



**BARIŞ MANÇO ŞARKILARINDA HALK KÜLTÜRÜ
UNSURLARININ KULLANIMI**

Seda DEDEŞİN

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ
Erzurum-2023
Her Hakkı Saklıdır**

T.C.
ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**BARIŞ MANÇO ŞARKILARINDA HALK KÜLTÜRÜ
UNSURLARININ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seda DEDEŞİN

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

ERZURUM-2023

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY SAYFASI

Seda DEDEŞİN tarafından hazırlanan “Barış Manço Şarkılarında Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı” adlı bu çalışma 22.09.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda ☒ **oybirliği** / ☐ **oyçokluğu** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Emin ALTINIŞIK Erzurum Teknik Üniversitesi	Aslı Islak İmzalıdır
Danışman	Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ Erzurum Teknik Üniversitesi	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Zehra KIMIŞOĞLU Kafkas Üniversitesi	Aslı Islak İmzalıdır

Seda DEDEŞİN tarafından hazırlanan “Barış Manço Şarkılarında Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı” başlıklı yüksek lisans tezi kabul edilmiştir. 22.09.2023

Prof. Dr. Serap BEDİR KARA

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu ve tezin erişim sürecine ilişkin aşağıdaki beyanımı kabul ediyorum.

22/09/2023

Aslı Islak İmzalıdır

Seda DEDEŞİN

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim süresi ile ilgili bir kısıtlama bulunmamaktadır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	XVII
ABSTRACT	XIX
TABLolar LİSTESİ	XXI
KISALTMALAR.....	XXII
ÖN SÖZ	XXIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BARIŞ MANÇO

1.1. BARIŞ MANÇO’NUN HAYAT HİKÂYESİ.....	3
1.2. BARIŞ MANÇO’NUN SANAT YAŞAMI.....	8
1.2.1. Barış Manço’nun Müzik Hayatı.....	11
1.2.1.1. Video Klipleri	15
1.2.2. Barış Manço’nun Televizyon Hayatı	17
1.2.3. Barış Manço’nun Sinema Hayatı	20
1.2.4. Barış Manço’nun Sanat Yaşamı Boyunca Aldığı Ödüller	21
1.3. BARIŞ MANÇO HAKKINDA	22
1.3.1. Barış Manço’nun İlkleri:	23
1.3.2. Barış Manço’nun Az Bilinen Yönleri	23
1.3.3. Barış Manço’nun Özlü Sözleri.....	25
1.4. GÜZ YAĞMURLARIYLA GİDEN ADAM: BARIŞ MANÇO’NUN ARDINDAN SÖYLENENLER.....	26

İKİNCİ BÖLÜM

HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ KULLANIMI HUSUSUNDA SEDAT VEYİS ÖRNEK’İN KÖY-KENT MONOGRAFİSİ	33
2.1. SEDAT VEYİS ÖRNEK’İN KÖY-KENT MONOGRAFİSİ.....	36
2.1.1. Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı (Monografiler)	36
2.1.2. Yerleşim-Yerleşim Türleri	37
2.1.3. Barınak-Konut (Halk Mimarisi).....	38
2.1.4. Aydınlanma-Isınma.....	38
2.1.5. Taşıtlar-Taşıma Teknikleri.....	39

2.1.6. Ekonomi Türleri	40
2.1.7. Halk Ekonomisi.....	40
2.1.8. Beslenme-Mutfak-Kiler	41
2.1.9. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; Zaman ve Mesafe Kavramları	42
2.1.10. Halk Sanatları ve Zanaatları	42
2.1.11. Giyim-Kuşam-Süs.....	43
2.1.12. Halk Bilgisi	44
2.1.13. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler	46
2.1.14. Geçiş Dönemleri.....	46
2.1.15. Bayramlar-Karşılamlar-Uğurlamalar	47
2.1.16. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) - Kalıp Sözler ve Sesler	47
2.1.17. Dernekler, Kuruluşlar; Dayanışma ve Yardımlaşma	48
2.1.18. Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler	50
2.1.19. Halk Edebiyatı.....	51
2.1.20. Halk Tiyatrosu (Geleneksel Tiyatro)	52
2.1.21. Halk Oyunları (Dansları).....	53
2.1.22. Halk Müziği ve Müzik Araçları	54
2.1.23. Çocuk Oyunları ve Oyuncakları.....	55
2.1.24. Halk Eğlenceleri; Sporlar	56
2.1.25. Adlar.....	57
2.1.26. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	58

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BARIŞ MANÇO ŞARKILARINDA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI 60

(ALBÜM İNCELEMELERİ)

3.1. “2023” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

.....	60
3.1.1.Yerleşim- Yerleşim Türleri	61
3.1.1.1. Sürekli yerleşim (köy, kasaba, kent).....	61
3.1.1.2. Geçici yerleşim	61
3.1.2. Barınak-Konut.....	62
3.1.2.1. Tipler.....	62
3.1.3. Aydınlanma, Isınma	63
3.1.3.1. Işık Elde Etme; Işık Araç ve Gereçleri	63

3.1.4. Taşıtlar Taşıma Teknikleri	64
3.1.5. Ekonomi Türleri	65
3.1.5.1. Hayvancılık.....	65
3.1.5.1.1. Hayvansal Ürünlerin Elde Edilişleri.....	66
3.1.5.1.2. Hayvancılıkla İlgili Araç-Gereçler	66
3.1.5.2. Avcılık	66
3.1.5.2.1. Av türleri (Kara, Deniz Avları)	68
3.1.6. Beslenme-Mutfak-Kiler	68
3.1.6.1. Besin Türleri	68
3.1.6.1.1. Hayvansal Besinler	68
3.1.6.1.2. Bitkisel Besinler	68
3.1.6.2. Yemek Çeşitleri	69
3.1.7. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; (Zaman ve Mesafe Kavramları).....	69
3.1.8. Ağaç, Taş, Maden, Toprak, Cam, Deri İşleri	70
3.1.9. Giyim- Kuşam- Süs.....	71
3.1.9.1. Giyim-Kuşam.....	71
3.1.9.1.1. Kadın Giyim	71
3.1.9.1.2. Günlük Giyim.....	71
3.1.10. Halk Bilgisi	72
3.1.10.1. Halk Botaniği- Halk Zoolojisi:	72
3.1.10.2. Halk Meteorolojisi-Halk Takvimi:	73
3.1.11. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler:	74
3.1.12. Geçiş Dönemleri.....	77
3.1.12.1. Doğum	77
3.1.12.2. Evlenme	77
3.1.12.2. Ölüm	78
3.1.13. Bayramlar- Karşılamlar- Uğurlamalar	79
3.1.13.1. Karşılama ve Uğurlamalar	79
3.1.14. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler. - Kalıp Sözler ve Sesler)	80
3.1.14.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar.....	80
3.1.14.1.1. Isık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma	80
3.1.15. Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler	81
3.1.15.1. Fal, rüya yorumu, gelecekte haber verme:.....	81

3.1.16. Halk Edebiyatı.....	83
3.1.16.1. Destanlar	83
3.1.16.2. Efsaneler	85
3.1.16.3 Halk Şiiri.....	87
3.1.16.4. Halk Türküleri.....	89
3.1.16.5. Atasözleri-Deyimler.....	91
3.1.17. Halk Oyunları (Dansları).....	95
3.1.18. Halk Müziği ve Müzik Araçları	95
3.1.19. Halk Eğlenceleri; Sporlar	96
3.1.20. Adlar.....	97
3.1.20.1. İnsan Adları.....	97
3.1.20.1.1. Asıl Adlar	97
3.1.20.1.2. Lakaplar-Takma Adlar	98
3.1.20.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev adları:.....	98
3.1.21. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	99
3.1.21.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği:.....	99
3.1.21.2. Meslekler	101
3.1.21.3. Yöresel dil Unsurları.....	102
3.2. “YENİ BİR GÜN” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ	
UNSURLARI	103
3.2.1. Barınak – Konut (Halk Mimarisi).....	104
3.2.1.1. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)	104
3.2.2. Taşıtlar Taşıma Teknikleri:	105
3.2.3. Beslenme-Mutfak-Kiler	106
3.2.3.1. Besin Türleri	106
3.2.3.1.1. Hayvansal Besinler	106
3.2.3.1.2. Bitkisel Besinler	106
3.2.3.2. Yemek Çeşitleri	107
3.2.4. Giyim-Kuşam-Süs.....	108
3.2.4.1 Giyim-Kuşam.....	108
3.2.4.1.1. Günlük Giyim.....	108
3.2.4.2. Süslenme.....	108
3.2.5. Halk Bilgisi	109

3.2.5.1 Halk Meteorolojisi – Halk Takvimi	109
3.2.6. Geçiş Dönemleri.....	109
3.2.6.1. Evlenme	109
3.2.6.2. Ölüm	110
3.2.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler.....	110
3.2.7.1 Günlük Yaşamla İlgili Olanlar.....	110
3.2.7.2. Isık çalma, çağırma, ses çıkarma:	111
3.2.8. Halk Edebiyatı.....	113
3.2.8.1 Halk Şiiri.....	113
3.2.8.2 Halk Türküleri.....	115
3.2.8.3. Atasözleri – Deyimler	120
3.2.9. Adlar.....	123
3.2.9.1. İnsan Adları.....	123
3.2.9.1.1. Lakaplar – Takma Adlar.....	123
3.2.9.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları.....	124
3.2.10. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	124
3.2.10.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	124
3.2.10.2. Meslekler	125
3.3. “DİSCO MANÇO” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ	
UNSURLARI	125
3.3.1. Yerleşim- Yerleşim Türleri	127
3.3.1.1. Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent)	127
3.3.2. Beslenme – Mutfak – Kiler	129
3.3.2.1. Besin Türleri	129
3.3.2.1.1. Bitkisel Besinler	129
3.3.3. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; (Zaman ve Mesafe Kavramları):	129
3.3.4. Giyim-Kuşam-Süs.....	130
3.3.4.1. Giyim-Kuşam.....	130
3.3.4.1.1. Erkek Giyimi	130
3.3.5. Halk Bilgisi	131
3.3.5.1. Halk botaniği - Halk Zoolojisi	131
3.3.6. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler	131
3.3.7. Geçiş Dönemleri.....	134

3.3.7.1. Doğum	134
3.3.7.2. Evlenme	136
3.3.7.3. Ölüm	137
3.3.8. Bayramlar-Karşılamlar-Uğurlamalar	138
3.3.8.1 Karşılama ve Uğurlamalar	138
3.3.9. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler.....	139
3.3.9.1. Günlük yaşamla İlgili Olanlar.....	139
3.3.9.2. Isık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma.....	141
3.3.10. Halk Edebiyatı.....	141
3.3.10.1. Masallar	141
3.3.10.2. Halk Şiiri.....	142
3.3.11.1 Halk Türküleri.....	145
3.3.11.2. Atasözleri-Deyimler.....	152
3.3.12. Halk Müziği ve Müzik Araçları	154
3.3.13. Çocuk Oyunları ve Oyuncaklar.....	154
3.3.13.1. Temsili Nitelikteki Oyunlar	154
3.3.14. Adlar.....	155
3.3.14.1. İnsan Adları.....	155
3.3.14.1.1. Asıl Adlar	155
3.3.14.1.2. Lakaplar-takma adlar:.....	156
3.3.14.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları.....	156
3.3.15. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	157
3.3.15.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	157
3.3.15.1. Meslekler	158
3.3.15.2. Yöresel Dil Unsurları.....	158
3.4. “SÖZÜM MECLİSTEN DIŞARI” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI	159
3.4.1. Barınak-Konut (Halk Mimarisi).....	160
3.4.1.1. Ev eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı).....	160
3.4.2. Beslenme-Mutfak-Kiler	162
3.4.2.1. Besin Türleri	162
3.4.2.1.1. Bitkisel Besinler	162
3.4.3. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; (Zaman ve Mesafe Kavramları):	163

3.4.4. Giyim-Kuşam-Süs.....	164
3.4.4.1. Giyim-Kuşam.....	164
3.4.4.1.1. Kadın Giyimi.....	164
3.4.4.2. Süslenme.....	164
3.4.5. Halk Bilgisi	166
3.4.5.1. Halk Botaniği-Halk Zoolojisi	166
3.4.6. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler:	167
3.4.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler)- Kalıp Sözler ve Sesler	172
3.4.7.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar.....	172
3.4.8. Halk Edebiyatı.....	174
3.4.8.1. Efsaneler	174
3.4.8.2. Masallar	177
3.4.8.3. Halk Hikâyeleri.....	178
3.4.8.4. Halk Şiiri.....	180
3.4.8.5. Halk Türküleri.....	181
3.4.8.6. Atasözleri-Deyimler.....	181
3.4.9. Adlar.....	185
3.4.9.1. İnsan Adları.....	185
3.4.9.1.1. Asıl Adlar	185
3.4.9.1.2. Lakaplar-Takma Adlar:	186
3.4.9.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları:.....	186
3.4.10. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	187
3.4.10.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	187
3.5. “ESTAĞFURULLAH... NE HADDİMİZE!” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER	
ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI	187
3.5.1. Barınak-Konut (Halk Mimarisi).....	188
3.5.1.1. Tipler.....	188
3.5.2. Aydınlanma, Isınma	189
3.5.2.1. Işık Elde Etme; Işık Araç Ve Gereçleri	189
3.5.3 Taşıtlar Taşıma Teknikleri	190
3.5.3.1. Kara Taşımacılığı.....	190
3.5.4. Halk Ekonomisi.....	190
3.5.4.1. Tüketim.....	190

3.5.5. Beslenme-Mutfak-Kiler	191
3.5.5.1. Besin Türleri	191
3.5.5.1.1. Bitkisel Besinler	191
3.5.5.2. Mutfak Düzeni, Araçları	194
3.5.5.3. Yemek Çeşitleri	196
3.5.6. Giyim-Kuşam-Süs.....	197
3.5.6.1. Giyim-Kuşam.....	197
3.5.6.1.1 Erkek Giyimi	197
3.5.6.1.2. Günlük Giyim.....	197
3.5.7. Halk Bilgisi	198
3.5.7.1. Halk Botaniği-Halk Zoolojisi	198
3.5.8. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler	200
3.5.9. Geçiş Dönemleri.....	206
3.5.9.1. Evlenme	206
3.5.9.2. Ölüm	206
3.5.10. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler)- Kalıp Sözler ve Sesler	207
3.5.10.1. Günlük yaşamla ilgili olanlar:.....	207
3.5.11. Halk Edebiyatı:.....	209
3.5.11.1. Halk Şiiri.....	209
3.5.11.2. Halk Türküleri.....	212
3.5.11.3. Atasözleri – Deyimler	214
3.5.12. Adlar:.....	219
3.5.12.1. İnsan Adları.....	219
3.5.12.1.1. Asıl Adlar	219
3.5.12.1.2. Lakaplar-takma adlar:.....	220
3.5.12.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları:.....	220
3.5.13. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	221
3.5.13.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	221
3.6. “24 AYAR” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ	
UNSURLARI	221
3.6.1. Barınak-Konut (Halk Mimarisi).....	223
3.6.1.1. Tipler:.....	223
3.6.1.2. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)	223

3.6.2. Ekonomi Türleri	224
3.6.2.1. Tarım-Rençperlik.....	224
3.6.2.1.1. Tarım Araç-Gereçleri	224
3.6.3. Beslenme-Mutfak-Kiler	224
3.6.3.1. Besin Türleri	224
3.6.3.1.1. Hayvansal Besinler	224
3.6.3.1.2. Bitkisel Besinler	225
3.6.3.2. Yemek Çeşitleri	226
3.6.4. Halk sanatları ve Zanaatları	228
3.6.4.1. İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşleri.....	228
3.6.5 Giyim-Kuşam-Süs.....	229
3.6.5.1. Giyim-Kuşam.....	229
3.6.5.1.1. Kadın Giyimi	229
3.6.5.2. Günlük Giyim	230
3.6.6. Halk Bilgisi	230
3.6.6.1. Halk Hekimliği-Halk Baytarlığı:	230
3.6.7. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler	232
3.6.8. Geçiş Dönemleri.....	235
3.6.8.1. Ölüm:	235
3.6.9. Bayramlar-Karşılamlar-Uğurlamalar	237
3.6.9.1. Dinsel Nitelikli Bayramlar	237
3.6.10. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) - Kalıp Sözler ve Sesler	237
3.6.10.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar.....	237
3.6.11. Halk Edebiyatı.....	239
3.6.11.1. Masallar	239
3.6.11.2. Atasözleri-Deyimler.....	240
3.6.12. Halk Müziği ve Müzik Araçları	243
3.6.13. Adlar.....	244
3.6.13.1. İnsan Adları.....	244
3.6.13.1.1. Asıl Adlar	244
3.6.13.1.2. Lakaplar-Takma Adlar	244
3.6.14. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Ögeleri	244
3.6.14.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	244

3.6.14.2. Meslekler	245
3.7. “DEĞMESİN YAĞLI BOYA” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI	245
3.7.1. Barınak-Konut (Halk Mimarisi).....	246
3.7.1.1. Tipler.....	246
3.7.1.2. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)	249
3.7.2. Halk sanatları ve Zanaatları	250
3.7.2.1. İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşleri.....	250
3.7.3. Giyim-Kuşam-Süs.....	250
3.7.3.1. Giyim-Kuşam.....	250
3.7.3.1.1. Günlük Giyim.....	250
3.7.3.2. Süslenme.....	251
3.7.4. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler	251
3.7.5. Geçiş Dönemleri.....	254
3.7.5.1. Evlenme	254
3.7.5.2. Ölüm	257
3.7.6. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler)-Kalıp Sözler ve Sesler	258
3.7.6.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar.....	258
3.7.7. Halk Edebiyatı.....	260
3.7.7.1. Atasözleri-Deyimler.....	260
3.7.8. Adlar.....	262
3.7.8.1. İnsan Adları.....	262
3.7.8.1.1. Asıl Adlar	262
3.7.8.1.2. Lakaplar-takma adlar:.....	262
3.7.9. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Ögeleri	263
3.7.9.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	263
3.7.9.2. Meslekler	263
3.8. “FUL AKSESUAR 88’ MANÇO: SAHİBİNDEN İHTİYAÇTAN”ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI	263
3.8.1. Barınak – Konut (Halk Mimarisi).....	265
3.8.1.1. Tipler.....	265
3.8.1.2. Ev eşyası (türleri, yapımı, kullanılışı):.....	265
3.8.2. Beslenme – Mutfak – Kiler	266

3.8.2.1. Besin Türleri	266
3.8.2.1.1. Bitkisel besinler:.....	266
3.8.3. Giyim – Kuşam – Süs	267
3.8.3.1. Giyim-Kuşam.....	267
3.8.3.1.1. Erkek Giyimi	267
3.8.3.1.2. Kadın Giyimi	268
3.8.4. Halk Bilgisi	268
3.8.4.1. Halk Hekimliği – Halk Baytarlığı.....	268
3.8.4.2. Halk Botaniği – Halk Zoolojisi.....	270
3.8.6. Geçiş Dönemleri.....	272
3.8.6.1. Ölüm	272
3.8.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler.....	274
3.8.7.1. Günlük yaşamla ilgili olanlar:.....	274
3.8.8. Halk Edebiyatı.....	276
3.8.8.1. Atasözleri-Deyimler.....	276
3.8.8.2. Bilmeceleler	281
3.8.9. Halk Müziği ve Müzik Araçları	283
3.8.10. Adlar.....	284
3.8.10.1. İnsan Adları.....	284
3.8.10.1.1. Asıl Adlar	284
3.8.10.1.2. Lakaplar-takma adlar:.....	285
3.8.11 Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	285
3.8.11.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	285
3.9. “DARISI BAŞINIZA” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ	
UNSURLARI	286
3.9.1. Yerleşim – Yerleşim Türleri	287
3.9.1.1. Geçici yerleşim (Yaylak, Kışlak).....	287
3.9.2. Beslenme – Mutfak – Kiler	287
3.9.2.1. Besin Türleri	287
3.9.2.1.1. Bitkisel Besinler	287
3.9.3. Giyim-Kuşam-Süs.....	288
3.9.3.1. Süslenme	288
3.9.4. Halk Bilgisi	288

3.9.4.1. Halk Meteorolojisi – Halk Takvimi.....	288
3.9.5. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler	289
3.9.6. Geçiş Dönemleri.....	290
3.9.6.1. Evlenme	290
3.9.6.2. Ölüm	290
3.9.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler.....	291
3.9.7.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar	291
3.9.10. Halk Edebiyatı.....	293
3.9.10.1. Masallar	293
3.9.10.2. Atasözleri – Deyimler	294
3.9.11. Adlar.....	299
3.9.11.1. İnsan Adları.....	299
3.9.11.1.1. Asıl Adlar	299
3.9.11.1.2. Lakaplar – Takma Adlar.....	299
3.10. “MEGA MANÇO” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ	
UNSURLARI	299
3.10.1. Yerleşim – Yerleşim Türleri	301
3.10.1.1. Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent)	301
3.10.2. Barınak – Konuk (Halk Mimarisi)	302
3.10.2.1. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)	302
3.10.3. Beslenme – Mutfak – Kiler	302
3.10.3.1. Mutfak Düzeni, Araçları	302
3.10.3.2. Yemek Çeşitleri	303
3.10.4. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler	303
3.10.5. Geçiş Dönemleri.....	305
3.10.5.1. Evlenme	305
3.10.6. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler.....	305
3.10.6.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar.....	305
3.10.6.2. Törenselle Yaşamla İlgili Olanlar.....	308
3.10.6.3. Işık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma.....	308
3.10.7. Halk Edebiyatı.....	309
3.10.7.1. Halk Hikâyeleri.....	309
3.10.7.2. Halk Şiiri.....	309

3.10.7.3. Atasözleri – Deyimler	310
3.10.8. Halk Müziği ve Müzik Araçları:	313
3.10.9. Adlar.....	314
3.10.9.1. İnsan Adları.....	314
3.10.9.1.1. Asıl Adlar	314
3.10.9.1.2. Lakaplar – Takma Adlar.....	314
3.10.10 Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	315
3.10.10.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	315
3.11. “MÜSAADENİZLE ÇOCUKLAR” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI	315
3.11.1. Yerleşim – Yerleşim Türleri	316
3.11.1.2. Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent)	316
3.11.2. Halk sanatları ve Zanaatları	316
3.11.2.1. İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşler.....	316
3.11.3. Giyim-Kuşam-Süs.....	317
3.11.3.1. Süslenme.....	317
3.11.4. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler	318
3.11.5 Geçiş Dönemleri.....	320
3.11.5.1. Evlenme	320
3.11.6. Bayramlar – Karşılamlar – Uğurlamalar	321
3.11.6.1. Karşılama ve Uğurlamalar	321
3.11.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler)-Kalıp Sözler ve Sesler	321
3.11.7.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar.....	321
3.11.7.2. Törenselle Yaşamla İlgili Olanlar.....	324
3.11.7.3. Isık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma.....	324
3.11.8. Halk Hikâyeleri	325
3.11.9. Halk Edebiyatı.....	325
3.11.9.1. Halk Şiiri.....	325
3.11.9.2. Atasözleri-Deyimler.....	326
3.11.10. Adlar.....	330
3.11.10.1. İnsan Adları.....	330
3.11.10.1.1. Asıl Adlar	330
3.11.10.1.2. Lakaplar-Takma Adlar	330

3.11.11. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	331
3.11.11.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği:.....	331
3.11.11.2. Yöresel Dil Unsurları.....	331
3.12. BARIŞ MANÇO’NUN 1. GRUPTAKİ TEKLİ PARÇALARININ İÇERİSİNDE	
YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI.....	331
3.12.1. Barınak – Konut (Halk Mimarisi)	332
3.12.1.2. Ev eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı).....	332
3.12.2. Beslenme-Mutfak-Kiler	333
3.12.2.1. Besin Türleri	333
3.12.2.1.1. Bitkisel Besinler	333
3.12.3. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; (Zaman ve mesafe kavramları).....	334
3.12.4. Giyim – Kuşam – Süs	334
3.12.4.1. Giyim – Kuşam.....	334
3.12.4.1.2. Erkek Giyimi	334
3.12.4.1.3. Günlük Giyim.....	334
3.12.4.2. Süslenme.....	335
3.12.5. Halk Bilgisi	336
3.12.5.1. Halk Botaniği – Halk Zoolojisi.....	336
3.12.5.2. Halk Meteorolojisi – Halk Takvimi	336
3.12.6. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler	337
3.12.7. Geçiş Dönemleri.....	337
3.12.7.1. Evlenme	337
3.12.7.2. Ölüm	338
3.12.8. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler:	339
3.12.8.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar.....	339
3.12.8.2. Islık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma.....	340
3.12.9. Halk Edebiyatı.....	341
3.12.9.1. Masallar	341
3.12.9.2. Halk şiiri:	341
3.12.9.3. Atasözleri – Deyimler.....	347
3.12.10. Halk Müziği ve Müzik Araçları	351
3.12.11. Adlar.....	351
3.12.11.1. İnsan Adları.....	351

3.12.11.1.1. Asıl Adlar	351
3.12.11.1.2. Lakaplar-Takma Adlar	352
3.12.11.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları:.....	352
3.12.12. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	353
3.12.12.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	353
3.12.12.2. Yöresel Dil Unsurları.....	354
3.13. BARIŞ MANÇO'NUN 2. GRUPTAKİ TEKLİ PARÇALARININ İÇERİSİNDE	
YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI.....	354
3.13.1. Yerleşim-Yerleşim Türleri	356
3.13.1.1. Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent)	356
3.13.2. Barınak-Konut (Halk Mimarisi).....	356
3.13.2.1. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı).....	356
3.13.3. Aydınlanma, Isınma	356
3.13.3.1. Işık Elde Etme; Işık Araç Ve Gereçleri	356
3.13.4. Beslenme – Mutfak – Kiler	357
3.13.4.1. Besin Türleri	357
3.13.4.1.1. Bitkisel Besinler	357
3.13.5. Giyim – Kuşam – Süs	357
3.13.5.1. Giyim – Kuşam.....	357
3.13.5.1.1. Kadın Giyimi	357
3.13.5.1.2. Törenselle Giyim.....	358
3.13.5.2. Süslenme	358
3.13.6. Halk Bilgisi	358
3.13.6.1. Halk Hekimliği-Halk Baytarlığı	358
3.13.7. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler	360
3.13.8. Geçiş Dönemleri.....	361
3.13.8.1. Evlenme	361
3.13.9. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler.....	362
3.13.9.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar.....	362
3.13.9.2. Işık çalma, çağırma, ses çıkarma:	363
3.13.10. Halk Edebiyatı.....	364
3.13.10.1. Halk Hikâyeleri.....	364
3.13.10.2. Halk Şiiri.....	365

3.13.10.3. Atasözleri – Deyimler	367
3.13.11. Halk Müziği ve Müzik Araçları:	369
3.13.12. Adlar.....	370
3.13.12.1. İnsan Adları.....	370
3.13.12.1.1. Asıl Adlar	370
3.13.12.1.2. Lakaplar – Takma Adlar.....	370
3.13.12.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları.....	371
3.13.13. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri	371
3.13.13.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği.....	371
3.13.13.2. Yöresel Dil Unsurları.....	371
SONUÇ	373
KAYNAKÇA.....	376
İNTERNET KAYNAKLARI	381
KAYNAK KİŞİLER.....	385
EKLER	386

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
BARIŞ MANÇO ŞARKILARINDA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ
KULLANIMI

Seda DEDEŞİN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

2023, (436) sayfa

Jüri: Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Emin ALTINIŞIK (Üye)

Dr. Öğr. Üyesi Zehra KIMIŞOĞLU (Üye)

Kültür, bir toplumun sahip olduğu değerlerin bütünü olması sebebiyle toplumun; ilgilerini, beğenilerini, beklentilerini, hayat görüşlerini yansıtmaktadır. Bu doğrultuda kültür kavramı içerisinde yer alan müzik unsuru da geçmişten günümüze hayatın her alanında var olan, insanların duygu ve düşüncelerini yazıp besteleyerek oluşturduğu anlatma sanatıdır. Günümüzün popüler müzik kültürü, eğitimsiz ve batı özentisindeki kişilerin artmasıyla, ait olduğumuz kültürü yansıtmasa da geçmiş dönemlerde kültür aktarımını kendine vazife edinmiş çok değerli sanatçılarımızın varlığı bilinmektedir. Bu doğrultuda 1958-1999 yılları arasında yaptığı müziklerle, kaleme aldığı yazılarla, çektiği televizyon programlarıyla Türk halk kültürünü önce kendi halkına ardından da tüm dünyaya tanıtan Barış Manço, yapıtlarıyla ekol olan sanatçılarımız arasındadır.

Bir kültür elçisi olarak yaşamının büyük bölümünü insanlığa adan Barış Manço, “7’den 77’ye” sloganıyla sanatının, çocuklardan yaşlılara kadar tüm kesime hitap ettiğini belirtmiştir. Nitekim o, taktığı kocaman takılarıyla, omuzlarını aşan uzun saçlarıyla, giyindiği pelerinleri ve çizmeleriyle bir destan, efsane ya da masal kahramanı edasıyla karşımıza çıkmış, insanı insan yapan ahlaki değerleri yaptığı müzik ile harmanladığı; atasözleri ve deyimlerle, kalıplaşmış sözlerle, bilmecelerle, anlattığı masal ve hikâyelerle tüm insanlığa aktarmıştır. Çalışmamızda Barış Manço’nun şarkılarında Dede Korkut’un, Pir Sultan Abdal’ın, Karacaoğlan’ın, Ferhat ile Şirin’in, Yunus Emre’nin, Mevlana’nın, Hz. Ali’nin, Lokman Hekim’in ve daha nice kültürümüzde yer edinmiş kişilerin yansımaları

görülmektedir. Böylelikle Barış Manço'nun; Türk halk kültürüne, Türk halk edebiyatına, Türk halk müziğine, bunlarla birlikte de İslâm dinine ne kadar vakıf olduğu anlaşılmaktadır.

Barış Manço'nun yüz elli dört adet şarkısında yer alan Türk halk kültürüne ait unsurları incelediğimiz bu çalışmamızda öncelikli olarak Barış Manço'yu yakından tanımak adına sanatçının özel ve sanat hayatına, aldığı ödüllere, özlü sözlerine ve kendisi hakkındaki görüşlere yer verilmiştir. Ardından şarkılarında Türk halk kültürüne ait birçok malzeme tespit edilmiş, bu malzemelerin düzenli ve anlaşılır bir biçimde verilmesi için de yöntem olarak Sedat Veyis Örnek'in tasnifi seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Barış Manço, Türk Halk Kültürü, Sedat Veyis Örnek, Gelenek, Popüler Müzik.

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
THE USE OF FOLK CULTURE ELEMENTS IN BARIŞ MANÇO SONGS

Seda DEDEŞİN

Advisor: Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

2023, (436) page

Jury: Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ (Advisor)

**Dr. Lecturer Muhammet Emin ALTINIŞIK
(Member)**

Dr. Lecturer Zehra KIMIŞOĞLU (Member)

Culture is the whole of the values that a society has; It reflects their interests, tastes, expectations and life scenes. It is the art of creatively expressing people's feelings and knowledge by writing them down and creating them in the best possible way, which has been present in every aspect of daily life in the past, with the element of music within this versatile cultural entity. Although today's popular music culture reflects the culture of the culture it belongs to, with the abandonment of the uneducated and Western-oriented people, it is known that there are very valuable artists who have taken it as their duty to transfer the past culture of those periods. In this direction, Barış Manço, who was known first to his own people and then to the whole world with the music he made between 1958 and 1999, the articles he wrote, and the television programs he shot, is among our artists who became a school with their works.

Barış Manço, who devoted most of his life to humanity as a cultural ambassador, stated that his art appealed to all segments of society, from children to the elderly, with the slogan "From 7 to 77". As a matter of fact, he appeared before us as an epic, legendary or fairy tale hero with the huge jewelry he wore, his long hair beyond his shoulders, the cloaks and boots he wore, and he blended the moral values that make people human with the music he made; He taught all of humanity with proverbs and idioms, clichés, riddles, and the tales and stories he told. In our study, in Barış Manço's songs, Dede Korkut, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Ferhat and Şirin, Yunus Emre, Mevlana, Hz. Reflections of Ali, Lokman Hekim and many other people who have a place in our culture can be seen. Thus, Barış

Manço; It is understood how well he knows Turkish folk culture, Turkish folk literature, Turkish folk music, and also the religion of Islam.

In this study, in which we examine the elements of Turkish folk culture in one hundred and fifty-four songs of Barış Manço, the artist's private and artistic life, the awards he received, his sayings and opinions about himself are included, in order to get to know Barış Manço closely. Then, many materials belonging to Turkish folk culture were identified in his songs, and Sedat Veyis Örnek's classification was chosen as the method to present these materials in an orderly and understandable manner.

Key Words: Barış Manço, Turkish Folk Culture, Sedat Veyis Örnek, Tradition, Popular Music.

TABLÖLAR LİSTESİ

<u>Tablo No</u>		<u>Sayfa No</u>
1	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	60
2	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	104
3	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	126
4	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	159
5	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	188
6	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	222
7	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	246
8	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	264
9	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	286
10	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	300
11	Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:	315
12	Birinci gruba dâhil edilen şarkıların listesi:	332
13	İkinci gruba dâhil edilen şarkıların listesi:	355

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız.
K1	: Kaynak kişi 1
K2	: Kaynak kişi 2
K3	: Kaynak kişi 3
TDK	: Türk Dil Kurumu.
vb.	: Ve benzeri.
vd.	: Ve diğerleri.
vs.	: Ve saire.

ÖN SÖZ

Halk kültürü, bir belirli bir yöreye mensup halkların, yaşamı boyunca yeme, içme, giyinme, barınma, konuşma gibi hayatın her alanını doğrudan etkileyen bir takım töre, adet, gelenek, görenek ve inanmaların bütünüdür. Bu doğrultuda bir halk, içinde bulunduğu kültür unsuruna sahip olduğu kadar vardır ve yine sahip olduğu kadar biriciktir. Nitekim bunun aksini yapıp bir parçası olduğu kültüre sırt çeviren, sahip olduğu değerleri yaşayıp, yaşatmayı vazife görmeyenler, köklerini kaybedip yozlaşmaya mahkûm kalacaktır.

Barış Manço'nun hayatına kültür kavramı, eğitim hayatını bitirip Türkiye'ye incelediğimizde daha çocuk yaşlarda Türk müziğine ilgi duyduğunu annesinin ağzından öğrenmekteyiz. Bu sebeple Barış Manço, zaten doğuştan var olan müzik ve gözlem yeteneğinin üzerine bir de halk kültürü kavramını ekleyerek oluşturduğu şarkı sözleri, ortaya sanatsal değeri yüksek bir antoloji çıkarmaktadır. Barış Manço, sanat ve millet adına yaptığı tüm müzik çalışmalarında, öncelikle çağdaşlık ile geleneksellik sonrasında doğu ile batı, müzik ile edebiyat ve en sonunda da insan ile kültür, arasında bir köprü kurarak; Türk toplumunu kültüre, Türk kültürünü de evrenselliğe taşımıştır.

Barış Manço'nun müzik eserlerindeki Türk halk kültürü öğelerini inceleyeceğimiz bu çalışmamız toplamda dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Barış Manço'yu ve şarkılarını doğru açıdan inceleyebilmek ve değerlendirebilmek adına; Barış Manço'nun özel hayatına, sanat hayatına, hakkında az bilinenler yönlerine ve Barış Manço'nun ardından yakınlarının kaleme aldığı ve söyledikleri ifadelerle yer verilmiştir.

İkinci bölümde çalışmamızın yöntemi olarak belirlediğimiz Sedat Veyis Örnek'in köy-kent monografisi verilmiş, bu monografi içerisinde yer alan ana başlıklar tanıtılmış, sınırları belirtilmiştir. Ayrıca yine bu bölümde, incelenen Barış Manço şarkılarında çoğunlukla görülen ancak monografi içerisine dâhil edemeyeceğimiz kültür unsurları, kendi aralarında gruplandırılarak bir ana ve üç yan başlık şeklinde sıralanmış, monografi şemasındaki asıl maddelerin altına yerleştirilmiştir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde Barış Manço'nun diskografisinden elde ettiğimiz albümler, piyasaya çıkarılma tarihine göre sıralanarak ayrı ayrı başlıklar şeklinde verilmiş, en sonunda incelemeye alınmayan parça kalmaması adına Barış Manço hakkında yapılan tüm akademik çalışmalar, internet siteleri ve yazılı kaynaklar taranmış, bulunan şarkılar iki ayrı grupta toplanarak değerlendirilmeye alınmıştır. Sıralanan albümler içerisinde yer alan

halk kültürü geleri, Sedat Veyis rnek'in tasnifi içerisine uygulanarak ilgili maddenin altında yer alan unsur hakkında açıklamalarda bulunulmuştur.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise sonuç kısmında, çalışmadan elde edilen kazanımlar değerlendirilmiş, kaynakça kısmında, yararlanılan tüm kaynaklar ve kaynak kişiler sıralanmış, ekler bölümünde ise fotoğraflara yer verilmiştir.

Çalışma konusunun tespitinde ve çalışma yönteminin belirlenmesinde önerilerini benden esirgemeyen, çalışmanın her aşamasında yardımları ve emeği olan, güvenini ve desteğini çalışmam boyunca yanımda gördüğüm kıymetli hocam, tez danışmanım sayın Prof. Dr. Yusuf Ziya Sümbüllü'ye, tavsiyelerini benden esirgemeyen Eşref Yanmaz'a ve her zaman yanımda olup maddi manevi desteklerini gördüğüm başta kardeşim Edanur Dedeşin olmak üzere annem Sevilay Dedeşin, babam Selami Dedeşin ve değerli arkadaşlarım Demet Demirel ve şeymanur Atik'e sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Seda DEDEşİN

Erzurum 2023

GİRİŞ

ÇALIŞMA İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

Konu:

Bu çalışmada Barış Manço'nun, kırk yıllık sanat yaşamının büyük bir bölümünü oluşturan şarkılarında yer verdiği halk kültürü unsurları incelenmiş, bulunan unsurların beşikten mezara halk gelenekleri içerisindeki hemen her alanda yer aldığı görülmüştür. Böylelikle bulunan unsurlar Sedat Veyis Örnek'in monografisinde yer alan başlıklarla karşılaştırılıp ilgili bölüme eklenmiş ve bu bölüm altında değerlendirilmeye alınmıştır.

Amaç:

Yaşadığımız coğrafyaya, binlerce yıllık kültürün etkisi altında kalıp hepsinin yansımalarını taşıyarak geldiğimiz düşünüldüğünde, arkaya dönüp baktığımızda, ne kadar çok kültürel özelliğe sahip olduğumuz görülmektedir. Bu durumda bizleri var eden kültürümüzü tanıyıp yaşatmak bizi öz benliğimizle geleceğe taşıyacak tek yoldur. Böylelikle bu yolun farkında olarak yürümek için çok çaba sarf eden Barış Manço, sonunda yüz binleri arkasından sürüklemeyi başarmış, ölümünün ardından yirmi dört yıl geçmesine rağmen aynı popülerliği ve değeri korumuştur.

Müziğini icra ettiği günden bu yana, 7'den 70'e herkesin dilinde pelesenk olan şarkıların üreticisi Barış Manço, müziğini tamamlayan jest ve mimikleri, geleneksel kıyafetleriyle dikkatleri her dönem üzerine çekse de asıl marifeti yazdığı şarkı sözlerindedir. Bu sebeple çalışmamızın amacı, Barış Manço şarkılarının, bünyesinde zengin olarak kültürel, edebi ve inançsal unsurlar içermesi sebebiyle incelemek ve bulunan unsurları kayıt altına almaktır. Böylelikle kayıt altına alınan bu unsurlar sayesinde kültürümüzde unutulmaya yüz tutmuş adetler, gelenekler, inançlar, sözler gün yüzüne çıkacak ve bizden sonra gelecek olan nesillere aktarılacaktır.

Kapsam ve Sınırlar:

Çalışmanın kapsamı Barış Manço'nun diskografisinde yer alan 11 albümden ve ayrıca araştırılan akademik çalışmalardan, internet sitelerinden ve kitaplardan alınan 24 şarkıyla sınırlandırılmıştır. Bunlarla birlikte burada Barış Manço'nun yabancı dillerdeki şarkıları, Türkçeye çevrildiğinde kültürel bir unsur barındırmadığı görülerek çalışmaya dâhil edilmemiştir. Ayrıca Türk halk kültürüne ait kavramlar çok çeşitli şekillerde adlandırıldığı için burada netlik oluşturulması sebebiyle Sedat Veyis Örnek'in "Türk Halkbilimi"

kitabında yer alan tasnifindeki başlıklar dikkate alınmış, şarkılarda bu başlıklara göre inceleme yapılmıştır.

Yöntem:

Çalışmaya başlamadan önce literatür taraması yapılarak konu ile ilgili daha önceden hazırlanan yüksek lisans ve doktora tezleri, kitaplar, dergi makaleleri, gazete haberleri incelenmiş, Barış Manço'nun video klipleri, hayattayken kendi yaptığı ve konuk olduğu programlar ile ölümünün ardından yapılan belgeseller izlenmiş, sanatçının bulunan tüm şarkıları dinlenerek çalışmada kullanılabilecek tüm veriler kayıt altına alınmıştır. Bu yönde sanatçının yabancı dillerdeki şarkıları da Türkçeye aktarılmış ancak kültür unsurlarına rastlanılmadığı için çalışmaya dâhil edilmemiştir. Daha sonra Barış Manço'nun şarkıları tek tek incelenerek fişleme yöntemi ile Sedat Veyis Örnek'in tasnifindeki ilgili alanlara yerleştirilmiş, bu alanların hiçbirine yerleşemeyen ancak bir kültür unsuru olan kavramlara da ayrı başlıklar açılarak monografinin sonunda değerlendirilmeye alınmıştır. Tüm şarkıların fişlemesi bittikten sonra şarkıları toplu bir şekilde inceleyebilmek adına albümler üzerinden gidilmiş, sanatçının çeşitli kaynaklardan bulunan tekli parçaları iki grupta toplanarak albüm formatında ele alınmış, ilgili alanlarda önce albüm tanıtımı yapılmış ardından da ilgili albümde yer alan unsurlar ait olduğu bölümün altında çeşitli kaynaklara başvurularak açıklanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BARIŞ MANÇO

1.1. BARIŞ MANÇO’NUN HAYAT HİKÂYESİ

Mehmet Barış Manço 2 Ocak 1943 yılında İstanbul Üsküdar’da dünyaya gelmiştir. Annesi Rikkat Uyanık babası Hakkı Manço’dur. Savaş, İnci ve Oktay isiminde üç kardeşi olan Barış Manço, ailesinin tarihi köklerini anlatırken Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethinden sonra Mançozadeler olarak Konya’dan Selanik’e göç etmiş olduklarını ve I. Dünya Savaşı sırasında tekrar İstanbul’a yerleştiklerini ifade eder. Bu doğrultuda aile köklerini ve geçmişini Barış Manço kendi ağzından şöyle anlatmaktadır:

“Çok köklü bir aile geleneğimiz var bizim. Daha doğrusu kuşaktan kuşağa anlatılır. Yaklaşık olarak 1400’lere inen 5 asırlık bir aile ağacımız var. Fatih Sultan Mehmet döneminden sonra yani Batı’daki fetihler başladıktan sonra Trakya ve Rumeli’nin Anadolu’dan gelen ahali ile iskân edilmesi olayı var. Bizim aile de o zaman Konya’dan gelen boylar içerisinde zaten onlara toptan Konyar diyorlar. 300-400 sene Anadolu’da yaşamış bunlar, Anadolu’dan giden kişiler. Biz de Mançozadeler olarak biliniyoruz. Zannediyorum o dönemlerde giden boylar vardı, soylar vardı ve bir takım isimler biliniyordu. Bize de Mançozadeler deniliyormuş. Dedelerimizden öğrendiğimize göre bir Osman Bey varmış başlarında, belki Osmanlı Beyi olduğu için Osmanlı denilmiştir bu Osman’dan kalan Osmançozadeler derlermiş buna. Osmançozadeler zaman içinde Mançozadeler’e dönüşmüşler ve başındaki “Os” takısı düşerek Mançozadeler olarak bilinmişler. Balkan Harbi’ne kadar 300-400 sene orada yaşamışlar. Sonra malum işte çoğu ailenin olduğu gibi Balkan Harbi’nden sonra Anayurda bir göç başlıyor. İstanbul’a gelmişler ki biz kendimizi bildik bileli Mançozadeler olarak biliniriz. Peder merhum soyadı kanunda Manço soyadını aldığı zaman zaten aile Mançozadeler olarak bilinirdi.” (Erdoğan, 2019: 20,21)

Bununla birlikte Barış Manço’nun ağabeyi Savaş Manço ise aile köklerini ve geçmişini şu şekilde anlatmıştır:

“Manço soyadının nereden geldiği üzerine bir iki rivayet var; Biri, Karaman Beyliğinden geldiği... Karaman Bey, Fatih tarafından Yugoslavya’ya sürülünce, orada kendini sevdirep ‘ço’ ekini aldıkları, Karamanço oldukları söyleniyor. Bir de Osman Bey olup Osmanço olduğu, sonra ‘kara’ veya ‘os’ düşmüş, ‘manço’ olarak babam soyadı olarak almış. Ayrıca “man” İngilizce’de adam, erkek, tahsil görmüş kişi anlamındadır. Manço da, insan evladı, adam evladı anlamına gelmektedir.” (Yangın, 2002: 5)

Mançozadeler, I. Dünya Savaşı’nın baş göstermesiyle Selanik’te yaşam koşullarının güçleşmesi nedeniyle İstanbul’a göç etmişlerdir. Bu aileden Mehmed Abdi Bey, saraydan çıkmış Çerkes bir halayık olan Nimet Hanım ile evlenmiştir. Nimet Hanım ile iç güveysi

olarak evlenen Abdi Bey, büyük bir servetin sahibi olmuştur. Kurtuluş Savaşı'nın ardından cumhuriyet ilan edilmiş ve yenilikleri ülkenin her yanında uygulanmaya başlamış; Türkiye aydınlık bir geleceğe doğru ciddi adımlar atmayı başarmıştır. Yenilikleri benimseyen Mançozadeler, soyadı kanununun ilanından sonra “Manço” soyadını almışlardır. (Yangın, 2002: 7,8)

Abdi Bey ve Nimet Hanımın oğlu İsmail Hakkı Bey, dönemin güzide Türk Sanat Müziği sanatçılarından Rikkat Uyanık ile evlenir. Bu evliliğin meyvesi olarak Oktay, İnci, Savaş ve Barış isimlerinde dört çocuk dünyaya gelmektedir. Böylelikle İsmail Hakkı ve Rikkat çiftinin ikinci çocukları olan Mehmet Barış Manço, 1 Ocak 1943'te İstanbul'da Zeynep Kamil Hastanesi'nde dünyaya gelmiştir. Barış Manço, II. Dünya Savaşı'nın sonlarında doğduğu için; ailesi savaşın bitmesine duyduğu özlem nedeniyle ona “Barış” ismini koymuşlardır. Bu konuda ağabeyi Savaş Manço'nun açıklaması şöyledir:

“... Ben 1941 senesinde doğmuşum, tam ikinci Cihan Harbi'nin ortası... Harp senelerinde doğduğumuz için Savaş, o zamanlar akıl edilmiş bir isim fakat savaş kötü bir şey tabii, bir sürü üzüntü getiriyor. Uzun sürdüğünü düşünmüşler ve 1943'de doğan kardeşime artık barış olsun diye Barış ismini koymuşlar. Ben kardeşimi çok seviyorum, her zaman çok sevdim. Fakat Barış'la ilk kavgam 1945'te İkinci Cihan Harbi'nin bittiği gün oldu. Cihangir'de oturuyoruz. Taksim Parkı'na götürüyordu annem bizi ve orada birçok konsolosluk, resmi binalar var; bütün her taraf bayraklarla donanmış... Ben anneme sordum: ‘Ne oluyor?’ diye. Annem; ‘Bugün Barış'ın günü’, dedi. Ben de çok kıskandım ve Barış'la pazarlık ettim: ‘Bütün oyuncaklarımı sana vereyim, bana adını ver.’ diye... Böyle gözünü kocaman kocaman açarak ‘ıhh...’ dedi, Barış.” (Yangın, 2002:7)

Adı gibi ömrü boyunca hep barıştan yana olan ve barışı savunan Manço, Türkiye’de “Barış” adını alan ilk kişidir. Daha küçük yaşlarda “Ben büyükelçi olacağım.” der. Nitekim yıllar sonra bunu sanatçı kimliğiyle başaracaktır. Mehmet Barış daha üç yaşında iken annesi ve babası ayrılır. Babasının yanında büyüyen Barış Manço ağabeyi Savaş ve kız kardeşi İnci ile ilkokulu Kadıköy’de Gazi Mustafa Kemal İlkokulunda okur. Eğitimini Galatasaray Lisesinde devam ettirir. Onuncu sınıftayken babası İsmail Hakkı Beyi kaybedince okulundan ayrılır ve Şişli Terakki Lisesinden mezun olur (Yangın, 2002:7,8).

Annesinden gelen bir yetenekle iki yaşında şarkı söylemeye başlayan Barış Manço, ilk grubunu 1958’de Galatasaray Lisesi orta son sınıfta iken “Kafadarlar” ismiyle kurar. Ardından 1959’da da Harmoniler’i kurarak Galatasaray Lisesi’nin konferans salonunda ilk konserini verir. Bundan başka çeşitli gruplarla da müzik çalışmaları yapar. 1962’de ilk

“45”liğini çıkarır. 1963 yılında otostop çekerek Belçika’ya ağabeyi Savaş Manço’nun yanına gider. Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisinde resim, grafik, desen ve iç mimarlık okur. Eşi Lale Manço’nun sözlerine göre Barış Manço, orta öğreniminde çok başarılı bir öğrenci değildir. Hatta müzik ve coğrafya derslerinden bütünlemeye bile kalmıştır. Hâlbuki yıllar sonra o, bir müzik otoritesi ve dünyayı karış karış dolaşan, dünya coğrafyasını çok iyi tanıyan ve bunları geniş kitlelere aktaran bir ‘Evliya Çelebi’ olmuştur (Yangın, 2002: 8,9).

Ünlü sanatçı, 1967 yılında ilk evliliğini yapmıştır. Belçika’da eğitim görürken bir görüşte âşık olduğu ve hemen evlendiği kadın, fotomodel Maria Claude’dır. Çiftin evliliği fazla uzun sürmemiş, üç ay sonra ayrılmışlardır. Manço, yükseköğrenimi süresince seyyar satıcılığından gece bekçiliğine, garsonluğa kadar pek çok işte çalışmıştır. Okuduğu akademiye de 1969 yılında büyük bir başarı göstererek birincilikle bitirmiştir (Yangın, 2002: 8,9).

1970 yılında Türkiye’ye döndüğünde “Dağlar Dağlar” şarkısıyla müzik yaşamında çok iyi bir kariyer elde eder. 1972 senesinde de uzun seneler birlikte çalışacağı Kurtalan Ekspres adlı grubu kurar. Aynı yıl askere gider. Askerliğin ilk ayları bir hayli sorunlu geçer. Aniden askere alınması, diploması olduğu halde üniversite mezunu olarak kabul edilmemesi ve saçlarının kesilmesi gibi durumlarla karşılaşır. Askerliğini Kara Kuvvetlerinde topçu asteğmen olarak Polatlı’da ve Amasya’da yapar. Askeriyede yaptığı bir dizi konserle askerliğini üretken hale getirir (Yangın, 2002: 9).

1975’de ilk albümü olan “2023”ü çıkarır. 18 Temmuz 1978 yılında oldukça görkemli bir törenle Kadıköy Evlendirme Dairesi’nde Lale Çağlar ile dünya evine girer. Çiftin nikâh şekerleri ise birlikte kaydettikleri küçük bir mutlu tartışma tadındaki plaktır. Çiftin tanışma hikâyeleri de nikâh şekerleri kadar gariptir. Nitekim Lale Manço bir yere telefon etmek için ablasının kapı komşusu olan Manço’nun evine uğrar ve telefon etmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine Barış Manço “Evlenirsek neden olmasın?” der. Lale Manço telefon eder tam kapıdan çıkacakken Barış Manço “İyi ama parası nerede?” der. Bunun üzerine Lale Manço da “Evleneceğiz ya” diyerek aradaki ilişkiyi başlatır. Barış Manço bu kez, aradığı aşkı bulmuş ve uzun yıllar sürecekt mutluluğu yakalamıştır. 19 Mayıs 1981’de ilk çocuğu Doğukan Hazar, 1984’de ise Batıkan Zorbey doğar. Manço, çocuklarına isim verme konusunda çok titiz davranır. Bunun için gazeteye ilan verir. Hayranlarının önerilerini alır. Bir hayranının kardeşlerinin ismini önermesiyle Doğukan ve Batıkan adlarını çocuklarına vermeyi uygun bulur. Onun çocuklarına verdiği adlar Türkiye’nin sosyopolitik durumunu

sembolize eder bir nitelik taşıdığı için ayrıca önemlidir. Çocuklarla çok iyi kaynaşan sanatçı, evlatları için de örnek bir baba olmuştur ve böylelikle Manço ailesi, sanat camiasında takdir edilen bir aile imajını her zaman korumuştur (Yangın, 2002: 10).

Sanatçı uzun zamandır hayallerini süsleyen projeyi faaliyeti hayata geçirerek 1988 yılında 7'den 77'ye adlı bir televizyon programı hazırlar. Program her yaştan insana hitap eden eğitici, öğretici, eğlendirici bir aile programıdır. “Her başarılı erkeğin arkasında bir kadın vardır.” sözünü Lale Manço, eşiyle birlikte çalışarak göstermiştir. Lale Hanım, eşinin televizyon programlarının, kliplerinin yönetmenlik ve yapımcılığıyla ilgilenmiştir (Yangın, 2002:10).

1990 yılında sanatçının Japonya serüveni başlar. Manço, Türk-Japon ilişkilerinin 100. Yılı dolısıyla bir program yapar. Barış Manço, bu program için kendisini Japonya'daki otel odasına kapatarak iki, üç gün boyunca Japonca dersleri alır ve sonunda konserde Japonlarla muhabbet ederek onları espirileriyle güldürür. 1991'de Soka Üniversitesinde, televizyonda da naklen yayınlanan ve Japon veliahdının da katıldığı muhteşem bir konser verir. Konserde yirmi bin Japon'un Türk bayrağını sallayarak dalgalandırması, televizyon başındaki altmış milyon Türk vatandaşını çok gururlandırır. Japon başbakanının kendinden geçerek sanatçının şarkılarına eşlik etmesi, onu içtenlikle kucaklaması, Türkiye'nin Japonya'da tanıtımı açısından önem teşkil eder. 1995 yılında Manço ve grubu Japonya'da uzun bir turne düzenleyerek on yedi kentte konserler verir. Bir ara Japonya'ya yerleşeceği haberleri yayılır. Japonlar 7'den 77'ye adlı programı çok beğenirler ve aynı formatta bir programı onun Japonya'ya taşımalarını isterler. Bu doğrultuda Barış Manço konseri hakkında: “Japonlar beni sahiplendiler, milyonlarca Japon konserlerime geliyor. CD'lerimi alıyor. Japonlar bende doğru bir şeyler buluyor. Şarkılarımı didik didik inceliyorlar, onlardan konferanslar hazırlayıp televizyon programları yapıyorlar.” şeklinde yaptığı açıklama onun yabancı ülkelerde daha iyi anlaşılmasına çalışıldığını göstermektedir (Yangın, 2002:10,11).

Sanatçının Türk dünyası ile ilişkileri de çok iyiydi. Özellikle Türkmenler onu vatandaşlığa davet etmişler, adına bir üniversite kurmayı bile düşünmüşlerdir. Böylelikle Barış Manço'nun dünya çapında gördüğü bu ilgi, onun daha çocuk yaştaki büyük elçilik hayalini, sanatçı konumu, fikirleri ve samimi kişiliği ile başarmış olduğunu göstermektedir. Nitekim Barış Manço, Manço, çizgisinden ödün vermeden kırk yıla sığdırdığı sanat yaşamında sayısız konserler vermiş, iki yüze yakın beste yapmış, on iki altın, platin albüm/kaset ödülünün yanında çeşitli ödüller de almıştır.

Pek çok alana ilgi duyduğu gibi politikaya da merak saran Barış Manço, sık sık “Kültür Bakanı” ya da “2000’li yılların cumhurbaşkanı” olmak istediğini belirtmiştir. Bu yönde, 1991 yılındaki bir röportajında cumhurbaşkanlığı planı için: “Bu on dört yıllık plan. Bunun ilk altı yılı bitti. Bu, niyet meselesi. Tüm halkı temsil edecek kişi olmak çabasıındayım. Benim derdim Çankaya Köşkü değil, kendi köşküm var.” ifadelerini kullanmış ve 1994’de yerel seçimlerde çocukluk yıllarının geçtiği İstanbul’un en büyük ilçesi Kadıköy’den Doğru Yol Partisi adına belediye başkanlığına adaylığını koymuştur. Fakat, siyaset sanatçıya yaramaz. 27 Ocak 1994 yılında rahatsızlanarak hastaneye kaldırılır. Ölümüne neden olan ve daha önceleri de dört kez geçirdiği yüksek tansiyon krizlerinden birini geçirir. Daha sonra “Siyasete girmem hayattaki en büyük hatamdı. Ama uçurumun kenarından döndüm. Baktım ki oradaki şartlar bana ve sağlığıma zarar verecek vazgeçtim. Ama bana uzun bir rahatsızlık süresine mal oldu...” diyerek adaylıktan çekildiğini belirtir. Zamanla da politikadan soğur. Daha sonraları ise siyasetten çekilmesinin isabetli bir karar olduğunu söyleyerek bir partinin temsilcisi olmasının yalnızca belli bir kesimi temsil etmek olduğunu belirtir. Çünkü o, her zaman Türkiye’yi temsil eden, geniş düşünen bir insan olmuş, kültürümüze en büyük hizmeti bir “Kültür Bakanı” olarak değil, bir sanatçı olarak vermiş ve gönlümüzünde “Sarı Çizmeli Cumhurbaşkanı” olmuştur (Yangın, 2002:11).

Kısacık yaşamında Türkiye’yi aşır dünyalara taşan ve hemen her millette kendisine dost edinen sanatçı, 1 Şubat 1999 tarihinde Moda’daki evinde aniden rahatsızlanır ve Siyami Ersek Göğüs, Kalp ve Damar Cerrahindeki Hastanesi’ne kaldırılır, ancak saat 01:30’da solunum ve kalp durması nedeniyle vefat eder. 3 Şubat 1999 tarihinde Atatürk Kültür Merkezi’nde yapılan devlet töreni ve her kesimden insanın katıldığı görülmemiş bir kalabalık ile gözyaşları arasında Kanlıca’daki Mihrabâd Sultan Mezarlığı’nda toprağa verilir (Yangın, 2002: 12). O gece Barış Manço’dan kalan son hatıra Moda’daki köşkünde masanın üzerine bıraktığı Ssangyong marka jipinin anahtarı ve Nokia 8110 marka ve model cep telefonudur.

Eşi Lale Manço (Ahıskalı), katıldığı bir televizyon programında (Woman TV) Barış Manço’yu ve onunla olan duygusal bağıni şöyle anlatır (Erdoğan, 2019: 28,29):

“Bizim evimizle çalışma yerimiz yakındı, Moda’da. Barış yürüyerek işe giderdi. Her zaman herkesle konuşur, herkesle selamlaşır, herkese dokunurdu. O kadar içtendi ki “bizim Barış Mançomuz” oldu... Barış’ın vefatından sonra gerçekten Türkiye satında ne kadar çok sevilmiymiş ne kadar inanılmaz bir aileye girmiş, kalplere yerleşmiş onu anladım. Ben

Barış'ın hayatına girdiğimde mesela 21 yaşındaydım ve çok gençtim. Barış bir okuldu zaten. Benim hayat okulum Barış'tı.”

Barış Manço'nun ölümü ardından Kadıköy'ün Moda semtinde bulunan tarihi köşkü müze haline getirilir. Köşk, XIX. Yüzyılda yapılan ve Whittall Ailesi'nin evi olarak bilinen, tuğladan yapılmış bir konaktır. Konak, 1970'li yıllarda Barış Manço tarafından satın alınmış ve ölümüne kadar bu konakta ailesiyle birlikte yaşamıştır. Manço'nun müzeye dönüştürülen konağı, günümüzde de Kadıköy Belediyesi tarafından hala müze olarak hizmet vermekte ve sanatçının kişisel eşyaları sergilenmektedir (Erdoğan, 2019: 29).

Barış Manço, 1991 yılında TRT'de yayımlanan bir röportajında Türk halkına kendisini şöyle takdim etmiştir: “Barış Manço diye bir adam varmış. Bir şeyler çalar söylemiş, anlatırmış, sağ olsun dinleyenleri de varmış. Sonuçta ne olacak? Baki kalan gök kubbede hoş bir seda imiş derlerse torunlarım çok mutlu olacak.” Barış Manço, bu takdimiyle insanın fiziksel hayatının bitmesiyle ölmüş sayılmadığını, ancak bu dünyadan kendi şahsiyeti ve bıraktıklarının anılmadığı zaman tam anlamıyla ölmüş olacağını anlatmaktadır.

1.2. BARIŞ MANÇO'NUN SANAT YAŞAMI

Barış Manço, hiç şüphesiz Türkiye'nin 70'li yıllarından 90'lı yıllarının sonuna kadarki popüler müziğinde maddi varlığıyla iz bırakmış, bundan sonraki yıllardan günümüze kadar ise başta şarkıları olmak üzere yılın belirli dönemlerinde yapılan anma törenleri ve çeşitli çalışmalarla her daim var olmaya devam etmiştir.

Barış Manço'nun 7'den 77'ye sloganıyla her yaşta insana hitap etmesi, sanat hayatı boyunca birçok alanda kendini göstermesinden kaynaklanmaktadır. Nitekim televizyon seyretmeyip; radyo, plak, kaset vb. dinleyen kişilerce müzik dünyasından tanınmış, sinemaseverler tarafından yaptığı film ve film müzikleriyle tanınmış, televizyon izleyicileri için yaptığı programlarla, gazete okurları için de yazdığı köşe yazılarıyla tanınmıştır. Bu doğrultuda sanatın hemen her alanına hâkim Manço, sanatseverler tarafından sevilerek takip edilmiştir. Tüm bunlarla birlikte Barış Manço, sanat yaşamı boyunca çağının bilimsel ve teknolojik gereksinimlerinin bilincinde olmuş, bu bilincin yanında; sevgi, saygı, dürüstlük, yardım severlik, barış, hoşgörü, kardeşlik ve helal kazanç gibi ilkeleri merkeze koyarak da oluşturduğu sanat hayatında bu değerleri aşlamak için özellikle çocukları seçmiştir. Bir milletin ilerlemesinin yetiştirmekte olduğu çocukları güzel ve doğru yolda ilerletmesinden geçtiğini savunan Manço, çocukların yürüdüğü bu yolda kendi adına katkıda bulmak için

sanat yaşamında çocukları ayrı bir yerde koyarak onların gelişimlerine özel içerikler oluşturmuştur. Nitekim Barış Manço'nun eserlerinde işlediği konuların çoğu bugün formel eğitim kurumlarında “değerler eğitimi” adı altında verilmeye çalışılmıştır (Erdoğan, 2019: 52).

Barış Manço, sanatı boyunca ürettiği tüm eserlerin ana malzemesi olarak içinde yaşadığı halkın kültürünü ve o kültürü oluşturan temel unsurları kendisine referans almıştır. Nitekim başlangıçta Galatasaray Lisesinde okuyup ardından 1960'lı yıllarını çoğunlukla Belçika ve Fransa'da geçirerek farklı yabancı albümlere imza atan sanatçı, gerçek kalkınmanın kendi kültüründe olduğunu anlayarak bundan böyle Anadolu ve Türk kültürünü işlemeye karar vermiş, müziğinde milli ve geleneksel değerleri ön plana çıkarmıştır (Erdoğan, 2019: 54). Bu konuda Barış Manço'nun kendi ifadeleri ise şöyledir: “Benim eserlerimde Türk'ün tarihinde nefes aldığı her coğrafyasından bir parça bulabilirsiniz. Bu benim genlerimde var. Elli beş yıllık yaşamımın büyük bir bölümünü yabancı ülkelerde konuşarak ve yaşayarak geçirdim. Ona rağmen hala kendi dilimden, kendi dinimden ve halkımdan kopmadım.” (Tunca, 2005: 83)

Sanat hayatı boyunca savunduğu bir takım düşünceleri, takip ettiği belirli kişiler tarafından sağlayan Manço, Mevlana ve Yunus Emre ile özdeşen evrensel değerlere, dini literatürde ve gelenekte yer alan pek çok unsura yer vermiş; eserlerinde tevhit inancı, peygamber hayatları, yaşam, ölüm, hoşgörü, hayır, şer, ahiret gibi kavramları işleyerek Türk toplumunu ayakta tutan değerleri sıklıkla zikretmiş, sözlerine toplumsal mesajlar yüklemiştir (Kahveci, 2022:36). Bu isimlerin yanı sıra Dede Korkut gibi bir atadan, Türklerin gelenek ve göreneklerini, göçebe yaşam tarzlarını ve düşmanlarını öğrenmiş, Karacaoğlan gibi bir şairden, aşkı öğrenerek kadının; elma yanaklı, selvi boylu, kiraz dudaklı, inci dişli bir varlık olduğunu görmüş, Evliya Çelebi gibi bir seyyahın ise coğrafya, tarih, ahlâk bilimi, tıp, etnografya ve toplum bilimi alanlarında bilgiler edinerek çağımızın modern Barış Çelebi'si olmuştur (Yangın, 2002: 40-49). Barış Manço bu konu hakkında verdiği bir röportajda şu ifadeleri kullanmıştır: “Buraya üç ay usul ders alarak gelmedim. Bugün yaptığımız müziklerde Hititlerden Erzurum Baş Barına kadar Anadolu müzik evriminin titiz bir araştırması vardır. Bugün yaptığımız müzikte Nasrettin Hoca'nın mizahı, Hacı Bektaş Veli'nin felsefesi, Dede Korkut'un töre, gelenek ve dinamizminin etkinliklerini görebiliyorsanız bu da bir rastlantı değildir.” (Karaoğlu, 2022: 16)

Barış Manço'nun sanatını durağan bir yerde yapmadığı, grubu Kurtalan Ekspres ile birlikte dış görünüşlerine dikkat kesilen bakışlara aldırmadan Anadolu'nun her köşesinde canları pahasına turnelere çıkarak konserler verdikleri bilinmektedir. İlk bakışta alışılmadık tarzda olan bu insanlar zamanla Anadolu halkının gözüne bizden gelmesinin asıl sebebi dış görünüşleri ne olursa olsun söyledikleri kelamın Âşık Veysel'den, Pir Sultan'dan ya da Şeref Taşlıova'dan farklı olmamasıdır. Nitekim Barış Manço tıpkı yukarıda sıraladığımız âşıklar gibi şarkılarının birçoğunda mahlas geleneğini ustalıkla sergileyerek şarkılarının sonunda öğütleriyle birlikte imzasını atmıştır. Bu hususta Barış Manço, takipçisi olduğu bu gelenek hakkında aşağıdaki ifadelerde bulunmuştur:

“25-30 sene evvel kitap okumaya başladığım zaman, okul bittikten sonra, artık akademi bittikten sonra, hep bizim eski halk ozanlarını, halk şairlerini okudum. Yani Ata (Dede) Korkut'dan başladım bütün halk şairlerini okudum; Fuzulî'yi okudum, Nizamî'yi okudum, Nesimî'yi okudum, Yunus Emre'yi okudum, Pir Sultan Abdal... Yani onların böyle ayaklarına kadar gelmişsem ne mutlu bana.” (Erdoğan, 2019: 71)

Barış Manço, tıpkı halk ozanlarımız, halk hikâyecilerimiz gibi günlük dili halk kültüründen aldığı besinler ve ilhamlarla işleyerek estetik bir şekil verip üzerine bastığımız toprağı altın yapmaktadır. Bu doğrultuda yaptığımız çalışmada görülmüştür ki Manço'nun, kültürümüzden alıp ince işçilikle eserlerine işlediği en temel öge atasözleri ve deyimlerdir. Binlerce yıllık mazisi olan ve sözlü halk kültüründe, her biri ayrı mana ve hikmet taşıyan binlerce atasözü ve deyim vardır. İçlerindeki Arapça, Farsça kelimeler dolayısıyla da bunları Türk kültür dilinden çıkarmaya ve değiştirmeye kalkan biri boşuna emek harcamış olur. Nitekim bir milletin kültürü binlerce yıllık hayatın mahsulüdür. Kültüre saygısı olan insan onları yıkmaya değil, anlamaya ve onlardan istifade etmeye çalışmalıdır (Kaplan, 2012: 151,152). Bu doğrultuda seslendirdiği bazı anonim şarkı ve türküler dışında eserlerinin çoğunun söz ve müziğini kendisi üreten Barış Manço, gerek kulak aşinalığıyla gerekse okuyarak öğrendiği atasözleri ve deyimleri, sanat hayatının merkezine alarak yeri geldiğinde bunları altın bir bilezik gibi tek tek eserlerinde işlemiştir. Bu konu hakkında Barış Manço'nun uzun yıllar birlikte çalıştığı Kurtalan Ekspres grubunun bas gitaristi Ahmet Güvenç şu ifadelerde bulunmaktadır:

“Barış her türlü boş vaktini değerlendirebilen bir insandı. Onun bir çitçitli defteri vardı. Her turnede o yanımızdaydı. Turnelerimiz o zaman iki ay sürerdi. Dolayısıyla devamlı halkın içinde yaşıyorduk. Oralarda duyduğu bütün deyişleri Türk halkının ananevi söylemlerini Barış tek tek not ederdi o deftere. Ondan sonra albüm aşamasına geldiğimiz zaman şarkı sözleri yaptığı

zaman o atasözleriyle harmanlardı. Dolayısıyla insanlar kendilerinden çıkmış birtakım deyişleri çok güzel bir sunumla Barış Manço'dan tekrar dinlerdi. Biz aslında yeni bir şey yapmıyorduk onlara kendilerinde olanı geri veriyorduk.” (Erdoğan, 2019: 76)

Sonuç olarak bu bölümde Barış Manço'nun sanatı hakkında verdiğimiz tüm detaylar bir arada toplandığında; onun sanat yaşamı boyunca bir taraftan sahip olduğu kültür hazinesini doldurma çabası içinde olduğu, bir yandan da bıkmadan, yorulmadan bu hazinedekileri, hitap ettiği halka aktarma amacı içerisinde olduğu görülmektedir. Böylelikle burada her ne kadar toplumun haberi olmasa da Manço'nun onlardan aldıkları karşısında sürekli kendisinden bir şeyler vererek üretmeye devam eden bir insanlık işçisi olduğu görülmektedir (Sözer, 2022: 6). Bununla birlikte Türk adının geçtiği her yerde rahatlıkla anlaşılabilir bir dili olmasını da Manço şöyle izah etmektedir: “Diyemiyorsunuz ki “Barış Manço'nun şarkıları Sivas türkülerine, Urfa türkülerine benziyor... Galiba Balkan havası var da Orta Asya var... da” diyemiyorsunuz. Ama Türkçenin konuşulduğu bütün coğrafyada çok rahat algılandığı için her coğrafyadan bir parça bulabiliyorsunuz (Tunca, 2005: 83). Böylelikle burada Manço'nun sanat hayatı boyunca ürettiklerini, öncelikle tüm Türk coğrafyasına, ardından da dil, din, ırk, cinsiyet ve sınıf farkı gözetmeksizin farklı dillerde yazdığı şarkılarıyla tüm insanlığa adadığı görülmektedir.

1.2.1. Barış Manço'nun Müzik Hayatı

Barış Manço, ailesinden özellikle de annesi Rikkat hanımdan gelen bir yetenekle daha çocuk yaşta şarkı söylemeye merakı başlamıştır. Annesi onun 1,5 yaşında öğrendiği kadarı ile ilk kez “Kiss Me Again” ve “Belamie” adlı şarkıları söylediğini ifade etmekte, bunun dışında 2,5 yaşına geldiğinde de annesinin Hafız Kemal Batanay'dan aldığı dersleri kendi odasında dinlediğini ve melodileri ondan önce kaptığını söylemektedir. Barış Manço'nun çocuk yaşlarda söylediği ilk Türk Müziği parçası ise “Ab-ı Gahı Yare Girdim, Arz için Ahvalimi”dir. Bunlarla birlikte yine annesinden aldığımız bilgilere göre Manço 7-8 yaşlarına geldiğinde kendine göre şiirler yazıp bestelemektedir. Daha sonraları ise 15 yaşına kadar müzik defterini kapattığını bildirmektedir. Hatta çok ilginçtir ki Manço o yıllarda müzik dersinden ikmale bile kalmıştır (Tunca, 2005:12).

15 yaşının ardından tekrar müzik sevdası başlayan Manço, ilk grubunu 15 yaşında Galatasaray Lisesinde kurmuştur. İsmi Kafadarlar olan bu grupta Asaf Savaş Akad da müzik yapmaktadır. Kafadarlar'dan sonra, Galatasaray Lisesindeki ikinci grubu Haramiler'dir. Kafadarlar'dan sonra, Galatasaray Lisesi'ndeki ikinci grubu Haramiler'i kuran Barış Manço,

20 Eylül 1963'te liseden mezun olduktan sonra üniversite eğitimi için önce Paris'e, sonra da Belçika'ya gitmiştir. Burada 1963-1971 yılları arasında "Lemistgrees" adlı bir grup kurmuş ve iki yıl bu grupla çalışmıştır. 1965 yılında Olympia'da (Paris) konser veren sanatçı, 1966 yılında Paris'de 2 adet 45'lik plak çıkartmıştır (URL-45).

1970'li yılların başında tekrar Türkiye'ye dönen Manço, Fuat Güner, Mazhar Alanson ile birlikte Kaygısızlar adlı grubu kurmuştur. O yıllarda Türkiye'de gelişen aranjman modasına karşı tepki oluşturanlar, Anadolu'ya yönelik pop folk türünde şarkılar üretmektedir. Bu yıllarda Manço, "Dağlar Dağlar" parçası ile büyük bir çıkış yakalamıştır. Barış Manço söz konusu bu parçayı, Keban'dan İstanbul'a giderken otobüste dağlara bakarak bestelediğini söylemektedir. Dağlar Dağlar, Barış Manço'nun 10. plağıdır. Manço, Dağlar Dağlar parçası ile 1971 yılında Öztürk Serengil'in elinden Altın plak ödülünü almıştır. Bu şarkı dışında sanatçı'nın daha önceden çıkardığı; Kars, Antalya ve Karadeniz türkülerinden oluşan plakları da mevcuttur (URL-45).

1970, 1971'li yıllar Barış Manço'nun görüntüsünün oturduğu yıllardır. Nitekim bu ve bundan sonraki (asker dönemi hariç) yıllarda Barış Manço'nun saçları hep uzundur. Bunun dışında yine bu dönemde uzun otantik kıyafetler giyen Manço'nun yüzükleri, bilezikleri ve kemerleri de onun vazgeçilmez aksesuarları olmuştur. Böylelikle alışılmadık, herkesten farklı bir tarz yakalayan Manço'nun en büyük ayrıcalığı ise şarkılarını söylerken sürekli ellerini kullanmasıdır (URL-45).

1970 yılında Moğollar grubu ile birleşen Manço'nun bu gruptaki birlikteliği ancak bir yıl sürmüştür. Daha sonraları 1971 yılı başlarında, Kurtalan Ekspres'i kuran Manço, aynı yılın Mayıs ayında askere gider ve Polatlı Topçu Okulu'nda topçu asteğmen olarak askerliğini yaparken müzik dünyasından da kopmamaya çalışır. Adını İstanbul'dan Güneydoğu'ya giden trenden alan Kurtalan Ekspres'in o yıllardaki kadrosu; Murat Ses, Nur Moray, Celal Güven, Özkan Uğur ve Engin Yörükoğlu'ndan oluşmaktadır. Zamanla gruptan ayrılan Engin Yörükoğlu yerine Caner Bora, Özkan Uğur'un yerine ise Ahmet Güvenç gelmiştir. 1973 yılında henüz Türkiye'de "video klip" diye bir kavram yokken, ilk klibini "Hey Koca Topçu" parçası için çekmiştir. Bu klipte, Kurtalan Ekspres Yeniçeriler olarak mehteran kıyafetleri, Barış Manço ise askerlikteki rütbesi olan topçu üsteğmen kıyafeti giyinmiştir. 1974 yılında tekrar 3 yıl süre ile Belçika'da yaşayan Barış Manço, İngiltere'de long play çıkarmıştır. Bu süreçte (1977) Kurtalan Ekspres'in kadrosuna; Bahadır Akkuzu,

Kılıç Danışman ve Oktay Aldoğan katılmıştır. 1981 yılında ise Oktay Aldoğan ayrılmış; yerine Serdar Ertürk ve Serdar Akatlar gelmiştir (URL-45).

Barış Manço, 1970'lerde bazı müziklerini 2000 yılları düşleyerek yapmıştır. Bu doğrultuda “2023” şarkısı bu duruma örnek bir parçadır. Nitekim 1973 yılında yazılan şarkıya “2023” adının verilmesinin asıl nedeni, Cumhuriyetin 100. yıldönümünün 2023 yılına denk gelmesidir. Barış Manço'nun düşü, bu şarkıyı 2023 yılında bir senfoni orkestrası eşliğinde oğlunun koluna girerek Türk milleti önünde seslendirmek olsa da ömrü bu hayaline vefa göstermemiştir. Barış Manço söz konusu bu hayalini şöyle anlatmaktadır: “80 yaşımıdayken elimde bastonum, belki kolumda oğlum Doğukan, onun yardımıyla çıkarım sahneye ve senfoni orkestrasına 2023 çaldırmak en büyük ideallerimden biri olsa gerek...” (URL-45)

1979 yılında Kurtalan Ekspres ile Anadolu turneleri sürerken, yurt dışında da televizyon programları yapmaktadır. Manço, yine bu yılda “Yeni Bir Gün” adlı şarkısı ile yılın erkek sanatçısı ünvanını kazanmıştır. Ayrıca yine bu şarkı ile yılın bestecisi, yılın albümü ve yılın düzenlemesi ödülleri de almıştır. 1980 yılında ise Altın Orfe'de “Nick The Copper” ve “Ben Bir Şarkıyım” adlı Bulgar şarkısı ile altın madalya almıştır. 1981'de “Sözüm Meclisten Dışarı” şarkısıyla 28-29 Ekim 1982 tarihleri arasında Almanya, Avusturya, İsviçre, Belçika ve Hollanda'da televizyon programlarına çıkmıştır. Yine bu süreçte Anadolu turnesi, daha sonra da Amerika konserleri ile büyük bir başarı kazanmıştır.

1983 yılında Türk pop müziği dalında yılın sanatçısı seçilen Manço, 1983 yılında İsveç Stockholm'da bir konser, üç radyo programı, bir televizyon programı gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda yine bu tarihte Barış Manço'nun Eurovision macerası başlamaktadır. 1983 yılında Eurovision'a Kazma adlı parça ile katılmış, ancak elenmiştir. Aynı yıl, “Esağfurullah Ne Haddimize” adlı albümüyle mütevazı davranmasına karşın 1984 yılında çıkardığı “24 Ayar” albümüyle değerini ortaya koymuştur. Ardından yine 1984 yılında 3 parça ile katıldığı Eurovision şarkı yarışmasında da finale kaldıktan sonra kendi isteğiyle çekilmiştir. 15 Kasım 1984'de Almanya turnesine çıkmıştır. 1985 yılında TRT için 30 Ağustos'da yayınlanacak solo programına katılmıştır.¹ Bu program Ankara Seymenler Parkı'nda çekilmiştir. Ayrıca yine bu yılın kasım ayında “İstanbul Şan Tiyatrosu'nda” bir konser vermiştir. Bu sırada Sinan Çetin'in yönettiği “14 Numara” adlı sinema filminin

¹ Bu programda Barış Manço ilk kez smokin giyinmiştir. Ayrıca yine bu programda ilk kez hafızalı bilgisayar kullanılmıştır.

müziğini yapmıştır. Aynı yıl Ankara'da, Ankara'nın başkent oluşunun yıldönümü kutlamaları nedeniyle bir gençlik konseri vermiştir. Bunların yanı sıra 1987'de Türkiye'de Belçika'nın reklamını yaptığı için Belçika' da “müzik elçisi” ilan edilmiş, 1989 yılında ise Sezen Aksu ile birlikte yılın en başarılı pop müzik sanatçısı seçilmiştir (URL-45).

16 Haziran 1990 tarihinde, Yugoslavya'da “Kosova halk şarkıları” festivaline, 20 Haziranda da Leningrad'daki Kurtalan Ekspres; Özlem Yüksek, Yeşim Vatan ve Ufuk Yıldırım'dan oluşan vokal grubu ile birlikte ünlü rock gruplarının katıldığı “White Night” rock festivaline katılmıştır. Barış Manço bu festivalde Kara Sevda ve Gülpembe'nin içerisinde olduğu 5 şarkı seslendirmiştir. Bu esnada Sovyetler Birliği'nde Kara Sevda ve Domates Biber Patlıcan klipleri ilgi görmüştür. Aynı yıl, Kurtalan Ekspres ile birlikte Ertuğrul Fırkateyni'nin Japonya'ya gelişinin 100. Yılı nedeniyle düzenlenen Türk-Japon ilişkilerinin 100. Yıl kutlamaları sebebiyle Japonya'da konser vermiştir. Daha sonra bu konserdeki şarkılar albüm haline getirilmiştir (URL-45). 1992 yılının sonlarına doğru “Mega Manço” albümüyle sevenlerinin karşısına çıkan Manço, “Ayı” adlı şarkısını çocuklar için okumuş, dönemin başbakanı Süleyman Demirel'e atıfta bulunan “Süleyman” adlı şarkısıyla da siyasete komediyle karışık eleştirel bir yaklaşımda bulunmuştur. 28 Şubat 1995'te “Müsaadenizle Çocuklar” albümünü yayınlayan Manço, önemli bir projeye imza atarak 90'lı yılların en ünlü popçularını bir araya toplamış, albümün çıkış şarkısı olan “Müsaadenizle Çocuklar” parçasına Taksim Meydanı'nda klip çekmiştir. Manço'ya şarkısında ve klibinde; Soner Arıca, Ajlan, Burak Kut, Jale, Mine, Nalan, Tayfun, Hakan Peker, Ufuk Yıldırım ve Grup Vitamin eşlik etmiştir (URL-45).

1998 yılında, 40. Sanat yılını baştan sona anlatacağı özel bir şarkı hazırlayan Manço, bu şarkının adını “40. Yıl” olarak belirlemiştir. Burada Barış Manço, bu şarkının bestesini yapmış olsa da sözlerine ilişkin henüz kafasında tam bir ilerleme kaydetmemiştir. Şarkı, aynı zamanda Manço'nun hayatını anlatacak “Kaplumbağa'nın Öyküsü” adlı bir projede yer alacaktır, ancak Emre Plak'ın isteğiyle projenin adı “Mançoloji” olarak değiştirilmiştir. Bu yönde “Mançoloji” adını verdiği bu albüm çalışmasında hayranlarından gelen istekleri değerlendiren Barış Manço, yıllar önce kaydettiği şarkıları yeniden düzenlemek için stüdyoya girmiştir. 9 Eylül 1998 tarihinde 40. Sanat yılında kariyerinin son konserini İzmir'in Karşıyaka ilçesinde veren Manço, aramızdan fiziksel olarak ayrılmasından 48 saat önce Star TV'ye özel bir röportaj vererek “Mançoloji” albümünü sevenlerine tanıtmış, aynı zamanda bu programda 40 yıllık sanat yaşamını değerlendirmiştir (URL-45).

1988 yılında yazdığı “Ömrümün Sonbaharında” şarkısının “Hala bitirmediğim bir yarım şarkım kaldı” dizelerinde öngördüğü üzere “40. Yıl” adlı şarkısının sözlerini tamamlayamadan aramızdan fiziksel olarak ayrılan Manço, “Ne Ola Yar Ola” şarkısında söylediği üzere “yaşam denen uykudan” 1999 yılının 1 şubatında uyanmıştır (URL-45).

Barış Manço’nun tüm konserlerinde atlamadan söylediği beş şarkısı vardır. Barış Manço konserlerinde özellikle bu parçaları seçmesini şöyle anlatmıştır: “Bir kalem arıyorum, bir kâğıt arıyorum, bir sandalye arıyorum. Oturup yazıyorum. Bir şeyler bana bu sözleri yazdırıyor. Beş tane şarkım var nerede konsere çıkarsam çıkayım; “Dağlar dağlar, Gülpembe, Kol düğmeleri, Can bedenden çıkmayınca, Unutamadım.” Bunları söylemeden mümkün değil benim sahneyi terk etmem. Gülpembe’nin yeri benim için çok farklı. Gülpembe benim babaannem. Bir İstanbul hanımefendisi. Büyük bir aşkla severdim ben onu. Vefat ettiğinde on üç-on dört yaşında bir çocuktum.” (En Güvendiğim Şey Gitarım, 2023: 20)

Barış Manço’nun hayatı boyunca çıkardığı albüm isimlerine kronolojik olarak bakıldığında, sanatçının albümlerine koydukları isimlerin birbiriyle bağlantılı olup Manço’nun sanatındaki ilerleyişi ve kişiliği hakkında derin mesajlar içerdiği görülmektedir.

1.2.1.1. Video Klipleri

Yaşamının kırk yılını sanata ve insanlığa adayan Barış Manço, bıkmadan, yorulmadan, üzerine daha fazla yenilikler ekleyerek sürekli üretmeye devam etmiştir. Bu hususta dünyadaki tüm yenilikleri takip ederek yakaladığı farklılıkları sanat hayatında ürettikleriyle birleştiren Manço, Türkiye’ye ilk video klibi getiren kişi olmuştur. Nitekim daha Türkçe’ye bile girmeyen bir kelime olan video klip kavramı, Barış Manço’nun 1973 yılında “Hey Koca Topçu” adlı şarkıya ilk video klibini çekmesiyle hayatımıza girmiş, ilerleyen teknoloji ile birlikte de günümüzdeki şeklini almıştır.

Barış Manço yaptığı bu ilkden sonra, daha bir çok şarkısına, şarkının içeriğiyle uyumlu klipler çekerek görsel açıdan zenginleştirmiştir. Hatta bazı şarkılarına bir klip çekmekle yetinmeyip birden fazla klip çekmiştir. Ayrıca 1988 yılında çıkardığı Ful Aksesuar’88 Manço Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan on şarkı için toplam on üç klip çekerek de bu alanda bir rekora imza atmıştır.

Barış Manço’nun video klipleri denildiğinde akla bu kliplerde hatta konserlerinde giyindiği kostümler gelmektedir. Nitekim Barış Manço, sadece eserleriyle değil, fikirleri ve

görünüŖüyle de toplumu etkilemiŖtir. Bu doğrultuda kıyafetleri, takıları, yüzükleri, uzun saçları ve bıyıkları ile bu konuda ince eleyip sık dokuyan toplum tarafından alışı olarak benimsenmiŖ, artık uzun saçları, gümüş takıları sadece onda hoŖ görölmüş, onunla özdeŖleşmiŖtir. Bu alışılmanın bir sonucu olarak artık Barış Manço demek; omuzlarını aşan uzun saçları, çenesinin altına kadar uzanan bıyıkları, ahekli el, kol hareketleri, büyük gümüş takıları ve geleneksel kostümleri demektir. Barış Manço biraz zamanla da olsa halka ve müzik yapımcılarına kabul ettirdiği bu görünüŖünü, ölünceye kadar sürdürmeye devam etmiŖtir. Bu doğrultuda Barış Manço'nun görsel farklılığa bu kadar önem vererek başarılı, bir o kadar da enterasan kostümlere yer vermesinde sanatçının Belçika'da grafik ve desen eğitimi almasının rolü olduğu düşünölebilir.

Barış Manço'nun antika koleksiyonları arasında sıralayabileceğimiz takıları, onun kıyafetini tamamlayan temel eşyaları olmuŖtur. Nitekim Manço, parmağına sıralanan iri taŖlı büyük yüzükleri, bileklikleri, enteresan kolyeleri ve değişik şekillerdeki kemer tokaları bunlar yanında da; işlemeli kaftanları, Ŗalvarları, cepkenleri ve deri çizmeleri ile dünyada hiçbir yerde görölmedik bir tarz yakalamıŖtır. Burada Manço'nun bu giyim tarzı bir erkeğe yaraŖır niteliktedir, yani “efemine” değildir. Çünkü Barış Manço, günlük hayatında oldukça sade ve spor kıyafetleri tercih etmiŖtir (Yangın, 2002:18).

Barış Manço, yukarıda saydığımız kıyafetleri ve takıları, sadece sahne ve klip çekimi için kullanarak eskiyi günümüze taŖımıŖtır. Nitekim sahnede Ŗalvar, kaftan, çizme, cepken giymesi onun bir nevi geçmiŖinden utanan, kültürel değerlerini hor gören insanların batıya özenmesine karŖı, batıda eğitim görmüş ancak kendi kültürüne de sahip çıkmış bir insanın tepkisidir. Böylelikle Manço, Ŗarkılarıyla vermek istediği mesajları görüntüsüyle de desteklemiŖ, sıra dıŖı kimliğiyle bizden bir insan olmayı başarmıŖtır. O buram buram Türk, tarih, Anadolu kokan kimliğiyle, kıyafetleri ve takılarıyla Osmanlı padiŖahlarının ihtiŖamını, uzun saçlarıyla da dervişlerin sufi yanını bütünleŖtirmiŖtir (Yangın, 2002:18). Barış Manço söz konusu görünüŖü hakkında verdiği bir röportajda Ŗu ifadeleri kullanmıŖtır:

“Saçlarımın uzaması benim kiŖisel bir buluşum değil. İnsanlığın tarihine bakarsan ilk çağ mağara adamından 1914 Birinci Cihan SavaŖı'na kadar erkek saçlı, bıyıklı, sakallı; uzun lafin kıyası çehresinin etrafı kıllı tüylü bir canlı. 1914'te malum bit salgını çıktığı için önce ordular saçlarını kesiyor, derken moda haline geliyor. 1960-70 yıllarında bir kısa saç modası var dünya. 68 kuŖađı var ya hep anlatılır; o dönemdeki gençler yeni baştan eski şeklimize Ŗemalimize kavuşalım dediğimiz zaman bu moda zannedildi. Aslında böyle bir Ŗey yok; insanlık tarihi boyunca insan böyle saçlı, bıyıklı gelmiŖ gitmiŖ.

Ben 1965-67’li yıllarda olmam gerektiği gibi olmam gerektiğini hissettim. Sonuçta mutlu oldum. Annem babam fazla laf etmediler, sonralarda eşim olan nişanlım’da bir şey demedi. Yani kimse rahatsız olmadığı için böyle geldi, gitti. Bu saç meselesi kanımca insanın kendine yakıştırıp yakıştırmamasıyla ilgili. Ben her sabah traş olurken bakıyorum fena değilim gibi geliyor.” (En Güvendiğim Şey Gitarım, 2023: 20)

1.2.2. Barış Manço’nun Televizyon Hayatı

Barış Manço, gerek daha fazla kitlelere ulaşabilmek adına gerekse farklı alanlarda kendini deneyimleyebilmek adına televizyon hayatına atılmıştır. Barış Manço’nun kafasında yıllardır tasarladığı bu deneyimler, TRT yönetiminin onay vermemesi sonucu hep ertelenmek zorunda kalmıştır. Sonunda 8 Ekim 1988 tarihinde TRT 1 televizyonuna içeriği oldukça başarılı ve daha önce hiç yapılmamış olan “Barış Manço ile 7’den 77’ye” adlı programını önermesiyle televizyon hayatı başlamıştır. Çocuklara, ailelerine hatta dede ve ninelerine yönelik eğitici ve eğlendirici içeriklere sahip bu program aslında bir dünya belgeselidir. Yayına girdiği günden itibaren milyonlarca izleyici ile buluşup ilgi çeken bu program, 8 Ekim 1988 tarihinde yayın hayatına başlamıştır. Program adından da anlaşıldığı üzere tüm yaş gruplarına hitap edecek kendi içerisinde özel bölümlerden oluşmaktadır. Bu bölümler; Barış Manço’nun sadece çocuklara hitap ettiği “Adam Olacak Çocuk”, büyüklere ve yaşlıları düşünerek oluşturduğu “İkinci Kahvaltı” ve seyahat severleri ilgilendiren “Dönence” ile “Dere Tepe Türkiye” programlarıdır. Barış Manço’nun bu programı 1988-1998 yılları arasında on yıl boyunca TRT1, TGRT ve atv kanallarında yayınlanmıştır. Ayrıca günümüzde oldukça popüler olan programlardan “talk show”ların da başlangıcını Barış Manço’nun kurguladığı “4 X 21 Doludizgin” programı oluşturmaktadır. Burada söz konusu programa “4 X 21 Doludizgin” isminin verilme sebebi, haftanın 4. günü olan olan Perşembe günü saat 21:00 de başlamasıdır (URL-45). Bu doğrultuda Barış Manço’nun televizyon hayatında yaptığı ve yapmayı planladığı programların içeriği aşağıdaki gibidir:

Barış Manço ile 7’den 77’ye: Barış Manço’nun yaklaşık 15 yıl boyunca yapmayı tasarladığı program, 8 Ekim 1988 tarihinde hayata geçmiştir. Barış Manço’nun bu programın projesini bu kadar yıl bekletmesinin sebebi TRT’nin dışarıdan yapım kabul etmemesidir. Sonunda değişen TRT vizyonu ve yöntemi Barış Manço’ya “Bunu hayata geçirmek için daha ne bekliyorsunuz, 15 gün içerisinde ilk programınızı hazırlayın, yayın akışımıza koyalım.” cevabını verince Manço’da hemen bir ekip kurarak çalışmalara başlamıştır (URL-45). Büyük küçük her yaştan insana hitap ederek eğitici ve eğlendirici bir dünya belgeseli olan program, yayına girdiği günden beri, milyonlarca insanı ekran başına toplamıştır. Tüm

yaş gruplarına göre kendi içerisinde özel bölümlere ayrılan bu program, “Adam Olacak Çocuk” la çocuklara, “İkinci Kahvaltı” ile büyüklere, “Dönence” ve “Dere Tepe Türkiye” ile ise her yaştan kesime hitap etmiştir. 1988-1999 yılları arasında TRT1, TGRT ve Atv’de her pazar öğleden önce yayınlanan programın jenerik müziği ise “Anahtar” şarkısının müziğidir. Programın sonunda Barış Manço’nun klasikleşmiş sözü şu şekildedir:

“Bize her konuda ama her konuda yazın. Adresi biliyorsunuz: BARIŞ MANÇO
MODA 81300 İSTANBUL.”

Adam Olacak Çocuk: Bu program, çocuklara yönelik yapılan bir söyleşidir. Barış Manço, programda katılımcı çocukları sırayla mikrofona davet eder ve söyleşi yapar, öğütler verir, oyuncaklar dağıtır, söyleşinin sonunda çocuklar muhakkak şarkılar söylerdi. Ayrıca programa, ünlü şarkıcı ve sanatçıları da davet ederek eğlenceli anlar yaşatırdı. Kurtalan Ekspres’in de müzikleriyle eşlik ettiği bu programda Manço ile çocuklar arasındaki diyaloglar çoğu zaman çok komik olmuştur. Bu durum da hem ekran başındakileri hem de programda bulunan aileleri gülmekten kırıp geçiriyordu. Barış Manço’nun bu programında diline pelesenk olmuş sözleri ise şu şekildedir: “10 puan 10 puan 10 puan”, “Dişlerini fırçala”, “İspanağımı ye”, “Arabada arka koltukta otur”, “Teybin kırmızı kayıt düğmesine basma.” Barış Manço, yaptığı bu program ve verdiği bu öğütlerle, çocuklara özgüven kazandırmanın yanında bir takım değerleri de aşılamaya çalışmıştır (URL-45).

İkinci Kahvaltı: “Adam Olacak Çocuk” programının adeta yaşlılara yönelik versiyonu olan bu programda Barış Manço, mikrofona yaşlıları alıp sohbet ettikten sonra birlikte şarkı söyleyerek onları yerlerine uğurlamaktadır. Konuklara Türk kahvesi ikramı ve kahve paketleri hediyesiyle program sonlandırılmaktadır.

Dönence Dünya Turu: Bu programda Barış Manço ve ekibi, her hafta başka bir ülkeye gitmiş, bu ülkeleri tüm yönleriyle tanıtmıştır. İçeriği bilim ve gezi belgeseli olan bu programda Manço ve ekibi, 150 farklı ülkeye giderek 500.000 km’den fazla yol kat etmişlerdir (URL-45). Barış Manço yaptığı bu program ile gezdiği mekânlarla hem kendisi bilgilenmiş hem de öğrendiği bilgilerle izleyicisini bilgilendirerek Türk izleyicisinin dünyaya açılan penceresi olmuştur. Ayrıca Barış Manço, bu programla Türk halkını bilgilendirmesinin yanında, Türkiye’nin de tanıtımını yapmış, gittiği her ülkede kendi kültürünü de tanıtarak kelimenin tam anlamıyla “Barış Elçiliği” yapmıştır.

Dere Tepe Türkiye: İlk çekimleri, 1988 yılında Artvin’de yapılan bu programda Barış Manço, programın yayınlandığı yıllar içerisinde Türkiye’yi bir uçtan bir uca gezmiştir. Böylelikle “Dönence ile Dünya Turu” adlı program ile aynı özellikleri taşıyan bu program, Türkiye sınırları içerisinde yapılan gezilerin ve araştırmaların yer aldığı bir Türkiye balgeselidir. Manço, program çekimi için gittiği her yörede halkın büyük sevgisiyle karşılaşmış, kendisi de yakında bulunan halka sevgi, sempatik ve espritüel yapısıyla karşılık vermiştir.

4 X 21 Doludizgin: Günümüzün popüler “talk show” unun temellerin atıldığı bu programda Manço, yaptığı diğer programlardan farklı olarak her hafta farklı bir ünlü konuk etmiş, birlikte; güzel, seviyeli, esprili ve eğlenceli anlara imza atmıştır. Bu husta “4X21 Doludizgin”e katılanlar arasında, Aşkın Nur Yengi, Ayşegül Aldinç, Berkant, Özdemir Erdoğan, Cem Karaca, Cem Özer, Emel Sayın, Emrah, Gönül Yazar, Halit Kıvanç, Lale Mansur, Merve İldeniz, Muazzez Ersoy, Nurseli İdiz, Sezen Cumhuri Önal, Orhan Gencebay, Turgut Özal, Semra Özal, Şener Şen, Seren Serengil, Sezen Aksu, Sibel Gökçe, Tayfun Duygulu, Yeni Türkü, Yıldırım Aktuna, Yonca Evcimik gibi hem dönemin hem de günümüzün ünlü simaları yer almaktadır (URL-45). Program adından da anlaşıldığı üzere haftanın 4. Günü olan Perşembe günü saat 21:00 da yayınlanmaktadır.

Bunlarla birlikte bir de Barış Manço’nun hayattayken gerçekleştiremediği bir program taslağı daha vardır. Barış Manço bu projesini bir röportajında ifade etmiştir. Bu hususta Barış Manço’nun başladığı ancak vefatından dolayı çok isteyip de tamamlayamadığı bu proje, “Türklerin Ayak İzleri” adını verdiği büyük bir Türk tarihi belgeselidir. Ekim 1998 tarihinde Kütahya’da bir konser öncesi verdiği demeçte bu projesinden kısaca bahsetmekte ve şöyle demektedir (Erdoğan, 2019: 68,69):

“O biraz büyük bir proje en az 50 ülke üzerinde çekimleri sürecektir. 90 gün hazırlık 90 gün montajı sürecektir. O da sanıyorum 2000 yılının ocağına yetişecek sanırım. Türk Tarihinin 2000 yıllık geçmişini anlatıyor. Çok büyük bir proje taa Orta Asya’dan başlayan bir proje. Türklüğün genel tarihini anlatacağım bu projede.”

Barış Manço, 1999 Mançoloji albümünün tanıtımında bir muhabire verdiği demeçte, gelecek planları arasında yapmayı düşündüğü bir başka proje ile ilgili olarak da şunları dile getirmektedir:

“1999 yılı benim için 41 kere maşallah yılım olacak. 2000 yılı da yeni Barış Manço’nun yılı olacak. Bir şeyi açıklamak gerekirse, Türk toplumunun tarihi

geçmişini anlatan “4000 yıllık serüven” adı altında çekmeye başlayacağım bir büyük belgesel var.

- Bu fikir nerden çıktı peki?

Ben çünkü ortaokulda ve lisede özellikle ortaokulda gelenekler arası bir öğrenciydim. Tarihten bütünlemeye kalırdım, coğrafyadan kalırdım (bakar mısınız Barış Çelebi), Fransızcadan bütünlemeye kalırdım. (ben bugün 8-9 lisanda derdimi anlatıyorum insanlara) Edebiyattan kalırdım. (180 tane bestem vardır bu arada). Ben müzikten ikmale kalırdım sürekli olarak. Ortaokul ve lise yıllarındaki o başarısızlıklar beni belki çok motive etti.”

Barış Manço’nun yukarıda iki ayrı mekânda verdiği röportajlarda Türk tarihinin gurur verici öyküsünü anlatmak için çalışmalara başladığı, ancak vefat edince bu kadar geniş kapsamlı bir projeyi devam ettirebilecek kimsenin olmadığı görülmektedir. Burada Barış Manço’nun gerçekleştiremese bile elini taşın altına koyarak Türk’ün tarihini anlatmak adına bir girişimde bulunması takdire şâyan bir davranıştır.

1.2.3. Barış Manço’nun Sinema Hayatı

Barış Manço, sinema hayatına hızlı bir giriş yapmış, bir o kadar da hızlı bir şekilde sonlandırmıştır. Manço, 1975 yılında ilk ve tek sinema filmi olan “Baba Bizi Eversene” adlı filmi çekmiştir. Tıpkı video kliplerindeki oyunculuğu, söz yazarlığı ve bestesi yapıcılığı gibi film oyunculuğunda da oldukça başarılı bir performans sergileyen Manço, filmin müziklerinde de kendi repertuvarından seçtiği şarkıları kullanmıştır. Bu yönde filmin başlangıç ve bitiş şarkısında “Nazar Eyle”, akışı içerisinde Barış Manço’dan direkt olarak ya da arka plandan alınan; ”Gamzedeyim”, “Ben Bilirim”, “Fairground”, “Dere Boyu Kavaklar”, “Acıh da Bağa vir”, “Bir Bahar Akşamı”, filmin hareketli ve duygusal sahnelerinde ise “Tavuklara Kışt De”, “2023”, “Küçük Bir Gece Müziği” ve ”Vur Ha Vur” adlı parçalar yer almaktadır. Filmin hazırlık çekimlerinde adının ilk önce “İşte Hendek İşte Deve”, ardından da “Gel Gör Beni Aşk Neyledi” olması kararlaştırılmış, çekimler bittiğinde ise “Baba Bizi Eversene” adının daha uygun olduğuna karar verilmiştir (URL-45).

Filmin konusu: Mahir (Barış Manço), “CIBA-GEIGY” adındaki dönemin ünlü ilaç fabrikasında satış temsilcisi olarak çalışmaktadır. Mahir burada fabrikanın sahibi Fazıl Bey’in (Hulusi Kentmen) kızı Sevim’e (Meral Sezen) âşık olmuş, bu ikili arasında yıllar önce bir aşk yaşanmış, Fazıl Bey bu ilişkiye sıcak bakmadığı için kızını Mahir’den ayırarak Avrupa’ya göndermiştir. Uzun bir aradan sonra Sevim, tekrar Türkiye’ye dönmüş ve Mahir ile aşkı yeniden başlamıştır. Durumun farkına varan Fazıl Bey, Mahir ve Sevim’in birleşmesine ve evlenmesine karşı çıkmaktadır. Bu arada, Fazıl Bey’in oğlu Erol (Sinan

Ecer) ile birlikte olan Şermin (Serpil Nur), başkasından doğurduğu bebeği Erol'a getirir ve onun çocuğu olduğunu söyler. Erol panik olarak bebekten kurtulmanın yollarını arar. Bu sırada olanlardan haberdar olan Mahir ve Sevim, Erol'a yardım etmek için bir plan yaparlar ve bu bebek sayesinde evlenebileceklerini düşünerek Fazıl Bey'e çocuğun kendilerinin olduğunu söylerler. Ancak işler düşündükleri gibi gitmez, Fazıl Bey olanları öğrenince çok sinirlenir ve Mahir'i işten kovar. Fazıl Bey'in bebek sayesinde zamanla kalbi yumuşa da bu sefer de bebeğin gerçek babasının ortaya çıkmasıyla Mahir ile Sevim'in yalan söylediği belli olur. Filmin sonunda Fazıl Bey Sevim ile Mahir'in evlenmesine razı olur ve aradan yıllar geçtiğinde bu ikilinin sekizinci çocuklarının haberini kutlar.

Barış Manço, söz konusu bu filmi ile ilgili Hey Dergisi'ne verdiği röportajda, sinemaya devam edip etmeyeceği sorulduğunda "Bilmiyorum. Bildiğim tek bir şey var. O da her zaman, bir önce yaptığımdan daha iyisini yapmak zorunda oluşum." (URL-46) diyerek sinema hayatının devam edeceğine dair net bir açıklama yapmasa da yaptığı işi ne kadar ciddiye aldığını ve hep daha iyi olma çabası içerisinde olduğunu belirtmiştir.

1.2.4. Barış Manço'nun Sanat Yaşamı Boyunca Aldığı Ödüller

Barış Manço, kırk yıllık sanat hayatı boyunca birçok altın ve platin albüm, plak ve kaset ödülleri kazanmış; defalarca "Yılın Sanatçısı" ünvanını elde etmiş, devlet sanatçılığı ile onurlandırılmış, çeşitli ülkeler ve çeşitli kuruluşlarda verilen toplamı üç binin üzerindeki ödüllere sahip olmuştur. Barış Manço'nun sahip olduğu bu ödüllerden bazıları halen daha "Barış Manço Müze Evi"nde sergilenmektedir. Barış Manço'nun resmi olarak aldığı ödüller kronolojik sıra ile aşağıda verilmiştir:

- 1970: Altın Plak Ödülü (Ağlama Değmez Hayat)
- 1970: Platin Plak Ödülü (Dağlar Dağlar)
- 1970: Hey Dergisi Yılın Bestesi Ödülü (Dağlar Dağlar)
- 1970: Hey Dergisi Yılın Düzenlemesi Ödülü (Derule)
- 1970: Hey Dergisi Yılın Erkek Sanatçısı Ödülü (Barış Manço)
- 1973: Hey Dergisi Yılın Erkek Sanatçısı Ödülü (Barış Manço)
- 1973: Hey Dergisi Yılın Topluluğu Ödülü (Kurtalan Ekspres)
- 1973: Hey Dergisi Yılın Düzenlemesi Ödülü (Hey Koca Topçu)

- 1974: Hey Dergisi Yılın Topluluğu Ödülü (Kurtalan Ekspres)
- 1979: Hey Dergisi Yılın Erkek Sanatçısı Ödülü (Barış Manço)
- 1979: Hey Dergisi Yılın Albümü Ödülü (Yeni Bir Gün)
- 1980: Altın Orfe Altın Madalya Ödülü (Nick The Chopper)
- 1983: Hey Dergisi Yılın Erkek Sanatçısı Ödülü (Barış Manço)
- 1987: “Kültür Elçisi” Ünvanı, Belçika
- 1991: Türkiye Cumhuriyeti Devlet Sanatçısı Ünvanı, Ankara/Türkiye
- 1991: Hacettepe Üniversitesi Onursal Doktora, Ankara/Türkiye
- 1991: Soka Üniversitesi Uluslararası Kültür ve Barış Ödülü, Tokyo/Japonya
- 1992: Belçika Krallığı Leopold II Şövalyesi Nişanı, Brüksel/Belçika
- 1992: Fransız Kültür Bakanlığı Edebiyat ve Sanat Şövalyesi Nişanı, Paris/Fransa
- 1994: Kocaeli Üniversitesi Barış Diploması, Kocaeli/Türkiye
- 1995: Türkmenistan Cumhurbaşkanlığı “Türkmen Vatandaşlığı”, Aşabat/Türkmenistan
- 1995: Pamukkale Üniversitesi Onursal Doktora, Denizli/Türkiye
- 1995: Min-On Vakfı Yüksek Şeref Madalyası, Tokyo/Japonya
- 1997: Hürriyet Altın Kelebek TV Yıldızları En İyi Çocuk Programı Ödülü (7'den 77'ye Adam Olacak Çocuk)
- 1997: Liege Prensliği Onursal Hemşerilik Beratı, Liege/Belçika

1.3. BARIŞ MANÇO HAKKINDA

Barış Manço'nun 56 yıllık yaşantısının son 40 yılı sanatını icra ettiği yıllar olarak hep göz önünde geçmiştir. Bu bölümde toplumun çok büyük bir kesiminin kalbinde büyük değeri olan Barış Manço'nun az bilinen, bilinmeyen veya yanlış bilinen yönlerine değinilecektir.²

² Bu başlık altında verilen tüm bilgiler Barış Manço severler tarafından kurulan “Barış Manço Mix” adlı siteden yararlanılarak verilmiştir. www.barismancomix.com

1.3.1. Barış Manço'nun İlkleri:

- Barış Manço, “Barış” ismini taşıyan ilk Türkiye Cumhuriyeti vatandaşıdır.
- İlk bestesini 1958 yılında İngilizce olarak “Dream Girl” adıyla, ilk Türkçe bestesini ise 1964 yılında “Kol Düğmeleri” adlı şarkıyla yapmıştır.
- İlk konserini 1959 yılında Galatasaray Lisesinde vermiştir.
- İlk ödülünü 1959 yılında Ankara’daki küçük bir müzik cemiyetinden almıştır.
- İlk 45’lik plağını 1962 yılında “Twist In USA” adıyla çıkarmıştır.
- İlk albümünü 1975 yılında “2023” adıyla çıkarmıştır.
- Video klibi ilk Türkiye’ye getiren kişi olmuş, “Hey Koca Topçu” adlı parçaya ilk video klibini çekmiştir.
- Türkiye’de “Anadolu Rock” türünü kurucuları ve temsilcileri arasında ilk sıralarda yer almaktadır.

1.3.2. Barış Manço'nun Az Bilinen Yönleri

- Barış Manço'nun şarkıları Arapça, Bulgarca, Flemenkçe, Almanca, Fransızca, İbranice, İngilizce, Japonca ve Yunancaya çevrilerek Dünya'nın pek çok ülkesinde hem kendisi hem de farklı sanatçılar tarafından okunmuştur.
- Barış Manço, İngilizce ve Fransızca başta olmak üzere; İtalyanca, İbranice ve Japonca dillerinde de birçok şarkılara imza atmıştır.
- Barış Manço, “Gülpembe” adlı şarkıyı kendisi 13 yaşındayken vefat eden babaannesine ithaf ederek yazmıştır.
- Barış Manço'nun en çok satan (2,6 milyon) albümü vefatından sonra çıkarılan “Mançoloji” albümüdür.
- Barış Manço, 1988 yılında henüz 45 yaşındayken yazdığı “Ömrümün Sonbaharında” şarkısını “Hala bitirmediğim bir yarım şarkım kaldı” dizeleriyle 11 yıl sonrasını öngörmüştür. Nitekim 1998 yılında çalışmalarına başladığı ve 40. sanat yılını anlatacağı şarkısının bestesini tamamlamış olmasına rağmen sözlerini yazamadan hayata veda etmiştir. Bir röportajında da “Belki altmışıma gelmeden ölürüm” demiştir.

- Barış Manço, kendi oynadığı “Baba Bizi Eversene” filminin müziklerinin dışında; 1982 yapımı “Çiçek Abbas”, ve 1985 yapımı “14 Numara” filmlerinin müziklerini de yapmıştır. Ayrıca 1982 yapımı Cüneyt Arkın’ın “Ölümsüz” filminde de “Dönence” şarkısı film müziği olmuştur.

- Barış Manço, hafızalarımızda yer eden bıyığını, geçirdiği bir kaza sonrasında dudağında yarık izi kalmasından dolayı bırakmış, bu bıyığı ve uzun saç stilini askerliği haricinde ömrü boyunca korumuştur.

- Barış Manço’nun en büyük hayali Cumhuriyet’in 100. yılı için yaptığı 2023 şarkısını sahnede icra etmektir.

- Barış Manço, 1997 yılında konuk olduğu Ali Kırca’nın “Siyaset Meydanı” programında “Türkiye’de müzik etkisinin değişimi ve gelişimi” üzerine kitap yazacağını belirtmiş, ancak bu projeyi tamamlayamadan hayata veda etmiştir.

- Barış Manço, Türkiye’de temel eğitimin beş yıldan sekiz yıla çıkarılmasına destek olmak amacıyla eşi Lale Manço ile birlikte İstanbul’un Tuzla ilçesinde bir okul yaptırmıştır. Böylelikle 1997 yılında inşasına başlanan 30 derslikli Tuzla Barış Manço İlköğretim Okulu, 2000 yılında eğitime başlamıştır.

- Barış Manço’nun gittiği ülkelerden topladığı 310 adetlik fotoğraf makinesi koleksiyonu bulunmaktadır. Manço bu koleksiyonunu ölmeden önce Türkiye Gazeteciler Cemiyeti’nin Cağaloğlu’nda bulunan Basın Müzesi’ne bağışlamıştır.

- Barış Manço, 1962 yılından itibaren gazete ve dergi arşivi tutmaya başlamıştır. Bu doğrultuda biriktirdiği sayfaların oluşturduğu cilt sayısı 60’tır.

- Barış Manço büyük bir antika meraklısıdır. Hayatı boyunca biriktirdiği koleksiyonlar; Antika cam vazo, antika porselen, antika, mobilya, antika tablo, antika radyo ve antika otomobil koleksiyonlarıdır. Barış Manço’nun sahip olduğu bu koleksiyonlardan bazıları vefatından sonra ailenin borçları sebebiyle başta otomobil koleksiyonu olmak üzere bazı koleksiyonları satılmak zorunda kalmıştır.

- Barış Manço, hayatı boyunca hiçbir siyasi kesime katılmamıştır. Hatta kendisini “Hey Koca Topçu” şarkısıyla bir yöne çekmek isteyenlere bir konserinde sol yumruğunu havaya kaldırarak “Biz buraya sadece sizin için değil, buradaki herkes için geldik” diyerek

protesto etmiş ve kendisinin hiçbir siyasi kesimde malzeme olmayacağını açıkça ifade etmiştir.

- Barış Manço, her fırsatta siyaseti sevmediğini dile getirmiş, bu tavrını 1994 yılında kendisine güvenenleri kırmamak için başta kabul ettiği belediye başkanlığı adaylığını 10 gün içerisinde bırakarak göstermiştir.

1.3.3. Barış Manço'nun Özlü Sözleri

Bu bölümde sanatçının gerek televizyon programlarından, gerek röportajlarında gerekse yazılarından derlenen özlü sözleri yer almaktadır.

“Sanatçı olduğumu iddia etmiyorum. Ben öldükten sonra torunlarım ansiklopedilerde Barış Manço’yu sanatçı diye okurlarsa, galiba sanatçı olduğum da tescil edilmiş olacak. Geleceğe ne bıraktığınız önemli. Yoksa insan yaşarken kendi kendine ben sanatçıyım dememeli.”

“Ben bir şarkıcı, besteci olarak bu dünyaya gelmedim. Düşüncelerimi aktarmak üzere geldim. Bu; gün geldi şarkı söylemekle oldu, gün geldi bir televizyon programında çocuğun saçlarını okşamakla oldu.”

“Ben hep sizin şarkınızı söyledim.”

“Ben ne çağdaş Türk ozanı, ne çağdaş Dede Korkut ne de günümüzün Nasrettin Hoca’sıyım. Sadece 20. yüzyılda yaşamış ve o yüzyıla damgasını vurmaya çalışan bir Türk’üm. 20. yüzyılın Türk müziğini yapıyorum.”

“Bir kişinin adı en son ne zaman telaffuz edilirse o gün ölmüş oluyor insan. Yani fizik olarak bu dünyayı terk etmek çok da önemli bir şey değil. Nasıl olsa günün birinde hepimiz terk edeceğimiz için ve milyarlar terk ettiği için... Ama adınız anılmadığı gün gerçek anlamda bu dünyayı terk etmiş oluyorsunuz.”

“Dünya küçük, insanlar kardeş.”

“Geçmişini bilmeyen bugününü anlayamaz ve yarınını kuramaz.”

“Ben yaşarken kendime sanatçı diyemem, çok ayıptır. Ancak on, yirmi, kırk yıl sonra diyebilirler.”

“Ben yaşanmış her şeyi seviyorum, birileri tarafından yaşanmış, paylaşılmış her şeyi seviyorum. Düşünülenin aksine ben tarih sevmiyorum, geleneği seviyorum. Tarih ölür, gelenek yaşar.”

“Her dili bilmek ne haddime, öyle bir şey yok. Şöyle söyleyebilirim; Türkçe’nin yanı sıra yalnızca İngilizce ve Fransızca’yı anadilim gibi biliyorum. Bunun dışında İtalyanca, Almanca, Flemenkçe, İbranice ve Japonca’yı ise sadece konserlerimde kullanabileceğim, yer yer espri yapabileceğim düzeyde biliyorum. Ama söz konusu dillerin konuşulduğu ülkelerde sokağa çıkıp mağazaya, markete gidersem apışıp kalırım. O durumda da hı-hı, ho-ho diye işaretleyerek anlaşıyoruz zaten. Aslında bunların hiçbir önemi yok, bence insanın öğrenmesi gereken ilk dil, tatlı dildir.”

1.4. GÜZ YAĞMURLARIYLA GİDEN ADAM: BARIŞ MANÇO’NUN ARDINDAN SÖYLENENLER

Tüm dünyanın tanıdığı Barış Manço, yaşadığı süre boyunca birçok insanın gönlünde taht kurmuş, öğretici şarkılarıyla bir ekol olmuştur. Bu sebeple ölümünün ardından pek çok isim ona duyduğu sevgiyi, yazılarında ve katıldığı programlarda anlatmıştır. Çalışmamızın bu bölümünde başta eşi ve oğlu olmak üzere; edebiyat, sanat, siyaset, müzik ve televizyon gibi alanlardaki kişilerin Barış Manço hakkındaki düşünceleri ve Barış Manço ile anılarından kesitler sunulmaktadır.

Lale (Ahıskalı) Manço (Barış Manço’nun Eşi)

“Türkiyeliyim” derdi ve Türkiye’yi severdi. Tek öyle tanımlayabilirim. Herhangi bir ideolojiye, yani insanın vatanı sevmesi için herhangi bir ideolojiden geçmesi gerekmediğini söylerdi.”

“Çok iyi bir babaydı, esasında çok iyi bir öğretmendi, bizi de çok iyi eğitti, çocuklarımı da. Ve ben şu anda gururla izliyorum bunu. Bu süreç içerisinde onların nasıl bir değişime girdiklerini gördüm ve başarılı olduklarını gördüm.”

“Mürit, herkesin bildiği gibi öğrenci demek. Tabii ki biz öğrencileriydik. Bu, zorlama olmadan yapılan bir öğretiydi ve biz de bunu zannediyorum çok iyi almıştık. Ben, Barış’ın her yaptığına inanan bir insanım, daha doğrusu her söylediğini gerçekleştireceğine inandım, onun için her adımımı da onunla beraber attım.”

“İnsanların aldığı soluk sayılıdır ve belirlidir.” derdi. “Ve bunları çok iyi değerlendirmek lazım.” Boşa harcamak istemezdi o soluğu, bunu çok iyi yaptı zannediyorum.” (Barış Manço'ya Özlem, 1999: 113-115)

Doğukan Hazar Manço (Barış Manço'nun oğlu)

“... Babam aslında okul gibiydi. Bize bütün dersleri o verirdi. Size garip gelecek ama benim babamın her sözü öğüttü. Bir şey sorduğum zaman meselâ bilmediğim bir isim sorduğumda bize bunu Türkçe anlatırdı. Fransızca anlatırdı, İngilizce anlatırdı. Hangi anlamlarda kullanıldığını anlatırdı. Öğretmeyi çok severdi.”

“ Babam, biliyorsunuz, elleriyle konuşur; ellerini tutsanız dilleriyle, dilini tutsanız bakışlarıyla ifade eder. Üçü birleştğinde olayı anlamamanız mümkün değil. Meselâ tarih sınavına çalışıyordum. Öyle iyi anlatıyor ki bir saat içinde kitabın yarısı bitiyordu. Aklından anlatıyor esasında kitap elinde dururdu.” (Yangın, 2002: 23)

Zeynep Göğüs (Yazar)

“Adı Barış... İki oğlumdan birinin adı Doğukan, diğerinin ki Batikan... Bu üç adı bir araya getiren simgesellik, tüm yaşamına sinmişti Barış Manço'nun. Ve bir de eşi, sevgili Lale'si vardı onun, İstanbul'un simgesi ile aynı adı taşıyan. Moda'da köşkler yıkılıp yerlerine blok apartmanlar dikilirken tersini yapmıştı Barış Manço. Eski bir İstanbul evini onarıp içinde yaşamayı seçerek, lalelerini tüketen şehre örnek bir katkıda bulunmuştu.”

“O aslında ne Doğu'yu seçti ne de Batı'yı. Bir bakıma bize, ille de birinden birini, ya da her ikisi birden seçmek zorunda olmadığımızı kanıtladı.” (Gündem, 1999: 37, 38)

Ayhan Katırcıkara (Köşe Yazarı)

“Ekranlarda bir Türk'ün dünya gözlemlerini, tespitlerini ve mesajlarını aldık hey gidi modern Evliya Çelebi. Evren ve evrensellik evimizin içine girdi adeta, Türk Konutu'nda pekişti...”

Bu Manço var ya, inan olsun Türk'ün mesajını da gittiği onca ülkeye taşıdı hoşgörüsü, sevgiyle çerçeveleyerek. Akranları ise onunla belki yarışmıyordu ama sansasyon peşindeydi çoğu. Şöhret ve servet için akıl almaz işler yapıyorlardı. Barış ise “domates, biber, patlıcan” la bile bize sıcak adımlar atıyordu; politik, gelip-geçici değil klasikleşen eserlere imza koyuyordu. “Zürafanın düşkünü, beyaz giyer kış günü” gibi kelâm-ı kibarlarımızı hatırlattı hepimize. “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa”ya doyamadık, “Allah'ın

verdiği canı sen mi alacaksın Osman” derken de bir sorunumuza parmak basıyordu müzik diliyle, öldürülmeyen gerçeği anlatıyordu.” (Gündem, 1999: 81,83)

Aykut Işıklar (Gazeteci)

“Çünkü o kadar akıllı, medeni, disiplinli, ileri görüşlü ve o kadar mükemmel bir insandın ki...

Sevgili Barış Manço. Sen her şeyi ile kıskanılacak insandın. Çünkü sen değil sanat dünyasının, bu ülkenin örnek alacağı birkaç insandan biriydin. Her yönüyle, her düşüncenle...” (Gündem, 1999: 87,89)

İlnur Çevik (Gazeteci)

“En kötü günlerimizde bile Barış Manço bizlere moral vermiş ve milli benliğimizi ve güzel değerlerimizi hatırlatarak ayakta kalmamızı sağlamıştı. 1970’li yılların sonlarında kardeş kardeşi vururken, ülkemiz anlamsız bir terör faciası yaşarken barış ve kardeşlik çağrıları yapan, bizleri kendimize getirmeye çalışan Barış Manço’ydu. Bazı sanatçılar bile bizleri bölüp iç kavgayı körüklemeye çalışırken “kardeşlerim tarih önünde hesap veremeyeceğiz.” diye uyarın ve hoşgörü çağrıları yapan yine Barış Manço’ydu. Bugünlerde ülkemizde çirkinliklerin ve alçalan değerlerin en kötü örneklerini yaşıyoruz. Yolsuzluklar, fakir ve fukaranın sırtından kazanılan trilyonlar, sosyal adaletsizlik, yargı rezaletleri ve korkunç boyutlara varan partizanlık toplumumuzu bunaltmış durumda. Bütün bu çirkinliklerin ve pisliklerin ortasında bizlere ümit ışığı saan, ülkemizin ve çocuklarımızın geleceği için olumlu mesajları olan nadir insanlardan biri Barış Manço’ydu...”

“Barış Manço şarkıları ile bizleri coşturdu, hüznlendirdi. Milli ve manevi değerlerimizi, insanlarımızın güzel yanlarını hatırlattı. Çocukları el üstünde tuttu. Ülkemizin dışa tanıtımında kimsenin paralar akıtarak yapamayacağı şeyleri gerçekleştirdi. Halkın insanı olarak yaşadı ve şimdi onun kalbine gömülüyor.” (Gündem, 1999: 123,124)

Cüneyt Ülsever (Gazeteci)

“Bir yaşam boyu kendi dili mûsiki ile bize hep önemsizin esasında ne kadar önemli olduğunu unuttuklarımızın ne kadar değerli olduğunu anlattı, durdu. Anlatmak istediği esasında çok basitti. “Bir arada yaşamının dayanılmaz güzelliği!” mesajı ne kadar evrensel imiş ki bize anlatamadıklarını, nerede ise tüm dünya, onu yücelterek kavradı! Manço muhafazakârlığı, evrensellikle birlikte âdeta tahin-pekmezin ortak tadında mecaz ettiği için

mesajları Alevisi - Sünnisi, Türkü-Kürdü, şehirlisi-köylüsü, ilericisi-gericisi tarafından aynı kıvam ve manada kavrandı. Bunun içindir ki o bir ortak değer idi. Sürat ile tüketmekte olduğumuz son ortak değerlerden birisi.”

“Önce örf ve âdetlerimizi yitirdik. Yerine yeni hiçbir şey koyamadan. Sonra tarihimizi yitirdik. Geçmişimizi anlamadan. Sözüm ona yeni olanı aradık. Bu sefer de demokrasiyi, insan haklarını, hukuk devletini özümseyemedik. O ortak değerlerin, ancak çok renklilikte yakalanabileceğinin bilincinde evrensel bir insan idi ve belki de bizim ortak değerleri beyhûde tek renkte arama bağnazlığımıza kalbi dayanamadı.” (Gündem, 1999: 109-111)

Güngör Mengi (Gazeteci)

“Manço sevgi, duygu ve bilgi adamı idi. Ama kalbi ve ruhu, bu ülkenin ve halkın bütününü alacak kadar büyüktü. Dışarda elde ettiği birikim onurla taşıdığı kimliği evrensel bir kalite kazandırmıştı.”

“Asgari değerlerin duygusuz sahibi değil, ortak değerlerin sevgi dolu temsilcisi oldu.” (Gündem, 1999: 159,160)

Cengiz Çandar (Siyasetçi, Gazeteci)

“Tarihte kalıcı olan birçok şeyi, tek bir insanda toplayabilen çok ender kişilerden biri olduğuna kuşku yok. Hem Evliya Çelebi, hem Dede Korkut, hem Yunus Emre. Galiba, tam da bu yüzden “ölümsüzlük”e erişti. Kendi deyimiyle “insanın ismi söylenmediği zaman ölmüş olur.” Özdeyiş değerindeki güfteleriyle, şimdiden klasikleşen şarkılarıyla, ismi dillerden yüzyıllar boyu düşmeyecek.”

“Dağlar Dağlar”, “Gülpembe”, “Arkadaşım Eşek”, “Domates, biber, patlıcan”, “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa”yı yumuşacık bir haykırışla belleklerimize silinmeyecek biçimde o soktu. Ve, Cumhurbaşkanı olmak istediğini bilmeyen yoktu. Meğerse zaten Cumhurbaşkanımızmış. Dün gördük ki, Türkiye, “sarı çizmeli Cumhurbaşkanı”nı yitirdi.” Bizleri, “kara çizmeliler” ile başbaşa bıraktığı için ağladık. “Sarı Çizmeli Cumhurbaşkanı”mız, nur içinde yat. Seni çok özleyeceğiz.” (Gündem, 1999: 161-163)

Sevinç Çokum (Yazar)

“Barış Manço bizim kuşağın insanıydı. Ama sanat çizgisi küçük büyük herkesi çevreleyen, zamanı düne, bugüne, yarınlara ayarlı bir sanat adamıydı. Kendi

kültürümüzden yola çıkarak evrenseli bulmak herkesin nasibi değil. Bizim kuşaktan olma vasfı ise sanırım güzel İstanbul’u yaşamış ve bir köklü geleneğin içinden geçmiş olması vatanseverlikle yoğrulmasıydı. Vasıflı bir müzisyen, halk ozanı ölçüsünde şair, kültür adamı, kültür elçisi Barış, sevgi dolu, barış dolu bir yüreğin sahibiydi. Barış Manço hiçbir zaman kavgasıyla, öfkesiyle, direnişiyle, protestosuyla yansımada sahnelere, ekranlara ve meydanlara... Aslında o gerçek bir direnişçiydi, çirkine, bayağı olana direniyordu. Hem en güzel seslenişiyle... Ama öyle bayat protesto gösterileriyle değil. Belki tebessümüyle, yüzünün yumuşak ifadesi, parmaklarının hareketi, giyimiyle...”

“Bana göre sanatçının kalıcılığı ya yepyeni şeyler söylemesiyle ya da bilineni söylenmemiş biçimde ortaya koymasıyla belirlenir. Barış Manço, Kol Düğmeleri, Sarı Çizmeli Mehmet Ağa’sı, Dağlar Dağlar’ı, Gülpembe’si, Estergon’u, Genç Osman’ı, Derule’si, Kağızman’ı ve daha başka eserleriyle bunu yapmış, gönlümüze sokulmuştu. Hatırlı fincanlar, unutulmuş kol düğmeleri, aynalı kemerler, nane limonlar, bahçevan, seslenişli domates, biber patlıcaan’ları ile aslında bizim hayatımızın renk ve ışıklarını yakalamaktaydı. Bayat değildi söyledikleri, biktırıcı değildi; bazen imalı, bazen müphem, bazen mizah karışımı... Kültürümüzü, tarihimizi keşfederek yola çıktı, bizim içimizdeki sesi yakaladı diyebilirim. Barış Manço yalnız müzik adamı mıydı, hayır! O bir insanlık aşığıydı, bir güzellik taşıyıcısı, bir gözlem ustasıydı. Güldürdü, düşündürdü, gezdirdi, bilgilendirdi. Gezi türü programların en iyisini, en içtenini o yaptı. Türk insanını bir yerlere getirmek istedi kısacası. Düşünüyorum, çocuklar çocuk olduklarını, katı dersler dışındaki yaşama sevincini onunla yakaladılar. Yaşlılar sevildiklerini, yalnız olmadıklarını onun programlarıyla anladılar. Bazen Kızılderili giysileri, bazen sarı çizmeleriyle, bazen Osmanlı kaftanları, bazen batının Rock tarzını yansıtan giyimleriyle karşımıza gelen bu çağdaş Oğuz Beyi herkesin gönlüne bir sevgi tohumu ekti. İyi bir eğitmen ve öğretmendi o. Dünyaya, yedi iklim pencere açıyor, kurallarla değil, sevdirecek öğretiyor. Tarihimizi, sanatlarımızı, Türkçe’mizi sevmeyi çoğu insan farkına varmadan, dershane duvarları arasına sıkışmadan onun Türkçe’sinden ve muhteşem hafızasından öğrendi. O şimdi bir sembol adamdır. Rahmetlere erişsin, yolu cennete varsın...” (Gündem, 1999: 213, 214)

Selim İleri (Yazar)

“Barış Manço’nun bir şarkısı var, çocukluğumun geçtiği Kadıköyü’nden, şifa’dan, Bakla Tarlası’ndan izdüşümlerle yüklü. Bir semte, bir semtin insanlarına, bitki örtüsüne adanmış bir şarkı. Bizde öylelerine pek rastlanmıyor.” (Gündem, 1999: 86)

Ali Kırca (Haber Spikeri)

“Barış Manço, Türkiye’de üç kuşağın içinden geçip gittiği kırk yıllık bir hayat labirentinde hep tünelin ucundaki ışık gibi durdu. Kırk yılın karanlık ve umutsuz dönemlerinde şarkıları kimi zaman ağır duyguların çoğu zaman da tarifsiz coşkuların nameleriyle akıp geçti. Lakin “umutsuzluk”la işi olmadı. Ama kimselere fark ettirmeden, hayatın siyasetinde gezindi. Günahlarımızın ve sevaplarımızın yörüngesini dillere pelesenk ettiği sözcüklerle şarkılaştırdı. Ve kırk yıl aramızda, hiç kimsenin yadırgamadığı, sorgulamadığı, sormaya aklından bile geçirmedeği upuzun saçları ve parmağında yüzükleriyle dolaştı durdu... “Kara seveda, kara seveda” diye diye kendini “Dağlar dağlar”a vurmuş bir modern zaman evliyası gibi seyrane eyledi âlemi...” (Barış Manço'ya Özlem, 1999: 7,8)

Cem Karaca (Müzik Sanatçısı)

“...Türkiye’nin geçmişini, Türk insanının geçmişini olabildiğince geniş boyutlarıyla kavramaya çalışıp ve hatta kavrayıp onu genç kuşaklara aktarmayı kendisine bir görev bilmiş, bizim insanımıza özgü olan birtakım çok belirgin ama sanki kaybolurmuş gibi olan bazı hasretlerin altını ısrarla çizmekten kaçınmamış ve bu nedenle de bu işi dört dörtlük mükemmel yapmış insanlardan biri; bir meslektaşım, dostum, kardeşim, arkadaşı.” (Barış Manço'ya Özlem, 1999: 14)

Ahmet Kurtaran (Müzişyen)

“Bir de, tabii çok ciddi ve önemli bir özelliği vardı Barış’ın; kimse gibi olmadığı gibi, onun gibi de kimse olmazdı, öyle bir sivrilmişliği vardı. Ve Türk geleneğini son derece uygar temsil eden bir insandı. Bence her Türkün olması gereken bir biçimdir Barış’ın biçimi; geleneğine bağlı ama uygar bir insan.” (Barış Manço'ya Özlem, 1999: 68)

Fuat Güner (Müzişyen)

“Dağarcığında oldukça zengin yerli ve yabancı dil bilgisi, kültürü, konuşmadaki başarısı ve ikna edici olabilmesi, işindeki disiplini, titizliği, hassasiyeti, hatta detaylara gösterdiği özel itina. Bildiğini de çok iyi aktarabilirdi... Yani, derdini anlatmada onun kadar başarılı çok az insan tanıdım.” (Barış Manço'ya Özlem, 1999: 56)

Taha Kutluata (“Adam Olacak Çocuk” Programı Katılımcısı)

“Onu her zaman anacağız, izinden yürüyeceğiz, sıcaklığı her zaman kalbimizde olacak. Onu anmaya devam etmeliyiz. Çünkü çok az kaldılar; Barış Manço’lar, Cem Karaca’lar, Edip Akbayram’lar, Grup Gündoğarken, bunlar çok az kaldı, çok az, yitiriyoruz. Bir Zeki Müren, bir Barış Manço, bunlar teker teker gidiyor; iki elimizin parmakları kadar kaldılar. Bunları, bu büyük sanatçıları Barış Manço edasıyla ve kendi görüşlerimizle kucaklamalıyız. Onlar bizim sanatçılarımız, onlara daha büyük ilgi göstermeliyiz, onları sevmeliyiz. Seviyoruz; onlarla bir bütün olmalıyız ki Barış Manço mezarında rahat uyusun.” (Barış Manço'ya Özlem, 1999: 73)

Bahadır Akkuzu (Kurtalan Ekspres Grubu)

“Bugün bir şey daha öğrendim, o dikkatimi çekti. Türkiye’de çok uzun yıllardır görmeye alıştığımız bir kargaşa, bir savaş vardı hep; bugün o savaş yoktu, bugün polisler yoktu, bugün yüzbinler sokaktaydı, bugün korumalar yoktu, hiçbir şey yoktu, ama hiçbir şey yoktu, insanların da birbirleri arasında yaptığı bir şey yoktu. Türbanlısı da vardı, küpeli de vardı, açığı da vardı, kapalı da vardı. Demek ki Türkiye’de bir şeyler olabiliyormuş; olabileceğini gösterdi. Bundan sonra bunu izleyebilmek bizim elimizde.” (Barış Manço'ya Özlem, 1999: 89-90)

Tamer Şahin (Menajeri)

“Barış Beyle son günlerimizde tekrar televizyon programımız başladığında şöyle bir düşüncesi vardı:

“Çocuklara her şeyi verdim, gençliğe bir şey vermek istiyorum. Ne pahasına olursa olsun; bu benim isteğim.” Belki son vasiyetiydi benim için: Gençlerimiz polisler bir selam eksik etmesinler; köprüde olsun, okula giderken olsun, çıkarken olsun, polise bir merhaba.” (Barış Manço'ya Özlem, 1999: 90)

Eser Taşkiran (Mançoloji Albümünün Aranjörü)

“Barış Manço bana, halka saygının, sadece sahnede güzel müzik yaparak, doğru müzik yaparak olmadığını gösterdi o. Kostümle, yürüyüşte, konuşmayla, her şeyle halka saygı göstermek gerektiğini söyledirdi o. Yani saygı çok önemliydi ve halkı sayarak o bugünlere geldi.” (Barış Manço'ya Özlem, 1999: 99)

İKİNCİ BÖLÜM

HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ KULLANIMI HUSUSUNDA SEDAT VEYİS ÖRNEK'İN KÖY-KENT MONOGRAFİSİ

Halk, belirli bir ülkede veya ülkedeki bir bölgede yaşayan, kan birliğini taşıyan, aynı dili konuşan, benzer yaşama alışkanlıklarını sürdüren, ortak bir tarihi olan, az ya da çok birlik bilincine sahip olan insanların oluşturduğu büyük topluluklardır (Örnek, 1971: 107). Kısacası ortak değerler bütünü oluşturarak ve bir çatı altında yaşamını sürdüren her kalabalık “halk” olarak nitelendirilebilmektedir. Kültür ise, bir halkın ya da bir toplumun maddî ve manevî alanlarda oluşturduğu ürünlerin tümüdür. Bunlar arasında maddi olanlar; yiyecek, giyecek, barınak, korunak gibi temel ihtiyaçların elde edilmesi için kullanılan her türlü araç-gereç, uygulanan tekniklerdir. Manevi olanlar ise; fikirler, bilgiler, inançlar; geleneksel, dinsel, toplumsal, politik düzen ve kurumlar; düşünce, duyuş, tutum ve davranış biçimleridir (Örnek, 1971: 148). Bu hususta kültür için kısaca, insan topluluklarının üretip geliştirdikleri ve kendilerinden sonra gelen nesillere aktardıkları ürünler ile oluşan yaşam tarzları denilebilir.

İnsanın belirli bir çevre içerisinde dünyaya gelişinden itibaren kendisini meydana getiren maddesel varlığının yanı sıra benliğini oluşturan bir takım zevk, arayış, beklenti, davranış ve alışkanlıkları vardır. Burada sıralanan unsurlar, içinde yaşadığı toplumun ortak hareketleri ile şekillenerek belirli kalıplar oluşturmaktadır. İşte böylelikle ayrı ayrı şekillenen kalıpların birleşimi sonucu oluşan kültür kavramı söz konusu insanın içinde bulunduğu toplumun yaşayış şeklini ifade etmesi bakımından halkın kültürü olarak tanımlanmış ve sadece hitap ettiği halkı içine alacak şekilde çerçevelenmiştir.

Halk tarafından meydana getirilen, uygulanan, korunan ve geliştirilen kültür kavramı, bünyesinde barındırdığı halkların kimliğini oluşturmaya sebebiyle halk bilimi araştırmacıları tarafından inceleme konusu olmuş bir alandır. Sözlü ve yazılı gelenek dahilinde kaydedilmiş birçok zenginliği bünyesinde barındıran bu alan, geçmiş dönem halklarının içinde yaşadıkları ve yaşattıkları kültürlerini gözler önüne sermesinin yanında hali hazırda varlığını sürdüren halkların yaşam biçimlerini, kültürel öğelerini araştırıp yorumlayarak kendinden sonra gelen halk bilimi araştırmacılarına da ışık tutmaktadır.

Halkların maddi ve manevi kimliklerini temsil eden kültürleri, kendilerinden önce var olan atalarının onlara miras bıraktıkları, korunması gereken en kıymetli hazineleridir.

Nitekim tarih boyunca birçok millet tarih sahnesinde varoluş mücadelesi vermiş, kimileri bu mücadeleyi kazanarak günümüze kadar ulaşmış, kimileri ise milli varlıklarını kaybederek tarih sahnesinden silinmiş ya da başka milletlerin himayesi altına girerek yozlaşmıştır. Burada bahsettiğimiz varoluş mücadelesi içerisinde milletlerin koruması gereken milli kimlikleri elbette ki sahip oldukları kültürleridir. Ancak burada kültürün her ne kadar kaybedilmemesi için korunması gerekse de bu tek başına yeterli değildir. Geçtiğimiz her dakika eklenen bir yenilikle değişen ve gelişen dünyada hali hazırda var olan durağan unsurlarla varlığı devam ettirmek olanaksızdır. Bu yüzden de sahip olunan kültürü geçmişten alınan unsurlarla birlikte geliştirmek ve aktarmak günümüz araştırmacılarının vazifesidir.

Yukarıda bahsettiğimiz kültürü geliştirip ilerleyen nesillere aktarma vazifesi her ne kadar akademik olarak araştırmacılara atfedilse de kendi kültürünün çatısı altında yaşayan her bireyin üstlenmesi gereken bir meseledir. Bu hususta mesleği ne olursa olsun her insan kendi kültürünü benimseyip kendinden sonra gelecek nesillere aktarma yolunda çaba sarfetmelidir. İşte tam da bu hususta araştırmamıza konu olan Barış Manço, söz konusu bu meselede elini taşın altına koymuş ve içinde yaşadığı halkın kültürünü inceleyip kendi mesleği ile birleştirerek etkili bir aktarım yolu yakalamıştır. Bu hususta Barış Manço gerek kendinden önceki kültür taşıyıcılığı yapan sanatçıların eserlerini kendi tarzında yorumlamasıyla gerekse onları örnek alarak kendi ürettiği şarkılarıyla Türk halkının gelenek ve göreneklerini, söz varlığını, anlatım zenginliğini vs. kendi dönemine hatırlatmış ve yaşatmış, kendinden sonra gelen/gelecek kuşaklara da ulaştırarak araştırma, yorumlama, geliştirme, koruma ve devretme imkanı sağlamıştır.

Kültür kavramı sadece geçmiş dönem insanların sahip olduğu durağan bir varlık değildir. Geçtiğimiz her saniye dünya üzerinde var olan her insan kendinden öncekilerden aldığı yaşam tarzını, örfünü, adetini kısacası kültürünü kendi döneminin gereklilikleri çerçevesinde ilerleterek onu durağan olmaktan çıkarmış, canlı bir varlık haline getirmiştir. Burada önemli olan söz konusu bu canlılığı koruyacak ve yaşatacak yöntemi bulmaktır. Halkların kültür ürünleri, tıpkı insan yaşamının dönemleri gibi çeşitli ve birçok alt dallara ayrılmış şekildedir. Bu yüzden gittikçe alt başlıklara ayrılan bu unsurları bir arada toplayıp tam olarak açıklayıcı bir şekilde sunmak güçtür. Günümüzde genellikle üzerinde anlaşma sağlanan ve birçok araştırmacı tarafından benimsenen halk kültürü unsurlarını, oluşturduğu monografi dahilinde bir arada toplayan Sedat Veyis Örnek, halk bilimi içerisinde yer alan konuların hepsinin belirlenemeyeceğini şu ifadeleriyle açıklamıştır: Halk bilimi içerisinde

bulunan ve bulunması gereken konuların eksiksiz, yeterli ve herkesin üzerinde anlayabileceği bir çerçevesini çizmek oldukça zordur. Çünkü sosyal bilimlerin çoğunda olduğu gibi halk biliminde de birtakım konuların kesin sınırlarını çizmek, bunların öteki bilimlerle olan “sınır anlaşmazlıkları”nı önlemek güçtür (Örnek, 2016: 23). Ayrıca Sedat Veyis Örnek bu ifadelerinin devamında, oluşturduğu monografi de herkesin üzerinde anlayabileceği ve monografinin kabul göreceği iddiasında da değildir (Örnek, 2016: 23).

Sedat Veyis Örnek, söz konusu çalışmasının yeterliliği hakkında kesin bir yorum yapmadığı gibi çalışmasına yeni konu başlıkları ya da alt konu başlıklarının eklenebileceğinin ve böylelikle monografisinin geliştirilebileceğinin de mümkün olduğunu ifade etmiştir. Bu hususta çalışmamızda geçen ve Örnek’in monografisinde yer almayan konu ve alt konu başlıkları, monografinin özgün yapısını en düşük seviyede değiştirmek kaydıyla dahil edilecektir.

Sedat Veyis Örnek’ e göre monografi içerisinde yer alan konu veya alt konu başlıklarından herhangi biri üzerinde çalışmak isteyen bir kişinin gerektiğinde alt konuların daha aşağı basamaklarına inmesi ve ayrıntılarına girmesi gerekmektedir (Örnek, 2016: 23,24). Bununla birlikte yine Örnek’in ifadelerine göre halk bilimi dahilinde olan bazı konular belirli uzmanlık alanlarını da beraberinde getirmektedir. Nitekim genel halk bilim eğitim ve öğretiminden geçmiş bir kişinin bu disiplini oluşturan konuların tümü üzerinde inceleme yapabilecek yeterlilikte bir uzman olarak nitelendirilmesi yanlıştır. Çünkü uzman, ilgilendiği bilim dalının ana konularını iyice sindirdikten sonra yan dallarıyla da bütüncül bir çalışma içerisinde olarak yoğun ve ayrıntılı bilgi, deneyim ve uygulama ile kendisini donatan kişidir. Ayrıca, bu disiplin içerisindeki konu ve alt konularda halk biliminin gerektirdiği yöntem, araştırma ve veri toplama teknikleriyle değerlendirme yapmak kişiyi bir bütüne ulaştırırsa da bu yeterli değildir. Çünkü halk bilimcinin genel halk bilgisi ile halk veterinerliği, halk müziği, halk botaniği, halk tiyatrosu gibi konular üzerinde tek başına derinlemesine araştırma yapması üstesinden gelebileceği bir iş değildir. Örneğin halk müziği alanında araştırma yapacak biri için kişinin genel müzik biliminin bilgi, beceri ve deneyimlerine sahip olması yeterli olmayıp sağlam bir müzik bilgisinin beraberinde, o müziğin üreticisi olan halkın, topluluğun, etnik grubun, kişiler veya kişinin doğal ve toplumsal çevresini, doğduğu ve büyüdüğü kültürel ortamını, bu ortamın karakteristik özelliklerini, geleneklerini, dünyaya bakış açılarını vb. temelden kavrayabilecek halk bilimsel gözlem ve bilgileri de elde etmiş olması gereklidir. Aynı şekilde halk bilimi

öğrenimine sahip, bu alanda yetişmiş ancak müzik biliminin temel bilgilerinden yoksun bir kişinin de halk müziği alanında başarılı ve detaylı çalışma yapması mümkün değildir. Bu durumda denilebilir ki yukarıdaki her iki durumda da araştırmacının ilgili bilim dallarının gerektirdiği “formasyon” a ve deneyime sahip olması zorunludur (Örnek, 2016: 27,28).

Bu çalışmada, Örnek’in yukarıda bahsettiğimiz ifadeleri dikkate alındı ve elde edilen veriler derinlemesine analiz edilmeyerek halk kültürü öğeleri tespit edilip, sınıflandırılarak kısa açıklamalarla yetinildi.

Barış Manço’nun şarkılarında yer alan halk kültürü unsurlarını tespit, tasnif ve açıklamayı amaçlayan bu çalışmada, tespit edilen halk kültürü unsurları Sedat Veyis Örnek’in köy-kent monografisi şekli alınarak incelenmiştir. Söz konusu monografinin temel başlıkları ise aşağıdaki gibidir.

2.1. SEDAT VEYİS ÖRNEK’İN KÖY-KENT MONOGRAFİSİ

Halk bilimini, “bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alandaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada da bir bireşime vardırma amaçlayan bir bilim.” (Örnek, 2016: 21) olarak ifade eden Örnek, halk biliminin alanını ve bu alan içerisinde ele aldığı kültürel ürünleri tüm yönleriyle incelemek için oluşturduğu şemasında, bir insanın doğumundan itibaren içinde bulunduğu geçiş dönemlerini ve bunların dâhilindeki sosyal normları kategorize ederek bir bölgenin kültürü ile ilgilenen araştırmacılara içini doldurabilecekleri toplu bir şema sunmaktadır. Yirmi beş ana başlıktan oluşan bu şema genel hatları ile şu şekildedir:

2.1.1. Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı (Monografiler)

Sedat Veyis Örnek ele aldığı bu başlığında insan hayatı ile var olan yerleşim birimlerini ve bu birimler çevresinde gelişen halk kültürlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Köy, kent ve kasaba gibi birimlerin yaşam süreçlerini inceleme çalışması olan monografiler; derlemesi yapılan bir yerleşim biriminin fiziksel ve sosyokültürel yapısının tüm yönleriyle araştırılıp tasnif edilerek değerlendirilmesidir. Ayrıca incelenen her yerleşim birimi için arşiv niteliği taşıyan monografiler, hızla değişim ve dönüşüm süreci içerisinde olduğumuz çağda, değişen ve gelişen unsurların korunarak takip edilebilmesi yönünde önemlilik arz etmektedir. Özkul Çobanoğlu, monografileri bir toplumun yerleşim birimine dayalı sosyo-kültürel açıdan çekilmiş röntgenlerine benzeterek zamanla değişen/dönüşen bilgi ve

belgelerin derlenerek daha derin analitik çalışmalara imkân verdiğini ifade eder (Çobanoğlu, 2005: 54). Söz konusu bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere monografiler, alanında yapılacak her türlü çalışmalara kaynaklık edebilecek niteliktedirler.

Tüm bunlarla birlikte söz konusu yerleşim biriminin tarihi oluşumundan mimarisine, inançsal yapısından sanatsal boyutuna, eğitim durumundan ekonomik düzeyine, aile yapısından toplum bilincine kadar bütün kültür unsurlarını inceleme imkânı veren monografilere ulaşmanın tek yolu bizzat yerinde derleme yapmak da değildir. Nitekim teknolojinin gelişmesiyle ilgili, yerleşim birimlerinin internet sitesi kurarak yukarıda saydığımız bu bilgilerin birçoğunu bize sunmaları sonucunda gerekli bilgilere oturduğumuz yerden kolaylıkla ulaşmak mümkündür.

Çalışmamız şarkı sözlerine dayandığından yukarıda bahsettiğimiz monografik unsurların tamamını bulmamız olanaksızdır. Ancak bu başlık dâhilinde şarkılarda geçen köy, kasaba ve kent yaşamına dair bulgular tasnif edilerek değerlendirilecektir.

2.1.2. Yerleşim-Yerleşim Türleri

Yerleşim, insanın yaşamını devam ettirebileceği tüm olanakları bünyesinde barındıran mekânsal bir kavramdır. Dünyanın var oluşundan itibaren yaşam mücadelesi uğruna sürekli hareket halinde olan insan topluluklarının yerleşik düzene geçmeleri, insanoğlunun var oluş tarihi göz önüne alındığında günümüze daha yakın bir tarihte olmuştur. Bizim coğrafyamızda ilk Türklerden itibaren süre gelen göçebe yaşam tarzı, Asya bozkırlarından günümüze uzanan Yörük/Türkmen gruplarını da içerisine alarak Türk kültür tarihinde yer almış ve halen daha da yer almaktadır. Günümüzde her ne kadar büyük oranda yerleşik hayatı sürdüren topluluklar olsa da Yörük/Türkmen grupları önceden belli olan yaylaklar ve kışlaklar arasında göç faaliyetlerini sürdürmektedir (Bulut, 2021: 1671-1678).

Sedat Veyis Örnek, tasnifindeki yerleşim türlerini “Sürekli yerleşim (köy, kasaba, kent) ve Geçici yerleşim (yaylak, kışlak)” olarak iki alt başlığa ayırmıştır. Bu hususta söz konusu çalışmamızda şarkılarda hem genel anlamıyla köy, kasaba, kent – yaylak ve kışlak ifadeleri hem de bunların özelindeki yerleşim adları ve çağrıştırdığı anahtar ifadeler aranacaktır.

2.1.3. Barınak-Konut (Halk Mimarisi)

Bir önceki başlıkta insanın yaşamı için doğal bir mekânın gerekli olduğundan bahsettik. Ancak dış koşulların ve iklimin değişken olduğu düşünüldüğünde insanın yaşaması için sadece bir mekân yeterli değildir. Bu mekânın üzerinde kapalı bir alan da gereklidir. Göçebe hayat süren Türklerde obalarda kurulan çadırlarla ilk örneklerini sergileyen barınak türleri, yerleşik hayata geçilmesinin ardından yerini toprak, kerpiç, ahşaptan gibi malzemelerle yapılan tek ya da iki katlı müstakil/konak tipi yapılara bırakmıştır. Gelişen teknoloji ile birlikte kat sayılarının artıp, yapı malzemelerinin değiştiği ve konut olarak adlandırılan bu yapılar artık sadece insan ihtiyaçlarını gidermekle kalmayıp değişen coğrafi koşullara, zevklere ve teknolojiye göre de farklı biçimler almaktadır.

Her halkın kendi kültürü, inancı, yaşam tarzı, ilişkileri ve gelenekleri gibi aidiyet olgusunu yansıtan bu mimari unsurlar üreticisi olan halkın sadece kendi barınma ihtiyacı için oluşturulmamıştır. Ortak kullanım alanları dâhilindeki camiler, hamamlar, medreseler, hanlar, ahırlar vb. yapılar da halk hizmet eden ve halk kültürünün somut örnekleri olarak varlıklarını korumaktadırlar. Halk mimarisi başlığını “Tipleri, Yapım teknikleri ve kullanılan araç-gereç, Ev eşyası; türleri, yapımı, kullanılışı” olarak üç başlık altında toplayan Sedat Veyis Örnek, oluşturduğu bu alt başlıklarıyla bir mimari yapının oluşumundan itibaren tüm yapım aşamalarını ve kullanım amacını iç ve dış şekilde incelemeyi amaçlamıştır. Bu hususta çalışmamızda şarkılarda görülen halk mimari unsurlarının yanında bu mimari unsurlarının tamamlayıcısı olan eşyalar da incelenecektir.

2.1.4. Aydınlanma-Isınma

İnsan, kendini dış etmenlerden korumak adına inşa ettiği yapıların içini yaşanılabilir yapmak için çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Bunlar arasında en temel ihtiyaçlardan sayılabilecek iki etmen ısı ve ışık gereksinimidir. Ateşin bulunmasıyla her iki gereksinimin karşılandığı ilk dönemlerden itibaren gelişen zaman ve mekân ile bu iki gereksinimi karşılayan araçlar da gelişmiş, gündüz güneşten faydalanmak adına yapılara pencereler açılmış ve böylelikle ısı ve ışık ihtiyacı kısmen giderilmiştir. Akşamları aydınlanma ihtiyacını; önce ateşin geliştirilerek yapıldığı gaz lambaları, mum, meşale, kandil vb. araçlar karşılamış, sonrasında ise elektriğin ve ampulün icadıyla bu araçların yerini anahtarlı avizeler, led ışıklar vb. almıştır. Isınma ihtiyacı ise yine ateşin geliştirilmesiyle ilk dönemde

tandır, soba, ocak gibi araçlar kullanılarak karşılanmış, sonrasında bu araçlar yerini elektrikli sobalar, kaloriferler, yerden ısıtma sistemleri vb. gibi araçlara bırakmıştır.

Sedat Veyis Örnek, ele aldığı bu başlığını “Işık elde etme; ışık araç ve gereçleri, Isı elde etme; ısı araç ve gereçleri” olarak iki alt başlıkta incelemiştir. Başlıklarda da yer alan ve tamamıyla insan üretimi olan bu araçların insanın yaşadığı dönem olanaklarıyla şekillendiği ve yine içerisinde bulunan zamanın zevk ve gelenekleriyle işlendiği unutulmamalıdır. Örneğin Türklerin ilk zamanlarda üzerine gaz lambası, kandil vb. koymak için yaptıkları ahşap, demir gibi malzemelerin geleneksel çiçek motifleri verilerek süslenmesi bu nesneyi genellikle sıyrarak üretici olan toplumun aidiyetine götürmüştür. Bu çalışmada ısı ve ışık araçları yanında bu araçlar ile bağlantılı yan araçlar da incelenecektir.

2.1.5. Taşıtlar-Taşıma Teknikleri

Durağan bir varlık olmayan insan, var oluşundan bu yana yaşam mücadelesi uğruna birçok yol kat etmiştir. Önceki dönemlerde ulaşım aracı olarak her ne kadar hayvanlar kullanılsa da göçebe hayat süren bir toplum için sadece kendi bedenini taşımak yeterli olmayıp beraberinde evini (çadırını) ve eşyalarını da taşımak zorundaydı. İşte bu tarz gereksinimlerden doğan taşıt ihtiyacı, tekerleğin de icadıyla Türklerde ilk olarak hayvanların arkasına bağlanan ahşap türevi kasalarla başlamış, zamanla da artık hayvanların yerini çekiş ve taşıyıcı gücü olan otomobiller almıştır. Bununla birlikte demir yolu olarak da kömürlü ve buharlı trenlerle başlayan yolculuklar şimdilerde yerini hızlı trenlere ve metrolara bırakmıştır. Ayrıca kara yolunun yetersiz olduğu durumlarda denizasıırı yolculuk için önceleri kas gücü ile çalışan sandallar, sonrasında rüzgâr gücüne dayalı yelkenliler ve günümüzde de motorlu gemiler kullanılmıştır. Hava yolunda ise ilk dönemlerdeki pervaneli uçaklar yerini jetlere ve yakıtlı uçaklara bırakmıştır.

Günlük hayatta bir yerden başka bir yere gitmek ya da yük taşımak için kullanılan ve geçmişten günümüze, teknolojik şartlar içerisinde değişim-gelişim gösteren araçları Sedat Veyis Örnek “Kara taşımacılığı ve Deniz taşımacılığı” olarak iki başlık altında incelemiştir. Ulaşım çeşitleri genel itibari ile kara, deniz ve hava ulaşımı olarak üç grup altında toplansa da burada Örnek’in hava ulaşımını dâhil etmemesi, ulaşım türünün menşei itibariyle Türk kültürünü kapsamaması olarak düşünülebilir. Buna karşın çalışmada bu üç ulaşım türü de

aranacak ve monografiye dâhil olmayan hava ulaşımına “Monografi dışında yer alan halk kültürü öğeleri” başlığı altında yer verilecektir.

2.1.6. Ekonomi Türleri

Yaşamın temellerinden olan beslenme ve geçim ihtiyacı, insanı çeşitli yollar aramaya sevk etmiştir. Bu yollar arasında en fazla geçmişe sahip olan avcılık, hayvancılık, arıcılık ve sonrasında keşfedilen tarımcılık insan hayatının devamı hususunda en büyük rolü üstlenen etmenlerdendir. Önceleri sadece beslenmek için yapılan avcılık zamanla bir geçim unsuru olmuş ve artık avcılığın yanında hayvancılık da hayata girmiştir. Sonrasında gelişen tarım faaliyetiyle halk, tüketim toplumundan üretim toplumuna dönüşmüş, böylelikle tüketim ve üretim beraberinde ekonomiyi oluşturmuş devamında da çeşitli meslek grupları doğmuştur.

Ekonomi türleri, insan hayatında başlangıçta her ne kadar halkın fiziksel ve ekonomik ihtiyaçlarını karşılayan bir yaşam ve geçim kaynağı olarak var olsa da zamanla halkın kültüründe de yer almıştır. Nitekim hayvancılıkta hayvanların otlatılması ve korunmasıyla alakadar olan çobanın giyindiği kepenekten çaldığı kavala kadar içinde bulunduğu halk ile özdeşleşen birçok unsur vardır. Bununla birlikte halkın birbiriyle dayanışma içerisinde olduğunu gösteren “imece” usulü toplanan mahsuller de yine halkın kendi kültür yapısını ifade eden bir örnektir. Bu sebeple meseleye sadece somut anlamda bakılmayıp içerisinde barındırdığı derin anlamlar da incelenmelidir.

Ekonomi türlerini “Hayvancılık, Tarım-rençberlik, Avcılık ve Arıcılık” şeklinde dört ana başlıkta ele alan Sedat Veyis Örnek, tüm bu ana başlıkları da şekilleri, türleri, üretimleri, üretimlerinde kullanılan araç- gereçler gibi konularda daha detaylı analiz yapmak amacıyla çeşitli alt başlıklara ayırmıştır. Böylelikle bu başlıktaki incelemeler sadece ekonomi türleri ile sınırlı kalmayacak, bu türlerin oluşum sürecindeki tüm aşamalar, kullanılan her türlü araç-gereçler ve halk kültüründeki konumlarıyla birlikte çalışmaya dâhil edilecektir.

2.1.7. Halk Ekonomisi

Bir önceki başlıkta ele aldığımız ekonomi türlerinin daha genel bir ifadesi olan halk ekonomisi, toplumların geçinmek için oluşturduğu kaynakları kendi gelenekleriyle veya başka toplumlardan aldıkları şekilleri bünyelerinde sindirmeleriyle oluşturdukları geleneksel üretim, tüketim ve ticaret alışkanlıklarıdır. Her dönemde insan yaşamının bütününe yön veren ekonomi unsuru, insan yaşamındaki ilerleyiş ve gerileyişlerinin temel sebeplerinden biri olmuştur. Buradan yola çıkarak halk ekonomisinin halk kültürü üzerindeki etkisi de

anlaşılmaktadır. Nitekim bir toplumun kültür ürünlerini besleyip korumaları için öncelikle temel yaşam ihtiyaçlarını tam anlamıyla karşılamaları gerekmektedir. Çünkü insanın yaşam olanakları ister istemez kültürünü etkilemekte, bu durum da karşılıklı birbirinden etkilenmekte ve beslenmektedir. Bu sebeple toplumların ekonomik düzeyi ne kadar iyi ve gelişmiş olursa kendi kültürlerini yaşayıp yaşatmaları da o oranda mümkün olacaktır.

Sedat Veyis Örnek, Halk ekonomisi başlığını “Üretim, Tüketim ve Pazarlama” olarak üç gruba ayırmıştır. Bu hususta söz konusu çalışmamızda üretim, tüketim ve pazarlama başlıklarını kapsayan tüm ticari faaliyetler (kervanlar, ipek ve baharat yolları, yük gemileri vb.), mekânlar (çarşılar, kervansaraylar, pazar yerleri vb.) ve yöntemler (takas, para, mal ile ödeme, faizcilik vb.) ile yine başlıkları karşılaştıran terimsel ifadeler incelenecektir.

2.1.8. Beslenme-Mutfak-Kiler

İnsanın yaşadığı sürece boyunca ihtiyaçlarını karşılama yolunda yaptığı her uğraş kendisine ve içinde bulunduğu topluma kültürel bir değer katmaktadır. İşte bu ihtiyaçlardan belki de en zorunlusu beslenme ihtiyacıdır. Hemen hepsinin topraktan elde edildiği besin türleri, bu sebeple farklı iklimlere sahip coğrafyalarda değişiklik göstermekte, buna bağlı olarak hazırlanması pişirilmesi, muhafaza edilmesi gibi etkenler de değişmektedir. Böylelikle bu değişimler sahip olduğu topluma aidiyet kazandırmakta ve artık her toplum kendi mutfak kültürünü oluşturmaktadır. Bu duruma en güzel örnek kendi coğrafyamızdan verilebilir. Nitekim Türkiye coğrafyasında bulunan yedi bölge ve bu bölgeleri oluşturan illerin her biri kendi mutfak kültürüne sahip olmakta ve buna bağlı olarak pişirme, sunma, tüketme vb. şekilleri de değişiklik göstermektedir.

Tüm bunlarla birlikte “mutfak kültürü” konusunu sadece yemek ve içecek çeşitliliği olarak düşünmek konuya dar bir bakış açısı kazandırmaktadır. Çünkü beslenme her ne kadar besinlerin vücuda girişinin karşılığı olsa da bu maddelerin sofraya hazırlanması, hazırlanması için gereken ekipmanlar, bu ekipmanların bulunduğu ve besinlerin hazırlandığı mekân itibarıyla mutfaklar, elde edilen besin maddelerinin korunup saklanması için oluşturulan depolama alanları, yemeklerin sunum ve tüketim şekilleriyle birlikte yemeğin birleştirici ve paylaşımcı gibi sosyal etkisi de toplumların mutfak kültürünü oluşturmaktadır.

Sedat Veyis Örnek monografisinin bu başlığını “Besin türleri (hayvansal/bitkisel besinler), Besin elde etme-hazırlama-koruma, Mutfak düzeni-araçları, Kiler-depo-mahzen, Yemek çeşitleri, Sofra düzeni” olarak 6 alt başlık şeklinde sıralamıştır.

Bu çalışmada bir besinin elde edilip sofraya gelene kadar geçirdiği tüm aşamalar (yemek çeşitleri, mekânlar, kullanılan araç gereçler, sofranın düzeni ile birlikte) incelenecek, beraberinde sofranın adabı, sofraların aile üyelerini bir arada tutma etkisi ve yemeği ihtiyaç sahipleri/komşularla paylaşma davranışı gibi ahlaki değerler de ele alınacaktır.

2.1.9. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; Zaman ve Mesafe Kavramları

Geçmişten günümüze hayatın her alanını düzene sokan ölçüm, tartım, hesaplama birimleri ve zamanı, mesafeyi belirleyen kavramlar, ilk dönemlerde dünya genelinde ortak kabul gören birimlerin olmayışı sebebiyle, her toplumun kendi ölçü birimlerini geliştirmesi sonucu oluşmuştur. Böylelikle halk, işlerini kendilerine özgü kullandıkları bu birimleri temel olarak gerçekleştirmiş ve olası karmaşanın önüne geçmiştir. Her ne kadar net bir sonuç vermese de özellikle istenilen malın ölçülebilmesi, para hesapları, alan ölçümleri gibi ekonomiyi ilgilendiren hesaplarda insan bedeni olarak kulaç, arşın, adım vb. nesne olarak ise kap-kacak (külek, lüle, şinik vb.) endaze, okka, masura gibi araçlar kullanılmıştır. Yıl, saat, mevsim, uzaklık gibi zaman-mesafe kavramlarında ise gece yarısı, asır, kuşluk vakti, güz, menzil gibi kavramlar kullanılarak belirtilmek istenen zaman ve mesafe ifade edilmiştir. Ayrıca tüm bu kavramların yanı sıra dilimizde bulunan belirli kalıp ifadeler ve benzetmeler de bazı ölçü, tartı birimleriyle mesafe ve zaman kavramlarını ifade etmede yardımcı olmuştur. Örneğin: Ayakları büyük olan birine; “ayakları bebek mezarı kadar”, miktarı çok az olan bir şeye; “Bir gıdım” ya da “ bir fiske”, çok ağır olan bir şeye; “eşek ölüsü kadar” hızlı geçen zamana; “zaman su gibi akıp geçti”, uzak yolları ifade etmek için; “bir dünya yol” gibi ifadeler kullanılarak denilmek istenen birim ya da kavram anlatılmıştır.

Çalışmamızda söz konusu ölçü, tartı, hesaplama birimleri ve zamanı, mesafeyi ifade eden kavramlarla birlikte bu kavramları karşılayan benzetmeler ve kalıp sözler de incelenecektir.

2.1.10. Halk Sanatları ve Zanaatları

Sanat, duygu ve düşüncelerin yansıtıldığı ve yaratıcılığın konuşturulduğu somut bir nesnedir. Bu sebeple insan elinden çıkan her ürün, o insanın hayata bakışını anlattığı için bir sanat eseri sayılmalıdır. İnsan ortaya koyacağı her şeyde ister istemez içinde bulunduğu gelenekten, tabiatından, duydu durumundan etkilenir ve bunu farkında olarak ya da olmaksızın elindeki uğraşına yansıtır. İşte bu yansıtma kendinden sonra gelecek nesillere özünü tanıması için sunulan değerli bir mirastır.

Sanat gibi halkın içinden çıkan, halkın kendi birikimi, bilgi, beceri ve gelenekselliğini bünyesini barındıran zanaat kavramı, el işçiliği sonucu ortaya çıkan üründen bir gelir elde edimi ve söz konusu sanatkârını bir meslek erbabı yapması sebebiyle sanattan ayrılmıştır. Bununla birlikte bu kavram kültürümüze usta-çırak, babadan oğula, anneden kıza şeklinde aktarılacak geleneğin devamını sağlamış ve geçmiş ile günümüz arasında bağ kurmuştur.

Halkların yaşamını, değerlerini, geleneğini, göreneğini, sevdalarını, inançlarını vb. yansıtan sanat ve zanaat kavramları, şiirler, resimler, biblolar, işlemler, masallar ve hikâyeler gibi ürünlerde vücut bulmuş ve karşısına çıktığı her insana içerisinde barındırdığı kültürü sözsüz olarak anlatmıştır. Halk sanatları ve zanaatları başlığını “İşleme-örme-dokuma-basma işleri, Ağaç-taş-maden-toprak-cam-deri işleri ve Halk resimleri” olarak üç başlık altında inceleyen Sedat Veyis Örnek, ele aldığı başlıklarda tüm sanatsal ürün çeşitliğini aktarmıştır.

Bu hususta çalışmada bu kültür ürünleri incelenecek ve elde edilen bulgular hikâyeleriyle birlikte ele alınacaktır.

2.1.11. Giyim-Kuşam-Süs

Kendi bedenini ve mahremiyetini korumak için giyim türlerine ihtiyaç duyan insanoğlu, doğadan elde ettiği maddelerle (yaprakları birleştirerek, yaprakların liflerini kullanarak, hayvan postlarıyla vb.) kendine çeşitli giysiler yapmıştır. Zamanla şartlara, ihtiyaca, yaratıcılığa ve zevklere göre şekillenen giyim türleri, tarzları ve üzerlerine işlenen motiflerle ait olduğu kültürü de yansıtmıştır. Ayrıca maddi kültür ürünü olan bu türleri sadece kıyafet çeşitliliği olarak düşünmek konuya kısıtlılık getirmektedir. Nitekim insanın baştan aşağı giyindiği iç ve dış giysilerinden şapkasına, çorabına, ayakkabısına kadar her şey bir kuşam unsuru olarak giyim türleri içerisinde yer almaktadır. Bunlarla birlikte süslenme konusu da insanın beğenilme, güzel görünme, statü ve saygınlık kazanma arzusunun bir sonucu olarak giyimini takılar, saç şekilleri, makyaj gibi unsurlarla tamamladığı türdür. İşte bu amaçla insan cinsiyeti ne olursa olsun kendini değerli ve iyi hissetmek için giyimine, kuşamına ve süsüne özen göstermektedir.

İlk çağlardan bu yana var olan ve doğrudan insanla ilişkili olan giyinme-süslenme kavramlarının etkilendiği ve şekillendiği alanlar, insanın sahip olduğu estetik değerlere, coğrafi ve ekonomik şartlara, yaşa, cinsiyete, inanç ve siyasi yapısına, statüsüne kısacası

yaşam şekline göre değişiklik göstermektedir. Aynı zamanda ilk bakışta bir toplum hakkında bilgi sahibi olunabilecek bu türler, ait olduğu toplumun sosyal statüsü, geleneksel yapısı, inançsal boyutu gibi genel özelliklerinde ve bunun yanı sıra toplum içerisinde yer alan bir kişinin yaşı, cinsiyeti, mesleği, medeni hali, toplumdaki yeri gibi bireysel özelliklerinde de bilgilenmeyi sağlamaktadır. Örneğin; Erzurum ve Bayburt’ da kadınların dış giysi türü olan ihram, örtülme şekli itibariyle kadınların yaşı, medeni hali ve bulunduğu yöre hakkında bilgi vermektedir.

Sedat Veyis Örnek, Giyim-Kuşam-Süs başlığını “ Giyim-kuşam (Erkek giyimi, Kadın giyimi, Çocuk giyimi, Günlük giyim, Törenselle giyim, Meslek ve yaş gruplarını belirleyen giyim-kuşam) ve Süslenme” olarak iki alt başlık ve bunlara bağlı yan başlıklar şeklinde ele almıştır.

Bu çalışmada incelemeler bu başlıklar dâhilinde yapılacak ve bulunan türler yaptığı karşıştırmalarla açıklanacaktır.

2.1.12. Halk Bilgisi

Yaşamın başlangıcından sonuna kadar tümünü kapsayan ve halk tarafından deneme yanılma yöntemi ile bulunan halk bilgisi, halkın yaşamını kolaylaştırmak ya da çeşitli ihtiyaçlara, sorunlara karşı tecrübelerle çözüm üretmek gibi amaçlara hizmet etmektedir. Tamamıyla halkın kendi deneyim ve birikimlerinin bir sonucu olan bu malumatlar, halka daha kolay ve rahat bir yaşam sunarak kendilerinden sonra gelecek kuşaklara aktardıkları teorik ve uygulamalı bilgilerdir. Sedat Veyis Örnek, Halk Bilgisi başlığını “Halk hekimliği-halk baytarlığı, Halk botanigi-halk zoolojisi, Halk meteorolojisi-halk takvimi ve Halk hukuku” olarak dört alt başlık ve yedi alanda ele almıştır.

Çalışmamızda yer alan bu alanları hangi açılardan inceleyeceğimiz aşağıda kısaca belirtilmiştir.

Halk hekimliği, insanda görülen fiziksel ve ruhsal hastalıkları sağaltma yetkisine sahip kişilerce yapılan manevi anlamda dinsel ve büyüsel, maddi anlamda ilaç ve karışımlarla yapılan her türlü tanı ve tedavi işlemleridir. Bugünkü modern tıbbın da kökeni sayılan ve halen daha tıbbın çözüm üretemediği hastalıklarda başvuru bu yöntem, sözlü ya da temaslı yöntemlerle bir kişiden diğerine aktarılmakta ve böylelikle bu gelenek sürdürülmektedir. Halk baytarlığı ise, halkın geçimlerini sağlamalarında önemli gördükleri hayvanların her türlü hastalık durumlarında başvurduğu geleneksel uygulamalardır.

Günümüzde her ne kadar yerini veterinerler alsa da, veteriner hekime ulaşamayan bölgelerde ya da halk hekimliğinde olduğu gibi hayvanın tıpta çözümsüz kalan hastalıklarında yapılan her türlü tedavi ve uygulamalar yine halk baytarlığının bünyesinde olup ilaç ya da büyüsel uygulamalarla tedavi gerçekleştirilmektedir.

Halk botaniği, doğada var olan her çeşit bitki türüyle karşılaşan halkın şekli, biçimi, rengi, yararı vb. özelliklerine dayanarak kendilerince verdikleri isimlerden doğmuştur. Halk tarafından isimlendirilen bu bitkiler, geçmişten günümüze günlük hayatın hemen her alanında halkın tecrübeleriyle kullanılmıştır. İlaç, yiyecek, kıyafet, dokuma gibi birçok alanın temel maddesi olan bitkiler, olası bir ihtiyaçta akla gelen ilk kaynakların başında yer almaktadır. Halk zoolojisi ise, halk botaniğinde olduğu gibi halkın karşılaştığı hayvanların çeşitli özelliklerine, yarar ve zararlarına göre verdikleri isimlerdir. Ayrıca halk zoolojisi, sığır, keçi, koyun çobanlığı etrafında gelişen her türlü geleneksel bilgiler başta olmak üzere, hayvanların çeşitli uzuvlarıyla yapılan tıbbi ve büyüsel uygulamalar, halk baytarlığı ile hayvansal ürünlerin üretim, muhafaza, pazarlanma ve tüketim aşamalarını kapsamaktadır (Yolcu ve Aça, 2019: 868). Kısaca halk zoolojisi, hayvan türleri ve bu türlerden yararlanmak ya da korunmak için yapılan her türlü uygulamalardır.

Halk meteorolojisi, tabiatla iç içe olan halkın gözlemlerine dayalı yaptıkları uygulamalardır. Teknolojinin gelişmediği geçmiş dönemlerde, yapılacak işlerini yaptıkları hava tahminlerine göre düzenleyen halk; ayın, güneşin, bulutların konumu, bitki ve hayvanların yetiştirme dönemi, vücut ağırları (örneğin, diz ve ayakların ağrmasıyla yağmur yağacağına tahmin edilmesi) gibi işaretlerden hava tahminlerini yaparak hayatlarını buna göre şekillendirmektedir. Halk takvimi ise ait olduğu toplum tarafından gözlemleri ve yaşanmışlıkları sonucu oluşturulan belli zaman aralıklarına verilen isimlerdir. Halk takvimi kapsamına; gün adları, günün bölümleri, yıl içerisinde belli iklim özellikleri gösteren aylara ve mevsimlere verilen adlar, halkların dini ve milli inançları dâhilinde ortak kabul gören gün ve aylara verilen adlar, siyasi, ekonomik, tarihsel, geleneksel olarak nitelendirilen önemli olayların yaşandığı günlere verilen özel adlar girmektedir.

Halk hukuku ise, halkların toplumsal yaşamlarını düzene koymak için kendi aralarında oluşturdukları ve uymakla mükellef oldukları bir dizi sözlü veya yazılı kurallardır. Bu kurallar bizzat halk tarafından ya da halkın seçtiği bilirkşi tarafından takip edilmektedir. Kurallara uyulmaması dâhilinde çıkan sorunlar, mahkemeye başvurmadan eski Türk töresi; masallar, halk hikâyesi, destan, atasözü gibi halk edebiyatı ürünlerindeki örneklerden, İslam

hukuku kurallarından ya da geleneklerden yararlanılarak çözülmüştür. Ayrıca ceza olarak da kısas, kınama, dışlanma, para cezası vb. verilmiştir (Kürekci, 2015: 77,78).

2.1.13. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler

Toplumların sahip oldukları töre, adet, gelenek ve görenekler çerçevesinde herhangi bir durumunun yaşandığı/yaşanacağı ve herhangi bir nesnenin ya da varlığın gerçek olduğu/olabileceğine karşı duyulan tüm hisler inançtır. Halk kültürünün oluşup şekillenmesinde büyük öneme sahip olan bu inanç unsuru, halkın ortak kaygılarından doğarak beslenmekte ve bu yönde yine halkın ortak bir özellik etrafında toplanarak bağlanmasıyla değer kazanmaktadır. Kökenini eski Türk dini ile inanışlarının oluşturduğu halk inançları, insan hayatının bütününde yer edinmekte ve geçmişten bugüne halen daha varlığını korumuş olup kültür etkileşimi ve değişen yaşam şekillerinin getirdiği yaratıcılıkla da canlı kalmaktadır.

İyiliği çağırıp kötülüklerden korunmada büyük öneme sahip olan halk inanışları, halkın sahip olduğu örf, adet, gelenek, görenek ve töre kavramlarını besleyerek bu alanda yapılacak uygulamaların da belirleyicisi olmaktadır. Nitekim halkın inandığı dini ve metaforik unsurlara bağlı olarak oluşan halk inanışları tıpkı gelenek, görenek, örf, adet, töreler gibi halkın yaşam tarzını ve görüşünü yansıtmaktadır. Böylelikle halk her ne kadar neye, ne için inandığını bilmeseydi de yetiştiği kültür içinde bu inanışlara az ya da çok maruz kalmış ve bunu yaşadığı süre boyunca içinde taşımıştır.

2.1.14. Geçiş Dönemleri

İnsan, doğumundan ölümüne hatta ölümünden belli bir zaman sonrasına kadar hayatının hemen her dönemlerinde kendisini belli ritüeller içinde bulmuştur. Geçiş dönemleri, bu ritüelleri bünyesinde barındıran, insanın fiziksel gelişim süreçlerinin ve hayatındaki her türlü bireysel ve toplumsal değişimler ile eklenen yeniliklerin kategorize edildiği; bunlarla birlikte örf, adet, gelenek, görenek, inanç gibi tüm kültür unsurlarının oluştuğu ve yaşandığı dönem aralıklarıdır. Söz konusu bu geçiş dönemlerini “Doğum, Çocuk, Evlenme, Ölüm” olarak dört başlık altında toplayan Sedat Veyis Örnek, bu başlıkların her birini de kendi bünyesinde birtakım alt bölümlere ve basamaklara ayırmış, bu dört önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, adet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlemin kümelenerek söz konusu “geçiş”leri bağlı bulundukları kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönettiğini ifade etmiştir (Örnek, 2016: 183).

Birey etrafında gelişen ve bireyin bir topluluktan diğerine geçişinin sembolü veya töreni olan geçiş dönemleri, bünyesinde barındırdığı inançsal ve kültürel unsurlarla şekillenmiş, tören ve ritüellerle daha görünür kılınmış, zamanın şartlarına göre de kuşaktan kuşağa aktararak değişim ve gelişim göstermiştir. Bununla birlikte köylerden kasabalara, kasabalardan şehirlere, şehirlerden ülkelere kadar her toplumda farklılık gösteren geçiş dönemleri, içerisinde gerçekleşen adet, gelenek, görenek ve inançlarla ait olduğu kültürü zenginleştirmekte ve böylelikle bünyesinde barındırdığı tüm bu özelliklerle de halk kültürünün temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır.

2.1.15. Bayramlar-Karşılamlar-Uğurlamalar

Bayramlar, toplumların birliğini, beraberliğini ve dayanışmasını sağlayan, toplumların kaynaşmasına vesile olan ve özel olarak kutlanan günlerdir. Her toplum tarafından sevinçle karşılanan ve inançları, hayat tarzları, eğlence anlayışları etrafında şekillenen bayramlar, geçiş dönemleri gibi içinde barındırdığı örf, adet, gelenek ve göreneklerle toplumun kimliğini ortaya koymaktadır. Bunlarla beraber dini ve milli hislerin coşkun olarak yaşandığı bu bayramlar, toplumlar arasında sevgi, saygı ve samimiyet duygularını artırarak ilişkilerini güçlendirmektedir.

Karşılamlar ve uğurlamalar ise insan hayatının hemen her dönemlerinde var olan, insanların önemli bir yere giderken yahut bir yerden dönerken yapılan merasim şeklindeki uygulamalardır. Söz konusu bu uygulamalarda kişi, karşısındakine sözlü ya da bedensel iletişimle hem iyi dileklerini aktarmakta hem de yanında olduğunu hissettirmektedir. Kültürümüzde karşılama ve uğurlamaların genellikle hac ve umre görevlerinde, askere ve savaşa gitme dönemlerinde yapıldığı görülmektedir.

Bir topluluğun bütününe ilgilendiren bu uygulamaları Sedat Veyis Örnek, “Dinsel nitelikli bayramlar, Yerel nitelikli bayramlar, Karşılama ve uğurlamalar” olarak üç başlık altında belirtmiştir. Burada Örnek, bayramları “dinsel ve yerel nitelikli bayramlar” olarak iki gruba ayırsa da monografiye dâhil olmayan “Milli bayramlar ve Mevsimlik bayramlar” başlıkları “Monografi dışında yer alan halk kültürü öğeleri” başlığı altında incelenecektir.

2.1.16. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) - Kalıp Sözler ve Sesler

Kalıp sözler, tek ya da birkaç sözcükten oluşan ve bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması âdet olan doğru ve yerinde sözlerdir. Toplumun söz varlığı içerisinde yer alan bu öğeler, aynı zamanda toplumların kültürünün de ayrılmaz bir

parçasıdır. Örneğin: Günlük hayatta söylenilen “Günaydın”, törensel anlamda düğünlerde söylenilen “Allah bir yastıkta kocatsın”, taziyelerde söylenilen “Başınız sağ olsun” gibi temennilerle, bir toplumda değişik durumlarda söylenmesi gerekli hale gelmiş olan; “afiyet olsun”, “affedersiniz”, “güle güle”, “hoş geldiniz” gibi kalıp sözler, kültür içerisinde birçok durumu ifade etmek için kullanılan sözlerden bazılarıdır. Bunlarla birlikte insan ilişkilerinin başka durumlarında doğrudan Türkçeye özgü kalıp sözler kullanılmakta ve bu kullanımlar da Türk kültürünün birçok yönüne ışık tutmaktadır (Aksan, 2004: 34).

Anlatımı etkili kılmak için dilin söz kalıplarının yanında bir de kalıp hareketler kullanılmaktadır. Tıpkı söz kalıpları gibi bu hal ve hareketler de anlatımı destekleyerek iletişimin etkili olmasında önemli bir rol oynamaktadır. Nitekim kalıp hareketleri oluşturan jest ve mimik gibi beden dili ifadeleri, sözsüz olarak tek başına kullanıldıklarında bile karşısındakine istenilen anlatımı sağlamaktadır. Bunlarla birlikte belirli durumlara verilen tepkilerde, birini çağırma ya da kendimizi belli etmek için sarf edilen ısıklık çalma, ses çıkarma gibi seslenme ifadeleri de kalıp ifadeler arasında yer almaktadır. Böylelikle iletişimde cümleler ile ifade edilecek bir durumu kalıp sözler, hareketler ve seslerle daha kısa ve öz şekliyle anlatmak iletişimi daha etkili kılmaktadır. Sedat Veyis Örnek söz konusu bu başlığı “Günlük yaşamla ilgili olanlar”, “Törensel yaşamla ilgili olanlar”, “Isıklık çalma, çağırma, ses çıkarma” şeklinde üç alt başlıkta ele almıştır.

Bu hususta çalışmada insan hayatında sıkça tekrarlanarak oluşan kalıp hareketler, sözler ve seslenme ifadeleri incelenecektir.

2.1.17. Dernekler, Kuruluşlar; Dayanışma ve Yardımlaşma

Dünya üzerinde birçok kişiyle beraber yaşam süren insan, yaşamını daha kolay ve güzel devam ettirebilmesi için başka insanların varlığına ihtiyaç duymaktadır. Her koşulda birbirleriyle yan yana olan insanoğlu, dayanışma ve yardımlaşma kavramlarını, atalarından görerek ya da dinleyerek benimsemiş ve hayatlarının merkezine almıştır. İşte bu süreçte insanların dayanışma ve yardımlaşma amacına hizmet etmek için kurulan dernek, vakıf, örgüt gibi kuruluşlar, insanların aynı amaç (iyilik, destek, yardım vb.) için toplandığı ve geçmiş dönemlerden bu günlere hayatın hemen her alanında (ulaşım, sağlık, eğitim, korunma vb.) hizmet veren, kültürümüzde birlik ve dayanışmanın sağlandığı mekânlar arasındadır. Sedat Veyis Örnek, dayanışma ve yardımlaşma etrafında birleşen dernek ve

kuruluşları “Esnaf dernekleri, Dinsel kuruluşlar (tarikatlar), cinse ve yaşa dayalı örgütler, Komşuluk” şeklinde dört başlık altında ele almıştır.

Söz konusu bu başlıklar çalışmada aşağıdaki açıklamalar çerçevesinde incelenecektir:

Dernekler, insanların iyi bir amaç için buluştukları yerlerdir. Hiçbir konu ve canlı ayırt edilmeksizin her türlü koşulda birbirine kenetlenen insanların oluşturduğu bu topluluklardaki temel amaç, yardım ve dayanışmadır. Aynı zamanda derneklerin kültürel bir amaçla oluştuğunu halk arasında sıkça kullanılan “düğün dernek” ifadesi açıklamaktadır. Nitekim düğün dernek ifadesi, evlilik nedeniyle yapılan törenleri karşıladığından yine güzel bir amaç için toplanan insan kalabalığını ifade etmektedir. Dernekleri “esnaf dernekleri” adı altında toplayan Örnek’in buradaki amacı, esnaf derneklerinin temelini oluşturan ahilik teşkilatı olmalıdır. Nitekim ahilik teşkilatı, Ahî Evran tarafından kurulan, esnafın dini, ahlaki, ticari kaidelere bağlı kalarak kardeşlik ve dayanışma esasıyla birleştiği teşkilattır (URL-1). Böylelikle derneklerin de her türlü yardımda bulunan kurumlar olduğu ve bu yardımları belirli maddi ölçülerle gerçekleştirdikleri düşünüldüğünde ahilik teşkilatıyla hemen hemen aynı amaca hizmet ettiği anlaşılmaktadır.

Dini kuruluşlar, insanın önce yaratıcısını daha sonra dinini tanıyıp, yaratıcısına ulaşmada söz konusu dininin hakikatlerini, emir ve yasaklarını bilerek ahlaklı bir birey olma yolunda atılacak adımları öğrendiği kuruluşlardır. Dini ve ahlaki bir yaşam için tavsiyelerde bulunan bu kuruluşlar, tarikatlar etrafında çeşitli kollara ayrılmış, her kolunda belli takipçileri olmuştur. İnsanlar hayatlarını düzenlemede tarikatın yolunu ve öğütlerini dikkate almış, hayatlarına bunlara göre yön vermiştir. Tarikatlar kültürümüze Anadolu’nun İslamlaşmasında büyük etkisi olan hâce Ahmet Yesevi ile yaygınlaşmıştır. İslamiyet’le de doğrudan ilişkili olan ve bireye manevi olgunluk kazandıran bu tarikatların asıl amacı Allah’a yakın olmak ve Allah’a layık bir kul olarak yaşamak olsa da her birinin farklı uygulamalarla bu amaca hizmet etmelerinden dolayı bu kollar meydana gelmiştir.

Cinse ve yaşa dayalı örgütler, farklı yaş ve cinsiyete dayalı her bireyin gereksinimleri dâhilinde oluşan örgütlerdir. Bu örgütlere; okullarda çocuklara belli kazanımların elde edilmesi için oluşturulan kollar, kadın dayanışmalarının sağlandığı kadın kolları, Osmanlı’daki Yeniçeri Ocağı, Anadolu’daki Bâciyân-ı Rûm örgütü örnek olarak verilebilir.

Komşuluk ise, evleri ayrı olsa da aynı hayatı paylaşarak birlik ve beraberlik içinde yaşayan, aile gibi yakın olarak gözetilen, herhangi bir sıkıntı, ihtiyaç durumunda kapısı ilk çalınan ya da özel günlerinde destek olunan, her türlü kederin de mutluluğun da paylaşıldığı kişilerdir. Bu sebeple geçmişten bugüne komşuluk ilişkileri her zaman canlı tutulmuştur.

2.1.18. Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler

İnanç, bir insanın sahip olduğu en kutsal duygudur. Tarihin hemen her döneminde tüm insanlar izah edebildikleri/edemedikleri fakat gerçek olduğunu düşündükleri varlık, olgu, nesne ve enerjilere inanmış, hayatlarını bu inançlar doğrultusunda yön vererek yaşamışlardır. Din ve kültür değişimleriyle şekillenen bu inançsal öğelere bağlılık duyan insan, geçmişte olduğu gibi şu anda da belirli bir dine, tabiat unsurlarına, insanüstü varlıklara ve belli düşünceye bağlanarak çeşitli hal ve hareketlerde bulunmuş, buna karşın hal ve hareketleri neden takındığını, bunların ne zaman oluştuğunu ve hangi mantık çerçevesinde yapıldığını sorgulamamıştır.

İslamiyet öncesi dönemlerde başlayan ve İslamiyet ile farklı yörelerde, farklı şekiller altında duyularak ve öğrenilerek yaşamaya devam eden bu inançsal ve büyüsel uygulamaları, İslamiyet öncesi ve sonrası olarak iki şekilde ele almak mümkündür. Bu hususta İslamiyet öncesi inançsal uygulamalardan biri olan büyüler, inançların belli yaptırımlara dönüşmesiyle oluşmuş ve insanın, başka insanların hayatlarına, tabiata, canlı/cansız varlıklara özel teknikler ve tarifler ile hükmederek bunları iyileştirme ya da kötüleştirme amacından doğmuştur. İnançların başka bir yaptırıma dönüştüğü fallar da insanların kendi imkânları ile elde edemediği bilgileri çeşitli araçlarla (kahve, el, kart vb.) yorumlatarak öğrenme durumundan ortaya çıkmıştır. Geçmiş ve gelecek hakkında bilgi veren rüyalar ise, uyku sırasında bilinçaltının oluşturduğu görüntülerdir. Bu görüntülerin yorumlanması / yorumlatılması ile de insan hayatına dair bilgilere ulaşılmaktadır. Bu uygulamalar dışında sayılar ve sayı sembolizmi, halk kültüründe ifade ettiği anlamlar ile sıkça kullanılmaktadır. Son olarak halk kültüründe insanüstü, tabiatüstü, olağanüstü olarak nitelendirilen varlıklar da iyi (melekler, atalar ruhu vb.) ve kötü (cin, peri, alkarısı, karabasan, vb.) şekilleriyle gizli güçlere sahip olduklarına inanılan ve bunlardan korunmak veya iyiliklerinden yararlanmak adına çeşitli davranışların sergilendiği varlıklardır.

İslamiyet sonrası gelişen dinsel inanç ve işlemler de kültürümüzde, bağlı bulunulan dinde sevap kazanıldığı düşünülerek ve yaratıcıyı memnun etmek için yapılan ibadetleri ve

dini ritüelleri kapsamaktadır. Bunlarla birlikte kültürü etkileyen bazı dinsel unsurlar da vardır. Bunlar; Allah'ın emir ve yasaklarını, vahiyle peygamberlere bildirdiği, peygamberlerin de bu vahiyleri insanlara bildirmesi sonucu yazıya geçirilen kutsal kitaplar ve beraberinde kutsal kitaplar ışığında yaşayan dini kişiliklerdir. Ayrıca yine dini bir ritüel olan ziyaret ve dua uygulamaları, toplum tarafından değerli görülen din büyüklerinin, âlimlerin ve tarihte yer almış önemli kişiliklerin mezarlarının bulunduğu türbe, yatır, ziyaret gibi mekânlara gidilip her türlü durum için dua edilerek bir beklenti içerisinde olunma durumudur. Bunlarla birlikte rüyalar ve sayı sembolizmi konuları her ne kadar İslamiyet öncesinde var olan uygulamalar olsa da İslamiyet sonrasında da şekil ve anlam değiştirerek yer aldıkları görülmektedir.

Sedat Veyis Örnek dinsel ve büyüsel bu uygulamaları “Ziyaretler, yatırlar, türbeler, mezarlar”, “Fal, rüya yorumu, gelecekte haber verme”, “Büyücülük; türleri, teknikleri” olarak üç başlık altında ele almıştır. Çalışmamızda Örnek'in ele aldığı bu başlıklar dışında “Monografi dışında yer alan halk kültürü öğeleri” başlığı altında kutsal kitaplar, dinsel kişilikler, kutsal mekânlar, ibadetler, dini ritüeller, sayı sembolizmi konuları incelenecektir.

2.1.19. Halk Edebiyatı

Üreticisi olan halkın; dünya görüşünü, yaşam biçimini, sanat anlayışını, içinde bulunduğu duygu ve düşünce durumlarını yansıtan halk edebiyatı, tüm bu kültür unsurlarının oluştuğu sözlü ve yazılı ürünlerin toplamıdır. İlk oluşma serüvenine halkın yaşam tarzından kaynaklı olarak sözlü şekilde başlayan halk edebiyatı, oluştuğu bu şekliyle halkın hafıza ve üslup gücünü ortaya çıkarmıştır. Nitekim yazıya geçirilse belki sayfalarca sürecektir efsane, destan, hikâye ve masal şeklindeki anlatılar, sözlü edebiyat döneminde halkın hafızasında yer edinerek ağızdan dökülmektedir. Aynı zamanda yine sözlü edebiyat ürünlerinden olan şiir, türkü, ilahi, mâni, ağıt gibi ürünler de hem üretkenlik hem akılda kalıcılık hem de müzikal anlamda bestelenerek söylenmesiyle halkın sanatsal yeteneğini göstermektedir.

Halkın sanatsal yönünün dışında günlük hayatta sıkça kullandıkları ve atalarından miras kalan atasözü, deyim, alkış ve kargış gibi kalıp sözler de anlatımı destekleyen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar dışında halkların bir eğlence unsuru olarak boş zamanlarında birbirlerine anlattıkları fıkralar, söylenilen tekerlemeler ile sordukları bilmece de yine halkın üretkenliğini göstermesinin yanında içinden çıktığı halka aitlik kazandırarak kültürünü zenginleştirmektedir. Bu hususta halk edebiyatı ürünleri her ne kadar

sözlü edebiyat ortamında doğup şekillense de sonraki dönemlerde yazıya geçirilmesi ile birlikte koruma altına alınmış ve nesiller boyu aktarılarak bugün bizlere kadar ulaşmıştır.

Sedat Veyis Örnek, halk edebiyatı başlığını; “ Destanlar, Efsaneler, Masallar, Halk hikâyeleri, Halk şiiri, Halk türküleri, Fıkralar, Atasözleri-Deyimler, Tekerlemeler, Bilmeceler, Alkışlar-Kargışlar, Ağıtlar, İlahiler, Maniler” olarak on dört alt başlıkta ele almıştır. Çalışmada bu başlıklarla birlikte “Monografi dışında yer alan halk kültürü öğeleri” başlığı altında ninni türü de incelenecek ve tüm bu türler içerisinde yer alan kahramanlar aranarak, elde edilen unsurlar tür özellikleriyle açıklanacaktır.

2.1.20. Halk Tiyatrosu (Geleneksel Tiyatro)

İlk insanların, yaptıkları avları etrafındakilere canlandırarak anlatması durumundan yola çıkarak tiyatro tarihini insanlık tarihiyle eşdeğer tutmak mümkündür. Bununla birlikte asıl kökenini Şamanizm ayinlerinden alan tiyatro kavramı, zaman geçtikçe halka inmiş ve halkın arasında bir eğlence unsuru olarak yer almıştır. Halkın geleneksel yaşamından beslenerek oluşan halk tiyatrosu, ilk başlarda sergilenmek için özel bir mekân aramamış, sokaklarda belli topluluk karşısında doğaçlama olarak güldürme esasıyla oynanmıştır. Geçen zaman ve halkın rağbet göstermesiyle özel mekânlarda oynanan bu oyunlar, kapalı perdelerin açılmasıyla başlamış, alkışlar eşliğinde kapanmasıyla da son bulmuştur. Halkın bu eğlence ve sanat unsuruna bu kadar rağbet göstermeleri şüphesiz ki canlı oynanması ve mizah unsurları içermesinden kaynaklanmaktadır. Nitekim günlük yaşamın monotonluğu, sıkıntıları, yorgunluğu gibi durumlarıyla başa çıkan insan için tiyatro seyretmek; bir mola, nefes alma, moral ve neşe kaynağı olarak görülmektedir.

Geleneksel tiyatro; ortaoyunu, meddahlık, seyirlik köylü oyunları, karagöz, kukla, olarak beş gösteri türüne ayrılmaktadır. Sedat Veyis Örnek’in de yukarıdaki beş başlıkla ele aldığı halk tiyatrosu türlerden ortaoyunu, açık ve halkın çevrelediği bir alanda, müzikli ve danslı olarak oynanan, ana karakterlerini Kavuklu ve Pişekâr’ın oluşturduğu doğaçlama tiyatrodur. Tek kişiden oluşan meddahlık türü, bir kişinin yüksek bir yerde oturarak hikâye anlatıcılığı ve canlandırıcılığını yaptığı, dekor olarak başta mendil ve sopanın yanında oyun türüne göre çeşitli eşyaların kullanıldığı tiyatro türüdür. Seyirlik köylü oyunları, özel bir eşyaya ya da dekora gereksinim duyulmadan sadece oyunun ne anlama geldiğini gösteren bir eşyanın olması veya kişinin anlatılmak istenilen nesneye benzetilmesiyle oluşan doğaçlama tiyatrodur. Köy yerlerinde genellikle kısır/kına geceleri, asker uğurlamaları gibi

özel günlerde, köy odaları ve meydan gibi mekânlarda oynanmaktadır. Karagöz oyunu, hem canlı hem de kukla türü olarak gölge oyunu şeklinde oynanan, başkışilerini Hacivat ve Karagöz'ün oluşturduğu, bu kişiler dışında da birçok yan karakterin bulunduğu tiyatro türüdür. Son olarak kukla türü ise canlı olarak veya birçok materyalden (çorap, ahşap, deri vb.) yapılan figürlerin insan yönlendirmesiyle canlandığı tiyatrodur.

Böylelikle bu çalışmada açıklanan bu tiyatro türleri incelenecek ve bulunan kavramlar açıklanacaktır.

2.1.21. Halk Oyunları (Dansları)

Bir eğlence ve kültür unsuru olarak karşımıza çıkan halk dansları, tıpkı tiyatro gibi insanın var oluşu ile başlamakta ve kökenini şaman ayinlerinden almaktadır. Kökeninin tiyatro ile aynı olmasının temel sebebi ise her ikisinin de harekete dayalı uygulamalar olmasıdır. Böylelikle kaynağını hareketli uygulamalardan alan ve bunların dönüşerek çeşitlenmesiyle oluşan halk dansları, halkın estetik ve sanatsal yönünü ortaya çıkarıp kendilerine özgü müzikler eşliğinde yaptıkları koreografilerdir. Bununla birlikte halk dansları toplum tarafından kısaca “folklor” olarak ifade edilse de bu yanlış bir tabirdir. Nitekim folklor, halk danslarıyla birlikte, halk ile ilgili tüm unsurları içinde barındıran bir disiplindir. Bu sebeple halk oyunları, folklorun kendisi değil, içerdiği alt öğelerden birisidir.

Halkın kendi kültürel müziği ve devinimlerinden oluşarak kostümleriyle bütünleşen dansları, aynı zamanda halkın tarihini, inanışını, geleneklerini ve karakteristik özelliklerini de yansıtmaktadır. Örneğin, Erzurum yöresine ait oyunlardan Hançer Barı, Dadaş olarak anılan Erzurum halkının mertliğini, kahramanlığını, ağır başlılığını, yiğitçe savaşını, savaşta gerektiğinde düşmana karşı affedici oluşunu ve mücadeleyi birkaç cephede nasıl sürdürdüğünü, bunlarla birlikte her daim birlik, beraberlik ve cesaret içinde oluşlarını anlatmaktadır (Öztürk ve Çolak, 2012: 180-184). Bu şekilde yöreden yöre farklılaşarak; isimlerine, cinsine, hareketlerine, konularına ve kişi sayılarına göre çeşitlenen halk oyunları, ait olduğu toplumun kültür değerlerini yansıtarak sevincini, üzüntüsünü dramatik ve ritmik şekilde ifade etmekte ve daha çok düğünler, törenler, bayramlar gibi özel günlerde oynanmaktadır.

Kültürümüzde her yörede farklılaşan halk danslarımız renkli kostümleri, müzikleri ve hareketleriyle o yörenin sembolü haline gelerek diğer yörelerce tanınmıştır. Bununla birlikte halk danslarımıza olan ilginin geçmişe nazaran daha azaldığı görülse de bu konu

hakkındaki değerli çalışmaların başında Mustafa Erdoğan'ın sanat yönetmenliğini yaptığı "Anadolu Ateşi" dans topluluğu gelmektedir. Türk toplumunun bağlı olduğu her yörenin tarihini, kültürünü ve danslarını bir arada yoğurup, teatral formda uyarlayan bu dans topluluğu, müziğin destekçisi olduğu ve hareketlerin ifade ettiği anlamlarla Türk dans kültürünü tüm dünyaya tanıtmıştır. Böylelikle çalışmamızda halk oyunları ve dansları kavramları incelenerek şarkılarda yer verilen dans ve oyun türleri açıklanacaktır.

2.1.22. Halk Müziği ve Müzik Araçları

İnsan üretkenliğinin estetik bir değere dönüştüğü unsurlar arasında yer alan müzik, tesadüfler sonucu yahut fark edilerek, belli tınların insan kulağına bıraktığı etkiden doğmuştur. Oluşumunun ardından insanların yaşam şekillerinin, inançlarının, değerlerinin, zevklerinin vb. şekillendirdiği müzik kavramı, beraberinde farklı araçların icat edilmesiyle giderek daha sanatsal ve estetik bir şekle evrilmiştir. Kültürümüzde müzik unsuru ve müzik araçlarının kökeni tiyatro ve danslarda olduğu gibi yine Ozan, Kam, Baksı ve Şamanlara dayanmaktadır. Nitekim şamanın kullandığı başta davul olmak üzere kopuz, komus, çingirak gibi müzik araçları ayinlerinin vazgeçilmez unsurlarıdır. Şaman söz konusu bu müzik araçlarıyla birlikte şarkılar söyleyip dans ederek ayinini gerçekleştirmektedir.

Tüm insanlığın ortak hazineleri arasında yer alan halk müziği, türleri ve bu müzik türlerini icra eden müzik araçları itibariyle, halkların kültüründe farklı şekillerde yer edinmiştir. Bizim kültürümüzde saz ve sazın eşlik ettiği türkü türü ile var olan halk müziği, beraberinde halk ozanları çevresinde gelişen Âşıklık geleneğini getirmiştir. Somut olmayan kültürel miraslar listesinde de yer alan bu gelenek, ait olduğu halkın duygularını tetiklemiş, müzik ihtiyacını gidermiştir. Nitekim Âşık Veysel'in türküsünde dediği gibi, "Dünya dolsa şarkı ile Türk'üz türkü çağırırız" ifadeleri Türk halk müziğinin bel kemiği olan türkülerin önemini ifade etmektedir.

Başlangıçta müzik araçlarından saz ve müzik türlerinden türkü ile hayat bulan halk müziğinin içeriği, farklı yörelerdeki kültürel etkileşimle çeşitlenmiş, halkların hayatlarına aldıkları yeni müzik türleri ve farklı müzik araçlarıyla zengin bir müzik anlayışı ortaya çıkmıştır. Hayatı meydana getiren tüm olguların içeriğini oluşturduğu halk müziğinde, müziğe eşlik eden çalgıların bile kendilerine özgü karakteristik özellikleri vardır. Nitekim bağlama, ney gibi müzik aletleri genellikle hüzünlü müzik türlerine eşlik ederken, darbuka, zil, klarnet gibi türler daha hareketli müzik türlerine eşlik etmektedir.

Halk müziği ve müzik araçları insan için her ne kadar bir eğlence unsuru olarak görülse de, Osmanlı döneminde bu özelliği dışında ruh sağlığı için de önemli görülmüş, akıl ve ruh hastalıklarında müzikle tedavi yöntemine gidilmiştir.

Çalışmanın ana maddesi olan Barış Manço şarkıları, geleneksel halk müziğine batılı tarzdaki rock türünün eklenmesiyle oluşan sentez şarkılardır. Böylelikle burada Barış Manço'nun, müziğini kendi özünü kaybetmeyerek oluşturup yaşadığı döneme ve gelecek kuşaklara hitap ettirmesiyle yönüyle halk müziğine örnek teşkil edecek niteliktedir. Bu hususta çalışmamızda halk müziği unsurları ve müzik araçları incelenecek, beraberinde Barış Manço'nun benimsediği ve şarkılarının birçoğuna yansıttığı Âşıklık geleneği, "Monografi dışında yer alan halk kültürü öğeleri" başlığı altında ele alınacaktır.

2.1.23. Çocuk Oyunları ve Oyuncakları

İnsanın var olduğu her yerde yer alan ve sosyal bir olgu olan oyun, büyük küçük herkesin ilgi alanına girerek yeteneği, zekâyı ve bedeni besleyen, birtakım kurallara göre oynanan ve keyifli vakit geçirmek için başvurulmuş bir faaliyettir. Bu genel tanımının ardından çocuk oyunları ise, çocukların büyüklerinden öğrendiği veya yaratıcılıklarını konuşturarak icat ettikleri, becerilerini geliştiren ve aynı zamanda da eğlendiren oyunlardır. Doğumundan itibaren belirli bir yaşa kadar, hayatının uyku ve yeme dönemleri haricindeki çoğu zamanı oyun oynayarak geçiren çocuklar için oyun, eğlenceli vakit geçirmenin yanında eğiticiliği ve öğreticiliği yüksek tutarak çocukları hayata hazırlayan bir etmendir. Nitekim çocukların okul çağlarından önceki tüm sosyal alanları oyunlardır. Dolayısıyla çoğu zamanını oyunla geçiren çocuk, ait olduğu birtakım değerlere de yine oyunlar sayesinde vakıf olmaktadır.

Çocuğun doğumundan itibaren ona en yakın nesne olan oyuncaklar ise oyun için gerekli araçlardır. Bununla birlikte zamanla çocuğun oyun arkadaşı da olan oyuncaklar, tek başına kalan bir çocuk için oyunu kuran nesnedir. Eski dönemlerde kısıtlı imkânlar dâhilinde el emeğiyle yapılan; çoraptan kukla, hayvandan aşık kemiği, tahtadan at ya da araba, kâğıttan tuzluk, ağaçtan düdük, bezden bebek gibi oyuncakların yerini günümüzde seri üretimle hızlıca ulaşılan ve birçok teknolojiye ve çeşitlere sahip mağaza oyuncakları almaktadır.

Kültürü oluşturan birçok unsur gibi oyunlar ve oyuncaklar da kültüre katkı sağlamış, başka kültürlerden etkilenecek değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Bu hususta oyunlar arasındaki bedene ve zekâyı dayalı oyunlar, içeriğinde ait olduğu milletin değerlerini

barındırmasıyla örnek teşkil etmektedir. Nitekim Türk strateji ve zekâ oyunu olan köçürme (mangala), Türk milletinin tarihi, töresi, felsefesi gibi konularda bilgi verirken, Türklerin harekete dayalı oyunlarından olan mas güreşi, çelik çomak, elim sende gibi oyunlar da beden ve kas gücüne dayalı oyunlar olup Türklerin atikliğini ve çevikliğini simgelemektedir. Ayrıca oyunların daha derininde oyuncakların yapılırken kullanıldığı malzemeler ve verilen şekiller bile yine ait olduğu halkın kültürünü yansıtan unsurlar arasında yer almaktadır.

Sedat Veyis Örnek “Çocuk oyunları ve oyuncakları” başlığını; “Temsili nitelikteki oyunlar, Beceriye ve yeteneği amaçlayan oyunlar, Oyuncak türleri ve nitelikleri” olarak üç alt başlığa ayırmıştır. Çalışmada bu başlıklar dâhilinde çocuk eğlenceleri olan oyunlar ve oyuncaklar incelenecek, bunların halk kültürüne olan yansımalarına değinilecektir.

2.1.24. Halk Eğlenceleri; Sporlar

Eski Türklerde eğlence ve spor iç içe var olmuştur. Halk, gündelik işlerinin dışındaki anları doldurma niyetiyle kendi gelenekleri çevresinde bir eğlence anlayışı oluşturmuş, bu eğlence anlayışlarına da atalarından yadigâr aldıkları ve başka kültürlerden etkilenecek oluşturdukları sporu dâhil etmişlerdir. Bedeni, ruhu ve düşünceyi aynı anda besleyen spor kavramı, bu hususta insanın dinlenme ihtiyacından doğmuş ve insanı günlük hayatın monotonluğundan çıkarıp arta kalan zamanlarının verimli geçmesini sağlamıştır.

Kelime anlamı itibariyle spor, kuralları önceden belirlenen, bireysel veya takım halinde oynanan, sonunda mağlubiyet ve galibiyetin yaşandığı, belirli taraftarın bulunduğu, rekabet içeren bedensel ve fiziksel aktivitelerdir. Bu tanım sporu her ne kadar resmi bir çerçeve içine sokup eğlence ve kişisel gelişim gibi konuların dışına çıkarsa da esasında kural ve rekabetin bulunmadığı ve kişinin belirli hedefleri doğrultusunda yaptığı tüm bedensel faaliyetler spor olarak nitelendirilebilmektedir. Nitekim her dönemde belirli savaşlar, mücadeleler, saldırılarla karşı karşıya kalan Türkler, kendilerini bu durumlara hazırlamak adına çeşitli sporlarla ilgilenmişlerdir. Bununla birlikte tarihte her hükümdarın, sultanın, padişahın ilgilendiği bir spor türü (avcılık, okçuluk, güreş, binicilik, cirit vb.) vardır. Bu doğrultuda Osmanlı askerlerinin silahsız kaldığı durumlarda Osmanlı tokadını kullanmak için ellerini mermer sütunlara vurarak sert tutmaları da bir spor şekli olmaktadır.

Spor ve eğlencenin bir arada yaşatıldığı alanların başında düğün, ziyafet, karşılama, bayram, şenlik gibi özel günler gelmektedir. Bazen günlerce süren bu eğlencelerde; müzik çalınır dans edildiği, çeşitli yarışmaların yapıldığı, spor karşılaşmalarının gerçekleştiği

zaman aralıkları vardır. Bu zaman aralıklarında müzikal anlamda âşık atışması, dans olarak halk oyunları, gösteriler olarak geleneksel halk tiyatrosu türleri, yarışma olarak; yoğurtta altın arama, çuval yarışı gibi türler, bunların dışında hikâye anlatıcılığı, horoz, boğa vb. dövüşleri, sihirbazlık ve hokkabazlık gösterileri, kılıç kalkan, güreş gibi spor aktiviteleri yapılmaktadır. Bunlarla birlikte aile arasındaki toplanma zamanlarında soba başında yapılan sohbetler, anlatılan fıkralar, hikâyeler, masallar sorulan bilmeceler de yine halk eğlenceleri arasında yer almaktadırlar. Böylelikle eğlenmenin yanında birtakım değerleri ve öğrenimleri kazandırarak dostluğu, birliği, kardeşliği oluşturan halk eğlenceleri ve halk sporları; içinde bulunduğu halkın iradesini, disiplin anlayışını, ahlaki değerlerini, gücünü yansıtan kültür unsurları arasında yer almaktadır. Geçmişten miras olarak alınan bu kültürel unsurlar bugün halen daha yaşanılmakta ve yaşatılmakta, kültürler arası etkileşim ile de zenginleşmektedir.

2.1.25. Adlar

İnsan toplum halinde yaşamaya başladıktan sonra canlı ve cansız tüm varlıklara hitap etmek, birbirinden ayırmak ve özelleştirmek adına birtakım isimler koyma gereksinimi duymuş ve böylelikle karşılaştıkları her canlıya ya da nesneye kendi özelliklerine göre belirli adlar oluşturmuştur. Sedat Veyis Örnek “Adlar” başlığını; “İnsan adları; Asıl adlar, Soyadları, Lakaplar-takma adlar” , “Yer, su, dağ, köy, meydan, cadde, sokak, ev adları” şeklinde iki alt başlık ve bunlara bağlı yan başlıklar şeklinde sınıflandırmıştır. Bu hususta çalışmadaki unsurlar bu başlıklar çerçevesinde incelenecektir.

Burada Örnek’in oluşturduğu başlıklardan olan insan adları, oluşumunda barındırdığı birtakım inanışlarla diğer adlardan ayrılmaktadır. Nitekim toplum içerisindeki bir bireyin diğer bireylerden ayırt edilebilmesinin ilk başlangıcı sahip olduğu adıdır. Bulunduğu toplum, içinde yaşadığı aile mensuplarının istekleri (anne, baba ve aile büyüklerinin), cinsiyeti başta olmak üzere ölen bir yakının adı, ulu ve kutlu görülen kişilerin adları (Peygamber isimleri, Allah’ın sıfatları, dini, tarih ve siyasi kişilerin adı vb.), annenin hamilelik başlangıcından doğum sürecine kadar yaşadığı bir olay sonucu verilen adlar(hava durumu, doktor adı, doğum yapılan yer, mevsim, ay, saat vb.) gibi etkenlere göre konulan isimler, yukarıdaki şekillerde verilerek anlamının ve taşıdığı değer verildiği kişiye geçtiğine inanılmaktadır. Ayrıca asıl adlar içerisinde yer alan bir de göbek adı ifadesi vardır ki bu isim çocuğun göbeği kesilirken asıl adının önüne koyulan ikinci bir isimdir. Bu isimler genellikle dini ya da siyasi olarak önemli görülen kişilerin adlarıdır (Örnek, 2016: 207-220). Tıpkı diğer kültür unsurları

gibi isimlerde verilişimdeki tüm bu etkenler ile içerisinde yer aldığı toplumun dinini, inancını, kültürünü, tarihini, hayat tarzını ve daha birçok detayı yansıtmaktadır.

Kişinin bir toplum içinde tanınırlığını sağlayan isminin yanında bir de ailesini ve soyunu belli eden soyadları vardır. Bu adlar ait olduğu gruba belli bir olayın ardından verildiği gibi; meslekleri, ailenin belirli bir özelliği, bulunduğu yerleşkenin adı gibi etkenlerden yola çıkılarak da verilen aile mensuplarının ortak resmi adıdır.

Kişinin kendisine verildiği resmi ismi dışında bir de başkaları tarafından yaşantısı doğrultusunda sonradan verilen takma isimleri/lakapları vardır. Bunlar kişinin belirli özelliği, bir olay karşısındaki tepkileri, uğraşı, yeteneği, huyu, etnik kökeni, fiziksel ve karakteristik özellikleri, sahip olduğu dini, milli inançları, memleketi, ekonomik durumu gibi özellikleri dikkate alınarak etrafındaki kişiler tarafından verilmektedir. Bu isimler kişinin anıldığı durumda asıl isminin yanında veya isminin yerine anılmakta, verilen kişiler tarafından olumlu ya da olumsuz anlamlarda kullanılmaktadır. Bunlarla birlikte bir arada yaşayan ve aynı isme sahip kişileri kolay tanıma ve ayırt etme durumlarında da takma adlar önemli bir rol oynamaktadır.

Adların günlük yaşamı kolaylaştırdığı bir başka alan da yerleşim birimleri ve coğrafi unsurlara verilen özel adlardır. Bu adlar söz konusu yerin coğrafi şekli, kültürel özelliği, halk tarafından tanınırlığı gibi etkenlere göre verilerek benzer yerleşim birimlerini birbirinden ayırmış, kolay bulunabilmesini sağlamış ve söz konusu yere özerklik katmıştır.

2.1.26. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

Bu başlık altında verilen öğeler Sedat Veyis Örnek'in monografisinde yer verdiği başlıklara dâhil edilemeyen ancak içerdiği anlamlar itibariyle birer kültür ögesi olarak ele alınabilecek başlıkları içermektedir. Nitekim Sedat Veyis Örnek'in hangi alanları düşünerek bu başlıkları oluşturduğunu bilmediğimizden ve Örnek'in başlıkların esnetilip değiştirilebileceği ifadelerine dayanarak söz konusu eklemelerde bulunulmuştur (Örnek, 2016: 23-24). Böylelikle bu öğelere; monografinin ana şemasını bozmamak adına monografi başlıklarının en sonunda yer verilmiş, ilgili albümler içerisinde bir ana başlık ve bulunan öğeleri özetleyen yan başlıklar altında açıklamalar yapılmıştır.

Monografi dışında yer alan halk kültürü öğeleri için oluşturulan başlıklar aşağıdaki gibidir:

26.1) Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

26.2) Meslekler

26.3) Yöresel dil unsurları



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BARIŞ MANÇO ŞARKILARINDA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

(ALBÜM İNCELEMELERİ)

3.1. “2023” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Barış Manço'nun “2023” isimli albümü, 45’liklerinin, toplama ve stüdyo albümlerinin dışında çıkardığı yeni şarkılarından oluşan ilk plağıdır. Albüm 1975 yılında çıkmıştır ve toplam 13 şarkıdan oluşmaktadır. Albüm içerisindeki şarkılardan 9 tanesi sözlü olarak yer almış, 4 şarkı ise enstrümantal (sözsüz) olarak yayımlanmıştır. Albüm içerisinde Barış Manço’nun kendi söz yazarlığını ve bestelerini yaptığı şarkılar dışında bir adet Âşık Veysel’den (Uzun İnce Bir Yoldayım) , bir adet de anonim olarak yorumladığı (Dere Boyu Kavaklar) iki şarkı mevcuttur. Barış Manço albümü içerisindeki 6 şarkıya (KO, YVAB, UİBY, YYGG, BD: VHV, DBK) klip çekmiştir. Albüm içerisindeki “Kayaların Oğlu” ve “2023” şarkıları Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı olan 2023 yılına ithaf edilerek yazılmış senfonik eserlerdir. Beş yan parçadan oluşan “Baykoca Destanı” ise albüm içerisinde yer alan epik türdeki eserlerdir.

Tablo 1

Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Acılı da Bağa Vir”	Barış Manço	Barış Manço	3:42
2.	“Kayaların Oğlu”	Barış Manço	Barış Manço	2:53
3	“2023”	-	Barış Manço	6:52
4.	“Yol Verin Ağalar Beyler”	Barış Manço	Barış Manço	3:54
5.	“Uzun İnce Bir Yoldayım”	Âşık Veysel	Âşık Veysel	4:23
6.	“Yine Yol Göründü Gurbete”	Barış Manço	Barış Manço	3:17
7.	“Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme”	Barış Manço	Barış Manço	4:47
8.	“Baykoca Destanı: Gelinlik Kızların Dansı”	-	Barış Manço	5:56
9.	“Baykoca Destanı: Kara Haber”	-	Barış Manço	4:05

10.	“Baykoca Destanı: Vur Ha Vur”	Barış Manço	Barış Manço	2:44
11.	“Baykoca Destanı: Durma Ha Durma”	Barış Manço	Barış Manço	2:58
12.	“Tavuklara Kışt De”	-	Barış Manço	4:32
13.	“Dere Boyu Kavaklar”	Anonim	Anonim	5:14

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.1.1.Yerleşim- Yerleşim Türleri

3.1.1.1. Sürekli yerleşim (köy, kasaba, kent)

“2023” albümünde yer alan “Yine Yol Göründü Gurbete” adlı parçada sürekli yerleşim türü olarak köy ifadesi karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu ifade şu şekildedir:

“Köyüme kara kış çökse de...” (YYGG)

Burada yer alan “köyüme” ifadesi sürekli yerleşim türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Köyler, günümüzde her ne kadar göç almaktan ziyade göç veren yerleşim birimleri olsalar da geçmiş dönemlerde, insanların hayatlarının başlangıcından sonuna kadar yaşadıkları mekânlar olmuştur. Bu yüzden de Barış Manço’nun kara kış gelen köyü sürekli yerleşim türüne dâhil edilmiştir. Ayrıca Barış Manço’nun burada hayali bir köy kurarak bu köyü sahiplenışı Anadolu kültürüne olan bağlılığını göstermektedir. Nitekim geçmişten günümüze köyler Türk dilinin, ahlakının ve kültürünün yoğun olarak yaşatıldığı yerleşim birimleridir. Bu hususta Manço’da geleneğe olan bağlılığını gerek şarkısını söylediği yerel üslup ile gerekse sözlerinde yer verdiği ifadeler ile göstermektedir.

3.1.1.2. Geçici yerleşim

“2023” albümünde yer alan “Uzun İnce Bir Yoldayım” adlı parçada görülen geçici yerleşim türü şu şekildedir:

“İki kapılı bir handa gidiyorum gündüz gece” (UİBY)

Burada “iki kapılı bir han” ifadesindeki “han” geçici yerleşim türüne dâhil edilebilecek bir ifadedir. Nitekim han, gerçek ve mecaz anlam olarak iki farklı şekilde karşımıza çıksa da söz konusu parça da mecaz anlamı ile yorumlanmaktadır. Bu hususta han kelimesinin sözlükteki gerçek anlamı; geçmişte yol üzerinde veya kasabalarda bulunan

yolcuların, kervanlarda ticaret yapan kişilerin ve beraberlerindeki hayvanlarının dinlenmek üzere durarak yeme-içme ve barınma ihtiyaçlarını giderdikleri geçici yerleşim mekânlarıdır (URL-2). Böylelikle han kelimesinin buradaki gerçek anlamı içerisinde alabileceğimiz “yolcu” kavramı bizi mecaz anlamına götürmektedir. Çünkü şarkıda “iki kapılı bir han” ifadesinde verilmek istenilen anlam, dünya ve ahiret hayatı arasındaki geçittir. Bu geçitte insan bir yolcudur ve doğarak girdiği hanın bir kapısından, dünya hayatının bitip ahiret hayatının başlayacağı hanın diğer kapısına doğru yürümektedir. Böylelikle denilebilir ki, iki kapısı olan han aslında insanın dünya hayatını anlatmaktadır. Barış Manço’nun Âşık Veysel’in özellikle bu parçasını yorumlamasının sebebi şüphesiz ki barındırdığı bu anlamların kendisinde uyandırdığı hislerdir. Nitekim Barış Manço, kendi söz yazarlığını ve bestelerini yaptığı şarkılarında da Türk toplumunu ayakta tutan, dini literatürde ve gelenekte yer alan pek çok unsura yer vermiştir. Onun şarkılarının önemli bir kısmını; tevhit inancı, peygamber hayatları, yaşam, ölüm, ahiret gibi kavramlar oluşturmaktadır (Kahveci, 2022: 36) .

3.1.2. Barınak-Konut

3.1.2.1. Tipler

“2023” albümünde yer alan “Uzun İnce Bir Yoldayım” adlı parçada görülen barınak tipi şu şekildedir:

“ İki kapılı bir handa gidiyorum gündüz gece” (UİBY)

Han ifadesi bir önceki bölümde olduğu gibi bu bölümde de mecaz anlamı ile karşımıza çıksa da bizi mecaz anlama götüren asıl anlamın gerçek anlamdan geçtiği düşüncesiyle ve Âşık Veysel’in bu parçasında neden mekân olarak hanı kullandığını anlamak adına kelimenin asıl anlamı üzerinde durulmuştur. “Tipler” başlığı altında verilen han ifadesinin buradaki anlamına mimari bir unsur olarak yer verilmektedir. Bu hususta yolcu hanları genellikle kare ya da dörtgen planlı, üzeri kubbe biçimde örtülü, kâgir (taş, mermer, tuğla gibi malzemeler) yığma sistem olarak inşa edilmiş yapılardır. Revaklarla çevrili, bazen ortasında bir çeşme veya mescit bulunan geniş, üstü açık orta avluya sahip olan bu hanların giriş katlarında depo, ahır, develik, tamirhane gibi işlevlerin bulunduğu mekânlar mevcuttur. Üst katlar ise genellikle insanların konakladığı mekânlar olarak kullanılmıştır. Bu katlarda odalar, revaklara açılmakta ve ayrıca üst katlarda yer alan odaların bir duvarında ocak yer almaktadır. Bazı hanların avlu mekânının merkezinde

şadırvan ve mescit yer almakta, bazı yapılarda ise hamam bulunmaktadır (Atalan ve Arel, 2016: 217-228). Hanlar dış görünüşleri itibariyle de üstü kapalı bir kaleyi andırmakta, hatta andırmakla da kalmayıp yüksek duvarlarla çevrenmesi sebebiyle savaş zamanlarında kale olarak da kullanılmışlardır. Selçuklu ve Osmanlı halk mimari yapıtlarında önemli yeri olan hanlar, tasarımlarına uygun olarak ticari amaçlı kervanların, seyahat halinde yolcuların, geceyi rahat ve emniyet içerisinde geçirebilmeleri için inşa edilmiştir. Aynı zamanda hem misafirhane, hem de pazar olan, harp zamanlarında da erzak ve mühimmat ambarı olarak hizmet veren önemli abidevi yapılardır (Akalin, 2010: 1040). Hanların buradaki yapı şekli ve içerisinde barındırdığı kullanım olanakları her ne kadar bir evi anımsatsa da han ile ev arasındaki en temel fark aidiyettir. Nitekim evler bir insana ait olsa da hanlar, insan için geçici yaşam sürdüğü mekânlardır. Bu durumda parçada han ile karşılık bulan dünya hayatı da bir insanın ebedi olmayıp geçici hayat sürdüğü bir dönem olması sebebiyle Âşık Veysel’in burada neden han ifadesini kullandığı anlaşılmaktadır.

3.1.3. Aydınlanma, Isınma

3.1.3.1. Işık Elde Etme; Işık Araç ve Gereçleri

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” adlı parçada görülen ışık aracı şu şekildedir:

“Çevir kazı yanmasın” (ABV)

Parçada geçen kaz ifadesinin, incelenen çalışmalar sonucunda iki farklı yörede (Erzurum ve Rize); gaz, gaz lambası ve gaz yağı anlamlarını karşıladığı görülmektedir. Bu yörelerdeki anlamlardan birincisi, Efrasiyap Gemalmaz’ın “Erzurum İli Ağızları” çalışmasında elde ettiği “Kaz: gaz; gazyağı; petrol lambası (Erzurum ağızlarının şekli ile: kazyacı-gazağı-gazyacı)” anlamlarıdır (Gemalmaz, 1978: 193). İkinci anlamı ise Turgut Günay’ın “Rize İli Ağızları” çalışmasında yer alan “Kaz: gaz yağı” anlamıdır (Günay, 1978: 323). Verilen bu anlamlardan yola çıkarak parçada geçen “çevir kazı yanmasın” ifadesinden “kaz” kelimesinin gaz lambasını ifade ettiği, “yanmak” kelimesinin ise ışık verme anlamında kullanıldığı görülmektedir. Nitekim geç dönem Osmanlı aydınlatma sistemi içerisinde kullanılan gaz lambaları, belirli bir işçilik gerektirmesiyle bir zanaat ve sanat eseri sayılmaktadır. Aynı zamanda bir evin en temel ve en ortada bulunan eşyaları arasında yer almasından dolayı da gaz lambalarının estetik yapısına önem verilmiştir. Bu doğrultuda maddi duruma göre de kalite ve estetik ayırtıcılar sahip olan gaz lambaları, ana yapısı

itibariyle; cam, porselen, bronz, pirinç gibi malzemelerden oluşmaktadır. Bunlar arasında cam malzemelerin kullanılmasıyla lambaların gövdesinde; şeffaf, mat veya renkli bir görünüm elde edilmektedir. Porselen malzemeden yapılanlarda ise sır üstü ve sır altı tekniklerle çeşitli süslemeler yapılmaktadır. Madeni maddeler de sağlamlıkları, ısıdan etkilenmemeleri ve kolay taşınmaları sebebiyle genellikle fitil beklerinde, lambanın kulpunda ve ana gövdesinde yer almaktadır (Elemana, 2018: 394). Bu noktada her ne kadar farklı şekilleri ve renkleri bulunsa da klasik bir gaz lambası şekil itibariyle; gazın yandığı metal bir tabanı olan ve üzerinde altı geniş başlayıp yukarı doğru daralan, ağız kısmı kesme yöntemiyle açılıp dalgalı bir form alan sürahi yapısındadır. Aynı zamanda metal taban ve üzerindeki cam gövde birbirinden ayrıldığı için fanusu da anımsatmaktadır. Bu lamba, fanusun kaldırılarak içerisindeki fitil ya da petrol gazı türevindeki maddenin tutuşturulmasıyla yanmakta, metal tabanındaki düğme tarzı aparatın çevrilmesi sonucu da sönmektedir. Bu açıklamalarla birlikte parçada geçen “çevir kazı yanmasın” ifadesindeki “kaz”ın, etrafına ışık veren bir aydınlatma aracı olduğu ve bu aracın söndürülmesi için bir aparatın çevrilmesi gerektiği anlaşılmakta, aynı zamanda şarkının devamında geçen “Aman kız uyanmasın” ifadesinin de uyunan bir ortamda ışığın açık kalması halinde uykunun dağılmasına sebebiyet vereceği düşünülerek söylenmiş olduğu ve bu yönüyle de bir önceki ifadeyi desteklediği düşünülmektedir.

3.1.4. Taşıtlar Taşıma Teknikleri

“2023” albümünde yer alan “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” adlı parçada görülen taşıt türü şu şekildedir:

“Karadeniz içinde yatar gemiler” (BD:VHV)

Burada “gemi” ifadesi bir taşıma aracı olarak yer almaktadır. Nitekim şarkı bir savaş anını anlattığı için buradaki Karadeniz üzerinde yatan gemilerde muhtemelen savaş gemisi olacaktır. İşte bu yüzden buradaki gemi ifadesi hem askerleri hem de mühimmatı taşımastan dolayı taşıtlar içerisinde yer almaktadır. Sedat Veyis Örnek monografisinin bu kısmında taşıtlar ve taşıma teknikleri başlığını kara ve hava taşımacılığı olarak ikiye ayırmıştır. Bununla birlikte ele alınan ifade de her iki alt başlığa dâhil olamayacağı, ancak türü gereği de bir taşıt olduğu için sadece ana başlık altında verilmiştir.

3.1.5. Ekonomi Türleri

3.1.5.1. Hayvancılık

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” adlı parçada görülen hayvan türleri şu şekildedir:

“ Çevir kazı yanmasın” / “ Canı kaymak isteyen cebinde manda taşır” / “Avcı vurur turnayı...” / “ Balcının bal tası va” (ABV)

Parçada bahsi geçen hayvanlardan bazıları deyim ve kalıp söz dâhilinde (kaz - manda), bazıları ise gurbet ile sembolleştiği için (turna) mecaz anlamları ile yer alsa da parçanın anlamına geniş bir bakış açısı ile bakıldığında ana ifadeleri destekleyen diğer ifadelerin kelimeyi gerçek anlamından tamamıyla koparmadığı görülmektedir. Bu sebeple bu başlıkta yer verilen unsurlar gerçek anlamlarıyla da açıklanacaktır. Bununla birlikte burada özellikle kaz ve yanmak kelimelerinin eş anlamlarının olması sebebiyle iki farklı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan birincisine bu bölümde, diğerine ise bir aydınlanma türü olduğu için “Aydınlanma-ısınma” başlığı altında değinilmiştir. Bu hususta söz konusu kelimelerin ilk anlamları; bir hayvan türü olan “kaz” ve fazla kızarak kömür halini ifade eden “yanmak” anlamlarıdır. Kelimelerin bu anlamları doğrultusunda şarkı sözündeki anlamı ateşte pişen kaz etinin yanmaması için çevrilmesi durumunu ortaya çıkarmaktadır. Nitekim Samsun’un Havza ilçesi civarındaki “ferfene”³ kaz asma, kaz yeme geleneği çerçevesinde, kazı pişirmek için ocağın başına oturan kişinin, kaz etinin uzun süre, sürekli, aheste ve yavaş yavaş çevrilmesi gerektiği için dikkatinin dağılıp uyuklaması kaz etinin yanmasına sebep olmaktadır. Bu yüzden ferfene grubunda sohbet edenlerden biri göz ucuyla kazı çevireni kontrol altında tutarak “çevir kazı yanmasın” ikazıyla kazı çeviren kişiyi kendine getirmektedir (Usta, 2021: 843,847). Bu durumda kaz, etinin yenilen bir hayvan olduğu ve bu sebeple alınıp satıldığı için bu gruba dâhil edilmiştir.

Söz konusu parçada yer alan “kaz, manda, turna ve balcı” ifadelerinin sahip oldukları gerçek anlamları ise insan hayatına verdikleri maddi desteklerle bizi bu başlık altında değerlendirmeye götürmüştür. Nitekim geçimini hayvancılıkla sağlayan insanların sahip olduğu kaz, manda ve turna türleri genellikle etlerinin tüketilmesinin yanında özel olarak; kaz tüylerinin yorgan, yastık vb. yapımında kullanılması, mandanın sütünden elde edilen

³ **Ferfene:** Akran arkadaşların çoğu zaman eğlenceli hoş bir şekilde zaman geçirmek, birlikte bir şeyler yemek-içmek için oluşturdukları gruptur.

yoğurt, kaymak gibi yiyeceklerin yapılması ve arıların bal faaliyetlerini yürütmesiyle bu ürünler çeşitli şekillerde işletilip kullanılarak söz konusu sahibine gelir sağlamaktadır. Bu yüzden de söz konusu bu hayvanların ekonomik açıdan yarar sağlayan yönleri sebebiyle bu kategoride değerlendirilmiştir.

3.1.5.1.1. Hayvansal Ürünlerin Elde Edilişleri

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” adlı parçada görülen hayvansal ürünler şu şekildedir:

“Çevir kazı yanmasın” / “ Canı kaymak isteyen cebinde manda taşır” / “ Bulguru, yağı bulan çorbasın kaynatır.” / “ Ayrana daldır, bulgura saldır” (ABV)

Bu ifadelerde kaymak sütün yağının yoğunlaştırılması sonucu oluşan bir besin olması ve söz konusu sütün de hayvandan elde edilmesi yönüyle ele alınırken, ayran ise yoğurttan yapılması yoğurdun ise süttten yapılmasından dolayı yine hayvansal kaynaklı bir ürün olması sebebiyle bu bölümde yer almıştır. Bunlarla birlikte yağın hayvandan da elde edilebilen bir türü olduğu için bu bölümde yer verilmiştir. Kaz ise etinin pişirilmesi sonucu yenilebilen bir besin türü olmasından dolayı yine hayvansal bir ürün olarak bu kategoride yer almıştır.

3.1.5.1.2. Hayvancılıkla İlgili Araç-Gereçler

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” adlı parçada görülen hayvancılıkla ilgili araç-gereçler şu şekildedir:

“ Balcının bal taşı va” (ABV)

Burada balcı ifadesi, bal faaliyetlerini yürüten arılar ile ilişkili olduğundan hayvancılık kategorisinde yer almış, bununla birlikte arı kovanının parçalanıp balın konulması için bir kabın gerekliliğinden dolayı da bal taşı ifadesi bir araç olarak yer almıştır.

3.1.5.2. Avcılık

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” adlı parçada şu şekilde yer almaktadır:

“ Avcı vurur turnayı biz çalarız zurnayı” (ABV)

Avcılık günümüzde her ne kadar hobi ve spor amacıyla yürütülen bir faaliyet olsa da ilk insanlıktan bu yana insanların yaşamlarını devam ettirebilmesi için yaptığı zorunlu eylemler arasında yer almaktadır. Nitekim geçmişte insanlar yemek ve giyinmek

ihtiyaçlarını karşılamak için kendi yaptıkları ilkel av aletleri ile avlanarak elde ettikleri hayvanları yemişler, bu hayvanların derilerinden ve postlarından kendilerine kıyafet ve ayakkabı yapmışlardır. Ayrıca yine günümüzde hayvanlar, ticari amaçla boynuzları, dişleri ve derileri için vahşice avlanmaktadır. Bu avlanma sebepleri de bize gösteriyor ki avcılık sadece iyi veya masum amaçlarla yapılmayıp maddi beklentilere hizmet vermesi sebebiyle de kötü amaçlar doğrultusunda yapılmaktadır. Avcılığın yukarıda saydığımız amaçlarının dışında bir de şarkıda yer alan başka bir anlamı vardır. Burada söz konusu şarkıda av anından sonra zurna alınması durumundan bir eğlence ya da kutlama ortamının oluştuğu anlaşılmaktadır. Nitekim Dede Korkut Kitabı'ndaki birçok hikâyede kahramanlık gösteren kişinin avladığı av sonunda eğlenceler, ziyafetler düzenlendiği görülmüştür. Bu örneklerden bazıları aşağıdaki gibidir:

“...Dirse Han'un hatunı oğlanuğumun ilk avıdır diy atdan aygır deveden buğra koyundan ko kırdurdu, Kanlu Oğuz biglerin toylayayım didi... (zsoy, 2018: 68)” (Dirse Han'ın hatunu, oğlancığımın ilk avıdır diye, attan aygır, deveden erkek deve, koyundan ko kestirdi. “Oğuz beylerine ziyafet vereyim” dedi.) - Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı (Ergin, 2016: 29)

“...Kazan oğlını alup kara tağlar üzerine ava ıktı. Av avladı kuş kuşladı, sığın geyik yıktı. Gök alan grkli emene çadır tıktı. Bir kaç gün bigler ile yidi iti... (zsoy, 2018: 171)” (Kazan oğlunu alıp kara dağlar üzerine ava ıktı. Av avladı, kuş kuşladı, yabani geyik yıktı. Yeşil düzlüğe, güzel imene çadır dikti. Birkaç gün beyler ile yedi iti.) – Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Destan (Ergin, 2016: 103)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı üzere av, Türk toplumu için bir kahramanlık göstergesi olarak övünç durumu ifade etmesinin yanında bir eğlence türü olarak da karşımıza çıkmaktadır. şarkıda da av ve zurna kelimeleri aynı cümle içerisinde kullanılması durumundan yukarıdaki verdiğimiz anlamlarla örtüştüğü görülerek yapılan bu turna avının sonrasında zurna çalınarak eğlencelerin yapıldığı anlaşılmaktadır.

Son olarak şarkıda geçen “Avcı vurur turnayı biz çalarız zurnayı” ifadesinin “turnayı gözünden vurmak” deyimini çağrıştırdığı görülmüştür. Nitekim “turnayı gözünden vurmak” deyimini, umulmadık bir kazanç veya çıkar sağlama imkânı ele geçirmek (URL-2) anlamına gelmektedir. Deyimin buradaki anlamından yola çıkararak insan hayatında olumlu bir geçişme

yaşanması sonucunda bir kutlama ortamının oluştuğu, bu ortamın da zurna çalınarak şenlendirildiği düşünülebilmektedir.

3.1.5.2.1. Av türleri (Kara, Deniz Avları)

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” adlı parçada görülen av türü şu şekildedir:

“ Avcı vurur turnayı biz çalarız zurnayı” (ABV)

Söz konusu bu parçada karadan açılan ateşle yapılan bir avdan sözedilmektedir.

3.1.6. Beslenme-Mutfak-Kiler

3.1.6.1. Besin Türleri

3.1.6.1.1. Hayvansal Besinler

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” adlı parçada görülen hayvansal besinler şu şekildedir:

“Çevir kazı yanmasın” / “ Canı kaymak isteyen cebinde manda taşır” / “ Bulguru, yağı bulan çorbasın kaynatır.” / “ Ayrana daldır, bulgura saldır” (ABV)

Bu ifadelerden kaymak, sütün yağının yoğunlaştırılması sonucu oluşan bir besin türüdür. Burada söz konusu sütün hayvandan elde edilmesi sebebiyle kaymak da hayvan menşeli bir besin türüdür. Ayranın da ana maddesini yoğurdun oluşturması, yoğurdun ise süttten yapılmasından sebebiyle yine hayvansal kaynaklı bir besin türü olduğu için bu bölümde yer almaktadır. Kaz eti başlı başına hayvansal bir besin türü olduğu için, yağın ise hayvansal ve bitkisel olarak iki türünün de bulunması sebebiyle yine bu bölümde yer almaktadır.

3.1.6.1.2. Bitkisel Besinler

“ Bulguru, yağı bulan çorbasın kaynatır.” / “ Ya hiçbir şey bilmemek pilav üstüne keşkül” / “ Ayrana daldır, bulgura saldır” (ABV)

Burada bulgur, bir tahıl olması sebebiyle bitkisel bir besin olarak yer alırken, yağın iki farklı çeşidi bulunduğundan hem hayvansal hem de bitkisel bir besin türü olarak her iki grupta da yer almaktadır. Çorba, şarkıda yer verilen şekli ile bulgur ve yağ birleşiminden yapıldığı için bitkisel bir besindir. Pilav ise tahıl türleri olan pirinç, bulgur ya da şehriyenin ana maddesi olduğu bir besin türü olması sebebiyle yine bu bölümde yer almaktadır. Ayrıca

burada “Ayrana daldır, bulgura saldır” ifadelerinden de bulgur ile ayran arasındaki ilişkiden bulgurun bir pilav olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.6.2. Yemek Çeşitleri

“Çevir kazı yanmasın” / “ Bulguru, yağı bulan çorbasın kaynatır.” / “ Ya hiçbir şey bilmemek pilav üstüne keşkül” / “ Ayrana daldır, bulgura saldır” (ABV)

Burada yemek çeşidi olarak ikinci anlamıyla kaz eti, bunun dışında çorba, pilav ve keşküle yer verilmiştir. Bu yemekler arasında özellikle çorba ve pilavın Türk mutfağında çeşitli türleri bulunmaktadır. Ancak söz konusu şarkıda çorbanın içeriğini bulgur ve yağ oluşturduğu için bunun bir bulgur çorbası olduğu tahmin edilmektedir. Araştırmalar sonucunda da bulgur çorbasının özellikle Nevşehir-Tokat-Yozgat yörelerinde yapılmakta olduğu ve “düğü” ismiyle bilindiği görülmektedir (URL-3). Bununla birlikte çorba kavramının cümle içerisindeki anlamı hususunda; sadece bulgur ve yağın buluşması sonucu olduğu için kolay ve masrafsız yapılabilirliğine, bu özelliği sayesinde de her mutfakta pişebileceğine değinilmiştir. Keşkül ile aynı cümle içerisinde yer alan pilavın ana malzemesi belirtilmediği için türü belirlenememiştir. Buna karşın pilavın Anadolu mutfak kültüründe birçok çeşidinin bulunması sebebiyle önemli bir yer edindiği bilinmektedir. Keşkül ise Trakya bölgesinin mutfağına ait sütlü bir tatlıdır. Şarkıda pilav üstüne keşkül dökülerek yenilmesi, hiç görmemiş ya da sonradan görme insanların yapacağı bir davranış olarak gösterilmiş ve bu benzetme üzerinden bir eleştiri yapılmıştır. Bununla birlikte yine ayran ve bulgur ilişkisinden Anadolu coğrafyasında sıkça tüketilen bulgur pilavına değinildiği anlaşılmakta ve şarkıda bulgur pilavı ile ayranın, halk nazarında vazgeçilmez ikili olarak yer aldığına işaret edilmektedir.

3.1.7. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; (Zaman ve Mesafe Kavramları)

“2023” albümünde yer alan “Kayaların Oğlu” , “Yol Verin Ağalar Beyler” , “Uzun İnce Bir Yoldayım” , “Yine Yol Göründü Gurbete” , “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme” , “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” adlı parçalarda görülen zaman ve mesafe kavramları şu şekildedir:

“1923`ün ılık bir ekim sabahında” / “ 2023`ün ılık bir ekim sabahında” / “Ve sanki yüz yıllık ulu bir çınar gibi” / “Kök salmaya başladım o sabah” / “Asırlardır durmakta olan diğer çınarları fark ettim” / “Ve asırlık çınarlar beni de aralarına aldılar” (KO)

“Bekledim tam yedi iklim geçti” / “Bekledim bağ bahçe bozuldu” (YVAB)

“Gidiyorum gündüz gece” / “Dünyaya geldiğim anda” / “Yetişmek için menzile”
(UİBY)

“Güz geldi yapraklar döküldü” / “Anadan babadan yuvadan uzakta” (YYGG)

“Karlı dağlar dağlar uzun uzun yollar” / “Sılda kalan dertli yaşar” / “
Sevişenler dağlar aşar” (BD:GHG/ BD:DHD)

“Yıllar geçer güz yaz olur” (BD:DHD)

Burada zaman kavramı olarak “1923”, “2023”, “Ekim” şeklindeki net tarihlerin yanında “yüz yıl”, “asır”, “o sabah”, “yedi iklim”, “bağ bahçe bozumu”, “gündüz gece”, “dünyaya geldiğim an”, “güz geldi yapraklar döküldü”, “yıllar geçer güz yaz olur” şeklindeki belirsiz zaman aralıklarına da yer verilmiştir. Burada net olarak ifade edilmese de “kayaların oğlu” isimli parçada cumhuriyetin kuruluş tarihine vurgu yapılarak, cumhuriyetin 100. yıl dönümü olacak 2023 yılına gönderme yapılmıştır. Bunun yanı sıra mesafe kavramı olarak ise “menzil”, “yuvadan uzak”, “uzun uzun yol”, “sıla” ve “dağlar aşmak” ifadeleri geçmektedir. Burada “sıla” ve “yuvadan uzak” kavramları gurbet ve uzak yolları ifade etmesi bakımından mesafe kavramını karşılasa da bu iki kavramdan özellikle sila kelimesi, halk hikâyelerinde ve halk şiirinde sıklıkla karşılaşılan ve gurbet özlemini ifade eden bir kelimedir. Kişinin evlilik, iş, askerlik gibi nedenlerle uzak kaldığı anne, baba, kardeş, ev ya da memleket özlemini anlatan bu öz kelime, geçmişten günümüze hemen her hanede yaşanan bir duygu olup duyulduğu andan itibaren insanı hüzünlendirmektedir. “Dağlar aşmak” ve “uzun yol” ifadeleri katedilen uzun yolları karşıladığı için mesafe kavramına dâhil edilmiştir. Burada “dağlar aşmak” ifadesi Anadolu toplumunun günlük hayatında sıklıkla kullandığı bir ifade olup büyük yükleri göğüslemeyi, zorlukların üstesinden gelmeyi ifade etmektedir. Şarkıda yer aldığı şekli ile “Sevişenler dağlar aşar” ifadesi ise karşılıklı seven kişilerin önlerine çıkan her türlü güçlüğün üstesinden gelebileceklerini anlatmaktadır. “Menzil” kavramı da yine bir uzaklık terimi olması itibarıyla bu sınıflandırma da yer almaktadır.

3.1.8. Ağaç, Taş, Maden, Toprak, Cam, Deri İşleri

“ Oduncunun baltası var” (ABV)

Burada ağaç işleri ile ilgilenmesi bakımından oduncu kavramına ve bu iş için kullanılan balta kavramına yer verilmiştir. Burada oduncu ısınma, inşaat, ev eşyası vb. çeşitli araçların yapımında ham maddenin teminini sağlayan kişidir.

3.1.9. Giyim- Kuşam- Süs

3.1.9.1. Giyim-Kuşam

3.1.9.1.1. Kadın Giyim

“2023” albümünde yer alan “Dere Boyu Kavaklar” adlı parçada görülen kadın giyim türü şu şekildedir:

“Fistan giymiş basmadan” / “Acem kızı Çeçen kızı, sen allar giy ben kırmızı” (DBK)

Bu şarkıda kadın giyim türü olarak fistan görülmektedir. Fistan Anadolu’da kadınların günlük hayatlarında giyindiği tek parçadan oluşan giysidir. Genellikle üzerinde çiçek, dal desenleri bulunmakta ve birçok Anadolu ağzında elbise kelimesinin yerine kullanılmaktadır. Ayrıca aynı cümle içerisindeki basma ise genellikle pamuklu bir dokuma kumaş olup üzerindeki çeşitli renkler ve desenler ile süslüdür. Aynı şarkının devam eden bölümünde geçen “allar” ve “kırmızı” şeklindeki giyinme ifadeleri ise şarkının bu dizelerinden önce söylenilen “acem kızı” ve “çeçen kızı” ile bağlantılı olmuştur. Nitekim acem ve çeçen kültüründe kadın giysilerinin renk oranını çoğunlukla kırmızı (eş anlamı itibariyle al) renk oluşturmaktadır. Ayrıca söz konusu renklerin canlılık sembolü olmasından dolayı da daha çok eğlence mekânlarında (düğün, kına, tören vb.) giyiniilmektedir. Bununla birlikte şarkıda verilen renkli betimlemeler müziğin temposu ile de tamamlayıcı olmaktadır.

3.1.9.1.2. Günlük Giyim

“2023” albümünde yer alan “Dere Boyu Kavaklar” adlı parçada görülen günlük giyim türü şu şekildedir:

“Fistan giymiş basmadan” (DBK)

Burada kadın giysi türü olan fistan, kadınların gündelik hayatta giyindikleri elbise türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Çiçekli ve pamuklu bir kumaş türü olan ve basmadan yapılan fistan kadınların, hayatlarının hemen hemen her döneminde var olan bir giyim türü olmuştur. Nitekim rahat ve geniş kalıbı sayesinde günlük hayatta kullanılmaya elverişli olup yazın ince, kışın ise daha kalın dikilerek her mevsim giyinilebilmektedir. Fistan, kalıp itibariyle tek bir elbise türü olsa da Anadolu’nun bazı kesimlerinde beli lastikli, basma etekler de bu isimle anılmaktadır. Fistanların özel günlerde rengi ve kumaşı değişiklik göstermektedir. Örneğin: Düğün, kına, nişan gibi özel günlerde basma fistanın yerini saten, tek renk, pullu, boncuklu, simli, tüllü vb. şekillerdeki süslemeli kıras fistanlar almaktadır

(K1). Kıras fistan, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde günümüzde dahi kullanılan yöresel kadın giysisidir. Her yaştan kadının giyindiği bu tür, çoğunlukla düğün, nişan gibi özel günlerde giyinilse de yaşlı kadınlar, ev içinde ya da taziye gibi yerlere gidince de uygun renklerde olanları giyinmektedirler (URL-4).

3.1.10. Halk Bilgisi

3.1.10.1. Halk Botaniği- Halk Zoolojisi:

“2023” albümünde yer alan “Kayaların Oğlu”, “Yol Verin Ağalar Beyler” ve “Dere Boyu Kavaklar” adlı parçalarda görülen halk botaniği kavramları şu şekildedir:

“Ve sanki yüz yıllık ulu bir çınar gibi” (KO)

“Mor sümbüllü alaca dağlar” (YVAB)

“Dere boyu kavaklar” / “Asmadan gel asmadan” / “Sen gül topla ben nergisi” (DBK)

Burada botanik kavramı olarak çınar ağacı, mor sümbül, kavak, gül, nergis ve asma bitkilerine yer verilmiştir. Sümbül, renginden dolayı halk ağzında mor sümbül ismiyle anılmıştır. Kavak, çınar, asma, gül ve nergis isimleri ise orijinal halleri ile halk ağzında kullanılmaktadır. Bununla birlikte yukarıda örneklerini gördüğümüz bitki türleri, alternatif tıpta ilaç yapımından, sevgilinin aşkını ifade etmesine kadar insan hayatının hemen her dönemine eşlik etmektedir. Bitkilerin böyle geniş kullanım alanı, tartışmasız sahip oldukları eşsiz kokuları, dokuları, renkleri, şekilleri ve içerisinde barındırdığı şifa ile ilgilidir. İnsanlar bitkilerin bu özellikleri karşısında onlara çeşitli anlamlar yüklemiş, duygularını sözlü ya da yazılı olarak ifade edemedikleri durumlarda da bitkiler duygulara tercüman olmuştur. Bu hususta yukarıdaki parçalarda geçen bitki türlerinin karşıladığı anlamları kısaca verecek olursak; çınar ağacı, uzun yaşam süresinin yanında ululuk ve yüceliğin sembolü olmuş, kavak ağacı, uzun boyu ile anılmış ve halk deyişinde “kavakta da boy var” şeklinde geçmesiyle uzun boylu olmanın fayda vermediği ifade edilmiştir. Sümbül, sonsuz sevgiyi, sevgilinin saçını ve kokusunu; gül, sevgilinin yüz güzelliğini; nergis ise baharın müjdesini verip sevgilinin büyüleyici gözünü ifade etmektedir. Son olarak asma ise dalları yayılarak büyüyen sarıcı bir bitki olduğundan bu özelliği ile bereketin, uzun ömrün, sarıp sarmalamanın ve korumanın sembolü olmuştur.

3.1.10.2. Halk Meteorolojisi-Halk Takvimi:

“2023” albümünde yer alan “Kayaların Oğlu”, “Yol Verin Ağalar Beyler” , “Yine Yol Göründü Gurbete” , “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme” , “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” adlı parçalarda görülen halk meteorolojisi kavramları şu şekildedir:

“1923`ün ılık bir ekim sabahında” / “Bir gürlledi mi yer yerinden oynar” / “Kuzeyden esen rüzgâra” / “Güneyden gelen kavurucu sığağa karşı” / “2023`ün ılık bir ekim sabahında” / “Doğudan hafif bir seher yeli yükseldi” (KO)

“Bekledim tam yedi iklim geçti” / “Bekledim bağ bahçe bozuldu” / “Seherde eser ılık rüzgâr hasretliği çekenler anlar” (YVAB)

“Güz geldi yapraklar döküldü” / “Köyüme karakış çökse de” (YYGG)

“Yağmur ince ıgıl ıgıl ağlar” (BD:GHG - BD:DHD)

“Yıllar geçer güz yaz olur” (BD:DHD)

Buradaki halk meteorolojisi kavramları genellikle terimsel anlamlarından çok insanlarda bıraktığı duygusal etkilerle anılmaktadır. Bu bakımdan şarkıda geçen “bir gürlledi mi yer yerinden oynar” ifadesi gök gürültüsünü kastetmekle birlikte kayaların oğlu parçasında “baba” ifadesine yüklenerek onun korkutucu özelliği olarak verilmiştir. Ilık bir ekim sabahı” ifadesinde geçen ılık kelimesi ortalama sıcaklığa sahip hava durumunu (ne soğuk ne de sıcak havayı) ifade etmektedir. Yine aynı parçada yönlerle ilgili olarak esen rüzgârların (kuzeyden esen rüzgâr... , güneyden gelen kavurucu sıcak... , doğudan hafif bir seher yeli...) sıcaklık değerlerinin geçtiği görülmektedir. Bu sıcaklık ifadeleri arasında geçen “kavurucu sıcak” tamlaması halk arasında sıcaklık değerinin yüksek olması durumunda, buna paralel olarak da susuzluk ve bunalma (yanıp kavrulmak) kavramlarını ifade etmek için kullanılmaktadır. Doğudan esen hafif seher yeli ise güneş doğmadan önceki zaman diliminde esen rüzgârdır. Ancak parçada doğudan esen hafif seher yeli, kuzeyden esen soğuk rüzgârın ve güneyden esen sıcak rüzgârın birbirini tamamlaması ile birlikte olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte bu ifadelerin arka planında yatan anlam ilk anlamlarının dışındadır. Esasında parçada doğu, kuzey, güney ve açıkça belirtilmeyen batı yönleri, doğu-batı sentezini vurgulamaktadır. Bu yönler arasında esen rüzgârlar ise milletlere dışarıdan gelecek her türlü darbelere karşı birlik ve beraberliği öğütlemektedir. Bu öğüt aslında Barış Manço’nun 2023 yılına kadar hatta ondan sonraki yıllarda da gelecek nesiller aracılığıyla Türk milletine bıraktığı vasiyettir.

Söz konusu parçalarda yön ve meteorolojik kavramların sadece terimsel anlamlarının dışında Barış Manço'nun bize vermek istediği gizli bir mesaj da vardır. Nitekim cumhuriyetin temellerinin atıldığı 1923 tarihinin parçada geçmesine karşılık bu temellerin hangi coğrafya üzerinde atıldığının bilgisi de üstü kapalı olarak verilmiştir. Böylelikle parçada geçen “kuzeyden esen soğuk rüzgârın karşısında güneyden esen kavurucu sıcağa karşın bu iki yönün ortasında yer alan doğunun hafif seher yeli” ifadeleri ile cumhuriyetin temellerinin atıldığı Sivas Kongresi'nin işaret edildiği düşünülebilir. Ayrıca bu ifadelerin dışında ikinci parçada (YVAB) görülen “yedi iklim”, “güzün gelmesi”, “karakışın çökmesi”, “yağmurun ıgıl ıgıl yağması”, “güzün geçip yaz olması”, “bağ bozumu” ifadeleri mevsim geçişleri hakkında bilgi vermektedir. Nitekim halk arasında sonbahar, eş anlamlısı olan güz kelimesi ile anılmakta, karakış sert geçen kışı, ıgıl ıgıl yağan yağmur yağmurun sakın yağdığını ve bağ bozumu ise üzümlerin toplandığı eylül-ekim ayını ifade etmektedir.

“Yedi iklim” tanımı ise teorik anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. İslam kültüründe “yedi iklim” teorisinin sadece bir coğrafi konu olmayıp astronomi ve astrolojiyle de ilgili görülmesi ve “yedi” sayısının sayı sembolizmi içinde çok büyük bir öneme sahip oluşu, daima birbiriyle ilişkilidir. Nitekim “Yedi kat felekler”, “yedi yıldız”, “yedi iklim”, “yedi kat gök” ifadeleri bu görüşü desteklemektedir. Klasik Yunan düşüncesinden gelen söz konusu anlayışla “yedi iklim”, bilinen dünyadır. Buna karşılık klasik Türk Edebiyatı'nda da bu kavrama tüm dünyanın, ülkelerin, kıtaların, memleketlerin ifadesinde rastlanılmış, özellikle methiyelerde iktidar gücünün sınırsızlığını, cihan hâkimiyetini ifade etmek için kullanılmıştır. Tasavvufta ise yedi iklim mutasavvıf bir şairin dilinde “aldatıcı renklerle dolu dünya” olarak anlam kazanmıştır (Gökcan, 2020: 137-143).

3.1.11. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler:

“2023” albümünde yer alan “Kayaların Oğlu”, “Uzun İnce Bir Yoldayım”, “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme” ve “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” adlı parçalarda geçen halk inanışları şu şekildedir:

“Ve sanki yüz yıllık ulu bir çınar gibi” / “Asırlardır durmakta olan diğer çınarları fark ettim” / “Ve asırlık çınarlar beni de aralarına aldılar” (KO)

Uzun ince bir yoldayım / Dünyaya geldiğim anda / Yürüdüm aynı zamanda / İki kapılı bir handa / Gidiyorum gündüz gece (UİBY)

“Turnalardan haberimi aldığın gün sevdiceğim” / “Alnıma bir kara yazı yazılmış ki yok ilacı” (BD:GHG /BD:DHD)

Bu bölümde ilk olarak “Kayaların Oğlu” parçasındaki çınar ağacı motifi dikkat çekmektedir. Çınar ağacı Türk Halk kültüründe ululuğu, yüksekliği ve yüceliği ile bilinmiş, bu özelliklerine ilaveten uzun ömürlü olması sebebiyle geçmiş ile gelecek arasında bağ kurarak nesiller boyunca mesaj ilettiğine inanılmış ve yine bu özelliğinden dolayı halk tarafından benzetmelerde kullanılmıştır. Bununla birlikte çınar ağacı bu ululuk ve yücelik vasfıyla Türk Devletini temsil etmektedir. Nitekim Şeyh Edebalı’nın Osman Bey’in rüyasındaki çınar ağacını, Devlet-i Aliye’ye benzetmesi bu durumu örneklemektedir. Söz konusu rüya ise şöyledir (Topbaş, 1999: 22-23):

Şeyh Edebalı’nın evinde misafir kaldığı bir gece Osman Bey, ruhuna sükûnet veren, nefsinin çırpınışlarını dindiren sohbetin huzuru içinde heyecan dolu anlar yaşamıştı. Bir rivayete göre, kendisine yatması için gösterilen odanın duvarında asılı bir Kur’an-ı Kerim olduğu için ayağını uzatmayıp oturduğu yerde kıvrılarak tatlı bir uykuya daldı. Rüyasında, Şeyh Edebalı’nın göğsünden çıkan ve giderek hilâl şeklini alan Ay’ın, bir ucunun kendi göğsüne girdiğini ve kendisi ile Şeyh Edebalı Hazretleri arasından çıkan bir fidanın çınar hâline geldiğini ve bu çınarın dallarının üç kıt’aya yayıldığını ve birçok milleti gölgesi altına aldığını gördü. Bu topraklarda haşmetli kule ve kubbeler üzerinde Ezan-ı Muhammedî okunuyor; bülbüller Kur’an-ı Kerim tilâvet ediyorlardı. Semanın görülebilen her yeri gülşen olmuştu. Osman Bey, rüyasında bu güzel manzaraları büyük bir hayranlıkla seyrederken, aniden bir ceylanın ortaya çıktığını gördü. Batıya doğru kaçmaya çalışan ceylana ok atmak üzere nişan alırken uyandı. Abdest aldı. Müsaade alarak Şeyh Edebalı’nın huzuruna girdi. Rüyasını anlatmaya başladı. Anlattıkça şeyhin yüzünde tatlı tebessümler beliriyor, gözleri nurani bir ışık ile parlıyordu. Zira Edebalı Hazretleri, kalp gözüyle bu rüyanın sırrını çözmüştü. Osman Bey susunca, Şeyh, başını kaldırdı; gözlerinin içine bakarak, yumuşak ve ahenkli sesi ile konuşmaya başladı:

“—Oğlum! Gaibi ancak Allah bilir. Lâkin gördüğün bu rüyada dolu dolu hayır vardır. Cenâb-ı Hak sana ve soyuna saltanat nasip edecektir. Dün-ya, oğullarının himâyesine girecektir. Benim zürriyetimden bir kız ile evleneceksin. Bu izdivaçtan doğanlar, senin kuracağın ve giderek büyüyecek olan büyük bir devletin başına geçeceklerdir. Bu devlet de Batı’ya doğru genişleyecektir...”

Bu rüyada üç kıtaya yayılan çınar ağacının kökleri, dalları ile geniş yaprakları, yüceliği ve sağlamlığı temsil etmesi bakımından Osmanlı devletinin geniş sınırlarını ve heybetli yönetimini temsil etmektedir. Bununla birlikte Osmanlı devletinde fethedilen her şehrin meydanına Osmanlı’nın sembolü olan çınar ağaçları dikilmektedir. Bu ağaçların dikilmesinin sebebi ise uzun ömürlü olup geçen zaman karşısında şehri başka devletlerin

fethetmesi durumunda Osmanlı eserleri olarak iz bırakmalarındır. Bu duruma örnek olarak Bursa ili verilebilir. Nitekim Bursa'nın merkezine yayılan çınar ağaçları Osman Gazi ve ardından Orhan Gazi'nin kuşatmalarıyla 1326 yılında Bursa'nın fethi ile dikilmiş ve ardından Bursa'nın başkent olmasıyla birlikte geniş alanlara yayılarak bugünlere miras kalmıştır. Çınarla devletin bahtı arasında bağ kurulduğu gibi, çınarla çocuk arasında da bir bağ vardır. Çocukların uzun ömürlü ve dallı budaklı olması, nesillerinin kıyamete kadar devam etmesi için aileler yeni doğan çocukları adına çınar fidanı dikerler. Bu hususta çınar, doğumun da sembolüdür (Ergun, 2012: 291).

Uzun ince bir yoldayım şarkısında ise tasavvufi bir bakış açısıyla bakıldığında dünya ve ahiret inancı görülmektedir. Nitekim dünyaya gelindiği anda yürünmeye başlanması, insanoğlunun doğumundan ölümüne kadar yaşadığı hayatı ifade etmektedir. Buradaki “iki kapılı bir han” ifadesindeki kapılar ise dünya ve ahiret hayatına açılan kapılardır. Bu kapılar tek yönlüdür ve sadece girişe izin vermektedir. İçeri girildikten sonra geri dönüşü yoktur. İşte bu yönüyle de insan hayatındaki zamanların ileriye dönük olduğu ve geriye alınamadığını anlatmaktadır. Şarkının başında geçen “uzun ince bir yol” ifadesi ise yine tasavvufi açıdan bakıldığında ölüm ardından geçilen sırat köprüsünü anımsatmaktadır. Nitekim sırat köprüsü, günahsız insanların geçebileceği bir köprüdür. Halk arasında bu köprü için “kıldan ince” tabiri kullanılmaktadır. Ayrıca Ebû Sa'id el-Hudri'nin rivayet ettiğine göre de sırat köprüsü kıldan ince, kılıçtan keskindir. Sırat köprüsünün uzunluğu ise bin senelik yokuş, bin senelik iniş ve bin senelik de düzlüktür. Bu uzunluk ise insanların amellerine göre değişmektedir (URL-5). Böylelikle yapılan bu benzetme ile şarkıda yer alan “uzun ince bir yol” tabiri anlam itibari ile birbiriyle örtüşmektedir.

Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme - Durma Ha Durma adlı parçalarda geçen “Turnalardan haberimi aldığın gün sevdiceğim” ifadesinden Turna kuşunun haber getirip götüren bir çeşit posta kuşu olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle halk hikâyelerinde turna, haber getiren, kendisinden haber sorulan, dertleşilen bir kuştur. Sıladan veya sevgiliden haber getirmektedir. Alevî-Bektaşî inancında ise Hz. Ali'den de haber vermesi beklenir ve istenir (Temizkan, 2014: 167). Şarkının devamında geçen “Alnıma bir kara yazı yazılmış ki yok ilacı” ifadesinde ise “alın yazısı” ve “kara renk” halk inanışları dâhilinde önemlilik arz etmektedir. Alın yazısı, Türk halk inanışında kişinin Allah tarafından dünyaya gelmeden önce yaşayacaklarının, başına geleceklerinin önceden belirlenmiş olması ve sonradan değiştirilemez olmasıdır. Bu inanışta kişi başına gelen iyi ve genellikle kötü olayları önceden

alın yazılmış olduğunu düşünerek kabullenir, isyanda bulunmaz. “Kara yazı” ifadesindeki kara kelimesi siyah rengin eş anlamlısı olmakla birlikte Türk halk inanışında genellikle olumsuz olguları (kara haber, karalar bağlamak, karalar giymek vb.) ifade etmektedir. Söz konusu bu parçada yer alan kara yazı ifadesi de bu alın yazısının kötü olduğunu belirtmektedir.

3.1.12. Geçiş Dönemleri

3.1.12.1. Doğum

“2023” albümünde yer alan “Uzun İnce Bir Yoldayım” adlı parçada doğum kavramı şu şekilde geçmektedir:

“Dünyaya geldiğim anda, yürüdüm aynı zamanda” (UİBY)

“Dünyaya gelmek” kavramı, insanın anne karnından çıkarak oksijen soluduğu an olarak tarif edilse de bu parçada, insanın doğumundan itibaren içinde bulunduğu dünya uğraşı ve dünya gayesine değinilmiştir. Nitekim insanın dünyaya gelindiği an yürümeye başlaması, başlangıçtan itibaren gidilen sona kadar yaşam olarak belirtilen yolculuğu ifade etmektedir. Bu yolculukta insan bir yayadır ve sadece ileriye doğru yürümektedir. Bu çerçeveden bakıldığında söz konusu bu parçada İslamiyet inancındaki dünya ve ahiret hayatına vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır.

3.1.12.2. Evlenme

“2023” albümünde yer alan “Yol Verin Ağalar Beyler” ve “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” adlı parçalarda geçen evlenme kavramı şu şekildedir:

“Yol verin yâre kavuşayım” (YVAB)

“Çalınan davulları düğün mü sandın?” / “Nazlı bayrağı sen gelin mi sandın?” / “Banu Çiçek Baykocayı bir ümit bekler” / “Yavuklusu Barış’ını dört gözle bekler” (BD:VHV)

Bu parçalarda evlenme iki sevgilinin kavuşma noktası olmuştur. Nitekim yâre kavuşmak için gidilen yol, beklenen sevgililer hep bu kavuşma anı içindir. Burada davul, her ne kadar tek başına veya zurna eşliğinde çalınarak Anadolu düğünlerinin baş müzik aracı olarak yer alsa da savaş zamanlarında askeri motive etmek amacıyla da çalınmaktadır. Bu sebeple ikinci parçada görülen “Çalınan davulları düğün mü sandın?” ifadesinde çalan davul, Barış Manço’nun da ifade ettiği gibi düğünün değil savaşın habercisi olmuştur.

Düğün, Türk toplumunda sünnet olan çocuğa, askere giden gence ve evlenen çiftle yapılan müzikli eğlencedir. Ancak burada Barış Manço, düğün kelimesini gerçek anlamının dışında, bir nevi müzikli destan olarak adlandırılabilen bu parçasının anlatımını etkili kılmak amacıyla kullanmıştır. Böylelikle düğün ve davul ifadeleri burada beklenen eğlence havasına tezat oluşturarak savaş meydanını betimlemiş, düğün kelimesi savaş anında toplanan kalabalığı davul kelimesi ise askere cesaret vermek amacıyla çalındığını ve ortamdaki coşku havasını ifade etmek için kullanılmıştır.

Aynı parçanın devamında yer verilen “nazlı bayrak” ifadesi ile Türk toplumunun bayrağına verdiği önem vurgulanmıştır. Burada ahenk ile göklerde dalgalanan al bayrak ile nazlı gelinin al duvağı arasında bağlantı kurulmuştur. Ayrıca Anadolu Kültüründe düğün merasimlerinde gelin almaya gidilirken seçilen sancaktarın Türk bayrağını alarak kız evine en önde gitmesi durumu ile savaş anında hücum yapılırken sancaktarın ordunun en önünde ilerlemesi durumu ilişkilendirilmiştir. Böylelikle parçada aslında birbirine zıt olan iki duygu betimlenerek parçanın duygu yoğunluğu artırılmıştır. Bununla birlikte parçada geçen ve Anadolu ağızlarında kullanılan “yavuklu” kelimesi 1.sözlü(nişanlı), 2.sevgili (URL-2) anlamlarına gelmekte olup sözlü anlamının bir bakıma evliliğin ön adımını ifade etmesinden dolayı bu bölümde yer verilmektedir.

3.1.12.2. Ölüm

“2023” albümünde yer alan “Uzun İnce Bir Yoldayım” ,“Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” , “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” , “Dere Boyu Kavaklar” adlı parçalarda geçen ölüm kavramı şu şekildedir:

“Uzun ince bir yoldayım” / “Yetişmek için menzile” (UİBY)

“Deftere alınanların pek çoğu dönmedi, Banu Çiçek Baykoca’nın dönüşünü bekledi bekledi...” (BD:VHV)

“Barış(Baykoca) bir gün toprak olur, sil gözyaşın durma ha durma” (BD: DHD)

“Ben yâre doyamadım, doysun kara topraklar” (DBK)

Ölüm kavramı ile ilk parçada, uzun ince bir yol olan sırat köprüsü ve yetişilen menzil ifadeleri bağdaşmaktadır. Nitekim sırat köprüsü uzun ve incedir. Yetişilen menzil ise dünya hayatının sonudur. İnsan hayata gözlerini açtıktan kapatıncaya kadar bir yolculuk içerisinde. Bu yol insanın kendini bilmez halde, ne kadar süreceği belli olmayan ve

görülmeyen menzile ulaşmak için gidilen bir yoldur. Bir diğer parçada ise (BD:VHV) bir savaş sahnesinin arka planı tasvir edilmektedir. Burada erkek kadın herkes deftere adını yazdırarak savaşa gitmekte ve savaş sonunda defterde adı yazanlardan hiç kimse geri dönememektedir çünkü hepsi şehittir. Halk arasında ölümlerin en onurlusu olduğuna inanılan şehitlik makamının işlendiği bu parça da sevgililer (Banu Çiçek) sevdiklerinin şehit olduğundan habersiz onların dönüşünü beklemektedirler. Üçüncü parçada ise ölümü çağrıştıran “toprak olmak”, “kara toprak” ve “yâre doymamak” ifadeleri karşımıza çıkmaktadır. Bu ifadeler arasında “toprak olmak” ve “kara toprak” ifadelerinde ortak kelime olan toprak, halk arasında toprağa karışmak şekliyle de anılmakta ve insanoğlunun topraktan gelip yine toprağa dönmesi inancı ile örtüşmektedir. Bununla birlikte “kara toprak” ifadesi, hem siyah (kara) rengin matem rengi olması hem de olumsuzluğu çağrıştırması ile daha çok zamansız ölümleri ifade etmek için kullanılmaktadır. “Yâre doymamak” ifadesi ise çok sevilen bir kişinin yaşı ve sağlık durumu ne olursa olsun ölümünün ardından yakınlarının kendisine duyduğu özlem duygusunu tarif etmektedir.

3.1.13. Bayramlar- Karşılamlar- Uğurlamalar

3.1.13.1. Karşılama ve Uğurlamalar

“2023” albümünde yer alan “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” adlı parçada geçen karşılama ve uğurlama kavramı şu şekildedir:

“Askere alındı on iki bin kız” (BD:VHV)

Burada geçen “askere alınma” kavramı, askerlik yaşı gelen erkeğin “asker ocağı” olarak anılan kuruma teslim edilmesi durumudur. Bu kavram beraberinde asker uğurlamasını getirmektedir. Nitekim vatani bir görev olan askerlik kavramı, Türk toplumunda vatan borcu olarak görülmekte ve bu sebeple halk tarafından gelenek kabul edilerek askere uğurlama ve askerden dönüşte karşılama merasimleri düzenlenmektedir. Askerlik erkekler için yapılması gereken bir zorunluluk olmasıyla birlikte tarihte olağanüstü savunma durumlarında (savaş, darbe vb.) kadınların da (Kara Fatma, Nene Hatun, Şerife Bacı ve daha niceleri...) ordu içerisinde yer aldıkları bilinmektedir. Söz konusu bu parçada da bir savaş anına gönderme yapıldığı için on iki bin kız, savaşta orduya destek olmak adına askere alınmıştır.

3.1.14. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler. - Kalıp Sözler ve Sesler)

3.1.14.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar⁴

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir”, “Yol Verin Ağalar Beyler”, “Uzun İnce Bir Yoldayım”, “Yine Yol Göründü Gurbete”, “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme”, “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur”, “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma”, “Dere Boyu Kavaklar” adlı parçalarda geçen günlük yaşamla ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“Öyle de olur böyle de olur.” (Öyle de-böyle de olur ifadesi, seçenekler arasında her ikisinin de olabilme ihtimaline karşılık söylenen bir sözdür.) / “**Ya bulamayan gariban omuzunu oynatır.**” (Omuz oynatmak istenmeyen bir durum içerisinde bulunulduğunu ifade eden bir eylemdir) (ABV)

“Yol verin **yâre kavuşayım.**” (İki sevgilinin kavuşması) (YVAB)

“**Gâh ağlayı gâhi güle.**” (Bazen ağlayıp bazen gülmek. Kâh ağlayıp, kâh gülmek şeklinde de geçmektedir.) (UİBY)

“**Yine yol göründü gurbete.**” (Bir yerden başka bir yere gitmenin gerekmesi) / “**Benim olsa bütün dünya yetmez ki.**” (Sahip olunabilecek her şeye sahip olmak) (YYGG)

“**Sılada kalan** dertli yaşar.” (Uzakta, gurbette olmak) (BD:GHG – BD:DHD)

“**Nazlı bayrağı** sen gelin mi sandın?” (Türk Bayrağının ahenkli biçimde dalgalanmasını ifade etmektedir.) (BD:VHV)

“Ben **yâre doyamadım**” (Hasret gidermeyi yeterli bulmamak) / “Doysun **kara topraklar**” (Ölünce gidilecek yer) (DBK)

3.1.14.1.1. ıslık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma

“2023” albümünde yer alan “Acıh Da Bağa Vir” / “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme” , “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” , “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” , “Tavuklara Kışt De” adlı parçalarda geçen ıslık çalma – çağırma - ses çıkarma ifadeleri şu şekildedir:

⁴ Çalışmamızın bu bölümlerinde yer alan ifadeler, TDK sözlüğünde yer almayıp, halkların günlük hayatlarındaki söylemlerinde sıkça kullanılan kelime ve söz kalıplarını içermektedir. Bu doğrultuda seçilen kelime ve kelime grupları; gerek kendi kulak hafızamızda yer etmesi sebebiyle gerekse çevremizde belirlenen kaynak kişilere sorularak çalışmaya dâhil edilmiştir. Söz konusu kaynak kişiler hakkındaki bilgiler “kaynakça” bölümünde detaylı olarak yer almaktadır.

“Oh deeee” (ABV)

“Yağmur ince ıgıl ıgıl ağlar” (BD:GHG)

“Vur ha kardaş vur vur ha vur ha vur” (BD:VHV – BD:DHD)

“Tavuklara kışt de” (TKD)

Yukarıda görülen ses çıkarma ifadelerinden ilki olan “oh de” ifadesi herhangi bir durumda rahatlama anlamında kullanılmaktadır. Yansıma sözcüklerden kurulu “ıgıl ıgıl” (yavaş yavaş) ifadesinde ise yağmurun yağması kişileştirme yoluyla “ıgıl ıgıl ağlama” şeklinde ifade edilmiştir. Üçüncü parçada yer alan “vur ha kardaş vur” ifadesinde ise top, tüfek sesleri aktarılacak istenerek düşman üzerine saldırıya geçme anlamı verilmiştir. Nitekim Barış Manço bu parçasında cephedeki birine düşmana karşı hücumla geçme çağrısı yapmıştır. Tavuklara kışt de parçasında ise parçanın sözlerinin bulunmamasına karşılık adında geçen ve kovalama anlamı veren “kışt” seslendirmesinden dolayı bu kategoriye alınmıştır.

3.1.15. Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler

3.1.15.1. Fal, rüya yorumu, gelecekte haber verme:

“2023” albümünde yer alan “Kayaların Oğlu” adlı parçada geçen gelecekte haber verme ifadeleri şu şekildedir:

“Bu taşı toprağı bir arada tutacaksın” / “Kuzeyden esen rüzgâra, Güneyden gelen kavurucu sıcağı karşı koruyacaksın onları” / “2023`ün ılık bir ekim sabahında” / “Bacaklarımda hafif bir uyuşma ile uyandım” / “Ve sanki yüz yıllık ulu bir çınar gibi” / “Kök salmaya başladım o sabah” / “Ve ilk kez sağımda solumda” / “Asırlardır durmakta olan diğer çınarları fark ettim” / “Doğudan hafif bir seher yeli yükseldi” / “Ve asırlık çınarlar beni de aralarına aldılar” / “Ve 2023`ün ılık bir ekim sabahında” / “Yeni bir kayaların oğlunun doğuşunu” / “Beraberce seyre koyulduk...” (KO)

Barış Manço, 1975'te oluşturduğu bu parçasını cumhuriyetimizin kuruluş tarihi olan 29 Ekim 1923 tarihine ithaf ederek yazmış ve yorumlamıştır. Bu hususta cumhuriyet kelimesi kişileştirilerek bu kelime ile doğum tarihi ve yaşatıldığı coğrafya anlatılmıştır. Parçanın içeriğinde cumhuriyetin doğuşu bereketli Anadolu topraklarında olmuş ancak bu doğuş da kolay olmayıp çeşitli savaşlar, mücadeleler sonucunda olduğuna değinilmiştir. Bu yüzden de cumhuriyetin doğduğu topraklar sayısız irili ufaklı kaya parçalarıyla doludur.

Parçanın ilerleyen bölümlerinde cumhuriyetin devamı için doğduğu toprakları bir arada tutacağı haberi gelmektedir. Bununla birlikte her türlü yerden gelen saldırılara karşı da koruyucu olacağı ifade edilmektedir. Parçanın son bölümünde ise 2023 yılının ılık bir ekim sabahından haber verilmektedir. Bu tarih aynı zamanda cumhuriyetin kuruluşunun 100. yıl dönümüdür. Burada gelecekteki bir uyanıştan bahsedilerek uyanılan zamanı seyre koyulduğu ifade edilmektedir. Nitekim bu tarih, Barış Manço'ya göre cumhuriyetin daha da kökleşmiş ve sahiplenmiş olarak gelecekteki mirasçıları tarafından yaşatılmaya devam edileceği tarihtir. Aynı zamanda asırlık çınarların arasına katılan çınarın daha güçlü olacağı öngörüsü de Türk birliği ülküsünün bir tezahürüdür. Manço'ya göre asırlık çınarlar (Türk devletleri) cumhuriyetin yüzüncü yılında bir araya gelerek Turan'ı gerçekleştireceklerdir.

Parçada üzerinde durulması gereken bir başka konu da “çınar” motifidir. Çınar ağacı, hükümdarlık ve güç sembolü olarak Türk kültüründe pek çok hükümdarın rüyasına girmiştir. Bunlardan en bilineni “Halk İnançları” başlığı altında yer verdiğimiz Osman Gazi'nin rüyasıdır. Diğeri ise Togurmuş'ın rüyasıdır. Türklerin şeceresini yazan Elbulgazi Bahadır Han, Togurmuş'ın rüyası ile ilgili olayı şöyle nakletmektedir (Ergun, 2012: 287):

...Kerence-Hoca'nın oğlu Togurmuş işini gücünü yoluna koyduktan sonra, çok yıllar önce görmüş olduğu bir rüyayı hatırlamış. Bu rüyada göğsünden bir ağaç çıkmış, göğermiş. Yükselmiş, budaklanmış ve yapraklarla dolmuş. Togurmuş, sabah olunca Miran-Kâhin'e koşmuş, rüyasını anlatmış. O da şöyle demiş:

-“Sakin bu rüyayı hiç kimseye söyleme. Bu, çok iyi bir rüyadır”, demiş.

Yukarıdaki rüyada açık olarak çınar ağacı ifadesi geçmese de çınar ağacının sembolü olduğu anlamların geçmesi sebebiyle Togurmuş'ın rüyasında gördüğü ağacın çınar ağacı olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca burada dikkat edilmesi gereken bir başka husus ise “Sakin bu rüyayı hiç kimseye söyleme. Bu, çok iyi bir rüyadır” ifadesidir. Nitekim Türk halk kültüründe, görülen kötü rüyalar başkalarına anlatılınca gerçekleşeceğine inanılarak anlatılmaz, alıp götürmesi inancıyla akan suya anlatılır, iyi rüyalar ise tam aksine başkalarına anlatılınca gerçekleşmeyeceğine inanılarak kimseye anlatılmamaktadır. Söz konusu bu rüyada da kâhin Togurmuş'ın rüyasının iyi olması sebebiyle kimseye anlatmamasını öğütlemektedir.

3.1.16. Halk Edebiyatı

3.1.16.1. Destanlar

“2023” albümünde yer alan “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme” , “Baykoca Destanı: Gelinlik Kızların Dansı” , “Baykoca Destanı: Kara Haber” , “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” , “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” adlı parçaların başlığında geçen “Baykoca Destanı” ifadesinden dolayı bu beş parça destanlar kategorisinde yer almıştır. Bununla birlikte bu destanların gerçekliği ve içeriği hakkında araştırmalar sonucu bir veriye ulaşılamamıştır. Barış Manço’nun bu beş parçasından üçü sözlü (Gülme Ha Gülme, Vur Ha Vur, Durma Ha Durma) ikisi ise (Gelinlik Kızların Dansı, Kara Haber) enstrümental olarak yayımlanmıştır. Söz konusu bu üç parçadan ilki olan “Gülme Ha Gülme” adlı parça da kavuşamayan sevgililerin hikâyesi işlenmiştir. İkinci parça olan “Vur Ha Vur” adlı parçada ise savaş betimlemesi yapılarak kahramanlık hikâyesi anlatılmıştır. Üçüncü parça olan “Durma Ha Durma” adlı parça da ise yine ilk parçada olduğu gibi kavuşamayan sevgililerin hikâyesi işlenmiştir.

“Baykoca Destanı” ifadesi yukarıdaki beş parçanın başlığında yer almaktadır. Bu doğrultuda her ne kadar Baykoca Destanı adında bir destana rastlanılmasa da Barış Manço’nun bu başlığı tarihte yer alan ve önemli bir şahsiyet olan Ertuğrul Gazi’nin torunu, Osman Gazi’nin yeğeni ve Savcı Bey’in oğlu Baykoca’dan yola çıkılarak verdiği kuvvetli ihtimaller arasındadır. Bununla birlikte bu parçalar arasında “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” adlı parçada yer alan “Banu Çiçek Baykoca’yı bir ümit bekler” ve “Banu Çiçek Baykoca’nın dönüşünü bekledi bekledi...” ifadelerinde yer alan Banu Çiçek ismi de yine Dede Korkut Kitabı’ndaki “Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek” destanında geçmektedir. Destanın kısaca olay örgüsü şöyledir:

Bayındır Han’ın sohbetinde toplanan Pay Püre Bey, ah ederek oğlunun olmayışına yakınmaktadır. Bu sırada Pay Piçen Bey de kızının olmayışına yakındır. Her ikisi de sohbette bulunan beylerden dua etmelerini ister ve Pay Piçen ilave olarak “Allah Teâla bana bir kız verecek olursa, kızımı Pay Püre Bey’in oğluna beşik kertme olarak yavuklu vereceğim” der. Zaman geçer dualar kabul olur Pay Püre’nin “Bamsı Beyrek” adında bir oğlu, Pay Piçen’in de Banu Çiçek adında bir kızı olur. Pay Püre, bezirgânları oğlu büyüyünceye kadar oğluna hediyeler getirmeleri için Rum ellerine gönderir. Bamsı Beyrek büyüdüktan sonra kendi için hediyeler getiren bezirgânları kâfirlerden kurtarması sonucu Bamsı Beyrek adını alır. Beyrek

ve Banu Çiçek evlenecekleri akşam Bayburt Hisarı Bey'i saldırarak Beyrek ve otuz dokuz yiğidini uyurlarken esir alır. Aradan geçen yıllarda Beyrek'in izini bulamayan Banu Çiçek'in abisi Deli Karçar, Yalancıoğlu Yaltacuk'un getirdiği kanlı gömlekle -Bamsı Beyrek öldü. Demesi üzerine Beyrek'in öldüğüne emin olarak Banu Çiçek'i Yaltacuk'a verir. Düğün gecesini zindanda olan Bamsı Beyrek, Bayburt Hisarı Bey'inin kendisine âşık olan kızının yardımıyla kurtulur ve düğüne ozan kılığında gelerek Banu Çiçek'e yaşadığını bildirir. Beyrek'in zindandan kaçtığını anlayan Yaltacuk da düğünden kaçmaya çalışır ancak Beyrek onu yakalar, aman dileyince de elinden bırakır. Beyrek, yiğitleriyle birlikte Bayburt Hisarını ele geçirir ve Banu Çiçek ile evlenerek kırk gün kırk gece düğün yapar (Ergin, 2016: 61-98).

Baykoca'nın Osmanlı tarihinin ilk şehidi olma hadisesi ise şöyledir:

Bizans İnegöl tekfuruna karşı yapılacak zorlu bir seferde, Osman Gazi'nin yeğeni Baykoca koşarak gelir:

“-Amca, bir sefere çıkacağınızı duydum, doğru mu?”

Osman Gazi:

“-Yeğenim, sefer bizim ilk yaptığımız bir şey değil, hele sen niyetini söyle bakalım!”

Baykoca:

“-Ne olur amca, beni de yanında sefere götür.”

Osman Gazi:

“-İznim yoktur. Sen daha çok küçüksün, henüz bıyıkların bile terlememiş. Savaşın türlü halleri, kâfirin türlü halleri vardır. Rabbim biz kullarına daha çok gazalar ihsan buyuracaktır.”

Baykoca:

“-Her şeyin bir ilki olur; ilki ertelemek doğru olmaz. Hem ben artık büyüdüm amcacığım. Anam beni beşikte sallarken, savaş türküleriyle ve ninnileriyle büyütmedi mi? Benim oğlum büyüyecek, Allah yolunda at binecek, kılıç kuşanacak, İstanbul'u fethedecek diye beşik sallamadı mı? Siz de bana tahta kılıçlarla kılıç kullanmayı öğretmediniz mi? Artık ben beşikten kalkalı çok oldu, tahta kılıç kullanma zamanım çoktan geçti. Ne olur beni de yanına al, gittiğin yere götür!” der.

Osman Gazi tereddüt geçirince, Baykoca, amcasını bağlayan son hamlesini yapar:

“-Bak, eğer beni sefere götürmezsen her tarafa 'Osman Gazi yeğenini sefere götürmüyor, ona iltimas geçiyor' diye yaygara yaparım, seni mahcup ederim.”

Bunun üzerine Osman Gazi:

“-Öyleyse yanımdan kopmaca yok, şimdi git, büyüklerinin ellerinden öp, dualarını al, seni aldım” deyince dünyalar ona verilmiş gibi olur.

Osmanlı Devleti'nin temeli niteliğinde olan Kayı aşireti, yazları günümüzde Kütahya'ya bağlı olan Domaniç'te, kışları ise Bilecik'e bağlı olan Söğüt'te geçirmektedirler. Bu göçebe yaşam tarzına uygun olarak yaylak-kışlak seferleri sırasında da Anadolu'nun bu kısımları Müslüman Türkler için bir gaza diyarı niteliğindedir. Kayı'ya sınır olması münasebetiyle de Bizans yerleşimi olan İnegöl Tekfurluğu, Kayı aşireti ve obalarının Domaniç-Söğüt arasındaki göçleri sırasında saldırılarda bulunuyor, pusular kuruyor ve yağmalarda bulunma iştiağını artırıyordu. İnegöl Tekfuru Nikola, Kayı aşiretinin bölgedeki kudret ve nüfuzunun günden güne arttığının farkına varınca bu durumun ileride kendileri için bir tehlike doğuracağını, uç beyliği niteliğindeki Kayıların yurt edinme ülküsüyle elbet bir gün Bizans'ın içlerine, hatta Konstantinapol üzerine dahi seferler düzenlemelerinden çekinerek yakınında bulunan tekfurları Kayı aşireti aleyhine kışkırtmaktaydı. Bilecik tekfuru bu durumu Osman Bey'e haber verdi. Osman Bey, aşiretinin ileri gelen gazilerinden Akça Koca, Abdurrahman Gazi, Konur Alp, Turgut Alp, Aykut Alp ile toy topladı, karşılıklı tartışmalarda bulundu. Toydan çıkan karar İnegöl Hisarı'nın fethine dairdi. İnegöl Tekfuru Nikola, casusları vasıtasıyla bu baskını haber alması üzerine Ermeni Beli denen yerde pusu kurdu. Osman Bey, pusu kurulduğu malumatı gelmesi üzerine doğrudan Ermeni Beli'ne yöneldi ve pusuyu kırmak istedi. Amcasına bin bir dil dökerek gazaya iştirak etme arzusuyla yanıp tutuşan Savcı Bey'in oğlu Baykoca Bey, Osmanlı tarihinin ilk muharebesi olarak kabul edilen çarpışma sırasında şehit düşerek kutlu devletin ilk şehidi olmak gibi yüce bir makama ulaştı (URL-8).

Yukarıdaki her iki alıntı dikkate alındığında Barış Manço'nun tarihe olan yatkınlığı ve çok okuyarak araştırması yönü ile paralel olarak parçalarda geçen bu isimlerin tesadüfi olarak yer almadığı aşikârdır. Nitekim her iki karakter de Türk tarihinde ve edebiyatında önemli konumlarda yer almaktadır. Bu sebeple şarkının sözleriyle birlikte bu karakterler etrafında gelişen anlatılar birlikte değerlendirildiğinde; Barış Manço'nun tarihin farklı dönemlerinde yer alan iki kahramanı şarkılarında bir araya getirerek birbirine sevdalı iki âşık olarak verdiği ve özellikle “Vur Ha Vur” adlı parçasındaki savaş tasviri ile Baykoca ve Banu Çiçek'in hayatına yaptığı telmih dikkat çekmektedir.

3.1.16.2. Efsaneler

“2023” albümündeki “Kayaların Oğlu” adlı parçada yer alan “Ve sanki yüz yıllık ulu bir çınar gibi”, “Asırlardır durmakta olan diğer çınarları fark ettim”, “Ve asırlık çınarlar beni de aralarına aldılar” ifadelerindeki “çınar” kavramı beraberinde Kafkaslardan Azerbaycan'a, Azerbaycan'dan Anadolu coğrafyasına ve buradan da Balkanlara kadar çınar ağacı ile ilgili anlatılan pek çok efsaneyi getirmektedir. Bunlardan bazıları şu şekildedir (Ergun, 2012: 288-290):

Baybars'ın komutanlarından Tahir, Döver köyünde kalmaktadır. Tahir, Döver köylüleri için can veren, temiz, yardımsever bir kişidir. Hatay'a bağlı Döver köyünün adı ile ilgili anlatılan rivayette köyün manevi bekçisi olan Tahir'in elinde taşıdığı değneği yere saplamasıyla ortaya çıkan çınar ağacından söz edilmektedir. Rivayet şu şekildedir:

Vaktiyle döver köyünde iken elinde taşıdığı değneği yere saplamış ve bugün hâlâ ayakta duran çınar ağacı oluşmuştur. Döver köyünün manevi bekçisi olan Tahir, köyü hırsızlardan, soygunculardan düşman tecavüzlerinden ve en sonunda da Fransızların yağmalamasından korumuştur. Düşmanlara ve kötü niyetli kimseler karşısına her defasında başında yeşil sarık, elinde kılıç olduğu halde karşı koymuş ve onları her defasında döve döve Döver köyünün dışına atarmış. Rivayete göre bu olaylardan sonra bu köye “Döver” adı verilmiştir.

...

Antakya'ya bağlı Ogunlar (eski adı Kırkbuçuk) adlı köyün çeşmesinin başında bir ulu çınar bulunmaktadır. Bir gün genç bir kız testisine su doldurmak üzere çeşme başına geldiğinde, çınar ağacının secdeye eğildiğini görür. Bu gördüklerini köye gidip anlatmak isterse kendisine inanmayacaklarını düşünen kız, boynundaki eşarbı çıkarıp çınar ağacının en uç dalına bağlar ve köye gidip gördüklerini anlatır. Kimse inanmaz, ancak çeşme başına gelip eşarbin çınarın en ucunda bağlı olduğunu görünce buna inanırlar.

...

Gürcistan Borçalı bölgesindeki Marneveli-Çandar köyündeki “Çınar Ağacı”, kızların kısmetini açan kutlu bir mekân olmuştur.

...

Azerbaycan'da, çınar pek çok yerin adı olduğu gibi, Cebrail iline bağlı “Gurbantepe” köyünün de piridir.

...

Orhan Gazi'nin sarayının bahçesine Geyikli Baba tarafından dikilen çınar ile Türk imparatorluğunun bahtı arasında bir bağlantı kurulmuştur.

Yukarıda yer verdiğimiz efsanelerin ana karakteri olan çınar ağacının, sembolü olduğu anlam ululuk, kutluluk ve yüceliktir. Bu anlamlar ile anılmasının sebepleri arasında çınar ağacının fiziksel özelliğinin yanında halkın kendisine yüklediği anlamlar da vardır. Buradaki efsanelerde de çınar ağacının özellikle kutsal sayılarak etrafında çeşitli inanışların olduğu görülmektedir. Barış Manço'nun da şarkısında özellikle kişileştirdiği çınar ağacı, yukarıdaki anlamlar doğrultusunda Türk devletinde, cumhuriyetin temellerinin atılması ile sağlamlaşan köklerine, sonsuz göklere kadar uzanan yüceliğine ve ilelebet yaşayacak olması düşüncesiyle ebediliğine çağrışım yapmaktadır.

3.1.16.3 Halk Şiiri

“2023” albümünde yer alan “Uzun İnce Bir Yoldayım” (Âşık Veysel) ve “Dere Boyu Kavaklar” (Anonim) adlı parçalar halk şiiri olarak anılmaktadır. İlgili parçaların özellikleri şu şekildedir:

“Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldayım
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel iş bu hale
Gâh ağlayı gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece” (UİBY)

“Dere boyu kavaklar
Açtı yeşil yapraklar
Ben yâre doyamadım
Doysun kara topraklar
Acem kızı Çeçen kızı
Sen allar giy ben kırmızı
Çıkalım şu dağın başına
Sen gül topla ben nergisi
Hadi gülüm yandan yandan
Biz korkmayız ondan bundan

Asmadan gel asmadan
Fistan giymiş basmadan
Kalk gidelim sevdiğim

Devriyeler basmadan

Acem kızı Çeçen kızı

Sen allar giy ben kırmızı

Çıkalım şu dağın başına

Sen gül topla ben nergisi

Hadi gülüm yandan yandan

Biz korkmayız ondan bundan

Oy Bulancak Bulancak

Bu isler ne olacak

Erkeklerin Günahı

Kız sizlerden sorulacak

Acem kızı çeçen kızı

Sen allar giy ben kırmızı

Çıkalım şu dağın başına

Sen gül topla ben nergisi

Hadi gülüm yandan yandan

Biz korkmayız ondan bundan” (DBK)

Bu bölümde her ne kadar özel olarak Âşık Veysel’in Uzun İnce Bir Yoldayım ve anonim olarak Dere Boyu Kavaklar adlı parçalara değinilse de esasında Barış Manço’nun bu bölümdeki tüm şarkıları yapı itibariyle birer halk şiiri örneğidir. Nitekim halk şiiri, Türk Halk Edebiyatının ferdi ve anonim olarak ortaya konulmuş türüdür ve Türk halkının duygusunu, inancını, zevkini, dünya görüşünü, üzüntü ve neşesini ifade etmektedir (Yılar, 2015: 66). Söz konusu bu parçaların ilki olan Uzun İnce Bir Yoldayım adlı parça, söz ve müziğinin halk ozanımız Âşık Veysel’e ait olması bakımından halk şiiri içerisinde sırasıyla “Âşık Tarzı Türk Şiiri - Heceli Nazım Şekilleri - Koşma - Asıl Koşma”⁵ türü örneğidir. Şiir, bentleri üç, bağlantıları bir mısradan oluşmaktadır (Yakıcı, 2007: 193) ve 4+4 duraklı 8’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Kafiye yapısı aba b ccc b ddd b şeklindedir. Şiirin teması şairin trajik yaşam öyküsü ile bağlantılı olarak ölüm ve dünya uğraşısıdır.⁶ Dere Boyu Kavaklar parçası ise söz ve müziğinin anonim olması itibariyle halk şiirinin “Anonim Halk Şiiri -

⁵ Çalışmamızda “Halk Şiiri” başlığı altında inceleyeceğimiz tüm şiirlerin tasnifleri, M. Öcal Oğuz’un “Türk Halk Edebiyatı El Kitabı” içerisinde yer alan halk şiiri türleri dikkate alınarak yapılmıştır.

⁶ Âşıklık Geleneği bölümünde şairin hayatı detaylı olarak anlatılacaktır.

İslami Dönem - Türkü” türü örneğidir. Söz konusu bu şiir, bentleri dört, bağlantıları altı mısradan oluşmuş (Yakıcı, 2007: 204), serbest ölçü ile yazılmıştır. Kafiye yapısı aaba ccdeff gggh ccdeff iiji ccdeff şeklindedir. Şiirin teması aşk ve ayrılıktır. Ayrıca şiir yapısı ve kullanıldığı mekânlar itibariyle Pertev Naili Boratav’ın sınıflandırmasına göre düzensiz türküler bölümünde, bu bölüm içerisinde de “oyun havaları” arasında yer almaktadır (Oğuz vd., 2014: 249, 250).

3.1.16.4. Halk Türküleri

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir”, “Uzun İnce Bir Yoldayım” ve “Dere Boyu Kavaklar” adlı parçalar ezgili şiirler olması sebebiyle halk türkülerini kapsamında yer almaktadır. Parçaların içeriği şu şekildedir:

“Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldayım
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel iş bu hale
Gâh ağlayı gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece...” (UİBY)

Dere boyu kavaklar
Açtı yeşil yapraklar
Ben yâre doyamadım
Doysun kara topraklar

Asmadan gel asmadan
Fistan giymiş basmadan
Kalk gidelim sevdiğim

Devriyeler basmadan

Acem kızı çeçen kızı

Sen allar giy ben kırmızı

Çıkalım şu dağın başına

Sen gül topla ben nergisi

Hadi gülüm yandan yandan

Biz korkmayız ondan bundan

Oy Bulancak Bulancak

Bu isler ne olacak

Erkeklerin Günahı

Kız sizlerden sorulacak

Acem kızı çeçen kızı

Sen allar giy ben kırmızı

Çıkalım şu dağın başına

Sen gül topla ben nergisi

Hadi gülüm yandan yandan

Biz korkmayız ondan bundan... (DBK)

“Türkünün sonu geldi gari acıh da бага vir” (ABV)

Burada ozanımız Âşık Veysel’in imzasını taşıyan ve anonim olarak verilen ilk iki parça, halk edebiyatına ait nazım biçimleriyle yazılması ve ezgi eşliğinde söylenmesi itibarıyla halk türküsü kategorisinde yer almaktadırlar. Aynı zamanda “şarkı, genel manada yalnızca Türk edebiyatında görülen bir nazım şekli olmayıp Halk edebiyatındaki Türkü’nün karşılığıdır (İpekten, 2013: 88).” ifadesi türkü kategorisine sadece bu iki parçayı değil, Barış Manço’nun bu albümdeki tüm sözlü parçalarının da alınması gerektiğini göstermektedir. Nitekim şekil ve içerik açısından Barış Manço şarkılarının birçoğu türkü(şarkı) kategorisine girmektedir. Türküler, halk şiirinde olduğu gibi kişinin duygu ve düşüncelerinin estetik yorumları olmuştur. Bu doğrultuda halk şiiri ile aradaki tek fark, türkülerin ezgisel bir

şekilde yorumlanmasıdır. Bu yüzden Barış Manço'nun "2023" albümündeki sözlü olan tüm şarkıları bu kategoriye dâhil edilmektedir. Ayrıca "Acıh da Bağa Vir" parçası içerisinde yer alan "türkünün sonu geldi gari" ifadesinde sanatçının, söz konusu parçasını bir türkü olarak adlandırması yukarıda bahsettiğimiz bu görüşü desteklemektedir.

3.1.16.5. Atasözleri-Deyimler

"2023" albümünde yer alan "Acıh da Bağa Vir", "Kayaların Oğlu", "Yol Verin Ağalar Beyler", "Yine Yol Göründü Gurbete", "Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme", "Baykoca Destanı: Durma Ha Durma", "Baykoca Destanı: Vur Ha Vur" adlı parçalarda geçen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:⁷

Atasözleri:

(ABV)

"Canı kaymak isteyen cebinde manda taşır."

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Canı kaymak isteyen mandayı yanında taşır.)

- Güzel yaşamak isteyen kişi, bu yaşayışın yükünü çekmeyi göze almalı ve gerekli kaynakları elinin altında bulundurmmalıdır.

"Balcının bal tası va, oduncunun baltası va."

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Balcının var bal tası, oduncunun var baltası.)

-Her işin, her mesleğin kendine özgü aracı vardır.

Deyimler:

(ABV)

"Ayağında yok postal başına giyer püskül."

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ayrarı Yok içmeye, atla (veya tahtirevanla) gider sıçmaya.)

-Yoksul durumda olan bir kişinin kendi durumuna bakmadan süs ve gösteriş peşinde olması durumu.

⁷ Bu ve bundan sonraki tüm albümler içerisinde yer alan "Atasözleri – Deyimler" başlığı altındaki veriler, <https://sozluk.gov.tr/> ve Türk Dil Kurumu yayınlarının "Atasözleri ve Deyimler" sözlüğü taranarak bulunmuştur. Bu iki kaynaktan yer almayan ancak atasözü ya da deyim olarak düşünülen ifadeler "Kalıp Hareketler- Kalıp Sözler ve Sesler" bölümünde yer verilmiştir.

“**Çevir kazı yanmasın** aman kız uyanmasın.”

-Alay karşısındakine dokunacak yersiz bir söz söylediğini fark eder etmez sözünü çevirmeye kalkışanlara söylenen bir sözdür.

“**Sonradan görmesi** meğerse ne müşkül.”

-Bir kişinin sahip olamadığı bir şeye sonradan sahip olunca bencil olarak değişen hal ve hareketleridir.

“**Selamı almadın mı?**”

-Selam almak ifadesi karşısındaki bir kişinin verdiği selama karşılık verilen cevap olarak ifade edilmektedir (Selamın Aleyküm – Aleyküm selam).

“**Selam verdi** gördün mü?”

-Karşılaşılan kişiye merhaba yerine söylenen sözdür.

“**Oh deeee...**”

-Rahata ermek, rahata kavuşmak, rahat bir soluk almak anlamındadır.

(KO)

“Babamsa **sağı solu belli olmaz.**”

-Hal ve hareketleri belli olmamak, bir anı bir anını tutmamak.

“Bir gürledi mi **yer yerinden oynar.**”

- 1.Bir iş çok gürültülü, telaşla ve heyecanla yapılmak. 2. bir olay toplumda büyük tedirginlik yaratmak.

(YVAB)

“**Selam olsun** ağalar beyler!”

-Esenlik dileklerim ulaşsın' anlamında kullanılan bir iyi dilek sözü.

“**Yol verin** hele bir yol geçeyim.” / “**Yol verin** yol verin ağalar beyler.”

-Geçmesine izin vermek, hızını artırmak.

“Seherde eser ılık rüzgâr **hasretliği çekenler** anlar.”

-Özlem duymak, gereksinim duyduğu şeyi elde edememenin üzüntüsü içinde bulunmak (hasretlik çekmek).

(YYGG)

“Âşıklar **boynunu bükse** de...”

- Üzgün, kırılmış, acınacak ve yardım bekler bir durumda, zavallı bir biçimde olmak.

“Desem ki nazlı yar **insafa gelse** de...”

- Acımasız ve haksız tutumdan vazgeçmek.

(BD:GHG – BD:DHD)

“Her damlası **yüreğimi dağlar.**”

-Acı çekmek.

“Seni bana **çok görenler** neyler?”

-Yadırgamak, değer görmemek.

“**Alnıma bir kara yazı yazılmış** ki yok ilacı.”

-Kötü talih.

(BD:DHD)

“Yıllar geçer güz yaz olur, Barış / Baykoca bir gün **toprak olur.**”

-Vefat etmek, toprağa dönmek.

(BD:VHV)

“**Yollara döküldük** er kişiyyiz biz!”

- Yola çıkmak, yol almaya başlamak.

“**Çalınan davulları** düğün mü sandın?”

-Davula vurarak ses çıkarmak, bir şeyi herkesin haber alabileceği biçimde ortalığa yaymak.

“Topçu dağları döver **yer gök inler.**”

-Yüksek sesle ve olanca güçle çıkan ses.

“Yavuklusu Barış’ını **dört gözle bekler.**”

-Çok isteyerek veya özleyerek beklemek.

Burada yer alan atasözleri ve deyimlerden bazıları şarkıların içerisine birebir aktarılırken, bazılarında bir takım kelime ve harf değişiklikleri yapılmıştır. Barış Manço'nun Türk diline, tarihine ve kültürüne olan ilgisi, yakınlığı ve bilgi birikimi eserlerinin tümüne yansımıştır. Şarkılarının hemen hepsinde Türk milletinin engin dil ve kültür zenginliğinin göstergesi olan atasözleri ve deyimleri kullanmış, bunlardan bazılarını şarkılarına olduğu gibi aktarırken bazılarını da çağının gereklilikleri doğrultusunda güncelleyip dönüştürerek yeniden yorumlamıştır. Böylelikle ele alınan şarkılarda geçen atasözleri ve deyimlerin, Barış Manço'nun değerli yorumlamalarının yanında orijinal şekillerine de yer verilmiştir.

Atasözleri ve deyimler, dilin temel yapı taşlarındandır. Klasik tabirle, az sözle çok şey anlatmanın en iyi ve en etkili yolu atasözlerini ve deyimleri kullanmaktan geçmektedir. Eserleriyle ün kazanmış yazarlar ve şairler, başarılarının belki de ciddi bir kısmını, dilin bu kalıplaşmış unsurlarını doğru ve yerinde kullanmalarına borçlulardır. (Kürekci, 2015: 225) Bu açıdan bakıldığında çağımızda konuşma ve yazı dili içerisinde neredeyse hiç kullanmadığımız atasözleri ve deyimler dil zenginliğini körelterek etkinliğini azaltmaktadır.

Barış Manço bahsi geçen bu şarkılarında kullandığı atasözleri ve deyimlerin hepsi Türk kültürünün ifade zenginliğini göstermektedir. Nitekim atasözleri ve deyimler, anlatılanı daha etkili kılma, sahip olduğu dili ve kültürü kuşaktan kuşağa aktarmada en önemli araçlardan bir tanesi olmuştur. Ayrıca az kelime ile birden fazla anlam ifade etmeleri de çekici bir anlatım özelliği oluşturarak kalıcılığı desteklemektedir. Bu hususta Barış Manço'nun da şarkılarında bu unsurlara yer vermesi, geleneğe ve dile sahip çıkıp bunları daha etkili bir aktarım aracına dönüştürerek gelecek nesillere ulaştırma da etkili bir yöntem olmuştur. (Aydın, 2013: 175-178)

Barış Manço'nun şarkılarında özellikle kullanmaya gayret ettiği bu atasözleri ve deyimler, esasında büyük uğraşlar sonucu söz konusu şarkılarının içeriğine uygun olarak ince işçilik ile yerleştirilmiştir. Barış Manço'nun Seyfullah Türksoy ile yaptığı röportajında Türksoy'un, “Çoğu parçanızda, ibret verici atasözlerimiz yer alıyor. Bunları bulabilmek için özel bir gayret sarf ediyor musunuz?” sorusuna karşılık verdiği “Doğrusu, hayır. Ama yıllar önce epey bir gayret sarf ettim. Artık, şarkı sözü yazarken, bir atasözü kitabını açmıyordum. Kafamda epey birikim var çünkü...” (URL-6) cevabı Barış Manço'nun bu yolda içinde bulunduğu gayreti göstermekte ve dil zenginliğimizi sonuna kadar yaşamak ve yaşatmanın örneğini sergilemektedir. Böylelikle de denilebilir ki, bu yolda hali hazırda var olan dijital

ve yazılı materyaller, her an el altında bulunan kaynaklar oldukları için onları kurcalayıp gerekli depolamaları yapmak bizim elimizden öteye gitmemektedir.

3.1.17. Halk Oyunları (Dansları)

“2023” albümünde yer alan “Baykoca Destanı: Gelinlik Kızların Dansı” adlı parça sözsüz olup isim itibari ile halk oyunları arasında yer almaktadır. Nitekim düğün ve kına gecelerinde bekâr kızların müzik eşliğinde toplanarak oynamaları ve evlenecek yaşa gelen genç kızların halk arasında “gelinlik kız” olarak hitap edilmesi şarkının ismi ile doğrudan ilişkilidir. Bu sebeple söz konusu parçanın adı, geleneksel olarak var olan bir dans eylemini çağrıştırdığı için bu bölümde geçmektedir.

3.1.18. Halk Müziği ve Müzik Araçları

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir”, “Uzun İnce Bir Yoldayım”, “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” adlı parçalarda geçen halk müziği ve müzik araçları şu şekildedir:

“Türkünün sonu geldi gari acıh da bağa vir” / “Avcı vurur turnayı biz çalarız zurnayı”
(ABV)

“Şaşar Veysel iş bu hale

Gâh ağlayı gâhi güle

Yetişmek için menzile

Gidiyorum gündüz gece” (UİBY)

“Çalınan davulları düğün mü sandın?” (BD:VHV)

Barış Manço, şarkılarının genelinde halk müziği türünden faydalanmış ve günlük konuşma diliyle şarkı sözlerini oluşturmuştur. Burada Barış Manço’nun halk müziğinden faydalanmasında Türk kültürünün müzik geleneğini yaşatma gayreti görülmektedir. Ayrıca Manço, bu davranışı ile sadece geçmiş gelenekleri yaşatmakla kalmayıp Anadolu’nun müzik geleneği ile batının (rock) müzik geleneği arasında bir köprü kurarak doğu-batı sentezi oluşturmuş ve bu iki türden doğan “Anadolu Rock” türü ile müziğine farklı bir yorum getirmiştir. Böylelikle farklı halk kitleleri arasında beğeni görerek takip edilmiş, bu halkların kültürleri arasında etkileşim sağlamıştır.

Barış Manço'nun eserlerin büyük bölümü, halk müziği türlerinden türkü grubuna girmektedir. Nitekim türküler, sözlü gelenekten doğup kendine özgü ezgilerin eşliğiyle söylenen halk şiirleridir. Hece ölçüsü kullanılıp bentlerle yazılan bu türün belirli bir şekli yoktur. Ana dörtlüklerin ardından gelen nakaratlarla türkünün ezgi bütünlüğü sağlamaktadır. Kültürümüzdeki türkülerin büyük çoğunluğu anonimdir ve ağızdan ağıza dolaşarak gittiği yörenin kültüründen bir parça taşır. Bununla birlikte Âşık Veysel, Koroğlu, Pir Sultan Abdal, Şeref Taşlıova, Neşet Ertaş gibi yazanı, söyleyeni ve bestecisi belli olan türkü örnekleri de vardır. Yukarıdaki parçaların birincisinde “Türkünün sonu geldi gari...” ifadeleriyle Barış Manço, yaptığı şarkı tarzının bir türkü olduğunu ifade ederken, ikinci parçada söz konusu türkünün Âşık Veysel'e ait olması ve kendisinin de aynı tını ile okuması, türkü türünü devam ettirdiğinin göstergesidir.

Halk müziğinden sonra bu müzik türünü oluşturan müzik araçlarına gelecek olunursa; burada müzik aleti olarak ilk parçada zurna ve son parçada davul enstrümanları vardır. Türk halk müziği türünün en çok kullanılan müzik araçlarından olan davul ve zurna; düğünler, karşılamalar ve uğurlamalar, kına geceleri, gelin çıkarma gibi birçok yerde işlevi olan yüksek volümlü popüler müzik aletlerindendir.

3.1.19. Halk Eğlenceleri; Sporlar

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” ve “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” adlı parçada görülen halk eğlence türleri şu şekilde ifade edilmiştir:

“ Avcı vurur turnayı biz çalarız zurnayı” (ABV)

“Çalınan davulları düğün mü sandın?” / “Top tüfek vuruşmayı cümbüş mü sandın?” (BD:VHV)

İlk parçada yer alan avcılık faaliyeti, yukarıdaki “avcılık” başlığında da belirttiğimiz üzere avın yapılmasından sonra zurna çalınmasıyla bir eğlence ortamını oluşturmaktadır. Genellikle erkekler arasında yapılan bir aktivite olan avcılık, beraberindeki müzik aletinin çalınmasıyla birlikte yemeli, içmeli ve müzikli bir şenliğe dönüşmektedir. Ayrıca müzik aletlerinden özellikle zurnanın çalınması, bu ortamı yapılan avın sonrasında avcının ve avının methedildiği bir kutlama ortamına da dönüştürmektedir.

İkinci parçada yer verilen “düğün” ve “cümbüş” ifadeleri ise Türk halkının en çok görülen eğlence türleridir. Nitekim düğünler; evlilikler, sünnet törenleri, asker uğurlamaları vb. türlerde aile ve akrabalar tarafından yapılan eğlencelerdir. Bu eğlenceler müzikli, danslı

ve yemeli-içmeli şekilde olmaktadır. Önceden belirlenen tarih yakın çevreye sözlü ya da yazılı davetiye yolu ile duyurulur ve belirlenen mekânda düğün eğlencesi yapılır. Cümbüş ise, sazlı sözlü bir eğlence geleneğidir. Bu eğlencenin düğün, sünnet gibi belirli törensel nedenleri yoktur. Herhangi bir iyi haber yahut bir kutlama da cümbüş şeklinde yapılabilir. Aynı zamanda bir müzik aleti de olan cümbüş; madensel gövdeli, tambura benzeyen ve mızrapla çalınan bir çalgı türüdür.

3.1.20. Adlar

3.1.20.1. İnsan Adları

3.1.20.1.1. Asıl Adlar

“2023” albümünde yer alan “Uzun İnce Bir Yoldayım” , “Yine Yol Göründü Gurbete” , “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” ve “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Şaşar Veysel iş bu hale” (UİBY)

“Ben garip Barış’ım neyleyim” (YYGG)

“Yavuklusu Barış’ını dört gözle bekler” / “Banu Çiçek Baykoca’yı bir ümit bekler” / “Banu Çiçek Baykoca’nın dönüşünü bekledi bekledi...” (BD:VHV)

“Barış bir gün toprak olur” / “Baykoca’ysa toprak oldu” (BD:DHD)

Bu parçalarda insan adlarından olan Barış ve Veysel isimleri mahlas geleneği çerçevesinde yer almıştır. Nitekim mahlas, Türk halk şiiri ozanlarının yapıtlarında kullandıkları ve ünlendikleri takma adlardır. Bu husus, Âşık Veysel’in “uzun ince bir yoldayım” şiirinde görülmektedir. Bunun dışında Barış Manço da mahlas geleneğini şarkılarının birçoğunda kullanarak geleneğin devamlılığını sağlamıştır. Söz konusu parçalarda mahlas geleneği dışında “Banu Çiçek” ve “Baykoca” isimleri geçmektedir. Bu isimler “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” ve “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” isimli parçaların yorumlandığı bir sürümlerinde geçmektedir. Söz konusu bu isimlerin tarihte yer alan şahsiyetlerden alınmış olduğu tahmin edilmiştir. Nitekim bu isimlerden “Banu Çiçek” Dede Korkut hikâyelerinde yer alan bir karakterdir. Alp kadın tipinin örneği olan Banu Çiçek, Dede Korkut hikâyelerinin “Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu” anlatısında karşımıza çıkmaktadır. Baykoca ise, tarihte Osman Gazi’nin yeğeni, Savcı Bey’in (Osman Gazi’nin ağabeyi) oğludur. İnegöl Tekfurunun diğer Rum tekfurlarını Osman Bey’e karşı

kışkırtması sonucu Osman Bey, İnegöl kalesini almak için savaşır ve zafer kazanır. Ancak bu savaşta yeğeni Baykoca şehit düşer (1267-1284). Baykoca bu yönüyle Osmanlı hanedanının ilk şehidi kabul edilmektedir (URL-7).

3.1.20.1.2. Lakaplar-Takma Adlar

“2023” albümünde yer alan “Kayaların Oğlu”, “Yol Verin Ağalar Beyler”, “Uzun İnce Bir Yoldayım”, “Yine Yol Göründü Gurbete”, “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme”, “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur”, “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma”, “Dere Boyu Kavaklar” adlı parçalarda geçen lakaplar ve takma adlar şu şekildedir:

“**Toprak anayla kaya babanın oğluyum ben**” / “**Toprak anam** sevgi dolu bereket dolu” / “**Toprak anam** sessiz ama **toprak anam** dopdolu” / “**Toprak anam toprak anam** Anadolu” / “Ve sen **kayaların oğlu**” / “Kolay değil **kayaların oğlu** olmak” / “Yeni bir **kayaların oğlunun** doğuşunu beraberce seyre koyulduk” (KO)

“Selam olsun **ağalar beyler**” / “Yol verin **ağalar beyler**” (YVAB)

“Şaşar **Veysel** iş bu hale” (UİBY)

“Desem ki nazlı **yâr** insafa gelse de” / “Ben **garip Barış**’ım neyleyim” (YYGG)

“Turnalardan haberimi aldığın gün **sevdiceğim**” / “**Sevdiceğim** gülme ha gülme” (BD:GHG – BD:DHD)

“Yollara döküldük **er kişiyiz** biz” / “**Yavuklusu Barış**’ımı dört gözle bekler” (BD:VHV)

“Ben **yâre** doyamadım” / “Kalk gidelim **sevdiğim**” / “**Acem kızı Çeçen kızı** sen allar giy ben kırmızı” / “Hadi **gülüm** yandan yandan yandan” (DBK)

3.1.20.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev adları:

“2023” albümünde yer alan “Kayaların Oğlu”, “Yol Verin Ağalar Beyler”, “Uzun İnce Bir Yoldayım”, “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme”, “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur”, “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma”, “Dere Boyu Kavaklar” adlı parçalarda geçen yer, su, dağ, köy, meydan, cadde, sokak ve ev adları şu şekildedir:

“Kayaların toprağa dikine saplandığı yerde doğdum” / “Toprak anam toprak anam Anadolu” (KO)

“Mor sümbüllü alaca dağlar” (YVAB)

“İki kapılı bir handa” (UİBY)

“Karlı dağlar uzun uzun yollar” (BD:GHG – BD:DHD)

“Karadeniz içinde yatar gemiler” (BD:VHV)

“Dere boyu kavaklar” / “Asmadan gel asmadan” / “Oy Bulancak Bulancak” /
“Çıkalım şu dağın başına” (DBK)

Bu bölümde Anadolu ve Karadeniz bir coğrafya bölgesi olarak, han bir yerleşim yeri olarak, karlı dağlar ve mor sümbüllü alaca dağlar doğal bir unsur olarak, dere yine doğal bir oluşum olarak yer almaktadır. Bunlarla birlikte asma ifadesi ile asma bahçeleri, askere alınmak ifadesi ile de kışla ifade edilmiştir. Nitekim çoğu bölgede kışlaya teslim olmak için giden bir kişi “askere gitti” şeklinde anlatılmaktadır. Son olarak Bulancak’ta Giresun ilinin bir ilçesidir ve bu sebepten bir yerleşim yeri olarak bu kategoride değerlendirilmiştir.

3.1.21. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.1.21.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği:

“2023” Albümünde yer alan “Uzun İnce Bir Yoldayım” , “Yine Yol Göründü Gurbete” , “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme”, “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” , “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” adlı parçalarda geçen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Şaşar Veysel iş bu hale
Gâh ağlayı gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece...” (UİBY)

“Derdimi kimlere söyleyeyim
Ben garip Barış’ım neyleyim
Anadan babadan yuvadan uzakta
Yine yol göründü gurbete” (YYGG)

“Yıllar geçer güz yaz olur
Barış bir gün toprak olur
Sil gözyaşın durma ha durma” (BD:GHG) / (BD: DHD)

“Karadeniz içinde yatar gemiler
Topçu dağları döver yer gök inler
Yavuklusu Barış’ını dört gözle bekler
Vur ha kardaş vur vur ha vur ha vur” (BD:VHV)

Âşık edebiyatı temsilcileri, mutlaka şiirlerinde kullandıkları bir isme sahiptirler. Mahlas olarak adlandırılan bu ikinci/takma isim, çeşitli yollarla edinilmektedir. Bunlardan en yaygın olanı âşık adayına ustası tarafından verilenidir. Bununla birlikte bazı âşıklar da “kompleks rüya motifi”nin etkisiyle rüyada gördüğü ulu kişi tarafından kendisine mahlas verildiğini iddia etmektedir. Bazı âşıklar ise kullandıkları mahlasları kendileri seçerler. Bu seçim âşığın kişiliğini, mesleğini, yaşadığı bölgeyi ya da içerisinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtmaktadır. Âşıklar kullandıkları mahlasları genellikle şiirlerinin son dördlüğüne yerleştirirler. Bu durum gelenek temsilcileri ve halk arasında “tapşırma” olarak adlandırılmaktadır. (Aça, 2014: 317)

Bu bilgiler doğrultusunda yukarıda incelediğimiz şiirlerde iki şairin mahlasını görmekteyiz ki bunlar Âşık Veysel’in kullandığı “Veysel” ve Barış Manço’nun kullandığı “Barış” isimleridir. Bu ozanlardan Âşık Veysel, mahlas olarak kendi adını kullanmayı tercih etmiş, bazen adının başına “âşık” ve “sefil” gibi sıfatları getirmiş bazen de soyadını “Şatır” olarak kullanmıştır. Bu doğrultuda Veysel, Sefil Veysel, Âşık Veysel ve Veysel Şatır, onun şiirlerinde kullandığı mahlaslarıdır (Şimşek, 2016: 122). Barış Manço da Âşık Veysel gibi şarkılarında kendi adını mahlas olarak kullanmıştır. Barış Manço’nun geleneği yaşatma adına yaptığı bu gayretler ise kendi dilinden şöyle ifade edilmiştir: “Benim yaptığım âşık edebiyatının devamı, âşıklarla çok sıkı bağlarım var, onlardan esinleniyorum. Firkati, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu vs. onlarla benim aramda yaptığımız iş açısından pek fazla fark yok.” Âşık tarzı ile ilişkisini bu ifadeleriyle değerlendiren Barış Manço, bir yandan âşık tarzının müzik eşliğinde şiir söyleme boyutunu, diğer yandan da hikâye anlatma tekniğini, geliştirmeye çalıştığı sanat formunun imkânları içinde eriterek dinleyicisine sunan bir sanatçıdır (Düzgün, 2009: 46-47).

Türk halk şiirinin mihenk taşlarından olan âşık tarzı şiir geleneği ve içerisinde yer alan âşıkların şiirlerinin sonunda kullandığı mahlas geleneği, Türk şiirinin klasikten modern şiire geçiş evresinde terk edilerek unutulmaya yüz tutmuştur. Bu bağlamda Barış Manço, Âşık edebiyatının değerli temsilcilerinden olan Âşık Veysel’in söz konusu bu şiirini yorumlaması ve beraberinde kendi şarkıları içerisinde de mahlas kullanması, unutulmaya

yüz tutmuş bu geleneği tekrar canlandırarak öncelikle Türk halkına kendi geleneğini hatırlatıp sonrasında ise Tüm dünyaya bu geleneği tanıtması itibariyle uluslararası kültür taşıyıcılığı yapmaktadır. Barış Manço da geleneği koruyup yaşatmak üzerine var olan bu gayret, edebiyat araştırmacıları tarafından takdirle karşılanmıştır. Nitekim Barış Manço'ya halkbilimine katkılarından dolayı Hacettepe Üniversitesi tarafından “Doktor” unvanı verilmiştir. Hacettepe Üniversitesi'nde düzenlenen ve Rektör Prof. Dr. Ali Bozer tarafından verilen bu unvana çok sevindiğini ifade eden sanatçı, “Ben hafif müzik bestekârı değil, Türk bestekârıyım. Benim böyle anılmam gerekir, Türk müziğini çağın imkânlarına, ihtiyaçlarına göre yorumlayıp geliştirmeye çalışıyorum.” şeklinde konuşmuştur. Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Prof. Dr. Umay Günay tarafından teklif edilen, Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Emel Doğramacı ve Rektörlük makamınca uygun görülen bu unvan için gerekçe olarak ise Barış Manço'nun, “Türk müziğini, Türk kültürünü yaşatmak ve geliştirmek yönündeki şuurlu gayretleri” gösterilmiştir. (Barış Manço'ya Doktor Ünvanı Verildi..., 1992: 15)

Barış Manço'nun, mahlas geleneğini şarkılarının bir kesimine doğrudan uygularken bazılarında ise dolaylı olarak son nakarat bölümünden önceki bölümde uyguladığı görülmektedir. Bu doğrultuda yukarıdaki parçalardan “Baykoca Destanı: Gülme Ha Gülme”, “Baykoca Destanı: Vur Ha Vur” ve “Baykoca Destanı: Durma Ha Durma” adlı parçalarda mahlas geleneği şarkıların son dörtlüklerinde görülürken, “Yine Yol Göründü Gurbete” adlı parçada mahlas geleneği nakarat beytinden önceki dörtlük içerisinde görülmektedir.

3.1.21.2. Meslekler

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” ve “Dere Boyu Kavaklar” adlı parçalarda görülen meslek türleri şu şekildedir:

“Balcının bal tası va” / “Oduncunun baltası va” / “Avcı vurur turnayı biz çalarız zurnayı” (ABV)

“Kalk gidelim sevdiğim, Devriyeler basmadan” (DBK)

Burada devriye kelimesi sözlük anlamı itibariyle iki anlama gelmektedir. 1. Anlamı: Karakol, 2. Anlamı: Osmanlılarda ilmiye sınıfından olan kimselere verilen derecedir (URL-2). Şarkının genel anlamına bakıldığında birinci anlamı daha yakındır. Ancak buradaki tek fark şarkıda karakol anlamıyla değil geceleri güvenliği sağlamak için dolaşan polis memuru

ya da bekçi anlamında kullanılmasıdır. Nitekim halk ağzında devriyeler polis, bekçi ya da asker topluluğudur. Bu bilgiye paralel olarak da bu kişiler, halkın huzur ve güvenliğinden sorumlu olmalarıyla bilinmiştir. Şarkıda da iki sevgilinin buluşma yerlerine devriyelerin gelmesinden çekinmeleri, bu kişilerin halkın maddi ve manevi anlamda huzur ve güvenliğinden sorumlu olduklarını göstermektedir.

Diğer kavramların sözlük anlamlarına bakıldığında; oduncu ifadesinin: Odun kesen veya satan kimse, balcı ifadesinin: Arı yetiştirip bal elde eden veya satan kimse, avcı ifadesinin ise: Avı kendine iş edinen kimsedir (URL-2). Bu ifadelerin söz konusu şarkılarda geçen anlamları, sözlük anlamlarına paralel olacak şekilde kullanılmıştır. Bununla birlikte her üç ifade de yapılan işten insan yararına belirli bir ürün elde edilip, hizmet verildiği ve belirli kazanç sağlandığı için bu kategori içerisinde değerlendirmeye alınmıştır.

3.1.21.3. Yöresel dil Unsurları

“2023” albümünde yer alan “Acıh da Bağa Vir” adlı parçada görülen yöresel dil unsurları şu şekildedir:

“Acıh/acuh da bağa vir biraz da oğa vir” / “Selam veğdi göğdün mü “ / “Selamı ağmadın mı” / “Türkünün sonu geldi gari acıh/acuh da bağa vir” / “Balcının bal tası va” / “Oduncunun baltası va” / “Öylede olu böylede olu” (ABV)

Barış Manço, ülkesinin tüm kültürel değerlerine sahip çıktığı gibi diline de büyük önem vererek şarkılarına taşımıştır. Hatta bunun daha genelinde evrensel bir dünya görüşünü benimseyen sanatçı, büyük kitlelere seslenebilmek adına dili en etkili iletişim aracı olarak görmüş ve dil ile müziği birleştirmiştir (Yangın, 2002: 53-55). Nitekim Manço’daki bu tutum, dünyanın birçok ülkesine yaptığı geziler sırasında, gittiği her ülkede o ülkenin insanlarına hitap etmek adına kendi dillerinden belli başlı kelimeler ve tamlamalar öğrenerek onlarla sıcak ilişkiler kurmasında görülmektedir. Kendi ülkesinin dışındaki insanlarla bile iyi iletişim kurmaya bu kadar önem veren bir sanatçı, elbette kendi ülkesinde ki yöresel dil farklılığı gösteren insanlara da hitap etmek adına yörelerin dil örneklerini şarkılarına taşıyacaktır.

Bu hususta yukarıda bahsettiğimiz noktalara örnek teşkil eden “Acıh da bağa vir” adlı parça ege ağzından örneklerle doludur. Söz konusu bu parça da Barış Manço’nun ege ağzını böyle ustalıkla kullanmış olması onun kendi kültürel diline ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir. Parçada yer alan acıh/acuh kelimesi ege ağzında miktar belirtmek için

(biraz, azıcık) kullanılırken; “bağa”= bana / “vır”= ver / “oğa” = ona / “veğdi” = verdi / “göğdün mü” = gördün mü? / “ağmadın mı” = almadın mı? / “gari” = gayri, artık / “va”= var / “olu”= olur (URL-2)⁸ şeklinde ifade edilmektedir. Ayrıca parçanın klibinde ege ağzından alınan bu kelimeler ile birlikte Manço’nun yaptığı jest ve mimik hareketleri de ege insanının tez canlılığını, sıcakkanlılığını ve sevecenliğini gözler önüne sererek sempati uyandırmaktadır.

3.2. “YENİ BİR GÜN” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

“Yeni Bir Gün” albümü Barış Manço’nun tamamı Türkçe şarkılarından oluşan ikinci stüdyo albümüdür. Albüm Barış Manço’nun sanat dünyasında yeniden doğuşunu ifade etmektedir. Böylelikle parçaya “Yeni Bir Gün” denilerek geleceğe umutla bakmak, her güne yeniden başlamak ve yaşamın anlamı vurgulanmıştır. Albüm 1979 yılında çıkmıştır ve içerisinde toplam 14 şarkı yer almaktadır. Bu şarkılar içerisinde 10 tanesi sözlü olarak yer almış, 4 şarkı ise enstrümantal olarak sözsüz yayımlanmıştır. Albümde söz ve bestesi Barış Manço’ya ait olmayan anonim iki parça (GB/HMK) yer almaktadır. Albümdeki 8 şarkıya (SÇMA/ NOYO/ AK /2024/ İY/ YBG/ AD/ NKBNK) klip çekilmiştir. Albüm içerisinde özellikle “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” ve “Aynalı Kemer” Barış Manço’nun halk deyişlerini kullandığı ve Türk ezgisini, elektro müzikle harmanlayarak bestelediği şarkılardandır. “Gesi Bağları”, “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından” gibi türkü yorumları ve “Çoban Yıldızı”, Daha önce “Flower of Love” olarak yorumlanan “Bir Selam Sana” ile “2023”ün devamı olan “İkinci Yolculuk” ve “2024” şarkıları albümde yer almaktadır. “Ne Ola Yar Ola” ve “Bir Kelebeğin Yaşam Öyküsü” ise senfonik eserlerdir.

⁸ Kelimelerin hangi yöreye ait oldukları ve karşıladıkları anlamlar, <https://sozluk.gov.tr/> adresinde yer alan “Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü” esas alınarak incelenmiş, söz konusu bu sözlükte yer almayan kelimelerin anlamları Denizli, Manisa, Aydın bölgelerinde yaşayan kişilere sorulmuş ve bu yörelerde derlenen anlamlarına yer verilmiştir.

Tablo 2
Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Sarı Çizmeli Mehmet Ağa”	Barış Manço	Barış Manço	4:27
2.	“Gesi Bağları”	Anonim	Anonim	4:10
3.	“Çoban Yıldızı”	-	Barış Manço	4:25
4.	“Bir Selam Sana”	Barış Manço	Barış Manço	4:04
5.	“Ne Ola Yar Ola”	Barış Manço	Barış Manço	5:36
6.	“Aynalı Kemer”	Barış Manço	Barış Manço	3:05
7.	“2024”	-	Barış Manço	5:04
8.	“İkinci Yolculuk”	-	Barış Manço	3:07
9.	“Ham Meyvayı Kopardılar Dalından”	Anonim	Anonim	4:08
10.	“Yeni Bir Gün”	Barış Manço	Barış Manço	2:02
11.	“Anlıyorsun Değil mi?”	Barış Manço	Barış Manço	2:07
12.	“Ne Köy Olur Benden Ne de Kasaba”	Barış Manço	Barış Manço	1:35
13.	“Elveda Ölüm”	Barış Manço	Barış Manço	3:03
14.	“Bir Kelebeğin Yaşam Öyküsü”	-	Barış Manço	1:43

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.2.1. Barınak – Konut (Halk Mimarisi)

3.2.1.1. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Yeni Bir Gün” ve “Elveda Ölüm” adlı parçalarda görülen ev eşyası türleri şu şekildedir:

“Penceremdeki güvercin,
Tahta masam, boş şişeler,

Can dostum çomar, merhaba...” (YBG)

“Çoktan uçmuş güvercin,
Tahta masam devrilmiş,
Can dostum çomar uykuda...” (EÖ)

Parçalarda yer alan eşya türleri tahta masa ve boş şişedir. Burada kullanılan bu iki eşya, birbirine zıt iki olguyu ifade etmek için farklı tasvirlerde yer almıştır. İlk olarak “Yeni Bir Gün” şarkısındaki bu ifadelerden şarkının adında geçtiği gibi yeni bir günün doğuş anının tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Nitekim tahta masanın üzerindeki şişeler henüz boştur ve içlerinin dolmasını beklemektedir. Güvercin ise her sabah pencerenin önünde camın açılmasını gözlemektedir. Aynı zamanda dostu olan çomar da selamlanmaktadır. Buna karşın “Elveda Ölüm” parçasında ise ölümle gelen bir veda durumu vardır. Nitekim artık karşılık bulamayan güvercin uçup gitmiş, dostu olan çomar bu yoklukta uykuya dalmış, tahta masa ise artık sahipsiz kalmış ve devrilmiştir. Tüm bunlarla birlikte tahta masanın söz konusu şarkıya kattığı anlam, yapılan mekân tasvirini etnik bir ortama büründürmekte, aynı zamanda şişelerin boş olması ve tahta masanın devrilmesi ise yaşanan hayatın son bulup ahiret hayatının başlangıcına uyanıldığını ifade etmektedir.

3.2.2. Taşıtlar Taşıma Teknikleri:

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından” adlı parçada görülen taşıt türü şu şekildedir:

“Uzun olur gemilerin direği” (HMK)

Bu parçada yer alan taşıt türü gemidir. Gemilerin direğinin uzun olması ise geminin hareket manevraları bakımından önemlilik arz ederek olması gereken bir durumu belirtmiştir. Söz konusu parçada da bu durum belirli kalıp hallerin anlatımında ve kafiye uygunluğu için kullanılmıştır. Sedat Veyis Örnek monografisinin bu kısmında “Taşıtlar ve taşıma teknikleri” başlığını kara ve hava taşımacılığı olarak ikiye ayırmıştır. Bununla birlikte ele alınan ifade, her iki alt başlığa dâhil olamayacağı ancak türü gereği de bir taşıt olduğu için sadece ana başlık altında değerlendirilmeye alınmıştır.

3.2.3. Beslenme-Mutfak-Kiler

3.2.3.1. Besin Türleri

3.2.3.1.1. Hayvansal Besinler

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” adlı parçada görülen hayvansal besinler şu şekildedir:

“Yoksul görsen besle kaymak bal ile” (SÇMA)

Bu parçada görülen hayvansal besin türleri kaymak ve baldır. Kaymak, sütün yağından elde edilmektedir. Bal ise arıların çeşitli bitkilerden topladığı tomurcukları peteklere işlemesiyle oluşan besindir. Oldukça besleyici ve maddi yönden pahalı olan bu iki besin türü özellikle bu yönü ile parçada yer almıştır. Nitekim bazı kesimin her zaman sofrasında bulunamayan bu iki besin türü, parçada yoksul insanlara yapılması gereken yardımın boyutunu niteleyerek önemliliğini belirtmiştir.

3.2.3.1.2. Bitkisel Besinler

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Bir Selam Sana” ve “Ne Köy Olur Benden Ne de Kasaba” adlı parçalarda görülen bitkisel besinler şu şekildedir:

“Bir dilim ekmeği bölüşürüm seninle” (BSS)

“Elkızı doyar mı çavdar ekmeğiyle?” / “Babası büyüttmüş baklava börekle” (NKOBNK)

Parçada görülen bitkisel besinler; ekmek, çavdar ekmeği, baklava ve börektir. Bunlar içerisinde ekmek, parçada deyim anlamında kullanılırken (-ekmeğini bölüşmek), çavdar ekmeği, baklava ve börek gerçek anlamlarında kullanılmıştır. Bunlar arasında çavdar ekmeği, çavdar unuyla mayalı hamur elde edilerek pişirilen bir ekmek çeşididir. Çavdar ekmeği parçada daha alt kesime (köylü) hitap edilmiş ve yavan olması halinde karın doyurmayacağına değinilmiştir. Baklava ve börek ise içindeki malzemelerin bitkisel ya da hayvansal olmasının türünü belirlediği gibi daha çok bitkisel içerikli malzemeler ile yapılması sebebiyle bitkisel besin türleri arasında yer almış ve yine malzemelerinin çeşitliliğinden dolayı daha üst kesimin (şehirli) yediği bir besin türü olduğu görülerek parçada yer verilmiştir.

3.2.3.2. Yemek eşitleri

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Ne Köy Olur Benden Ne de Kasaba” adlı parçada görülen yemek eşitleri Şu Şekildedir:

“Babası büyütmüŐ baklava brekle” (NKOBNK)

Bu parçada görülen yemek eşitleri; bir tatlı türü olan baklava ve ara yemek türlerinden olan brektir. Geleneksel Türk mutfağında birçok farklı malzemeyle ve farklı Şekillerde yapılan bu iki türden baklava, kat kat açılan hamurların (genellikle kırk kat olur) arasına ceviz, fıstık, fındık gibi malzemelerin konulup piŐirildikten sonra Őerbetlenerek servis edilen bir tatlıdır. Yöreden yöreye içeriğindeki malzemeler ve yapılıŐ Şekli değişiklik göstermektedir. Örneğın: Karadeniz bölgesinde, açılan yufkaların arasına fındık konularak kare dilimler halinde servis edilmektedir. Doğu Anadolu bölgesinde ise genellikle yufka içerisine ceviz konularak eŐkenar dörtgen Şeklinde servis edilmektedir. Güneydoğu Anadolu bölgesinde de asıl önlendiği Şekli yer almaktadır. Bu yörede hamur arasına Antep fıstığı ve kaymak konulmakta, kare ya da dikdörtgen Şekilde yine Őerbetlenerek servis edilmektedir. Bir ara yemek olan börek ise yine kat kat yufkalar açılıp tepsiye serilerek arasına tereyağı ile birlikte peynir, kıyma, ıspanak vb. Şekillerde harcı konularak fırında kızartılır. Börek de baklava gibi her yre de farklılık göstermektedir. Örneğın, Erzurum ilinde yapılan breğın özel adı su breğidir. Bu börek, açılıp yağlanan yuvarlak yufkaların arasına civil peynir konularak yapılmaktadır. Karadeniz yöresinde ise laz böreği meŐhurdur. Ancak laz böreği her ne kadar börek adı altında geçse de esasında arasına muhallebi konularak Őerbetlenen bir tatlı çeşididir. İç Anadolu bölgesinde ise açılan hamur arasına kıyma konularak yapılan breğe çiğ börek denilmektedir.

Böylelikle parçadan ve yukarıda verilen tariflerden anlaşılıyor ki bu iki yiyecek türü, malzemeleri ve meŐakkatli yapılıŐından dolayı daha çok zenginlerin sofrasında bulunan yiyecek türleri olarak ifade edilmiştir. Dolayısıyla Barış Manço’nun da dediği gibi baba evinde sofrasında baklava ve börek bulunan biri, sofrasında sadece avdar ekmeği bulunan bir kişinin yanında doymayacaktır.

3.2.4. Giyim-Kuşam-Süs

3.2.4.1 Giyim-Kuşam

3.2.4.1.1. Günlük Giyim

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” adlı parçada görülen günlük giyim türleri şu şekildedir:

“Sarı çizmeli Mehmet Ağa, bir gün öder hesabı” / “Garipleri giydir ipek şal ile” (SÇMA)

Bu parçalarda yer alan günlük giyim türleri; sarı çizme ve şalıdır. Bu giyim türlerinden sarı çizme, önceleri köy ve çiftlik işi ile uğraşanların giyindiği bir ayakkabı türü olmuş, şimdilerde ise işçilerin ve balıkçıların giyindiği bir çeşit ayakkabı/bot olarak bilinmektedir. Çizmenin rengi ve halk arasında kullanılan anlamı ise “sarı çizmeli Mehmet Ağa”dan gelmektedir.⁹

İpek şal, kumaşı ipek olan kadınların baş ve omuz bölgelerini örtmek için kullandıkları dikdörtgen şeklindeki örtüdür. Şarkıda, söz konusu ipeğin pahalı ve değerli bir kumaş türü olduğu için garip insanlar tarafından kullanılmaya değer olduğu vurgulanmaktadır. Bununla birlikte burada bir giyim türü olan şal, kanaatimizce örtü anlamında kullanılmış ve omuzlara alınan ya da boğaza bağlanan şal anlamında yer almıştır.

3.2.4.2. Süslenme

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Aynalı Kemer” adlı parçada görülen süslenme unsuru şu şekildedir:

“Aynalı kemer ince bele” (AK)

Aynalı kemer, Anadolu’da genç kızların taktığı, ayna parçalarıyla bezenmiş, ısıltılı, gençliği ve saflığı simgeleyen bir kemer türüdür. Genellikle yüz görümlüğü olarak damat veya ailesi tarafından ya da düğün hediyesi olarak gelinin kendi ailesi tarafından takılan bir takıdır. Kemerin aynalı olmasının sebebi; aynanın Türk kültüründe zarıflığın, cazibenin, gösterişin, şans ve uğurun sembolü olmasıdır. Günümüzde halen daha geçerliliğini koruyan ve Anadolu’da yapılan düğün merasimlerinde yer alan aynalı kemer geleneği, aynanın tüm bu anlamları dışında söz konusu kemeri takan kişiye verilen değerin de göstergesidir.

⁹Sarı çizmeli Mehmet Ağa ile ilgili anlatılara “Halk Türküleri” bölümünde yer verilecektir.

Bu ifadelerin yanı sıra ayna, eski Türk geleneklerinden günümüze, sık sık bakılması iyi karşılanmayıp şer getireceğine inanılmış bir yere konulurken de cam tarafları daima ters çevrilerek konulmuştur. Aynı zamanda kurşun dökme işlemlerinde nazarı üzerine çekmek için de kullanılmıştır. Sonda verilen ifade ile aynalı kemerin gelinin olmazsa olmaz aksesuarı olduğu düşünüldüğünde, aynalı kemerin düğün merasiminde geline nazar değmemesi için takıldığı ya da gelinin üzerine düşen kem gözleri kendi üzerine çekerek gelini kötü gözlerden koruduğu anlamı da çıkmaktadır.

3.2.5. Halk Bilgisi

3.2.5.1 Halk Meteorolojisi – Halk Takvimi

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Aynalı Kemer” ve “Anlıyorsun Değil mi?” adlı parçalarda görülen halk meteorolojisi ve halk takvimi unsurları şu şekildedir:

“Sabah yeli ılgıt ılgıt eserken” / “Kuşluk vakti aldı beni koynuna” (AK)

“Hava ayaz mı ayaz” (AD)

Söz konusu bu parçalarda yer alan ılgıt ılgıt esmek; ağır, yavaş, ince ve hafif esen rüzgârlar için kullanılan bir tabirdir. Ayaz; duru, pırıl pırıl havada çıkan kuru, keskin soğuğu ve özellikle gece çıkan soğuk havayı ifade etmek için kullanılan bir tabirdir. Söz konusu bu iki unsur, halk meteorolojisi tabirleri olarak, halk tarafından havanın durumunu belirtmek için kullanılmaktadır (URL-2).

Bir zaman kavramı olan “Kuşluk vakti” ise halk arasında güneşin doğuşundan kırk beş dakika sonrasında başlayan ve öğle vaktinden 20 dakika kadar önce sona eren, kısacası sabah ile öğle vakti arasında kalan zaman dilimi olarak tanımlanmaktadır (URL-2).

3.2.6. Geçiş Dönemleri

3.2.6.1. Evlenme

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından” adlı parçada görülen geçiş dönemi dâhilindeki evlenme unsurları şu şekildedir:

“Ne sen gelin oldun ne ben güveyi” (HMKD)

Bu parçada yer alan “gelin” ve “güveyi” kavramları halk arasında evlenen ya da evlilik hazırlığında olan kadına hitap edilmesi bakımından gelin kavramını, evlenmekte olan bir erkeğe hitap edilmesi bakımından da güveyi kavramını karşılamaktadır. Aynı zamanda

güveyi kelimesi günümüzde damat kelimesinin karşılığıdır. Gelin kelimesi ise aileye evlenme yoluyla girmiş olan kadına edilen hitap şeklidir.

3.2.6.2. Ölüm

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” adlı parçada görülen geçiş dönemi dâhilindeki ölüm unsuru şu şekildedir:

“Altı üstü beş metrelik bez için boşa geçmiş ömre yaşam denir mi?” (SÇMA)

Söz konusu bu parçada ölümü çağrıştıran bir unsur olarak belirtilen “altı üstü beş metrelik bez” ifadeleri ile kefen bezine gönderme yapılmıştır. Nitekim kültürümüzde, ölen bir insan defnedilmeden önce yıkanmakta ve sonrasında gül suları dökülen beyaz kefen bezine sarılarak gömülmektedir. Dünyadan ahiret hayatına bu kefen dışında başka hiçbir maddi nesne götürülmemektedir. Dolayısıyla insanın fiziki hayatı boyunca yanında olan tüm maddi varlıklar kendisine sadece bu dünyada eşlik etmektedir. Barış Manço’da söz konusu bu şarkısında bu durumu ifade ederek, beş metrelik bir bez için ömrü boş geçirmemek gerektiğini ifade etmiş, insanın nasıl yaşarsa yaşasın ahiret hayatına sadece kefene sarılı bedeni ile gittiğini vurgulamak istemiştir.

3.2.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler

3.2.7.1 Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” , “Gesi Bağları” , “Bir Selam Sana” , “Aynalı Kemer” , “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından” , “Anlıyorsun Değil mi” , “Ne Köy Olur Benden Ne de Kasaba” adlı parçalarda görülen günlük yaşamla ilgili kalıp hareketler, sözler ve sesler şu şekildedir:

“**Selam almayana** yiğit denir mi?” (Selam almak ifadesi karşısındaki bir kişinin verdiği selama karşılık verilen cevap olarak ifade edilmektedir. (Selamın Aleyküm – Aleyküm selam)) (SÇMA)

“Bir tek **selamına güveniyorum**” (Selam vermek, selam vereceğine umudunu bağlamak anlamındadır.) / “Hey **Allah’tan korkmaz sana bana ölüm var**” (Yapılan her davranışın, yaratıcı olan Allah tarafından görüldüğünün bilinciyle, vicdani ölçüde yapılmasının gerekliliğidir. / Ölüm var: Hayatın bir gün son bulacağını ifade etmektedir.) (GB)

“Bir dilim **ekmeği bölüşürüm** seninle” (Ekmeğini bölüşmek/paylaşmak) / “**Al selamımı** gönül dağlarından” (Selam almak.) / “Eğer **kalbin kırık**sa dost yüzünden” (bir söze ya da davranışa karşı üzülmek, incinmek.) (BSS)

“**Seher vakti** bir **güzele vuruldum**” (Güneş doğmadan hemen önceki zaman dilimini ifade etmek için kullanılır. / Güzele vurulmak: Sevgiliye duyulan aşkın ve sevdanın derecesini, gönlünü kaptırmayı ifade etmektedir.) / “Bu **can kurban tatlı dile**” (Bir kişiyi canını verecek kadar çok sevmek. / Tatlı dil: Hoş sohbetli, güzel sözlü insanlar için kullanılan bir söz.) (AK)

“**Yanık olur âşıkların yüreği**” (İçtenlikle acımanın, sevgi şeklindeki etkilenmenin, karşılıksız sevmenin ve sevip de kavuşamamanın ifadesidir.)

“**Çok muhabbet tez ayrılık getirir**” (Biriyle kurulan fazla samimiyetin sonunun iyi bitmeyeceğini ifade eder) (HMKD)

“**Çalacak bir kapım yok**” (Kimsesiz kalmak.) / “**Saatler durmuş** bugün” (Zamanın geçmemesi.) (AD)

“**Elkızı** doyar mı çavdar ekmeğiyle?” (Yabancı bir aileden gelen gelini veya kızı ifade etmektedir.) / “**Ne köy olur benden ne de kasaba**” (Hiçbir işe yaramayan, elinden bir şey gelmeyen kişi için söylenmektedir.) (NKBNK)

3.2.7.2. ıslık çalma, çağırma, ses çıkarma:

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan "Aynalı Kemer" adlı parçada görülen ıslık çalma, çağırma, ses çıkarma ifadeleri şu şekildedir:

“Cıvıldaşır dudu kuşu” / “Sanki bülbülün ötüşü” / “Uzakta bir baykuş öttü” (AK)

Bu parçada yer alan dudu kuşunun cıvıldamaları, bülbülün ve baykuşun ötüşü, ses çıkarma ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada yer verilen her iki kuş da seslerinin güzelliği ile bilinirken baykuşun kötü ve çirkin ötüşüyle olumsuz haber getireceğine inanılmaktadır. Bu kuşlar arasında dudu kuşu (tûtî), tatlı sesi ile anlatılara konu olmuştur. Nitekim dudu kuşunun böyle tatlı konuşması için ayna kullanılmaktadır. Bir kişi, kuşu büyük bir aynanın önüne koyup kendisi aynanın arkasına gizlenir ve konuşmaya başlar. Aynada kendi aksini gören kuş, bu sesi kendisi gibi bir kuşun sesi sanarak taklide başlar ve böylelikle konuşmayı öğrenir. Bu kuş şeker ile beslendiği için tatlı dilli oluşu da buna bağlanmaktadır. Ayrıca divan şiirinde ayna ve şeker ile birlikte renkli bir kuş oluşu da zaman zaman söz

konusu edilmektedir(Pala, 2015: 461). Dudu kuşu ile ilgili bir başka anlatı ise Mesnevi’de yer almaktadır:

Bakkal ve dudunun hikâyesi, dudunun dükkândaki gülyağlarını dökmesi:

Bir bakkal vardı, onun bir de dudusu vardı. Yeşil, güzel sesli ve söyler duduydu. Dükkânda dükkân bekçiliği yapar; bütün alışveriş edenlere hoş nükteler söyler, lâtifeler ederdi. İnsanlara hitap ederken insan gibi konuşurdu, dudu gibi ötmede de mahareti vardı. Efendisi, bir gün evine gitmişti. Dudu, dükkânı gözetliyordu. Ansızın fare tutmak için bir kedi, dükkâna sıçradı. Duducağız can korkusundan, dükkânın başköşesinden atıldı, bir tarafa kaçtı; gülyağı şişesini de döktü. Sahibi, evden çıkageldi. Tacircesine huzuru kalple dükkâna geçti oturdu. Bir de baktı ki dükkân yağ içinde, elbisesi yağa bulaşmış. Dudunun başına bir vurdu; dudunun dili tutuldu, başı kel oldu. Dudu, birkaç günceğiz sesini kesti, söylemedi. Bakkal nedametden âh etmeğe başladı. Sakalını yolmakta, eyvah, demekteydi; nimet güneşim bulut altına girdi. O zaman keşki elim kırılısaydı; o güzel sözlünün başına nasıl oldu da vurdum? Kuşu, yine konuşsun diye yoksullara sadakalar vermekteydi. Üç gün, üç gece sonra şaşkın ve meysus, ümitsiz bir halde dükkânda otururken ve binlerce gussaya, gama eş olup; bu kuş acaba ne vakit konuşacak; diye düşünüp dururken, Ansızın tas ve leğen dibi gibi tüysüz kafasıyla bir Cevlaki geçiyordu. Dudu, hemencecik dile gelip akıllılar gibi dervişe bağırды: “Ey kel, neden kellere karıştın; yoksa sen de şişeden gülyağı mı döktün?!” Onun bu kıyasından halk gülmeğe başladı. Çünkü dudu, hırka sahibini kendisi gibi sanmıştı. Temiz kişilerin işini kendinden kıyas tutma, gerçi yazıda (aslan mânasına gelen) şîr, (süt manasına gelen) şîre benzer. Bütün âlem bu sebepten yol azıttılar. Tanrı Abdallarından az kişi agâh oldu (İzbudak, 1995: 20).

Yukarıdaki hikâyede dudu kuşunun güzel sesli, tatlı dilli ve bir o kadar da kırılgan bir kuş olduğu görülmektedir. Edebiyatımızda da tüm bu özellikleri ile sevgilinin huyu arasında benzerlik kurulmuş ve çoğu zaman dudu kuşu sevgiliye benzetilmiştir. Bülbül de tıpkı dudu kuşu gibi yine güzel ve bin bir sesli olarak tarif edilmiştir. Doğu edebiyatlarında da önemli bir yeri olan bülbül, güllerin açtığı günlerde daha canlı öttüğünden gül ile arasında muhayyel bir aşk ilişkisinin var olduğu kabul edilmiş, şiirlerde sevgilinin sesi olmuştur (URL-9). Söz konusu bu kuşların güzel özellikleri Barış Manço’nun da dikkatinden kaçmamıştır. Manço, dudu kuşunun ötüşünü hareketlilik ve canlılığın simgesi olarak cıvıldamakla ifade etmiş, bülbül ise sevgilisinin sesine benzeyerek ötmüştür.

Baykuş ise gerek görünüşü, gerek sesi, gerekse gece uçan bir kuş olması sebebi ile uğursuz ve olumsuz haberlerin taşıyıcısı, getiricisi olarak görülmüştür. Bu durum Barış Manço’nun Aynalı Kemer parçasında yer alan dizelerinde görülmektedir. Nitekim Barış Manço şarkısının dudu kuşu ve bülbülün geçtiği kısımlarını:

“Mor menekşe nergis dizmiş boynuna,
Kuşluk vakti aldı beni koynuna,
Cıvıldaşır dudu kuşu,
Sanki bülbülün ötüşü,
Seher vakti bir güzele vuruldum.”

Şeklinde birbiri ardına gelen olumlamalarla vererek, şarkıda dudu kuşunun cıvıldaşığı bir ortamda sevgilisinin sesini bülbülün sesine benzetmiştir. Gün ise kuşluk vakti yani günün aydınlanma zamanıdır. Şarkıya bu açıdan bakıldığında bu bölümde kullanılan tüm tasvirler birbiri ile bütünlük içerisindedir. Buna karşın baykuşun geçtiği kısımlar ise:

“Aksam oldu gün kavuştu sessizce
Dedi güzel ayrılık vardır bize
Uzakta bir baykuş öttü
Gül bahçemde diken bitti
Seher vakti bir güzele vuruldum”

Şeklinde yer almaktadır. Baykuş burada akşam olup karanlığın çöktüğü bir ortamda öterek ayrılık haberini getiren ve gül bahçesinde dikenler bitiren bir kuş olarak yer almaktadır. Dudu kuşu ve bülbülün geçtiği bölümde olduğu gibi bu bölümde de karanlık, ayrılık, baykuş ve diken kelimeleriyle oluşturulan karamsarlık havasında bir bütünlük hâkimdir. Böylelikle şarkıda baykuşun kötü olayların, haberlerin müsebbibi olduğu ve tüm bu olumsuzlukların uzaktan ötmesiyle bile kendisine bağlanıldığı görülmektedir.

3.2.8. Halk Edebiyatı

3.2.8.1 Halk Şiiri

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Gesi Bağları” (Anonim) ve “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından” (Anonim) adlı parçalar birer halk şiiri örneğidir. İlgili parçaların özellikleri şu şekildedir:

“Gesi bağlarında dolanıyorum
Yitirdim yârimi aman (anam) aranıyorum
Bir tek (çift) selamına güveniyorum
Gel otur yanıma hallarımı söyleyim
Derdimden anlamaz, ben o yâri neyleyim

Gesi bağlarında üç (bir) top gülüm var
Hey Allah'tan korkmaz sana bana ölüm var
Ölüm varsa bu dünyada zulüm var
Atma garip anam beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın, anam yansın derdime” (GB)¹⁰

“Ham meyvayı kopardılar dalından
Beni ayırdılar nazlı yârimden
Eşim dostum tutmaz oldu elimden
Onun için kapanmıyor gözlerim

Benim yârim yaylalarda oturur
Ak ellerin(i) soğuk suya batırır
Demedim mi nazlı yârim ben sana
Çok muhabbet tez ayrılık getirir

Uzun olur gemilerin direği
Yanık olur âşıkların yüreği
Ne sen gelin oldun ne ben güveyi
Onun için açık gider gözlerim” (HMKD)

Barış Manço'nun yeniden yorumladığı bu iki halk şiiri örneğinden “Gesi Bağları”, serbest ölçü ile yazılmış, bentleri beş mısradan oluşan bağlantısız anonim bir eserdir. Kafiye yapısı aaabb cccde şeklindedir. Halk şiiri içerisinde sırasıyla (Boratav'ın sınıflandırmasına göre): “Anonim Halk Şiiri - İslami Dönem - Türkü - Konularına Göre Türküler - Lirik Türküler - Ağıtlar” türü örneğidir (Oğuz vd., 2014: 247). Nevzat Gözaydın'ın tasnifine göre ise, Usulsüz türküler (Uzun havalar) içerisinde (Oğuz vd., 2014: 248). Şiirin teması; gurbet, özlem ve ayrılıktır. Bir başka anonim eser olan “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından” parçası ise, 3 dörtlükten oluşmaktadır. 4+4+3 duraklı, 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Halk şiirinin (Boratav'ın sınıflandırmasına göre): “Anonim Halk Şiiri - İslami Dönem - Türkü - Konularına Göre Türküler - Lirik Türküler - Ağıtlar” türü örneği, Nevzat Gözaydın'ın

¹⁰<https://gesivakfi.org/gesi/turkumuz?showall=1> adresinde yer alan bilgiye göre “Gesi Bağları” türküsünün tam metni 100 benttir. Ancak bestelenenler sadece 1. , 2. ve 30. bentlerden alınan bölümlerdir.

tasnifine göre ise, Usulsüz türküler (Uzun havalar) arasındadır. Kafiye yapısı aaab ccde eebb şeklindedir. Söz konusu şiirin teması ölüm, ayrılık ve aşktır.

3.2.8.2 Halk Türküleri

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Gesi Bağları”, “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından” ve “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” adlı parçalar hikâyeli türkülerdir. Söz konusu bu türkülerin hikâyeleri şu şekildedir:

Gesi Bağları:

Söz konusu parçaya ismini veren Gesi bağları, Kayseri-Sivas arasında bir yerdir. Bu bölgeyi özel kılan ise sadece bu bölgede yer alan kule tipi güvercinlikleridir. Bu güvercinliklerin amacı bağ ve bahçelerin ihtiyacı olan güvercin gübrelerini biriktirmektir. Nitekim güvercin gübresi bitkilerin gelişiminde etkili olan en önemli gübrelerdendir (URL-10). Bu parça ile ilgili hikâyeler ise şöyledir:

I.

“Kayseri’nin Gesi köyünde yaşayan bir genç kız, evlilik çağına geldiğinde, onu istemeye gelenler uzak köyden bir aile olarak genç kıza talip olurlar. Genç kız ve genç erkek birbirlerini sever ve evlenir. Genç kız, uzak bir yere gelin gittiği için hüzünlenir. Gelin gittiği köyde, annesinden uzakta yaşamaya alışamaz. Eşinden ve ailesinden eziyetler görmeye başlar. Huzuru kaçar. Çocuğu olur. Çocuğuyla oyalanmak ister ama başaramaz. Annesinin hasreti içine dağlar. Aylardır annesinden haber alamayarak ve hüzünlü bir şekilde köyden dışarı çıkamayarak beklemek zorunda kalır. Bir gün, kendi köyünden haber gelir. Annesinin vefat ettiğini öğrenir. Çok üzülür, manevi olarak yıpranır. Gesi köyünün, kaldığı köye kadar uzanan geniş ve güzel bağları arasında, Gesi Bağları türküsünü söyleyerek dertlenir ve ağıt yakar. Kavuşamamanın hüznünü yüreğinde hisseder.(URL-10)”

II.

“Mustafa Kayseri’nin Gesi ilçesinde yaşayan yoksul bir ailenin oğludur. Her yıl olduğu gibi bu yılda İstanbul’a gidecek, yazın çalışıp kazanacak ve kışın ailesiyle yiyecektir. Biner kara trene ve varır İstanbul’a. Oldukça zor ve parasız geçen haftaların ardından bir bina inşaatında işe başlar. O kadar becerikli ve çalışkandır ki, inşaat sahibinin dikkatini çeker. Aylarca çalışıp para kazandıktan sonra inşaat sahibi çeker Mustafa’yı ve ona evli olup olmadığını sorar. Evli olmadığını öğrendiğinde ise annesiyle yaşayan Leyla’yı önerir Mustafa’ya. Leyla annesi ve 5 kardeşiyle yaşayan yoksul bir ailenin güzeller güzeli kızıdır. Mustafa’yla tanıştıktan sonra Leyla, Mustafa’nın memleketi Kayseri’ye gitmeye ikna olur. Gel zaman git zaman Mustafa ve Leyla Gesi’de bulunan Mustafa’nın ailesinin yanına yerleşirler. Ancak Leyla İstanbul’dan sonra buraya alışamaz. Mustafa’nın kız kardeşleri

ve anası Leyla'yı bir türlü sevmez ve ona kötü davranırlar. Bunu fark eden Mustafa ise "Sık dışını birkaç mevsim sonra İstanbul'a gideceğim ve iş bulacağım. Sonrada bir ev bulunca seni yanıma alacağım ve İstanbul'da yaşayacağız" der Leyla'ya. Zaman geçer Mustafa İstanbul'a gider, Leyla'da başlar beklemeye. Ama Mustafa'dan bir türlü güzel haber gelmiyor, Mustafa'nın anası ve kardeşleri sürekli Leyla'ya baskı yapıyordu. Bir süre sonra Leyla, İstanbul'da birlikte yaşadığı anasının da ölüm haberini alınca yıkılır ve bu türkünün sözlerinin de geçtiği ağdı yakar (URL-11)."

Bu türkü etrafında anlatılan Hikâyeler ufak farklar gözetse de temelde aynı olay örgüsünde birleşmektedir. Nitekim her iki hikâyenin özünde anneden ayrı kalmanın getirdiği hasretle acı çekme duysu hakimdir. Yine her iki hikâyenin sonunda ölen anne için kızı tarafından özlemle yakılan ağıt vardır. Bunlarla birlikte hikâyenin geçtiği mekân başlangıçta aynıdır ancak sonrasında gelin gidilen yer olarak birinci hikâyede gurbet, ikinci hikâyede ise İstanbul ifadeleri geçmektedir. Başka bir farklılık olarak, ilk hikâyede yaralı geline bir de çocuğu eşlik etmektedir. Şahıs kadrosunun ise birinci hikâyede netlik kazanmamasına karşılık ikinci hikâyedeki ana kahramanlar; Leyla ve Mustafa'dır.

Ham Meyvayı Kopardılar Dalından:

"Ziya'nın Ağdı", "Ziya Türküsü", "Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün", "Ziya'nın Atı" ve çalışmamızda yer alan şekli ile "Ham Meyvayı Kopardılar Dalından" adlı isimlere sahip olan türkü, Yozgat yöresine ait bir türküdür ve iki farklı hikâyesi vardır:

I.

"Ziya, Yozgat'ın Kızıltepe köyünde oturan Fikriye'ye sevdalanmıştır. Birbirine sevdalanan bu iki genç, her iki ailenin de rızasıyla nişanlanırlar. Eskiden malum olduğu üzere nişanlılar pek sık görüşemezmiş. Ziya ile Fikriye de bu durumu yaşamışlar ve köylerine gelip gidenlerden birbirlerini sormuşlardır. Ziya bir gün tarlada ekin sulayan ırgatlara(çalışan, işçi) yemek getirir. Gittiği sırada ırgatlar, pantolonlarının paçalarını katlamış bir şekilde ekin sulamaktadırlar. Ziya da ırgatlar getirdiği yemekleri yiyip karınlarını doyurana kadar onlara yardım etmek ister. O da ayakkabılarını çıkarıp, pantolonunun paçalarını katlayarak ekin sulamaya başlar. Ziya o gün çok rahatsızlanır. Bir karın ağrısına tutulur. Aradan zaman geçmesine rağmen bu karın ağrısından kurtulamaz. Doktorlara götürülür ama derdine bir türlü çare bulunamaz. Ziya artık iyice fenalaşır yatağa düşmüştür. Bu sırada da tabii ki sevdiği hiç aklından çıkmamaktadır. Hep onun hayaliyle yaşar, hep onu düşünür. Sevdiğini görmek istemektedir. Ziya sevdiğini, Fikriye'yi son bir kez olsun göremeden hayata veda eder. Fikriye, Ziya'nın hastalığını duymuştur, bilmektedir. Ama babası, Fikriye'yi, Ziya'yı görmek için bir kere bile yanına yollamamıştır. Fikriye ancak Ziya'nın köyünden gelip gidenler vasıtasıyla haber alabilmektedir. Bir akşam Fikriye ailesi ile birlikte otururlarken, Karacalar köyünden, sevdiğinin köyünden bir misafirleri gelir.

Uzun bir sohbetin ardından, Fikriye'nin sabırsızlıkla beklediği o soru çıkar babasının ağzından. Gelen misafire, babası, Ziya'nın nasıl olduğunu sorar. Misafir ise damdan düşercesine, Ziya'nın öldüğünü söyler. Fikriye o sırada elinde iğne, dikiş dikmektedir. Sevdiğinin Hakk'ın rahmetine kavuştuğunu duyduğu an, elindeki iğne yüksüğü düşer ve iğneyi parmağına batırır. Sevdiğinin bu ani ölüm haberi ile yıkılan Fikriye o an gönlüne gelen duygularla, gözyaşları içinde, sözler söylemeye başlar (Kaya, 2012: 143,144).”

II.

“Ziya yakışıklı bir delikanlıdır. Yozgat'ın Karacalar köyündendir. Aynı köyden Fikriye (kızlık soyadı Çevik) adlı kızı sever, nişanlanır. Fikriye'nin babası Karacalar Köyü imamı Ali Hoca'dır. Ali Hoca Kızıltepe Köyüne imam durur. Ziya, sık sık nişanlısını görmeye at sırtında gider, iki taraf da birbirini oldukça sevmektedir. Ziya bir gün ekin sularken üşütür ve karın ağrısından şikâyet eder. Doktora gider gelir ama fayda bulamaz ve bir hafta içerisinde ölür. (Bir başka söylentiye göre; Ziya Bey yakışıklı, at düşkününü çok iyi ata binen, iyi cirrit oynayan bir yığittir, iki köy arasında oynanan ciritte attan düşer ve orada ölür.) Fikriye, nişanlısı Ziya'nın ölümü karşısında duymuş olduğu acıyı şiire döker ve Ziya Türküsü ortaya çıkar (URL-12).”

Hikâyelerin yer aldığı çalışmaların her ikisi de hikâyelerin baş kahramanı olan “Ziya” ismi üzerine kuruludur. Ancak hikâyenin türküsü “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından” , “Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün”, “Ziyanın Atı” ve “Ziyam Türkü” isimleriyle yer almaktadır. Türkü olduğu hikâyelerinden de anlaşıldığı üzere bir ağıttır. Bu ağıdın sadece 3 dördlüğü bestelenerek türkü formuna sokulmuştur ve bu türkü formlarının da bazı bölümleri değişiklik göstermektedir. Ancak çalışmamızın içeriği gereği Barış Manço'nun yorumladığı şekli dikkate alınmaktadır. Manço, tıpkı diğer iki türküde olduğu gibi bu türkünün de gerek sözleri gerek hikâyesinden etkilenecek yorumladığı kuvvetli ihtimaller arasındadır. Nitekim söz konusu türkünün hikâyesini anlatan çalışmalarda ağıdı yakan kişi olarak Fikriye Hanım gösterilmiştir. Fikriye Hanım ağıdının oluşumunu şu şekilde anlatmaktadır:

“Bir anda sanki her şey değişti. Dert ağlatır aşk söyletir derler ya, ben hem ağladım, hem söyledim. Akşamları yatağıma yatıyorum, ama uyku nerde? Hudayı Rabbani, benim gönlüme görmediğim, duymadığım şeyleri dolduruyor. Ben ömrümde deniz görmedim, gemi de görmedim. Dilimden; Uzun olur gemilerin direği, Yanık olur anaların yüreği, Mısraları dökülüyor. Bunlar Hudayı Rabbani'nin nimeti (Kaya, 2012: 144).”

Aynı çalışmanın devamında Fikriye Hanım'ın ağıdının bir bent eksik okuduğu şekli ile 18 bentten oluştuğu ifade edilmiştir. Türk kültüründe yaşanan ölümler beraberinde bir takım gelenekleri getirmiştir. Bunlardan birisi de ağıt yakmadır. Ölen bir kişinin ardından

yakınları tarafından acılarının dile getirildiği bu türde, yaşanan acının büyüklüğüyle etkileyici ifadeler kurulmaktadır. Bu durumun güçlü örneklerinden olan bu parça da Fikriye Hanım'ın ifadeleri, insanın ölüm karşısındaki duygu durumunu en açık şekliyle ifade etmektedir.

Sarı Çizmeli Mehmet Ağa:

Sarı Çizmeli Mehmet Ağa ile ilgili iki anlatı mevcuttur. Ayrıca Barış Manço'nun bu şarkısı ile ilgili bir de anısı vardır:

I.

“1800’lü yıllardır... O dönemde sarı çizme pek modadır. Tekmil halk sarı çizmeye meyleder. Öyle ki kimi, eşraftan borç edip de sarı çizme alır. İşte o devirlerde, borç veren İzmir eşrafından bir ağa, uşağını çağırır; “Faytona atla, dosdoğru istasyona git. Aydın’dan Sarı Çizmeli Mehmet Ağa gelecek. Sarı çizme alsın diye dört akçe vermiştim, borcun vadesi geldi. Defterden sildim, sen tut getir onu buraya,” der. Uşak, ok olur fırlar, rüzgâr olur eser, sel olur akar... Faytonu çeken atı öyle bir kırbaçlar ki atın karnı yere değer âdeta, öylesine uzanarak koşar at, çağıl çağıl çağılayanlar gibi ter döker at; kayış gibi gerilip de parlar postu. Tren, kocaman, kapkara bir yılan gibi kıvrılarak, gacır gucur gelir istasyona ve sere serpe göbeğinin üstüne yatar, paslı raylara. Uşak, ağasının tarifi üzerine efe bıyıklı, uzunca boylu ve orta yaşlardaki Mehmet Ağa’yı tanımaya çalışıp, herkesin yüzüne bir baksa da yok, tanıyamaz; Aydın ilidir burası, herkes efe bıyıklı, efendi huylu, uzunca boylu ve orta yaştadır. “Mademki keramet sarı çizmede, o hâlde çizmeden tanırım ben de bu Mehmet Ağa’yı,” diye düşünerek, tamamen dostane, “düşman ayağa bakar” teranesine inat, ayaklarına bakar insanların. Gel gör ki neredeyse herkes sarı çizmelidir. En nihayetinde birini benzetir ağasının tarifindeki Mehmet Ağa’ya! “Mehmet Ağa!” diye seslenir. Tesadüf bu ya, o sarı çizmeliğin adı da Mehmet’tir. “Ağam seni çiftlikte bekliyor,” deyip, adama tek laf ettirmeden onu kolundan tutup atar faytona ve gık demesine fırsat vermeden soluğu çiftlikte alırlar. Ağa, uşağın getirdiği adama bir bakar. Bu Mehmet Ağa, sarı çizme alsın diye dört akçe verdiği Mehmet Ağa değildir. Çaresiz alacağını deftere tekrar yazar; zira erkenden silmiştir. Ağa, Mehmet Ağa’nın borcunu deftere yazarken uşağını da adamakıllı paylar. Uşak, pek bir içlenir, alınır. “Bey,” der. “Koca şehir; herkeste sarı çizme. Mehmet Ağa da gani. Sen, senin Mehmet Ağa’yı yaz deftere bir daha. Sarı Çizmeli Mehmet Ağa, bir gün öder hesabı.”

(Bu hikâye sözlü edebiyatın portföyüne dâhil olup da yayılınca halk arasında, kim ve ne olduğu belirsiz durumları belli etmek için “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” deyim hâline gelir.) (Öztürk, 2021: 173-175)

II.

Mehmet Ağa esasen Karamanlı bir toprak ağasıdır. Osmanlı dönemi yetkilileri Mehmet Ağa’yı çağırır ve ona Kıbrıs Girne’de hatırı sayılır topraklar vererek onun tarım ve hayvancılıktaki maharetinden istifade etmek isterler. Böylece buralarda tarım ve hayvancılığı geliştirecek ve bölge halkını

ihya edecektir. Mehmet Ağa, beş kardeşini de alır Kıbrıs'a gider. Sarı Çizmeli Mehmet Ağa devlete söz verdiği gibi tarım ve hayvancılıkta binlerce kişiyi çalıştırır. Kaderine terk edilmiş o toprakları işler. Yoksul köylüye iş verir, aş verir. Kavgaları önler, küskünleri barıştırır, gençleri evlendirir. Yeni evlenenlere ev, eşya hediye eder ve üstüne de birer dönüm toprak verir. Fakir fukara kahvehanede, lokantada yediğinin içtiğinin parasını ödemez, Sarı Çizmeli Mehmet Ağa'nın hesabına yazdırır. Ağa, her cuma, namazdan evvel esnafı gezer, bu borçları öder. Sarı Çizmeli Mehmet Ağa, fakir fukaranın borcunu ödeye ödeye yoksulluğa düşer ve 1920 yılında, sefalet içinde ölür. Sarı Çizmeli Mehmet Ağa'nın torunları hâlâ Girne ili Dikmen beldesi Göçeri köyünde yaşamaktadır. 1971'de Kıbrıs'a gittiğinde bu hikâyeyi duyan Barış Manço, Sarı Çizmeli Mehmet Ağa'nın mezarını ziyaret eder. Mezarı çok bakımsızdır. 1977 yılında bestelediği "Sarı Çizmeli Mehmet Ağa" şarkısı çok sevilir ve Barış Manço, hikâyeye ahde vefa göstererek 1982 yılında onun köyündeki mezarını da yaptırır.

(Rivayet odur ki 1810-1920 yılları arasında uzun bir hayat sürer Sarı Çizmeli Mehmet Ağa... Barış Manço tarafından finanse edilerek tadilatı yapılan mezarı günümüze kalmış olup şarkısı da kültür miraslarımız arasına girmiştir.) (Öztürk, 2021:175,176)

III.

Barış Manço'nun ünlü olduğu zamanlardır. 1980'li yıllar... Manço, aracıyla paralı köprüden geçecektir; gişeye yanaşır, ücreti ödeyecektir ama yanında nakit yoktur. Gişe görevlisine kendini tanıtır ve durumu izah eder, peşinden ekler:

"Sarı Çizmeli Mehmet Ağa bir gün öder hesabı."

Bu sözünden gişe görevlisi pek hoşlanır, o hoşlanma hoşgörü getirir ve görevli, Manço'nun geçmesine izin verir (Öztürk, 2021: 175).

Tarihin ilk dönemlerinden beri Türk kültürü bünyesinde çok çeşitli türkü biçimlerinin var olduğu bilinmektedir. Bunların içinde hikâyeli türküler de hiç aralıksız sözlü kültür ortamında üreilmeye ve yaşatılmaya devam etmektedir (Güven, 2005: 162). Barış Manço, her ne kadar müziğini doğu-batı sentezi arasında yapsa da temel iskeletini Türk kültüründen almaktadır. Bu sebeple bir kulağı hep Türklerin ayak bastığı coğrafyalardadır. Anadoluda yer alan hikâyelerden olan "Gesi Bağları", "Ham Meyvayı Kopardılar Dalından" ve halen daha Türk yurdu olan Kıbrıs Cumhuriyeti'nde derlenen "Sarı Çizmeli Mehmet Ağa" hikâyesi, Manço'yu bir yönüyle etkileyerek yeniden yorumladığı ve ilham alarak söz yazıp bestelediği eserlerdendir. Bu iki hikâyeli türkünün hikâyeleri ve türkülerin sözleri göz önüne alındığında birbirleriyle paralellik gösterdiği ve sözlerin öğütlerle dolu olduğu anlaşılmaktadır. Bu hususta "Gesi Bağları" türküsünün ana temasını; hasret, ayrılık ve gurbet temaları oluştururken, "Ham Meyvayı Kopardılar Dalından" parçasının temaları ayrılık, kavuşamama, aşk ve hasrettir. "Sarı Çizmeli Mehmet Ağa" parçasını ise; başkalarına yardım

etme, hayat mücadelesi, vefa ve adalet temaları oluşturmaktadır. Burada geçilmemesi gereken bir husus da şudur:

Barış Manço üzerine araştırma yapan Hüseyin Hakkı Kahveci, Kıbrıs’a gittiğinde Sarı Çizmeli Mehmet Ağa’nın mezarını arayıp bulmuş ve şu anekdotu paylaşmıştır:

...

Beni çok üzen konu ise, mezarın sahihsizliği...

Kabri aradığımı taksiciye söyleyince, öyle bir bakış attı ki anlatamam... “Abi ben yıllardır burada taksiciyim, böyle bir mezar duymadım” dedi...

Gittiğimiz köyde bir amcaya denk geldik ve sorduk. Taksici de kulaklarıyla duydu ve amca da aynen böyle diye doğruladı ve bize mezarı şu karşı tepede diye gösterdi (Kahveci, 2022: 104).

Bu anekdottan anlaşıldığı üzere Barış Manço’nun ünü her ne kadar Türkiye sınırlarının dışına çıksa da şarkılarının içeriği bazı kesimlerce irdelenmeden yüzeysel olarak dinlenmektedir. Zira Barış Manço’nun giderek hikâyesini öğrendiği Sarı Çizmeli Mehmet Ağa, anıldığı köyünde bilinmesine karşılık bakımsız olan mezarı, kendisinin bir değer görmediğini ifade etmektedir. Ayrıca Barış Manço’nun Sarı Çizmeli Mehmet Ağa’nın hikâyesini öğrendikten sonra yaptığı şarkısının milyonlarca dinlenmesine ve böylelikle Mehmet Ağa’nın tanınmasına karşılık aradan geçen yıllar sonunda Kahveci’nin yaptığı seyahatte Mehmet Ağa’nın tanınmaması, değerlere karşı takınılan umursamaz tavrı birkez daha gözler önüne sermektedir. Nitekim üzerine şarkılar yazılıp hikâyeler anlatılan böylesi tarihi ve köklü bir değeri, kendi neslinin devamı olan yakınları başta olmak üzere; yaşadığı köy, belde ve dahi ülkesinin koruyup yaşatmakla sorumlu olması gerekirken mezarının bir tepede terk edilmesi içler acınası bir durumdur.

3.2.8.3. Atasözleri – Deyimler

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa”, “Gesi Bağları”, “Ne Ola Yar Ola”, “Aynalı Kemer”, “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından”, “Anlıyorsun Değil mi?”, “Ne Köy Olur Benden Ne De Kasaba” adlı parçalarda görülen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:

Atasözleri:

(GB)

“Hey Allah’tan korkmaz sana bana **ölüm var.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: ölüm var dirim var.)

- İnsan nasıl olsa öleceğini düşünmeli, işlerini ona göre düzene koymalıdır.

(NKOBNK)

“Ne köy olur senden, ne de kasaba”???

“Kim demişse **iki gönül bir olunca, samanlık seyranmış**, bir de bana sorsa.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: iki gönül bir olunca samanlık seyran olur.)

- Birbirini sevenler için zenginlik önemli değildir.

Deyimler:

(SÇMA)

“Öksüz görsen **sar kanadın kolunu.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (birine) kol kanat olmak (germek).)

- Yardım etmek, korumak, himaye etmek.

“Barış söyler kendi bir **ders alır** mı?”

- Bir konu üzerinde yetkili bir kimseden bilgi edinmek, bir olaydan deneyim kazanmak, ibret almak.

“**Su üstüne yazı yazsan** kalır mı?”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: buz üstüne yazı yazmak.)

- Süresi, etkisi çok az olacak bir iş yapmak, bir kimseye etki yapmayan sözler söylemek.

“**Boşa koysan dolmaz, dolusu alır** mı?”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: boşa koysan dolmaz, doluya koysan almaz.)

- İçinden çıkılamayan güç bir durum karşısında kalındığında söylenen bir sözdür.

“**Sarı çizmeli Mehmet Ağa...**”

- Kim olduğu kesin olarak bilinmeyen kişi. Yeri ve kimliği bilinmeyen kişiler için kullanılan bir deyimdir.”

(GB)

“Kimseler yanmasın, **anam yansın derdime.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: derdine yanmak.)

- Kendi durumuna üzülmek.

(NOYO)

“Ahu gibi gözleri, baktıkça **yürek yakan** yar ola.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: can yakmak, canını yakmak.)

- Acı vermek, acı çektirmek, eziyet etmek.

“**Boynu bükük** çiçeklerden...”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: boynunu bükmek.)

- Acındırıcı, çaresiz bir durumda kalmak, bir durumu, bir işi ister istemez kabul etmek, bitki canlılığını yitirmek.

“Daha **içini burkan** ne ola?”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: içi burkulmak.)

- Bir şeye çok üzülmek.

“**Buğulu gözleriyle yollarını bekleyen** yar ola.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: gözleri buğulanmak (bulutlanmak) / yolunu beklemek (gözlemek).)

- Gözleri yaşararak çevreyi bulanık görmek. / Birinin gelmesini beklemek.

(AK)

“Kuşluk vakti **aldı beni koynuna.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (birini) koynuna almak.)

- Biriyle beraber yatmak.

(HMKD)

“Eşim dostum **tutmaz oldu elimden.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: elinden tutmak)

- Yardım etmek, kayırmak.

“**Yanık** olur âşıkların **yüreği**.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: yüreği yanmak)

- Çok acımak, felakete uğramak.

“Onun için **açık gider gözlerim**.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: gözü açık gitmek.)

- Gerçekleşmesi istenilen bir dileğe kavuşamadan ölmek.

(AD)

“Bir **türkü** **tutturmuşum**.”

- Türkü söylemek.

“**Çalacak bir kapım** yok.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (birinin) kapısını çalmak. Parçada olumsuz anlamı ile kullanılmıştır.)

- Başvuracak kimse bulamamak.

3.2.9. Adlar

3.2.9.1. İnsan Adları

3.2.9.1.1. Lakaplar – Takma Adlar

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa”, “Gesi Bağları”, “Ne Ola Yar Ola”, “Aynalı Kemer”, “Ham Meyvayı Kopardılar”, “Yeni Bir Gün” ve “Elveda Ölüm” adlı parçalarda görülen lakaplar ve takma adlar şu şekildedir:

“**Güzel** sevmeyene **adam** denir mi?” / “Selam almayana **yigit** denir mi?” / “**Öksüz** görsen sar kanadın kolunu” (SÇMA)

“Yitirdim **yârimi** aman aranıyorum” / “Derdimden anlamaz, ben o **yâri** neyleyim” / “Atma garip **anam** beni dağlar ardına” (GB)

“Ahu gibi gözleri baktıkça yürek yakan **yâr** ola” / “Göğsünde çiçek açan **yâr** ola” / “Buğulu gözleriyle yollarını bekleyen **yâr** ola” / “Islak dudaklarıyla bir garip türküsüyle **yâr** ola” / “Sıcaklığımı paylaşan **yâr** ola” / “Uyanmasını bilen **yâr** ola” (NOYO)

“Seher vakti bir **güzele** vuruldum” / “Dedi **güzel** ayrılık vardır bize” (AK)

“Beni ayırdılar **nazlı yârimden**” / “**Eşim dostum** tutmaz oldu elimden” / “Benim **yârim** yaylalarda oturur” / “Demedim mi **nazlı yârim** ben sana” / “Yanık olur **âşıkların** yüreği “ / “Ne sen **gelin** oldun ne ben **güveyi** “ (HMKD)

“**Can dostum** çomar, merhaba...” / “Tatlı komşu Ayşe **teyze**” / “**Dostlar** merhaba” (YBG)

“**Can dostum** çomar uykuda” / “**Dostlar** elveda” (EÖ)

3.2.9.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Gesi Bağları” ve “Ham Meyvayı Kopardılar Dalından” adlı parçalarda görülen yer adları şu şekildedir:

“Gesi bağlarında dolanıyorum” / “Gesi bağlarında üç top gülüm var” (GB)

“Benim yârim yaylalarda oturur” (HMKD)

Bu parçalarda görülen Gesi Bağları, Kayseri - Sivas arasında yer alan bir konumda olup kule tipi güvercinlikleri ile meşhur bir yerdir. Parçada yer alan şekli ile bu bölgede güllerin ve bağların yer aldığı görülmektedir. Yaylalar ise yüksek yerlerdeki derin akarsu vadileriyle yarılmış, deniz yüzeyinden yüksekte kalan düz arazi şekilleridir. Serin olması sebebiyle genellikle yazları konaklanan mekânlardır. İçerisinde yer aldığı parçada da sevgilinin konumunu ifade etmektedir.

3.2.10. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.2.10.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” adlı parçada görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Yaz dostum,

Barış söyler kendi bir ders alır mı?

Yaz dostum,

Su üstüne yazı yazsan kalır mı?” (SÇMA)

Bu parçada görülen “Yaz dostum, Barış söyler kendi bir ders alır mı?” ifadesi âşıklık geleneği çerçevesinde kullanılan mahlas geleneğinin bir örneğidir.¹¹ Barış Manço bu

¹¹ “2023” albümü içerisinde, âşıklık geleneği çerçevesinde kullanılan mahlas geleneği detaylı olarak açıklanmıştır.

geleneği hemen hemen tüm şarkılarında uygulamıştır. Ancak şairin mahlası Âşık Edebiyatı'nda görüldüğü gibi şiirin genellikle son dördlüğünde değil çeşitli bölümlerinde yer almaktadır. Söz konusu bu şarkıda da mahlas geleneği şarkının yedinci dördlüğünde görülmektedir. Barış Manço şarkısında kullandığı mahlası ile özeleştiriyi yoluyla kendinden yola çıkarak; selamlaşmanın önemine, dünyanın geçiciliğine, adaletin sağlanmasına ve yardımlaşmaya dair tüm topluma öğütler vermiştir.

3.2.10.2. Meslekler

“Yeni Bir Gün” albümünde yer alan “Yeni Bir Gün” ve “Elveda Ölüm” adlı parçalarda görülen meslekler şu şekildedir:

“Emekli Salih öğretmen” (YBG) / (EÖ)

Bu parçada görülen meslek öğretmenliktir. Eğitim gibi kutsal bir vazifesi olan öğretmenler, karanlıkları aydınlıklara çıkarmada yüce bir vazife üstlenerek halkın aydınlanmasında etkili olan önderlerdir. Türk halkı arasında belirli bir süre emeklerinden istifade edilen kişilerin çeşitli sebeplerden dolayı işleriyle ilişkilerinin kesilmesi sonucu “emekli” olarak anılmaktadır. Emekli kavramı, her ne kadar kanunların gereği işiyle olan ilişkileri kesilse de hayat boyu üretkenliği devam eden kişilerle özleşmiştir. Yukarıdaki parçalarda geçen “emekli öğretmen” ifadesi ise öğretmenlik mesleğinden sağlık, yaş gibi çeşitli nedenlerle ayrılan ancak toplum tarafından üstlendiği vazifeye hayat boyu saygınlık gören kişileri ifade etmektedir. Barış Manço da bu kavrama, öğretmenlerin üstlendikleri kutsal vazifenin farkında olarak ve halk tarafından hitap edildiği şekliyle şarkılarında yer vermiştir.

3.3. “DISCO MANÇO” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Disco Manço, Barış Manço'nun 20. sanat yılının anısına özel olarak hazırladığı üçüncü albümüdür. Albüm 1980 yılında çıkmıştır ve içerisinde toplam 20 şarkı yer almaktadır. Bu şarkılar disko türünde yer almış ve bu tür günümüzde “remix” olarak düzenlenen şarkıların bir anlamda temelini oluşturmuştur. Albümdeki “Ne Ola Yar Ola”, “Yeni Bir Gün”, “Anlıyorsun Değil Mi?”, “Ne Köy Olur Benden Ne de Kasaba” ve “Elveda Ölüm şarkıları”, “Yeni Bir Gün” albümünde yer alan şarkıların disko türündeki sürümleridir. Eğri Büğrü ve Burası Muş'tur, Almanya'da 45'lik olarak çıkmıştır. Daha önce kaydedilip ilk kez bu albümde yayınlanan bir diğer şarkı ise 1974 yılında Esin Afşar'ın 45'lik olarak

yayınladığı Manço bestesi, “Sandığımı Açamadım”ın alt yapısı olarak kullanılan Kervan Taksim'dir. Taksim şarkısı ise 1978'de Barış Manço'nun düğün davetiyesi olan 45'likte arka fon olarak yer almıştır. Dragon Fly şarkısı da Manço'nun Belçika'da çıkardığı “Baris Mancho” albümü için kaydedilmiştir. Geriye kalan bir şarkı da Kılıç Danışman bestesi olup ilk kez bu albümde yayınlanan “Hüseyini Selam” parçasıdır. Albümde 3 şarkı (HS/ T/ KT) enstrümantal olarak yayımlanmıştır. Albümde söz ve bestesi Manço'ya ait olmayan toplam 5 şarkı (HS/ G/ DBK/ KA/ BM) yer almaktadır. Albümde 9 şarkıya (EB/ DD/ NE/ G/ BB/ İHİD/ DBK/ NOYO/ AD) klip çekilmiştir. Albümde yer alan iki şarkının (NTC/ DF) sözleri İngilizce yazılmıştır.

Tablo 3
Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Eğri Büğrü”	Barış Manço	Barış Manço	5:07
2.	“Hüseyini Selam”	-	Kılıç Danışman	2:37
3.	“Dağlar Dağlar (Disko)”	Barış Manço	Barış Manço	2:04
4.	“Nazar Eyle (Disko V1)”	Barış Manço	Barış Manço	1:21
5.	“Gamzedeyim (Disko)”	Tatyos Efendi	Tatyos Efendi	1:15
6.	“Ben Bilirim (Disko)”	Barış Manço	Barış Manço	2:15
7.	“Nazar Eyle (Disko V2)”	Barış Manço	Barış Manço	1:21
8.	“İşte Hendek İşte Deve (Disko)”	Barış Manço	Barış Manço	1:58
9.	“Dere Boyu Kavaklar (Disko)”	Anonim	Anonim	4:19
10.	“Kâtip Arzuhalim (Disko)”	Pir Sultan Abdal	Pir Sultan Abdal	1:21
11.	“Nick The Chopper (Disko)”	Barış Manço	Barış Manço	4:53
12.	“Ne Ola Yar Ola”	Barış Manço	Barış Manço	5:36
13.	“Burası Muş'tur”	Anonim	Anonim	4:13
14.	“Taksim”	-	Barış Manço	0:55

15.	“Yeni Bir Gün”	Barış Manço	Barış Manço	2:02
16.	“Anlıyorsun Değil mi?”	Barış Manço	Barış Manço	2:07
17.	“Ne Köy Olur Benden Ne de Kasaba”	Barış Manço	Barış Manço	1:35
18.	“Elveda Ölüm”	Barış Manço	Barış Manço	3:03
19.	“Kervan Taksim”	-	Barış Manço	3:52
20.	“Dragon Fly (Disko)”	Barış Manço	Barış Manço	4:34

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.3.1. Yerleşim- Yerleşim Türleri

3.3.1.1. Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent)

“Disco Manço” albümünde yer alan “Gamzedeyim” , “Kâtip Arzuhalim” ve “Burası Muş’tur” adlı parçalarda görülen sürekli yerleşim türleri şu şekildedir:

“Garibim bir yuva bulmam” (G)

“Burası bize otağ olsun yurt olsun demişler” (KA)

“Mahlede ölen yok bu ne figandır” (BM)

Bu parçada yer alan yuva, otağ, yurt ve mahle kavramları insanların hayatlarının sonuna kadar içinde yaşadıkları mekânlardır. Burada yuva ile ev ve aile ocağı ifade edilmektedir. Yuva, Türk kültüründe yaşamın devamlılığı ve refahı için aile kavramının olmazsa olmazı olarak görülmüş, evlilik çağına gelen her genç kız ve genç erkeğe evlilikten önce yuva kurmanın önemi anlatılmıştır. Ayrıca yalnız yaşayan her birey için de yakınları tarafından yuva kurması dilenmektedir. Bu ifadeden yuva kelimesinin ev manasının yanında aile birliğinin kendisi ve bu aile birliği ile bir çatı altında yaşanan mekân olduğu da anlaşılmaktadır. Şarkıda yer alan şekli ile de yalnızlık ve kimsesizlik duygusuyla bir aileye ait olmama durumu görülmektedir.

Otağ ifadesi, konar-göçer yaşayan halkların kullandığı bir tabir olarak günümüze gelmiştir. Türklerin yerleşik hayata geçmeden önceki dönemde içinde yaşadıkları göçebe çadırı otağ olarak anılmaktadır. Otağ, keçe kullanarak ve çeşitli süslemelerle yapılmaktadır. Burada otağın ana malzemesi olan keçe, sürekli kaynayan suya kireç tozları atılıp

karıştırılarak yapılmaktadır ve böylelikle yağmur, çamur, kar, sıcak, soğuk hatta kurşun bile geçirmemektedir. Otağın duvarları ve çatısı bu keçeden yapılmaktadır. Otağın kapısı dört yönü göstermesi için doğuya bakmaktadır (URL-13). Otağlar, içerisi odalara bölünmeyen geniş bir yapıdadır. Bunun sebebi, bölme kelimesinin özünün Türkler için aykırı olmasıdır. Nitekim Türk inancına göre özden bölmek demek, özden çıkarmak demektir. Bir başka ifadeyle “Gözden ırak olan gönülden de ırak olur” sözünün hâkim olduğu bu düşünceyle evlerin hatta odaların ayrılmasının aile fertlerinin arasına soğukluk getireceği düşünülmüş ve böylelikle otağın içerisine ayrı ayrı bölmeler yapılmamıştır (URL-14). Otağların renklerine göre içinde yaşayanların statüsü farklılık göstermektedir. Örneğin: Akça otağ, hakanların ve erkek çocuğu olanların oturduğu çadırıdır. Gökçe otağ, kamların çadırıdır. Boz otağ, hanların ve vezirlerin çadırıdır. Kızıl otağ, yüksek rütbeli ve saygın konumlu devlet görevlilerin ayrıca kız çocuğu olanların çadırıdır. Sarı otağ, düşük rütbeli devlet görevlilerin ve kız çocuğu olanların oturduğu çadırıdır. Kara otağ, soylu olmayan, sıradan halkın içinden çıkan ama sonradan mevki edinen hanların ve çocuğu olmayanların çadırıdır. Yeşil otağ, din adamlarının çadırıdır (URL-16). Otağların renklerinin yanında içerisinde de belirli bir oturma düzeni vardır, kimse kimseye yer göstermez, herkes kendi yerini bilmektedir. Bu hususta otağın girişinde sol taraftaki baş kısım olan “tör” kısmında hakanlar, hanlar ve beyler sonrasında obanın ileri gelenleri oturmaktadır. Sağ tarafında ise kadınlar oturmaktadır (URL-15). “Kâtip Arzuhalim” adlı parçada Barış Manço, kendi sözlerini yazdığı bölümde Türklerin Anadolu’ya boy boy gelmelerine ve bu coğrafyaları yurt edinmelerine telmihte bulunmuştur. Bu hususta kullandığı kelimelere de dönemsel olarak yer vermiştir. Böylelikle otağ kelimesi şarkıda geçtiği şekliyle; yurt, memleket, hane ve yerleşke anlamlarına gelmektedir.

Yurt ifadesi, bir kişinin doğumundan itibaren içinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu vatanıdır. Halk ağzındaki şekli ile göçebe Türklerin, Yörüklerin yazın ya da kışın oturdukları çadır veya evdir (URL-2). Şarkıda ise söz konusu bu anlamlarına paralel olarak kullanıldığı görülmüştür. Nitekim Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya göçerek gelmeleri ve buraya otağlarını kurmaları, söz konusu bu coğrafyaları yurt edindiklerini göstermektedir.

Mahle ifadesi ise Güneydoğu Anadolu Bölgesinde (Diyarbakır ve Şanlıurfa’da) mahalle kelimesinin karşılığıdır. Mahalleler, bir şehrin ya da kasabanın, büyükçe bir köyün bölündüğü parçalardan her biridir.

3.3.2. Beslenme – Mutfak – Kiler

3.3.2.1. Besin Türleri

3.3.2.1.1. Bitkisel Besinler

“Disco Manço” albümünde yer alan “Kâtip Arzuhalim” adlı parçada görülen bitkisel besin türü şu şekildedir:

“Şekerler ezeyim şirin dillere” (KA)

Burada şeker, bitkisel bir besin türü olarak karşımıza çıksa da şarkıda mecaz anlamı ile yer almaktadır. Bu doğrultuda “şekerler ezeyim şirin dillere” ifadesi ile sevgilinin ağzının tatlandırılmak istenmesi ifade edilmiştir. Ayrıca buradaki “şeker ezmek” ifadesi şekerin suda eritilerek şerbet haline getirilmesi durumudur. Nitekim Türk kültüründe şerbet, ağız tatlılığı getirmesi, evliliğin güzel, geçimin tatlı ve hayırlı olması amacıyla nişan, düğün, söz kesme ve evde kıyılan dini nikâhlardan sonra verildiği gibi sünnet, mevlit, doğum gibi merasimlerde de yine haneye iyilik, güzellik tatlılık, getirmesi dileğiyle misafirlere ikram edilen bir içecektir. Şerbet, şekerin suda eritilerek çeşitli aromaların (bitki, meyve, tohum vs.) eklenmesiyle oluşturulmaktadır. Bu hususta şerbetin konulacağı sürahi ve bardaklar da büyük önem arz ederek özenle süslenmektedir. Şarkıda da aşışın, sevgilisinin şirin dillerine şekerler ezmesi, aslında onun için yaptığı şerbeti ifade etmekte ve aralarında hoş sohbet, tatlı geçimin kendisinin arzusu olduğunu göstermektedir.

3.3.3. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; (Zaman ve Mesafe Kavramları):

“Disco Manço” albümünde yer alan “Kâtip Arzuhalim” adlı parçada görülen zaman ve mesafe kavramları şu şekildedir:

“Her sabah gündeğusundan iki mızrak boyu yükselen güneş” / “Güneş yine iki mızrap boyu yükselsin gündeğusundan” (KA)

Bu parçada görülen mesafe kavramı iki mızrak boyu yükselen güneştir. Nitekim mızrak; uzun saplı, ucunda sivri demir bulunan ve atılarak kullanılan bir silahtır. Ortalama olarak bir mızrağın boyu gövde kısmı 2 metre olup, yaklaşık 60 cm. ebadında da demir bir uca sahiptir (URL-17). Dolayısıyla uzun boylu oluşu itibariyle söz konusu parçada yeryüzü ve güneş arasındaki mesafeyi belirtmek amacıyla kullanılmıştır. Bununla birlikte mızrak boyu ölçüsü eski Türklerden kalma bir öğretiler ve zaman olarak güneşin doğuşundan 45 dakika sonrasını ifade etmektedir (URL-18, 2015).

3.3.4.Giyim-Kuşam-Süs

3.3.4.1. Giyim-Kuşam

3.3.4.1.1. Erkek Giyimi

“Disco Manço” albümünde yer alan “Burası Muş’tur” adlı parçada görülen erkek giyim türleri şu şekildedir:

“Bir çift kundurayla bir de fesi var” (BM)

Bu parçada görülen kundura ve fes ifadeleri, Türk kültüründe bir dönemin günlük hayatta kullandığı popüler giyim türleridir. Bunlardan kundura, işçiliği kaba, bağısız ve konçsuz¹² ayakkabıdır. Kundura, kadın, erkek ve çocuk ayakkabılarının tümü için kullanılan bir tabirdir. Türklerde kundura sandaletin gelişmiş şeklidir. İlk başlarda sandaletteki bağlar kaldırılarak üzerine deri bir yüz geçirilmiştir. Genellikle keçi derisinden imal edilen bu ayakkabılar, kalın tabanlı olup ucu sivri ve ökçesizdir (Kuru ve Paksoy, 2008: 825). Zamanla topuk eklenerek boyanan ve cilalanan kunduraların yapımı bir zanaat sayılarak bu iş ile uğraşan kişilere de kavaf denilmektedir.

Fes ise Osmanlı döneminde, II. Mahmut zamanında giyilmesi zorunlu tutulan ve Cumhuriyet döneminde, 1925’te çıkan bir yasayla giyilmesi yasaklanan; kırmızı renkte çuhadan¹³, yapağıdan¹⁴veya kumaştan yapılan, silindir biçiminde yukarıya doğru daralan bir yapıdaki başlık türüdür. Tepe kısmının ortasında yer alan ibik düğmesine fes boyunca sarkan püskül bağlanır. Kalıp formu verilmek için ise içi kartonla desteklenmiştir. Dokunarak veya biçilerek Feshane adı verilen mekânlarda yapılmaktadır. Fesi sadece halk kesimindeki erkekler değil askeri birlikler de kullanmaktadır. Fesin yapısı, takan kişinin statü durumuna göre farklılık göstermektedir. Nitekim sivil halk, dalfes (sade, yalın fes) giyinirken, ulemalar feslerine beyaz tülbent sararak, esnaflar; yemeni, çember, yazma gibi şeyler ilave ederek takmışlardır. Çocukların taktığı feslere ise nazarlık, muska ve çeşitli ziynetler eklenmiştir. Feslerin ilk kullanıldığı dönemlerde fes olmadan fotoğraf çekilmenin ayıp sayıldığı söylenmektedir. Ayrıca feslerin püskülü rüzgâr ve hareket sebebiyle dağıldığından sık sık

¹² Konç: Ayağa giyilen şeylerde ayak bileğinden baldıra doğru olan bölüm: Çorap koncu, çizme koncu (<https://sozluk.gov.tr/>).

¹³ Çuha: Tüysüz, ince, sık dokunmuş yün kumaş. (<https://sozluk.gov.tr/>)

¹⁴ Yapağı: İlkbaharda kırılan koyun tüyü.

düzeltilmek gerektiği için çocukların çarşıda püskül taramak amacıyla ellerinde tarakla bekleyip bu işten para kazandığı belirtilmektedir (URL-19).

3.3.5. Halk Bilgisi

3.3.5.1. Halk botaniği - Halk Zoolojisi

“Disco Manço” albümünde yer alan “Burası Muş’tur” adlı parçada görülen halk botaniği ile ilgili kavram şu şekildedir:

“Ano yemendir gülü çemendir.” (BM)

Bu parçada yer alan çemen, farsça yeşil ve kısa otlarla örtülü yer anlamına gelmektedir. Ayrıca bir başka kaynakta ise çemenin yemen de yetişen bir tür bitki olduğu ifadeleri yer almaktadır. Bununla birlikte söz konusu parçanın halk çevresince anlatılan hikâyelerinde Yemen’e giden askerlerin sevdiklerine gönderdikleri mektuplarının içerisinde söz konusu yöre de başka bir türde bitki (çiçek) yetişmediği için çemen koydukları anlatılmaktadır (URL-20). Sonuç olarak yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak söz konusu bu bitki türünün bizdeki çimen türüne karşılık geldiği anlaşılmaktadır.

3.3.6. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler

“Disco Manço” albümünde yer alan “Gamzedeyim” ve “Nazar Eyle” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Kaderimdir hep çektiğim” (G)

“Sırma saçlı kırk güzel gelmiş” / “Levent boylu kırk yiğide varmış” / “Düğün dernek kırk gece sürmüş” / “kırk deve kırk koyun kurban kesilmiş” (NE)

Bu parçalardan “Gamzedeyim” adlı parçada yer alan kader kavramı, Türk ve İslam inançlarına göre alinyazısı, yazgı, talih anlamlarını ifade etmektedir. Nitekim kader, insanın yaratılışından önce belli olduğuna, yaşanılacağına ve değişmeyecek olana inanılan bir olgudur. Söz konusu bu inanca sahip olanlar, kaderlerinin kendi varlıklarından önce belirlendiğinin ve ne kendilerinin ne de başka birinin değiştiremeyeceğinin farkında olarak, başlarına gelecek her türlü iyi ya da kötü olayı kader üzerinden yorumlamaktadırlar. Büyük devletler kurmuş olan Türklerde kader ve kısmet, kesin olarak belirlenmiştir. Nitekim hakanlar, “Tanrı yarlıkadığı (buyurduğu) için”, hakan olmuşlardır. Aynı zamanda yine hakanlar, “ülüglü”, yani (kısmetli) kimselerdir. Ölüler ise, “kergek bolur”, yani (vacip olmuş) da ölmüşlerdir (Ögel, 1995: 583).

Nazar Eyle parçasında yer alan; kırk güzel, kırk yiğit, kırk gece düğün dernek, kırk deve, kırk koyun ve kurban kesme ifadeleri de yine halk etrafında gelişen bir takım inançları doğurmaktadır. Nitekim Türk kültüründe, kırk sayısı çevresinde gelişen inanışlar ve kurban kesme geleneği, nesiller boyu aktararak günümüze kadar ulaşan iki inançsal motiftir. Bunlardan kırk sayısı, doğumdan ölüme, tarihten edebiyata birçok inanışla birleşmiştir. Şarkıda görülen kırk güzel, kırk yiğit ve beraberindeki kırk gece süren düğün dernek ifadeleri, çokluk sayısını ifade etmesinin yanında günleri tamamlama rolüyle de karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte Türk destanlarında yaygın olarak kullanılan kırk sayısının özelinde; kırk gün, kırk yiğit ve kırk kız motifi görülmektedir. Bu motiflere örnek olarak; Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz'un kırk günde büyüyip yürüdüğü, verdiği ziyafette kırk masa ve kırk sıra yaptırdığı, burada da kırk gün kırk gece yenilip içildiği belirtilir. Beraberinde Kırğızların oluşumunda da kırk kızın rolü olduğuna inanılmaktadır. Dede Korkut Kitabı'nda ise Barış Manço'nun şarkısında yer alan ifadeler ile paralellik gözlenmiştir. Nitekim hikâyelerde hanın beraberindeki kırk yiğidi ve hatunun beraberindeki kırk ince belli kızı, bunların dışında da kırk sayısı ile ilgili; kırk namert, kırk yoldaş, kırk gün kırk gece toy düğün, kırk akça ve kırk yerde kurulan otağ ifadeleri yer almaktadır (Güvenç, 2009: 92).¹⁵ Bu örneklerden, kırk sayısının çoğunlukla kullanılması anlatmaların destansı üslubuyla da ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Bu hususta Barış Manço'nun şarkısında yer verdiği bu ifadeleri rastgele seçmediği, Türk edebiyatının ve Türk kültürünün oluşup şekillenmesinde büyük öneme sahip destanlardan yola çıkarak, söz konusu motifleri şarkılarıyla yüzyıllar ötesine taşıma gayreti görülmüştür.

Kırk gün, halk tarafından belli durumların gerçekleşmesi için sayılan zamanları da ifade etmektedir. Bu zamanlardan biri de anne ve çocuk için sayılan kırk gündür. Doğumdan sonra loğusa kadının ve doğan çocuğunun kırk gün içerisinde her türlü kötü etkene karşı savunmasız olduklarına inanılmış ve bu yönde hastalık, nazar gibi kötü etkilerden korumak için çeşitli önlemler (loğusanın yastığının altına demir makas konur, loğusaya kırmızı eşarp bağlanır, çocuk odada tek bırakılmaz, eğer bırakılmak zorundaysa yanına kur'an konur vb.)

¹⁵ Dede Korkut Kitabında "kırk ince belli kız"; Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması Boyu, Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Esir Düştüğü Boy hikâyelerinde, "Kırk yiğit"; Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Esir Düştüğü Boy, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu, İç Oğuza Dış Oğuz Âsi Olup Beyrek'in Öldüğü Boy hikâyelerinde, "Kırk namert"; Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu hikâyesinde, "Kırk Yoldaş"; Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu hikâyesinde, "Kırk akça"; Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu hikâyesinde, "Kırk otağ"; Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Esir Düştüğü Boy hikâyesinde, "Kırk gün kırk gece toy düğün"; Kam Büre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu hikâyesinde görülmüştür.

alınmıştır. Bununla birlikte bu önlemler dışında kalınır ya da bazı durumların (kırklı iki çocuk yan yana gelirse kırk basması olacağı ve çelimsiz kalacağına inanılır) oluşması halinde anne ya da çocuğun kötü yönde etkileneceğine inanılarak kırk basması olacaklarından korkulmaktadır. Bu kırk günün sonunda ise anne ve çocuk, kırklama/ kırkını dökme/ kırk uçurma ve kırk çıkarma şeklinde adlandırılan törenle yıkanmaktadır. Kırk sayısı doğumun başlangıcında olduğu gibi ölümün ardından da gün olarak sayılmış ve kırk günün sonunda, doğan çocuk için yapıldığı gibi ölen kişi için de mevlitler okutulmuştur. Şamanist inanca göre de kişi öldüğünde ruhu bedenini kırk gün sonra terk etmektedir (Güvenç, 2009: 87,88). Bu sebeple günümüzde kişinin ölümünün kırkıncı gününde ve etinin kemiğinden ayrıldığına inanılan elli ikinci gününde de dualar okutulmaktadır. Bu doğrultuda tüm bu inanışlarda yer alan kırk sayısının kullanımı, kırk günde tamamlanan bütün bu oluşumların kutsal kabul edildiği ile ilişkilidir.

Nazar eyle parçasında görülen bir başka inançsal motif de kurban kesmedir. Kurban kesme geleneği, eski Türk inancından günümüze kadar farklı şekillerde varlığını sürdürmektedir. Nitekim eski Türk inancında yaratıcıya itaat ve şükran edildiğini göstermek için takdim edilen kurbanlar (at, sığır, keçi, koç, kuzu, öküz) vardır. Ayrıca ölen kişinin ardından atının da kurban edilmesi, ölümünde ona refakat ve hizmet edeceği inancıyla bağlantılıdır. Bununla birlikte atın rengi de önemlidir. Nitekim Gök Tanrı inancında kamlar, Tanrı Ülgen'e ve iyi ruhlara boz renkli atları kurban etmişlerdir. Manas Destanı'nda ise Yakup Han, Manas doğduğu gün ak boz kısrak kurban etmiş, Manas'ın oğlu Semetey de babasının mezarı üzerine ak boz kısrak kestirmiştir (Üren, 2015: 70). Kurban kesme motifinin örneklerine geçiş dönemindeki Türk destanlarında da rastlanmaktadır. Örneğin; Dede Korkut Kitabı'ndaki hikâyelerden "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" hikâyesinde, Dirse Han'ın çocuğu olması için attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kestirmesi ve bu hayvanların etiyle ziyafet vermesi adak niyetiyle yapılmaktadır. Bu hikâyede yer alan adak kurbanı, kişinin bir dileğinin gerçekleşmesi için kestiği ya da vekâleten kestirdiği kurbandır. Günümüzde halen daha vardığını sürdüren bu geleneğin kökeni söz konusu hikâyede görüldüğü üzere İslamiyet'e geçiş dönemine kadar gitmektedir.

Kurban anlayışı, kitleler halinde İslâm dinine geçiş ile birlikte yeni bir boyut kazanarak varlığını sürdürmüştür. Kurban kesme, Türk-İslâm kültüründe, belirli yükümlülüklerin yerine getirilmesi durumunda Allah'a yapılması vacip ya da sünnet olan ibadetler arasındadır. Kurban, Müslümanlar tarafından Kurban Bayramı'nda kesilmesinin

yanında belirli dileklerin gerçekleşmesi durumunda ya da gerçekleşmesi için adak niyetine de kesilmektedir. Kurbanın asıl kesilme nedeni olan Kurban Bayramı'nda, kesilen hayvanlar büyükbaş (sığır, manda, deve vb.) ya da küçükbaş (koyun, keçi) olsa da adak için kesilen kurbanlar genellikle küçükbaşdır ve her iki gruptaki hayvanlardan özellikle erkek olanlar daha makbul görülmektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda kurbanın Türk Boylarının hem yaşamında hem de edebi eserlerinde inanç merkezli bir uygulama olarak yer aldığı gözlenmiştir. Barış Manço da şarkısında bu inançsal uygulamaya yer vererek günümüzde halen daha uygulanan bu geleneği geçmişten gelen esintileriyle birlikte hatırlatmıştır. Nitekim Barış Manço, Nazar Eyle parçasında kurban kesme geleneğine; “sırma saçlı kırk güzel gelmiş, levent boylu kırk yiğide varmış, düğün dernek kırk gece sürmüş, kırk deve kırk koyun kurban kesilmiş” ifadeleriyle yer vermiştir. Böylelikle şarkıda, kurbanların kırk kızın ve kırk yiğidin evliliklerinin mübarek ve kutlu olması inancıyla, kırk kız ile kırk yiğide adanarak kesildiği anlaşılmaktadır.

3.3.7. Geçiş Dönemleri

3.3.7.1. Doğum

“Disco Manço” albümünde yer alan “Nazar Eyle” adlı parçada görülen geçiş dönemleri dâhilindeki doğum ifadesi şu şekildedir:

“Bilge hatun dokuz doğurmuş” (NE)

Bu parçada yer alan Bilge Hatun, (kaynaklarda geçen şekli ile: İl Bilge Hatun) İltiş Kağan'ın eşi, Göktürk Devleti'nin Türk hakanı Bilge Kağan'ın annesidir. Eşinin ölümünden sonra devletin başı ve oğullarının (Köl Tigin ve Bilge Kağan) velisi İl Bilge Hatun olmuştur (Berbercan, 2017: 9). Parçada Bilge Hatun'un dokuz doğurduğu ifadelerine yer verilse de kaynaklarda iki çocuğu olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Bu hususta Barış Manço'nun şarkısında seçtiği kişiliği tarihten almasına karşılık olay örgüsünde kendi yorumunu kattığı anlaşılmaktadır. Parçada yer alan “dokuz doğurma” ifadesi ise hem dokuz sayısının Türk kültüründeki yeri bağlamında hem de doğum ile yaratılış arasındaki ilişkiden kaynaklı olarak bizi bir takım inanışlara götürmektedir. Bu konuda Bahaeddin Ögel, dokuz rakamının bütün Orta Asya'daki din ve inanışların temel sayısı olduğunu söylemekte ve Altay türeyiş efsanesinde, Âdem'in meyve alıp yediği ağacın dokuz dallı olduğunu belirtmektedir (Ögel,

2010: 113). Dokuz sayısının yer aldığı en eski kaynak olan ve Radloff tarafından derlenen Altay yaratılış destanında ise insan soyu dokuz dallı ağaca dayanmaktadır:

...

“Günlerden bir gün idi, Tanrı dolanıyordu, baktı bir ağaç gördü, göğe tırmanıyordu. Garip bir ağaç idi, dalsız budaksız idi, Tanrı bunu görünce kendine şöyle dedi: Çıplak kalmış bir ağaç, böyle dalsız budaksız, zevk vermiyor gözlere, görünüşü pek tatsız! Tanrı yine buyurdu: Bitsin, dokuz dalı da! Dallar çıktı hemence, dokuzlu budağı da. Kimse bilmez Tanrının, düşüncesi ne idi, soylar türesin diye, şöylece emir verdi: Dokuz kişi kılınsın, dokuz dalın kökünden, dokuz oymak türesin, dokuz kişi özünden!” (Ögel, 2010: 453)

...

Yukarıdaki alıntıya göre dokuz dallı ağaç, insandan önce yaratılan ve her bir dalından bir insanın türediği varlıktır. Ayrıca burada yaratılan insanlar aynı soyu değil farklı ataları oluşturmaktadır. Söz konusu bu destanda yer alan ağacın yerden göğe tırmanan bir yapısı olmasına karşılık bazı anlatılarda ise bu ağacın kökleri gökte olup dalları yeryüzüne doğru uzanmaktadır.

Dokuz ve doğum kavramları birçok inanışa (İslâmiyet, Hristiyanlık, Yahudilik, Budizm, Maniheizm) göre kutsal görülmüş ve bu sebeple etrafında çeşitli dinlerin inanışlarını yansıtan anlatılar ortaya çıkmıştır. Bu hususta “dokuz doğurmak” ve “dokuz daldan yaratılan insan” arasında; doğumun bir fani, yaratılışın ise bir Tanrı tarafından gerçekleşmesine karşılık sonuçta her ikisinin de oluşturdukları ortak bir varlığı niteleyen kavramlar olması sebebiyle aralarında bağlantı vardır. Ayrıca yaratılan varlıkların dokuz daldan meydana gelmesinin yanında bir annenin rahmine düşen çocuğun da dokuz ayını tamamladıktan sonra dünyaya gelmesi arasında sayısal anlamda bir bağlantı mevcuttur.

Barış Manço’nun şarkısında yer verdiği “dokuz doğurma” ifadesi, şarkıda gerçek anlamda kullanılan bir tabir olsa da günümüzde, merakla ve heyecanla beklemek anlamında kullanılan bir deyimdir. Ayrıca şarkının devamında doğan çocukların erkek olduğu görülmektedir. Burada erkek çocuğu, soyun devamlılığını sağladığı için kutlu ve bereketli olarak görülmüştür. Altay yaratılış efsanesinde de ağaç dalından türeyen insanın, soyun devamlılığını sağlaması düşüncesiyle yaratıldığı için cinsiyetinin erkek olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda da şarkıda yer alan ifadeler ile söz konusu anlatı arasında benzerlik kurulmaktadır.

3.3.7.2. Evlenme

“Disco Manço” albümünde yer alan “Nazar Eyle” ve “İşte Hendek İşte Deve” adlı parçalarda görülen geçiş dönemleri çerçevesindeki evlenme gelenekleri şu şekildedir:

“Düğün dernek kırk gece sürmüş” / “Kırk deve kırk koyun kurban kesilmiş” (NE)

“Kızı almak mı istersin” / “Sana bir çift sözümüz var” / “Hele buysa niyetin” / “İşte hendek işte deve” / “Ya atlarsın ya düşersin” / “Baktın olmaz vazgeçersin” / “Zordur almak bizden kızı” / “İşte Halep işte arşın” / “Ya aşarsın ya biçersin” / “Baktın olmaz vazgeçersin” / “Zordur almak bizden kızı” (İHİD)

Buradaki parçalar, evlilik öncesi kız isteme ve evlilik sırasındaki düğün geleneklerinden örnekler taşımaktadır. Bu hususta “İşte Hendek İşte Deve” parçasında geçen “kızı almak” ifadesi, düğün hazırlıklarının başlayabilmesi için ilk geçit olan kız istemede kullanılan bir tabirdir. Kız almak, kız isteme merasimlerinde oğlan tarafının görücü gittiği evde kızı almak niyetinde olduklarını söyleyip babasından istemesi durumunda ifade edilmektedir. Kız isteme merasimlerinin ardından kız tarafı, kızı isteyen damat adayına bir takım sınav sayılacak etaplar hazırlamaktadır. Günümüzde çok sık olarak yapılmasa da geçmişte damat adayı olan kişi, belli hünerlerinin (gücünün, kuvvetinin, iradesinin, el becerisinin vb.) görülmesi için kız babası ve yakınları tarafından güreş tutma, ava gitme, damın tamiri, bağ bahçe işleri gibi yeteneklerinin belirlenebileceği sınavlara sokularak test edilmiştir. Bu testler, kızı vermek niyetinde olmayan aile tarafından bir bahane sayılabilmesi için zorlaştırılmakta, aksi takdirde de normal seviyede yapılmaktadır. Türk sinemasında (Kibar Feyzo, Düğün, Davaro, Kadersiz Kullar vd. filmlerde) özellikle köy kesiminin kız isteme merasimlerinde çokça işlenen bu duruma, kızlarını fakir birine vermek istemeyen babaların karşılanamayacak ölçüde başlık parası istemeleri şeklinde de rastlanılmaktadır. Barış Manço’nun şarkısında ise kızı vermek istemeyen kız tarafı, damat adayına “işte hendek işte deve, ya atlarsın ya düşersin” diyerek aslında yapılması çok zor hatta imkânsız olan bu görevi damat adayından isteyerek kızı vermemek için bahane yaratmaktadır. Aynı şekilde “işte Halep işte arşın, ya aşarsın ya biçersin” istekleri de kızı vermemek üzere tasarlanmış bir bahanedir.

Düğün ise evlenme dediğimiz geçit döneminin en belirgin özelliğidir. Bu sebeple de sahip olunan geleneksel değerlere uygun bir şekilde törenler düzenlenmektedir (Örnek, 2016: 271). Düğün aşamaları yörelere göre farklılık göstermektedir. Genellikle iki gün, üç

gün veya bir hafta süren düğünler, eskiden Salı günü başlayıp Perşembe günü bitmekte iken, günümüzde Cuma günü başlayıp Pazar günü sona ermektedir (URL-21). Yukarıdaki “Nazar Eyle” adlı parçada geçen “düğün dernek kırk gece sürmüş” ifadesi, daha çok masallardan ve halk hikâyelerinden aşına olunan bir kavramdır. Bununla birlikte Türk kültüründe günlerce süren düğünler, geçmişten günümüze sayılarının değişikliği ile birlikte halen daha varlığını sürdürmektedir. Bu hususta bir günü aşan düğünler, istisnalar dışında kırk gün sürmese bile bir hafta ile bir gün arasındaki zaman dilimlerinde yapılmaktadır. Örneğin; düğünler hazırlık süreleri ile birlikte Erzurum’da iki ya da üç gün, Kırklareli’nde bir hafta, Giresun’da dört gün veya bir hafta (bazı bölgelerinde ise kırk gün), Isparta’da üç veya dört gün, Çorum’da ise on gün sürmektedir. Bunun yanı sıra parçada, yapılan düğünde kırk deve ve kırk koyunun kurban edilmesi bazı yörelerdeki düğün gelenekleri arasında yer almaktadır. Nitekim düğünlerde kesilen kurbanlar, maddi durumdan kaynaklı olarak sayılarındaki değişik ile birlikte düğün merasimlerinde halka ikram edilmek üzere ve aynı zamanda kurban inancı çerçevesinde gelin ve damadı kazadan, beladan ve kötülüklerden uzak tutması, evliliklerinin mübarek ve kutlu olması düşüncesiyle kesilmektedir.

3.3.7.3. Ölüm

“Disco Manço” albümünde yer alan “Burası Muştur” adlı parçada görülen geçiş dönemleri çerçevesindeki ölüm geleneği şu şekildedir:

“Mahlede ölen yok bu ne figandır” / “Giden gelmiyor acep nedendir” (BM)

Bu parçada yer alan “mahlede ölen yok bu ne figandır” ifadesindeki figan, Türk halk geleneğinde ölen kişinin ardından yakılan ağıt ifade etmektedir. Ağıt, her çağda ölümün karşısında çaresiz kalan insanın, sevdiği birinin ölümünün ardından acı çekmesi, bu acısını da davranışlarıyla ve söyledikleriyle dile getirmesi sonucu oluşmuştur (Başçetinçelik, 2009: 391). Bu yönde ağıt, geçmişten günümüze ölen kişinin ardından yapılan yas törenlerinin başlıca unsuru olarak; kişinin çoğunlukla kadın yakınları tarafından ya da ağıtçılığı meslek edinen kişiler tarafından, ölen kişinin özelliklerini (iyiliği, cömertliği, hayırseverliği vs.), hayatta yaptıklarını ve ardından duyulan özlemi ifade eden övgü dolu söylemdir. Bu gelenek Eski Türklerin yas merasimlerinde insanları ağlatmakla görevli sığıtçıların (sığıtçılar yasta saçlarını kesip yüzlerini boyayan kişiler) bulunmasına kadar gitmektedir. Nitekim İslamiyet öncesi Türk toplumlarından günümüze kadar ölen kişinin ardından karalar giyilmiş, feryat edilmiş, saçlar yolunmuş, ölen kişinin özellikleri mübalağalı bir anlatımla ağıtlarda yerini

almıştır. Tüm bu davranışlar, içinde bulunulan toplumun sahip olduğu geleneklere göre şekillenmiş ve bu topluma mensup her bireyin bu tarz davranışları yapması beklenmiştir.

Kişinin üzüntüsünün, kederinin, acısının dışa vurumu olan ağıt yakma geleneği, yankı sesle ve avaz avaz söylenmesinin yanında mimiksel hareketlerin de katılımıyla kişinin acısını bir nebze hafifletmekte yasa gelen kişileri ise coşturmaktadır. Yas geleneği içerisindeki ağıt yakma bölümü yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Örneğin; Adana ve çevresinde ölen birinin ardından ağıt yakma geleneğine rastlanılmaktadır. Bu yörede her kadının bildiği bir ağıt mutlaka vardır. Köylerde bu işi yapan kadınlara ağıtçı denilmektedir. Bunlar cenaze evinde ölenin giysilerini odadakilere göstererek, ölenin iyiliklerini, güzelliğini, yiğitliğini anlatıp ağıtlar söyleyerek etrafta bulunanları ağlatmaktadırlar (Başçetinçelik, 2009: 391).

Parçada ölüm ardından yakılan ağıt sesinin mahallede yankılanması, söz konusu türküde geçen sevgilinin dikkatini çekmektedir. Ayrıca buradaki “mahle” ifadesi Anadolu ağzındaki “mahalle” kelimesinin evrilmiş halidir. Burada ağıtın yüksek sesle söylenmesiyle mahalledeki kişilere cenaze haberinin verildiği anlaşılmaktadır. Söz konusu bu parçada yer alan “Giden gelmiyor acep nedendir” ifadesi ise türküyeye konu olan yemen savaşının çetin geçmesi sebebiyle cepheye giden askerlerin şehit ya da esir olup geri gelmemesi üzerine söylenmiştir. Günümüzde ağıt geleneği yaygın olmasa da bazı bölgelerde uygulanmaktadır. Buna karşın günümüzde ağıtın yerini mevlitler ve ölü evinde okunan Kur'an-ı Kerimler almaktadır.

3.3.8. Bayramlar-Karşılamalar-Uğurlamalar

3.3.8.1 Karşılama ve Uğurlamalar

“Disco Manço” albümünde yer alan “Nazar Eyle” ve “Ben Bilirim” adlı parçalarda görülen karşılama ve uğurlamalar şu şekildedir:

“Kırk deve, kırk koyun kurban kesilmiş” (NE)

“Kışlalara erdi bahar tezkereye birkaç gün var” (BB)

“Nazar Eyle” parçasında yer alan, “kırk deve, kırk koyun kurban kesilmiş” ifadesindeki kurban kesme âdeti sadece adaklarda, bayramlarda ve düğünlerde değil, uzak yoldan gelen birileri için yapılan karşılamalarda ya da asker karşılamaları ve uğurlamaları gibi merasimlerde de görülmektedir. Burada kurban kesme âdeti söz konusu kişinin

gelmesine bir şükür olarak ve ayrıca bu kişinin kaza ve beladan korunması niyetiyle yapılmaktadır. Bu niyetle kurban edilen hayvanın eti, başta fakir ve yoksul insanlara, ardından da tüm çevreye dağıtılmaktadır. Bu hususta Dede Korkut Kitabı'ndaki "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" hikâyesinde, Bayındır Han'ın verdiği ziyafette misafir ettiği Oğuz beylerini; attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kestirerek karşılaması ve Dirse Han'ın hatununun, oğlunun ilk avı olduğu için avdan dönenlere yine attan aygır, deveden buğra ve koyundan koç kestirmesi karşılama merasimlerine örnektir (Ergin, 2016: 21, 29).

"Ben bilirim" parçasında görülen "tezkereye birkaç gün var" ifadesi ise askerlik görevinin bittiğini bildiren bir ifadedir. Tezkere burada, söz konusu askerin, askerlik dönüşündeki karşılama merasimleri kapsamında önemlilik arz etmektedir. Nitekim tezkeresinin yaklaştığını ailesini bildiren asker için yapılan karşılama merasimleri daha o gelmeden başlamakta ve şenlik havası içerisinde geçmektedir. Örneğin Çanakkale'deki askerlik uğurlamaları ve karşılamalarında askere gidecek olan gencin babası kurban keserek herkesi yemeğe davet eder ve kurban etinden hazırlanan yemekleri davetlilere sunar. Bu uygulama hem askere uğurlama merasiminde hem de askerden dönüş merasiminde yapılmaktadır. Bununla birlikte askere giden genç herkesle vedalaşır, vedalaşma sırasında da gencin cebine para konur ve davul, zurna eşliğinde alkışlarla arabaya bindirilir (URL-22).

3.3.9. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler

3.3.9.1. Günlük yaşamla ilgili Olanlar

"Disco Manço" albümünde yer alan "Eğri Büğrü", "Dağlar Dağlar", "Nazar Eyle", "Gamzedeyim", "Ben Bilirim", "İşte Hendek İşte Deve", "Kâtip Arzuhalim" ve "Burası Muştur" adlı parçalarda görülen günlük yaşamla ilgili kalıp sözler ve sesler şu şekildedir:

"Bana **yolun seç** diyorlar." (Hayat ile ilgili karar almak) / "Ben **yolumdan geçer miyim?**" (Kararından dönmek) / "**Kim seçer ki bozuk yolu.**" (Kişinin bilerek yanlış karar alamayacağı) / "**Benim yolum bana doğru.**" (Kişinin seçtiği kararları doğru olarak görmesi) / "**Eğri büğrü ama yine de doğru.**" (Bir konunun görünüş olarak pürüzleri olsa da esasen doğru olduğu) / "**Var yoluna git** diyorlar." (Kişinin kendi seçtiği yolda yürümesinin gerekli olduğu) / "**Bir karışla toprak gerek.**" (Çok az, çok kısa anlamında az ile yetinme ifadesi) / "Kimi mahmur **dudu dilli.**" (Çok konuşan, tatlı dilli kadın) (EB)

"**Ellerimle büyüttüğüm.**" (Bir kişinin büyümesinde emeği olan) / "**Ellere verdin.**" (Sahip olunan bir şeyi yabancı olarak görülen kişilere vermek) / "**Kurban olam, yol ver**

geçem.” (Kurban olmak: Bir kişiyi ya da bir şeyi canını feda edebilecek kadar çok sevmek, Yol vermek: Geçmesine izin vermek) / “Sevdiğimi **son bir olsun yakından görem.**” (Son bir kez: Bir daha gerçekleşmeyecek bir durumun son kez yapmak istemek. Yakından görmek: Mesafe olarak rahat görülebilecek bir konumda olmak) / “**Yüce dağlar** duman oldu.” (Aşılamaz kadar yüksek olmak) / “Belli ki gittiğin yerden, **kara haber** var.” (Kötü, üzücü haber) (DD)

“**Nazar eyle**, nazar eyle.” (Nazar eylemek: Göz değdirmek) / “Dokuzu birden **kılıç kuşanmış.**” (Kılıç taşımak) (NE)

“**Hey hey!**” (Bir seslenme ifadesi, nara atmak) / “**Ölüm Allah’ın emri.**” (Ölümün Allah’tan geldiğine inanmak) / “Doğrusu **ömür yetmiyor.**” (Bir durumun, bir insanın ömür süresinden uzun olması) (G)

“Yardan ayrı kalmasını **ben bilirim, ben bilirim.**” (Bir durumun sebep olduğu duyguyu en iyi yaşayan kişinin bilmesi) / “**Yumuk yumuk elleri var kömür kömür gözleri var.**” (Yumuk el: Sevimli ve tombul el için kullanılan tabirdir. Kömür göz: kapkara renkte olan göz için kullanılan tabirdir.) / “**Daha daha neleri var ben bilirim, ben bilirim.**” (Bilinmeyen başka birçok durumun olması) (BB)

“Dediler **ne ararsın?**” (Birinin neyi aradığını öğrenmek için sorulan soru) / “**Kızı almak** mı istersin?” (Bir erkeğin sevdiği kızı gelin olarak alması) / “**İşte Halep işte arşın, ya aşarsın ya biçersin.**” (Birini yapılması zor olan bir durum ile karşı karşıya bırakmak) / “**Başkasına yâr olmuş.**” (Bir kişinin sevdiği kızın başka biriyle evlenmesi) (İHİD)

“**Kurban olam** kalem tutan ellere.” / “**Gör ki neler gelir sağ olan başa oy.**” (Gör ki neler gelir: Birine bir durum hakkında olacakları bildirme, Sağ olan baş: Hayatta olmak, Oy: Acı bir durumu bildiren seslenme ifadesi) / “Beni **hasret koydun kavim kardaşa oy.**” (Hasret koymak: Bir kişiden, bir şeyden ayrı bırakmak, Kavim kardaş: Akrabalar ve tanıdık kişiler) / “Kara **kara bulutlar dolaşmış** bu **cennet vatanın** üzerinde.” (Kara bulutların dolaşması: Kötü hadiselerin yaşanması, kötü ruh hali içerisinde olma, sıkıntıyla geçen günler. Cennet vatan: Dört bir tarafı cennet güzelliklerine benzeyen memleket.) / “Bir uğursuzluk **çöreklenmiş ki başımıza** sürüp gitmekte.” (Başına çöreklenmek: Bir durumun ya da duygunun sürekli ve güçlü bir şekilde sürmesi, kişinin başına çökmek.) / “Oysa **deli gönül neler ister.**” (Deli gönül: Gönülden geçerek insanı delice şeyler yapmaya yönelten isteklerdir. Neler ister: Çok ve çeşitli istekler.) / “**Küçük büyüğü saymaz olmuş.**” (Bir

kişinin kendisinden yaşça büyük olan birine karşı saygı göstermeyip önemsememesi.) / **“Kardeş kardeşe küsmüş.”** (Kan bağı olan ya da olmayan ancak aralarında belli bağları olan iki kişinin arasının açılması.) / **“Uzatalım ellerimizi.”** (El uzatmak: Yardım etmek, parçada yer alan anlamı ile: barışmak.) / **“Davullar yine vurulsun!”** (Bir eğlenceyi başlatan söz: Davullar vurulsun, zurnalar çalınsın.) (KA)

“Giden gelmiyor acep ne iştir?” (Çeşitli sebeplerle bir yere giden birinin geri dönmemesi üzerine söylenen bir söz.) (BM)

3.3.9.2. Isık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma

“Disco Manço” albümünde yer alan “Gamzedeyim” ve “Kâtip Arzuhalim” adlı parçalarda görülen ses çıkarma ifadeleri şu şekildedir:

“Hey hey!” (G)

“Güzelim emey civanem emey birtanem emey” / “Beni hasret koydun kavim kardaşa oy” / “Pir sultan abdal hey üzül bas oy” / “Gör ki neler gelir sağ olan başa oy.” (KA)

Bu parçalarda görülen “hey hey”, “emey” ve “oy” ifadeleri ses çıkarma unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında “hey hey” ifadesi, parçada bir nara atma örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Emey ifadesinin Türkiye Türkçesinde bir karşılığı yoktur. Ancak Kırgız ve Altay Türkçelerinde çeşitli anlamlarda kullanılan bir “emey” kelimesi vardır. Kaynaklara bakıldığında kelimenin her iki lehçede de “(1) değil; (2) tabii ki, elbette” vb. anlamlarda kullanıldığı görülmektedir (Pekacar, 2017: 8). Oy kelimesi ise acı, üzüntü gibi olumsuz durumların kişide uyandırdığı kötü duygunun söz ile ifade şeklidir.

3.3.10. Halk Edebiyatı

3.3.10.1. Masallar

“Disco Manço” albümünde yer alan “Nazar Eyle”adlı parçada görülen masal ifadeleri şu şekildedir:

“Avucuma bir kuş konmuş” / “Biri tutmuş kanadını yolmuş” / “Biri kesmiş öteki yemiş” / “Garip Barış hani bana demiş” (NE)

Tekerlemeler, geleneksel halk kültürümüze ait masallara özgü bir türdür. Nitekim masalların başlangıcında, asıl bölümünde ve sonunda anlatımı etkili kılmak adına tekerlemelere yer verilmektedir. Bu tekerlemeler, hem büyüklerde ve çocuklarda ilgiyi

artırarak dil becerilerine katkı sağlamakta hem de söz konusu masalın etkinliğini artırarak dinleyiciyi içine çekmektedir. Nazar eyle parçasında da masalların sonunda yer alan tekerlemelere bir örnek görülmektedir. Bu hususta yukarıdaki şarkıdan alınan ifadeler, bazı değişiklikleri olsa da esasında bir tekerleme örneğidir. Masalların sonunda da rastlanılan bu tekerlemenin asıl hali ise şu şekildedir:

Avucuma bir kuş konmuş
Başparmak tutmuş kanadını yolmuş
İşaret parmak kesmiş
Orta parmak pişirmiş
Yüzük parmağı yemiş
Serçe parmak hani bana hani bana demiş.

Barış Manço masallarda görülen bu tekerlemeyi bir takım ekleme ve çıkarmalarla kendi şarkısına uyarlamış ve son satırında kendi mahlasını kullanmıştır. Ayrıca şarkının bütününe bakıldığında şarkının kısa bir masalı anlattığı da görülmektedir. Böylelikle şarkının başlangıcı, ortası ve sonundaki “Nazar eyle nazar eyle, gel yanıma pazar eyle” ifadesi de bir masal tekerlemesi olarak görülebilir.

3.3.10.2. Halk Şiiri

“Disco Manço” albümünde yer alan “Kâtip Arzuhalim” (Pir Sultan Abdal) ve “Burası Muş’tur” (Anonim) adlı parçalar halk şiiri olarak anılmaktadır. İlgili parçaların özellikleri şu şekildedir:

“Kurban olam kalem tutan ellere
Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle
Şekerler ezeyim şirin dillere
Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle
Güzelim emey civanem emey birtanem emey, hey

Pir Sultan Abdal’ım ey Hızır Paşa
Gör ki neler gelir sağ olan başa
Beni hasret koydun kavim kardaşa
Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle
Güzelim emey civanem emey birtanem emey, hey

Yıl 1535 Pir Sultan Abdal bunu böyle söylemiş
Söylemiş ya bunun bir de evveli var
Kâtip al kalemi bir de benden yaz
Boy boy gelmişler şu dağların ötesinden
Burası bize otağ olsun yurt olsun demişler
Boy boy yerleşmiş boy boy büyümüşler
Her sabah gündoğusundan iki mızrak boyu yükselen güneş
Bir gün kendini göstermeyince
Kara kara bulutlar dolaşmış bu cennet vatanin üzerinde
Küçük büyüğü saymaz olmuş
Kardeş kardeşe küsmüş
En acısı bacılarımızın yüzüne bakamaz olmuşuz
1535, 1635, 1735, 1835, 1935
35 de benden koyun kardeşlerim
1970 e geldik
Bir uğursuzluk çöreklenmiş ki başımıza sürüp gitmekte
Oysa deli gönül neler ister
Barış bir yavrusu olsun ister
Adını bile hazırladı
Oğlansa Ozan kız ise Ceylan
Ceylan buz gibi pınarların aktığı zümrüt ovalarda taştan taşa seksin
Ozan Ardahan'dan Kırkpınar'ı dolaşsın
Anlatsın Karacaoğlan'ı, Pir Sultan Abdal'ı, Köroğlu'nu
Davullar yine vurulsun
Güneş yine iki mızrap boyu yükselsin gündoğusundan
Bitsin artık bu küskünlük kardeşlerim
Uzatalım ellerimizi
Yarın tarih önünde hesap verirken
Yavrularımız bizi kınamasınlar” (KA)

“Havada bulut yok bu ne dumandır
Mahlede ölen yok bu ne figandır
Şu Yemen elleri ne de yamandır
Ano Yemen'dir gülü çemendir

Giden gelmiyor acep nedendir
Burası Muş'tur yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep ne iştir

Kışlanın önünde asker sesi var
Bakın çantasında acep nesi var
Bir çift kundurayla bir de fesi var
Ano yemendir gülü çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir
Burası Muş'tur yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep ne iştir" (BM)

Barış Manço, yeniden yorumladığı bu parçalardan; "Burası Muş'tur" parçasının sözlerinde bir değişime gitmezken, "Kâtip Arzuhalim" adlı parçasına birtakım eklemelerde bulunmuş ve yaptığı bu eklemelerle de bir dönemin sosyokültürel durumunu tasvir etmiştir. Kâtip Arzuhalim parçasına Barış Manço'nun eklemeleriyle bakıldığında bentlerin serbest ölçü ile yazıldığı görülmektedir. Pir Sultan Abdal'a ait kısım ise bentleri üç, bağlantıları iki mısradan oluşmuş (Yakıcı, 2007: 193) ve serbest ölçüyle yazılmıştır. Şiirin genelinde düzenli bir kafiye yapısı mevcut değildir ancak Pir Sultan Abdal'a ait kısmın kafiye yapısı ababc ddbc şeklindedir. Şiirin Pir Sultan Abdal'a ait bölümü halk şiiri içerisinde sırasıyla "Âşık Tarzı Türk Şiiri- Heceli Nazım Şekilleri- Koşma (güzelleme)" türü örneğidir (Oğuz vd., 2014: 265,266). Barış Manço'nun eklediği kısım ise yapısı itibari ile destan türüne örnektir. Şiir, ayrılık acısı çeken bir âşığın çektiği özlemi arzuhalciye bildirmesini konu etmektedir. Böylelikle şiirin teması, sevgi, ayrılık ve hasrettir.

Burası Muş'tur parçası, bentleri üç, bağlantıları dört mısradan oluşmaktadır (Yakıcı, 2007: 195). Şiirin bentleri 11'li hece ölçüsü ile 6+5 duraklı, bağlantı kısımları ise 10'lu hece ölçüsü ile 5+5 duraklıdır. Kafiye yapısı aaa bbcc ddd bbcc şeklindedir. Parça Öcal Oğuz'un sınıflandırmasına göre halk şiirinin "Anonim Halk Şiiri - Ezgi ve Konu Ağırlıklı Türler - İslami Dönem – Türkü - Ağıt" türündedir (Oğuz vd., 2014: 246-251). Ayrıca Nevzat Gözaydın'ın tasnifine göre de türkülerin "usulsüz türküler" kolundadır. Bunun sebebi, uzun havalarda olduğu gibi süre birimine bağlı kalmayıp nota değerleri ile usulsüz olmalarıdır. Boratav'ın tasnifine göre ise türkülerin konularına göre sınıflandırıldığı "lirik türküler – ağıt"

kategorisindedir (Oğuz vd., 2014: 247-249). Şiir, bir askerin askerlik için gittiği Yemen’den bir daha dönmemesi üzerine yazılmıştır. Şiirin teması gurbet, ölüm, hasret ve ayrılıktır.

3.3.11.1 Halk Türküleri

“Disco Manço” albümünde yer alan “Kâtip Arzuhalim” ve “Burası Muş’tur” adlı parçalar, ezgili şiirler olmalarının yanında hikâyeleri olan türkülerdir. Söz konusu bu türkülerin hikâyeleri ise şu şekildedir:

Kâtip Arzuhalim:

Bir diğer adı “Sivas Elllerinde Sazım Çalınır” olan türkünün hikâyesi Dr. Öğr. Üyesi Onur Aykaç’ın anlatımına göre şöyledir:

“Yedi yaşında uluların takdirine mazhar olmuş Pir Sultan; daha o günlerde âşıklar defterine adı yazılmış. Bir gece rüyasına giren Hünkâr Hacı Bektaş Veli, sözünün üstüne söz söylenmesin, sazının üstüne saz çalınmasın diye dua etmiş ona. O gün başlamış söze Haydar. Banaz köyünde; karlı dağlara söylemiş, telli turnaya söylemiş, aşka söylemiş, sevdaya söylemiş. Sonra zalime çevirmiş sazını. Arif olanın anlayacağı bir dille, gövdesi ağaç olan saz ile sesinin yettiği kadar dört bir yana ünlemiş bizim Haydar... Gün geldi genç yüreği Banaz köyüne sığmaz oldu. Elde saz köy köy, oba oba dolaşır pir kapısı aradı. Gönlünün çağılışını dindirecek, ateşini kor edecek üstat bakındı. Kızıl Deli, Sultan Balı, derken ham gönlü pişti. Rıza lokmasını rızık eyledi. Eridi aktı bizim Haydar; adı Pir oldu, Sultan oldu; nihayet Pir Sultan oldu.

Pir Sultan’ın namı Sivas’ın Sofular köyüne ulaşınca, o köyde garip bir yoksul olan Hızır adlı Türkmen delikanlısı, Pir Sultan’dan himmet almak için obasını koyup Banaz’a geldi. Lale, sümbül kokularının tütsülediği Pir Sultan ocağında diz kırdı, himmet diledi. Bir garip köylüydü işte. Önce azaplık verildi kendisine. Orak biçti, koyun kırktı, inek sağdı, keçi otlattı. Pir Sultan’ın kapısında sazına ses verdi, yüzüne renk geldi, azap iken mürit oldu. Yol öğrendi, edep öğrendi. Mevsim dönüp ay eksildiğinde efendisinin kapısına vardı, izin istedi Hızır:

- Pirim, dedi. Bir koca sene oldu kapıda hizmet ettim. Bu yoksul dervişine dua buyursan da payitahta gitsem. Gördüğüm edep erkân ile yükselsem. İlim öğrensem. Ulu kişi olup dönsem diyarıma...

Pir Sultan kara yağız çehresini Hızır’a çevirip güldü. Gönül gözüyle nazar etti. Yüreğini gördü müridinin, niyetini gördü. Anladı ki niyeti halis. Ama şöhrete karşı zayıflık var içinde, makama karşı zayıf, paraya pula karşı zayıf... Pir Sultan, kırmadı bu müridini. Onun eksiklerini bilse de isteğini kabul edip uğurladı ve giderken ona şöyle dedi:

-Hızır! Duam olsun sana. Hak, yolunu açık ede. Adı güzel peygamber dua kılsın sana. Hz. Ali dua kılsın. Var git dilediğin diyara... Bizden öğüt odur ki harama el uzatma, bilmediğine dil uzatma, yasağa uçkur çözme. Namerdin lütfu için merdin hakkını çiğneme. İmanını satma dünya malına; servete,

makama düşkün olma... Yoksa korkarım tez zamanda dönüp gelesin; benim başımı darağacına veresin. Ölümüm senin elinden olur, anlamazsın, bilmezsin.

Bu sözleri duyan Hızır, bir an irkildi. Piri ona dua mı etmişti, yoksa kulağını mı çekmişti anlayamadı. El etek öpüp çekildi huzurdan Hızır. Yola çıktı; çorak bozkırı geçip bin kubbeli, bin minareli güller şehri İstanbul'a geldi. Aradan hayli zaman geçti. Gün geldi, Anadolu bozkırı, iki şahın arasında kaldı. Biri Rumeli'nden Arap diyarına kadar yeryüzünün yarısında hüküm süren Osmanlı padişahı, diğeri on iki imamın izindeyim diyen İran Şahı. Türkmen'de sevda idi ehlibeyt; bu yüzden Pir Sultan'ın gönlü güneşin doğduğu diyardan ses veren şahtan yanaydı. Türkmen obaları da hangi şahtan yana olacağını şaşırmış, iki dünya sultanının kavga alanında sıkışıp kalmışlardı. Kâh İstanbul'a, kâh Tebriz'e çeviriyorlardı yüzlerini. Ama hep "can" diyorlardı. Hep "dost" diyorlardı. Hep "yâr" diyorlardı. Sazının avazını artırdı Pir Sultan. İran Şahı'nı öven sözler söyledi. Anadolu diyarında Şah Tahmasb'ın dili oldu, daveti oldu. Onun adını şiirlerinden ve dilinden eksik etmez oldu. Payitahtta işitildi bu durum. Padişahı gazaplandırdı, sarayı sarstı Anadolu'daki fitne... Duyuldu ki Türkmen aşiretleri içinde şaha sırt veren çoğalmış. İran'dan gelen din âlimleri köy köy, oba oba gezip halkı İstanbul'a düşman ediyorlarmış. Batıya doğru bir sefere çıkılacak olursa Türkmen illeri Tebrizli şaha el uzatacakmış. Bu fitneye dur demeli, gidip yerinde görmeli, ateş harlanmadan söndürülmeli imiş. Dünyanın yarısına hükmü geçen saraydan irade buyuruldu ki, Tebrizli şahın Anadolu'ya uzanan kolları kesile, Türkmen içindeki sesi susturula... Payitahttan emir çıktı. "Hızır Paşa Sivas'ı iyi bilir, iyi tanır. Gidip sükûneti sağlaya, devleti devlet bildire, başkaldıranın başını eze..." Hızır'ın Sivas'a doğru yola koyulduğu sabah, Pir Sultan, besmeleyle doğruldu yatağından. Adı güzel peygamberi, velilerin baş tacı Ali'yi andı. Hacı Bektaş'ı selamladı yüreğiyle. Kalkıp ibrikte gece ayazıyla buz kesilmiş suyu çarptı yüzüne. Uzun bıyıklarını, ak düşmüş sakallarını sıvazladı eliyle. Bir düş görmüştü o gece... Bir urgan, bir darağacı, bir baş görmüştü. Kalın duvarların gerisinde kara taş görmüştü. Yüzünü seçemediği birileri "Gel!" demişlerdi ona rüyada. "Gel! Kalma ırakta daha fazla. Sazını yadigâr et seni sevene. Dünyayı koy dursun yerli yerine, sen gel!" demişlerdi rüyasında. O gün akşamüzeri Sivas valisi Hızır Paşa'dan haber geldi Banaz'a. Eski mürit, şeyhi Pir Sultan Abdal'ı ayağına çağırıyordu. Atlıların arasına katıp sürüklediler Pir Sultan'ı, rızasını sormadılar, dileğini almadılar. Sazı evinde kaldı. Sevdiği, helali, çocukları evinde kaldı Pir Sultan'ın. Dar yollardan geçip Sivas Kalesi'ne geldiler. Hızır Paşa saygıyla karşıladı Pir Sultan'ı. Buyur etti, hâl hatır sordu, ikramda bulundu. İstanbul'a gidişini, Hakk'ın takdiriyle yükselip paşa oluşunu anlattı. Sonra lafı çevirip Tebrizli şahın Anadolu'ya serptiği fitne tohumlarına getirdi. Pir Sultan'ın adı da duyulmuştu sarayda. Kendisi hakkında iyi düşünceler yoktu. Sazını susturmalı, halka padişahı anlatmalı, yüzünü İran'dan İstanbul'a çevirmeliydi. Pir Sultan, önüne konmuş olan yiyecekleri geri çevirdi, kalktı Hızır'ın sofrasından. Kendisinden bir ses, bir cevap bekleyen paşaya dönüp dedi ki:

-Hızır! Yeni adın Hızır Paşa olmuş! İyi misin, hoş musun? Makam mevki memnun etti mi seni? Hızır! Çoban olup kuru yufka sunsaydın bana, şeker

şerbet gibi yerdim. Sen dünyanın sefasına aldandın. İkramında haram kokusu var Hızır. Sunduğun sofraya oturmak yanlış, dediğine kulak vermek, senin durduğun yerde durmak yanlış... İkimizin arasına dünya girdi. İsteğinin oluru yok benden yana. Var sen bildiğini işle.

Hızır Paşa bu beklemediği çıkış karşısında şaşırmış, kendilerini dinlemekte olan adamlarına dönüp öfkeyle bağırmişti:

-Alın bunu, atın zindana. Atın da akıllansın. Atın da bilsin padişah kimmiş, paşa kimmiş.

Pir Sultan'ı alıp boş bir çuvalı bırakır gibi bıraktılar karanlık bir mahzene. Gürültüyle örttüler kapıyı üzerine. Sabah akşam kuru ekmek ile su verdiler. Günler geçti, geceler geçti, haftalar geçti... Hızır Paşa'nın içi rahat değildi. Pir Sultan, pir olduğunu ispat etmişti işte. Yıllar önce kendisine dua ederken "Gün gelir bana kıyarsın, beni darağacına çekersin, ölümüm elinden olur, anlamazsın, bilmezsin." dememiş miydi? Kapısında kalmıştı nice zaman, ekmeğini yemişti, suyunu içmişti, iyiliğini görmüştü Pir Sultan'ın. Bu koca pirin karanlık hücrede çürümesi reva değildi. Ama inat ediyordu doğru bildiğinde. Ne vardı isteğine tamam dese, ne vardı padişaktan yanayım dese... Haber gönderip çağırttı tekrar huzuruna. Pir Sultan'ı yine güler yüzle karşıladı. Oturtup şerbetle serinletti. Hâl hatır sordu:

-Yaptığın doğru değil koca pir. Döndüm yolumdan lanet olsun şaha de. Yine gönlün bildiğini okusun. Kimselere fikrini belli etme. Ama görünüşte döndüm de. Ne kaybedersin. Bak şimdi padişah kullarını çağıracağım. Onların yanında padişaha övgü diz. İçinde şah lafı geçmeyen bir deyiş söyle ki döndüğüne inandır huzurdakileri. Sen Banaz'a dön sağ salim, ben de İstanbul'a.

Hızır Paşa emir buyurdu. Pir Sultan'a bir saz ve onun sözünü kaydedecek bir kâtip getirtildi. Sivas'ın devlet görevlileri, kadısı, müftüsü toplandı. Pir Sultan nemli gözlerini dolaştırdı kalabalıkta. Banaz'dan yana çevirdi yüzünü. Ayarladı, seslendirdi sazını. Esirgemedi doğru bildiğiyle dillendirdi sözünü:

"Kadılar, müftüler fetva yazarsa

İşte kement, işte boynum asarsa

İşte hançer, işte kellem keserse

Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan"

Yüksek damlı konak odasında soğuk bir rüzgâr esti. Aksakallı görevliler "Bu pervasız adam ne diyor?" dercesine baktı birbirine. Hızır Paşa'nın rengi değişti, sustu başını eğip. Bu koca pirin bildiğinden dönmeyeceğini anladı.

Hızır Paşa haykırdı: "Tez alıp asın, uslanacağı yok bu koca pirin!" dedi. Kâtipler defterlerini topladı, kalemlerini ellerinden bıraktılar. Askerler, Pir Sultan'ı alıp yeniden zindana göürdüler. Birkaç gün içinde Pir Sultan asılacaktı. Kısa sürede bütün Sivas, bütün Anadolu bu haberle çalkalandı. Lakin kimsenin elinden bir şey gelmedi, kimse Hızır Paşa'yı kararından döndüremedi.

İdamdan bir gece önce cellatlar kaftanlarının eteklerine ziller takıp Sivas sokaklarında dolaştılar. Gelenekti bu; ne zaman ki cellatlar eteklerine zil takıp sokaklarda dolaşır, ertesi sabah birisi idam edilirdi. Sıra Pir Sultan'a mı gelmişti acaba?

Zil seslerini duyan Pir Sultan hissetti olacakları. Kendi kendine bir türkü mırıldanmaya başladı. Allah'tan gayrı kimse duymadı onun sesini. Şöyle dedi türküsünde koca pir:

“Kul olayım kalem tutan ellere
Kâtip ahvalimi yaz şaha böyle
Şekerler ezeyim şirin dillere
Kâtip ahvalimi yaz şaha böyle

Allah'ı seversen kâtip böyle yaz
Sabah akşam şaha eylerim niyaz
Umarım yıkılsın şu kanlı Sivas
Kâtip ahvalimi yaz şaha böyle

Sivas illerinde zilim çalınır
Çamlı beller bölük bölük bölünür
Ben dosttan ayrıldım bağrım delinir
Kâtip ahvalimi yaz şaha böyle

Münafığın her dediği oluyor
Gül benzimiz sararıp soluyor
Zalim Mervan şad olup da gülüyor
Kâtip ahvalimi yaz şaha böyle

Pir Sultan Abdal'ım hey Hızır Paşa
Gör ki neler gelir sağ olan başa
Hasret koydun bizi kavim kardaşa
Kâtip ahvalimi yaz şaha böyle”

Ertesi sabah cellatlar zindandan aldı Pir Sultan'ı. Elllerine ağır kelepçeler vurdular. Keçibulan semtine götürdüler, sur dibinde darağacı kurdular. Aksakallı başını geçirdiler yağlı urgana. Pir Sultan asılırken taşlansın diye Hızır Paşa'dan buyruk geldi. Taşlamayanlar cezalandırılacaktı. Bu yüzden herkes eline bir taş alıp attı Pir Sultan'a doğru. Tarikat arkadaşı, kadim dostu Ali Baba da oradaydı. Pir Sultan'a taş atmaya bir türlü eli varmıyordu. Bir

gülü gizlice ona doğru fırlattı. Kaderin cilvesine bakın ki, gül gidip Pir Sultan'ın yüzüne çarpıverdi. Bunu gören Pir Sultan, pek üzüldü ve yorgun dudaklarından şu şiir döküldü:

“Pir Sultan Abdal'ım can göğe ağmaz

Hak'tan emr'olmazsa ırahmet yağmaz

Şu ellerin taşı hiç bana değmez

İlle dostun gülü yaralar beni”

O esnada, Pir Sultan'ın ayağının dibindeki tabureye bir tekme vurdular. Sustu Pir Sultan'ın söyleyen dili. Gözlerinde Banaz yaylasının yeşili kaldı. Kulaklarında kızı Sanem'in sesi, eşinin ağdı çınladı. Çırpındı, çırpındı ve durdu bedeni. Urganda bir elif gibi sallandı günlerce ibret olsun diye... (URL-23)”

Yukarıdaki hikâyeden anlaşıldığı üzere türkü, kendi yetiştirdiği müridinin canını alma emri ile idam olacağının işaretini anlayan Pir Sultan Abdal'ın, dilinden dökülenlerin bestelenmesiyle oluşmuştur. Pir Sultan Abdal'ın bu şiirinde inançlarına olan bağlılığı ve doğru bildiği yoldan canı pahasına taviz vermediği görülmektedir. Nitekim Pir Sultan Abdal, Anadolu Alevilerinin öncü şairleri arasında yer almakta ve ait olduğu kökeni doğru bilerek tuttuğu yolda temsil etmektedir. Türkünün tamamı hikâyeye içerisinde yer alan şekli gibi beş dörtlükten oluşmaktadır. Barış Manço'nun yorumladığı kısımlar ise türkünün birinci ve beşinci dörtlükleridir. Barış Manço bu dörtlüklerin sonuna “güzelim emey, civanem emey, birtanem emey hey” ifadesini ekleyerek beşlik şeklinde okumuştur. Bununla birlikte bazı sanatçıların yorumlarında üçüncü dörtlük de dâhil edilmiştir.

Türkünün esas şekli ile Barış Manço'nun yorumladığı şekil arasında bazı kelimelerde değişiklik mevcuttur. Bu hususta türkünün esas şeklinde yer alan “kul olayım” ifadesi yerine Barış Manço'nun parçasında “kurban olam”, “ahval” kelimesi yerine “arzuhal”, “şaha” kelimesi yerine “yâre”, “beni” kelimesi yerine “bizi” kelimesi yer almaktadır. Bununla birlikte türkünün hikâyesinde geçen inanç çatışmaları, siyasal farkların getirdiği sorunlar, düşünceler üzerine kurulan baskılar, türkünün Barış Manço'nun yorumladığı şekilde de görülmektedir. Nitekim Barış Manço, şarkısında Pir Sultan Abdal'dan aldığı dörtlüklerin altına eklediği bölümde, ait olunan köklere sahip çıkılması gerektiğine, sahip olunan her türlü farklılıklarla barışık olarak, sevgi çerçevesinde yaşanabileceğine ve nesillerin, ardından gelecek nesillere temiz ve parlak yarınlar bırakmak zorunda olduklarına, geçmişte birçok acının yaşandığı örnek tarihlerle vurgu yapmıştır.

Burası Muş'tur (URL-20):

I.

Anlatanlara göre o tarihte Osmanlı, Yemen çöllerinde zorlu bir savaşa tutulmuştur. Divanlar kurulur, savaş ve şartları haftalar boyu tartışılır dururdu. Sonunda çözümün Yemen ellerine vilayetlerden birinde oluşturulacak bir alayla gidilmesinin mümkün olduğuna karar verilir. Düşünülür ki; bir tek vilayetten birlik oluşunca bunlar hep akraba ve hısım olacakları için birbirlerine bağlılığı ve dayanışmaları ile savaş alanından kaçmaları söz konusu olmaz. Haberler salınır. Osmanlının dört bir yanından uzun beklemelemlere karşın istekli çıkmaz bu oluşuma. Aslında istek olmasına olur da Osmanlının istediği gibi olmaz. Değişik vilayetlerden çıkan bu gönüllü sayısı da yeterli olmaz. Bu sırada Muş'tan Bulanık, Malazgirt ve Varto'dan bir ses yükselir Osmanlıya; "Hepimiz varız, gönüllüyüz Yemen çöllerine gitmeye." Osmanlıya haber iletilir. Yetkililer bakar sayı yeterli, karar verilir ve Yemen çöllerine Muş'tan oluşturulan bir redif alayı gönderilir. Yemen'e gidilmesine gidilir ama hiçbiri de geri dönmez. İşte bu türkü gidip de gelemeyen o isimsiz kahramanlardan birinin Muş'ta kalan sevgilisinin sesi, özlemi, elemi ve de acısıdır.

II.

Muş ilinden Yemen'e çok sayıda genç "Ölürsek şehit, kalırsak gazi oluruz." diyerek askere gitmiştir. Yemen'in öldürücü sıcağı ve düşmanı ezici çoğunluğu nedeni ile gidenlerin hemen hepsi geri dönmemiş, şehit düşmüştür. Türkü, geride kalan asker yakınları ve askerlerin yavuklularınca söylenmiştir. Türkünün sözlerine bakıldığında yöre insanının gelenekleri, yaşam biçimi ve acılarının yansıdığı görülmektedir. Yemen'e giden redif alayından hemen hiç kimse geri dönmemiştir. Bu kara haberin Muş'a ulaşmasıyla (halk arasında şivan denen) ağıtlar yakılarak feryatlar yükselir. Muş geleneklerinde komşularca, cenazesi olan evlere, başsağılığına gelenlere ve cenaze evinin halkına yemek gönderilir. O zamanlar teknik gelişmediğinden, yemekler fırınlarda değil kazanlarda, odundan ateş yakılarak pişirilirdi. Cenaze evi birden çok olduğundan, şehrin birçok yerinde cenaze evlerine yemek göndermek amacıyla büyük ocaklar kurulur, odunlar ocağa sürülürdü. Bu ocaklardan çıkan yoğun duman da gökyüzüne doğru yükselirdi. Nişanlısı redif alayı ile birlikte Yemen'e giden ve bu kara haberi henüz duymamış olan genç kız pırıl pırıl bir ağustos günü bu ağlamaları ve bu dumanı görünce;

"Havada bulut yok bu ne dumandır

Mahlede ölüm yok bu ne şivandır

Bu yemen elleri ne de yamandır"

demıştır. Gerçekten de mehlede ölü yoktur cenazeler Yemen'dedir. Bulutsuz ağustos günündeki duman ise cenaze evleri için yemek yapmak üzere yakılan ocakların dumanıdır.

III.

Muş'ta Askerlik Şubesi Başkanı olan Redif Yüzbaşı Selahattin Etem Bey'in hatırasına göre:

Yüzbaşı Selahattin Etem Bey, müzisyen bir İstanbul beyefendisi ve Redif Yüzbaşı Askerlik Şube Başkanı olarak Muş'a asker toplamaya geliyor. Muş'ta kadınların ağıt yaktığını görüyor. Muş'ta ilk görülen şey rampalı bir yol ve üstünde dumandır. Yüzbaşı Selahattin Bey bakıyor ve "Havada bulut yok bu ne dumandır?" diyor. Asker kaydedecekler ama ortada pek erkek yok, hep kadınlar var ve ağıt yakıyorlar. Yüzbaşı "Ne oldu cenazeniz mi var?" diye soruyor. Kadınlar "Yok kumandan beyim. Bizim erlerimiz askere gitti. Bir daha gelmedi. Hiçbir haber, mektup da yok." diyorlar. Nereye gittiklerini soruyor yüzbaşı. "Yemen" diyorlar. "Yemen neresi?" diye soruyor yüzbaşı. Kadınlar Yemen'i bilmiyorlar. (Osmanlı ordusunun bir geleneği vardır. Bugün Mehmetçik de bunu hala yapar. Asker bulunduğu yerden bir çiçek koyar mektubuna karısına gönderir. Karısı da saçından ya da kurdelesinden keserek mektubun içine koyar. Bu bir haberleşmedir. Orada çiçek bulamayan asker yerine çimen gönderir.) Yemen'in neresi olduğunu bilmeyen kadınlar, Yüzbaşı'ya "Ano Yemen'dir, gülü çemendir." diye anlatıyorlar erkeklerinin gittiği yeri.

IV.

Türkünün Muş'ta anlatılan hikâyesine göre yörede çok sevilen bir genç evlendiğinin ertesi günü askere Yemen'e gider. Askerler bir yerde toplanıp, sonra da yola çıkarılır. Onlar yürürken arkalarından toz bulutu kalkar. Askerin genç eşi kocasını bir daha uzun yıllar göremeyeceğini, hatta geri gelmeyeceğini düşündüğünden uzun süre kafilenin peşinden ağlayıp ağıt yakar. Aradan uzun bir süre geçtikten sonra Yemen'den gelen bir asker genç kadına ölen eşinin asker çantasını getirir. Kendini kaybeden genç kadın bir yandan çantayı açıp içindekilere bakarken, bir yandan da ağıt halinde "Havada bulut yok" türküsünü yakar.

Yukarıdaki dört hikâyenin genel olay örgüsü birbiriyle benzerlik göstermektedir. Nitekim dört hikâyede de giden askerlerin ardından sevgilileri ve eşleri ağıt yaktaktadır. Bununla birlikte ikinci ve dördüncü hikâyede askere gidenlerin şehit düştüğü net olarak belirtilirken birinci ve üçüncü hikâyede Yemen'e gidenlerin sadece geri dönmediği belirtilmiştir. Yani ölü ya da sağ olduklarına dair bir bilgi yoktur. Böylelikle Yemen'e gidip geri dönmeyen askerlerin şehit düşmelerinin yanında esir olma ihtimalleri de vardır. Bu ihtimal göz önüne alındığında ise türkünün, çekilen ayrılık acısının getirdiği özlem ile yazıldığı anlaşılmaktadır. İkinci hikâyede Muş ilinin cenaze gelenekleri yer almaktadır. Bu gelenekler dâhilinde bakıldığında söz konusu cenaze gelenekleri ile türkünün birinci bölümündeki ifadeler paralellik göstermektedir.

Türkünün sözleri göz önüne alındığında ilk bölüm olan "Havada bulut yok bu ne dumandır / Mahlede ölen yok bu ne figandır / Şu yemen elleri ne de yamadır" ifadeleri, ikinci ve üçüncü hikâye ile bağlantılıdır. İkinci bölüm olan "Ano Yemen'dir gülü çemendir / Giden gelmiyor acep nedendir / Burası Muş'tur yolu yokuştur / Giden gelmiyor acep ne

iştir” ifadeleri, birinci ve üçüncü hikâye ile bağlantılıdır. Üçüncü bölüm olan “Kışlanın önünde asker sesi var / Bakın çantasında acep nesi var / Bir çift kundurayla bir de fesi var” ifadesi ise dördüncü hikâye ile bağlantılıdır.

Burası Muş’tur parçasının farklı söyleyiş şekilleri vardır. Çalışmamızda türkünün Muş Valiliği’nin internet sitesinde yer alan şekli ile Barış Manço’nun yorumladığı şekil karşılaştırılmış, bazı kelime farklılıkları dışında bir değişikliğe rastlanılmamıştır. Bu hususta farklı olan kelimeler; “bu”, “asker”, “bakın”, “acep” ve “kundura” kelimeleridir. Barış Manço’nun yorumladığı türkünde yer alan bu kelimeler, Muş Valiliği tarafından derlenen türkünün sözlerinde de yer almalarının yanında; “bu” kelimesi ile birlikte “şu”, “asker” kelimesi ile birlikte “redif”, “bakın” kelimesi ile birlikte “varın” ve “açın”, “acep” kelimesi ile birlikte “bakın”, “kundura” kelimesi ile birlikte ise “potin” ve “pabuç” kelimelerinin de kullanıldığı görülmektedir (URL-20). Bu kelimeler dışında türküyü oluşturan diğer kelimelerin, Muş Valiliği’nin internet sitesinde yer alan türkünün tüm varyantlarında aynı olduğu gözlenmiştir.

3.3.11.2. Atasözleri-Deyimler

“Disco Manço” albümünde yer alan “Eğri Büğrü”, “Dağlar Dağlar”, “Nazar Eyle”, “İşte Hendek İşte Deve”, “Kâtip Arzuhalim” adlı parçalarda görülen deyimler şu şekildedir:

Deyimler:

(EB)

“Ben **kendimi verir** miyim?”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (bir işe) kendini vermek.)

-Bir şeye bütün varlığıyla bağlanmak, başka her şeye ilgisini kesip tek şeye aşırı ölçüde ilgilenmek.

(DD)

“Kurban olam, **yol ver** geçem.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: yol vermek.)

-Geçmesine izin vermek, hızını artırmak.

“Yüce dağlar **duman oldu.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: duman olmak.)

-Bir kimsenin veya bir şeyin ortadan kaybolması.

(NE)

“Bilge hatun **dokuz doğurmuş.**”

-Merakla, heyecanla, sabırsızlıkla beklemek.

(İHİD)

“Nasıl **haber**in almışsa.”

-Kendisine bildirilmek, öğrenmek, bilgi edinmek.

“Sana **bir çift sözümüz var.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: bir çift sözü olmak.)

-Söyleyecek bir şeyleri bulunmak.

“İşte **hendek** işte deve.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: deveye hendek atlatmak.)

-Birine yapılması çok zor, hemen hemen imkânsız olan işleri yaptırabilmek.)

(KA)

“Kurban olam **kalem tutan ellere.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: eli kalem tutmak.)

- Yazı yazmayı bilmek, düşündüğünü güzel bir anlatımla yazmak.

“Beni **hasret koydun** kavim kardaşa oy.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (bir şeye) hasret bırakmak.)

-Gerektiği anda bir şeyin yokluğunu hissettirmek.

“Bir uğursuzluk çöreklenmiş ki başımıza **sürüp gitmekte.**”

-Eskiden olduğu gibi, eskiden nasılsa gene öyle olmak, öyle devam etmek.

“Yarın tarih önünde **hesap verirken.**”

-Bir işin sorumluluğunu yüklenmek, herhangi bir davranışın sebebini açıklamak, anlatmak.

“En acısı bacılarımızın **yüzüne bakamaz olmuşuz.**”

-Utanç, yüreksizlik vb. sebeplerle bir kimsenin karşısına çıkamamak.

3.3.12. Halk Müziği ve Müzik Araçları

“Disco Manço” albümünde yer alan “Kâtip Arzuhalim” adlı parçada görülen halk müziği türü ve müzik araçları şu şekildedir:

“Pir Sultan Abdal ey Hızır Paşa oy” / “Gör ki neler gelir sağ olan başa oy” / “Beni hasret koydun kavim kardaşa oy” / “Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle” / “Güzelim emey civanem emey birtanem emey”

“Davullar yine vurulsun”(KA)

Parça, söz ve müziğinin Pir Sultan Abdal’a ait olması ve belirli bir ezgi eşliğinde söylenmesi sebebiyle halk müziği türlerinden türkü türünün örneğidir. Türkü ezgisinin başlıca unsuru ise Pir Sultan Abdal ile özdeşleşen sazdır. Ancak Barış Manço, bu türkünün yorumunda saz ile birlikte modern müzik aletlerini de kullanmıştır. Ayrıca parçanın içerisinde yer alan “davullar yine vurulsun” ifadesindeki davul da halk müziğinde sıklıkla kullanılan müzik aletleri içerisinde yer almaktadır.

3.3.13. Çocuk Oyunları ve Oyuncaklar

3.3.13.1. Temsili Nitelikteki Oyunlar

“Disco Manço” albümünde yer alan “Nazar Eyle” adlı parçada görülen çocuk oyunu şu şekildedir:

“Avucuma bir kuş konmuş” / “Biri tutmuş kanadını yolmuş” / “Biri kesmiş, öteki yemiş” / “Garip Barış “hani bana” demiş” (NE)

Oyun, çocukların ve daha az ölçüde büyüklerin, günlük geçim didinmelerinden ayırabildikleri boş zamanlarında herhangi bir üretim çabasını ya da başka çeşitten bir hizmeti zorunlu kılmadan, sadece eğlenme yolu ile dinlenmelerini sağlayan eylemlerdir. Bu eylemler; cirit, güreş, horoz dövüşü, saklambaç, sek sek, elim sende, bilye, topaç, aşık gibi türlerdir (Boratav, 2016: 267). Pertev Naili Boratav, oyunları; Büyü, töre, kader, olguları ile şartlanan davranışlar, taklitler; sanat yaratmaları, Vücut gücüne ve becerisine bağlanan davranışlar, Zihin gücüne ve becerisine dayanan davranışlar, Katışimli oyunlar olarak dört bölümde incelemiştir (Boratav, 2016: 270). Bu bilgiler doğrultusunda söz konusu şarkıda yer alan ifadeler, çocukların parmaklarıyla oynadıkları, vücut gücüne ve becerisine bağlı bir oyundur. Parmak oyunu veya Hani Bana oyunu olarak isimlendirilen bu oyunun sözleri

Nazar Eyle parçasında yer alan ifadelere benzerlik gösterse de birebir aynı değildir. Bu hususta oyunun iki farklı sözü mevcuttur:

I.

Burada bir balık var (avuç içi gösterilir).

Bu tutmuş (başparmak avucun içerisine doğru katlanır),

Bu kesmiş (işaret parmağı avucun içerisine doğru katlanır),

Bu pişirmiş (orta parmak avucun içerisine doğru katlanır),

Bu yemiş (yüzük parmak avucun içerisine doğru katlanır),

Bu da “hani bana hani bana” demiş (serçe parmak üzgün bir yüz mimiği ile sallanır).

II.

Avucuma bir kuş konmuş (avuç içi gösterilir).

Bu yakalamış (başparmak avucun içerisine doğru katlanır),

Bu kesmiş (işaret parmağı avucun içerisine doğru katlanır),

Bu pişirmiş (orta parmak avucun içerisine doğru katlanır),

Bu yemiş (yüzük parmak avucun içerisine doğru katlanır),

Bu da “hani bana hani bana” demiş (serçe parmak üzgün bir yüz mimiği ile sallanır).

Söz konusu bu parmak oyunu, tek başına oynandığı gibi karşılıklı olarak ya da bir toplulukta drama yöntemiyle de oynanmaktadır. Diğer çocuk oyunlarında olduğu gibi bu oyunda da hem çocuğun ilgisi çekmek hem de çocuğun eğlenceli vakit geçirmesi amaçlanmaktadır. Barış Manço’nun da şarkısının bir bölümünde bu ifadelere yer vermesi, şüphesiz onun şarkı dilinin 7 den 77’ye her yaştan insana hitap edişinde saklıdır. Nitekim Barış Manço’nun şarkılarının büyük çoğunluğunda, büyük küçük her yaştan insanın içerisinde kendine göre değerler bulduğu bilinmektedir.

3.3.14. Adlar

3.3.14.1. İnsan Adları

3.3.14.1.1. Asıl Adlar

“Disco Manço” albümünde yer alan “İşte Hendek İşte Deve” ve “Kâtip Arzuhalim” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Zeynep’i görem diye” / “Zeynep’imden haber sordum” / “Barışın gönlü hüzün”
(İHİD)

“Pir Sultan Abdal hey Hızır Paşa hey” / “Yıl 1535 Pir Sultan Abdal bunu böyle söylemiş” / “Barış bir yavrusu olsun ister” / “Oğlansa Ozan kız ise Ceylan” / “Anlatsın Karacaoğlan’ı Pir Sultan Abdal’ı Köroğlu’nu” (KA)

Yukarıdaki parçalar arasından “İşte Hendek İşte Deve” parçasında asıl isim olarak “Zeynep” ve “Barış” isimleri yer almaktadır. Bu isimlerden Zeynep ismi sevgilinin adı olarak, Barış ismi ise mahlas geleneği çerçevesinde kullanılmıştır. “Kâtip Arzuhalim” parçasında görülen “Pir Sultan Abdal” ve “Hızır Paşa” isimleri şarkının hikâyesinde yer alan kahramanların isimleri olup ayrıca Pir Sultan Abdal’ın adı mahlas geleneği içerisinde yer almaktadır. “Ozan” ve “Ceylan” isimleri sahip olmak istenilen çocukların adıdır. “Karacaoğlan” ve “Köroğlu” isimleri ise terimsel anlamlarıyla yer almaktadır.

3.3.14.1.2. Lakaplar-takma adlar:

“Disco Manço” albümünde yer alan “Eğri Büğrü”, “Dağlar Dağlar”, “Nazar Eyle”, “Ben bilirim”, “İşte Hendek İşte Deve” ve “Kâtip Arzuhalim” adlı parçalarda görülen lakaplar ve takma adlar şu şekildedir:

“Bana **yârin** seç diyorlar” / “Vefasız **yâr** seçer miyim” / “Ben bulmuşum nazlı **yâri**” / “**Sevdiğini** al diyorlar” / “Alsam bile **yâr** yeter mi” / “**Yâr** içinde oturmalı” (EB)

“**Sevdiğimi** son bir olsun yakından görem” (DD)

“Levent boylu kırk **yiğide** varmış” (NE)

“**Yârdan** ayrı kalmasını ben bilirim ben bilirim” (BB)

“**Dayı emmi** hep orda” / “Başkasına **yâr** olmuş” (İHİD)

“Kâtip arzuhalim yaz **yâre** böyle” / “**Güzelim** emey **civanem** emey **birtanem** emey hey” / “Beni hasret koydun **kavim kardaşa** oy” / “En acısı **bacılarımızın** yüzüne bakamaz olmuşuz” / “Barış bir **yavrusu** olsun ister” / “**Ozan** Ardahan’dan Kırkpınar’ı dolaşsın” (KA)

3.3.14.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları

“Disco Manço” albümünde yer alan “Burası Muştur” adlı parçalarda görülen yer adları şu şekildedir:

“Şu Yemen elleri ne de yamandır” / “Burası Muş’tur yolu yokuştur” / “Kışlanın önünde asker sesi var” / “Ano Yemen’dir gülü çemendir.” (BM)

Parçada görülen Yemen, Orta Doğu’da yer alan bir ülkedir. Muş, Türkiye’nin Doğu Anadolu bölgesinde yer alan bir ildir ve coğrafi yapısı itibariyle yüksek ve dağlık bir yöredir. Eski Muş’un yolu halen yokuştur. Özellikle Kale ve Dere mahallesindeki yerleşim birimlerine ulaşmak için yokuş, patika yollardan gidilmektedir (URL-20). Bu sebeple şarkıda Muş yollarının yokuş oluşundan bahsedilmektedir. Kışla ise askerlerin toplu olarak barındığı mekândır.

3.3.15. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.3.15.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

“Disco Manço” albümünde yer alan “Eğri Büğrü”, “Nazar Eyle”, “Ben bilirim”, “İşte Hendek İşte Deve” ve “Kâtip Arzuhalim” adlı parçalarda görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Barış demek toprak demek
Ben kendimi verir miyim?
Eğri büğrü ama yine de doğru” (EB)

“Avucuma bir kuş konmuş
Biri tutmuş kanadını yolmuş
Biri kesmiş öteki yemiş
Garip Barış “hani bana” demiş” (NE)

“Barış’a da bir sorsalar ben bilirim ben bilirim” (BB)
“Söğüdün dalı uzun
Barış’ın gönlü hüzün
Dudağımda aynı türkü
Seneler sonra bugün” (İHİD)

“Barış bir yavrusu olsun ister” (KA)

Barış Manço, söz konusu bu parçalarda mahlasını kullanarak Âşıklık geleneğini devam ettirmiştir. Bu hususta Barış Manço kullandığı mahlas geleneğini; Eğri Büğrü parçasının son üçlüğünde, Nazar Eyle ve Ben Bilirim parçalarının son dördlüğünde, İşte Hendek İşte Deve parçasının beşinci dördlüğünde, Kâtip Arzuhalim parçasının ise ikinci bendinin ortalarında kullanmıştır. Bunların yanı sıra Kâtip Arzuhalim parçasında yer verdiği

ozan ifadesini de halk şairi anlamında kullanılmış ve şarkısında özel olarak Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal ve Koroğlu isimlerine yer vererek bu ozanlarımızın Âşıklık geleneği içerisindeki önemliliğine vurgu yapmıştır.

3.3.15.1. Meslekler

“Disco Manço” albümünde yer alan “Kâtip Arzuhalim” adlı parçada görülen meslekler şu şekildedir:

“Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle” (KA)

Bu parçada yer alan “kâtip” ve “arzuhal” kelimeleri belirli meslek gruplarına hitap etmeleri sebebiyle bu bölümde yer almaktadır. Bu hususta kâtiplik, geçmişten günümüze yazı işleri ile uğraşan kişilere verilen isimdir. Günümüzde ise daha çok adliyelerde; hâkimin söylediklerini bilgisayar başında yazan ve bunun genelinde de tüm idari kurumlardaki resmi yazı işlerini kayda alan kişilere kâtip denilmektedir. Arzuhal kelimesi ise arzuhalcileri akla getirmektedir. Nitekim geçmişte para karşılığında belediye, adliye, vergi daireleri, postane gibi devlet kurumlarının yanında veya sokaklardaki köşe başlarında; küçük bir masa ve üzerindeki daktilo, kâğıt, kalem ve zarfla halkın her türlü sorunlarını dinleyerek; dilekçe ve mektup yazan kişilere arzuhalci denilmektedir. Bu durumda arzuhal kelimesi de; dilek, istek, şikâyet gibi hal ve durum bildiren ifadeler için kullanılan bir kelimedir. Böylelikle söz konusu parçada, Manço’nun sevgilisine hitaben arzularını ve duygularını anlatması için kâtipi (arzuhalciyi) aracı tuttuğu görülmektedir.

3.3.15.2. Yöresel Dil Unsurları

“Disco Manço” albümünde yer alan “Burası Muş’tur” adlı parçada görülen yöresel dil unsurları şu şekildedir:

“Mahlede ölen yok bu ne figandır” / “Ano yemendir gülü çemendir” / “Giden gelmiyor acep nedendir” (BM)

Şarkıda yer alan “mahle”, “ano” ve “acep” ifadeleri, Türkiye’nin farklı bölgelerine ait ağız özelliklerini taşıyan kelimelerdir. Nitekim bu kelimeler arasından “mahle” kelimesi, Türkiye Türkçesi Ağızları Derleme Sözlüğünde yer alan şekline göre Diyarbakır ve Urfa yöresine ait olup “mahalle” kelimesine karşılık gelmektedir. “Ano” kelimesinin ise derleme sözlüğünde farklı yörelere ait birçok anlamı vardır. Bunlardan; Tokat (Zile, Kızık, Artova), Erzincan (Refahiye, Kemaliye), Elazığ (Ağın), Malatya (Arapkir) ve Sivas (Yeniköy, Hafık)

illerinde; korku, şaşma, hayranlık bildiren ünlemlerin yerine ve ayrıca anâ kelimesinin yerine kullanılmaktadır (ano, anô). Erzurum ilinde ise “ano” kelimesi ile “ahan” kelimesi aynı anlamları (“işte”, “orada”, “bu”, “hemen şurada” anlamlarını ve ayrıca hayret, korku, keder sevinç, kızgınlık ve alay bildiren ünlemlerin açıklamasını) ifade etmektedir. Son olarak Ordu (Aybastı) ilinde de “anô” kelimesi; ünlem bildiren “anâ” ve “vay” kelimeleri yerine geçmektedir. Bunların yanı sıra “acep” kelimesinin de Diyarbakır’da “tuhaf” kelimesi yerine kullanıldığı, Erzurum’da ise hayret ve merak duygularının ifadesinde kullanılan bir kelime olduğu görülmüştür (URL-2).

3.4. “SÖZÜM MECLİSTEN DIŞARI” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Sözüm Meclisten Dışarı, Barış Manço'nun dördüncü albüm çalışmasıdır. Albüm ismi “Sözüm meclisten dışarı” deyiminden ilham alınarak konulmuştur. Manço burada toplumun çarpıklıklarını tatlı bir mizahla hicvederek bazı kimselerin üzerlerine alınmaması için bu deymi kullanmış ve aslında dışarıya söz söylenmeyen bir meclis istemiştir. Albüm 1981 yılında çıkmıştır ve içerisinde toplam 13 şarkı yer almaktadır. Bu şarkılar arasında Barış Manço'nun en çok tutulan parçaları; “Gülpembe”, “Dönence”, “Alla Beni Pulla Beni”, “Ali Yazar Veli Bozar” ve “Arkadaşım Eşek” şarkılarıdır. Bunlarla birlikte 2023 / 2024 şarkılarının devamı ve son bölümü olan 2025 parçası, o zamanlar dünya müzik sahnesinde dahi az bulunan elektronik ataklara sahip bir bestedir. Albümde yer alan “Arkadaşım Eşek” parçasının bestecisi Barış Manço'nun eşi Lale Manço'dur. Albümün çıkış parçası “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek” olarak düşünülse de “Alla Beni Pulla Beni” parçası başarılı vokali nedeniyle daha ön plana çıkmaktadır. Albümdeki iki parça enstrümantal olarak yayımlanmıştır. Albümde söz ve bestesi Barış Manço'ya ait olmayan iki parça mevcuttur (BH/ CSLT). Albümde toplam beş parçaya (AYVB/ AE/ G/ D/ HH) klip çekilmiştir. Albüm içerisinde yer alan “Şehrazat” parçasının sözleri Fransızca, “Ce Sera Le Temps” parçasının sözleri ise İngilizce yazılmıştır.

Tablo 4

Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek”	Barış Manço	Barış Manço	5:07

2.	“Ali Yazar Veli Bozar”	Barış Manço	Barış Manço	3:43
3.	“Arkadaşım Eşşek”	Barış Manço	Lale Manço	2:51
4.	“2025”	-	Barış Manço	8:15
5.	“Bahçede Hanımeli”	Anonim	Barış Manço	2:07
6.	“Gülpembe”	Barış Manço	Ahmet Güvenç	4:46
7.	“Hamburger”		Celal Güven	2:38
8.	“Alla Beni Pulla Beni”	Barış Manço	Barış Manço	4:05
9.	“Şehrazat”	Barış Manço	Nikolay Rimski-Korsakov	6:48
10.	“Dönence”	Barış Manço	Celal Güven, Ahmet Güvenç, Nejat Tekdal	6:50
11.	“Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)”	Barış Manço	Barış Manço	3:44
12.	“Halhal”	Barış Manço	Barış Manço	3:44
13.	“Ce Sera Le Temps”	Andre Soulac	Barış Manço	4:13

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.4.1. Barınak-Konut (Halk Mimarisi)

3.4.1.1. Ev eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek” adlı parçada görülen ev eşyası türleri şu şekildedir:

“İstemez yorgan döşek” (AOKFHKM)

Söz konusu bu parçada yer alan yorgan ve döşek, Türk toplumunda hemen her evde rastlanılan eşyalardır. Bunlar arasında yorgan, yatakta örtünmeye yarayan içi yün, pamuk gibi maddelerle doldurulan örtüdür. Döşek ise içerisine kalınca yün doldurularak yapılan kare ya da dikdörtgen şeklindeki yaktır. Geçmişten günümüze yorgan ve döşek yapımı, uzun uğraş gerektiren el işçilikleriyle, belirli meslek gruplarını beraberinde getirmektedir. Bu meslek grupları mitilciler, yüncüler, hallaçlar gibi isimlerle anılmaktadır. Günümüzde bir elin parmaklarını geçmese de halen daha varlığını sürdüren bu meslek grupları; koyun,

keçi, kaz, deve gibi hayvanların tüylerini kırkarak elde ettikleri tüyleri yay, tarak veya tokmak gibi araçlarla ditip kabartarak mitil denilen beyaz kılıflara doldurma işlemine yapmaktadır. Bu işlemlerde döşekler, gerektiğinde yer yatağı vazifesi gördüğü için mitil içerisine 30-40 cm kalınlığına gelinceye kadar y n doldurularak yapılmaktadır. Yorgan yapımında ise mitil içerisine doldurulan y n daha incedir. Bununla birlikte yorgan yapımı, mitil içerisine y n doldurma işleminden sonra mitilin çeşitli şekiller verilerek dikilmesinden dolayı daha ince işçilik gerektirmektedir.

Türk kültüründe evlilik öncesi kız ve erkek tarafının talepleri içerisinde olan yorgan ve döşekler, her iki tarafın özenle hazırladığı eşyalardır. Nitekim reng renk saten yüzlere geçirilen ve farklı şekiller verilerek dikilen yorganların sayıları her iki tarafın gelir düzeyine göre artış göstermektedir. D şekler ise günümüzde yatakların daha fazla kullanılmasından dolayı ya yatak üzerine ince tabaka şeklinde yapılmakta ya da az kullanımlarından dolayı yer yatağı boyutunda bir iki adet yapılmaktadır. Bununla birlikte özellikle Erzurum ve çevresinde kız tarafı, çeyiz öncesinde y nc lere gidip işlenmemiş ham yönleri (hayvandan kesildiği hali ile paketlenen y nler) seçer ve yakın akrabalarla anlaşılan bir günde dere kenarına gidilir. Y nler burada eğlence havası içerisinde yıkanıp, kurutulup, kabartılmasının ardından yorgancılara verilerek mitil ve yüz kaplamaları yaptırılır. Bu şekilde yapılan yorgan ve döşekler, kız tarafının eyizinin, oğlan tarafının ise hamam takımının olmazsa olmazları arasında yer almakta bununla birlikte her iki tarafın da el emekleriyle övündükleri eşyaların başında gelmektedir.

Yorgan ve döşeklerin ana maddesi olan y nler, günümüzdeki yaylı yataklar ve elyaf yorganların yaygın olmadığı dönemlerde her evin temel ihtiyaçları arasındadır. Sağlık açısından da oldukça önemli olan y n yataklar; ısı yalıtımı, hava aldırması, terlemeyi önlemesi ve üzerine yatıldığında vücut şeklini alması gibi sebeplerle insan sağlığı açısından oldukça önemlidir. Buna karşın y n yorgan ve döşeklerin günümüzdeki kullanım azlığının başlıca sebepleri; y n maddesinin temini, muhafaza edilmesi ve temizliğidir. Nitekim y nler, günümüzde yorgan ve döşekler için pek tercih edilmediği ve endüstri alanında toplu olarak fabrikalara gönderildiği için bulunması pek kolay değildir. Örneğin bel ve boyun ağrılarına çok iyi geldiği söylenilen kirli y n (hayvandan kırkıldığı şekliyle temizlenip, ayıklanmadan satılan y n) ancak y nc luk mesleği ile ilgilenen kişilerde bulunmaktadır (Sümbüllü ve Yüceler, 2022: 34-44). Bununla birlikte sahip olunan y nler de yılda en az bir kere yıkanıp kurutulmalı veya havalandırılmalıdır. Bu işlemler, y nlerin mitilden çıktıktan

sonra etrafa çabucak yayıldığı için geçmiş dönemlerde genellikle müstakil evlerin bahçelerinde ya da dere kenarları gibi açık alanlarda yapılmaktadır. Buna karşın günümüzde dar alanlara sıkıştığımız apartman dairelerinde; yünlerin yıkama, kurutma ve havalandırma işlemleri zor yapılacağı için yün yorgan ve döşekler tercih edilmemektedir. Bunların yanı sıra yünlerin muhafazası da pek kolay değildir. Nitekim yıkanıp kurutulduktan sonra ağaç dağından (genellikle kızılıçık ağacı) yapılan ve yün çubuğu adı verilen sopayla çırpılarak havalandırılan yünler çok kabarmaktadır. Kabaran yünler bu şekliyle mitil içerisine girdiği için uzun bir süre kullanılmadan kabarıklığı inmemektedir. Bu haliyle de bir yere sığması ya da taşınması kolay olmadığı için yün yorgan ve döşeklerin yerini fabrikalarda üretilen; hafif, ortopedik, anti-bakteriyel, yaylı vb. özellikteki yorgan ve yataklar almaktadır.

Barış Manço'nun, şarkısında “Deli gönül sevdi mi istemez yorgan döşek” ifadeleriyle yer verdiği bu geleneksel eşyalar, bir ev için rahat uyumanın gereksinimi ve lüks hayatın araçları olarak görülmüştür. Buna karşın şarkısında ise; iki insanın birbirini severek yeni bir hayata başladıklarında, fazla eşyaya gerek duymayarak buldukları her yerde kalabileceklerini ifade etmektedir. Böylelikle Barış Manço, söz konusu bu ifadeleriyle; mütevazı hayatın temellerinin insanların bakış açılarına göre şekillendiğini ve ancak sevgi çerçevesi içerisinde zenginleşebileceğini anlatmak istemiştir.

3.4.2. Beslenme-Mutfak-Kiler

3.4.2.1. Besin Türleri

3.4.2.1.1. Bitkisel Besinler

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek” ve “Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)” adlı parçalarda görülen bitkisel besinler şu şekildedir:

“Kimi zeytin yer, kimi baklava börek” (AOKFHKM)

“Bugünlerde kendimi hıyar gibi hissediyorum” / “Marmara, Ege, Karadeniz ve hatta Akdeniz cacık olur diyorum” / “Zeytin suyuna kuru ekmek, böyle gelmiş böyle gidecek” (SMD-C)

Parçalarda yer alan zeytin ve hıyar (salata), başlı başına bitkisel besinler olarak; cacık, baklava, börek ve ekmek ise bitkisel besinlerden elde edilen ürünler olduğu için bu bölümde değerlendirmeye alınmıştır. Bunlar arasında zeytin; ağaçta yetişen, tazeyken yeşil

renkte olup olgunlaştıkça kararan ve yağı çıkarılan tek çekirdekli bir meyvedir. Salata kelimesinin argodaki karşılığı olan hıyar ise genellikle kaba, görgüsüz ve budala anlamlarında kullanılan bir kelimedir. Baklava, börek ve ekmek, daha önceki bölümlerde belirtildiği üzere içerisinde kullanılan un, yağ, ceviz, peynir gibi malzemelerden dolayı bitkisel besinler grubunda yer almaktadırlar. Cacık ise yoğurt (bitkisel şekliyle), salata, maydanoz ve sarımsak karışımıyla yapılan meze grubundaki bir besin olması sebebiyle yine bu bölümde değerlendirmeye alınmaktadır.

Barış Manço parçasında yer verdiği bu ifadelerle, kişilerin duyduğu sevgiyi her şeyin üzerinde tutmaları gerektiğini ifade etmektedir. Bu düşünceyle oluşan “Deli gönül sevdi mi istemez yorgan döşek, kimi zeytin yer kimi baklava börek” ifadeleri sevginin maddiyatla bir bağı olmadığını vurgulamaktadır. Nitekim alçak gönüllük, az ile yetinme ve sevgi insan hayatında olduğu sürece mutluluğa ulaşmak da o kadar zor olmayacaktır. Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık) parçasında ise Barış Manço’nun özeleştirisi dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda “Bugünlerde kendimi hıyar gibi hissediyorum. Hani dilim dilim doğrasalar beni Marmara, Ege, Karadeniz ve hatta Akdeniz cacık olur diyorum” ifadeleriyle Manço, kendinde gördüğü yetersizlikten yola çıkarak tüm toplumun vasıfsızlığını eleştirmektedir. Toplumda eleştirdiği bu tutumun da “Zeytin suyuna kuru ekmek, böyle gelmiş böyle gidecek” ifadeleriyle geçmişten bu yana var olduğunu belirtmiş ve toplumun bu durumdan rahatsız olmadıkça da bu duyarsızlığın devam edeceğine vurgu yapmıştır.

3.4.3. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; (Zaman ve Mesafe Kavramları):

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek” adlı parçada görülen zaman ve mesafe kavramı şekildedir:

“Yedi iklim dört bucak inanmazsan git de bak” (AOKFHKM)

Parçadaki “yedi iklim dört bucak” ifadesi Türk kültürüne ait bir deyimdir. Bu ifadenin deyimler sözlüğünde yer alan anlamı: Hemen her yer, bütün dünya demektir. Buradaki yedi sayısı, pek çok kalıp sözlerin başında belirleyici bir sayı (Örnek: Yedi kat el, yedi düvel, yedi denizin attığı vb.) olarak yer aldığı gibi burada da iklimlerin belirleyici sayısı olarak yer almıştır. Deyim içerisinde yer alan anlamı da mesafe kavramı olarak bütün dünyayı kapsayan bir genellik halini ifade etmektedir. Söz konusu parçada yer verilen “yedi iklim dört bucak” deyimini ise bu ifadede önce gelen “Tanrı böyle buyurmuş, dünya böyle

kurulmuş, her âdemoğluna bir Havva nasip olmuş” ifadelerinin dünyanın her yerinde, her zamanda ve her koşulda aynı kabulde olduğunu ifade etmek üzere yer almıştır.

3.4.4. Giyim-Kuşam-Süs

3.4.4.1. Giyim-Kuşam

3.4.4.1.1. Kadın Giyimi

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)” adlı parçada görülen kadın giyim türü şu şekildedir:

“Hanımın çorabı kaçık, başında bigudiler” (SMD-C)

Parçadan alınan yukarıdaki ifadede giyim türü olarak kadınların kullandıkları çoraba yer verilmektedir. Bununla birlikte yine yukarıdaki ifade incelendiğinde “hanımın çorabı kaçık” ifadesinden bu çorap türünün tül çorap (naylon çorap) olduğu anlaşılmaktadır. Tül (naylon) çorap, Türk halkının geleneksel giyim türleri arasında yer almamakla birlikte kültürümüze batıdan (New York’ta 1939’da icat edilmiştir) gelerek yerleşmiştir.

3.4.4.2. Süslenme

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)” ve “Halhal” adlı parçalarda görülen süslenme eşyaları şu şekildedir:

“Hanımın çorabı kaçık, başında bigudiler” (SMD-C)

“Nazo gelin ayağına takar halhal” / “Ayağında gümüş halhal” / ”İnce nakış gümüş halhal” (H)

Bu parçalarda görülen süslenme eşyaları bigudi ve halhaldır. Bunlardan bigudi; Fransız kökenli olup kadınların saçlarını kıvrırmak için sardıkları; metal, sünger veya plastik maddelerden oluşan silindir şeklindeki tüplerdir. Genellikle gece yatmadan önce, saçlar ince tutamlar halinde ayrılarak bu tüplere sarılır. Tülbent ya da fileyle kapatıldıktan sonra sabah açılarak şekil verilir. Bigudi bu kullanımıyla kültürümüze, Fransız saç modasından esinlenilmesi sonucu gelmiştir.

Bir başka süs eşyası olan halhal ise kadınların ayak bileklerine taktıkları bilezik şeklindeki takıdır. Barış Manço’nun tarifine göre ise halhal, doğulu kızların ayaklarına taktığı, yürürken ses çıkaran bir bileziktir ve bu bilezik sevgilinin güzelliğini yansıtmaktadır (Kahveci, 2022: 137). Barış Manço, özellikle köylerde, kadınların ayaklarına taktıkları

gümüş süs eşyası olarak da bilinen halhaldan esinlenerek oluşturduğu parçasını, kendisine şarkı isteği ile gelen Nazan Şoray için yazmış ve bestelemiştir. Bu hususta Barış Manço, “halhal” şarkısı ile Nazan Şoray arasındaki ilişkiyi şöyle ifade etmektedir: “Halhallı bir şarkı yapmak hep kafamda vardı. Nazan Şoray’ı görünce halhalı ona yakıştırdım. Anadolu tipiyle, tavrıyla ve sahnesiyle... Kadın şarkıcılarımız çoğunluk kent şarkıları söylüyorlar. Nazan, kırsal kesimin şarkıcısı olacak Nazo gelin diye diye...(Erdoğan, 2019: 155)” Bu ifadelerden kırsal kesimdeki insanların, birbirlerine isimlerini kısaltarak hitap ettikleri anlaşılmaktadır. Böylelikle Barış Manço’nun Nazan ismini kısaltarak “Nazo” yapması ve Nazo gelinin ayağına halhalı takmasıyla bu takıyı yöreselleştirdiği görülmektedir.

Halhal parçası, eski Anadolu geleneklerine göre hal hal takınca nişanlı sayılan bir genç kızın öyküsünü anlatmaktadır (Tunca, 2005: 199). Bununla birlikte Anadolu’da yağız delikanlıların, nazlı kızlara sevdalarını simgeleyen ve kadını yücelten hal hal, başta Karacaoğlan olmak üzere doğulu ve güneyli ozanlarımızın koşmalarından Barış Manço’nun şarkılarına ulaşmış ve böylelikle popülerliğini korumuştur. Barış Manço, halhal’ın kadınlar açısından değerini şöyle anlatmaktadır(Tunca, 2005: 187, 188):

“Ayak takısı bize, yani doğululara özgü bir şey. Başka ülkelerdeki takılar; başı, boynu, kolları süslerken, bizim kadınlar tepeden tırnağa takılara bürünür. Ve bu Uzakdoğu’ya kadar uzanır. Kadın takılarıyla konuşur, çekici olur, yücelir. Yaygın bir inanış vardır ya “Mehmet Ağa kadını eve kapatır, kendisi kahvede eğlenir” diye ... Ben şarkılarımda bu inanışı yıkmaya ve kadınınımızın gerçek değerini ortaya çıkarmaya çalıştım. Sevdalanmışlığın simgesi olarak ayak bileğine takılan hal hal, Türk toplumunda kadının yüceltilmiş bir varlık olduğunu gösteriyor. Doğrusu bu. Belki de kadın sanatçıların bana başvurup benden beste istemeleri de bundan kaynaklanıyor.”

Söz konusu bu ifadelerden halhalın kadın için zarafetin, güzelliğin ve değerliliğin bir sembolü olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Barış Manço’nun yukarıdaki ifadelerinden, kendini doğulu olarak gördüğü ve bu yöreye ait olan halhalın da bu anlamlarını bilerek, şarkısına bilinçli olarak aldığı görülmektedir. Ayrıca Barış Manço bu röportajında, kadına verdiği ve verilmesi gereken değeri de halhal üzerinden özellikle ifade etmektedir.

3.4.5. Halk Bilgisi

3.4.5.1. Halk Botaniği-Halk Zoolojisi

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Bahçede Hanımeli” ve “Halhal” adlı parçalarda görülen halk botaniği türleri şu şekildedir:

“Bahçede hanımeli, sen ettin beni deli” (BH)

“Lale, sümbül boynunu eğip” (H)

Bu parçada yer alan hanımeli, sarmaşık grubuna dâhil olup, ılıman bölgelerin korularında ve çalılıklarında yetişen hoş kokulu bir bahçe bitkisidir. İçerisindeki antioksidan, antiviral ve yoğun doğal kokusu ile bağışıklık sistemini güçlendirmede, üst solunum yolu başta olmak üzere diğer viral ve bakteriyel enfeksiyonlarda, sindirim problemlerinde, kanamayı durdurucu ve antibakteriyel özelliğinden dolayı ağız sağlığında, diyabet ve artrit hastalıklarında, üriner bozukluklarda ve soğutucu özelliğinden dolayı da ateş, ülser, baş ağrısı gibi şikâyetlerin destekleyici tedavilerinde kullanılmaktadır (URL-24).

Kültürümüzdeki bir diğer adı “bal çiçeği” olan bu bitki, yetiştiği yöredeki çocuklar tarafından kokusunun beğenilmesinin dışında, antenimsi kısmının içerisindeki bir miligramlık balın da tadına bakılmaktadır. İçerisindeki az miktarda balı ile birlikte bu bitkiye hanımeli denilmesinin sebebi; uzun, ince ve zarif yapısından dolayı ince parmaklı, zarafetli bir kadın elini andırmasıdır (URL-25). Aynı zamanda canlı renkleri ve etrafına yaydığı güzel kokuyla da bulunduğu mekânı güzelleştirdiği için bizdeki, kadın eli değen yerin güzelleşeceği inancından doğan ve sıkça kullanılan bir tabir olan “kadın eli değmiş” ifadesinden ilham alınarak da “hanımeli” denilmiş olabileceği ihtimali vardır. Böylelikle Barış Manço’nun da yukarıdaki ifadelerinden, hanımelinin insanı kendinden geçirip deli edercesine yaydığı güzel kokuya hitap etmek amacıyla bu bitkiye yer verdiği düşünülmektedir. Bu hususta parçadaki hanımeli hitap edilen sevgilidir. Bu sevgilinin etrafına yaptığı naz ve niyaz da onun zerafetinden ve güzelliğinden kaynaklı olarak aşığını deli edip usandırmaktadır.

Halhal parçasında görülen botanik türleri ise lâle ve sümbüldür. Bunlardan sümbül çiçeğine yukarıda değinildiği için buraya sadece ismi alınmıştır. Bir diğer botanik türü olan lâle ise Osmanlı’nın kültür yoluyla tanıştığı ve geniş ölçüde yetiştiriciliğini yaptığı bir bitkidir. Açtığı zaman itibariyle baharın müjdecisi olan lâle, Türkler için hayat ve bereketin sembolü olarak yine Türk kültürüne ait pek çok eserin süslemelerinde yer almaktadır.

Bununla birlikte lale kelimesinin içerisindeki harfler, Allah kelimesinin harflerini barındırdığı için mübarek kabul edilmiş, lale yetiştirmek dünyada cennete gitmenin alameti olarak görülmüştür. Ayrıca Allah ve lâle kelimeleri ebced hesabında da aynı değeri (66) taşımaktadır (Karadaş, 2020: 562). Bu durumda lale, Allah kelimesinin temsili olarak nitelendirilir. Lâle fiziksel yapısı itibarıyla de bir dal ve bir çiçekten oluştuğu için Allah'ın birliğini temsil eder ve tevhidin simgesi olan elif harfine benzetilir. Böylelikle lâlede bulunan tüm bu özellikler, maddi ve manevi değerinin artışına sebep olmaktadır (Mazak, 2015).

3.4.6. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler:

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek”, “Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)” ve “Halhal” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Âdem babayla Havva anadan bu yana” / “Hani karabasan gibi insanın gözlerini karartan sıkıntılı şeylerdi” / “Tanrı böyle buyurmuş” / “Dünya böyle kurulmuş” / “Her âdemoğluna bir Havva nasip olmuş” (AOKFHKM)

“Oramda buramda çengelli iğneler” / “Bir de çengelli iğne nazar bozar derler” / “Kırka yarıp yine kırka bölsele / “Kırk bostana gübre diye serpseler” / “Kırk bin tane ot biter de” / “Kırk bin derde deva olur diyorum” (SMD-C)

“Kurt Kuzuya kem bakınca” (H)

Bu parçalar arasından “Âdemoğlu kızgın fırın Havva kızı mercimek” parçasında yer alan “Âdem baba” ve “Havvâ ana” ifadeleri, Türk-İslâm inancında yer alan Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'nın hadisesinden kaynaklı olarak anılan hitaplardır. Nitekim Hz. Âdem ilk insan ve ilk peygamber, Hz. Havvâ ise dünya üzerinde yaratılan ilk kadındır. Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'nın cennete başlayan hayatlarının, nefislerine yenik düşüp yasak meyveyi yemeleri üzerine, dünyaya indirilmeleriyle devam etmesi ve insan soyunun atası oldukları inancından kaynaklı olarak; Hz. Âdem'e “Âdem baba”, Hz. Havvâ'ya ise “Havvâ ana” denilmektedir. Bu hususta Barış Manço'da, parçasında Kur'an-ı Kerim'de de bahsi geçen ve insanlığın ilk ataları olan Âdem ile Havva'ya gönderme yapmış, onların cennette başlayan hikâyelerini aşk ve sevgi çevresinde kurgulayarak insanlığın kadın ve erkek üzerine kurulmuş düzenine ve devamlılığına göndermede bulunmuştur (Erdoğan, 2019: 160). Bu ifadelere paralel olarak “Tanrı böyle buyurmuş, dünya böyle kurulmuş, her âdemoğluna bir Havva nasip olmuş” ifadelerinde yer alan Tanrı inancı, tek ve var olan yaratıcının hükmünün maddi, manevi her

şeyin üzerinde olduğu inancı çerçevesindeki teslimiyettir. Tanrı burada kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce Allah'tır (URL-2). Bu hususta dünyanın kuruluşu ve insanın yaratılışı mutlak var olan Tanrının yaratmasıdır. Tanrının yarattığı insan kadın ve erkek olarak iki cinsiyette ve dünya bu iki cinsin münasebeti üzerine çoğalan insanlarla kurulmuştur. Burada söz konusu parçada ifade edilen “âdemoğlu” ifadesi yaratılan insanı ifade etmekle birlikte bu insanın Hz. Âdem'in soyundan geldiğini ifade etmektedir.

Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek parçasında yer alan bir başka inançsal motif karabasanıdır. Karabasan, sözlük anlamı itibariyle kişinin içinde bulunduğu sıkıntılı, korkulu, karmakarışık ruh durumu, düş ve kâbus olarak adlandırılrsa da halk kültüründe karabasan, erkek görünümünde olup bazı zamanlarda gölge ya da kara kedi şeklinde de ortaya çıkan bir yaratıktır. Karabasanın başında bir kasketinin olduğu söylenir. Karabasan genellikle uyuyan insanların üzerine doğru süzülüp ağızlarını kapatarak nefes almalarını güçleştirir. Bazı yörelerde karabasanın sol avucunda üç delik olduğu ve insanların bu deliklerden nefes alarak kurtulduklarına inanılmaktadır. Karabasandan korunmak için yatağın altına metal eşyalar (makas, iğne, bıçak vb.) konarak dua okunmasının yanında karabasan görüldüğünde: “Denizdeki kumları, gökteki yıldızları say da gel” denildiği vakit karabasanın hemen gideceği söylenmektedir. Ayrıca uyku sırasında karabasanın üzerine okunmuş kilitli bir iğne takıldığında ya da başındaki kasketi çalındığında karabasanın bir yere kaçamayacağına, kaçamayan karabasani yakalayarak dilek tutanların ise dileklerinin kabul olacağına inanılmaktadır. Burada söz konusu bu yaratıktan korunma ve tedbir alma yollarının İslami ve eski Türk inancına bağlı olarak şekillendiği görülmektedir (Şimşek, 2017: 107).

Türkler arasında, cinler taifesinden olan ve hemen her insanı rahatsız eden karabasan, bazı yörelerde farklı isimlerle anılmaktadır. Bu isimlerden biri “kamos” tur. Kamos, Harput ve yöresinde görülen kara iyelerden bir kötü ruhtur. Bu ruh evde ve dışarda yalnız başına uyuyanların üzerine ağırlığı ile çökmektedir. Bu çöküşüyle de insanların çarpılmalarına hatta ölmelerine yol açmaktadır. Gündüzlerden ziyade geceleri daha etkili olan kamus, bazen iri, bazen cüce ve börklüdür. Bastığı kimselerden borkünü kapalı kimsenin elinde bork büyükliğünde altın kaldığına inanılmaktadır. Kamos bazen de bir kara kedi gibi görünür. Nitekim ayak sesi ve çıkardığı ses kedi mırıltısını andırır. Kamosun bastığı kişi, kanının çekildiğini, damarlarının kuruduğunu sanır. Kişiye verdiği bu manevi ağırlıkla kamus, eski Türk inançlarından olan ve bastığı insanların ruhunu yeraltının karanlık dünyasına götüren

Körmös'ü hatırlatmaktadır. Ayrıca kâbus kelimesi ile de mahiyet itibariyle ortaklıkları vardır. Bekdik/Beydili Türkmenlerinde de “davara” diye bilinen bir cin türü ve “enkebit” basması” diye bilinen bir basma türü vardır. İnanişâ göre davaranın avucunun içi deliktir ve her elinde yirmi parmağı vardır. Ayrıca her ayağında da yedi parmağı vardır. Davara geceleri gözleri kapalı dolaşmakta, bu şekilde dolaşarak bastığı kişilerin dilini bağlamaktadır. Öyle ki dilini bağladığı kişilerin besmele dahi çekemediği söylenmektedir. Koca karıları sevmeyen “davara”nın sadece sarhoşlardan ve delilerden korktuğuna inanılmaktadır. (Kalafat, 2010: 118,119; Kalafat, 2015).

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere karabasan, kamos, körmös ve davara Türk halk inancında kötü güçleri olduğuna ve insanlara zarar verdiğine inanılan doğaüstü güçler arasında yer almaktadırlar. Bu kötü güçlerin insanlara verdiği hastalık, sıkıntı, korku gibi duyguları ortak olsa da görüldüğü üzere inanıldığı bölgelerdeki halk tarafından farklı isimlerle anılmaktadırlar. Barış Manço'nun parçasında yer alan “Hani karabasan gibi insanın gözlerini karartan sıkıntılı şeylerdi” ifadesinde ise karabasanın, insanların gözlerini karartan ya da insanlara kara görüntü göstererek içini sıkı ve korkutan bir varlık olduğu anlaşılmaktadır.

Sözüm Meclisten Dışarı – Cacık parçasında görülen inançsal motifler olarak; nazar inancı, bu inanç çerçevesindeki nazar bozma hadisesi ve bu hadisede kullanılan bir araç olarak çengelli iğne yer almaktadır. Buradaki nazar inancı, kökeni Neolitik çağlara kadar uzanıp günümüzde de geleneksel halk kültürümüzde varlığına yoğun olarak inanıldığı inançlar arasındadır. Hem İslamiyet'te hem de eski inançlar içerisinde varlığı kabul edilen nazar, bu yönleriyle bakışlarında zararlı güç bulunduğu inanılan bazı insanların, kıskançlık veya hayranlık gibi iyi ve kötü niyetlerle baktıkları canlılara ya da nesnelere maddi ve manevi yönde kötülük verdiğine inanılan uğursuz bakışlar ya da gözlerdir. Bu gözlerle insanlara, hayvanlara, bitkilere ya da cansız herhangi bir nesneye bakan insanlar, baktıkları şeyler üzerinde hastalık, sakatlık, ölüm, solma, kırılma, arızalanma gibi olumsuzluklar meydana getirmektedir. Böyle olumsuzluklarla karşılaşan insanlar da bu durumları; gözü değmek, göze gelmek, nazar değmesi gibi adlandırmalarla açıklamaktadırlar. Bununla birlikte kişinin yakınları da kişiye gösterdikleri aşırı sevgi, düşkünlük, bağlılık gibi hallerden dolayı söz konusu kişiye nazar değdirmektedir. Hatta bu hususta kişinin sevdiklerinin kişiye en çok nazar değdirenler olduklarına inanılmaktadır.

Kültürümüzde nazar inancı beraberinde birtakım uygulamaları getirmektedir. Bunlar; nazar değmesinden korkularak öncesinde alınan tedbirler kapsamında nazardan korunmalar ve nazar değmesinden sonra yapılacak olan dinsel, büyüsel uygulamalardır. Bunlar arasından nazar değmeden önce genellikle yapılan uygulamalar; Nazar muskası, Maşallah ve Nazarlıklardır. Nazar değmesinden sonra yapılan uygulamalar ise; Kurşun dökme, Köz söndürme, Tütsüleme, Tuz dolandırmadır. Bunlar dışında Barış Manço'nun söz konusu bu parçasındaki hem nazardan korunma hem de nazar bozma uygulaması olarak çengelli iğne görülmektedir. Burada çengelli iğnenin, nazarı kendisine çektiğine ve sivri ucuyla da kötü bakışlara karşı geldiğine inanılmaktadır. Bu inanın kültürümüzde pek çok örneği mevcuttur. Örneğin: Hatay'da giysi altına çengelli iğne takılmaktadır (Çıblak, 2004: 104-106, 116). Van Gölü ve çevresinde, kadınların doğum sırasında ve sonrasında “yerin havası” olarak isimlendirilen cinlerden korunmak adına doğum yapan anne yatağına yatırıldıktan sonra göğsüne çengelli iğne takılmaktadır. Ayrıca yine Van ve Bitlis yörelerinde kadınların doğum yaptıktan yedi sene içinde daha doğum yapmazlarsa kurtların kırkı ile kadının kırkının üst üste düştüğüne, bu nedenle de kadınların yanlarında daima muska ve çengelli iğne taşımaları gerektiğine, kırk gün boyunca da içine iğne attığı bir bardaktan su içmesi gerektiğine inanılmaktadır. Yine bu bölgelerde çocukların da dışarıya çıkmadan önce nazardan korunmak adına yakalarına büyük boyutlu çengelli iğne takılmaktadır. Bunların dışında Türkiye'deki pek çok bölgede de alkarısı inancı çerçevesinde lohusa kadınlara ve bebeklere zarar verdiğiğine inanılan alkarısından korunmak için kadınların yanlarında çengelli iğne bulundurdıkları, bebeklerin yakalarına da çengelli iğne taktıkları bilinmektedir. Aynı zamanda bu çengelli iğnelerin alkarısına saplanması halinde onu etkisiz hale getirerek bulunduğu evin hizmetkârına dönüştürdüğüne inanılmaktadır (Erdan vd., 2020: 143).

Çengelli iğnenin bu kullanımlarının yanında Barış Manço'nun parçasında ise kişinin üzerine düşen nazarı da bozduğu ifade edilmektedir. Nitekim “Oramda buramda çengelli iğneler”, “Bir de çengelli iğne nazar bozar derler” ifadelerinde, çengelli iğnenin kişiye dokunan nazarı bozduğu ifade edilmektedir. Burada çengelli iğnenin temas büyüsu kapsamında kişinin kıyafetlerine ilâştirilerek üzerindeki kötü enerjiyi aldığı düşünülmektedir.

Sözüm Meclisten Dışarı – Cacık albümünde yer alan bir başka inançsal motif kırklamadır. Kırklama Türk halk geleneğinde; önem verilerek kutsal bir nitelik kazandırılan

kırk sayısından ileri gelmektedir. Nitekim temeli mitoloji ve dine dayanması sebebiyle özel anlamlar yüklenen bazı simgesel sayılar vardır. Bu sayılar, milletlerin dillerine ait unsurlar olmaları sebebiyle ait olduğu milletin; inançlarından, geleneklerinden, göreneklerinden, kültürlerinden, sosyal, coğrafi ve tarihi yapısından etkilenmektedirler. Böylelikle ait olduğu toplumun değerlerini yansıtan sayılardan birisi de kırktır. Kırk sayısı bu doğrultuda; çokluğu, olgunluğu, tamamlamayı, bekleme süresini, hazırlanmayı, gücü ve kuvveti ifade etmektedir (Güvenç, 2009: 85-92). Nitekim Türk kültüründe yer alan; kırk gün kırk gece, kırk basması, kırk haramiler, kırk katır kırk satır gibi ifadeler kırk sayısının bu özellikleri çerçevesinde gelişmiştir. Ayrıca kültürümüzde kırk sayısı, kaynağını mitolojik dönemlerden almakla birlikte kutsal dinlerde, âşıklık geleneğinde, efsane, hikâye, destan, masal gibi halk edebiyatı türlerinde ve tasavvufta yer aldığına dair pek çok örnek mevcuttur. Kırk sayısı bunların dışında büyü, sihir gibi durumlarda ya da halk hekimliği gibi gerçekleşmesi için belli hazırlık gerektiren alanlarda da görülmektedir. Bu doğrultuda Barış Manço'nun söz konusu parçasında görülen “Kırka yarıp yine kırka bölseler, kırk bostana gübre diye serpseler, kırk bin tane ot biter de, kırk bin derde deva olur diyorum” ifadeleri kırk sayısının karşıladığı tamamlama ve çokluk anlamlarının yanında halk hekimliği çerçevesindeki dertlere deva olması için yapılan karışımların tarifini de anımsatmaktadır.

Halhal parçasında yer alan “Kurt kuzuya kem bakınca” ifadesindeki “kem” kelimesi kötü, fena, noksan ve eksik anlamlarına gelmektedir. Böylelikle kem bakmak da kötü bakmak, kötü göz anlamlarını ifade etmektedir. Kem kelimesinin kültürümüzde sıkça kullanılan şekli “kem göz”dür. Kem göz, kötü niyetle baktığı kimseye zarar verip nazar deşdiren kötü gözü anımsatmaktadır. Nazar inancıyla örtüşen bu inanış, kişiyi aynı nazarda olduğu gibi birtakım tedbirlere ve sakınmalara (kem gözü olduğu düşünülen kişiyle göz göze gelmemek, nazarlık takmak, dua okumak vb.) götürmektedir. Bunun dışında aynı ifadede yer alan “kurt-kuzu” motifi de halk inanışları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Nitekim buradaki kurt avcı, kuzu ise avdır. Kurt ve kuzu kavramı bu doğrultuda insanın bu dünyadaki halinden ayrılarak, seyr-i sülük denilen tekâmül süreci ile olgunlaşmasının ve oradan da erdemli insan olarak insan-ı kâmil modelinin hikâyesini tasvir etmektedir. Kısacası buradaki kurt ve kuzu motifi insan nefsinin temsilidir. Bu hususta kurt kuzuya kem bakınca kötülük kavramı ortaya çıkmakta ve dünyevi arzular devreye girmektedir. Nitekim Âşık Veysel'in “koyun kurt ile gezerdi fikir başka başka olmasa” yorumunda görüldüğü üzere insanın gözündeki ve gönlündeki sınıf perdesi kalktığında her şeyin aslının bizzat kendisi olduğu ve

böylelikle de yan yana yürüyebilmelerinin mümkün olduğu ifade edilmektedir. Buradan da anlaşılıyor ki Barış Manço, söz konusu bu parçasında insandaki iyilik ve kötülük gibi zıtlık kavramlarının oluşum sebeplerini, Âşık Veysel’de yukarıdaki ifadesi ile insanda olması gereken ideal durumu anlatmaya çalışmıştır (Erdoğan, 2019: 156-159). Böylelikle kurt kuzuya kem baktığı için onu av olarak görmekte ve ona zarar vermektedir. Aksi taktirde iyi bakan göz iyiyi göreceği için ortada bir fenalık kalmayacaktır.

3.4.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler)- Kalıp Sözler ve Sesler

3.4.7.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek”, “Ali Yazar Veli Bozar”, “Arkadaşım Eşek”, “Gülpembe”, “Alla Beni Pulla Beni”, “Dönence”, “Sözüm Meclisten Dışarı” ve “Halhal” adlı parçalarda görülen günlük yaşamla ilgili kalıp sözler ve sesler şu şekildedir:

“**Kız dediğin nazlı olur.**” (Kolayca gönlü olmayan, kendini ağırdan satarak, özen ve nazıklık isteme durumudur. Genellikle Türk kültüründeki kadın tipi için söylenmektedir.) / “Erkekse **mangal yürek.**” (Normalden fazla cesur, korkusuz olmak, gözünü daldan budaktan esirgemeyen kişi. Genellikle Türk kültüründeki erkek tipi için söylenmektedir.) / “Kız olmazsa er kişi **kolsuz kanatsız** demek.” (Bir şey yapamayacak duruma gelmek, çaresiz kalmak.) / “**Fazla söze ne gerek.**” (Doğru ya da kesin olan bir durum için fazla konuşmanın gereksiz olması.) / “**Deli gönül** sevdi mi istemez yorgan döşek.” (bkz. s.120) / “Âdemoğlu kalender, yiyeceği **bir lokma ekmek.**” (Az ile yetinme durumudur.) / “**Dünya böyle kurulmuş.**” (Başlangıcından itibaren belirli bir düzende devam eden durumlar için söylenir.) / “**İki göz bir kulübe yeter** Havva kızına.” (Mutlu olmak için büyük, geniş ve güzel evlerin gerekli olmadığı, yetinmeyi bilince küçük bir kulübede bile yaşanılabileceği ifade edilmektedir. Böylelikle buradaki mutluluk, maddede değil maneviyattadır.) (AOKFHKM)

“**Erkek ağlar mı** derler?” (Erkeklerin kişilikleri güçlü olarak tanımlandığı için ağlamalarının zayıflık göstergesi olacağı ifade edilmektedir.) / “**Rahmet yağarken** dostlar ben ıslanmışım **çok mu?**” (Rahmet yağması: Yağmurun yağdığını ifade eden söz kalıbıdır. Çok mu: Bir durumun oluşması sonucunda oluşan diğer durumların olağan olması.) / “**Devran dönüyor** dostlar.” (Dünyanın, kaderin, talihin, zamanın dönmesini ifade eden söz

kalıbıdır.) / “**Hayat duruyor** dostlar.” (Ölüm karşısında hiçbir şeyin öneminin olmadığı ifade edilmektedir.) (AYVB)

“Ayrılık **geldi başa**, katlanmak gerek.” (Başa gelmek: Kötü bir durumla karşı karşıya kalmak.) / “Hiç **haber göndermedin o günden beri.**” (Haber göndermek: Bir durumu herhangi bir araçla bildirmek. O günden beri: Bir şeyin bahsedilen zamandan itibaren devam etmesi.) / “Tüm eski dostlarımdan bir **haber yolla.**” (Haber göndermek.) (AE)

“Güz yağmurlarıyla bir gün **göçtün gittin.**” (Ölmek.) (G)

“Senin için **dağları deler yol açarım** yar.” (Dağları delmek: Zorlukların üzerinden gelmek. Yol açmak: Yol yapmak, geçit vermek.) / “Senin için **gök kubbeyi yerlere çalarım** yar.” (Gök kubbe: Gökyüzü. Yerlere çalmak: Yere atmak, yere fırlatmak.) / “Çimen olup **ayağına serileyim** yar.” (Ayakları altına uzanmak, ayakları altında yol olmak.) / “**Canım iste, canım bile sana kurban** yar.” (Biri için her şeyi feda edebilmek.) (ABPB)

“Ve ben **simsiyah** bir gecenin koynunda **yapayalnız bekliyorum.**” (Simsiyah: Kapkara. Siyah rengin en yoğun halidir. Yapayalnız beklemek: Yanında hiç kimse veya hiçbir şey bulunmadan kalmak, beklemek.) / “**Yapayalnız uzaklarda bir yerlerde güneşler doğuyor.**” (Uzaklarda bir yerlerde: Net konumu belli olmamakla birlikte çok uzaklarda bir yerlerin var olduğuna dair inanış. Güneşler doğuyor: Güneşin ufuktan yükselmesi.) / “**Kupkuru** bir ağacın dalıyım.” (Kupkuru: Çok kurumak.) / “**Yapayalnız uzaklarda bir yerlerde**, bir şeyler **kök salıyor.**” (Kök salmak: İyice tutunmak, sağlamlaşmak, yayılmak, köklenmek. Bir yere iyice yerleşmek.) (D)

“**Ne oldu** bana böyle **durup dururken?**” (Ne oldu: Bir durumdan haber ne olduğunu sorgulamak için söylenen söz kalıbı. Durup dururken: Gereği veya nedeni yokken, ansızın.) / “**Derdim öylesine büyük ki** dostlar.” (Öylesine büyük ki: Aşırı bir biçimde, fazla, çok derecede büyük olduğunu ifade eden derecelendirme sözü.) / “Ben **zaten yanımdım** dostlar.” (Esasen; kötü, üzüntülü, sıkıntılı, dertli duruma düşmek) (SMD-C)

“**Yaralıdır yürekleri.**” (Yaralı yürek: Dertli, üzüntülü, acılı yürek) / “**Gülüştüne cihan değer.**” (Cihan değmek: Tüm dünyanın kıymetinde çok değerli olmak.) / “**Boş yere durmuş beklerler.**” (Boş yere beklemek: Sebepsiz ve gereksiz yere beklemek.) / “**Gitti gelmez nazo gelin.**” (Gitti gelmez: Gidilen bir yerden uzun süre beklenilmesine karşın geri dönülmemesi üzerine söylenen kalıp söz.) (H)

3.4.8. Halk Edebiyatı

3.4.8.1. Efsaneler

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek” adlı parçada görülen efsane unsuru şu şekildedir:

“Nuh’un gemisinde bile fırın mercimek olmuş”(AOKFHKM)

Buradaki “Nuh’un gemisi” ifadesi, Nuh peygamber hakkında dünyanın hemen her yerinde söylene gelen efsaneyi akla getirmektedir. Bu efsaneye göre: “Nuh peygamber, gece gündüz kendi kavmini Allah’ın dinine davet ediyordu. Ancak her seferinde kavmi isyan ederek Nuh peygambere zulmedip tabii olmuyorlardı. Bunlar sonucunda Nuh peygamber Allah’a “Ey Allah’ım yeryüzünde hiçbir kâfir bırakma!” diye dua etti. Allah da bu duayı kabul ederek Cebrail (a.s) Nuh peygamberin yanına gönderdi. Cebrail (a.s) Nuh peygambere; Allah’ın isyankâr kavmi tufanla cezalandıracağını, bu sebeple de beraberindeki iman edenlerin kurtuluşa ermesi için Nuh peygambere bir gemi yapmasını emrettiğini bildirdi. Nuh peygamber günlerce şimşir ağaçlarını hazırladı. Zaten mesleği de marangozluk olduğu için bu iş ona kolay geliyordu. Yapılacak bu gemi, üç yüz adım boyunda, elli adım eninde ve otuz adım yükseklikte olacak şekilde üç katlı yapılacaktı. Nuh peygamber bu emir doğrultusunda gemisini yaparken herkes onunla alay ediyor, başlarına gelecek olan felaketin bildirilmesine karşın inanmıyorlardı. Geminin yapımı bitince ikinci ayın on yedisinde gök delindi, kırk gün kırk gece yağmur yağdı. Yerden çok sıcak sular fişkırdı. Yağmur tane tane değil, sağanak ve kazandan boşalırcasına yağdı. Nuh Peygamber, gemisine her hayvandan birer çift olmak üzere bir dişi ve bir erkek aldı. Bu hayvanlardan yırtıcı olanları alt kata, evcil hayvanları orta kata, kavmindeki inananları da üçüncü kata yerleştirdi. Yeteri kadar da yiyecek yükledi. Böylelikle gemide; kırkı dişi, kırkı erkek olmak üzere bütün canlılardan birer çift, iman edenler ve Nuh peygamberin ailesi yer almaktaydı. Ancak Nuh peygamberin oğullarından birisi “tufan olursa, ben bir dağın tepesine sığınırım” diyerek gemiye binmedi. Bunun üzerine tufan geldiğinde inananlar gemiye binip sağ kalırken, inanmayanlar da dağ tepelerine doğru koştu ve hepsi yok oldu. Nuh peygamberin oğlu da bu esnada azgın dalgaların içinde kayboldu. Gemi bu tufanda yüz elli gün su yüzünde kaldı. Bu süreçte gemidekiler son yiyeceklerini karıştırıp aşure denilen bir aş hazırlayarak yemişlerdi. Yüz elli günün sonunda yine bir emirle sular çekilmeye başladı. Nuh peygamber etrafı denetlemek için gemiden bir güvercin saldı. Güvercin ağzında bir zeytin dalıyla geri döndü. Bu haberle

suların çekilip tufanın bittiği anlaşıldı. Gemi, Muharrem ayının onuncu günü (diğer takvime göre ise yedinci ayın on yedinci günü) Cudi dağına (bir başka anlatıya göre ise Ağrı dağının Cudi tepesine) oturdu. İnsanlar ve hayvanlar bu dağın eteklerine yerleşerek yeniden çoğaldılar (URL-26) , (URL-27).”

Yukarıda yer alan efsane genel hatları itibariyle insanlığın ortak hafızasında vardır. Nitekim araştırmalar sonucunda yeryüzündeki en kapalı toplumlarda dahi tufan bilgisi mevcut olduğu görülmüştür. Örneğin, Avustralya’da Aborjinlerin, Meksika Guatemala’da üç bin metrede yaşayan topluluklarda ve kendi adalarının dışına hiç çıkmamış olan Seylan yerlilerinde dahi Nuh tufanı anlatıları tespit edilmiştir. Bu bilgilerden anlaşıyor ki, yeryüzünde Nuh tufanı inancının olmadığı bir toplum bulunmamaktadır. Dünyanın diğer yerleriyle ilişkileri olmayan toplumlarda dahi bu durum böyledir. Burada Nuh tufanının bu kadar geniş kapsamda bilinmesi; tufan olayının, insanlığın henüz dünyanın farklı yerlerine bu kadar dağılmadığı dönemlerde yaşanmış bir hadise olduğu için tüm insanlığın ortak hafızasında yer etmiş olabileceği düşünülebilir (Beki, 2015). Bunların yanı sıra tufan anlatılarının özellikle Türkiye’deki Ağrı ve Cudi dağları üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Nitekim bu dağların yer aldığı Ağrı ve Şırnak illerinde; bu olayla alakalı kanıt bulunduğunu iddia edenler, bir takım tarihsel teoriler ortaya atarak ya da gemiye benzettikleri şekillerden, geminin kendi illerindeki dağa oturduğunu düşünenler ve bu konu hakkındaki düşüncelerini yazdıkları makalelerle ispatlamaya çalışanlar mevcuttur. Ancak Hz. Nuh’u ve tufan olayını daha baskın olarak sahiplenilen il Şırnak’tır. Öyle ki Şırnak il merkezine girildiğinde dahi insanları Hz. Nuh ve gemisine ait birçok sembolik heykel, resim, yazı vb. karşılamaktadır. Ayrıca Cudi dağının eteklerindeki köylerden birinin ismi, Nuh’un gemisine binen kişilerin sayısı olduğuna inanılan seksen yani Heştan’dır. Yine Cudi dağındaki geminin konumlandığına inanılan bölgede önceki dönemlerde festivaller düzenlenmektedir. Buradan da yöre halkının inandığı değerlere ne kadar bağlı olduğu ve hayatlarının merkezine aldığı görülmektedir.

Nuh tufanı her ne kadar efsane olarak adlandırılrsa da esasından kutsal kitaplarda (Kur’an-Kerim, Tevrat, İncil) yer alan bir hadisedir. Bu kutsal kitaplar arasından Kur’an-ı Kerim de yer alan Hz. Nuh ve gemisi hakkındaki ayetler şu şekildedir (Yazır, 2022: 224-528):

“Hâlbuki o su taşıtığında, Biz sizi akıp giden gemide taşıyıştık.” (Hâkka Suresi 11 s.566)

“Onlardan önce Nûh toplumu da yalanladı, o kulumuza “Yalancı!” dediler, “Deli!” dediler, çok incitildi, o da sonunda rabbine dua etti, “Ben yenildim, (onları helak ederek, bana) hemen yardım et!” dedi. Bunun üzerine şakır şakır yağan bir su ile göğün kapılarını açtık. Yeri de kaynaklar halinde fışkırttık, (her iki) su belirlenen şekilde bir araya geldi. Biz onu, tahta ve çivileri olan (gemiye) bindirdik. O gemi, bizim gözetimimizde nankörlük edilen zata bir ödül olarak geldi. Yemin olsun biz onu kanıt olarak bıraktık. Fakat var mı bir düşünen: Nasılmış azabım ve uyarılarım.” (Kamer Suresi, 9-16 s.528)

“Onlar için (Allah’ın varlığına) bir delil de, onların soylarını dolu gemide taşımamız ve kendileri için benzeri binecekleri (varlıklar) yaratmamızdır. Dilersek onları boğuveririz. (O zaman) onlar için tarafımızdan gelecek bir rahmet ve bir zamana kadar yaşatmanın dışında, onlar için ne yardım edecek biri vardır, ne de onlar kurtarılırlar.” (Yasin Suresi, 41-44 s.442)

“Yemin olsun ki, Biz Nûh’u toplumuna gönderdik, O, onların içinde elli yıl hariç bin yıl kaldı. Derken onları tufan yakalayiverdi. Onlar hep zulmediyorlardı. Onu ve gemideki arkadaşlarını kurtardık, o gemiyi insanlara bir ibret dersi yaptık.” (Ankebût Suresi, 14-15 s.396,397)

“Nuh’a şu vahiy edilmişti: “İman edenlerin dışında, artık halkından hiçbir kimse iman etmeyecek, onların yaptıklarına üzülmeye. Bizim gözetimimiz ve vahyimiz altında gemiyi yap, zalimler hakkında Benden bir şey isteme. Çünkü onlar, boğulacaklardır.” O, gemiyi yapıyordu. Halkından bir topluluk, yanından her geçtiğinde, onunla alay ediyordu. “Siz bizimle eğleniyorsanız, biz de sizinle, sizin bizimle eğlendiğiniz gibi eğleneceğiz!” dedi. Kendisini rüsva edecek azabın kime geleceğini, sürekli olan azabın kimin başına ineceğini ileride bileceksiniz. Nihayet emrimiz geldiğinde ve tandır kaynadığında şöyle dedik: “Geminin içine her birinden ikişer çift, aleyhinde hüküm verilmiş olan dışında aileni ve iman edenleri bindir!” Onunla beraber çok az kişi iman etmişti. (Nuh, şöyle dedi:) “Ona binin, onun gitmesi ve durması Allah’ın ismiyledir. Şüphesiz Rabbim, çok bağışlayan, çok acıyandır.” Gemi, içindekilerle birlikte dağlar gibi dağlar içinde akıp gidiyordu. Nuh, ayrı bir yere çekilmiş olan oğluna şöyle seslendi: “Ey oğlum! Gel, bizimle beraber bin, kâfirlerle beraber olma!” O, “Ben, beni sudan koruyacak bir dağa sığınacağım” dedi. (Babası), “Bugün Allah’ın emrinden, O’nun merhamet ettiği dışında, kurtulacak kimse yoktur” dedi. Derken aralarına dalga giriverdi, o da boğulanlardan oldu. Şöyle denildi: “Ey toprak, yut suyunu! Ey gökyüzü, açıl!” Su çekildi, iş bitirildi, gemi Cudi üzerinde durdu. O zalim topluluğa, “Defolun!” denilmişti. Nuh, Rabbine seslendi ve şöyle dedi: “Ey Rabbim! Şüphesiz oğlum, ailemdendir, senin vaadin elbette haktır. Sen, hâkimler içinde en iyi hükmedenisin!” “Ey Nuh! O, senin ailenden değildir. Çünkü o, doğru olmayan bir iş yapmıştır. Bundan dolayı bilmediğin bir şeyi Benden isteme! Ben, sana cahillerden olmamanı öğütlerim” dedi. “Ey Rabbim! Ben, senden, bilmediğim bir şeyi istemekten Sana sığınırım. Eğer Sen beni bağışlamaz, bana acımazsan, ben hüsrana uğrayanlardan olurum” dedi. Şöyle denildi: “Ey Nuh! Bizden bir esenlikle, sana ve seninle birlikte olan topluluklara bereketlerle gemiden in. Başka toplulukları da (nimetlerimizden) faydalandıracağız. Sonra onlara Bizden acı veren bir azap dokunacak.”” (Hûd Suresi 36-48 s.224-226)

Kur'an-ı Kerimden alınan yukarıdaki ayet mealleri göz önüne alındığında, tufan olayının anlatılan efsanelerle hemen hemen benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Nitekim tufanın Nuh peygamberin kavmine gelmesi, gemi yapımı ve geminin içerisine canlılardan birer çiftin alınması, Nuh peygamberin oğlunun inanmayanlardan olup gemiye binmemesi ve tufanda yok olması efsane ve ayetlerdeki ortak hadiselerdendir. Bu doğrultuda Barış Manço'nun parçasında yer verdiği "Nuh'un gemisinde bile fırın mercimek olmuş" ifadesinde, Nuh tufanı hadisesine telmih yapıldığı görülmektedir. Yapılan bu telmihte de özellikle tufandan kurtulmak için yapılan gemiye, her canlıdan birer çiftin alınmasına dikkat çekilmektedir. Bu olayda, gemiye her canlı türünden bir dişi ve bir erkek olmak üzere birer çift alınmasının sebebi; tufan sonunda gemide bulunanlar haricinde Nuh kavminden kimse kalmayacağı için gemide bulunan canlıların hem insan hem de hayvan soyunu devam ettirebilmeleridir. Böylelikle Barış Manço'nun parçasında yer verdiği bu ifade her ne kadar argoya kaçsa da Manço'nun burada değinmek istediği, dünyanın kuruluşundan bu yana canlı soylarının devamı için dişi ve erkek türdeki iki canlının zorunlu birlikteliğidir. Ayrıca buradaki kadın ve erkek, kutsal kitaplarda veya tarihi metinlerde anlatıldığı gibi birliktelikleri acı veren sonuçlar doğuran veya hiç kavuşamayacak olan iki zıt kutup olmaktan sıyrılarak, dünyada birlikte yaşamayı becerebilen varlıklar olarak da sunulmaktadır. Söz konusu birliktelik ise "mercimeği fırına vermek" deyiimi ile parça içerisinde daha anlaşılır ve eğlenceli bir bakış açısıyla ele alınmıştır (Erdoğan, 2019: 161).

3.4.8.2. Masallar

"Sözüm Meclisten Dışarı" albümünde yer alan "Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek" adlı parçada görülen masal unsuru şu şekildedir:

"Türlü masallar yazıldı" / "Kerem ile Aslı, Yusuf ile Züleyha gibi" (AOKFHKM)

Barış Manço yukarıdaki ifadeleriyle, edebiyatımızda halk hikâyesi olarak nitelendirilen Kerem ile Aslı ve Yusuf ile Züleyha hikâyelerini, sevdâ üzerine yazılmış masallara örnek olarak göstermektedir. Barış Manço'nun buradaki hikâyeleri masal olarak adlandırmasının sebebi bu iki anlatılın temasındaki aşk ve sevginin ancak masallara yetiyecek olağanüstülükte olmasından ileri gelmektedir.

3.4.8.3. Halk Hikâyeleri

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek” adlı parçada görülen halk hikâyeleri şu şekildedir:

“Âdem babayla Havva anadan bu yana” / “Çok şeyler söylendi sevda üzerine” / “Sayısız türküler yakıldı” / “Leyla ile mecnun, Ferhat ile Şirin” / “Türlü masallar yazıldı” / “Kerem ile Aslı, Yusuf ile Züleyha gibi” / “Hepsi de dertli, ayrılıklarla biten, ızdırap, gözyaşı dolu” (AOKFHKM)

Barış Manço söz konusu bu parçasında “Leyla ile Mecnun” ve “Ferhat ile Şirin” hikâyelerini halk türküsü, “Kerem ile Aslı” ve “Yusuf ile Züleyha” hikâyelerini ise masal olarak tanımlasa da esasında bu dört anlatının hepsi halk hikâyeleri türüne girmektedir. Manço’nun buradaki iki hikâyeyi türkü olarak adlandırmasının sebebi, bu hikâyelerin mesnevi nazım biçiminde yazılmasının yanında, ana kahramanlarının halk türküleri içerisinde sıklıkla geçmesidir. Bunun yanı sıra diğer iki hikâyeyi de masal olarak adlandırması, yukarıda da belirtildiği gibi hikâyelerin içerisindeki gerçek üstü aşk, sevgi ve bağlılıktan kaynaklanmaktadır. Barış Manço, şarkısında kullandığı bu hikâyelere, içeriklerindeki ortak özelliklerden dolayı yer vermiştir. Bu özellikler şarkıda geçen “Hepsi de dertli, ayrılıklarla biten, ızdırap, gözyaşı dolu” ifadesinde görülmektedir. Bu hususta söz konusu hikâyelerin içeriğine kısaca değinmek, bu özelliklerin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Böylelikle Manço’nun şarkısında yer verdiği hikâyelerden, Leyla ve Mecnun hikâyesi şöyledir: Leyla ve Kays kabilelerinin hayvanlarını otlatırken birbirlerini seven iki gençtir. Bu iki gencin aşklarının büyüyerek ortaya çıkmasıyla Leyla’nın lekелendiği düşünülür ve Leyla’yı isteyen Kays’a sevdiği verilmez. Birbirine sevdalı Leyla ve Kays’ın kavuşamamaları sonucunda Kays, Leyla’nın aşkından çöllerde düşer, mecnun olarak tanınır ve Allah aşkına yönelir. Leyla ise başka biriyle evlendirilir ve bir süre sonra Mecnun’un aşkından ölür. Mecnun ise Leyla’nın ölümünün acısına dayanamayarak çöllerde dolaşırken bir gün ölüsü bulunur.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise; Şirin’in, köşkün süslemeleri için gelen nakkaş Behzat’ın oğlu Ferhat’ı görmesinin ardından ikisi arasında aşk başlar. Ferhat, Şirin’in köşkün önünden bir derenin akmasını istemesi üzerine, köşkün yakınındaki Bîsütun dağına delerek dağın ötesinden suyu çıkarır. Ferhat ile Şirin arasındaki aşkı Şirin’in kardeşi Mehmene Banu öğrenir ve Ferhat’ı şirinden uzaklaştırır. Ferhat ve Şirin’in durumunu

öğrenen Hürmüz Şah, bu iki sevgilinin kavuşmasını ister ancak oğlu Hüsrev’de Şirin’e âşık olur. Oğlunun bu durumunu bilen Hürmüz Şah, Ferhat ve Şirin’in evliliğine mani olmak için Ferhat’tan, karşıdaki dağın ötesinden kırk gün içinde su getirmesini ister. Ferhat, dağı delip suyu getireceği sırada bir kocakarı gelerek Şirin’in öldüğünü söyler. Ferhat, bu haberle elindeki külüngünü havaya atıp başını altına getirerek intihar eder. Ferhat’ın öldüğünü öğrenen Şirin ise ağlayarak yanına gider ve belinden çıkardığı hançeri göğsüne saplar.

Kerem ile Aslı hikâyesinde; Halep’te yaşayan zengin bir beyin ve keşişin çocuğu olmamaktadır. Bir gün yaşlı bir derviş, beye bir elma vererek eşinin bu elmayı Ayazma Çeşmesinde yemesini söyler. Keşişin karısının da bu durumdan haberi olur ve beyin hanımına gelerek kendisinin de çocuğu olması için elmanın yarısını ister, bunun üzerine çocuklar ayrı cinsten olursa evlendireceklerine dair sözleşmenin ardından keşişin karısı elmanın yarısını yer. Aradan yıllar geçince beyin oğlu olan Kerem rüyasında keşişin kızı olan Aslıyı görerek âşık olur. Ertesi gün avdayken kovaladığı kuş, Aslı’nın bahçesine girip de iki âşık karşılaşınca birbirine vurulur. Ancak Aslı’nın annesi Müslümana kız vermek istemeyince gizlice başka şehre kaçarlar. Kerem’de peşlerine düşer ve Kayseri’ye yerleştiklerini, Aslı’nın annesinin dişçilik yaptığını öğrenir. Bunun üzerine dişini çektirmek bahanesiyle evlerine gelir. Annesi, Kerem’in başını Aslı’nın dizine koyarak dişini çeker. Kerem, Aslı’nın dizinde daha fazla kalabilmek için otuz iki dişini de çektirir. Sonunda Aslı Kerem’i tanısa da ilgisiz davranır. Kerem aşkının yarısını Aslı’ya vermesi için tanrıya dua eder. Bunun üzerine Aslı’da Kerem’in aşkının ateşine düşer ve bu iki âşık evlenir. Ancak keşiş, kızına sihirli bir elbise giydirmiştir. Kerem evlendikleri gece bu elbisenin düğmelerini çözemeyince ah çeker ve içinden bir alev çıkar. Kerem bu alevle yanıp kül olur. Aslı’da saçlarını süpürge yapıp külleri toplarken tutuşarak bu ateşte yanar.

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde ise: Züleyha rüyasında bir güzel görür ve bu güzelin Mısır azizi olduğunu öğrenir. Züleyha rüyasındaki Mısır aziziyle evlenmek için Mısır’a gider ancak gördüğü aziz, rüyasındaki güzel değildir. Yusuf ise kardeşleri tarafından güzelliği kıskanılarak önce bir kuyuya atılır, ardından da köle olarak bir kervana satılır. Kervan Mısır’a geldiğinde herkes bu güzel köleyi görmek için toplanır. Bu sırada Züleyha da gelerek rüyasındaki bu güzelin Yusuf olduğunu görür ve Yusuf’u satın alır. Ancak Yusuf Züleyha’nın aşkına karşılık vermez. Züleyha bir gün, aşkına karşılık bulamaması üzerine hançerle ölmeye çalışır. Yusuf buna engel olur. Bu sırada gömleği yırtılır. Mısır azizi bu durumu öğrenince Yusuf’u zindana kapatır. Yusuf, Mısır sultanının gördüğü rüyayı

yorumlayınca zindandan kurtulur ve Mısır'a aziz olur. Ardından kocası ölen Züleyha'nın haline acıyarak onunla evlenir. Ancak bu sefer de Züleyha, Yusuf'un aşkına karşılık vermez. Yıllar böyle geçer. Bir gün Cebrail Yusuf'un vadesinin dolduğunu haber verir. Yusuf Cebrail'in elindeki elmayı koklayarak ruhunu teslim eder. Züleyha ise sevgilisinin mezarı başında yas tutar.¹⁶

Böylelikle bu dört hikâyenin hepsinde sevgililerin, aşklarını sıkıntı çekerek, mutsuzluk içerisinde ve acılarla yaşadıkları, tüm bu acılara rağmen de kavuşamadan hayatlarının sonlandığı görülmektedir. Barış Manço'da şarkısında bu durumun, Âdem ile Havva'dan bu yana başlayarak aşk, sevgi ve ayrılık çizgisinde devam ettiğini belirtmiş, şarkısının devamında ise kadın ve erkek arasındaki bu ayrılıkları ortadan kaldırmış ve iki cinsi kavuşturarak bir arada yaşamalarının mümkün olduğunu ifade etmiştir.

3.4.8.4. Halk Şiiri

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Bahçede Hanımeli” (Anonim) adlı parça halk şiiri olarak anılmaktadır. Bu parçanın özellikleri edebi yönden incelendiğinde şu şekildedir:

“Bahçede hanımeli

Sen ettin beni deli

Gel gülüm gel

Sen ettin beni deli

Gel gülüm gel

Zorla güzellik olmaz

Sevmeli sevdirmeli

Gel gülüm gel

Sevmeli sevdirmeli

Gel gülüm gel” (BH)

Barış Manço'nun yeniden yorumlayarak bestelediği bu halk şiiri örneği, serbest ölçü ile yazılmış, bentleri iki, bağlantıları üç mısradan oluşan anonim bir şiirdir (Yakıcı, 2007: 189). Kafiye yapısı aa bab ca bab şeklindedir. Parça, halk şiiri içerisinde sırasıyla (Boratav'ın

¹⁶ Hikâyelerin tamamı için bakınız: <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-ve-mecnun> / <https://islamansiklopedisi.org.tr/ferhad-ve-sirin> / <https://islamansiklopedisi.org.tr/kerem-ile-asli> / <https://islamansiklopedisi.org.tr/yusuf-ve-zuleyha>

sınıflandırmasına göre): “Anonim Halk Şiiri – İslami Dönem – Türkü – Konularına Göre Türküler – Lirik Türküler – Aşk Türküleri” türündedir (Oğuz vd., 2014: 247,249,250). Şiirin teması; aşk ve karşılıksız sevgidir.

3.4.8.5. Halk Türküleri

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek”, “Bahçede Hanımeli”, “Gülpembe” ve “Dönence” adlı parçada görülen halk türkülerine ait değinmeler şu şekildedir:

“Çok şeyler söylendi sevda üzerine, sayısız türküler yakıldı.” / “Bugün Barış kardeşiniz sizlere yeni bir türkü söyleyecek” (AOKFHKM)

“Dudağımda son bir türkü Gülpembe” (G)

“Uzaklarda bir yerlerde, türküler söyleniyor” (D)

Bu bölümdeki “Bahçede Hanımeli” parçası başlı başına anonim bir halk türküsü olarak yer alırken, Barış Manço, yukarıdaki diğer üç parçasında halk türkülerinin içeriğine değinmekle birlikte, yaptığı bu parçaların da birer türkü örneği olduğunu ifade etmiştir. Barış Manço’nun buradaki gayreti, kendi kültürünün müzik anlayışına sahip çıkarak, kendinin de vermek istediği duygu, düşünce ve his durumunu bu türle ifade etmektir. Nitekim kültürümüzde aşk, sevda, ayrılık, gurbet, mutluluk gibi duyguların en etkili ifade biçimi, bu hisleri taşıyanlar tarafından yazılan ve yorumlanan türkülerdir. Böylelikle Barış Manço’da türkülerin bu özelliğini benimseyerek, birçok farklı duyguyla bu türe sayısız örnek vermiştir.

3.4.8.6. Atasözleri-Deyimler

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek”, “Ali Yazar Veli Bozar”, “Arkadaşım Eşek”, “Bahçede Hanımeli”, “Gülpembe”, “Alla Beni Pulla Beni”, “Dönence”, “Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)” ve “Halhal” adlı parçalarda görülen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:

Atasözleri:

(AOKFHKM)

“Davulu dengi dengine vurmak gerek.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Davul dengi dengine diye çalar.)

-Evlenecek kimselerin birbirine denk olması gerekir.

(AYVB)

“Keskin sirke küpüne zarar.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Keskin sirke küpüne (kabına) zarar.)

-Öfkeli, sert kimsenin zararı kendisinedir.

(BH)

“Zorla güzellik olmaz.”

-Kişiyi, beğenmediği şeyin zorla beğendirilemeyecek olması. Bir işin insana zor kullanılarak yaptırılmaması.

(SMD)

“Çivi çiviye söker derler.”

-Güçlü bir şey, kendisi güçlü olan başka bir şeyle veya durumla etkisiz bırakılır.

“Böyle gelmiş böyle gidecek.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Böyle gelmiş böyle gider.)

-Her zaman böyle olmuş, gene de böyle olacak.

Deyimler:

(AOKFHKM)

“Sayısız türküler yakıldı.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Türkü yakmak)

-Türkü sözünü bestelemek.

(AYVB)

“Bir gün dönsem sözümünden.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sözünden dönmek.)

-Verdiği sözü yerine getirmemek veya tutmamak.

“Düşerim dost gözünden.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gözden (gözünden) düşmek.)

-Bir kişi veya şeyin değerini yitirmesi, rağbet görmemek.

“Bir **sözden dönsem** çok mu.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sözünden dönmek.)

-Verdiği sözü yerine getirmemek veya tutmamak.

(AE)

“Hiç **haber göndermedin** o günden beri.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Haber göndermek.)

- Herhangi bir araçla bildirmek.

“Dün yine seni andım, **gözlerim doldu.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gözleri dolmak (dolu dolu olmak))

-Ağlayacak kadar duygulanmak.

“Ayrılık **geldi başa**, katlanmak gerek.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Başa gelmek.)

-Kötü bir durumla karşı karşıya kalmak.

(BH)

“Sen **ettin** beni **deli.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Deli etmek.)

-Çılgına çevirmek, sinirlenmek, sağlıklı düşünemeyecek duruma getirmek.

(G)

“Güz yağmurlarıyla bir gün **göçtün gittin.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Göçüp gitmek.)

-Ölmek, ebedi hayata uğurlanmak.

(ABPB)

“Alla beni pulla beni **al koynuna** yar.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Koynuna almak.)

-Biriyle beraber yatmak.

“Çıra gibi uğrunda ben **yanayım** yar.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Marmara çırası gibi yanmak.)

-Perişan etmek, mahvetmek veya perişan olmak.

(D)

“Bir şeyler **kök salıyor.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kök salmak.)

-İyice tutunmak, sağlamlaşmak, yayılmak, köklenmek, bir yere iyice yerleşmek.)

(SMD)

“**Sözüm meclisten dışarı** dostlar.”

-Konuşma arasında çirkin bir söz kullanmak gerektiğinde o sözden orada bulunanların alınmamasını belirtmek için söylenen bir söz.

“Kırk **bin derde deva** olur diyorum.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bin derde deva.)

-Pek çok işe yarayan, her sıkıntıyı gideren.

“Oğlan **aldı başını gitti.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Başını alıp gitmek.)

-İzin almadan ve gideceği yeri bildirmeden gitmek, savuşmak.

“Kız zaten **lafımı dinlemezdi.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Laf dinlemek.)

-Birinin sözünü dinlememek. (Olumsuz hali ile kullanılmıştır.)

“**Övünmek gibi olmasın** ama dostlar,”

-Kendini övmeye hazırlanan kimselerce, övünmesini hoş göstermek veya alçak gönüllü görünebilmek için kullanılan bir söz.

(HH)

“Dağlara **hüzün çökünce,**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Hüzün çökmek.)

-Hüzünlenmek.

“Lale sümbül **boynunu eğip,**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Boyun eğmek)

-İsteyerek veya istemeyerek uymak, katlanmak.

“Kurt Kuzuya **kem bakınca.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kem gözle bakmak.)

-Kötü niyetle bakmak, nazar değdiren bir bakışla bakmak.

“Bir bakışı **canlar yakar.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Can yakmak.)

- Bir kimseyi büyük zarar ve ziyana sokmak, zulmetmek, eziyet etmek, üzme, acı vermek.

3.4.9. Adlar

3.4.9.1. İnsan Adları

3.4.9.1.1. Asıl Adlar

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek” ve “Ali Yazar Veli Bozar” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Âdem babayla Havva anadan bu yana” / “Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin” / “Kerem ile Aslı, Yusuf ile Züleyha gibi” / “Bugün Barış kardeşiniz sizlere yeni bir türkü söyleyecek” / “Çünkü Barış gördü ki, yeryüzündeki en büyük gerçek” (AOKFHKM)

“Ali yazar Veli bozar” / “Barış yolun sonunda” (AYVB)

Yukarıdaki parçalardan AOKFHKM parçasında yer alan Âdem ve Havva isimleri, tarihi-mitolojik kaynaklı isimler olarak; Leyla, Mecnun, Ferhat, Şirin, Kerem, Aslı, Yusuf ve Züleyha isimleri ise halk hikâyelerinde yer alan birbirine âşık kahramanların isimleri olarak yer almaktadır. Barış ismi parçada iki şekilde geçmektedir. Bunlardan birincisi asıl ad olarak, ikincisi mahlas geleneği içerisinde kullanılmıştır. AYVB parçasında geçen Ali ve Veli isimleri de asıl ad olarak yer almış, Barış ismi de yine Barış Manço’nun mahlasını ifade ettiği bölümde görülmüştür.

3.4.9.1.2. Lakaplar-Takma Adlar:

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek”, “Ali Yazar Veli Bozar”, “Bahçede Hanımeli”, “Gülpembe”, “Alla Beni Pulla Beni”, “Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)” ve “Halhal” adlı parçalarda görülen lakaplar ve takma adlar şu şekildedir:

“**Er kişinin** yanında **hatun** gerek” / “Kız olmazsa **er kişi** kolsuz kanatsız demek” / “**Âdemoğlu** kızgın fırın **Havvakızı** mercimek” / “İki göz bir kulübe yeter **Havvakızına**” / “**Âdemoğlu** kalender yiyeceği bir lokma ekmek” / “Her **âdemoğluna** bir **Havva** nasip olmuş” (AOKFHKM)

“Dünya dönüyor **dostlar**” (AYVB)

“Gel **gülüm** gel” (BH)

“Sen gülünce güller açar **Gülpembe**” (G)

“Alla beni pulla beni al koynuna **yar**” (ABPB)

“Ben zaten yanmışım **dostlar**” (SMD-C)

“Köye döner **Nazo gelin**” / “Yedi köyün **yiğitleri**” / “**Ağaları** ve **beyleri**” / “Gitti gelmez **Nazo gelin**” / “**Nazo gelin** ayağına takar” (H)

3.4.9.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları:

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)” ve “Halhal” adlı parçalarda görülen yer adları şu şekildedir:

“Marmara, Ege, Karadeniz ve hatta Akdeniz cacık olur diyorum” / “Kırk bostana gübre diye serpseler” / “Akdeniz cacık olur diyorum” / “Ve hatta Atlas okyanusu” / “Ve hatta Hint okyanusu” / “Ve hatta hatta Büyük okyanus cacık olur diyorum” (SMD-C)

“Seke Seke çaydan geçer” (HH)

Yukarıdaki parçalardan birincisinde görülen Marmara, Ege, Karadeniz ve Akdeniz isimleri, Türkiye’nin yedi coğrafyaya ayrıldığı bölgelerde yer alan denizlerin isimleridir. Bostan, sebzelerin yetiştirildiği alanın ismidir. Atlas Okyanusu, Kuzey Amerika ve Güney Amerika’nın batı kıyıları ile Avrupa ve Afrika’nın batı kıyıları arasında yer alan okyanusun ismidir. Hint Okyanusu; Asya, Afrika, Arabistan, Malay Yarımadaı ve Sunda Adalarının çevrelediği dünyanın en büyük üçüncü okyanusudur. Büyük Okyanus, Amerika ve Asya

kıtaları arasındaki dünyanın en büyük okyanusudur. Halhal parçasında görülen çay ise dereden büyük, ırmaktan küçük olan akarsuyun adıdır.

3.4.10. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.4.10.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

“Sözüm Meclisten Dışarı” albümünde yer alan “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek” ve “Ali Yazar Veli Bozar” adlı parçalarda görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Bugün Barış kardeşiniz sizlere yeni bir türkü söyleyecek” , “Çünkü Barış gördü ki, yeryüzündeki en büyük gerçek” (AOKFHKM)

“Barış yolun sonunda, yürü demek boşuna” (AYVB)

Barış Manço, yukarıdaki iki parçasında mahlas geleneğine yer vermiştir. Bu hususta Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek parçasında, mahlasını parçanın ilk bölümünde, Ali Yazar Veli Bozar parçasında ise gelenekte yer aldığı gibi mahlasını şarkının son bölümünde kullanmıştır.

3.5. “ESTAĞFURULLAH... NE HADDİMİZE!” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Estağfurullah... Ne Haddimize, Barış Manço'nun beşinci plağıdır. Barış Manço bu albümüyle aslında bir tevazu göstermiş, yaptıklarıyla övünmemiştir. Bu doğrultuda Manço, albümünde mütevazı tavrıyla iddialarda bulunmadan eserlerini dinleyicilerine sunmuştur. Albüm, kapağında “Kurtalan Ekspres” ibaresinin olduğu son Barış Manço albümüdür. 1983 yılında çıkan albümün içerisinde toplam on şarkı yer almaktadır. Albümdeki “Halil İbrahim Sofrası” ve “Bal Sultan” parçalarında halk deyişlerine yer verilmiştir. “Selahaddin Eyyubi'nin Yeğeni Aslan Yürekli Rişar'ın Kız Kardeşine Karşı” şarkısı, Barış Manço'nun deneysel çalışmalarından biridir. “Kazma” şarkısı ise Barış Manço'nun önce Eurovision elemeleri için yazdığı, ancak daha sonra ön elemelerden geçememesi üzerine “Benim jürim elli milyondur, esas kararı onlar verecek” diyerek plak yaptığı parçadır. “Kol Düğmeleri” ve “Halil İbrahim Sofrası” şarkıları yeni düzenlemeleriyle “Mançoloji” albümünde de yer almaktadır. Albümde bir şarkı (Selahaddin Eyyubi'nin Yeğeni Aslan Yürekli Rişar'ın Kız Kardeşine Karşı) enstrümantal olarak yayımlanmıştır. Albümde söz veya bestesi Manço'ya

ait olmayan üç şarkı (GDK/ B/ ÇÇÇ) vardır. Bunlar dışında da albümdeki üç şarkıya (KD/ HİS/ K) klip çekilmiştir.

Tablo 5
Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Halil İbrahim Sofrası”	Barış Manço	Barış Manço	5:17
2.	“Geçti Dost Kervanı”	Pir Sultan Abdal	Barış Manço	4:17
3.	“Kazma”	Barış Manço	Barış Manço	3:36
4.	“Bal Sultan”	Barış Manço	Barış Manço	6:17
5.	“Bebek”	Anonim	Anonim	4:14
6.	“Aman Yavaş Aheste”	Barış Manço	Barış Manço	5:00
7.	“Kol Düğmeleri”	Barış Manço	Barış Manço	4:16
8.	“Eski Bir Fincan”	Barış Manço	Barış Manço	4:16
9.	“Selahaddin Eyyubi'nin Yeğeni Aslan Yürekli Rışar'ın Kız Kardeşine Karşı”	-	Barış Manço	6:08
10.	“Çıt Çıt Çedene (Ekin Ektim Çöllere)”	Anonim	Anonim	3:53

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.5.1. Barınak-Konut (Halk Mimarisi)

3.5.1.1. Tipler

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Eski Bir Fincan” adlı parçada görülen konut tipi şu şekildedir:

“Dinle oğlum, çok eskiden bir konakta” / “Eski konak yıllar önce yandı gitti” (EBF)

Bu parçada yer alan geleneksel mimari yapı konaktır. Konaklar Türk mimarisinde birçok örneği bulunan, genellikle iki ya da üç katlı ahşap yapılardır. Dış görünüş itibarıyla konakların ana zemin katı kâgir olup, sonraki katlar bu katın üzerindeki çıkma kiremitlere cumba şeklinde dayanmaktadır. Konakların kiremit döşeli çatılarının ucunda uzun çıkıntılı

ek çatılar vardır. Bunun sebebi yağmur ve güneşe karşı evi korumaktır. Konaklar genellikle sokaklara açılrsa da bazı bölgelerde (Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve İç Anadolu) yer alan konaklar bahçe ve avlulara açılmaktadır. Hatta bazen de bir avlu etrafında birden fazla konağın birleştiği görülmektedir. Konakların içyapısı yüksek tavanlı ve bol pencereli sofalardan, otuz, kırk ya da daha fazla sayıdaki odalardan oluşmaktadır. Diğer Türk yapılarında olduğu gibi konaklarda da harem ve selamlık bölümleri vardır. Harem bölümüne nispetle daha küçük olan selamlıklarda, ev sahibinin oturduğu oda ve erkek misafirlerin ağırlandığı dairenin yanında, alt kısımlarda; kahve ocağı, kiler, çamaşırlık, mutfak, hamam ve hizmetlilerin odaları bulunmaktadır. Harem kısmı ise ev sahibinin maddi durumuna göre çeşitli genişliklerdeki dairelerden oluşan kadınlara ait bölümlerdir (Şehsüvaroğlu, 1951). Genellikle ahşap beton karışımı olan bu yapılarda oturanlar; bakan, büyükelçi, vekil gibi bürokratlardan ya da zenginlerden oluşmaktadır. Bunun dışında konaklar, daimi olarak ikamet edilen yapılar olmasının yanında, yazları oturlan yalı ve köşklenden kışları göç edilen mekânlardır. Bu yönüyle de konaklar, kışlık olarak kullanılmaktadır.

Türklerin geleneksel mimarisini, aile ve sosyal hayatını yansıtan, bunun yanında dış görünüşüyle de oldukça estetik olan konakların sayıları, günümüzde önemli ölçüde azalmış, halen daha varlığını sürdüren konaklar ise tarihi kimliğe bürünerek koruma altına alınmıştır. Burada konakların sayılarındaki azalmanın başlıca sebebi; konakların kalabalıklaşan nüfusun karşısında şehirleşmeye bağlı olarak yıkılıp çok katlı apartmanların yapılması ve ana malzemesinin ahşap olmasından kaynaklı olarak yangın, deprem gibi durumlara karşı dayanmamasıdır. Nitekim Barış Manço'nun da yukarıdaki parçasında bahsettiği gibi tarihi yıllar öncesine dayanan konak da bir yangın yaşanması sonucunda ayakta kalamayıp yıkılmıştır. Böylelikle geçmişteki önemli kişilerin yaşadığı mekânlar olan konaklardan günümüzde ayakta kalanların birçoğu, bu gibi durumlar sebebiyle tarihi eser kimliğinde sadece ziyaretçileri ağırlamaktadır.

3.5.2. Aydınlanma, Isınma

3.5.2.1. Işık Elde Etme; Işık Araç Ve Gereçleri

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Eski Bir Fincan” adlı parçada görülen aydınlanma aracı şu şekildedir:

“Akşamları gaz lambası ışığında” (EBF)

Bu parçada görülen ışık aracı gaz lambasıdır. Barış Manço, 1943-1944 yıllarını anımsattığı bu parçasında birçok nostaljik eşyaya yer vermiştir. Bu eşyalardan biri olan gaz lambası da elektriğin henüz yaygınlaşmadığı dönemlerdeki insanlara, temel aydınlanma aracı olarak hizmet vermiştir.¹⁷

3.5.3 Taşıtlar Taşıma Teknikleri

3.5.3.1. Kara Taşımacılığı

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Geçti Dost Kervanı” adlı parçada görülen kara taşıtı şu şekildedir:

“Şu karşı yaylada göç katar katar” (GDK)

Bu parça direk olarak geçmese de benzetme yoluyla değinilen kara taşıtı katarıdır. Katar, Arapça kökenli bir kelime olup; “1.tren, 2.taşıt dizisi, 3.bir arada giden veya uçan hayvan dizisi” anlamlarına gelmektedir. Barış Manço’nun, Pir Sultan Abdal’dan yorumladığı bu parçada katar kelimesi ile iki anlam belirmektedir. Bunlardan birincisi; karşı yaylada göç edenlerin bir arada giden hayvan sürüsü olduğudur. Katar kelimesinin üçüncü anlamından yola çıkardığımız bu anlamda âşık, göçü seyrederken kendinin de sevdiğinden uzakta olduğunu ve bu yüzden de içindeki ayrılık duygusunu anımsamaktadır. İkinci anlamda ise; karşı yaylada trenle ya da farklı araç dizileriyle (araba, fayton, kağrı vb.) göç eden bir topluluk olduğu, bu toplulukta da aşkın sevdiğinin bulunduğu anlaşılmaktadır. İkinci anlama göre âşık, sevdiğinin ayrılık acısına dayanamamakta ve kendini de bir göçe sürüklemektedir.

3.5.4. Halk Ekonomisi

3.5.4.1. Tüketim

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Eski Bir Fincan” adlı parçada görülen tüketim unsuru şu şekildedir:

“Ekmek karnesi ve yoksulluk yılları” / “Ekmek karneli zor günler çoktan bitti” (EBF)

Bu parçada görülen ekmek karnesi, İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan gıda sıkıntısının, her ne kadar fiili olarak katılmasa da Türkiye’yi de etkilediği yönlerden bir

¹⁷ Gaz lambası hakkında detaylı bilgi; “2023” albümü incelemesindeki “Aydınlanma, Isınma / Işık elde etme; ışık araç ve gereçleri” bölümünde verildiği için burada kısaca değinilmiştir.

tanesisidir. Bu etkilenmenin sebebi, genç erkek nüfusun askere alınması sonucunda üretimin durma noktasına gelmesi; asker sayısının arttırılmasına karşın üretimin azalıp tüketimin artmasıdır. Bu doğrultuda Türk hükümeti ekonomi politikasına yön verebilmek adına “Milli Korunma Kanunu” çıkarmıştır. Bu kanun kapsamında, halkın temel gıda maddesi olan ekmek de savaş ekonomisinin getirdiği şartlardan etkilenmiş, hububat üretiminde ve temininde, yetersizlik ve istikrarsızlık olmuş, ekmek karneye bağlanmıştır. Bu yüzden ekmeklik unun niteliği ve kişi başı ne kadar ekmek verileceği hususunda sık sık değişiklikler yapılmıştır. Böylelikle 13 Ocak 1942’de hükümet, “Ekmek ve ekmeklik hububat istihlâkinin tahdidine dair” kararname çıkarmış, 14 Ocak 1942 tarihinden itibaren İstanbul’da ekmek karneye verilmiştir. Daha sonraki zamanlarda da bu karar Ticaret bakanlığı tarafından belirlenen şehirlerde de uygulanmıştır. Bu uygulama 9 Eylül 1946 tarihinde de sonlanmıştır (Erdoğan, 2020: 838).

Ekmek karnesi uygulaması her ne kadar ekonomi için alınan bir tedbir olarak gözükse de özellikle kalabalık nüfusa ve yoksul halka daha sıkıntılı zamanlar yaşatmıştır. Barış Manço’nun da şarkısında eleştirdiği durum bu yöndedir. Bu hususta Barış Manço da yukarıdaki ifadeleriyle, dinleyici ilk olarak 1940’lara götürüp ekmeğin karneye bağlandığı zor zamanları hatırlatmış, sonrasında ise kendi dönemine gelerek bu zor zamanların geride bir anı olarak kaldığını ifade etmiştir. Ayrıca Manço’nun buradaki tavrı, iyi ya da kötü olsun yaşanan her olayın insanlık belleğinde bir anı olarak kaldığı ve günümüzü iyi anlayabilmek, değerlendirebilmek ve geliştirebilmek adına bu anılara başvurmak gerektiği yönündedir. Nitekim büyüklerden dinlenen; ekmeğin bir evdeki kişi sayısına göre belli gramajlarda verilmesi, günümüzde sahip olduklarımızla yetinmeyi ve kanaati örnekleyen bir hadisedir.

3.5.5. Beslenme-Mutfak-Kiler

3.5.5.1. Besin Türleri

3.5.5.1.1. Bitkisel Besinler

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Eski Bir Fincan” adlı parçada görülen bitkisel besin türü şu şekildedir:

“Ninem eliyle kahve sunarmış Apti Bey’e” / “Bu kez annem eliyle kahve sunarmış Hakkı Bey’e” / “Kahve yaşın gelecek” (EBF)

Bu parçada görülen bitkisel besin türü kahvedir. Kahvenin birçok çeşidinin bulunmasına karşın Türk kültüründe içilen şekli “Türk kahvesi” dir. Yukarıdaki parça,

Türklerin nostaljik hayatını ifade ettiği için bahsedilen kahvenin türü de Türk kahvesidir. Türk kahvesi, Arap ve Afrika kökenli bitkilerin çekirdeklerinden elde edilen tozların, Türklere has demleme usulüyle hazırlandığı, keskin kokulu ve aromalı kahve çeşididir. Bu kahve, başındaki “Türk” eklemesini; kahvenin Osmanlı döneminde tanınıp tüm dünyaya Osmanlı İmparatorluğu sayesinde yayıldığı için ve Osmanlıya has; hazırlama (kahve, şeker ve su miktarı), pişirme (közde, ocakta, kumda vs.) ve sunma biçimlerinden (lokum, su, şekerle birlikte) kaynaklı olarak almıştır. Ayrıca Türk kahvesinin Türkiye topraklarında yetişmemesine karşın Türk kahvesi olarak anılmasının bir başka sebebi de Türk kahvesinin bir kahve çekirdeğinin adı olmayıp demleme yönteminin adı olmasıdır. Bu doğrultuda kahvenin tipi, kavurma tekniği, kavurma ve öğütme dereceleri, fincan başına kullanılacak kahve ve şeker miktarı, pişirme için kullanılan; su, cezve, ısı kaynağı, fincan özellikleri, köpük, kıvam, renk, içim ve telve değerleri gibi birçok ölçütten oluşan sürecin geneli Türk kahvesi metodunu oluşturmaktadır (URL-28). Bu metotları da ilk olarak Türkler bulduğu için kahvenin adı “Türk kahvesi” olarak anılmaktadır. 2013 yılında UNESCO tarafından “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi” ne dâhil edilen ilk içecek olan Türk kahvesi, aynı zamanda telvesiyle ikram edilen dünyadaki tek kahve türü olarak, ait olduğu bölgenin sosyal yaşamının ve kültürünün temel öğeleri arasındadır. Nitekim Türk kahvesi, Türk kültüründe; görücülüklerde, kız isteme merasimlerinde, bayramlarda ve kısa oturmali misafirliklerde sunulan baş ikramlar arasında yer almaktadır.

Türk kahvesi etrafında Türklere has birtakım gelenekler şekillenmektedir. Bunlardan birisi faldır. Kahvenin dibinde kalan ve içilmeyen telve, sadece Türk kahvesine özgü fal geleneğini ortaya çıkarmıştır (URL-29, 2022). Bu gelenekte, fincanın dibinde kalan telvenin, fincanın ters çevrilmesiyle bardakta bıraktığı izler, fal bakmaktan anlayan kişilerce (falcı) yorumlanarak, kahveyi içen kişinin geçmişini bilip geleceğinden haber vermektedir. Dünyada, sadece Türk kahvesi üzerinden yapılan bu yorumlama geleneğinde kahveler, özellikle fal baktırma niyetiyle de içilmiş ve kapatılmıştır. Türk kahvesi etrafında gelişen bir başka gelenek de kız isteme merasimlerinde damadın kahvesine tuz koyma geleneğidir. Bu gelenekte, kız isteme merasimi için kız evine gelen damada yapılan kahveye, gelin ve yakın arkadaşları tarafından tuz konulmaktadır. Bu şekilde hazırlanan tuzlu kahve, isteme töreni esnasında damada verilerek hepsini bitirmesi beklenir. Damat, önüne gelen tuzlu kahveyi bir yudumda duraksamadan içerse gelin için her şeye katlanabileceğini göstermektedir. Günümüzde bu gelenek halen daha devam etmesinin yanında daha da çeşitlenmiş; bazı

merasimlerde kahvenin yanında ikram edilen suyun içerisinde tuz katılmış, bazı merasimlerde ise kahvenin içerisinde tuz dışında; bal, biber, fazla miktarda şeker vb. maddeler de eklenmiştir.

Kahvenin Türk kültürüne yerleşmesi ve birçok alanda kullanılması, Türk halkının bu kahve türünü severek benimsemeleri ve kahvenin yapısındaki bazı özellikleri keşfetmeleriyle olmuştur. Örneğin; “kahve” ve “altı” kelimelerinin birleşiminden oluşan kahvaltı kelimesi; kahve içmeden önce yapılan atıştırma anlamına gelmektedir. Bunun dışında kahverengi (kahve + renk) kelimesi de yine bu içeceğin renginden etkilenilmesi sonucu oluşan bir renk tabiridir. Ayrıca Türk kahvesi, Türk kültüründeki bazı durumların tespitinde de aracı olmaktadır. Örneğin: Eve gelen bir misafirin aç ya da tok olduğunu anlamak için kahve suyla servis edilir. Misafir burada ikram edilen kahve ve su ikilisinden önce suyu içerse, ev sahibi onun aç olduğunu anlayıp sofraya kurar, eğer direkt kahveyi içerse de tok olduğunu ve muhabbet için geldiğini anlayıp böyle bir nezaket çerçevesinde misafirini ağırlar. Türk kahvesi bunların dışında, kahvenin tedavi edici özelliğinden kaynaklı olarak da halk hekimliğinde kullanılmaktadır (URL- 30). Örneğin; kahvenin kuru halde ve üzerine limon sıkılarak tüketilmesi, mide ve bağırsak rahatsızlıklarına iyi gelmektedir.

Türkler bu uygulamaların yanı sıra kahve içme ritüelleri de geliştirmişlerdir. Örneğin: Kahveyi şekerle, kısık mangal ateşinde, uzun saplı cezveyle pişirmek, telvesiyle pişirip, telvesiyle birlikte sunmak, yanında bir bardak su ve lokumla servis etmek, hatta ikram edenin maddi durumuna göre kahveyi; kolonyayla, şerbetle veya çikolatayla ikram etmek ve kahveyi bakır cezvede pişirip, bakır fincanlarla sunmak Türklerin kahve hazırlamasında ve sunumunda görülen şekillerdendir (URL-28). Bu yönde geleneksel olarak hazırlanan bir Türk kahvesinin yapılışı ve sunuş şekli şu şekildedir: Bir fincan Türk kahvesi için bakır cezveye bir fincan soğuk su koyulur (soğuk su kahveyi bol köpüklü yapmasının yanında lezzetini de etkilemektedir). Üzerine bir silme tatlı kaşığı kahve eklenir. İsteğe göre şeker ilavesi de yapılarak (sade Türk kahvesine şeker konulmamakta, az şekerli olması için bir küp şeker, orta şekerli olması için iki küp şeker, bol şekerli olması için üç küp şeker konulmaktadır) kısık ateşe konur. Tüm malzemeler karışmaya kadar karıştırılır. Ardından cezve içerisinde kaşık çıkartılır ve kahve kaynayıp kabarmaya kadar beklenir. Kaynayan kahvenin üzeri kabuklaşarak köpürür ve kabarır. Bu köpüklerden alınarak fincana eklenir, ardından kahve tekrar ateşe koyularak bir taşım daha kaynatılır. Kaynayan kahve fincana

dökülerek su ve lokumla servis edilir. Ayrıca buradaki Türk kahvesinin pişirilme şekli, dünyanın en eski kahve pişirme yöntemidir.

Kültürümüzde Türk kahvesini koruyup yaşatma adına birçok adım atılsa da bu işlevi kurumsallaştıran bazı topluluklar vardır. Bunlardan biri de “Türk Kahvesi Kültürü ve Araştırmaları Derneği” dir. Bu dernek, Türk kahvesinin geleneksel ve manevi bir miras olduğuna inanan, bu bağlamda kültürümüzün ulusal ve uluslararası tanınırlığına katkıda bulunmak isteyen gönüllülerin, bir araya gelmesiyle kurulmuş bağımsız bir dernektir. Ayrıca bu dernek, Türk kahvesi kültürü ve geleneği konusunda danışma merci olarak UNESCO nezdinde akredite edilmiş tek kurumdur (URL-28).

Barış Manço, şarkılarının hemen hepsine taşıdığı halk gelenekleri içerisinden, yeme-içme kültürüne giren Türk kahvesi örneğini alarak, bu kahveyi bir kültür olarak görmüş ve bu kültürün insan iletişimine olan katkısının bilinciyle, nesiller boyu bir eylem etrafındaki devamlılığına vurgu yapmıştır. Bu hususta Barış Manço, parçasında hitap ettiği oğluna, Paşa dededen miras kalan fincanla yapılan kahvenin, nesiller boyunca sevgi ve muhabbet bağının nişanesini temsil eden bir gelenek olduğunu, oğlunun da kahve yaşı geldiğinde bu geleneği yaşatabilmesi için büyüklerinden miras kalan bu fincanı iyi koruması gerektiğini belirtmiştir.

3.5.5.2. Mutfak Düzeni, Araçları

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Halil İbrahim Sofrası” ve “Eski Bir Fincan” adlı parçalarda görülen mutfak araçları şu şekildedir:

“Bir sofrta kurulmuş ki Halil İbrahim adına” / “Ortada bir tencere boş mu dolu mu bilen yok?” / “Daha çatal, bıçak, kaşık icat edilmemişken” / “Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim sofrasına” (HİS)

“Paşa dedesinden kalan bu fincanla” / “Kayınvalidesinden kalan bu fincanla” / “Bir tek bu fincan kaldı yüz yıllık sevdalarla” / “Bu fincanı iyi sakla...” (EBF)

Bu parçalar arasından “Halil İbrahim Sofrası” parçasında görülen mutfak eşyaları; sofrta, tencere, çatal, bıçak ve kaşıktır. Bunlar arasından sofrta, üzerinde yemek yenilen masadır. Bu masa şimdilerde dört ayaklı ve etrafına sandalyeler yerleştirilmiş şekilde olsa da Türklerin geleneksel sofrası, tahta masa ya da sini etrafına dizilen minderlerden oluşan yer sofrasıdır. Parçanın genelinde verilen öğütlerden ve geçmiş zamanlardaki sofrta adabından bahsedilmesinden dolayı burada yer alan sofrta muhtemeldir ki yer sofrasıdır. Nitekim şarkının devamında; kaşık, çatal ve bıçağın daha icat edilmediği zamanlardan,

ayrıca tencerenin boş ya da dolu olduğu zamanlarda dahi misafirperverliğin ve paylaşmanın ilke edinildiğinden bahsedilmektedir. Böylelikle Barış Manço da yer sofrasının önemini vurgularken, o yıllardaki herkesin bir sofraya etrafında toplanarak aynı kaplardan yemek yemesinin yanında, sıcak iletişim de kurduğu anlara gönderme yaparak, sofraların bir eşyanın ötesinde olup, insanlığın yaşam biçimini ve sosyal hayatını yansıttığından bahsetmektedir. Parçanın devamında sofranın dışında; çatal, kaşık ve bıçak, yemek yenildiğinde kullanılan sofraya araçları olarak, tencere ise yemek yapımında ve sunumunda kullanılan mutfak aracı olarak yine bu bölüm içerisinde yer almaktadır.

Manço, bu parçadaki tüm mutfak araçlarını, eleştirmek istediklerini etkili bir biçimde sunmak için sembol olarak kullanmıştır. Bu hususta çatal, kaşık ve bıçağın icat edilmediği ilkel zamanlarda dahi dünya, maddi ve ebedi yaşam merkezi olarak görülmüş, bu uğurda yaşamak için her yol mübah sayılmıştır. Böylelikle parçada insanlığın, yaratılışından bu yana; hırs, tüketim, çıkar ve nefis savaşları içinde olduğu, bu savaşta güçlü ve ezici üstünlüğü olan kişilerce de ezilen ve haksızlığa uğrayan kurbanların olduğu ve bu kurbanların görmezlikten gelindiği ifade edilmektedir. Parçadaki bir başka sembolik araç olan tencere ise yemeği yani rızkı temsil etmektedir. Nitekim parçada envai çeşit yemeklerle donatılmış bir sofraya ve ortasında “boş mu dolu mu?” olduğu bilinmeyen bir tencereden bahsedilmektedir. Parçadaki bu ifadede sofraya sembolüyle, dünya ve etrafındaki mal, mülk, para gibi maddiyatlar temsil edilmekte, tencereyle ise rızkın ve mutlak maddiyatın insanın tek gerçekliği olup olmadığı sorgulanmaktadır (Erdoğan, 2019: 100-103). Bununla birlikte Barış Manço şarkısındaki tüm bu eleştirilerinin arasında insanlığı merkeze alarak, paylaşmanın bu değeri yücelteceğine inanmış ve yeryüzünde kurulan bu sofrada (dünyada) herkese yetecek kadar nimet olduğunu ancak bu nimetlerden de herkesin rızkı ve hakkı olanı alacağını, dostlarını Halil İbrahim sofrasına davet ederek ifade etmiştir.

“Eski Bir Fincan” parçasında görülen mutfak aracı ise fincandır. Fincan, geçmişten günümüze değeri olan antika eşyalar arasında yer almaktadır. Kültürümüzde sadece Türk kahvesinin servis edildiği fincanlar, bu kahve türü etrafında gelişen fal geleneğinden kaynaklı olmasının yanında estetik açıdan da her dönemde farklı renklerde ve şekillerde üretilmektedir. Genellikle porselen yapıda olan fincanlar, özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesinde bakır işlemlerle yapılan kapaklı kafeslerin içerisine konarak da servis edilmektedir. Barış Manço ise parçasında dört nesildir elden ele dolaşan bir fincanla gizli olan aşkların sıcaklığını anlatmaktadır. Bu hususta Barış Manço’nun parçasında bahsettiği

dört nesil; Paşa dedesi Abdi Bey (Abdi Manço), babası Hakkı Bey (Hakkı Manço), kendisi (Barış Manço) ve oğlu Doğukan Manço'dur. Böylelikle Manço, parçasında bahsettiği fincanın âşıkların yüz yıllık sevdalarına şahitlik ettiğini belirtip yllandığının üzerinde durarak, onu nesiller boyu anılarıyla miras bırakılan bir değer olarak görmekte ve bu değeri vakti geldiğinde saklamak, korumak ve yaşatmak gerektiğini, şarkıda mirasçısı olacak oğluna öğütlemektedir.

3.5.5.3. Yemek Çeşitleri

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Kazma” adlı parçada görülen yemek çeşitleri şu şekildedir:

“En güzel pilav Dimyat'ta pişer” / “Yanında hoşaf ne güzel gider” (K)

Bu parçada yer alan yemek çeşitleri pilav ve hoşaf ikilisidir. Bu ikili arasında pilav, birçok çeşidinin bulunduğu bir yemek türü olmasına karşın, şarkıda “en güzel pilav Dimyat'ta pişer” ifadesinden kaynaklı olarak, Dimyat yöresinde yapılan pilav türünden bahsedildiği anlaşılsa da esasında bunun sebebi, Dimyat pirincinin meşhur olmasıdır. Evliya Çelebi, “Seyahatname” sinde Dimyat pirincini, pirincin meşhur olduğu on sekiz bölge arasında saymaktadır. Ayrıca Dimyat şehrinin Osmanlının pirinç deposu olduğunu da ifade eden Evliya Çelebi, bu pirinç ile yapılan pilavı şöyle tarif etmektedir: “Bizim pirincimiz hâsır ve beyazdır ve pişkindir, özellikle Menzile pirinci ve Dimyât pirinci ve Fereskûr pirinci ve Birimbâl pirinci nahiyelerin pirinçleri tereyağıyla pişse misk ü amber gibi râhiya verir.” (Yerasimos, 2019: 111-137) Bu bilgiler doğrultusunda pilavın Dimyat'ta pişince güzel olmasının sebebi Dimyat'ta yetişen pirincin lezzetinden kaynaklanmaktadır.

Hoşaf ise Türk yemek kültüründe; erik, kayısı, vişne, kıvılcık gibi meyvelerin bütün ya da dilimler halinde kurutulmuş şeklinin, şekerli suyla kaynatılıp soğutulmasıyla yapılan şerbetli ve taneli tatlı türüdür. Hoşaf genellikle et, tavuk, börek, makarna, pilav gibi yemeklerin yanında tüketilmesine karşın Türk yemek kültüründe daha çok pilavla birlikte sunulmaktadır. Nitekim birlikte yenildiğinde lezzetleri daha da arttığı düşünülen bu iki farklı yiyecek, geçmişten günümüze Türk halkının sıklıkla tükettiği besinler arasında yer almaktadır. Böylelikle Barış Manço da şarkısında, Türk kültüründe yer alan bu iki yiyecek türünü birbirine yakıştırmış ve Türk halkının alışık olduğu bu tatları, iştah açıcı bir üslupla dinleyicilerine sunmuştur.

3.5.6. Giyim-Kuşam-Süs

3.5.6.1. Giyim-Kuşam

3.5.6.1.1 Erkek Giyimi

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Kol Düğmeleri” adlı parçada görülen aksesuar şu şekildedir:

“İki küçük, kol düğmesi” / “İki düğme iki ayrı kolda” / “Gelir kol düğmelerimin birleşme saati” (KD)

Bu parçada yer alan kol düğmeleri, erkeklerin gömlek kollarındaki manşetlerin bağlanması için takılan ve cam, taş, deri, metal gibi maddelerden yapılan düğme tarzındaki aparatlardır. Barış Manço şarkısında yer verdiği kol düğmelerini, birbirinden ayrı iki âşık üzerinden kişileştirmiştir. Kol düğmeleri burada sevgilisinin Barış Manço’ya hediyesidir. Bu hediye, Barış Manço’nun hayalinde sevgilisini ve kendisini temsil etmektedir. Manço’ya göre bu iki sevgili, gündüzleri iki kolda ayrı kalıp, akşam olup kutularına yan yana konulduklarında birleşmektedir. Barış Manço hüznünü betimlediği bu ifadeleriyle, ayrı kaldığı sevgilisini, kol düğmeleriyle birleştirerek hayalinde yanında hissetmektedir.

3.5.6.1.2. Günlük Giyim

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Kazma” adlı parçada görülen günlük giyim türü şu şekildedir:

“Şam ipeğinden urba giysen bile” (K)

Parçada yer alan urba, halk ağzında (Kütahya, Erzurum, Zonguldak, Bartın, Karabük, Uşak, Artvin yörelerinde) giysi, elbise, esvap anlamlarında kullanılan bir kelimedir (URL-2). Kökeni İtalyanca “roba” kelimesi olan ve dilimize “urba” şeklinde evrilen bu kelime, Türk coğrafyasında birçok bölgede halen daha kullanılmaktadır. Bununla birlikte şarkıda urbanın Şam ipeğinden yapıldığı belirtilmiştir. Şam ipeği burada parlak ve kadifemsi yapıdaki değerli bir kumaş türüdür. Barış Manço’nun bu kumaş ve giysi türünü şarkısında kullanarak vermek istediği anlam; alın teriyle helal kazanç olmadıkça, kişinin güzel ve kaliteli giyinmesinin onu yüceltmeyeceğidir.

3.5.7. Halk Bilgisi

3.5.7.1. Halk Botaniği-Halk Zoolojisi

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Çıt Çıt Çedene (Ekin Ektim Çöllere)” adlı parçada görülen halk botaniği kapsamındaki bitki türleri şu şekildedir:

“Çıt çıt çıt çıt çedene de” / “Ekin ektim çöllere de” / “Ekine firez derler de” / “Ekin ektim gül bitti de” (ÇÇÇ)

Yukarıdaki ifadede yer alan bitki türleri; çedene, ekin, firez ve güldür. Bunlar arasından çedene, sözlük anlamı itibariyle; halk ağzında “kendirin tohumu” olarak adlandırılrsa da derleme sözlüğünde, yöreden yöreye farklı bitki türlerini karşıladığı görülmektedir.¹⁸ Ayrıca tüm bu anlamlarının dışında çedene, kültürümüzde ünlü bir kahve türü olan Menengiç kahvesinin, ham maddesi olan menengiç tohumunun yöresel adıdır. Bu hususta çedene, Elazığ ve çevresindeki, dağlık ve kayalık yerlerde kendiliğinden yetişip, ekim-kasım aylarında olgunlaşan yabani antepfıstığı ağacının meyvesidir. Bu ağaç, yöre halkı tarafından çedene olarak adlandırılmakta ve meyvesi de birçok alanda kullanılmaktadır. Nitekim Çedene ağacının “bıvı” adı verilen reçinesi; bıçak, kılıç, ok vb. kesici aletlerle açılan iltihaplı yaralara iyi gelmekte, meyvesi çedene ise dâhili olarak kahve yapımında kullanılmaktadır (URL-31). Burada çedene ile yapılan kahve, Elazıglıların “Elazığ Çedene Kahvesi” adıyla Coğrafi İşaret Belgesi (mahreç işaretli) olarak tescillenmiştir. Rengi, koyu kahverengi olan ve kıvamı macuna benzeyen bu kahve, Türk kahvesi ile aynı şekilde pişirilmekte, bu şekliyle de odunsu ve baharatlı bir tada sahiptir (URL-32). Tüm bu özellikleriyle çedene kahvesi, Elazığ dışındaki tüm bölgelerde Menengiç kahvesi olarak anılmakta ve bu isimle pazarlanmaktadır. Bu sebeple de “çedene kahvesi” adı, Elazığ dışında pek fazla bilinmemektedir.

¹⁸ Çedene; Sinop, Tokat, Çorum (Çıkırık-Mecitözü), Amasya (Merzifon), Giresun (Tamzara-Şebinkarahisar), Kars, Iğdır, Erzurum (Cinis, Aşkale, Pasinler, Mördülük), Erzincan (Refahiye ve çevresi), Ağrı, Van (Erciş), Bitlis, Siirt (Besire), Diyarbakır (Kulp), Urfa, Kayseri (Bünyan, Zencidere), Niğde (Bor), Konya (Akçaviran), Sivas (Karaözü-Gemerek, Kangal, Gürün, Yıldızeli, Divriği), Yozgat (Gökdere, Çulhalı-Akdağmadeni, Boğazlayan) ve Adana’da kendir, kenevir tohumu olarak, Giresun (Şebinkarahisar), Van, Sivas (Karaözü-Gemerek) ve Yozgat’ta (Sarıhamzalı, Sorgun) keten tohumu olarak, İstanbul, Giresun (Alucra), Amasya (Zana) ve Elazığ’da (Kesirik) Sakız ağacı meyvesi olarak, İstanbul (Aksaray), Hatay (Hisarcık, Yayladağı) Maraş ve çevresinde Çam Kozalağı olarak, Yozgat’ta (Gulabi) Buğday kavurgası olarak, Sivas’ta (Şarkışla) karıştırılarak kavrulmuş buğday, kendir tohumu vb. tahıllardan yapılan kavurga olarak, Erzurum’da, kavrulmuş “gavurga” ya katılan kendir tohumu olarak, Diyarbakır’da ise (Çüngüş, Çermik) yine kendir tohumu olarak anılmaktadır (URL-2).

Çedenenin bu kadar farklı bölgede bambaşka bitkilerin isimlerini karşılaması, karşıladığı tüm bu bitkilerin meyvelerinin adı olmasıyla ortak bir paydaya sahiptir. Bununla birlikte parçadaki çedene, başındaki “çıt çıt” eklemesiyle birlikte geçmektedir. Bu kullanımın sebebi çıt çıt kelimesinin çedene kelimesi ile ahenk uyumu oluşturmasının yanı sıra, çedenenin kahve yapma aşamalarında çıkardığı sesle de alakalı olabileceği düşünülmektedir. Nitekim çedene, hasat edilip güneşte kurumaya bırakılınca sert bir hal almakta, bu hali de kahvesini yapmak için ateşte kavrulması sonucu iyice sertleşerek çıtırdamalı sesler oluşturmaktadır. Bu kavurma sonrasında iyice sertleşen çedene, öğütme işlemi için taş havanda dövülmesiyle yine çıtırdama sesine benzer bir ses çıkarmaktadır. Böylelikle çedenenin yapılan bu işlemlerde; önce ateşte kavrulduğunda, sonrasında da havanda dövülünce çıkardığı sesler “çıt çıt” sesine benzetildiği için parçada “çıt çıt çedene” olarak yer alabileceği düşünülmektedir. Ayrıca Menengiç kahvesinin dövüldükten sonraki küçük sert parçaları da kahve pişirilirken erimediği için kahve içildiğinde ağızda kalan parçaların çıtırdamasının da yine başındaki “çıt çıt” eklemesiyle bağlantılı olabileceği düşünülmektedir.

Parçadaki bir diğer bitki türü olan ekin; tahılın tarlaya atıldığı andan itibaren harman oluncaya kadar aldığı durum olarak anlamlandırılmasının yanında; tarama sözlüğünde buğday olarak, derleme sözlüğünde ise; Artvin-Yusufeli’nin Uşhum köyünde “Hububat bitkisi” olarak adlandırıldığı görülmektedir (URL-2). Böylelikle ekinin yukarıda yerilen anlamlarından, bu kelimenin tahıl grubundaki bitkiler için kullanılan bir tabir olduğu görülmektedir. Firez ise sözlükte 1.Ekin, 2.Biçilmiş tarlada kalan tahıl kökleri, anız anlamlarını karşılamakta, bunların dışında derleme sözlüğünde¹⁹de birçok yörede farklı anlamlarla anıldığı görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda, firezin sözlük gruplarında yer alan anlamlarından, ekin kelimesinde olduğu gibi bir tahıl grubunun genel adı olduğu görülmektedir.

Son olarak parçada yer alan gül ise; kırmızı, beyaz, pembe, sarı ve siyah renklerde olup katmerli yapıdaki hoş kokulu bir bitki türüdür. Gül, kültürümüzde; elbise üzerinde yer

¹⁹ Ekin: Isparta, Tokat (Niksar) ve Malatya da ekin, Adana ve Osmaniye (Gavurdağı) de yeni çıkmaya başlamış ekin, Ankara (Balâ ve Üçem) da harman süpürgesi yapılan ot, Kırşehir de Ocakta odunları tutuşturmak için kullanılan ot, ince dal, Kayseri (Afşar, Pazarören, Pınarbaşı) de bir çeşit dikenli bitki, Maraş (Izgın, Elbistan, Afşin), Edirne, Muğla (Bodrum), Mersin (İçel), Adana, Niğde (Bor), Kayseri, Ankara (Kızılcahamam), Yozgat (Karakız), Sivas (Çepni, Karaözü, Gemerek, Kangal, Çöplü, Gürün) Hatay (Amik ovası Türkmenleri, Reyhanlı, Antakya ve köyleri), Gaziantep ve Malatya da Biçilmiş tarlada kalan tahıl kökleri, Kırşehir de ise Buğday anızı (Çayağzı) olarak yer aldığı görülmektedir (URL-2).

alan şekillerde, halı ve kilim gibi dokumaların desenlerinde, peyzaj süslemelerinde, edebiyatımızdaki teşbihlerde ve bunlar gibi daha pek çok alanda sıkça görülen bitki türleri arasında yer almaktadır. Böylelikle parçadaki “Ekin ekim gül bitti de” ifadesiyle ekinlerin güle dönüştüğü belirtilmiş, “Dalında bülbül öttü” ifadesiyle de edebiyatımızdaki gül-bülbül ilişkisine gönderme yapılmıştır.

3.5.8. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Halil İbrahim Sofrası”, “Geçti Dost Kervanı” ve “Kazma” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“İnsanoğlu haddin bilir kem söz söylemez iken” / “Bir sofraya kurulmuş ki Halil İbrahim adına” / “Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim Sofrasına” / “İsmail’e inen koç kurban edilmemişken” / “Bir kavga başlamış ki nasip kısmet uğruna” / “Nefsine hâkim olursan kurulursun tahtına” / “Çalakaşık saldırırsan ne çıkarsa bahtına” / “Çoluk çocuk geçindirir haram nedir bilmeyenler” (HİS)

“Çok ekmeğin yedim helalleşelim” (GDK)

“Namus şeref onur hepsi güzel ama en önemlisi helal alın teri” / “Mutlak dökmeli helal alın teri” / “Zemzem suyuyla yıkansan bile” / “Dünya ahret bir keyif sürmek için” “Alın teriyle kazanan en mutlu kişi” (K)

Bu parçalardan “Halil İbrahim Sofrası” adlı parçada yer alan; “kem söz”, “Halil İbrahim Sofrası”, “İsmail’e inen koç”, “Kurban etmek/edilmek”, “Nasip”, “kısmet”, “Nefsine hâkim olmak”, “baht”, “haram”, “helal” ve “helalleşme” ifadeleri halk inanışları kapsamında karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasından kem söz ifadesindeki kem kelimesi, halk ağzında; kötü, nazar, fena, noksan anlamlarında kullanılmaktadır. Böylelikle kem söz de kişinin kötü niyetiyle ağzından çıkan sözlerdir. Kültürümüzde bu tarz kötü düşüncelere sahip kişilerin konuşmaları, halk tarafından nazar edeceğine, fenalık getireceğine ve karşısındaki kişiyi olumsuz manada etkileyeceğine inanılmaktadır. Bununla birlikte kem söz söyleyen kişiler de uğursuz olduğuna ve bulunduğu ortama kötülük getireceğine inanılarak toplum tarafından dışlanmaktadır.

Bir diğer halk inanışı olan Halil İbrahim sofrası ise Hz. İbrahim ve sofrası etrafında gelişmektedir. İslam inancında İbrahim peygamber; misafirperver, cömert, insanlara yardım etmeyi seven, bereket timsali bir kişiliktir. Aynı zamanda Allah’a olan teslimiyeti ve tevhit mücadelesiyle de Kur’an-ı Kerim’de Allah’ın “dost” olarak nitelendirdiği (en-Nisâ 4/125)

İbrahim peygamber, İslamiyet'te misafir ağırlama adetleri ile anılmaktadır. Burada dost kelimesi Arapçada “halîl” olarak geçtiği için Hz. İbrahim'e “Allah dostu” anlamına gelen “Halîlullah” denilmiş, bu kelimenin kısaltılmasıyla da “Halil İbrahim” olarak anılmıştır. Halil İbrahim peygamber üzerinden anlatılan hadiselerde sofrasının her zaman her insana açık olduğu ve bereketli olduğu ifade edilmektedir. Bununla birlikte Halil İbrahim'in, sofrasında misafir bulunmadığında yemek yemediği ve evine misafir geldiğinde her şeyin bolluk ve bereket içinde olduğu da anlatılar arasındadır. Böylelikle İbrahim peygamberin nesiller boyu dolaşan bu özellikleri, halk inancına dönüşerek gelenek haline gelmiştir. Örneğin: Yemek sonrasında, sofradan kalkan biri sofraya sahibine: “Sofraya Halil İbrahim sofrası olsun” ya da “Allah Halil İbrahim sofrası etsin” şeklinde dua ederek kalkmaktadır. Bununla birlikte yine aynı inançla kalabalık misafire yemek yapıldığında ya da mutfağa erzak yerleştirildiğinde “Halil İbrahim babanın bereketi içinde olsun” denilmektedir. Burada Hz. İbrahim'e “baba” denilmesinin iki sebebi vardır. Bunlardan birincisi, İbrahim kelimesinin İbranicede “Abraham” kelimesi olarak geçmesi ve bu kelimenin Türkçe karşılığının da “milletlerin babası” anlamına gelmesidir. İkinci sebebi ise Türk kültüründe dini şahsiyetlerin halk tarafından koruyucu, yüce ve kutsal sayılarak kendilerinin ataları (babaları) olarak görülmesidir.

Hz. İbrahim'in bu özellikleriyle oluşan “Halil İbrahim Sofrası” deyiimi, yemek ikram etmenin peygamberler vasıtasıyla topluma nasıl aşılandığını ifade etmektedir. Kültürümüzde Halil İbrahim Sofrası ve Halil İbrahim bereketi olarak geçen bu inanışta, doğrudan Hz. İbrahim ile bağlantılı olmayan ancak Halil İbrahim bereketi ve hoşgörüsüyle örtüşen başka menkıbe ve uygulamalar da vardır. Bu hususta aşağıdaki menkıbede Halil İbrahim bereketi şöyle geçmektedir:

“Vaktiyle birbirini çok seven iki kardeş varmış. Büyüğü Halil, küçüğü İbrahim. Halil, evli ve çocuk babası İbrahim ise bekârmış. İki kardeşin ortak tarlaları varmış. Ne mahsul çıkarsa, pay ederlermiş. Bir yıl önce buğdayı harman yapmışlar ve ikiye bölmüşler. İş kalmış taşımaya. Halil bir teklif sunmuş kardeşine:

-İbrahim, kardeşim. Ben gidip çuvalları getireyim sen buğdayı bekle.

-Peki ağabey, demiş İbrahim ve Halil gitmiş çuval getirmeye. O gidince İbrahim düşünmüş:

-Ağabeyim evli, çocuklu. Daha çok buğday lazım ona. Ve kendi payına düşen buğdaydan bir miktar onunkine atmış. Az sonra Halil çıkagelmiş.

-Haydi İbrahim, önce sen doldur da taşı ambara, demiş. İbrahim kendi payına düşen çuvalı yüklenmiş götürmüş. O gidince Halil düşünmüş. Demiş ki: çok

şükür ben evliyim, kurulu bir düzenim de var. Ama kardeşim bekâr. O daha çalışıp para biriktirecek, ev kurup evlenecek. Böyle düşünerek kendi payını atmış onunkine birkaç kürek. Velhasıl birbirlerinden habersiz biri gittiğinde öbürü kendi payından diğerine atmış sürekli. Nihayet akşam olmuş karanlık basmış. Bakmışlar ki buğdaylar bitmiyor. Hatta azalmıyor bile. Allah bu temiz duyguların karşılığı olarak onlara bir bereket ihsan etmiş. İki kardeş günlerce taşımakla bitirememiş buğdayları, ambarları dolmuş taşmış.” (Erdoğan, 2019: 99)

Yukarıdaki menkıbede “Halil İbrahim bereketi” inancı Halil ve İbrahim adlı iki kardeşe bağlanarak şekillenmiştir.

Bu inanç çerçevesinde gerçekleşen uygulama ise Anadolu inancında yer alan “Dar dar baba” uygulamasıdır. Bu uygulamada, dileği olan kişi dileğinin kabul olması niyetiyle bazı bölgelerde dar dar pilavı adı verilen yeşil mercimekli bir pilav yapar, bazı bölgelerde de kırk bir çeşit ateşe değmemiş yiyeceklerden oluşan Halil İbrahim sofrasını kurar. (Ateşe değmemişten kasıt kavrulmamış ve pişmemiş olması yani peynir, süt, yoğurt değil de zeytin, hurma, ceviz, bal gibi şeylerdir) Sofrayı kurduktan sonra kendi de dâhil olmak üzere en az yedi misafirini bu sofraya davet eder. Herkes sofradaki bütün yiyeceklerden yer. Sonra dilek sahibi kişi, dileğini içinden söyleyerek mumunu yakar ve davetliler de yemek yedikten sonra dilek sahibinin mumundan kendi mumlarını yakarak dileklerini dilerler. Bu uygulamadan sonra eğer dilek sahibinin ya da davetlilerden birinin dilekleri yerine gelirse bu ritüel dileği kabul olan kişi tarafından yeniden yapılır. Böylelikle döngü içerisinde devam eden bu uygulama da bir nevi şaman ayini sayılmaktadır.²⁰

Bu uygulamada kurulan sofraya, dileklerin gerçekleşmesi inancıyla yapılmasının yanında eve kalabalık misafirlerin davet edilmesiyle de sofranın bereketleneceği inancına bağlı olarak “Halil İbrahim sofrası” sözünün anlamını karşılamaktadır. Böylelikle Barış Manço da sofrasını insanlara açık tutanların rızıklarında bir bereket olacağı inancıyla; haram yemeyen, edepli, dürüst, gözü tok ve cömert insanları bu bereketli Halil İbrahim Sofrasının başköşesine davet etmektedir.

Parçada yer alan bir diğer inançsal motif, Hz. İsmail’e inen koç ve beraberindeki kurban etme geleneğidir. Bu motiflerin ilişkili olduğu Hz. İsmail hadisesi, Kur’an-Kerim de Sâffât suresi 100-113. ayetlerde geçmektedir. Bu ayetler ışığında, çocuğu olmayan Hz.

²⁰ “Dar dar baba” uygulamasına dair araştırmamız sonucu net bir veri elde edilememesine karşın bu gelenek Kemal Sunal’ın “Şendul Şaban” filminde ve sosyal medyadaki bazı ünlü kişiler tarafından uygulandığı görülmektedir. Ayrıca Dar dar baba adı altında geçmese de Hüseyin Hakkı Kahveci’nin “Sır Muhafızı Barış Manço 2023” kitabında da bu uygulamanın adı verilmeden içeriği anlatılmaktadır.

İbrahim, çocuğu olması için Allah’a dua ederek; “Eğer bir çocuğum olursa senin yolunda kurban edeceğim, Rabbim” der. Bunun üzerine Allah İbrahim’e bir oğlan çocuğu verir. Hz. İbrahim, oğlu biraz yaş alınca Rabbine verdiği sözü tutmak için oğluna her şeyi anlatır. Oğlu kendisine ne emredildiyse yapmasını söyler. Bu söz üzerine Hz. İbrahim oğlunu çöle götürerek elini ve ayağını bağlar, yüzükoyun yatırır ve bıçağı boynuna tutar. Bıçak ne kadar keskin olursa olsun Hz. İsmail’in boynunu kesmez. Bunun üzerine Allah’u teala gökten bir koç göndererek Hz. İbrahim’e: “Bu senin sınavındı ve sınavı hakkıyla geçtin, şimdi bana oğlunun yerine bu koçu kurban et” der. Bunun üzerine koç, Hz. İsmail’in canının yerine geçerek kurban edilir. Böylelikle İslam kültüründe Allah’a kurban etme geleneği bu ayet üzerinden Müslümanlara bir vazife kılınmaktadır.

Kurban kesmek kültürümüzde sadece Kurban Bayramında Allah’a karşı yerine getirilen bir vazife değildir. Nitekim bir dertten kurtulduğunda, sevinçli bir haber alındığında ya da yeni ve pahalı bir şeye sahip olduğunda, tüm kötülüklerden korunması ve Allah’a şükretmek için de kurban kesilerek dağıtılmaktadır. Barış Manço burada semavi dinlerin daha ortaya çıkmadığı Hz. İsmail zamanında dahi insanların nasibini aramak için; para, şöhret, hırs, bencillik, yağmacılık içinde olduğu ve bu durumların zaman geçip her şeyin bollaşmasına rağmen azalmak yerine katlanarak arttığını ifade ederek, insanların bu şükürsüzlüğünü ve tatminsizliğini eleştirmektedir.

Nasip ve kısmet inancı ise Türk kültüründe kişinin Allah tarafından daha doğmadan verildiğine inanılan yaşamındaki şansıdır. Bu inanışta kişinin beklemediği yerlerden hayatına olumlu gelişmeler katılıyorsa, bu kişi için “nasipli/kısmetli” denilmekte, eğer hayatında terslikler yaşıyorsa da bu kişi “nasipsiz/kısmetsiz” olarak yorumlanmaktadır. Bu doğrultuda parçada yer alan “Bir kavga başlamış ki nasip kısmet uğruna” ifadesi de insanın şansını döndürmek ve kendini rahat ettirmek için her yolu deneyip bencilce davrandığını anlatmaktadır.

“Nefsine hâkim olmak” ifadesindeki nefis ise; insanın dünyevi istek, arzu ve duygularının toplandığı öz benliğidir. Nefis bu doğrultuda insanı iyiye, güzele ve doğruya yönelttiği gibi kötülüğe, fenalığa ve dirayetsizliğe de sürüklemektedir. Bu yüzden insan bu duyguların üstesinden gelip nefisine uymadıkça ahlaklı ve erdemli bir birey olarak anılmaktadır. Dolayısıyla parçada “nefsine hâkim olursan kurulursun tahtına” ifadesi de insanın nefisine hâkim oldukça iyi yerlere geleceğini ifade etmektedir.

Baht, insanın dünyaya geldikten sonra yaşayacağı tüm hadiseleri önceden belirleyen, yazan ve çizenin ilahi irade olduğu ve bu iradeyi insanoğlunun değiştiremeyeceği inancıdır. Parçada bu durum, insanın nefesine yenik düşüp yaptıklarının sonucunda, talihine göre iyi ya da kötü her durumun yaşanabileceği şeklinde ifade edilmektedir.

Bir diğer halk inancı olan haram ve helal inancı da İslamiyet'te dini kurallara aykırı olmayıp Allah'ın yapılmasına izin verdiği veya kesin bir emirle yasakladığı durumlardır. Bu hususta Allah'ın yasakları ve helal kıldıkları, Kur'an-ı Kerim'de açıkça belirtilmektedir. Parçadaki haram ifadesi ise “Çoluk çocuk geçindirir haram nedir bilmeyenler” şeklinde işlenmiş, bu kullanımla da hayatında harama el uzatmayan insanların, rızıklarının bereketlendiği ve bu bereketten de ailelerinin nasiplendiği belirtilmiştir.

“Geçti dost kervanı” parçasında görülen helalleşme kavramı ise yine İslam inancından kaynaklanmaktadır. Nitekim İslam inancında kişiler, birbirleriyle karşılaşp az ya da çok vakit geçirdikleri zamanlarda ya da karşılıklı olarak maddi ve manevi bir davranışta veya yardımlaşmada bulunduklarında, birbirleri üzerinde hakları geçtiğine inanarak gün sonunda “hakkını helal et” demektedirler. Helallik alma durumu, Müslümanlar için özellikle dikkat edilen bir konudur. Nitekim hac ve umre vazifelerinde, yolculuklarda ve ölümü yaklaştığı düşünülen kişilerden helallik alınmakta, eğer bir kişinin bile hakkını helal etmemesi durumunda Allah'ın huzurunda günahkâr olunacağına inanılmaktadır (K3). Bunun için de kişiler böyle konularda birbirlerine haklarını bağışlanmakta ve helalleşmektedirler. Söz konusu parçada ise bu inanış “Çok ekmeğin yedim helalleşelim” ifadesiyle yansıtılmaktadır. Buradaki helalleşme kavramı, şarkıda yer alan bir kişinin gördüğü misafirperverliğe karşı söylenmektedir. Ayrıca buradaki “çok ekmeğin yedim” sözü de söz konusu ev sahibinin kazancıyla yapılanların, misafir ile paylaşılması sonucu misafir tarafından vefalığının göstergesi olarak söylenmektedir.

“Kazma” adlı parçada görülen; namus, şeref ve onur ifadeleri insanın önce kendine daha sonra da içinde yaşadığı topluma karşı göstermesi gerekli olan; doğruluk, dürüstlük ve saygının oluşturduğu ahlaki erdem ve değerlere bağlılığıdır. Barış Manço şarkısında bu değerlerin önemliliğini vurgularken asıl önemli olanın alın teriyle ve helal olarak kazanılanlar olduğunu ifade etmiştir. Bu hususta İslam inancında önemli görülen helal kazanç, kişinin hem Allah'ın emir ve yasaklarına uyduğunu gösterir hem de helal yoldan kazanıldığı için kazancını güzelleştirip bereketlendirir. Alın teri ise yapılan bir işin; hakkını vererek, emek sarf ederek ve zahmetine katlanarak yapıldığını gösteren, bunun sonuncunda

da bu şekilde kazanılana şükretmeyi öğütleyen bir tabirdir. Barış Manço burada helal alın terinin önemini vurgularken, insanın namus, şeref ve onur gibi ahlaki değerlere sahip olmasının yanında helal olarak ve alın teri akıtılarak yapılan işin bu değerlerin en başında geldiğini belirtmiş ve haram yoldan kolaylıkla bir yerlere gelinmesinin kişiye faydadan çok zarar getireceğini anlatmak istemiştir.

Parçanın devamında yer alan “Zemzem suyuyla yıkanmak” deyimindeki zemzem suyu, Müslümanlar için kutsal toplarda çıkan ve bu sebeple de kutsal sayılan bir sudur. İslami inanışta yer edinen bu kutsallık nedeniyle de zemzem su ile yıkanan kişinin, hiçbir günahı ve suçu olmayan, temiz bir kişi olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte Barış Manço yine zemzem suyu üzerinden, günahsız olan birinin dahi dünyada ve ahirette rahat etmesi için helal yoldan ayrılmamasını öğütlemektedir. Yine bu parçadaki “dünya” ve “ahiret” ifadeleri ise İslam inancında iki farklı âlemi temsil etmektedir. Bu inanışta dünya, Müslümanlar için misafir oldukları geçici mekân, ahiret ise öldükten sonra dirilecekleri ebedi mekândır. Nitekim İslam inancına göre kişi öldükten sonra ahiret denilen başka bir boyutta dirilir ve orada sonsuza dek kalarak Allah’a dünyada yaptıklarının hesabını verir. Böylelikle Barış Manço, alın terinin önemine değinmek için kullandığı bu ifadeleriyle; hem dünyada hem de ahirette huzurlu ve rahat yaşayabilmek için yapılan her işin helal olarak ve emek sarf edilerek yapılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Barış Manço’nun halk inanışları kapsamında incelediğimiz bu üç parçasında yer verdiği tüm inançsal motifler, sanatçının Türk halk inanışlarına ne kadar vakıf olduğunu göstermektedir. Bu hususta Manço’nun, şarkılarındaki inançsal motifleri bu kadar zenginlikte işleminin birden fazla nedeni vardır. Bunlardan en önemlisi, toplumda ahlaki çöküş nedeniyle oluşan çatırdamaları, şarkılarındaki inançsal motiflerle süslediği öğütlerle onarmaktır. Nitekim bir öğüdü doğrudan vermek yerine etkili kelimeler kullanarak vermek, öğütlerin ilgili kitleye ulaştırmasını kolaylaştıracaktır. Bu amaçla Türkiye’nin dört bir tarafını gezerek halka karışan Barış Manço da hafızasında yer edinen bu inançsal motifleri sanatıyla birleştirmiştir. Böylelikle Barış Manço’nun bu üç şarkısında verdiği esas öğüt; bir işin helal yoldan emek verilerek yapılması, bununla birlikte de geçici olarak yaşadığımız bu dünyada birbirimize tahammül seviyesinde değil de dayanışma içerisinde yaşanılmasıdır.

3.5.9. Geçiş Dönemleri

3.5.9.1. Evlenme

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Bal Sultan” adlı parçada görülen evlenme unsuru şu şekildedir:

“Bir sabah dediler ki gelin oldu gitti gurbete Bal Sultan”

Bu parçada yer alan “gelin oldu gitti” ifadesi, kültürümüzde kızların baba evinden evlenme gerekçesiyle ayrılarak evleneceği kişinin ya da ailesinin evine yerleşmesidir. Burada evlenen ya da evlenecek kızların “gelin” olarak adlandırılmasının sebebi; bu kelimenin Eski Türkçede “kelin” şeklinde geçip, köken itibarıyla de kel- (gelmek) fiilinin +ın son ekiyle türetilmesi ve “evlenerek hane halkına katılan kadın” anlamını taşımasıdır. Ayrıca parçadaki “gurbete gitti” ifadesi de kızın gelin olarak gittiği yerin memleket aşırı bir yer olduğunu anlatmaktadır.

3.5.9.2. Ölüm

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Bebek” ve “Bal Sultan” adlı parçalarda görülen ölüm geleneği ve inanışları şu şekildedir:

“Yasım obayı yakar” (B)

“Bir akşam karanlığında çıkıp gitmiş Bal Sultan” / “Günbatısında yıldızlarla buluşmuş Bal Sultan” / “O gün bugündür tatlı bir rüzgâr eser gurbette Bal Sultan” / “Ve karanlık gecelerde ışıldar tüm yıldızlar” (BS)

Yas, Türk kültüründe ölen kişinin ardından duyulan üzüntü, özlem, acı gibi duygular ve bu duygular etrafında gelişen davranışlardır. Bu davranışlar, Türklerde belli kalıplara göre şekillenerek gelenek halini almıştır. Bu doğrultuda Türklerin yas gelenekleri: Ak elbiseleri çıkarıp karalar giyinmek, elbiseleri tersten giyinmek, baş açmak, saçını başını yolmak, saç kesmek, atların eyerini tersten bağlamak, atların kuyruklarını kesmek, atların kuyruklarını bağlamak ve ağıt yakmak gibi şekillerdir (Hacıgökmen, 2013: 393-413). Ölen kişinin ardından yapılan bu geleneklerin hemen hepsi, bedensel bir gösterge olarak ölen kişinin yakınlarının ve sahip olduğu hayvanının, acısını ne derecede yaşadığını göstermektedir.

Türklerin İslamiyet’i kabulüyle değişen birçok gelenek gibi yas tutma gelenekleri de birtakım değişiklikler göstermiştir. Örneğin, ölen kişinin ardından belirli bir süre saç ve sakal

kesilmemiş, ölen kişinin güzel özellikleri sıralanarak ağıtlar yakılmış, ölen kişinin toprağa verildiği günden itibaren sayılan 3, 15, 40 ve 52. günler, ölen kişi için önemli görülmüş ve bu günlerde dualar okutulup, yemekler verilip, şekerler dağıtılarak ölen kişi anılmıştır. Böylelikle denilebilir ki insan hangi dönemde olursa olsun ölüm karşısında çaresiz kalmış ve içinde duyduğu acıyı, özlemi, hüznü çeşitli şekillerde dışına yansıtarak etrafındakilerle paylaşmıştır. Bu doğrultuda parçadaki “Yasım obayı yakar” ifadesi de obasında yas tutan bir kişinin, yaşadığı acıyı etrafına da yansıttığını ve böylelikle herkesin aynı acı ve matem içerisinde olduğunu anlatmaktadır. Ayrıca buradaki “yakmak” kelimesinin sözlük anlamından,²¹ ölen kişi için ağıt yakıldığı da anlaşılmaktadır.

Bal Sultan parçasında görülen ölüm inancı ise öldükten sonra yıldızlarla buluşulduğu inancıdır. Parçada, gurbet ellerde gelin olan Bal Sultan’ın öldüğünü öğrenen âşık, sevgilisinin gün batısında yıldızlarla buluştuğuna inanır ve karanlık gecelerde yıldızların onun ışığını yansıtarak ışıldadığını ifade eder. Parçada görülen bu inanış bizi; Uygur, Özbek, Türkmen, Kırgız, Kazak ve Başkırtların efsanelerindeki “yıldıza dönme” motifine götürmektedir. Nitekim İslamiyet’ten önceki inanışlarda ölenin gökte bir yıldız olarak parladığına inanılmakta ve bugün, bu inanış hâlâ yaşamaktadır. Ayrıca bu inanışta özellikle denizcilerin, ölünce gökte bir yıldız olacağı da söylenmektedir (Yangın, 2002: 124). Böylelikle parçada ölüm haberi alınan Bal Sultan, sevgilisinin gözünde önce yıldızlara yükselmiş ardından da rüzgâr olup esmiştir.

3.5.10. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler)- Kalıp Sözler ve Sesler

3.5.10.1. Günlük yaşamla ilgili olanlar:

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Halil İbrahim Sofrası”, “Geçti Dost Kervanı”, “Kazma”, “Bal Sultan”, “Bebek”, “Kol Düğmeleri” ve “Çıt Çıt Çedene” adlı parçalarda görülen günlük yaşamla ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“Topu topu bir dilim kuru ekmek kavgası” (Topu topu: Aşağı yukarı, hemen hemen, toplamı. Kuru ekmek: Katıksız ekmek. Kuru ekmek kavgası: Geçim sağlamak için çalışıp uğraşmak.) / **“Alnı açık, gözü toklar buyursunlar başköşeye”** (Alnı açık: Çekinilecek, utanılacak bir şeyi olmamak, hesap verebilmek. Gözü tok: Para, mal, mülk gibi maddiyatlara önem göstermemek. Başköşeye buyurmak: Bir yerde en üst köşede konumlanmak.) / **“Nefsine hâkim olursan kurulursun tahtına”** (Nefsine hâkim olmak:

²¹ Yakmak: Türkü, ağıt vb. düzenlemek, bestelemek (URL-2).

İnsanın dünyevi arzularına karşı dirayetli olması. Tahtına kurulmak: Manevi anlamda iyi yerlere gelmek. Sevgi, saygı ve saygınlık kazanmak.) / “**Çalakaşık saldırırsan ne çıkarsa bahtına**” (Çalakaşık saldırmak: Soluk almadan yemek. Ne çıkarsa bahtına: Bir işin sonucunun şansa kalması.) / “**Halat gibi bileğiyle yayla gibi yüreğiyle**” (Halat gibi bilek: Kalın, kaslı ve sağlam bilekler için kullanılan tabir. Yayla gibi yürek: Yüreğini herkese açmak, geniş yürekli olmak.) / “**Buyurun sizde buyurun, buyurun dostlar buyurun**” (Buyurmak: Bir yere çağırmak, davet etmek) / “**Para pula ihtişama aldanıp kanma** dostum” (Para pul: Para veya para değerinde olan şey. Kanmak: Bir şeyin doğruluğuna inanmak, aldanmak.) / “**İçi boş insanların bu dünyada yeri yok...**” (İçi boş insan: Önemsiz, değersiz kimse. Dünyada yeri olmamak: Dünyada yaşama hakkı olmayan) (HİS)

“Bu ayrılık bana **ölümden beter**” (Ölümden beter olmak: Ölüm acısının yanında hafif kaldığı durumlar.) / “**Çok ekmeğin yedim helallaşalım**” (Çok ekmeğini yemek: Maddi yönde geçim için birinin yardımından yararlanmak. Helalleşmek: Herhangi bir karşılaşmadan sonra karşılıklı olarak hakların bağışlanması.) (GDK)

“En önemlisi **helal alın teri**” (Helal alın teri: Bir işe çok emek vermek, zahmetli bir işi kuralıyla yapmak.) / “**Sen yan gelip yatar karnın guruldarken**” (Yan gelip yatmak: Bir işe karışmayıp rahatına bakmak. Karnı guruldamak: Sindirim yollarından sıvı geçişinde çıkan ses.) / “**Mutlak dökmeli helal alın teri**” (Helal alın teri dökmek: Çok emek vermek.) / “**Alın teriyle kazanan en mutlu kişi**” (Alın teriyle kazanmak: Kazancın; hak edilerek, emek verilerek ve çalışılarak elde edilmesi.) (K)

“Bir sabah dediler ki **gelin oldu gitti gurbete** Bal Sultan” (Gelin olup gitmek: Kadının, bir aileye veya bir yere evlenme sonucu gitmesi. Gurbete gitmek: Çeşitli sebeplerle memleket aşırı bir yere gitmek.) / “**Aşk ateşiyle yanmayan** nasıl ocak yaksın ki” (Aşkın ateşiyle yanmak: Çok sevdiği biri tarafından sevgisine karşılık bulamamak ya da kavuşamamak.) / “**Duydum ki dalından kopmuş gül gibi solmuş** gurbette Bal Sultan” (Gül gibi solmak: Herhangi bir dert karşısında giderek sağlığın bozulması.) (BS)

“**Di gel bu dertlere dayan**” (Di: Erzurum ve çevre ağzlarında “haydi” , “peki” gibi seslenme ve teşvik ünlemi. Gel bu dertlere dayan: Elinde ise sıkıntılara katlan.) / “**Kavim kardaş yola bakar**” (Kavim kardaş: Bütün akrabalar, tanıdıklar.) (B)

“**Başım öne eğik**” (Başı öne eğik olmak: Çevrede gözü olmayan saygılı, uslu kimse.) /
/ “**Ayrı yolda**” (Ayrı yol: Farklı hayatlar yaşamak, herkesin kendi hayatını kurması.) /
“**Heyhat** sabah, gün ışıldar” (Heyhat: Yazık, ne yazık anlamında kullanılan bir söz.) (KD)

“**Yana yana** gez derler” (Yana yana... : Israrla, içtenlikle ve tekrarlar yapmak.) /
“**Yârim ellere gitti**” (Ellere gitmek: Kendi ailesinin dışında yabancı bir yerde yaşamak.)
(ÇÇÇ)

3.5.11. Halk Edebiyatı:

3.5.11.1. Halk Şiiri

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Geçti Dost Kervanı” (Pir Sultan Abdal), “Bebek” (Anonim) ve “Çıt Çıt Çedene (Ekin Ektim Çöllere)(Anonim)” adlı parçalar, bestelenmiş halk şiiri türleri içerisinde yer almaktadırlar. Bu hususta ilgili parçaların özellikleri şu şekildedir:

“Şu karşı yaylada göç katar katar
Bir yiğidin derdi serinde tüter
Bu ayrılık bana ölümden beter
Geçti dost kervanı eyleme beni

Şu benim sevdiğim başta oturur
Bu güzelin derdi beni bitirir
Bu ayrılık bize zulüm getirir
Geçti dost kervanı eyleme beni

Pir Sultan Abdal’ım dağlar aşalım
Aşalım da dost dillere düşelim
Çok ekmeğin yedim helallaşalım
Geçti dost kervanı eyleme beni...” (GDK)

“Elmalıdan çıktım yayan
Di gel bu dertlere dayan
Emmim atlı dayım yayan
Dayan hey dizlerim dayan
Bebek beni del eyledi

Yaktı yıktı kül eyledi (oy)
Nenni Bebek (oy)

Deve var deveden yüce
Deveyi yüklettim gece
Nicedeyim anam Nice
Bebek beni del eyledi
Yaktı yıktı kül eyledi (oy)
Nenni Bebek (oy)

Ak göğüsten sütler akar
Kavim kardaş yola bakar
Yasım obayı yakar
Bebek beni deli eyledi
Yaktı yıktı kül eyledi (oy)
Nenni Bebek (oy)

Bir taş attım yuvarlandı
Gitti beşiğe dayandı
Yavrum uykudan uyandı
Bebek beni deli eyledi
Yaktı yıktı kül eyledi (oy)
Nenni Bebek (oy)” (B)

“Ekin ekim çöllere (de)
Biçtirmedim ellere
On beşinde yar sevdim (de)
Sezdirmedim ellere
Çıt çıt çıt çıt çedene (de)
Sar bedeni bedene
Dünya dolu yar olsa (da)
Alacağın bir tane

Ekine firaz derler (de)

Güzele beyaz derler
Her kime derdim yansam ben
Yana yana gez derler
Çıt çıt çıt çıt çedene (de)
Sar bedeni bedene
Dünya dolu yar olsa (da)
Alacağın bir tane

Ekin ekim gül bitti (de)
Dalında bülbül öttü
Ötme ey garip bülbül
Yârim ellere gitti
Çıt çıt çıt çıt çedene (de)
Sar bedeni bedene
Dünya dolu yar olsa (da)
Alacağın bir tane” (ÇÇÇ)

Barış Manço’nun yeniden yorumladığı bu parçalardan, “Geçti Dost Kervanı” adlı şiir, bentleri üç, bağlantıları bir mısradan oluşmuş (Yakıcı, 2007: 193) ve 6+5 duraklı 11’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiirin kafiye yapısı aaa b aaa b ccc b şeklindedir. Halk şiiri türleri arasında sırasıyla; “Âşık Tarzı Türk Şiiri – Heceli Nazım Şekilleri – Koşma (Asıl koşma / Koşma şarkı) – Ağıt” türündedir (Oğuz vd., 2014: 260-267). Ayrıca Pertev Naili Boratav “konularına göre türküler- lirik türküler- ağıt” şeklinde, Nevzat Gözaydın ise “usulsüz türküler- ağıt” şeklinde tasnif ederek türkü türüne dahil etmiştir (Oğuz vd., 2014: 248,249). Barış Manço’nun şiirin orijinal yapısından bir kısmını yorumladığı bu parça, Pir Sultan Abdal’ın sevdiğine karşı duyduğu ayrılık acısını ve kendisini de bu ayrılığın ardından bir göçe sürüklemesini konu etmektedir. Bu doğrultuda şiirin teması; aşk, gurbet ve ayrılıktır.

Anonim olarak icra edilen “Bebek” parçasının, derlenen birçok şekli mevcuttur. Barış Manço’nun ise bu parçayı iki farklı şekilde yorumladığı görülmüştür. Bu yönde yukarıda aldığımız parçanın sözleri, Barış Manço’nun iki yorumda yer alan şarkı sözlerinin birleşiminden oluşmaktadır. Şiir bu şekliyle; birinci benti dört, diğer bentleri üç, bağlantıları ise üç mısradan oluşmuş (Yakıcı, 2007: 194) ve serbest ölçü ile yazılmıştır. Şiirin kafiye yapısı aaaa bbc ddd bbc eee bbc fff bbc şeklindedir. Şiir, Âmil Çelebioğlu’nun sınıflandırmasına göre halk şiiri türleri arasında sırasıyla; “Anonim halk şiiri - İslami dönem

tür ve şekil – Ninni – Konu İtibariyle efsane ve ağıt” türündedir. Bu tasnifin dışında Pertev Naili Boratav, ninnileri türkü türüne dâhil edip; “Konularına göre türküler – Lirik türküler” içerisinde gösterirken, Nevzat Gözaydın ise ninnileri yine türkü grubuna dahil etmiş ancak “usullü türküler” içerisinde değerlendirmiştir (Oğuz vd., 2014: 243-252). Bir takım ekleme ve çıkarma üçlükleriyle birçok versiyonu bulunan bu bebek ninnisi, bir annenin bebeğini kaybetmesi üzerine duyduğu acıyla yaktığı ağıdıdır. Böylelikle şiirin teması; ayrılık, ölüm ve hasrettir.

Bir diğer anonim eser olan “çıt çıt çedene” parçası ise bentleri dört, bağlantıları dört mısradan oluşmaktadır (Yakıcı, 2007: 201). Serbest ölçü ile yazılan şiirin kafiye yapısı; aaba ccde eefe ccde gggh ccde şeklindedir. Şiir, Boratav’ın tasnifine göre halk şiiri türleri arasında sırasıyla; “Anonim Halk Şiiri - Ezgi ve Konu Ağırlıklı Türler – İslami Dönem – Türkü – Kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini şartlandıran vesilelere göre türküler - Oyun ve Dans Türküleri – Büyüklerin Oyunlarında Söylenen Türküler” içerisinde, yapısına göre ise “Düzensiz türküler – Oyun havaları” içerisinde yer almaktadır. Bununla birlikte Öcal Oğuz’un tasnifine göre “ezgi ağırlıklı türler” , Nevzat Gözaydın’ın tasnifine göre ise ezgi bakımından “Usullü türküler – oyun havaları” türünde, yapılarına göre ise “Dörtlüklerle kurulmuş olan türküler” içerisinde (Oğuz vd., 2014: 246-250). Taklit seslere yer verilen bu türkü de aşık, on beş yaşında bir kızı gizlice sevmiş ancak sevdiği kız ellere gittiği için sevdasını kalbine gömmüştür. Böylelikle bu türkünün teması da; seveda, ayrılık ve gurbettir.

3.5.11.2. Halk Türküleri

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Geçti Dost Kervanı” ve “Çıt Çıt Çedene” adlı parçalar, başlı başına halk türküleri olmaları sebebiyle bu bölümde yer almaktadırlar. Bunlar dışında “Kazma”, “Bebek” ve “Kol Düğmeleri” adlı parçalar, ezgili şiirler olmalarının yanında hikâyeleri de olan türkülerdir. Bu doğrultuda halk türküleri kapsamında yer alan bu parçaların hikâyeleri ise şu şekildedir:

Kazma:

Barış Manço’nun, 1983’te yapılan Eurovizyon şarkı yarışmasının Türkiye elemeleri için yazdığı “Kazma” adlı parça, favori olarak gösterilse de eseri İngilizce yerine Türkçe sözlerle yazdığı gerekçesiyle jüri tarafından ön elemelerde elenmiştir. Bu durumu beklemeyen Barış Manço ise: “Aslında benim jürim elli milyondur. Esas kararı onlar

verecektir. Döneceğim ve parçayı plak yapacağım. O zaman her şey ortaya çıkacak.” diyerek ertesi yıl “Estağfurullah... Ne Haddimize!” adlı plakta bu parçayı okur. Kazma parçası, esasında kendimize yapılan bir öz eleştiridir. Nitekim o yıllar, bugünlerdeki kadar olmasa da yabancı hayranlığı hatta ezikliğiyle birçok alanda olduğu gibi müzikte de başkaları gibi olma ve başkalarına öykünme hastalığının tavan yaptığı yıllardır. Dolayısıyla tam da böyle bir zamanda Eurovizyon’a bu şarkıyla katılmak, üstelik tüm derdini sanat ve müzik yoluyla ortaya koymak, ayrıca bu dertleri de kendi kültürümüzden nükteli atasözleri ve kalıp sözlerle anlatmak ve bu amaçla milli değerlerimizi unutmayıp özgün bir kimlikle ortaya çıkmak takdire değer bir davranıştır (Erdoğan, 2019: 164-170). Barış Manço’nun şarkısının temelini oluşturan bu eleştirilerinin bir diğer sebebi de 1980’lerde Avrupa ülkelerinin sırayla vize kararı almasıdır. Manço’ya göre bu davranışın sebebi “kabaca Türkler gelmesin” demektir. Böylelikle de Barış Manço’nun Türkiye’nin o dönemdeki gidişatını “Kazma” parçasıyla hicvetmesi, bazı kurumlarca hoş karşılanmamış olacak ki Barış Manço defaatle Eurovizyon’a kabul edilmemiştir.

Bebek:

Bebek parçası, her ne kadar bebekleri uyutmak ya da sakinleştirmek için söylenen bir ninni türü olsa da esasında bebeğini kaybeden bir annenin feryatlarından oluşan ağıdır. Erzurum, Bayburt, Adana ve Elazığ’da anlatılan bu parçanın hikâyesi ise şöyledir:

Elmalıda yaşayan oba beyi, obanın en güzel kızına sevdalanır ve evlenirler. Yedi yıl geçer ama bir bebekleri olmaz. Bu sebeple bütün oba gelin kıza düşman kesilir. Gelin, çocuğu olmadığı için çok üzülür ve Allah’a dua eder. Böylelikle gece gündüz Allah’a dua eden gelinin sonunda bir oğlu olur. Aradan zaman geçer, yaz gelir ve oba göçe hazırlanır. Böylelikle Elmalı’dan göç yolculuğu başlar. Gelin bu göç yolculuğunda bebeğini beşiğine koyarak devenin sırtına bağlar, ipini de elinde tutar. Yol uzundur, bu sebeple yol boyunca oğlunu göremeyen gelin de sabırsızlanır. Bir an önce oğlunu kucağına almak ister. Bu esnada uğursuz kuzgunlar, leş kargaları ve kartallar, göç eden oba halkının içinden gelin kızın bebeğine musallat olur, pençelerini bebeğin kundağına geçirir ve alıp götürürler. Bir ağacın dalına takıp parçalamaya başlarlar. Bebeğin kanlı kundağı ağacın dalından asılı kalır. Gelin ise bunlardan habersiz obanın arkasında yürümektedir. Oba göç edecekleri yere vardığında gelin, devesini çöktürüp hemen oğlunu almak ister ancak oğlunu beşikte bulamaz, boş beşiğini görünce deliye döner. Haykırır. Oba büyükleri hemen geri dönüp atlarıyla bebeği aramaya koyulurlar. Oba halkı içinden bir dayı, atını herkesten önde sürüp diğerlerinden öne

geçer, gelin kız ise yayan yola koyularak geldikleri yollarda bebeğini arar. Dayı akşamüzeri Çiçek Dağı'na geldiğinde uzaklardaki ağacın tepesinde bir küme inip kalkan yırtıcı kuş görür ve hemen atını ağaca doğru sürer. Ağacın yanına geldiğinde bebeğin kundağının bir ağaçta asılı olduğunu, bebeğin sarılı olduğu kiliminde kanlar içinde ağaçtan sarktığını görür. Kol bezi de ağacın dalına dolanmış kalmıştır. Biraz daha yaklaşıncı bebeğin gözlerlerinin oyulmuş, derisinin de lime lime edilmiş olduğunu görür. Bunun üzerine dayı, arkadan gelen gelini düşünür ve hemen bir çukur kazıp içine bebekten kalanları gömer. Ağacın dalında ise bir tek kol bezi kalmıştır. Dayı geri döndüğünde yolda gelin ile karşılaşır ve durumu anlatır. Olanları duyan gelin, kendini kaybedip dağlara vurur ve elindeki boş beşik ile ninniler söyleyerek bebeğini arar. Bir daha da onu gören olmaz. Ancak uzun bir süre bebeğin asılı kaldığı ağacın yakınından geçenler, günün her saatinde ağlayan bir kadın sesi duyarlar (URL-33) , (Tunca, 2005: 61,62).

(Ayrıca başrolünde Fatma Girik'in oynadığı “Boş Beşik” filmi de buradaki “Bebek” ninnisinin hikâyesini konu almaktadır.)

Kol düğmeleri:

Barış Manço'nun gençlik döneminden izler taşıyan ve ilk Türkçe bestesi olan bu parçada, ayrı kalan iki sevgili bir çift kol düğmesine benzetilerek kavuşamama durumları tasvir edilmiştir. Manço esasında bu anlatımıyla, gündüzleri iki kolda ayrı duran düğmeler gibi ayrı kaldığı sevgilisini, akşam olup gün battığında kendi yalnızlığıyla kalınca yanında hayal ederek kavuşma anını yaşamaktadır. Barış Manço'nun yukarıdaki bu duyguları derinden hissetmesinin ve tasvir etmesinin en önemli sebebi şüphesiz ki bu duyguları gerçekte yaşamasıdır. Nitekim Barış Manço'nun lise yıllarında sevdiği kız, kendisine kol düğmeleri hediye etmiş, ayrılmaları sonucunda da Barış Manço bu düğmeler üzerinden şarkısını yazıp bestelemiştir (Erdoğan, 2019: 190,191). Böylelikle burada Barış Manço'nun, hissettiği duyguları olduğu gibi vermek yerine, dolaylı yoldan metaforlarla anlatmayı seçtiği görülmektedir.

3.5.11.3. Atasözleri – Deyimler

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Halil İbrahim Sofrası”, “Geçti Dost Kervanı”, “Kazma”, “Bal Sultan”, “Bebek”, “Aman Yavaş Aheste”, “Kol Düğmeleri”, “Eski Bir Fincan” ve “Çıt Çıt Çedene (Ekin Ektim Çöllere)” adlı parçalarda görülen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:

Atasözleri:

(HİS)

“Çalakaşık saldırırsan **ne çıkarsa bahtına**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Zurnada peşrev olmaz, ne çıkarsa bahtına.)

-Rastgele yapılan plansız işlerde yöntem, kural aranmaz.

(K)

“**Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür** dersin”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Komşunun tavuğu, komşuya kaz görünür(karısı kız) görünür.)

-Başka bir kimsenin malı bize olduğundan daha değerli görünür.

“**Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsın**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kaz gelen yerden tavuk esirgenmez.)

-Büyük çıkarlar beklenen durumlarda küçük fedakârlıklar yapılmalıdır.

“**Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı (hakkı) vardır.)

-İyilik küçük de olsa unutulmaz anlamında kullanılan bir söz.

“**Muhallebi yerken kırılır dişi**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İyi gitmeyince kişinin işi, muhallebi yerken kırılır dişi.)

-İnsanın işi bir kez ters gitmeye görsün, en sıradan işlerinde bile tersliklerle karşılaşır.

(AYA)

“**Sabırlı derviş murada ermiş**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sabreden derviş muradına ermiş.)

-Beklemesini bilen kimse sonunda amacına ulaşır.

“**Söz gümüşse sükût altınmış**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Söz gümüşse sükût altındır.)

-Susmak bazen konuşmaktan daha iyi sonuç verir.

“**Altın kafesteki bülbül** gibi susmuş Bal Sultan”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bülbülü altın kafese koymuşlar, “ah vatanım” demiş.)

-Kişi, başka yerlerde ne kadar rahat ve mutlu olursa olsun yine de kendi yurdunu özler.

Devimler:

(HİS)

“İnsanoğlu **haddin bilir** kem söz söylemez iken”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Haddini bilmek)

- Kendi değer ve yeteneğini olduğundan üstün görmemek.

“El âlemin namusuna **yan gözle bakmaz** iken”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yan gözle bakmak)

- Yan bakmak, belli etmeden göz ucuyla bakmak.

“**Kula kulluk edenlerse** ömür boyu taş köşeye”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kula kul olmak)

-Bir kimsenin buyruğu altında bulunmak.

“Dalkavuklar etrafında **el pençe divan dursa**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: El pençe divan durmak)

-Saygı gösterilen kimse karşısında el kavuşturmuş bir biçimde bulunma.

“Sapa kulba kapağa **itibar etme** dostum”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İtibar etmek)

-Saygı göstermek, saymak, değer vermek, göz önünde bulundurmak, dikkate almak.

“**Alnı açık**, gözü toklar buyursunlar başköşeye”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Alnı açık yüzü ak)

-Çekinecek hiçbir durumu veya ayıbı olmayan.

(GDK)

“Aşalım da dost **dillere düşelim**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (birinin) Diline düşmek)

-Yermek veya alay etmek amacıyla birinin kötü veya yanlış davranışını sürekli söylemek.

“Çok ekmeğin yedim helallaşalım”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ekmeğini yemek)

-Birisinin işinde çalışarak kendi geçimini sağlamak, geçim yönünden birisinin yardımından yararlanmak.

(K)

“**Dilim sürçerse** kusura bakmayın”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dili sürçmek)

-Konuşma sırasında kelimeleri yanlış söylemek, istenmeyen bir konudan söz etmek.

“En önemlisi helal **alın teri**” / “Mutlak dökmeli helal **alın teri**” / “**Alın teriyle kazanan** en mutlu kişi”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Alın teri dökmek)

-Çok emek vermek, zahmetli bir iş görmek.

“Bu kafayla **bir baltaya sap olamazsın** ama”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bir baltaya sap olamamak)

-Belli bir iş sahibi olamamak.

“Sen **yan gelip yatar** karnin guruldarken”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yan gelip oturmak (veya yatmak))

-Yan gelmek, rahatına bakmak.

“**Zemzem** suyuyla yıkansan bile”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Zemzem suyu ile yıkanmak)

-Hiçbir suç veya günahı olmamak.

“İnsanın bir kez **ters gitmesin** işi”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (Bir şey) ters gitmek)

-Bir iş doğru ve düzgün yürümeme, sorun çıkmak.

(BS)

“**Bakmaya kıyamazdın** öyle güzeldi Bal Sultan”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yüzüne bakmaya kıyamamak)

- Birinin çok güzel olması karşısında söylenen bir sözdür.

“Bir sabah dediler ki **gelin oldu gitti gurbete** Bal Sultan”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gelin gitmek / gurbete gitmek)

-Bir aileye, bir yere gelin olarak gitmek (gelin gitmek)

-Doğup yaşanılan yerden uzaklaşmak (gurbete gitmek)

“**Yüreğime düştü ateş** inanmak zordu Bal Sultan”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İçine ateş düşmek)

-Büyük bir acı ve üzüntünün etkisi altına girmek.

(B)

“Bebek beni **deli eyledi**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Deli etmek)

-Çılgına çevirmek, sinirlendirmek, sağlıklı düşünemeyecek duruma getirmek.

“**Yaktı yıktı kül eyledi** oy”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yakıp yıkmak / kül etmek)

-Çok büyük zarar vermek, harap etmek(yakıp yıkmak)

-Yakmak, kavurmak. Mecaz olarak; birinin varını yoğunu yok etmek (kül etmek)

(AYA)

“Acelesi olana “**ağır ol!**” demiş”

-1.“Ciddi, ağırbaşlı, soğukkanlı, sabırlı ol!” anlamında kullanılan bir söz. 2.“Acele etme, yavaş ol!” anlamında kullanılan bir söz.

“Acelesi olanın **eteği ayağına dolaşır**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Eteği ayağına dolaşmak)

-Eli ayağı dolaşmak.

(KD)

“**Başım öne eğik**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Baş eğmek)

-Saygı göstermek için baş eğerek selamlamak, direnmekten vazgeçip buyruk altına girmek.

(EBF)

“Apti ve Hakkı Bey‘ler **rahmetlik oldu**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Rahmetlik olmak)

-Ölmek.

(ÇÇÇ)

“Her kime **derdim yansam** ben”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dert yanmak)

-Derdini sızlanarak anlatmak.

3.5.12. Adlar:

3.5.12.1. İnsan Adları

3.5.12.1.1. Asıl Adlar

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Eski Bir Fincan” ve “Bal Sultan” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Ninem eliyle kahve sunarmış Abdi Bey’e” / “Bu kez annem eliyle kahve sunarmış Hakkı Bey’e” / “Abdi ve Hakkı Bey‘ler rahmetlik oldu” (EBF)

“Daha on altı yaşına basmamıştı Bal Sultan” / “Bir sabah dediler ki gelin oldu gitti gurbete Bal Sultan” (BS)

Yukarıdaki parçalar arasından “Eski Bir Fincan” adlı parçada görülen asıl adlar; Abdi ve Hakkı isimleridir. Barış Manço’nun hayatından izler taşıyan bu parçadaki isimler,

Manço'nun dedesinin (Abdi) ve babasının (Hakkı) adıdır. Barış Manço'nun parçasında bu isimlere yer vermesinin asıl sebebi; dört nesil boyu devam eden aile geleneklerini koruyup yaşatmaktır. Bu hususta Manço'nun üzerinde durduğu bu gelenek; dedesinden babasına, babasından kendine ve kendinden sonra da oğlu Doğukan Manço'ya miras kalacak olan fincan ve bu fincanla içilen kahvedir. Böylelikle bu dört neslin birbirinden aldığı mirasa sahip çıkarak yaşatması, onları manevi bir havada birleştirecektir.

“Bal Sultan” parçasında görülen asıl isim ise parçanın da adı olan Bal Sultan'dır. Sultan isminin başına ilave bir isim alarak türetilen ve böylelikle verildiği kişiye aidiyet kazandıran bu isim gibi Eski Türk Dönemlerinde Bacım Sultan, Balım Sultan, Bal Sultan gibi birçok örnek isim vardır. Barış Manço, parçada on bir kez söylediği Bal Sultan ismiyle; daha on beş yaşında olan ve kendi rızası olmadan evlendirilen bir çocuğun hazin hikâyesini anlatmış ve bu kız çocuğuna “Bal Sultan” ismiyle hitap ederek onun çocukluğa has güzelliğini, tatlılığını ve masumiyetini vurgulamıştır.

3.5.12.1.2. Lakaplar-takma adlar:

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Halil İbrahim Sofrası” ve “Bebek” adlı parçalarda görülen lakaplar ve takma adlar şu şekildedir:

“**El âlemin namusuna** yan gözle bakmaz iken” / “**Dalkavuklar** etrafında el pençe divan dursa” (HİS)

“Bebek beni **el** eyledi” (B)

3.5.12.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları:

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Kazma” adlı parçada görülen yer isimleri şu şekildedir:

“En güzel pilav Dimyat'ta pişer” / “Şam ipeğinden urba giysen bile” (K)

Bu parçada yer alan Dimyat, Mısır'ın kuzeyinde yer alan bir ilidir. Liman kenti olan Dimyat ile anılan en popüler şey ise pirinçtir. Nitekim Dimyat'ın başlıca geçim kaynaklarından biri olan pirinç için lezzetli olduğu ve bu sebeple birçok ülkeye ihraç edildiği, Osmanlı döneminde de saraya pirincin buradan getirtildiği söylenmektedir (URL-34). Şam ise bugün Suriye'nin başkentidir. Başlıca geçim kaynaklarını baharat, değerli taş ve kumaşlardan sağlayan Şam'da, geleneksel sanayiye dışında halı, ipek, cam, çimento sanayisi de vardır. Bunlar arasından ipek, değerliliği ile şarkılara da konu olmaktadır.

Nitekim “Kazma” şarkısında Şam ipeği ile yapılan urbanın değerli olduğu vurgulanmıştır (URL-35).

3.5.13. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.5.13.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

“Estağfurullah... Ne Haddimize!” albümünde yer alan “Halil İbrahim Sofrası” ve “Geçti Dost Kervanı” adlı parçalarda görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Barış der her bir yanın altın gümüş taş olsa” (HİS)

“Pir Sultan Abdal’ım dağlar aşalım” (GDK)

Yukarıdaki parçaların birincisinde, Barış Manço’nun mahlasını şarkının son bölümünde kullandığı görülmektedir. Burada Barış Manço, şarkının ilk bölümlerinde eleştirdiği durumları, şarkının sonunda “Barış der ki” diyerek verdiği öğütlerle nasıl düzelebileceğini ifade etmektedir. Pir Sultan Abdal’a ait olan ikinci parçada ise âşık, gelenekte olduğu gibi mahlasını parçanın son dördlüğünde kullanmıştır. Burada Pir Sultan Abdal’ın mahlasını verirken kendi adını kullanmadığı görülmektedir. Nitekim Pir Sultan Abdal’ın başka bir eserinde kullandığı mahlasın “O ruh girdi bana Haydar dost dedi” şeklinde olması, asıl adının Haydar olduğunu düşündürmektedir. Pir Sultan mahlasını ise halk arasındaki söylentilere göre şöyle almıştır: Pir Sultan Abdal, çocukluğunda koyun çobanlığı yaparken rüyasında bir elinde bâde, bir elinde elma olan nur yüzlü bir ihtiyar görür. İhtiyarın kendisine uzattığı bâdeyi saygıyla içer ve elmaya uzandığı sırada ihtiyarın elinin içinde bir ben olduğunu fark ederek onun Hacı Bektaş-ı Veli olduğunu anlar. Bunun üzerine Hacı Bektaş-ı Veli, ona “Pir Sultan” mahlasını verir ve şöhretinin her yere yayılmasını, sazının üstüne saz, sözünün üstüne söz söylenmemesini dileyerek gözden kaybolur. Bu anlatıdan pir sultan abdalın rüyasında bade içmesi sonucu “bâdeli âşık” olduğu görülmektedir (URL-36).

3.6. “24 AYAR” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

24 Ayar, Barış Manço'nun 1985'te piyasaya sürdüğü altıncı plağıdır. Bu albüm aynı zamanda sanatçının kaset olarak piyasaya sürülen ilk albümü olma özelliğini de taşımaktadır. Barış Manço bu albümünde, yaptığı işten emin olarak kendisinin ve eserlerinin 24 ayar altın kalitesinde olduğunu ifade eder. Albüm, 1985 yılında çıkmıştır ve içerisinde

toplam on bir şarkı yer almaktadır. Albümün kaydı sırasında askerlik görevini yaptığı için gruptan ayrılan Bahadır Akkuzu'nun elektrogitarının yer almadığı ve yerine gelen Jean Jacques Falaise'in Kurtalan Ekspres'e farklı ve uyumlu bir sound anlayışı getirdiği bu albümde, çocukların favorisi “Bugün Bayram”, mesaj veren “Dört Kapı” ve türkü formatına yakın “Gibi Gibi” şarkısı dikkat çekmektedir. Manço'nun diğer albümlerinde de rastladığımız epik eserlerden biri de bu albümde bulunmaktadır. “Lahburger” adı altındaki bu parça, batılılık ve doğululuk arasındaki ikilemi konu almaktadır. Albümde biri İngilizce (YI) biri İtalyanca (LCDMT) olarak iki yabancı dilden şarkı bulunmaktadır. Bu albümden sadece “Gibi Gibi” şarkısı “Mançoloji” albümünde de yer almaktadır. Albümdeki iki şarkıya (BB / DK) klip çekilmiştir. Albümde sözleri Manço'ya ait olmayan iki parça (LCDMT / YI), bestesi Manço'ya ait olmayan ise dört parça (SZS / M / AY / YI) vardır.

Tablo 6
Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Söyle Zalım Sultan”	Bariş Manço	Murat Uysalefe	4:02
2.	“Bugün Bayram”	Bariş Manço	Bariş Manço	2:35
3.	“Mahkûm”	Bariş Manço	Celal Güven	4:42
4.	“Dört Kapı”	Bariş Manço	Bariş Manço	5:01
5.	“La Casa Della Mamma Tulipano”	Maria Rita Epik	Bariş Manço	4:04
6.	“Gibi Gibi”	Bariş Manço	Bariş Manço	4:32
7.	“Lahburger”	Bariş Manço	Bariş Manço	7:36
8.	“Abbas Yolcu”	Bariş Manço	Jean Jacques Falaise	3:14
9.	“You and I”	Maureen Swinkbank	Jean Jacques Falaise	3:32
10.	“Dön Desem Döner misin Bana”	Bariş Manço	Bariş Manço	2:59
11.	“Dut Ağacı”	Bariş Manço	Jean Jacques Falaise	5:23

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.6.1. Barınak-Konut (Halk Mimarisi)

3.6.1.1. Tipler:

“24 Ayar” albümünde yer alan “Dut Ağacı” adlı parçada görülen konut tipi şu şekildedir:

“İyi ama nerde boş arsa, ya bakla tarlası peki taş mektep” (DA)

Yukarıdaki parçada geçen taş mektep, konut tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mektepler, eski dönemlerde eğitim verilen okullardır. Taş mektep tabiri ise ana malzemesini kesme ya da doğal taşların oluşturduğu yapılar için kullanılmaktadır. Bu tarz yapıların taştan yapılmasının en temel sebebi; her koşula karşı dayanıklı olması, ses yalıtımlı ve yazları serin, kışları da kolay ısınması sebebiyle sıcak olmasıdır. Taş yapılar bu gibi özelliklerinden dolayı geçmişte; askeri binalar, okullar, dini ve kültürel yapılar başta olmak üzere bireysel konut tiplerinde de sıklıkla görülen yapılar arasındadır. Taş yapıların günümüzde yaygın olmamasının sebebi; yüksek maliyeti ve uzun inşaat sürecidir. Taş mekteplerin eski birer yapı olduğu Barış Manço’nun yukarıdaki parçasından anlaşılmaktadır. Nitekim Barış Manço, şarkısında yıllar önce gittiği mahallede bıraktığı taş mektebi, bakla tarlasını ve boş arsayı, yıllar sonra geri döndüğünde bulamamaktadır.

3.6.1.2. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)

“24 Ayar” albümünde yer alan “Dört Kapı” adlı parçada görülen ev eşyası şu şekildedir:

“Sandık açmasan da olur” / “Hırka bana yorgan oldu” (DK)

Bu parçada sembolik olarak mecaz anlamlarıyla kullanılan eşyalar sandık ve yorgandır. Bu doğrultuda gerçek anlamı itibariyle sandık; ahşap, cam vb. materyalden yapılan dikdörtgen prizma şeklindeki kapaklı kutudur. Sandıklar Türk kültüründe gelinin baba evinden getirdiği değerli eşyalarını (çeyizliklerini) saklayan depolama alanlarıdır. Kültürümüzde eve yatılı bir misafir geldiğinde öncelikli olarak; gecelik, lif, havlu gibi eşyalar, bu sandıklardan çıkartılarak kullanması için misafire verilmektedir. Bu sebeple de biri için sandıktan bir eşyanın çıkartılması, o kişiye değer verildiğini göstermektedir. Şarkıda yer alan mecaz anlamında ise; insanların, birbirlerinin kıymetini bildikten sonra değerli eşyalarını koydukları sandıklara sahip olmalarının bir önemliliği olmadığı vurgulanmaktadır. Bu doğrultuda önemli olan insanın gösterişte değil kalbinden verdiği

değerdir. Bu derin düşünceyle karşdakine verilen kırk yamalı bir hırka bile anlam kazanmaktadır. Yorgan ise gerçek anlamı itibariyle; yatakta örtünmeye yarayan ve içi pamuk, yün gibi maddelerle doldurulan örtüdür. Şarkıda yer alan mecaz anlamında ise “hırka bana yorgan oldu” ifadesiyle ufakta olsa kalben verilen bir hediyein karşısındakinin hayatında önemli bir yeri olduğu ifade edilmektedir.

3.6.2. Ekonomi Türleri

3.6.2.1. Tarım-Rençperlik

3.6.2.1.1. Tarım Araç-Gereçleri

“24 Ayar” albümünde yer alan “Gibi Gibi” adlı parçada görülen tarım aracı şu şekildedir:

“Arpa buğday yan yana orak istemez” (GG)

Bu bölümde yer alan orak, ekinlerin ekim ve biçim zamanlarını ifade etmesinin yanı sıra ekinleri biçmek için kullanılan aracın da adıdır. Orak burada yarım çember biçiminde, yassı ve keskin bir metal bıçağın, ahşap ya da demir bir sapa bağlandığı tarım aracıdır. Bir diğer adı “kalıç” olan bu alet, yarım ay şeklindeki bıçağı ile bitkiyi kavrayıp keserek topraktan ayırma işlemini yapmaktadır. Parçada yer alan şekliyle ise ekinlerin biçilme zamanının henüz gelmediği, bu yüzden de orağa ihtiyaç duyulmadığı ifade edilmektedir.

3.6.3. Beslenme-Mutfak-Kiler

3.6.3.1. Besin Türleri

3.6.3.1.1. Hayvansal Besinler

“24 Ayar” albümünde yer alan “Lahburger” adlı parçada görülen hayvansal besin türleri şu şekildedir:

“Mis gibi tereyağı envai bahar” / “Hamburger çift kaşarlı bir rüya” / “Kıyması bolca soğanı da onca” (L)

Barış Manço’nun doğu ve batı kültürünü eleştirdiği “Lahburger” parçasında batının popüler yemeği olan hamburger ile doğunun popüler yemeği olan lahmacun karşılaştırılmıştır. Söz konusu bu parçada, hayvansal içerikli maddelerle oluşan besinler; tereyağı ve içerisine konulan kaşar, köfte ile hamburgerdir. Bu besinlerden tereyağı, hayvansal kaynaklı besin türü olarak bu bölümde yer alırken hamburger, içeriğindeki et ve

kaşarın yine hayvansal kaynaklı besinler olması sebebiyle, lahmacun ise içerisinde hayvansal ürünlerden kıymayı barındırması sebebiyle bu bölümde yer almaktadır. Ayrıca yoğurt da yine ana maddesi itibarıyla hayvansal ürünlerden oluşturduğu için bu kategoride değerlendirilmiştir. Barış Manço, “Lahburger” parçasında yer alan tüm bu hayvansal besinleri bir takım söz oyunları başvurarak almış ve böylelikle farklı kültürlere ait bu iki yemeğin kendilerine göre lezzetleri olduğunu anlatmak istemiştir.

3.6.3.1.2. Bitkisel Besinler

“24 Ayar” albümünde yer alan “Gibi gibi” ,“Lahburger” adlı parçalarda görülen bitkisel besin türleri şu şekildedir:

“Arpa buğday yan yana orak istemez” / “Zehir’in şifası su ile incir” (GG)

“Biraz soğan biraz ketçap” / “Salata malata hardal ketçap” / “Hamburger çıtır çıtır patates ile” / “Hamburger dilinmiş turşu ile” / “Mis gibi tereyağ envai bahar” / “Biberli sumaklı Lahmacun” / “Nazik salçalı lahmacun” / “Kuzukulağıyla rokayı unutma” / “Limonlu ekşili lahmacun” / “Yandım dedikçe buz gibi ayran, şalgam suyu lahmacun” / “Bin derde deva maydanozuyla hamuru nakışlı Lahmacun” / “Salçalı koruklu biberli olsa” / “Şap da bir şeker de bir tokum diyene” (L)

Bu parçalar arasından “Gibi Gibi” parçasında görülen bitkisel besinler; arpa, buğday ve incirdir. Bu ürünlerden arpa ve buğday, çoğu bitkisel besinin ana maddesini oluşturmaktadır. İncir ise yaş halinin meyve olarak tüketilmesine karşın kuru hali de kuruyemiş grubunda tüketilen besinler arasındadır. Lahburger parçasında görülen bitkisel besinler ise başlıca başına ham madde olan besinler ve bu hammaddelerin bir araya gelerek oluşturduğu besinler olarak iki gruba ayrılmaktadır. Bunlar arasından başlı başına ham madde olanlar; soğan, patates, baharat, biber, şeker, sumak, kuzukulağı, roka, limon ve maydanozdur. Bitkisel kaynaklı ham maddelerin bir araya gelerek oluşturduğu bitkisel besinler ise; salata, turşu, salça, ketçap, hardal koruk, şap ve şalgam suyudur. Barış Manço “Lahburger” parçasında verdiği bu besin türleriyle hamburger ve lahmacunun yapımını anlatmaktadır.

3.6.3.2. Yemek eşitleri

“24 Ayar” albümünde yer alan “Dört kapı” ve “Lahburger” adlı parçalarda görülen yemek çeşitleri şu şekildedir:

“ılık bir tas çorba yeter” / “Bir orbayla karnım doydu” (DK)

“Hamburger batıya açılan pencere” / “Salata malata hardal ketçap” / “şıfalı cilveli lahmacun” / “Hamburger ıtır çıtır patates ile” / “Biri aslan yürekli mağrur kartal misali” / “Biri ürkek bakışlı anka kuşu sanki” / “Ceylan bakışlı lahmacun” / “Aslan yürekli burger” / “elik bilekli burger” / “Hamuru nakışlı lahmacun” (L)

Yukarıdaki parçalar arasından “Dört Kapı” adlı parçada görülen yemek çeşidi çorbadır. orba, Türklerin geleneksel yemek kültüründe birçok farklı türüyle ana yemek çeşidi olarak yer almaktadır. Öyle ki geçmiş dönemlerde orba, Anadolu’da tek çeşit ana yemek olarak yenilmiş, içerdğİ tahılların doyuruculuğİ sebebiyle de sofralarda bir başka yemek çeşidi aranmamıştır. Parça da ise ılık bir tas çorbanın doymak için yeterli görülmesi, alçak gönüllü insanların oturduğİ sofralarda, maddi zenginliğİn aranmayıp sadece karnını doyurmanın önemli olduğİnı ifade etmektedir.

Lahburger parçasında görülen yemek çeşitleri ise hamburger, patates, salata üçlüsü ve sumaklı, limonlu, maydanozlu lahmacundur. Bu ikili arasından hamburger ve patates, batının en popüler yemeklerinin başında gelmektedir. Başlangıçta Almanya’da keşfedilip Amerika’da tescillenen bu yiyecek, zamanla tüm dünyanın severek tükettiğİ bir yemek olmuştur. Parçada bu durum “bu aşk fizik ötesi” şeklinde ifade edilerek lahmacun ülkesinde, hamburgere fizik ötesi bir aşkla bağlananların maddeciliğİ anlatılmıştır. Burada özellikle genç neslin ona “ift kaşarlı bir rüya” olarak bakması ve gençliğİn sevgilisi haline gelmesi, hamburgerin Türkiye’deki gençler için batıya açılan bir pencere görevi görmesinden kaynaklanmaktadır. Böylelikle hamburger, tüm bu yönleriyle batının sembolü olarak görülürken lahmacun ise Anadolu’nun yemek kültürü içerisinde yer alan bir yemek çeşidi olması sebebiyle doğuyu temsil etmektedir.

Parçada bu iki yemek karşı karşıya getirilerek esasında Türkiye ve Avrupa’nın kültürleri karşılaştırılmaktadır. Fakat bu karşılaştırmada her iki yöre de güzel betimlemelerle anılsa da esasında ilk bakışta anlaşılmayan bir eleştirinin olduğİ görölmektedir. Barış Manço şarkısında bu iki kültür arasında köprü vazifesi gören Türkiye’yi ve özellikle de İstanbul’u anlatmaktadır. Nitekim Türkiye, Asya ve Avrupa arasında yer alan konumu sebebiyle her

iki bölgenin de kültüründen izler taşımaktadır. Bu kültürleri bünyesinde barındırması sebebiyle de ne tamamen doğulu ne de batılı olmuş, her iki kültürün de etkisi altında kalmıştır. Böylelikle 1980 yılındaki Türkiye'nin yorumu olan bu parça, bir tarafıyla Türklerin İslamiyet'i kabul edişiyile yerleşen ve Osmanlı'nın tesiriyle gelişen Arap kültürüne, diğer yandan da teknolojik gelişmeleri takip edilen Amerika ile Avrupa kültürlerinin ülkemize yansımalarına dikkat çekmektedir (Yangın, 2002:138).

Parçada hamburger, çelik bilekli ve asla yürekli kartala benzetilirken; lahmacun, ürkek ve ceylan bakışlı anka kuşuna benzetilmiştir. Barış Manço, parçasındaki bu benzetim ile 1980 ve sonraki yıllarda, doğu ve batı kültürlerinin hızlı etkileşimi ile batının doğu üzerindeki sömürgeciliğini anlatmıştır. Bu anlatım ise Hamburger ve lahmacun üzerinden sembolleştirilip aslan ve ceylan ile özdeşleştirilerek bu iki hayvanın doğada hayatta kalma mücadelesi üzerinden kültüre yapılan istilaya değinilmiş ve güçlü olan aslanın, zayıf olan ceylanı yemesi şeklinde yorumlanarak batının doğu üzerindeki baskınlığı işlenmiştir. Parçada arka planda yapılan bu eleştiri, o dönemdeki popüler müziğin sansürden kaynaklı olarak ifade edilemeyen hususları, sanatla ifade ettiği etkileyici örneklerinden biridir. Nitekim burada Manço'nun vermek istediklerini etkili bir biçimde sunmak için keskin mizah anlayışını ustaca kullandığı görülmektedir. Ayrıca eserde “arslan yürekli hamburger”, III. Haçlı Seferini yöneten İngiliz kralı Richard'ı, “ankâ kuşu” da Selahhaddin Eyyûbi'yi anlattığı düşünülebilir. Bu düşünceye göre bu iki şahsın çatışması, “Arslan Yürekli Burger” ve “Ceylan Bakışlı Lahmacun” benzetmesi ile doğu ve batının yıllarca süren savaşlarının sembolize edilmiş şekli olmaktadır (Yangın, 2002:138).

Barış Manço, lahmacun ve hamburger üzerinden dolaylı eleştiride bulunsa da batıyla olan etkileşimin farkında olarak bu birlikteliğe umutla bakmıştır. Nitekim eserin sonunda hamburger ve lahmacunun bir sentez oluşturduğundan ve yeni gelişmelerin habercisi olacaklarından bahsedilerek; parçanın sonunda bu ikilinin birleşimi “Lahburger” adında yeni doğmuş bir bebeğe bağlanmıştır. Nitekim “Onlar erdi murada, kerevet bize kaldı. Bu yarıştta bayrağı Lahburger aldı” ifadeleri, lahmacun ile hamburgerin bir doğrultu üzerinde kesiştiğini ve bu kesişmeden de yeni bir kültür oluşumunun şekillendiğini göstermektedir.

Bunlarla birlikte şarkıda sözlü anlatımdaki konu ile arka fondaki müziğin de uyumlu olduğu görülmüştür. Nitekim parçada doğunun temsili lahmacun betimlendiğinde doğu müziklerinin soundu, hamburger kısmı betimlendiğinde ise rock'ın roll müziğine geçildiği

görülmektedir. Böylelikle parçada bu iki bölgeden verilen kültürel unsurlar, arka fonda verilen o kültüre ait müziklerle pekiştirilerek etkileşimi güçlü kılmıştır.

3.6.4. Halk sanatları ve Zanaatları

3.6.4.1. İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşleri

“24 Ayar” albümünde yer alan “Dört kapı” adlı parçada görülen halk sanatları içerisindeki örme ve dokuma işleri şu şekildedir:

“Kırk yamalı hırka yeter, İdris biçmiş der giyerim” (DK)

Bu parçada yer alan hırka, örülerek ya da dokunarak yapılan bir el işidir. El işleri, insanların yetenek ve becerilerini yansıttığı bir nevi sanat olduğu için söz konusu parçada yer alan hırka da bu sanat dalının bir ürünü sayılsa da esasında hırka parçada sembol olarak kullanılmıştır. Bu hususta hırkanın başındaki “Kırk yama” eklemesi hırkayı sadece bir giysi olmaktan çıkarıp tasavvufi bir boyutta özel anlamlar kazandırmıştır. Kırk yamalı hırka tabiri Hz. Ömer’e kadar gitmektedir. Bir rivayete göre Hz. Ömer’in sadece bir elbisesi varmış. Bu elbisesini de çok temiz tutarmış. Zamanla ne kadar temiz tutulursa tutulsun elbise eskiiyip yıpranmaya başlamış. Yıpranan elbiseye kırk yama yapmış. Böylelikle “kırk yama” tabiri tasavvufa buradan gelerek, azla yetinmeyi simgelemiştir. Dervişler de bu düsturla kırk kapı dolaşıp yama alarak birleştirmiş ve bu yamalı hırkayı giymişlerdir. Burada dervişlerin yamaları alırken dikkat ettikleri şey hırkalarının helal maldan olmasıdır. Kültürümüzde de yırtık elbise ile dolaşmak halk tarafından hoş karşılanmamasına karşın yamalı kıyafet giyen biri doğal karşılanmaktadır.

Halk sanatlarıyla uğraşan kişiler ise zanaatkâr ya da sanatkâr olarak görülmektedir. Bu hususta parçada “İdris biçmiş der giyerim” ifadesinde de Hz. İdris peygambere telmih yapıldığı görülmektedir. Nitekim Kur’an-ı Kerim’de adı geçen peygamberler arasında olan İdris peygamber, insanoğluna giyinmeyi öğreten peygamberdir. Çünkü İdris peygamber zamanına kadar insanların bedenlerini deri parçalarıyla örttükleri rivayet edilmektedir. Bu hususta İdris peygamber çeşitli elbiseler dikip bunları giyerek ve etrafındakilere de giydirerek terzilerin piri olmuştur. İdris peygamber bu kabiliyetinin dışında; sayıları, teraziyi, yazı yazmayı, hesaplamayı ve demiri keşfetmiş; yıldızlar, tıp ve fal ilmiyle meşgul olmuş bir bilgindir (URL-37).

Barış Manço, “Dört Kapı” parçasıyla ve özellikle “Kırk yamalı hırka yeter, İdris biçmiş der giyerim” ifadeleriyle ilgili “Sanat Olayı” dergisinde verdiği röportajda şu söylemleri kullanmıştır:

“Zannediyorum ağırlığı çok zor anlaşılabacak bir parça. Anlaşıldıktan sonra bir hayli gürültü koparacağına inanıyorum. Orada Hazreti İdris'ten söz ediyorum. Parça üzerinde spekülasyonlar başladı bile. Hazreti İdris'in kim olduğu üstüne rivayetler muhtelif. Peygamber'in elbisesini diken kişi dediler. Merih'e giden ilk uzay adamı dediler. Hazreti İdris insanoğluna giyinmeyi öğreten ilk peygamberdir. Peygamberler tarihinde insanların çıplak gezerken hayvan postuna bürünerek giyinmesini ilk öğreten odur. Terzilerin piri o. Doğrusu her terzinin atölyesinde İdris ile ilgili bir tabela görmek isterim. Bu parça da ne için Hazreti İdris'ten bahsettiğimi bilmiyorum. Bahsetmem gerektiğini hissediyorum. Bunun için Dört Kapı parçası ortaya çıktı. Halil İbrahim de öyle, İşte hendek İşte Deve de öyle. Hepsi aynı olay.” (Erdoğan, 2019: 19)

Barış Manço bu ifadeleriyle tasavvufta dervişlerin Allah'a ulaşma yolunda nefisleriyle mücadele ettikleri durumda yeni ve değerli elbiseler giyinmek yerine giyindikleri kırk yamalı hırka kavramından Hz. İdris'e ulaşarak onun pek bilinmeyen yönüne değinmek ve özellikle piri olduğu terzi kitlesine tanıtmak istemiştir. Bu doğrultuda Hz. İdris'in terzilerin piri olduğu için kırk yamalı hırkayı da İdris'in diktiği düşüncesiyle giyinmek istediğini ifade etmiştir. Çünkü önemli olan ameller değil niyetlerdir. Sandıklarda saklanan değerli giysilerin bu yolda bir kıymeti yoktur. Bu yol Hak yoludur ve bu yolda maddi zenginlikle değil manevi zenginlikle istenilen makama ulaşılır.

3.6.5 Giyim-Kuşam-Süs

3.6.5.1. Giyim-Kuşam

3.6.5.1.1. Kadın Giyimi

“24 Ayar” albümünde yer alan “Dut Ağacı” adlı parçada görülen kadın giyim türleri şu şekildedir:

“Bilekten bağlı açık sandaletler giyerdi” / “Birde kol altları genişçe oyulmuş pembe bluzu” (DA)

Parça yer alan kadın giyim türleri sandalet ve bluzdur. Modern giyim türleri arasında yer alan bu türlerden sandaletler, genellikle sıcak iklimlerde giyilen tabanı ve burnu açık, bağcıklı ayakkabılardır. Bluz ise kadınların etek, pantolon gibi kıyafetlerinin üzerine giyindikleri trikodur. Barış Manço anılarını anlattığı bu şarkısında kıyafetlerini betimlediği kişi, çocukluğunda hoşlandığı kızdır. Manço, hoşlandığı kızın özellikle bu iki kıyafetini

yıllar geçmesine rağmen hatırında tutarak, parçasında hitap ettiği Rıza amcasına kendisinde iz bıraktığından bahsetmektedir.

3.6.5.2. Günlük Giyim

“24 Ayar” albümünde yer alan “Dört Kapı” ve “Lahburger” adlı parçalarda görülen günlük giyim türleri şu şekildedir:

“Kırk yamalı hırka yeter” / “Hırka bana yorgan oldu” (DK)

“Şal da bir çuha da bir giymesini bilene” (L)

Bu parçalar arasından “Dört Kapı” adlı parçada yer alan giyim türü hırkadır. Hırka söz konusu parçada metafor olarak kullanılmıştır. Nitekim kırk yamalı hırka, tasavvufta dervişlerin büründükleri keçe ya da yünden yapılan abalar olsa da Manço’nun burada hırka ile vermek istediği anlam insan yaşamında nefsine galip gelebilmek için lüks ve şatafatın yeri olmadığıdır. Bunların dışında “Lahburger” parçasında görülen günlük giyim türleri de şal ve çuhadır. Bunlar arasından şal, genellikle Hindistan ve çevresinde dokunan, değerli bir yün kumaş türüdür. Bu anlamının dışında kadınların omuzlarını örtmek için kullandıkları geniş atkıdır. Çuha ise tüysüz, ince ve sık dokunmuş yine yün kumaş türüdür. Aynı zamanda bu kumaştan yapılan önü açık kısa ceketler de yine bu isimle anılmaktadır. Barış Manço, bu parçasında şal ve çuhayı aynı değerde görerek önemli olanın insanın dışında giydiklerinin değil içinde sahip olduğu maneviyatı ve ahlakı olduğunu vurgulamıştır.

3.6.6. Halk Bilgisi

3.6.6.1. Halk Hekimliği-Halk Baytarlığı:

“24 Ayar” albümünde yer alan “Gibi Gibi” ve “Lahburger” adlı parçalarda görülen halk hekimliği kapsamındaki sağaltma tarifleri şu şekildedir:

“Zehrin şifası su ile incir” (GG)

“Bin derde deva maydanozuyla hamuru nakışlı Lahmacun” (L)

Halkın, olanakları bulunmadığı için ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüne “halk hekimliği” denilmektedir (Boratav, 2016:139). Bu doğrultuda halkların geleneklerinde sağlığı koruma, hastalıkları tanılama ve sağaltma işlem ve yöntemleri; büyülük (yatır, ocak, üfürük-afsun-urasa, türbe) akılcı ve hem büyülük hem de

akılcı olmak üzere üç farklı şekilde yapılmaktadır (Boratav, 2016: 140-145). Bu doğrultuda Barış Manço'nun söz konusu bu parçasında verilen sağaltma tarifi, insan müdahalesi olmadan doğada yer alan besinlerle yapıldığı için akılcı yöntemler arasında yer almaktadır.

Barış Manço bu parçasında bir panzehir tarifi vermektedir. Bu panzehir tarifi ana maddeleri olan su ve incir ise eski zamanlardan bu yana halk kültürlerinde genellikle ocak söndürücü ve cinsel çağrışımlara sahip yasak meyve olsa da yapısı gereği bereket ve şifa sembolü olarak da varlığını sürdürmektedir. Özellikle halk hekimliği alanında birçok derde deva olarak kullanılan incir; karaciğer rahatsızlığı, dalak şişkinliği, kansızlık, kabızlık, basur, nefes darlığı sıtma gibi hastalıkların tedavisinde ve açık yaralarda doğal tedavi yöntemi olarak tercih edilmektedir. Meyvesinin içi ve dışıyla bir bereket, bolluk sembolü olan incir, ağaç köklerinin dal budak salarak çevredeki yapıları yıkması sebebiyle yerleşim yerlerinin yanlarına dikilmemektedir. İncirin bu özelliği deyim, atasözü ve türkülerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Ülkemizde yoğun olarak İzmir-Aydın bölgesinde yetişen incir, bu bölgenin halk bilgisi ürünlerinde sıklıkla kullanılmaktadır (Özatalay, 2014:151-154).

Lifli olması ve besin değerinin fazla faydalı olması sebebiyle sindirim sistemini hızlandırarak, düzenli çalışmasını sağlar. Bunların yanı sıra incir bir kültür bitkisidir. İnsanların kültürleri üzerinde önemli etkileri olmuştur. Nitekim incir bölge halkının türkülerinde, dinsel ritüellerinde, inanışlarında ve hastalık tedavilerinde asırlardan beri kullanılmaktadır. Şarkıda incirin su ile birlikte kullanıldığında zehre karşı şifa olduğu ifade edilmektedir. Bu doğrultuda İzmir ve Aydın çevresinde yapılan çalışmalarda incirin sağlık açısından son derecede önemli olduğu görülmüştür. Örneğin; Anadolu'da eski zamanlardan beri akrebin soktuğu yer bıçakla kanatılıp, o bölgeye biraz incir ağacı sütü damlatılmaktadır. Bu şekilde incir akrebin zehrine karşı bit panzehir olarak akrebin zehrini almaktadır. Böylelikle incirin bu kullanımından ve parçadaki “Zehrin şifası su ile incir” ifadesinden incirin zehirlenmeler için kullanıldığı görülmektedir (Özatalay, 2014: 151-154).

“Lahburger” parçasında yer alan “Bin derde deva maydanozuyla...” ifadesindeki maydanoz ise halk bilgisi içerisinde birden fazla hastalığa iyi geldiğine inanılarak halk hekimliğinde kullanılmaktadır. Bu doğrultuda kaynak kişilerden edinilen bilgilere göre (NK/ND) maydanoz; romatizma ve eklem ağrılarına, vücuttaki enfeksiyon ve iltihaplara iyi gelmekte, sindirim sistemini destekleyerek kabızlığı gidermekte ve bağırsak kurtlarını dökmektedir. Bu gibi yararlarının yanı sıra ruh ve sinir hastalıklarında da oldukça etkili olan maydanoz, uykusuzluk sorunlarında ve yorgunluk, sinir, stres durumlarında da tüketilmesi

halinde tedaviyi destekleyen oldukça etkili bir besin kaynağıdır. Barış Manço da söz konusu bu besinin yukarıdaki faydalarının farkında olarak şarkısında bin derde deva olduğundan bahsetmektedir.

3.6.7. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler

“24 Ayar” albümünde yer alan “Bugün Bayram” , “Dört Kapı” , “Lahburger” ve “Abbas Yolcu” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Cennette meleklerle” / “Bayramlarda hüznülenir melekler” / “Annemiz bugün bizi bekler” (BB)

“Tuz ekmek hakkı bilene” / “Rızkım buymuş der içirim” / “Kırk yamalı hırka yeter” / “İdris biçmiş der giyerim” / “Bir de kalem tutmayı öğret, kırk yıl sana hizmet ederim” / “Bana bir harf öğret yeter, kırk yıl sana hizmet ederim” / “Dört kapı önünde durdum” / “Dört kapıdan geçemezsem geldiğim gibi giderim” (DK)

“Biri ürkek bakışlı Anka kuşu sanki” / “Töreler aşk dinlemez yalnız emreder” (L)

“Bir gün o eller üstünde, bu dünyadan göçmek var ya” (AY)

Bu parçalar arasından “Bugün Bayram” adlı parçada görülen halk inanışları cennet, melek ve ölüm inancıdır. Parça, bayramlarda annesiz kalan çocukların hüznünü paylaşmaktadır. Kültürümüzde özellikle askerlerin, annelerin ve çocukların öldüklerinde cennete gittiklerine ve meleklerle buluştuklarına inanılmaktadır. Melekler bu inançlar doğrultusunda hem dünyada hem de ahirette yer alarak insanların hayatlarını seyretmektedir. Özellikle bayram sabahları ve arife günü yapılan kabristan ziyaretlerinde vefat eden kişinin ziyarete gelen yakınlarını gördüklerine inanılmaktadır. Böylelikle bugün Bayram parçasında da bu durum bayramda annelerinden ayrı kalan çocukların halini seyreden meleklerin hüznlendiklerinden bahsedilmekte ve bu inançla annelerin çocuklarıyla bayram sabahı kabristan ziyaretinde kavuştuklarından bahsedilmektedir.

Dört kapı parçasında yer alan ilk inançsal motif tuz ekmek hakkıdır. Bu motif, kişinin birini yedirip, içirip iyilikte bulunması sonucunda o kişi üzerindeki hakkını ifade etmektedir. Rızık ise, Allah’ın tüm insanlığa verdiği nimetlerdir. Parçada ise rızık üzerinden insanların Allah’ın verdikleri nimetleri eleştirmeden şükrettikleri anlatılmaktadır. Nitekim İslâm inancında Allah’ın her insana belirli ölçülerde rızıklar verdiğine ve insanın verilen bu rızıkların azalmayıp artması için şükretmeleri gerektiğine inanılmaktadır. Kırk yamalı hırka

ise tasavvuf inancında dervişlerin dünya nimetlerinden el etek çektiklerinin ve dış görünüşe, değil insanın içinde var olan güzelliklere ulaşma amacıyla olduklarının sembolüdür. Bu doğrultuda dervişlerin üzerlerine giyindikleri bu hırkalar, özel dikim olmayıp kırk kapıdan kırk yama alınarak bunların birleştirilmesi sonucunda oluştuğu da anlatılar arasındadır. Barış Manço söz konusu bu parçasında, kırk yamalı hırkayı kendisinin örtünmesi için yeterli görmesi, dünya nimetlerini terk ettiğinin ifadesidir. Parçanın devamında geçen “İdris biçmiş der giyerim” ifadesinde ise Hz. İdris’in hayatına ve mesleği olan terzilik zanaatına gönderme yapılmaktadır. Parçanın devamında görülen “Bir de kalem tutmayı öğret, kırk yıl sana hizmet ederim” ve “Bana bir harf öğret yeter, kırk yıl sana hizmet ederim” ifadelerinde ise Hz. Ali’nin “Bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum” sözüne telmih yapıldığı görülmektedir. Parçada yapılan bu telmih ile Hz. Ali’nin kişiliği üzerinden de bir anlam çıkarılmaktadır. Nitekim rivayete göre kâinatın sırrı Kur’ân da, Kur’ân’ın sırrı besmelede, besmelenin sırrı “be” harfinde, be’nin sırrı, altındaki noktada ve noktanın sırrı da Ali’dir. Peygamberimiz: “Ben ilmin sahibiyim, Ali de onun kapısıdır. O halde ilim isteyen kimse kapıya gelsin.” buyurmuştur. İlmin sahibi peygamberimiz, kapının Ali olduğunu söylerken, Hz. Ali’de “Bana bir harf öğretenin, kırk yıl kulu kölesi olurum.” demiştir. Burada Peygamber efendimiz ve Hz. Ali’nin yukarıdaki sözlerinden kendilerinin hem alçak gönüllü oluşları, hem de ilme ne derecede önem verdikleri görülmektedir (Yangın, 2002: 114,115). Böylelikle Barış Manço da şarkısında Hz. Ali’nin bu sözlerine yer vererek ilme ve ilmi öğretenlere verdiği değeri İslâm inancı çerçevesinde, din büyüklerinin sözleriyle ifade ettiği görülmektedir. “Dört Kapı” parçasında görülen son inançsal motif de dört kapı ve bu kapılardaki dört makamdır. Tasavvuf inancında dört mertebe vardır. Bu mertebeler, insanın Allah’ın varlığında birleşmeyi yani fenafillah makamına erişmek için geçilmesi gereken basamaklardır. Bu basamaklar sırasıyla; şariat, tarikat, marifet ve hakikattir. İslâm inancındaki bu mertebeler esasında İslamiyet’ten önceki Türk inançlarından kaynaklanmaktadır. Nitekim şamanlıkta Doğu, Batı, Kuzey ve Güney yönleri, kutsal kabul edilen dört öğedir. Buradaki öğeler, dört renk ve dört kutsal varlıkla simgeleştirilmiştir ki bunlar: Mavi, beyaz, siyah ve kırmızı; ağaç, demir, su ve ateştir. Şaman inancına göre bunlar, evrenin ve insanın özü olan: Adalet, kudret, akıl ve uyum ilkelerini oluşturmaktadır (Kahveci, 2022: 107). Böylelikle oluşumunu şamanlıkla da ilişkilendirdiğimiz bu dört kapı, dört makam mertebeleri İslâmiyet’in kabulüyle oluşan tasavvuf çerçevesinde daha da anlam kazanmış, Ahmet Yesevi ve Hacı Bektaş Veli gibi mutasavvıfların, öğretilerinin temel dayanağı olmuştur. Bu doğrultu da Hacı Bektaş Veli, bu dört kapı ilkelerinin her birine on

makam yani on kural da ekleyerek “dört kapı kırk makam” ilkelerini ortaya çıkarmıştır. Allah’a ulaşma, hakkı tanıma ve bulma yolunda geçilmesi gereken bu dört mertebe, birçok farklı şekilde yorumlanmaktadır. Örneğin bazı yorumlarda şeriat anadan doğmak, tarikat ikrar vermek, marifet nefsini bilmek, hakikat hakkı özünde bulmaktır. Yine bir başka yorumlamada ise: Şeriat farz, tarikat vacip, marifet sünnet, hakikat nafiyledir. Bu yorumlamalarla birlikte Mevlana, dört kapı felsefesini anlamayarak yanına gelen öğrencisine bu mertebeleri şu şekilde anlatmıştır:

“Şimdi bak, karşı medrese de dersini çalışan dört kişi var. Hepsi rahlelerine eğilmiş. Sen git bunların hepsinin ensesine bir şamar at, sonra gel sana anlatayım.” Öğrenci gitmiş birincinin ensesine bir tokat atmış. Tokadı yiyen derhal ayağa kalkıp arkasına dönmüş ve daha kuvvetli bir tokatla Mevlana’nın öğrencisini yere yıkmış. Öğrenci dayağı yemiş, geri dönecek ama hocasına itaat var. Yaradan’a güvenip ikinciye de bir tokat atmış. O da derhal ayağa kalkıp elini kaldırmış. Tam tokadı vuracakken vazgeçip yerine oturmuş. Öğrenci devam etmiş üçüncüye de bir tokat atmış. Üçüncü şöyle bir kafasını çevirip baktıktan sonra çalışmasına devam etmiş. Dördüncü, tokadı yemesine rağmen hiç orali bile olmadan çalışmasına devam etmiş. Öğrenci Mevlana’ya dönmüş, olanları anlatmış. Mevlana demiş ki: “İşte sana istediğin örnekler: Birinci; şeriat kapısını geçememiş biri idi, şeriatta kısasa kısas olduğu için tokadı yiyince kalktı aynısını sana iade etti. İkinci; tarikat kapısındadır. Tokadı yiyince o da kalktı tam tokadı iade edecekti ki tarikat öğretisinde verdiği söz aklına geldi: “sana kötülük yapana bile iyilik yap.” Onun için döndü, yerine oturdu. Üçüncü; marifet kapısına kadar gelmiştir. İyinin ve kötünün tek Yaradan’dan geldiğini bilir, inanır. Yaradan bu kötülüğe kimi alet etti diye merakından şöyle bir dönüp baktı. Dördüncü; hakikat kapısını da geçmiştir, iyinin ve kötünün tek sahibi olduğunu bilir. Onun için dönüp bakmadı bile.” der (Kahveci, 2022: 109,110).

Tüm bu yorumlamalarla birlikte “Dört Kapı” parçasında görülen inançsal motiflere toplu olarak bakıldığında; Barış Manço’nun Türk ve İslâm değerlerine, tasavvuf kavramının içerisindeki sûfi anlayışına hâkim olduğu ve tüm bu olgular içerisindeki geleneklere ne kadar önem verdiği görülmektedir. Bu doğrultuda Barış Manço, “Dört Kapı” şarkısında dünya nimetlerinin geçici olduğunu, bu yüzden dünyanın ihtişamına kapılmayıp asıl hakikatin Allah’a ulaşmaktan geçtiğini ve insan ömrünü bu yolda adamak gerektiğini anlatmış, bu yönde de yukarıdaki aşamalardan geçilmesi ve nefsin terbiye edilmesi gerektiğini belirterek az ile yetinmenin hayatın tüm maddi alanlarında uygulanması gerektiğini vurgulamıştır.

“Lahburger” parçasında görülen Anka kuşu, Türk mitolojisinde yer alan efsanevi kuşun adıdır. Türk halk inancında Anka kuşu, Kaf Dağı’nda yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer bir dişi bir kuştur. “Devlet kuşu”, “Cennet kuşu”, “Zümrüd-ü

Anka” olarak da anılan bu kuş, boynu uzun olduğu için “ankâ” adıyla anılmaktadır. Anka kuşunda her kuşun bir alameti vardır. Çok yükseklerde uçan bu kuşun nesli giderek çoğaldığı için yiyecek bulamaz, ilk olarak hayvanları daha sonra da çocukları yemeye başlar. Ashab-ı Ress onu peygamberleri Hanzale Sofvan’a şikâyet eder. Sofvan’ın duası üzerine Anka kuşu ve nesline yıldırım çarpar ve yok olurlar. Efsanevi oluşu, yere hiç konmayışı ve olağanüstü gücü nedeniyle Selahaddin Eyyûbi de Anka kuşuna benzetilmektedir (Yangın, 2002: 145,146). Parçada yer alan bir diğer inançsal motif ise törelerdir. Töreler halk arasında uyulması mecburi olan, uyulmadığında da belli yaptırımları olan kurallar bütünüdür. Yöreden yöreye göre değişiklik gösteren bu kurallar, insanların hayatını düzenleyerek yardımcı olduğu gibi bazı kesimlerce uygulanan töreler de insanların duygu ve düşüncelerini hiçe sayarak sırf geleneğe bağlılığı sebebiyle uygulanmaktadır.

“Abbas Yolcu” adlı parçada görülen inançsal motif ise göçmek kavramıdır. Göçmek, halk arasında ölmek anlamında kullanılmaktadır. Nitekim biri öldüğünde “bu dünyadan göçtü” şeklinde ifade edilerek bu dünyadan gittiği anlatılmaktadır. Sözlük anlamı itibarıyla de yer, yurt değiştirmek anlamına gelen göçmek kelimesi, halk arasında insanın dünya evinden ebedi evine giderek mekân değiştirdiği şeklinde anılmaktadır. Bununla birlikte “Bir gün o eller üstünde, bu dünyadan göçmek var ya” ifadesindeki “eller üzerinde taşınmak” tabiriyle de ölen kişinin tabutunun omuzda taşınması ifade edilmiştir. Nitekim kültürümüzde ölen kişinin tabutunun omuzda taşınması, ölen kişinin şerefini, kıymetini ve saygınlığını göstermektedir.

3.6.8. Geçiş Dönemleri

3.6.8.1. Ölüm:

“24 Ayar” albümünde yer alan “Bugün Bayram” ve “Abbas Yolcu” adlı parçalarda görülen ölüm inanışları şu şekildedir:

“Cennette meleklerle, bizi düşler ağlarsın” / “Sen yaz geceleri, yıldızlar içinden ara sıra, bize göz kırparsın” / “Bugün Bayram, çabuk olun çocuklar, annemiz bugün bizi bekler, bayramlarda hüzünlenir melekler, gönül alır bu güzel çiçekler...” (BB)

“Bu dünyadan göçmek var ya...” / “Abbas yolcu soran yok yolculuk nereye? Kim kaldı geriye” (AY)

Bu parçalar arasından “Bugün Bayram” adlı parçada görülen ölüm inanışlarından ilki cennet- cehennem inanışdır. Kültürümüzde ölen kişilerin dünyada yaptıkları davranışlardan

ve yaşadığı hayattan cennet ya da cehenneme gideceğine dair yorum yapılmaktadır. Bununla birlikte annelerin, çocukların, bebeklerin ve askerlerin günahsız olduklarına inanılarak öldüklerinde cennete gideceklerine ve burada meleklerle buluşulacaklarına inanılmaktadır. Söz konusu bu parçada da “Cennette meleklerle, bizi düşler ağlarsın” denilerek hitap edilen kişi bir annedir. Bu yüzden de cennette meleklerle kavuştuğuna inanılmaktadır. Bununla birlikte parçanın devamında geçen “Sen yaz geceleri, yıldızlar içinden ara sıra, bize göz kırparsın” ifadesi de bizi gök tanrı inancına götürmektedir. Nitekim İslâmiyet öncesi Türk halk inancında ölen kişinin göğe yükselerek gök tanrı ile buluştuğuna inanılmaktadır. Bu doğrultuda parçada annesinin ölümünün ardından göğe yükselerek yıldızlarla buluştuğuna inanılmış ve yıldızlar arasından dünyayı gördüğüne inanılarak göz kırptığı ifade edilmiştir. Parçada görülen son inançsal motif ise kabir ziyaretidir. Türk İslâm kültüründe ölen kişi belirli zamanlarda ziyaret edilmektedir. Bu zamanlar genellikle İslâmiyet’te kutsal kabul edilen Cuma günü sela vakti, arife günü, Kurban ve Ramazan bayramlarının sabahlarıdır. Bu zamanlarda yapılan ziyaretlerde ölen kişiye ziyaret eden kişilerin ayan olduğu düşünülmektedir (K1). Bu sebeple ziyaretlerin bu günlerde yapılmasına ayrıca önem verilmektedir. Bununla birlikte yapılan kabir ziyaretlerine çiçek, ağaç götürülerek toprağa ekilmekte ya da toprağın üzerine bırakılmaktadır. Bu uygulamanın yapılma sebebi ölen kişinin mezarında ağaç, çiçek gibi bitkilerin bulunduğu sürece ölen kişinin kabir azabı çekmeyeceği inancıdır. Ayrıca mezarda dikilen ağaçların da sallandıkça ölünün günahlarının dökülerek ruhunun rahatlayacağına inanılmaktadır (Çıblak, 2002: 611). İşte bu sebeple de parçada bayram sabahı hüzünlenilerek gidilen annenin mezarına çiçek götürülerek ölen anne sevindirilmektedir.

“Abbas Yolcu” parçasında ise ölümü çağrıştıran iki ifade yer almaktadır. Bunlardan birincisi “dünyadan göçmek” kavramı, ikicisi “Abbas yolcu” ifadesidir. Buradaki her iki ifade de ölüm yolculuğunu çağrıştırmaktadır. Nitekim bunlar arasından göçmek kelimesi, ölen kişinin dünya hayatını terk edip ahiret hayatına vardığını anlatırken, Abbas yolcu ifadesi de genel anlamda dünyevi bir yolculuktan bahsedilirken söylenilmesine karşın parçada, “yolculuk nereye soran yok” ve “kim kaldı geriye” ifadelerinden dünya hayatından ahiret hayatına yapılan yolcuğu ifade etmek için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Parça da ölüm kelimesi direk geçmese de üstü kapalı şekilde verildiği için ölüm inancıyla alakalı diğer kelimelerde yine üstü kapalı şekilde anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda yolcu olan Abbas ölen kişinin, çıktığı yol da ruhunun ahiret yolculuğunun ifadesidir.

3.6.9. Bayramlar-Karşılamlar-Uğurlamalar

3.6.9.1. Dinsel Nitelikli Bayramlar

“24 Ayar” albümünde yer alan “Bugün Bayram” adlı parçada görülen dinsel nitelikli bayramlar ve bu bayramlar etrafında gelişen uygulamalar şu şekildedir:

“Bugün bayram, erken kalkın çocuklar, giyelim en güzel giysileri, elimizde taze kır çiçekleri, üzmeylem bugün annemizi” / “Bugün Bayram, çabuk olun çocuklar, annemiz bugün bizi bekler, bayramlarda hüznlenir melekler, gönül alır bu güzel çiçekler...” (BB)

Bu parçada Türk kültüründeki dini bayram gelenekleri yer almaktadır. Nitekim Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra kutsal kabul ettikleri iki dini bayram olan ramazan ve kurban bayramlarında bir takım hazırlıklar ve uygulamalar yapılmaktadır. Örneğin; bayram arifesinde ev halkına ve özellikle de çocuklara bayramlık adı verilen yeni giysiler alınmakta, bunlar akşam çocuğun yatağının başına konularak bayram sabahına hazırlanmaktadır. Bayram sabahı bayram namazı dolayısıyla da erken kalkılıp ailecek kahvaltılar yapılmaktadır. Bu yönde Barış Manço’nun şarkısında bahsettiği bayram da ramazan veya kurban bayramıdır. Bununla birlikte erken kalkılarak giyinen en güzel giysiler de bayramlıklardır. Bayram sabahları yapılan bir başka uygulama da mezarlık ziyaretleridir. Ölen kişinin yakınlarını gördüğüne inanılan günler arasında olan bayramlar, bu sebeple bir kavuşma vesilesidir. Böylelikle de bayram sabahı çiçekler alınarak mezarlık ziyareti yapılmakta, vefat eden yakınlar anılmaktadır.

3.6.10. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) - Kalıp Sözler ve Sesler

3.6.10.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

“24 Ayar” albümünde yer alan “Söyle Zalım Sultan”, “Bugün Bayram”, “Mahkûm” , “Dört Kapı” , “Gibi Gibi” , “Lahburger”, “Abbas Yolcu”, “Dut Ağacı” ve “Dön desem döner misin?” adlı parçalarda görülen günlük yaşamla ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“Gül yüzünden, al yanaktan, sırma saçtan, bal dudaktan, kumru gibi kaçan gözden, ince belden al topuktan.” (Halk arasında güzel kadınları tarif için kullanılan ifadelerdir.) / **“Barış kul sana kurban.”** (Birini canını verecek kadar çok sevdiğini belirten söz.) (SZS)

“İçimde öyle bir sızı var ki!” (İçimde öyle bir... : Bu ifadeyle başlayan cümleler halk arasında birden beliren duygu durumları için kullanılmaktadır.) (BB)

“Koca ekmeği paylaşmak dururken...” (Yemeğini, kazancını paylaşmak.) / “Tek bir lokmanın kavgası uğruna...” (Mal, mülk, para gibi maddiyatlar için verilen savaş.) / “Mahkûm ettik kendimizi” (Kötü bir duruma mecbur bırakmak.) (M)

“Kadir kıymet anlayana...” (Bir kişinin değerini bilmek.) / “Bir de kalem tutmayı öğret.” (Yazı yazmayı öğretmek, bir konuda eğitim vermek.) / “Bana bir harf öğret yeter, kırk yıl sana hizmet ederim.” (Yapılan bir iyiliğin ya da yardımın kişi için ne derecede önemli olduğunu ifade eden hadistir.) / “Barış’ım uzaktan geldim.” (Bulunduğu yere uzun yol kat ederek geldiğini ifade eden sözdür.) / “Geldiğim gibi giderim.” (Bulunulan ortama nasıl gelindiye bir değişime uğramadan aynı şekilde gitmek.) (DK)

“Ben yaralı kurt sen kınalı kuzu.” (Sevgi ifadesi olarak sessiz, sakın, ahlaklı kişiler için kullanılan bir tabirdir.) / “Biraz cilve aşkın biberi tuzu.” (Tuzu biberi olmak: Bir şeyin eki, ilavesi olmak.) / “Senin bana gönlün var gibi gibi. / Yine de bana gönlün var gibi gibi.” (Kesin bir şekilde olmasa da ihtimali olan durumlar için kullanılmaktadır.) / “Ellerim kelepçe yüreğim zincir.” (Karşılıksız, imkânsız ya da kısıtlanan aşklar için kullanılan bir tabirdir.) / “Kırk yılda bir gelir Barış gibisi.” (Çok seyrek, nadir olarak uzun sürenin sonunda gerçekleşmek.) (GG)

“Kozu paylaşmak için iki düşman kabile.” (Tarafların arasındaki anlaşmazlıkları zora başvurarak ve güce dayandırarak çözümlemeye çalışması, savaşması.) / “Seçtiler iki civan sürdüler meydana.” (Güreş, boks gibi iki kişilik müsabakalarda, oyun başlamadan önce sunucu tarafından sporcuları övmek için söylenen girizgâhtır.) / “Biri aslan yürekli mağrur kartal misali.” (Hiçbir şeyden korkmayan, mert, cesur, yiğit kişiler için söylenen hitaptır.) / “Hamburger sevdanın yanık sesi.” (İnsanın içine işleyen, dokunaklı sesler için söylenmektedir.) / “Hamburger batıya açılan pencere.” (Batının sembolü olarak batıyla bağlantılı olan şeyler.) / “Ceylan bakışlı lahmacun.” (Ahu, naif, ince, süzgün bakışlı ve güzel gözlü kişiler için söylenmektedir.) / “Çelik bilekli burger.” (Güçlü, kuvvetli kişi.) / “Gözümün nuru burger.” (Bir kişi için değerli, kıymetli olmak.) / “Ciğerparem ne der?” (Çok sevilen ve değer verilen kişiler için söylenmektedir.) (L)

“Bir ömür tükettikten sonra...” (Bir kişi ya da bir durum için yaşamının büyük çoğunluğunu adanmak.) / “Sana uzatılan elleri...” (El uzatmak: Herhangi bir konuda yardım etmek.) / “Bu dünyadan göçmek var ya...” (Dünya hayatı sonlanmak, ölmek.) / “Abbas

yolcu soran yok, yolculuk nereye?” (Yolcudur Abbas, bağlasan durmaz: Çok kısa bir zamanda yolculuğa çıkması kesin olan birisi.) (AY)

“On dört yaşında **boyanmaya** başladığından.” (Boyanmak: Makyaj yapmak.) / “Bu kız çok **tanko** oldu derlerdi.” (Sosyete mensup kibar, süslü giyimli insanları anlatan bir söz.) / “Üstelik bayağı **süzülmüşsün.**” (Süzülmek: Zayıflamak.) / “**İlahi** Rıza Amca....” (İlahi... : “Bu ne hâl, ne tuhaf” gibi şaşma, sitem bildiren bir söz.) / “Nedense pek derin bir **iz bıraktı** bende bu sandaletler.” (İz bırakmak: Etkisini kalıcı duruma getirmek.) / “Çık **pat pat söyle.**” (Pat pat söylemek: Direkt olarak açık açık, çekinmeden söylemek.) / “Aslında **dizlerinde derman olsa.**” (Dizlerinde derman olmamak: Dizindeki ağrı sonucu yürüyememek.) / “Dünü bilmeden bugünü yaşamamanın **bedeli öylesine ağırdı ki...**” (Yaşanılan bir durumun sonuçlarının ağır olması.) (DA)

“**Dört duvar üstüne geliyor** sanki.” (Dört duvar üstüne gelmek: Boğulmak, sıkılmak, stres altına girmek.) / “Sensiz geçen bunca yılsonunda **inan ki.**” (Birini inandırmak için söylenen söz.) / “**Hiç değişmemişsin...**” (Birinin sahip olduğu fiziksel ve kişilik özelliklerinin aradan uzun yıllar geçmesine rağmen yine aynı özelliklere sahip olması sonucunda karşısındaki kişi tarafından kullanılmaktadır.) (DDDB)

3.6.11. Halk Edebiyatı

3.6.11.1. Masallar

“24 Ayar” albümünde yer alan “Lahburger” adlı parçada görülen masal unsurları şu şekildedir:

“Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde” / “Kaf dağının ardında, uzak bir ülkede” / “Onlar erdi murada, kerevet bize kaldı” (L)

Masalların etkileyiciliğini artırmak, dil gelişimine katkı sağlamak ve durağanlığını bozmak amacıyla yer alan tekerlemeler, Barış Manço’nun alışılmadık şarkı girişlerinden biri olan bu parçasında karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda parça, klasik bir masal tekerlemesiyle başlamakta, masalların sonunda yer alan dilek/dua tekerlemesiyle de bitmektedir. Masalların başlangıç tekerlemesi içerisinde yer alan Kaf Dağı ise masal ve efsanelerde sıklıkla kullanılan bir motiftir. Dünyanın etrafını kaplayan ve aşılması imkânsız olarak görülen dağlar kümesi olan Kaf Dağı, yüksekliğin, ihtişamın, erişilmezliğin ve kâinatın sembolü olarak Anka kuşu ile birlikte anılmaktadır. Aynı zamanda ejderhanın, melekler tarafından bu dağların arkasına atıldığına da inanılmaktadır (Yangın, 2002: 79).

Masalların sonunda yer alan dilek tekerlemelerinin bir örneğini de yine bu parçasına taşıyan Barış Manço'nun, burada özellikle çocuklara hitap ederek vermek istediği mesajları masal unsurlarından faydalanarak vermesi, şüphesiz ki samimiyeti yakalayarak etkili iletişim kurma isteğinden ileri gelmektedir.

3.6.11.2. Atasözleri-Deyimler

“24 Ayar” albümünde yer alan “Söyle Zalım Sultan”, “Bugün Bayram”, “Mahkûm”, “Dört Kapı”, “Gibi Gibi”, “Lahburger”, “Abbas Yolcu” ve “Dut Ağacı” adlı parçalarda görülen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:

Atasözleri:

(SZS)

“Kuş uçmaz, kervan geçmez”

-Kimsenin uğramadığı ıssız ve sapa yer.

(DK)

“Tuz ekmek hakkı bilene”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Tuz ekmek hakkını bilmeyen kör olur.)

-İyiliğini gördüğü, ekmeğini yediği kimseye karşı saygısızlık ve hainlik eden kişinin sonu iyi olmaz.

(L)

“Sona kalan donup saçını da yolsa”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sona kalan dona kalır.)

-Bir işte geç kalan istediği şeyi elde edemez.

(AY)

“Korkunun ecele faydası yok”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Korkunun ecele faydası yoktur.)

-Kişi korkmakla kendisine gelecek bir kötülüğü önleyemez.

Deyimler:

(SZS)

“Yoktur derdine derman”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Durdurmak olmamak.)

-Sorun ve sıkıntılara çare bulamamak, çözümü olmamak.

“Çok naz ettin zalim sultan”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Naz etmek.)

-Nazlanmak

“Öl de gayrı öleyim mi?”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (birinin) öl dediği yerde ölmek, kal dediği yerde kalmak.)

-Sözünden çıkmamak.

(BB)

“Bize göz kırparsın”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Göz kırpmak.)

-1.Göz kapağını kapayıp açmak, 2. Başkasına söylediklerinin doğru olmadığını işaretlerle anlatmak için, benimsediği kimseye bakarak gözünü kapayıp açmak.

“Gönül alır bu güzel çiçekler...”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gönül (veya gönlünü) almak.)

-Kırılan bir kimseyi güzel bir davranışla hoşnut etmek.

(M)

“Gözlerden uzak sevişmek dururken”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gözden uzak olmak.)

-Ayrılıp başka yere gitmek, görünmez olmak. Tenha, ıssız, kuytu bir yerde bulunmak.

(GG)

“Sanki biraz naz ediyorsun amma / Sende biraz naz ediyorsun amma / Sanki fazla naz ediyorsun amma”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Naz etmek.)

-Nazlanmak

“Yeter çektiğim **insaf et** gayrı”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İnsaf etmek.)

-Acımak, hakkını tanımak.

“Yavuz at şahlandı mı **durak dinlemez**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dur durak (dur dinlen veya dur otur) yok.)

-Durup dinlenmeden sürekli çalışmak.

(L)

“**Kozu paylaşmak** için iki düşman kabile”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (biriyle) kozunu paylaşmak (pay etmek).)

-Aralarındaki anlaşmazlığı zora başvurarak çözümlemek, sona erdirmek.

“Hamburger o da güler **naz etmez**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Naz etmek.)

-Nazlanmak

“**Bin derde deva** maydanozuyla hamuru nakışlı Lahmacun”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bin derde deva.)

-Pek çok işe yarayan, her sıkıntıyı gideren.

“**Sona kalan donup saçını da yolsa**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Saçını başını yolmak.)

-Çok üzölmek, üzüntüsünden dövünmek.

(AY)

“Bir de **altında kalmak** var ya”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (bir şeyin) altında kalmak.)

-1. Ezilmek, 2. Mec. Karşılığını verememek.

(DA)

“Şimdi **kim bilir** hangi eller yakıyordur sigarasını?”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kim bilir.)

-1. Belirsizlik, bilinmezlik bildiren bir söz. 2. Olabilirlik bildiren bir söz.

“Oysa bu dut ağacının altında **söz vermiştim.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Söz vermek.)

-Bir işi yapacağını kesinlikle bildirmek.

“Hep **lafta kaldı** dedi Rıza Amca”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Lafta kalmak.)

-Bir iş düşünce aşamasında kalıp gerçekleşmemesi.

“Birden **gözleri parladı.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gözleri parlamak.)

-Gözlerinde sevinç ve istek belirtmek.

“İkinci **sözümü tutacağıma** söz verdim...”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sözünü tutmak.)

-1. Öğüdüne uymak. 2. Verdiği sözü yerine getirmek.

3.6.12. Halk Müziği ve Müzik Araçları

“24 Ayar” albümünde yer alan “Mahkûm” adlı parçada görülen müzik aracı şu şekildedir:

“Kırık bir sazın son telleri gibi” (M)

Bu parçada yer alan saz, âşıklık geleneğinin oluşumunda temel dayanak olan müzik unsurudur. Aynı zamanda Türk halk müziğinin de olmazsa olmaz enstrümanlarından olan saz, bu özelliğiyle türkülerin can alıcı, yüreğe dokunan sözlerini daha da etkileyici ve anlamlı kılmaktadır. Barış Manço, şarkısında “kırık bir sazın son telleri gibi” diyerek tükenmekte olan bir durumun karşısında geriye kalanlarla direnmeyi anlatmaktadır.

3.6.13. Adlar

3.6.13.1. İnsan Adları

3.6.13.1.1. Asıl Adlar

“24 Ayar” albümünde yer alan “Dört Kapı” ve “Dut Ağacı” adlı parçada görülen asıl adlar şu şekildedir:

“İdris biçmiş der giyerim” (DK)

“Nezahat Hanımlar‘inkinin yanı top oynadığımız boş arsaydı” / “Yok yok Bu Yekta Beyler ‘in ki olmalı” / “Birden Rıza Amca’yı gördüm” (DA)

Parçada yer alan İdris ismi, Hz. İdris’e telmih yapılmak üzere yer almıştır. Bu telmihte Barış Manço bir mürid, derviş kişiliğine bürünmüş ve kendini Hz. İdris’in öğretilerinden geçmiş bir inanan olarak göstermiştir. “Dut Ağacı” parçasında yer alan asıl adlar; Nezahat, Yekta ve Rıza isimleridir. Bu isimler, Barış Manço’nun çocukluğunda yaşadığı mahalle sakinlerinin adıdır.

3.6.13.1.2. Lakaplar-Takma Adlar

“24 Ayar” albümünde yer alan “Söyle Zalım Sultan” ve “Abbas Yolcu” adlı parçalarda görülen lakap ve takma adlar şu şekildedir:

“Amman hele hele **sultan**” / “**Zalım zalım sultan**” (SZS)

“**Abbas** yolcu soran yok” (AY)

3.6.14. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.6.14.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

“24 Ayar” albümünde yer alan “Söyle Zalım Sultan”, “Dört Kapı” ve “Gibi Gibi” adlı parçalarda görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Barış kul sana kurban” (SZS)

“Barış’ım uzaktan geldim” (DK)

“Kırk yılda bir gelir Barış gibisi” (GG)

Yukarıdaki parçalar arasından “Söyle Zalım Sultan” adlı parçada, Barış Manço şarkının son bölümünde mahlasını kullanarak karşılıksız sevdiği kız için neler yapabileceğini anlatmaktadır. “Dört Kapı” adlı parçada da yine mahlasını son bölümde

kullanan Manço, derviş kişiliğine bürünerek dört mertebeden geçme niyetinde olduğunu ifade etmektedir. “Gibi Gibi” parçasında da yine mahlasını parçanın son bölümünde kullanan Manço, bu parçada da sevdiğine sevgisini kanıtlamaya çalışmaktadır.

3.6.14.2. Meslekler

“24 Ayar” albümünde yer alan “Dut Ağacı” adlı parçalarda görülen meslek türleri şu şekildedir:

“Birlikler umumi kâtipliğinden emekli olalı beri” / “Nafia vekiline bile çıkardı Rıza Amca” (DA)

Bu parçada görülen meslekler; Birlikler Umumi Kâtipliği ve Nafia vekilidir. Buradaki mesleklerin isimlerinden de anlaşılacağı üzere geçmiş dönemde yer almaktadır. Bu doğrultuda bu meslekler arasından Birlikler umumi kâtipliği, Askeri birliklerin genel bölümünde yazı işlerine bakmaktır. Nafia vekili ise günümüzdeki Bayındırlık Bakanlığıdır.

3.7. “DEĞMESİN YAĞLI BOYA” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

“Değmesin Yağlı Boya”, Barış Manço’nun yedinci albümüdür. Manço’nun albümüne bu ismi vermekle kimsenin gözünü boyamaya çalışmadığını, yağlı boya gibi kimsenin de kendisine bulaşmamasını amaçladığı düşünülebilir. Albüm, Barış Manço’nun 80’lerin ruhuna uygun olarak elektronik pop seslenmeleriyle süslenmiş bir albümüdür. Albüm 1986 yılında çıkmıştır ve içerisinde toplam dokuz şarkı yer almaktadır. Albümde “S.O.S. Aman Hocam” ve “Süper Babaanne” gibi çocuklara hitap eden şarkıların yanında, albümün gözde parçaları diyebileceğimiz “Osman” ve “Unutamadım”, zamanında Moğollar’la kaydedilen “İşte Hendek İşte Deve” parçasının yeni versiyonu ve “Al Beni” gibi Barış Manço kendi eserleri vardır. Bu albümden “Unutamadım” ve “İşte Hendek İşte Deve” şarkıları Mançoloji’de de yer almaktadır. “Unutamadım” ise Bülent Ortaçgil, Teoman, Ümit Besen ve Zerrin Özer tarafından yeniden yorumlanmıştır. Albümdeki altı şarkıya (SB / N / D / U / İHİD / O) klip çekilmiştir. Albümde bestesi Barış Manço’ya ait olmayan iki şarkı (O / AB) vardır.

Tablo 7
Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“S.O.S. Aman Hocam”	Barış Manço	Barış Manço	6:14
2.	“Süper Babaanne”	Barış Manço	Barış Manço	5:20
3.	“Nerede”	Barış Manço	Barış Manço	5:41
4.	“Düriye”	Barış Manço	Barış Manço	5:27
5.	“Olmaya Devlet Cihanda”	Barış Manço	Barış Manço	4:51
6.	“Unutamadım”	Barış Manço	Barış Manço	4:04
7.	“İşte Hendek İşte Deve”	Barış Manço	Barış Manço	4:40
8.	“Osman”	Barış Manço	Celal Güven	5:15
9.	“Al Beni”	Barış Manço	Bahadır Akkuzu	3:52

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.7.1. Barınak-Konut (Halk Mimarisi)

3.7.1.1. Tipler

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Düriye” ve “Olmaya Devlet Cihanda” adlı parçalarda görülen konut tipleri şu şekildedir:

“Dama çıkmak isteyen merdivenden iner mi” (D)

“Han senin hamam senin konaklar senin” (ODC)

Yukarıdaki parçalar arasından “Düriye” adlı parçada görülen geleneksel halk mimari unsuru damdır. Damlar, Akdeniz, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde, evlerin üzerinde yer alan işlevsel, düzlük mekânlardır. Genellikle yaz aylarında evlerin yetersiz kaldığı durumlarda gündüzleri biber, domates, kayısı vb. maddeleri kurutmak, gece ise serin havadan istifade etmek için çıkılan damlar, bu gibi durumların dışında yemek hazırlama, temizlik yapma, oturma, uyuma, eğlenme, çocukların oyun alanı ve bitki yetiştirmek için de kullanılmaktadır. Ayrıca bu durumların dışında toplumsal cinsiyet rolleri açısından

bakıldığında da damlar; kadınlara, özel alandan çıkmadan dışarıda olma, imece usulü işleri yapabilme, sosyalleşme, ev ekonomisine katkıda bulunma ve mevsimlik işleri daha rahat yapabilme imkânı sunmaktadır (Reyhanoğlu ve Yavuz, 2020: 1118).

“Olmaya Devlet Cihanda” adlı parçada görülen halk mimari tipleri ise; han, hamam ve konaktır. Bunlar arasından hanların yapısına daha önce değinildiği için burada tekrar açılmayacaktır (bkz. s.42). Parçada yer alan bir diğer yapı da hamamlardır. Hamamlar, insanların temel gereksinimlerinden olan temizlenme ihtiyacından doğarak oluşmuş mekânlardır. Türk hamamları fonksiyonları dolayısıyla dışa kapalı yapılar oldukları için genelde dış cepheleri gösterişsiz yapılar olsa da hamam kompozisyonlarında soyunmalık kısmının kubbesi egemendir. Hamamları çalıştırabilmek için gerekli temiz su, pınar, göl, çay gibi doğal su kaynaklarından veya kuyu, sarnıç gibi tesislerden elde edilmektedir. Bununla birlikte bazı hamamlarda da hamam damlarına düşen kar ve yağmur sularından faydalanılmaktadır. Bu sular hamamlara “pöhrenk” veya “künke” adı verilen özel borularla dağıtılmaktadır. Temizlenmenin yanı sıra arınmak ve rahatlamak için de gidilen hamamların; soyunmalık (camekân), ılıkılık, sıcaklık, külhan ve soğuk/sıcak su depolarının olduğu kısımları bulunmaktadır (Ertuğrul, 2009: 250-253).

Bunlardan ilki olan soyunmalık kısmı, hamamların girişinde yer alan ilk mekândır. Bu mekân yıkanma kısmına girilmeden önce elbiselerin çıkarıldığı ve yıkanıldıktan sonra elbiselerin giyinilerek dinlenildiği yerlerdir. Türk hamamlarının yüzyıllardır değişmeyen düzenlemesinde soyunmalık kapısından girince kapının hemen yanında hamamcının oturma alanı bulunur. Bu alanın yanında emanetlerin saklandığı dolaplar yer alır. Soyunmalık mekânın orta kısmına çeşitli formlarda fiskiye havuzlar yerleştirilmiştir. Bunlar dışında soyunmalık duvarları boyunca dolaşan ve birkaç basamakla çıkılan bir seki bulunmaktadır. Bu sekilere sofa adı da verilir. Sekilerin alt kısmında ayakkabı koymak için nişler vardır. Hamamcının oturma alanının bir kenarında kahve ocağı ve soğuk içecek dolabı bulunur. Son zamanlarda soyunmalık kısmına merdivenle ulaşılan “şirvan” adlı bölümlenmiş ahşap kat da ilâve edilmiştir (Ertuğrul, 2009: 250).

Ilkılık kısmı, hamamlarda sıcaklık bölümüyle soyunmalık bölümünü bağlayan ılık bir geçiş mekânıdır. Bazı kaynaklarda soğukluk olarak da geçmektedir. Ilkılık kısmında dinlenmek için mermer setler, traşlık (usturalık) adı verilen temizlik hücreleri ile dehliz gibi geçişi olan tuvaletler bulunmaktadır. Bu bölüm dikdörtgen yapıda olup üstü beşik tonozlarla ve kubbelerle örtülüdür. Anadolu’daki 12. ve 13. yüzyıl hamamlarında soyunmalıktan

ılıkliğa geçişte bulunan bir diğerk mekân da “aralık” adı verilen kısımdır. Bu kısım sıcaklık kısmından soyunmalık kısmına buhar girişini önlemektedir. Zamanla aralık kısmının kalkmasıyla da soyunmalık kısmına buhar girişini kesmek için soyunma bölümünün kapısına yaşmaklı baca yerleştirilmiştir (Ertuğrul, 2009: 251).

Sıcaklık bölümü ise ılıklik bölümünden geçilen ve yıkanma eyleminin gerçekteştiğı ana mekândır. Bu mekâna dar, bir insan boyunda olan bir kapıdan girilmektedir. Genelde merkezi bir kubbe ve etrafında simetrik olarak düzenlenmiş, adına halvet ya da hücre denilen küçük yıkanma odaları ve eyvanlardan oluşan mekânın orta kısmında da altıgen ya da sekizgen şeklinde, yerden 40-50 cm kadar yüksekte olan göbektaşı yer almaktadır. Bu taşta hamama gelen müşteriler üzerine yatıp terleyerek masaj yaptırmaktadır. Sıcaklık kısmı hamamın en sıcak ve en buharlı yeridir. Aynı zamanda bu bölümde saunaların da yer aldığı görölmektedir. Bu kısımda yıkanma iki ayrı yerde gerçekteşmektedir. Bunlardan ilki olan halvetler (hücreler) küçük bir kapı ile ana sıcaklık mekânına açılan alçak tavanlı olduķça sıcak mekânlardır. Hamamların bu kısmı, hem rahat yıkanmak isteyen hem de sıcak ortam arayanlar için idealdir. Bu bölüm büyük bir kubbe ile örtölerek esas mekândan insan boyundaki bölme duvarları ile ayrılmıştır. Bir diğerk yıkanma mekânı olan ve kemerli ya da tonozlu niş şeklinde inşa edilen eyvanlar ise doğrudan göbektaşına açılmaktadır ve halvetler kadar sıcak değıldir. Buradaki her iki yapı da göbektaşının bulunduğı kısımdan bir set halinde yükseltilmiştir. Ayrıca gerek halvet gerekse eyvanlarda, yıkanan kimsenin oturması için yerden 15-20 cm yüksekliğinde sekiler yapılmış, bu kısımlara içine su doldurulup dökerek yıkanmak için de mermer kurnalar konulmuştur. Bu iki mekânın üst örtölteri ise farklı şekillerde yapılan tonoz ve kubbelerden oluşmaktadır (Ertuğrul, 2009: 251, 252).

Son olarak hamamdaki külhan kısmı da hamamın ısıtılmasını sağılayan ateşin yakıldığı, yakıtın depolandığı ve atıkların biriktirildiğı bölümdür. Bu bölümün girişi hamamın arka tarafındadır. Hamamlarda yakıt olarak odun kullanılsa da son yıllarda mazot ve kömür de tercih edilmektedir. Külhanlar kot olarak hamam döşemelerinin altında tutulmaktadır. Dolayısıyla bu kısımlara merdivenle inilmektedir. Bu bölümde sıcak su deposunun çabuk ısınmasını sağılayan bakır kazan yer almaktadır. Böylelikle hamamın ısınması; sıcaklık, halvet ve ılıklik bölümlerinin altına yapılmış olan döşemenin aralarından sıcak dumanın dolaşmasıyla gerçekteşmektedir. Dumanın dolaştığı bu kanallar ise “cehennemlik” olarak anılmaktadır (Ertuğrul, 2009: 252).

“Olmaya Devlet Cihanda” parçasında görülen son mimari yapı olan konak yapısına da yine yukarıdaki albüm parçalarında değinildiği için (bkz. s.169) burada sadece ayırıştırma ile yetinilmiştir.

Barış Manço, söz konusu bu parçasında yukarıdaki geleneksel mimari yapı örneklerini sıralayarak halk kültürüne olan hâkimiyetini tekrar göstermektedir. Nitekim Türk halk mimarisinin güzel ve samimi örneklerinden olan bu yapılar; birlik ve beraberliğin, insanlar arasındaki iletişimin, sıcak mahalle ve aile ortamının oluşmasında katkı sağlamakta böylelikle de kültür etkileşimini artırmaktadır.

3.7.1.2. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Olmaya Devlet Cihanda” adlı parçada görülen ev eşyası türü şu şekildedir:

“Buz gibi pınar suyundan bir testim olsa” (ODC)

Parçada yer alan testi, metal, toprak, cam ya da plastik maddelerden yapılan, gövdesi geniş olup boğaza doğru daralan, emzikli ya da emziksiz yapıdaki kulplu su taşıma kabıdır. Testi kelimesi Farsça “desti” kelimesinden dilimize geçmiş olup, elle taşınan anlamına gelmektedir. Tarihi kazılardan çıkan farklı şekillerdeki testilerden, bu kabın geçmişinin çok öncelere dayandığı anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi ise Seyahatname’sinde, zamanın en güzel testilerinin İstanbul’da özellikle de Eyüp Sultan’da yapıldığından ve bu testilerin, içinde muhafaza ettiği suya güzel bir koku bıraktığından bahsetmektedir. Günümüzde de bazı yörelerde yapımına halen daha devam edilen testiler, Anadolu’da evlerin kuytu yerlerine konan raflardaki testiliklere yerleştirilmiş, bu raflar da testiler içindeki suyu daha uzun süre soğuk bir şekilde muhafaza etmiştir. Özellikle kil tarzı toprak maddelerden yapılan testilerin suyu soğuk tutma özellikleri diğer maddelerden yapılan testilere nazaran daha fazladır. Bunun sebebi ise toprak testilerin geçirimli olmalarından kaynaklanmaktadır. Nitekim toprak testiler, düşük derecede pişirilir ve nispeten gözenekli kalır. Bu gözeneklerden dolayı da içlerindeki suyu, hafif hafif gözeneklerinden dışarı vererek terler. Bu terleme olayı, buharlaşma yoluyla ısı düzenlemesi yapar ve serinlemeyi sağlar. Testiler bu ana yapılarının dışında Anadolu’da kullanım özelliğine bağlı olarak düz, oval, tek veya çift kulplu yapıldığı gibi gemicilikte şarap taşımak için kullanılan sivri tabanlı olanları da üretilmektedir (Sevim, 2019: 184-187).

3.7.2. Halk sanatları ve Zanaatları

3.7.2.1. İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşleri

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Olmaya Devlet Cihanda” adlı parçada görülen halk zanaatı şu şekildedir:

“Usta terzi dar kumaştan bol gömlek diker” (ODC)

Parçada görülen halk zanaatı terziliklidir. Günümüzde her ne kadar hazır giyime yönelmenin bir sonucu olarak büyük tekstil fabrikaları, giyim atölyeleri yerini alsa da halen daha varlığını sürdüren mahalle terzhaneleri ve bu terzhanelerde çalışan usta terziler vardır. Terzilerin ince işçilik, detay, beceri ve emek gerektiren bu işleri bir sanat; kesip, dikip, işledikleri tüm ürünlerde birer zanaat ve sanat eseri olarak görülmektedir. Bu sebeple parçada geçen “Usta terzi dar kumaştan bol gömlek diker” ifadesinde de mahareti elinde olan bir terzinin kısıtlı malzemelerle bile büyük işler çıkarabileceği anlatılarak aslında yapılan bu işin bir meslekten çok zanaat olduğu anlatılmak istenmiştir. Bu yönde de terzilik, sipariş alıp ürün teslim etmenin çok ötesinde olup insanın, ilgisinin bir sonucu olarak yetenek ve becerilerini konuşturduğu, zevklerinin yönettiği, ince işçilik isteyen bir zanaattır. Bununla birlikte her zanaatta olduğu gibi terzilikte de usta-çırak ilişkisi yürütülerek sahip olunan bilgiler, kendinden sonra gelen ve ilgisi bulunan nesillere aktarılmaktadır.

3.7.3. Giyim-Kuşam-Süs

3.7.3.1. Giyim-Kuşam

3.7.3.1.1. Günlük Giyim

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Olmaya Devlet Cihanda” adlı parçada görülen günlük giyim türü şu şekildedir:

“Usta terzi dar kumaştan bol gömlek diker” (ODC)

Parçada yer alan gömlek hem kadınların hem de erkeklerin giyim türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu parçada da kadın ya da erkeğe dair bir aidiyet belirtilmediği için bu giyim türü günlük giyim türüne dâhil edilmiştir. Bu hususta gömlekler, cinsiyete ve giyildiği mekâna göre uzun, kısa boyutlarda, farklı kumaşlarda ve şekillerde tasarlanan önü düğmeli türlerdir. Parçada gömleklerin dikiminde fazla kumaş gerektiren bir tür olduğundan ancak usta bir terzinin az kumaşla dahi bol kesimli bir gömlek dikebileceğinden bahsedilerek marifetin diken kişinin elinde olduğu vurgulanmaktadır.

3.7.3.2. Süslenme

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Düriye” adlı parçada görülen süslenme başlığı altında kullanılan eşyalar şu şekildedir:

“İnci bocuk tanesi boynunu süsleyen” (D)

Takının tarihçesi, doğrudan insanla bağlantılı olduğu için neredeyse insanlık tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. İlk olarak Paleolitik ağ’da süslenme, av bereketi ve korunma amacıyla muska formunda ortaya çıkan takılar, kolay işlenebilen renkli taşlar, av hayvanlarının diş, boynuz, kemik ve tırnak kısımları ile kara ve deniz yumuşakalarının kabukları gibi doğal malzemeleri sürtme ve kazıma yoluyla aşındırılarak şekillendirilmiş, delinip dizilerek kolye formuna getirilmiştir (Takının Gelişimi, 2006: 3). Bu doğrultuda yukarıdaki ifadelerden parçada yer alan ss eşyasının inci ve boncuk dizili kolyeler olduğu anlaşılmaktadır. Kolyeler, geçmişten günümüze hem kadınların hem de erkeklerin taktığı bir takı türü olarak hem süslenmek ve güzel görünmek hem de çeşitli kötü enerjilere ve glere karşı korunmak için takılmaktadır. Bu doğrultuda kolyelerin parçadaki takılma amaçlarına bakıldığında bunun kadın takısı olduğu ve süslenme amacıyla boynu süslemek için takıldığı anlaşılmaktadır. Nitekim başta inci olmak üzere çeşit çeşit değerli taşların şekil verilip dizilmesiyle oluşan boncuklu kolyeler, her yaştan kadının boynunda görülen takılardandır.

3.7.4. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Süper Babaanne”, “Olmaya Devlet Cihanda” ve “Osman” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Th th maşallah nazar değmez inşallah” (SB)

“Eğrinin ve doğrunun hesabı mahşerde” / “İlaç neye yarar vâde gelmişse eğer” / “Diyelim ki dünya malı tümünden senin” / “Kaç kula nasip olur ki keyfin böylesi” (ODC)

“Bir dikili taşı yoktu şu fani dünyada” / “Hani kan kardeştik Osman” / “Allah’ın verdiği canı almak sana mı kaldı Osman?” / “Destur be tövbe de Osman” / “Yüz bin kere tövbe de Osman” (O)

Yukarıdaki parçalar arasından “Süper Babaanne” parçasında görülen halk inanışı nazar inancı ve bu inançtan korunma yollarından olan “Th th Maşallah” kalıbıdır. Nazar inancı, Türk toplumunda asırlardır var olarak olumsuz enerji yaydığına ve insan hayatını kötü yönde etkileyeceğine inanılan kötü bakıştır (detaylı bilgi için bkz. s.149). Bir nevi kötü

güç olarak da yorumlanabilecek olan nazar inancından korunmak ya da kötü etkisini üzerine çekmemek için yapılan uygulamalar sözlü, bedensel ve her ikisinin de içinde olduğu şekiller olarak üç yolla yapılmaktadır. Bunlar arasından hem sözlü hem de bedensel şekilde yapılan “Tüh Tüh Maşallah” kalıbı, kişinin başkaları tarafından hasetle bakılıp kıskanılabilecek durumlarında nazar değmemesini engellemek için korunma amacıyla yapılmaktadır. Bu uygulamada söz konusu kişinin yakınları iyi ve güzel durumun bozulmaması için kişinin karşısından ya da arkasından tükürme taklidi yapmakta ve “Tüh tüh Maşallah” diyerek gelebilecek kötü enerjilerin kişiye değmesini engellemektedir. Böylelikle yapılan bu taklitle ve söylenen sözle, kötü gözlerin etkisini ürkütüp kaçırmak amaçlanmaktadır. Parçanın devamında nazar inancı ve “Tüh tüh Maşallah” kalıbıyla birlikte “İnşallah” ifadesinin de geçtiği görülmektedir. Bir dilek temennisi olan bu sözün arkasında İslâm inancının var olduğu görülmektedir. Nitekim “İnşallah” ifadesi kelime anlamı itibarıyla “Eğer Allah isterse, Allah nasip ederse” demektir. Bu sebeple de olması istenen ya da istenmeyen durumlarda (İnşallah sınav çok güzel geçer. / Yağmur yağmaz İnşallah.) “İnşallah” kalıbı kullanılmaktadır.

“Olmaya Devlet Cihanda” adlı parçada görülen inançsal kavramlar; mahşer, vade, dünya malı ve kul ifadeleridir. Bunlar arasından mahşer, ebedi olan ahiret hayatında tüm insanların öldükten sonra dünyada yaptıklarının hesabını Allah’ın huzurunda vermek üzere tekrar dirilip toplanacakları yerdir. Türk halk inancında bir kişinin dünyada yaptıkları tüm davranışların ve üzerinde olan hakların hesabını öldükten sonra Allah’a vereceğine inanılmaktadır. Bu sebepten yapılan bir kötülüğe ya da uğranan bir haksızlığa karşı çözüm bulunamayınca “Huzur-u mahşerde iki elim yakanda”, “Mahşer günü hesabı bana değil Allah’a vereceksin” denilerek dünyadaki tüm eylemlerin mükâfatının da cezasının da Allah’ın vereceği düşünülmektedir. Parçada ise “eğrinin ve doğrunun hesabı mahşerde” denilerek bu dünyada yapılan tüm doğruların ve yanlışların, iyiliklerin ve kötülüklerin, hakların ve haksızlıklarının bu dünya hayatı sonlandığında hesabının görüleceği anlatılmak istenmiştir. Ölüm vaktini ve ecelin geldiğini ifade eden “vâde” kelimesi, insanın dünyaya geldiği andan itibaren Allah’ın verdiği yaşam süresinin sonunun geldiğini anlatmaktadır. Halk inanışında da her ne sebeple olursa olsun ölen bir kişinin ölüm sebebi olarak “vâdesi geldi” ya da “vâdesi doldu” denilerek bir nedene bağlanmadan Allah’ın verdiği canı aldığına inanılmaktadır. Bu doğrultuda parçada da “ilaç neye yarar vâde gelmişse” denilerek ölüm zamanının geldiği bir insana dünyada kalması için yapılacak her şeyin boş olduğu ifade

edilmektedir. Bir diğ er inançsal motif olan “dünya malı” kavramı ise Türk halk inancında insanın yaşamı boyunca sahip olduğu tüm maddi varlıkları ifade eden bir kavramdır. Bu varlıklara “dünya malı” denilmesinin sebebi kişinin öldükten sonra ahiret hayatına kendi bedeninden başka hiçbir varlık götüremeyecek olmasıdır. Parçada dünya malı, “diyelim ki dünya malı tümünden senin...” ifadeleriyle yer almaktadır. Bu ifadelere göre parçada dünyanın tüm maddi varlıklarına sahip olmanın kişiye bir yarar sağlamayacağı, tüm maddi zenginliklere sahip olanlarının da bir gün ölecekleri ve herkesin eşit şekilde toprağın altına sadece bedenleriyle g m lecekleri anlatılmaktadır. Parçadaki son inançsal motif olan “kul/kulluk” inancı ise  sl m inancında Allah’ın yarattığı insanları ve bu insanların Allah’a tam teslimiyet içerisinde olduklarını ifade etmektedir. Parçada ise kul ifadesi “kaç kula nasip olur ki keyfin böylesi” şeklinde geçerek insanı ifade etmektedir.

“Osman” parçasında görülen inançsal motifler ise; fani dünya, kan kardeşlik, can, destur ve tövbe kavramlarıdır. Bunlar arasından fani kavramı  sl m inancında ölümlü ve sonlu olan insanoğlunu ifade etmektedir. Bununla birlikte “fani dünya” kavramı da yine fani kelimesi ile bağlantılı olarak ölüm ile kısmi sonlanan ve kıyamet ile de tamamıyla sonlanacak olan dünya hayatını ifade etmektedir. Parçada ise fani dünya kavramı üzerinden insanın gerek ölümüyle gerekse kıyametle birlikte sonlanacak olan dünya hayatında, yararlı veya hayırlı bir işte bulunmadığı ifade edilmektedir. Kan kardeşlik ise halk inancında aralarında sıkı bağ olacağına inanan kişilerin birbirlerinin parmaklarına veya bileklerine küçük kesikler atıp çıkan kanı birbirlerine sürerek, emerek veya yalayarak ant içmek yoluyla kardeş olmalarıdır. Kültürümüzde genellikle gençler arasında yapılan bu uygulamanın arkadaşlık bağından öte kardeşlik bağını güçlendirdiğine inanılmaktadır. Parçada ise “hani kan kardeştik Osman” ifadesiyle kan kardeş bağı olanların aralarında gizli saklı bulunmayacağına vurgu yapılmıştır. Bu durumda Manço, kan kardeşi olarak gördüğü Osman ile aralarında kurdukları sıkı dostluk bağında Osman’ı Manço’nun güvenini sarsacak bir duruma getirerek bu bağın önemliliğini vurgulamıştır. Parçada yer alan bir diğ er kavram “can” inancıdır. Can kavramı, insanın yaşamını sağlayan, ölümle birlikte de bedenden ayrılan ruhudur.  sl m inancında canın insanoğluna Allah tarafından verildiğine ve Allah dilemedikçe de insan hangi durumda olursa olsun verdiği bu canı almayacağına inanılmaktadır. Bu doğrultuda parçadaki “Allah’ın verdiği canı almak sana mı kaldı Osman?” ifadeleri de bu inançla örtüşerek Osman adındaki kişi üzerinden intihar kavramı işlenmiş ve intihar etmenin halk arasında “günah, cahillik, hadsizlik ve Allah’a isyan”

şeklinde yorumlandığına dikkat çekilmiştir. Parçada yer alan bir diğer inançsal motif destur kavramıdır. Destur ifadesi halk arasında izin, müsaade anlamında kullanılmanın yanında şerlilerden ve kötü güçlerden kurtulmak için de söylenmektedir. Nitekim halk arasında cin, şeytan gibi kötü güçlerin bulunduğu ya da bulunabileceği mekânlara destur demeden (izin alınmadan) girildiğinde bu kötü güçlerin insanlara musallat olacağına inanılmaktadır. Parçada ise bu durum “destur be.... Osman” ifadeleriyle işlenmiş ve intihar etmek üzere olan birinin yaptığı işten caydırma amacıyla kullanılmıştır. Parçada yer alan son inançsal motif tövbe inancıdır. Tövbe, işlenen bir hatadan, günahtan veya suçtan pişmanlık duyulma üzerine Allah’tan af dileme durumudur. Halk arasında yapılan veya yapılma niyetinde olunan günah bir durumdan ya da hayat boyunca işlenen günahlardan pişman olunduğunda Allah’ın affı için tövbe edilmesi gerektiğine inanılarak belirli sayılarda tövbe çekilmektedir. Bununla birlikte halk arasında Allah’a isyan, kul hakkı, cana/canına kıymak gibi tövbe etmenin şart olarak görüldüğü durumlar vardır. Bu durumlarda kişi ya kendi farkına vararak ya da etrafındaki kişilerin uyarılarını dikkate alarak içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için Allah’ın affına sığınarak tövbe etmektedir. Böylelikle de parçada yer alan “Destur be tövbe de Osman, yüz bin kere tövbe de Osman” ifadelerinden şarkıdaki Osman üzerinden intihar etmenin işlenebilecek günahların en büyüğünden olduğu belirtilerek Allah’ın affı için tövbe edilmesi gerekliliği üzerinde durulmuştur.

3.7.5. Geçiş Dönemleri

3.7.5.1. Evlenme

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Süper Babaanne”, “Nerede” ve “Unutamadım” adlı parçalarda görülen evlenme ile alakalı ifadeler şu şekildedir:

“Çeyiz dedikleri yorgan ve yastık” / “İki sandık iki de bohça” / “Dişi kuş yuvasını severek kuracak ki bu iş tamamına ersin” / “Erkek kanadını şöyle bir açacak ki bu iş tamamına ersin” / “Beyleri zorsa da kızları zorsa da bu iş tamamına ersin” (SB)

“Yıllar önce telli duvaklı, bana koşan karım nerede?” (N)

“Sen yeni yuva kurarken beni paramparça bölmüş” (U)

Bu parçalar arasından “Süper Babaanne” adlı parçada evlenme öncesi hazırlıklardan çeyiz merasimine dikkat çekilmektedir. Çeyiz, Türk kültüründe evlenecek kızın evini kurmak için aldığı ya da yakınlarından hediye gelen her türlü eşyaların genel adıdır. Kültürümüzde evlenecek kızın nişan ve düğün zamanları arasında erkek tarafıyla anlaşma

sonucu evin kız tarafına düşen bölümleri için eşyaların alınması, bu eşyaların dışında gelin olacak kızın ve yakınlarının her türlü el emeğini içeren ürünleri (dantel, havlu, lif, patik vs.) kızın baba evinde ya da kendi evinde sergilenerek çeyiz görmeye gelen kişilere gösterilmektedir. Kızın övünç anlarından biri olan bu çeyiz merasimi, günümüzde azalma gösterse de halen daha yapılmaya devam etmektedir. Parçada çeyiz kavramının dışında çeyiz olarak gösterilen eşyalar; yorgan, yastık, sandık ve bohçalardır. Bunlar arasından yorgan ve yastıklar hem kız evinin (çeyiz) hem de oğlan evinin (hamam takımı) düğün hazırlıkları içerisinde olan temel eşyalardandır. İçlerine yün doldurulup kanaviçeli şiltelere veya renkli saten kumaşlara geçirilerek hazırlanan bu eşyalar, belirli ritüellerden geçirilerek oluşmaktadır. Nitekim her iki tarafta da yorgan ve yastıklara doldurulmak üzere hazırlanan yünler, yakınlar tarafından dere, çay gibi akarsulara götürülerek şenlik havası içerisinde yıkanıp, kurutulmakta daha sonra eve getirilerek yorgan, döşek ve yastık olarak hazırlanmaktadır. Gelin ve damadın kullanımı için yapıldığından oldukça özen gösterilerek hazırlanan ve süslenen bu eşyalar, çeyizin en gözde eşyaları arasında yer almaktadır. Sandık ise hamam takımı adı altında oğlan evi tarafından alınan, gelinin çeyizinin depolandığı eşyadır. Evlendikten sonra ise her gün kullanılmayan değerli eşyaları depolama görevi görmektedir. Farklı ağaç türlerinden yapılarak farklı renklerde ve şekillerde olan bu sandıklar, oğlan evinin maddi durumuna göre alınarak içi hediyelerle doldurulup kız evine gönderilmektedir. Bunlarla birlikte sandıklar üzerinden çeşitli gelenekler de yapılmaktadır. Nitekim oğlan evinin geline aldığı hediyeleri getirme merasimi olan hamam takımında gelin evine taşınan sandığın üzerine kızın kardeşi ya da yakın akrabalarından biri oturarak sandığı getiren kişiden bahşiş istemekte, istenilen miktara alınıncaya kadar da sandıktan kalkılmamaktadır. Bohçalar ise beyaz saten üzerine renkli ipliklerden işlemeler yapılarak ya da kadife kumaşlara “kadama” adı verilen işlemeler yapılarak oluşturulan kare örtülerdir. Bu örtüler içerisine hem kız evi tarafından oğlan evine hazırlanan hem de oğlan evi tarafından kız evine hazırlanan hediyelikler (hediyelerin içeriği genellikle kıyafet, lif, havlu, seccade gibi eşyalar) konulmakta ve uçlar şekilli bir biçimde birleştirilerek kapatılmaktadır. Sandığın oyma işlemeleri kadar bohçaların süslemeleri ve sayıları da her iki taraf için övünç unsuru olmaktadır. Bohçalar çeyiz içerisinde sergilendikten sonra çeyizdeki eşyaların muhafazası için çeyizlikler içine konulmakta, yine bu yönüyle de tıpkı sandıklar gibi depolama vazifesi görmektedir.

Parçada yer alan bir diğer unsur evliliklerde kadın ve erkeğe yüklenen görevlerdir. Bu görevlerden birincisi evlenen bir kadının evini kendi kuracağı görüşüdür. Bu görüş halk arasında zamanla kalıplaşarak “yuvayı dışı kuş yapar” inancına dönüşmüştür. Bu kalıp ifade Türk halkının evlilik merasimi göz önünde tutulduğunda doğrudur. Nitekim evlenen bir çiftin kurdukları ev için yapılan eşya dağılımına bakıldığında genellikle mutfak, yatak odası ve çocuk odası eşyalarının kız evine, oturma odası ve misafir odası eşyalarının ise oğlan evine düştüğü görülmektedir. Bu doğrultuda hayatın büyük bölümünün uyku ve yemek arasında geçtiği düşünüldüğünde “yuvayı dışı kuş yapar” sözünün buradan gelmiş olabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte kadının ev ve eşya seçimindeki baskın rolü düşünüldüğünde de evin, kadın zevkine ve tasarımına göre şekillendiği için böyle bir kullanım yapıldığı düşünülmektedir. Ayrıca tüm bunlarla birlikte parçada yer alan “Dışi kuş yuvasını severek kuracak ki bu iş tamamına ersin” ifadesiyle de zoraki yapılan evliklerin mutluluk getirmeyeceğine vurgu yapılmış mutlu bir yuva kurmanın her iki tarafın da birbirini sevmesinden geçtiği ifade edilmiştir. Parçanın devamında görülen bir başka görev ise “Erkek kanadını şöyle bir açacak ki bu iş tamamına ersin” ifadesinde görülen erkeğin ailesini koruyup kollama görevidir. Kültürümüzde kadın ve erkek sözlendiği an itibarıyla kadın hem babasının hem de sözlüsünün koruması altına girmiş, evlendikten sonra ise sorumluluk büyük oranda erkeğe düşmüştür. Böylelikle hayattaki her türlü zorluğa karşı erkek hem eşinin hem de çocuklarının huzurunu, mutluluğunu ve güvenliğini sağlamakla yükümlü tutulmuştur. Parçanın devamında yer alan “Beyleri zorsa da kızları zorsa da bu iş tamamına ersin” ifadesiyle ise evlilikte her iki tarafın da yapması gerekli olan “uyum ve duygudaşlık” görevleri belirtilmiş, evliliğin tamamına ermesi için hem kadının hem de erkeğin birbirlerinin kişiliklerini iyi tanıyarak empati kurmaları ve birbirleri üzerinde baskınlık kurmak yerine uyumun yakalanması gerektiği ifade edilmiştir.

“Nerede” parçasında görülen “Yıllar önce telli duvaklı, bana koşan karım nerede?” ifadesinde ise “telli duvak” kavramı karşımıza çıkmaktadır. Telli duvak tabiri, gelinin başına örtülen duvağın “tel kırma” adı verilen teknikle işlenmesi sonucunda oluşmuştur. Bununla birlikte kültürümüzde telli duvakla asıl anlatılmak istenen al duvaktır. Türk kültüründe evlenen kızın baba evinden al duvağıyla çıkması şan, şeref ve namusun nişanesi olarak kızın baba evinden bu nişanları göğsünde taşıyarak çıktığının sembolüdür. Nitekim gelinin başına al duvak örtülmesi ve beline al kuşak bağlanması, yeryüzüne inişi, bekâreti ve yuva hâkimiyetini sembolize etmekte, gelinin etkisi altında kalabileceğine inanılan doğaüstü

güçlerden korumaktadır. Bununla birlikte güveyin gelin geldiğinde ilk namazı bu duvak üzerinde kılması da kut göstergesidir (Aydemir, 2013: 645). Gelin, al duvağı örtülerek babasının evinden çıkarken başının üzerine açılan ve gelinin altından geçtiği al bayrak da yine bu amaçla örtüşmektedir. Bunlarla birlikte ifade de yer alan “karım” kelimesi ise bir erkeğin evlendiği kadın için kullandığı sahiplenme ifadesidir.

“Unutamadım” adlı parçadaki “Sen yeni yuva kurarken beni paramparça bölmüş” ifadesinde görülen “yuva kurma” ifadesi ise Türk kültüründe evlenme anlamında kullanılan bir tabirdir. Bu doğrultuda evlenen çiftin isteme merasiminden düğün sonuna kadar yaptıkları tüm hazırlıklar (söz, nişan, çeyiz, hamam takımı, ev ve eşya alma, kına, düğün vs.) yuva kurma adı altında geçmektedir. Türk kültüründe aileler, yuva kurmanın hayatın belirli bir geçit dönemi olduğuna inanmakta, çocuklarının yuva kurma yaşı olarak belirlediği yaş aralığı gelmeden hazırlıklar yapmaktadır.

3.7.5.2. Ölüm

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Osman” adlı parçada görülen ölüm ile alakalı unsurlar şu şekildedir:

“Bilesiniz artık Osman’ın da bir dikili taşı var” / “Bir avuç toprağa dikili bir taşı” (O)

Parçada yer alan “dikili taş” ve “bir avuç toprak” ifadeleri ölümü çağrıştıran unsurlar olarak yer almaktadır. Nitekim Barış Manço parçasında Osman adlı şahsın intiharını üstü kapalı bir şekilde anlatmaktadır. Manço’nun burada ölüme ait unsurları direkt vermek yerine yan ifadelerle çağrıştırmayı, şüphesiz ki şarkısını ölüm gibi acı bir durumun soğukluğuna maruz bırakmamaktır. Bu doğrultuda parçadaki ifadelerden dikili taş, mezar taşını ifade etmektedir. Türk kültüründe mezar taşları ölen kişinin kimliği belirtmesi hususunda önemlilik göstermektedir. Parçada Osman isimli şahsın ölümü direkt olarak verilmemiş adına bir taş dikildiği belirtilerek uygun ifadelerle çağrıştırılma yoluna gidilmiştir. Nitekim mezar taşları toprağın ya da mezarın üzerinde diken taşlar olması sebebiyle dikili taş tanımına uymaktadır. Bir avuç toprak tabiri ise yine ölüm ile bağlantılı olarak kabir toprağını yansıtmaktadır. Türklerin ölüm geleneklerinden olan toprağa gömme âdeti, insanın topraktan yaratılmış olma ve zamanı geldiğinde yine toprağa döneceği inancından kaynaklanmaktadır.

3.7.6. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler)-Kalıp Sözler ve Sesler

3.7.6.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “S.O.S. Aman Hocam”, “Süper Babaanne , “Nerede” , “Düriye”, “Olmaya Devlet Cihanda”, “Unutamadım”, “Osman” ve “Al Beni” adlı parçalarda görülen günlük hayatla ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“S.O.S **aman hocam.**” (Aman: Rica anlatan bir sözdür. / Hocam: Öğretmenler için kullanılan saygı hitabı) / “S.O.S. **canım hocam**” (Canım: karşısındakine sevgi duyduğunu anlatan hitap) / “Yardım et **hocam kurban olam**” (Kurban olam: Aşırı sevgi ve hayranlık anlatan bir söz, yalvarma sözü) / “Kulağımda **hocamın altın sözleri**” (Altın söz: değerli, özlü söz, öğüt) (SAH)

“Tam **yüreğinden vurulmuş.**” (Yüreğinden vurulmak: İçten üzüntü duymak) / “Hafifçe **bıyığını burmuş.**” (Bıyığını burmak: Çalım yapmak amacıyla bıyıklarını kıvrırmak) / “**Bir yastıkta tam 40 yıl.**” (Karı koca birlikte uzun bir ömür sürmek) / “Ama **sapasağlam ayakta.**” (Sapasağlam ayakta: Çok sağlam, dayanıklı olma) / “**Tüh tüh maşallah nazar değmez inşallah.**” (Çok güzel birinin ya da başarılı bir durumun karşısında göz değmesini ve nazarı önlemek için söylenen söz) / “Babaanneme göre **zamane kızları...**” (Güncel zamana göre yetişen, örf, adet ve geleneklere uyum göstermeyen, çokbilmiş ve akıllı kızlar için kullanılan tabir.) / “**Dişi kuş yuvasını severek kuracak** ki bu iş **tamamına ersin.** / Beyleri zorsa da kızları zorsa da bu iş **tamamına ersin.**” (Yuvayı dişi kuş kurar: Evin dirlik ve düzeninin kadından geçtiğini belirten bir söz. / Tamamına ermek: evlilik, nişanlılık gibi durumların tez zamanda güzellikle nihayete varması) / “Erkek **kanadını şöyle bir açacak** ki bu iş **tamamına ersin.**” (Kanat açmak: Birini korumak, himayesi altına almak) (SB)

“**Şifa bulmaz derde düştüm.**” (Şifa bulmak: İyi olmak, sağlığına kavuşmak. / Derde düşmek: Biri veya bir şey için tasalanmak) / “**Derdime dermanım** nerde?” (Derdine derman olmak: Sıkıntıyı çözmek, derdin çaresi olmak) / “Hiç **kapanmaz** bir **yaram** var.” (Kapanmaz yara: Çaresiz dert, çözümü olmayan durum) / “**Kâh** üzüntüm **kâh** sevincim.” (Kâh..... kâh: Ara sıra) / “**Can yoldaşım** kadınım nerde?” (Can yoldaşı: Yalnızlıktan kurtulmak için birlikte yaşanılan, hayatın paylaşıldığı kimse) (N)

“**Naz etme gel beriye mahzun durma** öyle.” (Naz etmek: Nazlanmak. / Beri gelmek: Söylenilen tarafa gitmek / Mahzun durmak: üzgün, hüznülmü olmak) / “**Hele hele gel**

beriye dargın mısın söyle.” (Hele hele: Şöyle, sonra, madem ve özellikle anlamlarında kullanılan bir söz) / “**Benim gönlüm sende** senin gönlün kimde?” (Karşısındakine sevgisini itiraf etmek için kullanılan bir söz) / “**Altın çöpe düşse değerini kaybeder mi?**” (Ham hali değerli olan bir şey ne kadar kötülüğe maruz kalırsa kalsın değerinden bir şey kaybetmez) / “**Tenekeyi parlatsan hiç çeyrek altın eder mi?**” (Özünde değersiz olan bir şeyin dışına ne kadar önem verilirse verilsin değer kazandırılmaz) (D).

“**Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi. / Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi.**” (Kanuni Sultan Süleyman’a ait Muhibbi Divanı’nda yer alan şiirinden bir bölüm) / “Diyelim ki **dünya malı** tümünden senin.” (Dünya malı: Maddi varlık, servet. İnsanın hoşuna gidecek, huzur verecek durum ve şartların tümü) / “**Ağız tadıyla yersen bir şeye benzer.**” (Ağız tadı: En çok sevilen ve yenmesi sona bırakılan yemek. Ailede veya toplumda dirlik düzenlik, iyi geçinme, rahatlık / Bir şeye benzemek: İşe yarar durumda olmak) / “Birde şöyle **püfür püfür** bir çınar gölgesi...” (Püfür püfür: Hafif ve serin esen rüzgâr) (ODC).

“**Yıllar ikimizden de çok şeyler götürmüş.**” (Geçen zamana karşı direnememek, değişim göstermek) / “Sen yeni **yuva kurarken** beni **paramparça** bölmüş.” (Yuva kurmak: Evlenmek, evlilik hazırlığına girmek / Paramparça olmak: Kırılmak, pek çok parçaya ayrılmak) (U).

“Bir **dikili taşı** yoktu şu **fani dünyada.**” (Dikili taş: Önemli bir olayın durumun veya bir zaferin anısı için dikilmiş tek parça yüksek taş. Bir kişinin ölmenden önce dünyada yaptığı işler. Mezar taşı. / Fani dünya: Ölümlü, sonu olan dünya) / “Gel **büyük sözü dinle** Osman.” (Büyük sözü dinlemek: Yaşça büyük ve tecrübeli kimsenin sözleri) / “Hani **kan kardeşlik** Osman?” (Kan kardeş: Birbirlerinin kanını emerek ya da yalayarak ant içmek yoluyla kardeş olanlardan her biri; ant kardeşliği) / “O kızı sana **yar etmezler** Osman.” (Yâr etmek: sevdiğine kavuşturulmak) / “Gece vakti **dellenme** Osman.” (Dellenmek: Delirmek, çok öfkelenmek, öfkeden deliye dönmek) / “**Silahla mertlik olmaz** Osman.” (El, kol ve ayak gücünün üstünde bir güçle (silah, bıçak vb.) savunmasız insanların karşısına geçmek yiğitlik göstergesi değildir.) / “**Allah’ın verdiği canı almak sana mı kaldı** Osman?” (Allah’ın verdiği: Allah tarafından insana verilen nimetler. / Can almak: Bir insanın canına kastetmek, öldürmek. / Sana mı kaldı: Bir insanın üzerine vazife olmayan, haddi olmayan durumlarda kullanılan söz) / “**Destur be tövbe de** Osman.” (Destur: İzin almak. / Tövbe demek: Bir işten duyulan pişmanlıkla bir daha yapmamaya karar vermek. Af dilemek) / “**Yüz bin kere**

tövbe de Osman.” (Yüz bin kere: Pek çok, çok sayıda) / **“Üç günlük dünyada üç kuruşluk mala gönül verenler...”** (Üç günlük dünya: Dünyanın sonlu ve kısa oluşunu anlatan söz / Üç kuruşluk mal: Ucuz, değersiz, kalitesiz şeyler / Gönül vermek: Sevmek, bağlanmak, âşık olmak, bir şeyi sevmeye, istemeye ya da yapmaya içten yönelmek, meyletmek) / **“Bilesiniz artık Osman’ın da bir dikili taşı var.”** (Dikili taş: Mezar taşı) / **“Bir avuç toprağa dikili bir taşı.”** (Bir avuç toprak olmak: Ölmek, ölünce bir avuç kadar az bir toprağa gömülmek) / **“Bir de ağızdan ağıza dalga dalga yayılan yanık bir türküsü var Osman'ın...”** (Ağızdan ağıza: Sözlü bir şekilde herkes arasında yayılmak / Dalga dalga yayılmak: Bir şeyin hızlı bir şekilde dağılması. / Yanık türkü: Duygulu, dokunaklı, acıklı şarkı) (O).

“Dinle sevdiceğim gözbebeğim tatlı dillim.” (Sevdiceğim: Sevgilim anlamında kullanılan; duyulan sevgi ve aşkı ifade eden hitap sözü / Gözbebeğim: Bir kişi için değerli olan, çok sevilen ve önem verilen kişilere karşı söylenen hitap sözü / Tatlı dillim: Güzel, gönül alıcı ve kandırıcı konuşan kişiler için kullanılan söz) (AB)

3.7.7. Halk Edebiyatı

3.7.7.1. Atasözleri-Deyimler

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Süper Babaanne”, “Nerede” , “Düriye”, “Olmaya Devlet Cihanda” ve “Osman” adlı parçalarda görülen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:

Atasözleri:

(D)

“Meyva veren ağaç dallarını eğer mi?”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Meyve veren ağaç taşlanır.)

-Bilgili, hünerli, işinde başarılı olan kimseler kıskanılır, eleştirilir ve işlerini yapmaları zorlaştırılır.

Deyimler:

(SB)

“Nohut oda, bakla sofa”

-Bir evin küçüklüğünü ve darlığını anlatmak için söylenen bir söz.

“Gözleri hala dolu dolu oluyor”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gözleri dolmak / dolu dolu olmak)

-Ağlayacak kadar duygulanmak.

(N)

“Erken **çöken hüznüm** nerde”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İçine hüznün çökmek)

-Hüzünlenmek, kederlenmeye hüznlenmeye başlamak.

(D)

“**Naz etme** gel beriye mahzun durma öyle”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Naz etmek)

-Nazlanmak.

“**İnsan attan inip hiç eşeğe biner mi?**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Attan inip eşeğe binmek)

-Bulunduğu önemli görevden daha aşağı bir göreve alınmak.

(ODC)

“Ağız tadıyla yersen **bir şeye benzer**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bir şeye benzemek)

-İşe yarar durumda olmak.

(O)

“Seni **oyuna getirdiler** Osman”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Oyuna getirmek)

-Birini tuzağa düşürmek, aldatmak.

3.7.8. Adlar

3.7.8.1. İnsan Adları

3.7.8.1.1. Asıl Adlar

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Düriye” ve “Osman” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye” / “Yedi köyün hanesi feda sana Düriye” (D)

“Osman bir deli oğlan on yedisinde” / “Şerife bir güzel kız on beşinde” / “Şerife ay parçası Şerife elma yarısı” / “Şerife bey kızı Şerife ağa kızı” / “Osman kim Şerife kim derler” / “Sana yoksul dediler Osman” / “Garip fakir dediler Osman” / “Seni oyuna getirdiler Osman” / “Gel büyük sözü dinle Osman” / “Hani kan kardeşlik Osman” / “O kızı sana yar etmezler Osman” / “Gece vakti dellenme Osman” / “Bırak o silahı yerine Osman” / “Silahla mertlik olmaz Osman” / “Allah’ın verdiği canı almak sana mı kaldı Osman” / “Destur be tövbe de Osman” / “Yüz bin kere tövbe de Osman” / “Tetik kolay düşer ama Osman” / “Dur Osman dur çekme Osman” / “Osman yoksul Osman garip” / “Bilesiniz artık Osman’ın da bir dikili taşı var” / “Bir de ağızdan ağıza dalga dalga yayılan yanık bir türküsü var Osman’ın...” (O)

Yukarıdaki parçalar arasından “Düriye” adlı parçada görülen asıl isim şarkının da adı olan Düriye ismidir. Barış Manço şarkısında Düriye’yi komşu kızı olarak tanıtmış şarkının hikâyesini bu isim üzerinden kurmuştur. “Osman” adlı parçada yer alan asıl isimler ise yine şarkının da adı olan Osman ismi, bununla birlikte de Osman’ın sevdiği kızın adı olan Şerife ismidir. Barış Manço tıpkı “Düriye” parçasında olduğu gibi bu parçasında da hikâyesini Osman adlı şahıs üzerinden şekillendirmiş, sevdiğine kavuşamadığı için canına kıyan Osman’ın dramını anlatmıştır.

3.7.8.1.2. Lakaplar-takma adlar:

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Süper Babaanne”, “Olmaya Devlet Cihanda” ve “Osman” adlı parçalarda görülen lakaplar ve takma adlar şu şekildedir:

“**Süper babaanne** seni çok seviyoruz” (SB)

“Sağlığın nasıl **gülüm** sen ondan haber ver” (ODC)

“Osman bir **deli oğlan** on yedisinde” / “Osman garip Osman bir **deli oğlan**” / “Osman sahipsiz Osman bir **âşık oğlan**” (O)

3.7.9. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.7.9.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Olmaya Devlet Cihanda adlı parçada görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Barış der biraz tuzum ekmeğim olsa” (ODC)

Âşıklık geleneği içerisindeki mahlas kullanma geleneğinin bir örneğinin sergilendiği bu parçada Barış Manço, mahlasını şarkının son nakarat bölümünden önceki bölümde kullanmıştır. Bu doğrultuda Manço, şarkıda mahlasını kullandığı bu bölümde mütevazı hayatı öğütlemesinin yanında ölümün Allah tarafından geldiğine ve bu sebeple de dünyevi bir neden aranmanın boş bir uğraş olduğuna dikkat çekmektedir.

3.7.9.2. Meslekler

“Değmesin Yağlı Boya” albümünde yer alan “Olmaya Devlet Cihanda” adlı parçada görülen meslek türü şu şekildedir:

“Doğru tartan esnaf rahat huzurlu gezer” (ODC)

Yukarıdaki parçada yer alan esnaflık geçmişten günümüze var olan geleneksel mesleklerimizdendir. Genellikle mahalle ve sokaklarda konumlanıp küçük bir sermaye ile belirli iş alanında yeterlilik gösteren esnaflar arasında; manav, bakkal, kasap, kuaför, kahveci saymak mümkündür. Parçada ise esnaf kelimesiyle birlikte geçen tartmak kelimesinden esnaflık çatısı altındaki mesleklerin; kasap, manav ya da bakkal gibi tartıyla bağlantısı olan meslekler olabileceği düşünülmektedir.

3.8. “FUL AKSESUAR 88’ MANÇO: SAHİBİNDEN İHTİYAÇTAN”ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan”, Barış Manço'nun sekizinci albümüdür. Bu albüm aynı zamanda sanatçının plak olarak yayınlanan son albümüdür. Albüm ismi bir gerçeklikle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Nitekim eskiden arabalar, sahibinin ihtiyacı nedeniyle tam aksesuarlarıyla satılmaktadır. Böylelikle Barış Manço'nun 1988 yılında çıkan bu albümünü de insanlarla paylaşma ihtiyacı sonucu satışa sunduğu

düşünülmektedir. Barış Manço'nun televizyon programlarıyla 80'lerin en önemli yüzü olduğu yıllarda (1988) çıkan bu albüm, en popüler on Barış Manço şarkısına ev sahipliği yapmaktadır. Bu albümün bütün şarkılarına klip çekilmiştir. Albümden bir tek “Sakız Hanım ile Mahur Bey” Mançoloji'de de yer almaktadır. Aynı şarkıyı daha sonra Sezen Aksu da yorumlamıştır. Yine bu albümde yer alan “Anahtar” şarkısı daha sonra Manço'nun 7'den 77'ye adlı programının jenerik müziği olarak da kullanılmıştır. Albümde bestesi Manço'ya ait olmayan beşşarkı (AB / GFD/ KB / Z / SHİMB) vardır.

Tablo 8
Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Nane Limon Kabuğu”	Barış Manço	Barış Manço	4:27
2.	“Ahmet Bey’in Ceket”	Barış Manço	Barış Manço	5:43
3.	“Affet Beni”	Barış Manço	Ufuk Yıldırım	3:54
4.	“Gönül Ferman Dinlemiyor”	Barış Manço	Bahadır Akkuzu	4:48
5.	“Ömrümün Sonbaharında”	Barış Manço	Barış Manço	4:37
6.	“Anahtar”	Barış Manço	Barış Manço	6:27
7.	“Kalpler Beraber”	Barış Manço	Ufuk Yıldırım	4:50
8.	“Zehra”	Barış Manço	Celal Güven	4:06
9.	“Sakız Hanım ile Mahur Bey”	Barış Manço	Bahadır Akkuzu	4:23
10.	“Sahilde”	Barış Manço	Barış Manço	3:21

Albümden Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.8.1. Barınak – Konut (Halk Mimarisi)

3.8.1.1. Tipler

“Ful Aksesuar’88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Sakız Hanım ile Mahur Bey” adlı parçada görülen konut tipi şu şekildedir:

“Aşı boyalı ahşap eski bir evde otururlardı” / “Ve aşı boyalı ahşap evin perdeleri bir daha açılmamak üzere kapandı” (SHİMB)

Parça yer alan konut tipi aşı boyalı, ahşap yapılı eski bir evdir. Burada tarif edilen yapı geleneksel halk mimarisinde yer alan iki ya da üç katlı konaklara benzemektedir. Parçada yer alan evlerin ahşap malzemelerden oluşmasının yanında aşı boyalı olması da bu evlere ait bir başka özelliktir. Bu doğrultuda aşı boyası, evlerin yapısındaki bozulmayı önlemek için korumak amacıyla yapılmasının yanında bu binalara kırmızı rengini vermek amacıyla da yapılan toprak boyasıdır. Kendine has kırmızı bir rengi olan bu boya, sarı ya da kırmızı demir cevherinden elde edilmektedir. Hem su içinde hem de yağda erime özelliği gösteren bu boyalar ham maddesi cevherinin niteliğine göre; kırmızıdan turuncuya, kahverenginden sarı renge kadar çeşitlilik göstermektedir (Kekeç, 2022: 140,153). Ahşap evler ile özdeşleşen bu boya türü parçada anlatımı destekleyen küçük bir ayrıntı olarak yer almaktadır. Böylelikle Barış Manço parçasında bahsettiği evi eski, ahşap ve aşı boyalı ifadeleriyle betimleyerek vermek istediği geleneksel ve nostaljik havayı yakalamıştır.

3.8.1.2. Ev eşyası (türleri, yapımı, kullanılışı):

“Ful Aksesuar’88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Sakız Hanım ile Mahur Bey” adlı parçada görülen ev eşyaları şu şekildedir:

“Ve aşı boyalı ahşap evin perdeleri” / “İçeri girdiğimde eski bir koltuğun üzerinde” (SHİMB)

Parçada yer alan eşyalar perde ve koltuktur. Bunlar arasından evlerin geleneksel yapısına uygun olarak asılan tül, keten, saten ve kadife yapılarıdaki perdeler, evlerin hem iç hem de dış cephesine uyum gösterecek şekilde özenle seçilerek asılmaktadır. Evlerde dekorasyonların tamamlanmasında önemli bir parça olan perdeler, aynı zamanda dış mekân ile iç mekânı birbirinden ayırarak evin mahremiyetini de sağlamaktadır. Koltuklar ise bir evin temel eşyaları arasında yer almasının yanında hem oturma hem de yatak olarak kullanılan eşyalardır. Barış Manço, anılarını anlattığı bu parçasında tıpkı betimlediği ahşap

ev gibi bahsettiği koltuğun da eski olduğunu belirterek eşyanın gelenekselliğini vurgulamıştır. Böylelikle Barış Manço'nun anılarını anlatmak adına eşyalar üzerinden yaptığı bu betimlemeler, Manço'nun geçmişe dair özlemini yansıtmaktadır.

3.8.2. Beslenme – Mutfak – Kiler

3.8.2.1. Besin Türleri

3.8.2.1.1. Bitkisel besinler:

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Nane Limon Kabuğu” adlı parçada görülen bitkisel besin türleri şu şekildedir:

“Nane limon kabuğu bir güzel kaynasın aman ha ha ha ha ha” / “İçine hatmi çiçeği biraz çöreotu katasın aman ha ha ha ha ha” / “Hatta biraz tarçın bir tutam zencefil aman ha ha ha ha ha” (NLK)

Parçada yer alan bitkisel besinler, parçanın da adında geçen nane, limon ve beraberindeki çörek otu, tarçın ve zencefildir. Her birinin insan vücuduna ayrı ayrı faydaları olan bu besinlerden limon, içeriğindeki C ve B vitamini ile bağışıklığı destekleyerek soğuk algınlığı ve solunum yolu enfeksiyonlarında tedaviye ek olarak kullanılmaktadır (URL-38). Nane ise içeriğindeki rosmarinik asit ve A, C vitamini sayesinde burun, boğaz ve akciğer tıkanıklıklarını temizlemekte, akne belirtilerini rahatlatmakta, zihinsel sağlığı destekleyerek yorgunluk, dikkat dağınıklığı ve depresyona iyi gelmektedir (URL-39). Bu besinler dışında çörek otu, içeriğindeki C, B ve A vitaminiyle yaraların iyileşmesini hızlandırarak iltihap oluşumunu engellemekte, enfeksiyonlarla savaşmakta, astım ve bronşiti hafifletmekte, sindirim sistemini korumaktadır (URL-40). Tarçın, içerisinde B ve K vitaminlerini barındırarak yine limonla benzer yararlılık göstermekte; soğuk algınlığı, bronşit, grip ve enfeksiyon gibi durumlara karşı fayda sağlayarak kan dolaşımını düzenlemektedir (URL-41). Son bitkisel besin olan zencefil ise antioksidan özelliği ve içerdiği B, C, K vitaminiyle mide ağrısı ve bulantısına karşı etkili olup hazımsızlığa ve mide şişkinliğine yardımcı olmakta, bunlarla birlikte ishali önleyerek bağırsak bozukluğunu gidermektedir (URL-42).

Barış Manço'nun söz konusu bu parçasındaki “hapşu” ve “şifayı kapmak” ifadelerinden, ilaç tarifi verdiği hastalığın soğuk algınlığı ya da nezle olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda Barış Manço'nun parçasında saydığı tüm bu bitkisel besinlerin içerdiği faydalar göz önüne alındığında, bu bitkilerin rastgele seçilmediği, yapılan araştırmalarda hepsinin soğuk algınlığı başta olmak üzere daha birçok hastalığa iyi geldiği görülmektedir.

Bu doğrultuda bu besin türlerinin hangi şekilde ve ne kadar miktarda kullanıldığında fayda vereceği de yine parça içerisinde verilen tarifte detaylı olarak anlatılmaktadır. Ayrıca Barış Manço'nun bahsettiği hastalığa karşı ilaç yerine bu doğal yöntemleri anlatması, kendisinin halk hekimliği içerisindeki yerini de göstermektedir. Nitekim Manço'nun buradaki tüm bilgileri halk arasında edindiği bilgiler doğrultusunda verdiği, yaptığı ayrıntılı tariftan anlaşılmaktadır. Böylelikle bu parçada yer alan yukarıdaki ifadeler, bize Manço'nun bitkisel tıbbı ve halk hekimliğine karşı yönelimini göstermektedir.

3.8.3. Giyim – Kuşam – Süs

3.8.3.1. Giyim-Kuşam

3.8.3.1.1. Erkek Giyimi

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Ahmet Bey'in Ceketi” ve “Zehra” adlı parçalarda görülen erkek giyim türleri şu şekildedir:

“O mahallede herkes gömlek giyerdi” / “Bizim Kul Ahmet bir gün bir ceket diktirdi.” / “Mahalleye dert oldu Kul Ahmet'in ceketi” / “Herkes gömlek giyerken Ahmet ceket giyerdi” / “Konu komşuya dert oldu Kul Ahmet'in ceketi” / “Herkes gömlek giyedursun” / “Bizim Kul Ahmet ceketini bir de astarla kapatıverdi” / “Kul Ahmet dedi yalan dünya çıkardı çeketini, örttü garibin üstüne kaldırdı cenazeyi” / “İbret-i âlem oldu Ahmet Bey'in Ceketi” (ABC)

“Terliğimi al bardağımı al” (Z)

Yukarıdaki parçalar arasından “Ahmet Bey'in Ceketi” adlı parçada görülen erkek giyim türleri gömlek ve cekettir. Barış Manço bu iki giyim türü üzerinden topluma ahlaki ve insani değerlerimizi hatırlatmaktadır. Nitekim parçada bir mahallenin giyim düzenine değinilmiş, bu giyimin dışına çıkarak ceket diktiren Ahmet Bey'in toplum tarafından yadırganarak gözleri üzerine çekmesi ve dışlanması işlenmiştir. Parça esasında “Ağustos Böceği ile Karınca” adlı hikâyenin insan hayatına uyarlaması gibidir. Bu doğrultuda hikâyedeki yaz kış yatan ağustos böceğinin kişiliğine bürünenler, parçada sırtüstü yatan, boşta gezen mahalleli, tüm yazını çalışarak geçiren karınca ise sabahları erken kalkıp işe koyulan Ahmet Bey'dir. Bu iki grup arasındaki çatışma da gömlek (mahalleli) ve ceket (Nasip ve kismetin sembolü olan Ahmet Bey) üzerinden sembolize edilmiştir. Parçada mahalleli insani değerlerden; birlik, beraberlik ve yardımlaşmadan uzak bir toplum olarak gösterilmiştir. Bu doğrultuda mahallede ölen bir yoksula karşı da kayıtsız kalan mahalleli

sadece üzülmekle yetinmiştir. Mahallelinin bu tavrına karşı Ahmet Bey'in yardım sever kişiliği ve elinde kısıtlı imkânlar olmasına rağmen zar zor diktirdiği ceketini ölen yoksulun üzerine örterek cenazesini kaldırması, mahallelinin gözünde Ahmet Bey'in itibarını artırmıştır. Parçada toplumun oturduğu yerden insanların sadece dış görünüşünü yargılayarak kişiliği hakkında karar vermesinin yanıltıcı olduğuna değinilmiş, bununla birlikte insanın yıllarca çalışıp kazanarak aldıklarının günü ve yeri geldiğinde verilmesiyle dünya malına meyletmemek öğütlenmiştir. Böylelikle parçada Ahmet Bey'in bu davranışıyla verilmek istenen ders, hem mahalleliye hem de Manço'nun parçasının ulaştığı tüm topluma bu kişiler ve semboller üzerinden verilmiştir.

“Zehra” parçasında görülen erkek giyim türü ise terliktir. Barış Manço parçasında “Halakızı” olarak hitap ettiği Zehra üzerinden söz konusu terliklerin kendine ait olduğunu vurgulamıştır. Bu sebeple de söz konusu terlikler, bu kategoride değerlendirmeye alınmıştır. Parçada zoraki misafirliğe gelerek ev sahibi Manço'nun terlikleri gibi tüm eşyalarını ortaklaşa kullanan Zehra kişisi üzerinden ev sahibinin trajikomik dramı anlatılmıştır.

3.8.3.1.2. Kadın Giyimi

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Zehra” adlı parçada görülen kadın giyim türü şu şekildedir:

“Hapşırık tozu serptim hırkasına Zehra” (Z)

Parçada yer alan kadın giyim türü hırkadır. Hırka, parçada zoraki misafir olarak yansıtılan Zehra'nın Manço tarafından evden kaçırılma planına dâhil edilmektedir. Hırkalar yün ipliklerden üretilen giyim türleri olduğu için yumuşak ve gözenekli yapıya sahiptirler. Bu sebeple de hırkanın hapşırık tozunu daha iyi emeceği ve ufak bir harekette havaya karışıp soluma yoluyla da insan vücuduna geçeceği düşüncesiyle Manço'nun şarkısındaki planı özellikle hırka üzerine kurmuş olabileceği akla gelen ihtimaller arasındadır.

3.8.4. Halk Bilgisi

3.8.4.1. Halk Hekimliği – Halk Baytarlığı

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Nane Limon Kabuğu” adlı parçada görülen halk hekimliğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Eski adamlar doğruyu söylemiş, bir çiçekle bahar olmaz” / “Kişi kendini bilip sağa sola sormalı, can pazarı bu oyun olmaz.” / “Sonunda şifayı kapıp da şaşırınca” / “Bana gel

beni dinle iyi yaz” / “Defteri kalemi al iyi yaz” / “Nane Limon Kabuğu bir güzel kaynasın aman ha ha ha ha ha” / “İçine hatmi çiçeği biraz çöreotu katasın aman ha ha ha ha ha” / “Hatta biraz tarçın bir tutam zencefil aman ha ha ha ha ha” / “Bin derde deva geliyor biraz daha sabret güzelim ha ha ha ha hapsu” (NLK)

Kökeni eski Türk inançlarına ve Şamanizm’e kadar götürebildiğimiz halk hekimliği, içeriğinde insanların hemen her derdine şifa olacak yeterlilikte ilaçlara, bilgilere ve uygulamalara sahiptir. Modern tıbbın daha ulaşmadığı kesimlerde insanların her türlü sağlık problemlerini birbirlerine ya da bilgili olduğunu düşündükleri kişilere danışarak çözmeleri, halkın halk hekimliğine güven duymasını sağlamıştır. Nitekim parçada geçen “Eski adamlar doğruyu söylemiş, bir çiçekle bahar olmaz” ifadesinde geçmişte yaşayan ve bilgili olduğuna inanılan kişilerin sözünün bir öğüt ve kural kabul edildiği görülmektedir. Nitekim bu ifade de kişinin kış bitiminde baharın geldiğini düşünüp ince giysiler giyindiğinde hastalanabileceği anlatılmaktadır. Bununla birlikte yaygın halk görüşüne göre de; kıştan ilkbahara ve yazdan sonbahara geçiş dönemlerinde hava sıcaklıklarının değişiklik göstermesi sebebiyle en çok hastalıklar bu dönemlerde yaşanmaktadır. Bu sebeple dışarıda yeni açmaya başlayan çiçekler görüldüğünde baharın geldiği düşünülmemelidir.

Barış Manço’nun Halk hekimlerinin piri olan Lokman Hekim’in kişiliğine bürünüp bin derde deva olacağına inanarak verdiği bu tarif, parçadaki anlatımlardan da anlaşıldığı üzere soğuk algınlığı, nezle, bronşit gibi hastalıklarda kullanılan doğal bir reçetedir. Bu şarkının klibini bir aktarda çekerek aktar rolü oynayan Manço, şarkının içeriğinde anlattığı bitkileri klibinde göstererek tanıtımını da yapmaktadır. Bu yönde tarifin içeriğini oluşturan tüm bitkiler bizi unutulmaya yüz tutmuş aktarlara götürerek bu mekânların kokusuna, içindeki ürünlerin şifasına ve görmüş geçirmiş tecrübeli ellerin hazırladığı karışımlara götürmektedir. Barış Manço parçasında tarif ettiği bitki çayı üzerinden esasında birçok hastalığın şifasının bitkilerde olduğunu söyleyerek bu bitkilerin şifalarından faydalanılması gerektiğinin altını çizmektedir. Bunlarla birlikte Barış Manço’nun şarkında belirttiği tüm bu ifadelerden kendisinin halk hekimliğine ve içerisindeki bitkisel tıba olan ilgisi ve inancı da görülmektedir. Nitekim Barış Manço, bir röportajında yer alan “Kanseri şifalı otlarla yendim” başlığı altında Avrupa’da öğrenci olduğu yıllarda ağır hastalanarak karaciğer kanseri olduğunu öğrenmesi sonucunda, çevresinin tesiriyle “Health Food” adı verilen bitkisel ağırlıklı beslenmeye geçtiği ve bu yüzden kanseri yendiğini ifade etmiştir. Barış Manço bu ifadeleriyle birlikte: “Çevremin teşvikiyle, bitkilerle daha içli dışlı oldum. Sürekli

olarak doğal besinler kullandım. Sağlıklı ilaçların besinlerden yapıldığı yönünde bilgiler aldım ve kullandım, yararını da gördüm. Zaten geleneğimizde de kullanımı var. Tarih boyunca bu otlar, şifa dağıtmak için kullanılmış. Bildiğim kadarıyla, otlardan ölen insan görmedim. Ama denenmiş ilaçlardan ölen bir sürü insan var (Erdoğan, 2019: 195).” diyerek halk hekimliğine dair bilgi edinmeleri sonucunda bitkisel tıbbı güvenerek hayatında uyguladığını aktarmıştır.

3.8.4.2. Halk Botaniği – Halk Zoolojisi

“Ful Aksesuar’88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Nane Limon Kabuğu” adlı parçada görülen halk botaniği içerisine dâhil edilebilecek bitki türü şu şekildedir:

“İçine hatmi çiçeğim biraz çöretu katasın aman ha ha ha ha ha” (NLK)

Parçada yer alan Hatmi çiçeği, ebegümecigiller familyasında yer alan ve halk arasında ebegümeci ya da gül hatmi olarak da bilinen çiçekli bir bitkidir. İlkbahar ortasından ya da yazın açmaya başlayarak uzun bir gövde üzerinde sonbahara kadar sürekli açan Hatmi çiçeği, latince adı *Althaea officinalis* olan ve tıbbi alanda yüzyıllardır kullanılan önemli bir bitkidir. Renkleri genel olarak kırmızı, bordo, pembe, beyaz, sarı ve turuncu olan bu çiçeğin ana vatanı Batı Asya’dır. Halk arasında genellikle toplanıp, temizlenip, ayıklanıp, kurutmaya bırakılarak işlenmektedir. Kurutulan çiçeklerin uzun süre korunması için ise temiz, kuru ve hava almayacak şekilde saklanması gerekmektedir (URL-43).

Barış Manço’nun parçasında “bin derde deva” olarak anlattığı çayın içinde yer alan hatmi çiçeği, içerdiği anti-mikrobiyal, anti-oksidan ve anti-inflamatuar özellikleriyle çay, şurup, merhem ve krem gibi çeşitli maddelerin içeriğinde kullanılmaktadır. Bu sebeple hem modern tıp da hem de halk hekimliğinde sıkça kullanılan bir bitki türüdür. Hatmi çiçeğinin iyi geldiği hastalıkların başında; grip, boğaz ağrısı, öksürük, balgam gibi üst solunum yolu rahatsızlıkları; ülser, gastrit gibi sindirim sistemi problemleri, sıtma, cilt tahrişleri ve açık yaralar gelmektedir (URL-43). Bunlarla birlikte özellikle Van yöresinde idrar arttırıcı olarak, Gaziantep yöresinde ise öksürük şurubu olarak bronşit ve boğmaca hastalıklarının tedavisinde kullanıldığı görülmektedir (Yaylagül, 2014: 51, 55).

Parçada yer alan bir diğer bitki türü çörek otudur. Çörek otu, çoğu Ortadoğu ve uzak doğu ülkesinde 2000 yıldır bilinen, Ranunculaceae familyasından bir bitki türüdür. Toplam 20 tür içeren bitkinin 12 türü ülkemizde yetişmektedir. Peygamberimiz Hz. Muhammed

Mustafa (s.a.v)in hadisinde “Çörek otuna kıymet verin zira o ölümden başka her derde devadır.” diye buyurduğu çörek otu, geleneksel tıpta birçok faydasıyla yer almaktadır. Bu doğrultuda çörek otunun faydaları arasında idrar ve süt artırma, iştah açma, mideyi rahatlatma, kan şekerini düşürme, bağırsak kurtlarını dökme, hormon sistemini ve ruh sağlığını sağlamlaştırma sayılabilir.

3.8.5. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Ahmet Bey’in Ceket” ve “Gönül Ferman Dinlemiyor” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Tanrı bütün kullara rızkını dağıtırken” / “Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi” / “Kimseler anlamazdı ya nasip ne demekti” / “Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi” / “Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demekti” / “Meğerse tüm keramet ceketeymiş be Ahmet” (ABC)

“Kara toprak ver yârimi” / “Geri ver geri ver kara toprak ver yârimi” / “Vade gelir yollar biter” / “Meyletme dünya malına” (GFD)

Bu parçalar arasından “Ahmet Bey’in Ceket” adlı parçada görülen halk inanışları; rızık, ya nasip, ya kısmet ve keramet kavramları üzerinden şekillenmektedir. Bunlar arasında rızık, Allah’ın yarattığı tüm canlılara verdiği nimetleri ifade etmektedir. Parçada “Tanrı bütün kullara rızkını dağıtırken...” denilerek Allah’ın tüm kullarına yaşadığı hayat doğrultusunda rızkını dağıttığı anlatılmaktadır. Bununla birlikte halk inancında Allah’ın bütün kullarına rızıklarının seher vakti dağıttığına inanılmakta, sabah erken kalkan insanların kısmet kapısının açık olduğu düşünülmektedir.

Ya nasip / Ya kısmet kavramları ise anlam itibariyle birbirine eş değer olup Allah’ın her kuluna uygun gördüğü yaşam durumunu ifade etmektedir. Halk inancında sabah erken kalkınca ve bir işe başlamadan önce “Ya nasip, ya kısmet” denilerek o günün ve o işin olumlu ve güzel ilerlemesi için Allah’a bir nevi dua edilmektedir. Bu doğrultuda parçada nasip ve kısmete inanan Kul Ahmet’in erken kalkıp güne “Ya” nasip/ Ya kısmet” diyerek başlaması, Allah’tan nasip dilediğinin göstergesidir. Ayrıca Allah’ın kuluna verdiği nasip de kısmet de kulda ebedi olarak kalmamaktır. Nitekim parçada kul Ahmet’in çalışıp kazanarak diktirdiği ceket başta Ahmet’in nasibi olarak gözükse de esasında onun değil mahallede ölen yoksulun kısmetidir.

Parçada yer alan son inançsal kavram keramettir. Keramet, halk inancında ermiş olduğuna inanılan kimselerin gösterdikleri doğaüstü, şaşkınlık uyandırıcı davranış ve durumlardır. Parçada mecazen kullanılan keramet kavramı, cekete yüklenerek Kul Ahmet'in mahalleli tarafından statüsünün değişiminde rol oynamaktadır. Nitekim Ahmet Bey'in ceketi parçada helâl kazancın ve alın terinin ürünüdür. Ceketin astarı ise onun daha çok çalışması sonucu rızkının artmasını ifade etmektedir.

“Gönül Ferman Dinlemiyor” parçasında görülen inançsal kavramlar ise; kara toprak, vade ve dünya malıdır. Bunlar arasından kara toprak kavramı, ölen kişinin defnedildiği kabir toprağını ifade etmektedir. Bu doğrultuda parçada “kara toprak, ver yârimi” denilerek ölen kişinin ardından duyulan acıyla isyan edilmektedir. Vade kavramı ise bir kişinin dünyadaki yaşama süresini ifade etmektedir. Bu doğrultuda parçada “vade gelir, yollar biter” denilerek ölüm zamanının geldiği anlatılmaktadır. Parçada yer alan son kavram ise dünya malı ifadesidir. Dünya malı, insanın dünyada yaşadığı sürece biriktirdiği varlık ve servetidir. Halk inancında dünya malı insanın sadece yaşadığı sürece yanında olacak olan servetidir. Bu yüzden de parçada dünya servetine güvenerek ölüm hakikatinin unutulmaması öğütlenmiştir.

3.8.6. Geçiş Dönemleri

3.8.6.1. Ölüm

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Ahmet Bey'in Ceketini” , “Gönül Ferman Dinlemiyor” ve “Sakız Hanım ile Mahur Bey” adlı parçalarda görülen ölümü çağrıştıran unsurlar şu şekildedir:

“Bir gün bir yoksul öldü üzüldü mahalleli” / “Ama bir kefen parası bulamadı mahalleli” / “Kul Ahmet dedi dedi yalan dünya çıkardı ceketini” / “Örttü garibin üstüne kaldırdı cenazeyi” (ABC)

“Geri ver geri ver kara toprak ver yârimi” / “Bir sabah ansızın elimden aldığın gibi” / “Bir gün olur devran döner” / “Vade gelir yollar biter” / “Zengin fakir buradan geçer” / “Meyletme dünya malına” / “Kimi alır kimi satar, hepsi de yan yana yatar” (GFD)

“İki yıl kadar oluyor önce kanun sustu o eski evde” / “Bir kaç ay sonra da kemeñçe” / “Ve aş boyalı ahsap evin perdeleri” / “Bir daha açılmamak üzere kapandı” / “Mahur Bey susunca kapandı perdeler” / “Sakız Hanım'la bitti o hüznü nağmeler” (SHİMB)

Bu parçalar arasından “Ahmet Bey’in Ceketı” adlı parçada ölüm üzerinden verilen düşünceler kefen kavramıyla şekillenmiştir. Türk halk inancında ölümün mutlak hakikat olduğuna inanılmış, Allah’ın huzuruna temiz ve usulünce gidilmek için de kefen bezleri önemli görülmüştür. Günümüzde ölen kişinin defin işlemi ve kefeni devlet tarafından karşılanırsa da geçmiş dönem kültürümüzde maddi olanaklara sahip gerek kadınlar gerekse erkekler, belirli bir yaşa geldiklerinde ölümün kendilerine yaklaştığı düşüncesiyle “kefen parası” adı altında para biriktirmektedir. Biriktirilen bu parayla da kişi ya sağlığında kefenini alarak ölümü için hazırlamakta ya da yakınlarına vasiyet ederek biriktirdiği parayla kefenini almalarını ve defin işlemlerini yapmalarını söylemektedir. Bu doğrultuda parçada ölen kişinin yoksul biri olduğu, bu yüzden de kefenini alamadığı ifade edilmekte, mahalleliden kefen parası denkleşmediği için de Kul Ahmet’in ceketı ölen yoksula kefen olmaktadır. Böylelikle parçada Kul Ahmet’in ceketı üzerinden verilen bir başka mesaj da kefenin ölüm merasimlerindeki yeri ve önemidir.

“Gönül Ferman Dinlemiyor” adlı parçada ise ölümün tüm insanlar için mutlak hakikat olduğu, insanın dünyada hangi statüde olursa olsun günü geldiğinde öleceği ve diğer insanlarla aynı yere gömüleceği ve öldüğünde Allah’ın huzuruna diğer insanlarla eşit olacak çıkacağı ifade edilmektedir. Bunlarla birlikte belirli bir hastalığı, sıkıntısı olmamasına rağmen ani ölümlerin insanı daha çok üzdüğü ardında kalanların bu durumu kabullenmekte zorlandıkları anlatılmaktadır.

“Sakız Hanım ile Mahur Bey” adlı parçada ise ölüm doğrudan ifade edilmeyerek eşyalar üzerinden çağrışım yoluyla anlatılmaktadır. Bu doğrultuda parçada eşyalar ile özdeşleşen kişilikler; kanun ile Mahur Bey, kemeçe ile de Sakız Hanım’dır. Parçada bu ikililerin birbiriyle sürdürdüğü uyumlu yaşama dikkat çekilmiş, bu anlatıma zaman unsuru katılarak da sahiplerinin ölmesiyle eşyaların da susup, evin kapandığı anlatılmıştır. Bu doğrultuda parçada verilmek istenen mesaj, eşyaların insanlarla var olup yaşadığı, insanların ölümüyle de onlara veda ederek bir kenarda unutulmaya yüz tutmalarıdır.

Parçadaki bu anlatım akla Ahmet Kutsi Tecer’in “Besbelli” şiirini getirmektedir. Nitekim şiirin aşağıdaki dörtlüklerinde de eşyanın insanla olan bağına dikkat çekmektedir:

“Besbelli ölümüm sabahleyindir
İlk ı ışık korkuyla girerken camdan,
Uzan, başucumdan perdeyi indir,
Mum olduğu gibi kalsın akşamdan”

...

“Evden çıkar çıkmaz omuzda tabut.

Sen de eller gibi adımı unut.

Kapımı birkaç gün için açık tut,

Eşyam bakakalsın arkamdan.”

Ahmet Kutsi Tecer yukarıdaki şiirinde insanın sahip olduğu tüm varlıklarının ancak insanın hayatta olduğu zamanlarda bir kıymetinin olduğunu vurgulanmıştır. Bu doğrultuda eşyanın ömrü, ne zaman öleceği belirlenemeyen insan ömrüyle kıyaslandığında çok daha fazla olduğu görülmüştür. Bu sebeple hem Manço’nun bu parçasında hem de Tecer’in yukarıdaki şiirinde, insanın ölüm varken dünya hayatına ve nimetlerine körü körüne bağlı kalmaması gerektiği anlatılmaktadır. Nitekim gün gelip ölüm insanı bulduğunda bir zamanlar anılarının olduğu ev ve bu evdeki tüm eşyalar ölen kişinin arkasında veda etmekte; perdeler kapanıp, kanun ve kemençe susarak bir daha kullanılmamak üzere bir köşede beklemektedir.

3.8.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler

3.8.7.1. Günlük yaşamla ilgili olanlar:

“Ful Aksesuar’88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Nane Limon Kabuğu”, “Ahmet Bey’in Ceketi”, “Affet Beni”, “Gönül Ferman Dinlemiyor”, “Ömrümün Sonbaharında”, “Anahtar” ve “Zehra” adlı parçalarda görülen günlük yaşam ile ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“**Bir çiçekle bahar olmaz.**” (Bir çiçekle bahar (veya yaz) olmaz: Küçük, güzel bir belirti ile doyurucu sonuca ulaşılmaz anlamında kullanılan bir söz) / “Kişi **kendini bilip sağa sola sormalı.**” (Kendini bilmek: Aklı ve muhakemesi yerinde olmak, ağırbaşlı olmak, kendinin ve çevresinin bilincine varmak / Sağa sola sormak: Rastgele yerlere veya kişilere sormak) / “**Can pazarı bu oyun olmaz.**” (Can pazarı: Herkesin kendi canının kaygısına düştüğü ve kendini kurtarmaya çalıştığı bir durumu ifade eden söz / ... oyun olmaz: Tehlike arz eden nesnelerin ciddiye alınması gerektiğini anlatan söz kalıbı) / “Sonunda **şifayı kapıp** da şaşırınca...” (Şifayı kapmak: Hastalanmak) / “**Çok yaşa. / Rahat ve iyi yaşa.**” (Hapşırın bir insana uzun ve güzel bir yaşam dilemek için söylenen söz) / “**Sen de gör.**” (Hapşırın bir insana çok yaşa denildiğinde hapşırın kişinin “sen de benim yaşamımı görecektir kadar çok yaşa” anlamındaki temenni sözüdür) / “**Sen tedbirini al önünü kış tut.**” (Tedbirini almak: Bir duruma karşı önlem almak / Önünü kış tutmak: Hayal kırıklığına uğramamak için

başlanılan bir işte her zaman zorluklarla karşılaşabileceğini varsaymak) / “Bol keseden **aklı ona buna dağıtır.**” (Akıl dağıtmak: Bir kimseye kendi düşüncesini benimsetmeye, ona yol göstermeye çalışmak) (NLK)

“Kul Ahmet erken kalkar haydi **ya nasip** derdi., Kimseler anlamazdı **ya nasip** ne demekti?” (Ya nasip: Bir işe başlanırken “Bakalım, Allah ne nasip eder” anlamında kullanılan bir söz.) / “Mahalleye **dert oldu** Kul Ahmet’in ceketini. , Konu komşuya **dert oldu** Kul Ahmet’in ceketini.” (Dert olmak: Bir kimsenin veya bir olayın sıkıntı vermesi) / “Kul Ahmet erken yatar sabaha **ya kısmet** derdi. , Kimseler anlamazdı **ya kısmet** ne demekti?” (Ya kısmet: Bir duruma karşı “Allah nasıl uygun gördüyse, nasıl nasip ettiyse” anlamında söylenen bir söz) / “Ama bir **kefen parası** bulamadı mahalleli.” (Kefen parası: Ölüm durumunda gerekli masrafların görülmesi için ayrılmış paranın adı) / “Kul Ahmet dedi **yalan dünya** çıkardı ceketini.” (Yalan dünya: Geçici, ölümlü hayat) / “**İbret-i âlem oldu** Ahmet Bey’in Ceketini.” (İbret-i âlem olmak: Bir durumun başkalarına örnek olması) / “Barış’a sorar isen sen **bu yolda devam et.**” (Tuttuğu yolda devam etmek: Belli değerlere sahip olarak yaşayan insanların yaşamlarını bu çizgide ilerletmesi) (ABC)

“Ne olur” (Ne olur (veya olursun veya olursunuz) : “Yalvarırım, lütfen, rica ederim” anlamında kullanılan bir söz.

“**Diyyar diyyar dolaştım ben.**” (Diyyar diyyar dolaşmak: Ülkeler arası gezmek) / “**Yollara düştüm derdinden.**” (Derdinden yollara düşmek: Bir sıkıntıya çare aramak adına harekete geçmek) / “**Kara toprak ver yârimi!, Geri ver geri ver kara toprak ver yârimi!**” (Kara toprak ver... : Çok sevilen birinin ölümü üzerine duyulan acıyla yakılan ağlar içerisindeki bir söz) / “**Yok mu bunun ilacı ?**” (Yaşanılan bir dert karşısında çözüm aranması) / “Bir gün olur **devran döner.**” (Devran döner: Haksızlığa uğramış birilerinin zamanı geldiğinde haklarını alacaklarını anlatan bir söz.) / “**Deli gönül** coştı çağlar.” (Deli gönül: Uslanmak bilmeyen, gönülden geçerek insanları delice şeyler yapmaya yönelten istekler için kullanılan bir söz) / “**Derdime dayanmaz** dağlar.” (Derdime ... dayanmaz: Çekilen sıkıntının büyüklüğünü anlatan ve çeken kişiden başka hiç kimsenin dayanamayacağını ifade eden bir söz) / “**Meyletme dünya malına.**” (Dünya malına meyletmek: Ölüm gerçeğini unutup sanki hiç ölmeyecekmiş gibi dünya hayatına ve dünya malına sıkı sıkıya bağlanmak) / “Barış **derdine dert katar.**” (Derdine dert katmak: Hâlihazırda var olan bir sıkıntının üzerine yeni sıkıntıların eklenmesi) (GFD)

“**Adım anılmaz oldu kapım çalınmaz oldu.**” (Adını anmamak: Birinden hiç söz etmemek. / Kapısını çalmamak: Arayıp, sormamak, ziyaretine gitmemek) / “**Hep yüzüme kapandı dost bildiğim kapılar.**” (Kapıların yüze kapanması: İstenilen bir şeye ulaşma olanağının verilmemesi) / “**Döktüğüm gözyaşları sel oldu aktı gitti.**” (Gözyaşı dökmek: Ağlamak. / Gözyaşları sel olup akmak: Bir şeye çok fazla üzölmek ve ağlamak) / “**Elinden kaçırdığım gençliğimi özlerim.**” (Elinden kaçırmak: Elde edilebilecek bir şeyden türlü sebeplerle yararlanamamak) / “**Barış isyan eyleme yıllar akıp gidiyor.**” (İsyan eylemek: Bir durumu kabullenmeyip başkaldırmak. / Yıllar akıp gidiyor: Zamanın çok hızlı geçtiğini anlatan bir söz.) / “**Hala beni dinleyen bir avuç dostum kaldı.**” (Bir avuç: Miktar olarak az sayıda, çok az olan) (ÖS)

“**Vazgeç bu sevdadan bu kız fazla akıllı.**” (Bu sevdadan vazgeç: İki âşık arasındaki ilişkinin başkaları tarafından ilerlemeyeceğı düşünölerek onaylanmadığı zamanlarda söylenilen söz.) / “**Ah benim saf oğlum ah oğlum anlamadın mı?**” (Ah: Sesin tonuna göre pişmanlık, öfke, özlem, acıma, beğenme, sevgi vb. duyguları ifade eden bir sözdür. / Saf oğlum/kızım: Genellikle etrafında olup bitenleri anlamayan, iyi niyetli olan, akıllı kurnazlığa ermeyen ve kolay kandırılabilen kişiler için kullanılan bir tabirdir). (A)

“**Halamın kızı Zehra dostlar başına.**” (Bu kalıp ifadenin esası “düşman başına” şeklindedir. Barış Manço burada bu ifadeyi söz oyunlarına başvurarak zıddıyla kullanmıştır. Düşman başına: Durumun kötü olduğunu göstermek için kullanılan bir söz) / “**Bize sık sık gelir gece yatısına Zehra.**” (Gece yatısına gitmek: Yatılı misafir olmak) / “**Bir geçerken uğramıştı tam 18 ay oldu.**” (Geçerken uğramak: Bir yere giderken planlı olmadan başka bir yere uğramak.) / “**Hemen darılma hala kızı Zehra.**” (Hala kızı: Babanın kız kardeşinin çocuğunu ifade eden bir sözdür. Günümüzde kuzen kelimesi bu ifadenin yerine kullanılmaktadır). (Z)

3.8.8. Halk Edebiyatı

3.8.8.1. Atasözleri-Deyimler

“Ful Aksesuar”88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Nane Limon Kabuğı”, “Ahmet Bey’in Ceketi”, “Gönöl Ferman Dinlemiyor”, “Ömrümün Sonbaharında”, “Anahtar”, “Kalpler Beraber”, “Zehra”, “Sakız Hanım ile Mahur Bey” ve “Sahilde” adlı parçalarda görölen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:

Atasözleri:

(NLK)

“Zürefanın düşkünü, beyaz giyer kış günü.”

-Daha önce iyi bir durumda olan kişi bu konumunu kaybettiğinde uygun olmayan, yersiz davranışlarda bulunur.

“Çoğu zaman hesap çarşıya uymaz.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Evdeki hesap (veya Pazar) çarşıya uymaz.)

-Önceden tasarlanan bir iş umulduğu gibi sonuçlanmaz, düşünüldüğü gibi olmaz.

“Barış iğneyi kendine batırır, çuvaldızı başkasına”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İğneyi kendine, çuvaldızı başkasına batır.)

-Başkasına zararı dokunacak bir davranışı yapmadan önce iyi düşün, kendi kendini eleştir.

(ABC)

“Leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Lafla peynir gemisi yürümez.)

-Şöyle yaparım, böyle yaparım demekle yapılması gereken iş yapılmaz.

(GFD)

“Gönül ferman dinlemiyor.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gönül ferman dinlemez.)

-Gönül sevdiğinden asla vazgeçmez.

(ÖS)

“Gönlüm katlansın diye gören göz görmez oldu.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Göz görmeyince gönül katlanır.)

-Yakınımızda bulunmayanların özlemine, acısına daha kolay dayanabiliriz.

(A)

“Aşkın gözü kör olurmuş annem galiba haklı.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Aşkın gözü kördür.)

-Kendisini aşka kaptıran kimse, sevgilisinin kusurlarını görmediği gibi çevresinde olup bitenlerle de ilgilenmez.

Devimler:

(NLK)

“Sonunda **şifayı kapıp** da şaşırınca.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Şifayı kapmak (veya bulmak).)

-Hastalanmak veya hastalığı artmak.

“**Bin derde deva geliyor** biraz daha sabret güzelim.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bin derde deva.)

-Pek çok işe yarayan; her sıkıntıyı gideren, birçok şeye çare olan.

“Sonra **dizini döversin.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dizini (veya dizlerini) dövmek.)

-Pişmanlık duymak.

“**Darısı kendi başına...**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Darısı ... başına (darısı başına).)

-Bir başarı, bir mutluluk başkası için istendiğinde söylenen bir söz.

(ABC)

“Mahalleye **dert oldu** Kul Ahmet’in ceketı. / Konu komşuya **dert oldu** Kul Ahmet’in ceketı.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dert olmak (kesilmek).)

-Bir kimsenin veya olayın sıkıntı vermesi.

(GFD)

“Bir gün elbet **dolar çilem.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Çilesi dolmak.)

-Üzücü ve sıkıntılı bir durumdan kurtulmak.

“Ben bu yola **kurban olam.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kurban olmak.)

-Bir kimse veya bir şey için kendini feda etmek.

“Bir sabah ansızın **elimden aldığın** gibi...”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Elinden almak.)

- Bir şeyden mahrum etmek.

“**Vade gelir** yollar biter.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Vadesi gelmek (veya dolmak).)

-Süresi gelmek, zamanı dolmak. Ömrü sona ermek, eceli gelmek.

“**Razı oldu** hayaline.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Razı olmak (veya gelmek).)

-Uygun bulmak, beğenmek, benimsemek, istemek, kabul etmek.

(ÖS)

“Barış **isyan eyleme** yıllar akıp gidiyor.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İsyan etmek. / Akıp gitmek.)

-Razı olmamak.

-Çabuk geçmek.

(A)

“**Kafama fena takıldı** bu kız çok akıllı.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (Bir şeyi) kafaya takmak.)

-Sürekli o şeyi düşünmek.

“**Yemeden içmeden kesildin** yine.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yemeden içmeden kesilmek.)

-Bir üzüntü veya heyecan sebebiyle yiyemez, içemez duruma gelmek, iştahı kesilmek.

(KB)

“Sevdalılar **kumrular gibi.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kumru gibi.)

-İki âşığın başbaşa kendi dünyalarına çekilmeleri.

(Z)

“Bak işte **sulandı gözlerin** yine dolu dolu.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gözleri sulanmak.)

-Gözlerine yaş gelmek.

“Bak iste bu haliyle beni **ediyor deli deli.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Deli etmek.)

-Çılgına çevirmek, sinirlendirmek, sağlıklı düşünemeyecek duruma getirmek.

“**Kulun olayım kölen olayım.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (Birine) kul köle olmak.)

-Tam bir doğruluk ve özveri ile bağlanarak bütün isteklerini yerine getirmeye hazır olmak.

“Ama yine **bana mısın demedi** Zehra.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bana mısın dememek.)

-Hiçbir şey etkili olmamak, hiçbir şeye aldırış etmemek.

“**Ne hacet** Zehra onu da al...”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ne hacet.)

-Gereksiz, gerek yok.

(SHİMB)

“Beraber **meşk ederlerdi.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Meşk etmek.)

-Alışmak veya öğrenmek için çalışmak.

(S)

“Seni bana **çok gördüler.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (Bir şeyi birine) Çok görmek.

-Yadırgamak.

“Şimdi bilmem **kim bilir** hangi sahilde neredesin?”

-Belirsizlik, bilinmezlik, olabilirlik bildiren bir söz.

3.8.8.2. Bilmeceler

“Ful Aksesuar’88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Anahtar” adlı parçada görülen bilmece örneği şu şekildedir:

“Beş şair bir abide

İki abide bir sultan

Beş sultan bir düşünür

İki düşünür ise bir Mimar”

“Düşün taşın bütün gece” / “Benim kalbim bir bilmece” / “Kalbimin bir kilidi var” /
“İşte sana Anahtar” / “En sevdiği şair Mehmet Akif” / “Bir abide Fatih Sultan Mehmet” /
“Hayranım dedi Sinan bir de Mevlana”

“ Beş Akif bir saat kulesi

İki kule ise bir Fatih

Beş Fatih bir Mevlana

İki Mevlana ise bir Sinan” (A)

Bilmecelerin kökenini mitolojik düşünceye kadar götürmek mümkündür. Nitekim ilkel dönemlerde toplumlar, korku ve korkuyla karışık saygı duydukları varlıkların adlarını doğrudan zikretmekten kaçınmışlar, bunun yerine en belirgin özelliklerini kullanarak onlardan bahsetmişlerdir. Bunların yanı sıra, özellikle kadınların bir “tabu” ve “saygı” gereği kendilerinden büyüklerinin adlarını zikretme yasağının da bilmecelerin oluşumunda bir etken olduğunu söylenebilmektedir. Elbette, pek çok bilmecelerin bireylerin birbirlerini sına ve uzun kış gecelerinde eğlenebilme arzuları sonucunda ortaya çıktığı gerçeğini de gözardı edilmemektedir. Ayrıca, âşıkların birbirlerinin bilgilerini sınamak amacıyla meydana getirdikleri “muamma” veya “askı” ların da bilmece hazinesini zenginleştirdiği bir gerçektir (Oğuz vd., 2014: 255,256).

Âşıklık geleneğini şarkılarının hemen hepsine yansıtan Barış Manço, bu parçasında da âşıklık geleneğindeki “muamma” çözme olarak da bilinen söyleme biçimini para metaforu üzerinden kullanmıştır. Nitekim eserde ilk olarak bir durum tasviri yapılmakta

daha sonra ise konu (muamma) çözülmeye çalışılmaktadır. Bu doğrultuda parçadaki bilmece iki farklı şekilde sorulmaktadır. Bunlar aşağıdaki gibidir:

“Beş şair bir abide
İki abide bir sultan
Beş sultan bir düşünür
İki düşünür ise bir Mimar”

...

“Beş Akif bir saat kulesi
İki kule ise bir Fatih
Beş Fatih bir Mevlana
İki Mevlana ise bir Sinan”

Yukarıdaki bu bilmeceyi Barış Manço 1988 yılının para birimleriyle oluşturmuştur. Bu doğrultuda bilmecenin cevabı paradır. Nitekim o dönem paraları göz önüne alındığında 100 liranın üzerinde Mehmet Akif Ersoy’un, 500 lirada üzerinde İzmir’in saat kulesinin, 1000 lira üzerinde Fatih Sultan Mehmet’in, 5000 lira üzerinde Mevlana’nın, 10000 liranın üzerinde ise Mimar Sinan’ın resmi bulunmaktadır. Böylelikle bilmecedeki ipuçları paralar üzerinde yer alan resimlerdir.

Barış Manço kurduğu bu bilmeceyi şarkı haline getirerek arka planda birtakım mesajlar vermektedir. Parçadaki bilmece esasında Barış Manço’nun sevdiği kız tarafından Manço’nun sevgisine karşılık verilmek için sorulmaktadır. Barış Manço parçada sevdiği kızın yukarıdaki bilmeceleri sorması üzerine onun bilgiye, edebiyata ve tarihe önem verdiğini düşünerek etkilense de aslında durum öyle değildir. Kızın tek önem verdiği şey bu resimlerin üzerinde olduğu paralardır. Bu doğrultuda kızın ünlü şahsiyetlerin isimlerini söylemesi kültürlü oluşundan değil paraya olan düşkünlüğündendir. Manço, daha sonra annesinin uyarılarıyla bilmecenin şifresini çözerek aslında bilgiye değil de paranın kendisine önem veren bu genç kıza, Türk Liralarında resmi olan sanat, bilim ve siyaset adamları üzerinden gönderme yapmaktadır.

Barış Manço’nun bu parçasında özellikle para üzerinden bilmecesini kurgulaması, bu paraların üzerinde yer alan tarihi ve edebi kişiliklerden kaynaklanmaktadır. Barış Manço’nun bu kişiliklere ne derecede önem verdiği konuyla ilişkili aşağıdaki anıda da açık olarak görülmektedir.

“Barış Manço Fransa’da bir televizyon kanalının canlı yayımına konuktur. Küstah bir spiker vardır ve Barış Manço ile dalga geçmektedir. Sürekli “işte, Türk, yani barbar, vahşi vs.” demektedir. Barış Manço daha fazla dayanamaz ve spikere “yanınızda kâğıt para var mı?” diye sorar. Bu soruya spiker şaşırır ve “evet var ama ne olacak?” der. Barış Manço Canlı yayında “Anahtar” adlı şarkısını söylemiştir. Barış Manço spikere sorar: “bu paranızda fotoğrafı olan kişi kim?” spiker: “general, amiral, komutan...” spikerin bu falanca general, falanca amiral, falanca komutan cevabından sonra, bu sefer de Barış Manço cebinden Türk paralarını çıkarır. Spikere der ki; bu parada fotoğrafı olan kişi Mehmet Akif Ersoy’dur. Şairdir. Bu fotoğraftaki kişi Mevlana’dır. Düşünürdür. Bu parada fotoğrafı olan kişi Fatih Sultan Mehmet’tir. Adaletin sembolüdür. Bu paradaki kişi ise Atatürk’tür. Yurtta barış, dünyada barış diyen kişidir. Bizim paralarımız bunlar. Biz Türkler ince ruhlu, kibar, medeni insanlar olduğumuz için paralarımızın arkasına şairlerimizin, düşünürlerimizin, bilim adamlarımızın fotoğraflarını bastık. Siz Fransızlar barbar, vahşi olduğunuz için paralarınızın arkasına hep savaş adamlarının fotoğraflarını basmışsınız der. Barış Manço’nun bu müthiş cevabından sonra TV yöneticileri canlı yayını keserler ve spikeri oradan kovarlar. Başka bir spiker yerine gelir ve canlı yayın yeniden başlar. Yeni spiker Barış Manço’dan ve Türklerden özür diler. Barış Manço Denizli-Açık hava tiyatrosundaki konseri sırasında bu olayı anlattıktan sonra seyircilere: “bunu televizyonda (TRT) söylemek istiyorum ama Fransa ile ikili ilişkilerimiz bozulur gerekçesiyle söyletmiyorlar demiştir.” (Erdoğan, 2019: 122)

Barış Manço’nun buradaki anısından onun Türklük kavramına ne kadar bağlı olduğunu, Türklüğe her yerde ve her durumda laf getirmediği görülmekte, aynı zamanda paraların üzerinde yer alan tarihi, edebi, dini ve sanatsal isimlere de ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir.

3.8.9. Halk Müziği ve Müzik Araçları

“Ful Aksesuar’88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Sakız Hanım ile Mahur Bey” adlı parçada görülen müzik terimleri ve müzik araçları şu şekildedir:

“Pamuk gibi elleriyle kemence çalardı” / “Sonra o da kanunuyla eşlik ederdi Sakız Hanım’a” / “Beraber meşk ederlerdi” / “Yorgun ellerinden dökülürdü nağmeler/ “Boynu bükük bir kanun” / “Ve kanunun göğsüne yaslanmış mahzun kemençeyi gördüm” / “Sakız Hanım’la bitti o hüznü nağmeler” (SHİMB)

Bu parçada yer alan müzik terimleri; nağme ve meşk olup, kullanılan müzik araçları ise kanun ve kemençedir. Bu doğrultuda nağme, güzel, uyumlu ses, ezgidir. Meşk ise yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırmasıdır. Parçada yaşları oldukça büyük olan Sakız Hanım ve Mahur Bey'in birlikte geçirdikleri vakitlere müziğin eşlik ettiği ifade edilerek eski zamanlara gönderme yapılmaktadır. Bunların dışında parçada müzik araçlarından olan kemençe, yayla çalınan, kemana benzer, üç telli olan küçük bir çalgıdır. Kültürümüzde, Karadeniz yöresine ait olan bu çalgı türüne genellikle bu coğrafyanın müziklerinde rastlanılmaktadır. Parçada kemençe pamuk elli Sakız Hanım'ın elinde hayat bulmakta, onunla anılmaktadır. Kanun ise, dikdörtgen biçiminde, bir köşesi kesik, yassı bir sandık üzerine gerilmiş tellerden oluşan, tırnak adı verilen çalgıçlarla çalınan ince saz çalgısıdır. Kanun parçada Mahur Bey ile anılarak Sakız Hanım'ın kemençesine eşlik etmektedir.

3.8.10. Adlar

3.8.10.1. İnsan Adları

3.8.10.1.1. Asıl Adlar

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Ahmet Bey'in Ceket”, “Zehra”, “Anahtar” ve “Sakız Hanım ile Mahur Bey” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Herkes gömlek giyerken Ahmet ceket giyerdi” / “Bizim kul Ahmet birden oluverdi Ahmet Bey” / “Ceketse Ahmet Bey'in Ceket” / (ABC)

“Baktım bir cilt Sair Mehmet Akif” / “İki büyük kitap Fatih Sultan Mehmet” / Üç kalın cilt Mevlana bir de Mimar Sinan” (A)

“Halamın kızı Zehra dostlar başına” (Z)

“Sakız Hanım'la Mahur Bey” (SHİMB)

Barış Manço bu şarkılar arasından “Ahmet Bey'in Ceket”, “Zehra” ve “Sakız Hanım ile Mahur Bey” adlı parçalarda Ahmet, Zehra, Sakız ve Mahur isimlerini verdiği kişiler üzerinden, parçalarının hikâyesini oluşturduğu görülmektedir. Bununla birlikte Barış Manço'nun seçtiği bu isimleri şarkılarında geçen döneme ve parçaların içeriğine dikkat ederek de seçtiği görülmektedir. Bunlar dışında “Anahtar” parçasında yer alan Âkif, Fatih, Mevlana ve Sinan isimleri de parçada bilmecenin ipuçları olarak yer almış, her biri birer

tarihi şahsiyet olan Mehmet Âkif Ersoy, Fatih Sultan Mehmet, Mevlana ve Mimar Sinan'ı tarif etmiştir.

3.8.10.1.2. Lakaplar-takma adlar:

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Ahmet Bey’in Ceket” ve “Zehra” adlı parçalarda görülen takma adlar şu şekildedir:

“**Kul Ahmet** erken kalkar haydi ya nasip derdi” / “Bir gün bir yoksul öldü üzüldü **mahalleli**” / “Örttü **garibin** üstüne kaldırdı cenazeyi” (ABC)

“Kes ağlamayı **halakızı** Zehra” (Z)

3.8.11 Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.8.11.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

“Ful Aksesuar'88 Manço: Sahibinden İhtiyaçtan” albümünde yer alan “Nane Limon Kabuğu”, “Ahmet Bey’in Ceket”, “Gönül Ferman Dinlemiyor” ve “Ömrümün Sonbaharında” adlı parçalarda geçen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Barış iğneyi kendine batırır” (NLK)

“Barış’a sorar isen sen bu yolda devam et” (ABC)

“Barış derdine dert katar” (GFD)

“Barış isyan eyleme yıllar akıp gidiyor” (ÖS)

Barış Manço, bu parçalar arasından “Nane Limon Kabuğu” adlı parçada mahlasını şarkının son dördlüğünde kullanarak başkalarına verdiği akılları kendi hayatında da uygulamadığını belirtmektedir. Bununla birlikte “Ahmet Bey’in Ceket” adlı parçada da mahlasını şarkının son bölümünde kullanan Manço, bu parçasında Ahmet Bey’in kişilik özelliklerinden övgüyle bahsederek bu yolda devam etmesini öğütlemektedir. “Gönül Ferman Dinlemiyor” adlı parçasında ise mahlasını yine şarkının son bölümünde kullanarak ölüm ayrılığını hiçe saymış, dünya hayatına meyledenlerin hepsinin aynı sonu beklediğini vurgulamıştır. Son olarak “Ömrümün Sonbaharında” adlı parçasında da mahlasını şarkısının ortalarında kullanan Manço, burada içinde bulunduğu duruma karşı bir öz eleştiri yapmaktadır.

3.9. “DARISI BAŞINIZA” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

“Darısı Başınıza”, Barış Manço’nun dokuzuncu albümüdür. Albüm, 1989 yılında yayımlanmıştır. Barış Manço, albüme bu ismi vererek elde etmek istediklerine kavuştuğunu, başkalarının da dileklerinin kabul olmasını “darısı başınıza” diyerek ifade etmektedir. Albüm içerisinde toplam on şarkı yer almaktadır. Bu şarkılar arasından Manço’nun çocuklara seslendiği “Günaydın Çocuklar”, albümün ve 80’lerin gözdeleleri “Domates Biber Patlıcan”, “Kara Sevda” ve “Can Bedenden Çıkmayınca” şarkıları albümdeki önemli parçalardır. Bunlar birlikte Barış Manço’nun hazırlayıp sunduğu 7’den 77’ye programının şarkısı da yine bu albümdedir. Bu albümdeki bütün şarkılara klip çekilmiştir. Albümde yer alan “Domates, Biber, Patlıcan”, “Kara Sevda” ve “Can Bedenden Çıkmayınca” şarkıları Mançoloji’de de bulunmaktadır. Bu albümdeki tüm şarkıların söz ve bestesi Barış Manço’ya aittir. Albümdeki “Kara Sevda” ve “Hayır” şarkıları Ayşegül Aldinç; “Can Bedenden Çıkmayınca” şarkısı Muazzez Ersoy, Fuat Güner, Nazlı ve Rafet El Roman; “Güle Güle Oğlum” şarkısı ise Ali Kırca tarafından yeniden yorumlanmıştır.

(Ayrıca bu albüm, Barış Manço’nun mahlasını hiçbir şarkısında kullanmadığı tek albümüdür.)

Tablo 9

Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Kara Sevda”	Barış Manço	Barış Manço	3:46
2.	“Domates Biber Patlıcan”	Barış Manço	Barış Manço	5:56
3.	“7’den 77’ye”	-	Barış Manço	3:34
4.	“Delikanlı Gibi”	Barış Manço	Barış Manço	3:51
5.	“Günaydın Çocuklar”	Barış Manço	Barış Manço	3:44
6.	“Kezban”	Barış Manço	Barış Manço	3:29
7.	“Can Bedenden Çıkmayınca”	Barış Manço	Barış Manço	4:16
8.	“Güle Güle Oğlum”	Barış Manço	Barış Manço	3:03

9.	“Hatırlasana”	Barış Manço	Barış Manço	4:40
10.	“Hayır”	Barış Manço	Barış Manço	6:11

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.9.1. Yerleşim – Yerleşim Türleri

3.9.1.1. Geçici yerleşim (Yaylak, Kışlak)

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Can Bedenden Çıkmayınca” adlı parçada görülen yerleşim-yerleşim türü şu şekildedir:

“Ne yerim var ne yurdum” / “Gurbet ele düştü yolum” / “Yuvasız kuşlar misali” (CBÇ)

Parçada yer alan yukarıdaki ifadelerden sürekli yerleşik hayatın yaşanmadığı görülmektedir. Nitekim Barış Manço bu parçasında sevdiceğinin kendisini bir göçe sürüklediğini belirterek kendini yuvasız bir kuş olarak görmüş, tıpkı bu kuşlar gibi de hayatını göçlerle sürdürdüğünü ifade etmiştir. Bu doğrultuda Barış Manço sevdiğinden karşılık bulamayınca içindeki acıyla yollunu gurbet ellere düşürmektedir.

3.9.2. Beslenme – Mutfak – Kiler

3.9.2.1. Besin Türleri

3.9.2.1.1. Bitkisel Besinler

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Domates Biber Patlıcan” adlı parçada görülen bitkisel besin türleri şu şekildedir:

“Domates, biber, patlıcan” (DBP)

Bu parçada yer alan bitkisel besinler, Barış Manço’nun parçasına bir seyyar satıcının arabasından gelmiştir. Hayatın içinden, çoğumuz için hiçbir kıymeti olmayan ayrıntıları sanat eserine dönüştüren Barış Manço, tüm şarkılarında olduğu gibi, karşısına çıkan her sembole güzel anlamlar yükleyerek onları bir müzik unsuru olarak kullandığı bu parçasında da bisiklet tekerli el arabası üzerinde zerzevat satan bir seyyar satıcı gibi bağırmaktadır (Öztürk, 2021: 201). Böylelikle Manço’nun bu arabada “domates, biber, patlıcan” diyerek oluşturduğu parçanın hikâyesi şöyledir:

“Sene 1968, Barış Manço henüz 25 yaşında. Bir kızla tanışmış, çok sevmiş evlenme teklif edecekmiş, kızı evine çağırmış bir sürü hazırlık yapmış, ama cesaretini kolay kolay toparlayamıyormuş. Öyle havadan sudan konuşmuşlar. Barış Manço tam cesaretini toplamış lafa “Ben...” diye girdiği esnada sokaktan geçen bir seyyar satıcı başlamış bağırmaya “domates, biber, patlıcan!” bu sesten sonra zaten cesaretini zar zor toplayan Barış Manço dikkatini kaybetmiş, konuşamamış. Kız da “Senin gibi iki lafı bir araya getiremeyen bir adamla beraber olamam” demiştir (Kahveci, 2022: 135). Bunun üzerine Barış Manço da bu üç kelimeyi kafasının bir köşesine kazıyarak bu olaydan tam 20 yıl sonra “Domates, Biber, Patlıcan” şarkısıyla anılarını anlatmıştır.

3.9.3. Giyim-Kuşam-Süs

3.9.3.1. Süslenme

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Kezban” adlı parçada görülen süs eşyası şu şekildedir:

“Sarı sarı bileziği, takarım kollarına” (K)

Bu parçada yer alan bilezikler, geçmişten günümüze gerek günlük hayatta gerekse özel günlerde takılan takılardır. Bununla birlikte parçadaki bileziklerin sarı renkte olması, türünün altın bilezik olduğunu göstermektedir. Altın bilezikler, geçmişten günümüze kadınların belirli bir cemiyette takarak övünç duyduğu takılar arasındadır. Bu doğrultuda sayılarının fazla olması da önemlilik gösteren altın bilezikler, hem yatırım amacıyla hem de ziynet eşyası olarak kültürümüzde kadınların en temel takıları arasında yer almaktadır. Altın bileziklere sahip olmak belirli bir birikim gerektirmesinin yanında düğünlerin takı merasimlerinde gelin ve damadın yakınları tarafından takılarak da sahip olunmaktadır. Böylelikle Barış Manço da parçasında bu bileziklerin kadınlar için önemini vurgularken sevdiği kız için de neler yapabileceğini anlatmıştır.

3.9.4. Halk Bilgisi

3.9.4.1. Halk Meteorolojisi – Halk Takvimi

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Kara Sevda” adlı parçada görülen halk meteorolojisi kavramı şu şekildedir:

“Dışarısı buz gibi lapa lapa kar var” (KS)

Bu parçada görülen “Lapa lapa” kavramı, halk arasında karın yağdığı havanın sıfırın altına birkaç derece düşerek kısmen ılık olduğu sıcaklıkta; karın, sakın, ağır ve büyük taneli olarak yağdığı zamanlarda, hava durumunu ve kar yağışını tarif etmek için söylenmektedir. Barış Manço ise içindeki kara sevdanın verdiği yangını tarif etmek için havayı yukarıdaki “buz gibi ve lapa lapa” ifadeleriyle tarif ederek parçasına etkili bir anlam kazandırmıştır.

3.9.5. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler

“Darısı Başımıza” albümünde yer alan “Kara Sevda”, “Can Bedenden Çıkmayınca” ve “Güle Güle Oğlum” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Bense Nuh’un gemisinde tek başıma gibi inan ki” (KS)

“Unutma ki dünya fani” / “Veren Allah alır canı” / “Can bedenden çıkmayınca” / “Katlanırım bu yazgıya” / “Böyle yazmışsa yaradan” / “Kara toprak yeter bana” (CBÇ)

“Tanrının en büyük lütfu bu unutma” (GGO)

Bu parçalar arasından “Kara Sevda” adlı parçada görülen inançsal motif Nuh’un Gemisi’dir. Hz. Nuh’a telmih yapılan bu parçada Barış Manço, kendisini Nuh’un gemisinde görerek tufanda her canlı türünü barındırdığı için kalabalık olan gemi üzerinden kendisinin ne büyük bir yalnızlık içerisinde olduğunu belirtmiştir. “Can Bedenden Çıkmayınca” adlı parçada görülen inançsal motifler ise; fani dünya, can, ölüm, yazgı, kara toprak ve lütuftur. Bunlar arasından Barış Manço’nun ölüm temasını işlediği şarkılarında sıkça kullandığı kara toprak, fani dünya, ölüm, can almak ve can vermek kavramları, insanın mutlak hakikat olan ölüm karşısındaki acizliğini, dünyanın ebedi olmayan bir mekân olduğunu, insanın taşıdığı canı Allah’ın verdiği ve vakti geldiğinde de yine Allah’ın alacağı inancından doğmaktadır. Bununla birlikte yine aynı parçada yer alan “Katlanırım bu yazgıya” ve “Böyle yazmışsa yaradan” ifadelerindeki yazgı kavramı ise Allah’ın yarattığı kulun başına gelmesini ezelden kararlaştırdığı iyi veya kötü şeylerdir. Bu doğrultuda kültürümüzde bu inançlara sahip halklar, başlarına iyi ya da kötü gelen her olayı yazgıya bağlayarak boyun eğmektedirler. “Güle Güle Oğlum” parçasında görülen “Tanrının en büyük lütfu” ifadesindeki lütuf kavramı da yine Allah tarafından kuluna gelen iyilik, armağan, ihsan ve inayettir. Bu doğrultuda insanlar karşılaştıkları iyi bir kişinin, olumlu bir durumun ya da güzel bir işin Allah’ın kendilerine hediye olarak gönderdiğini düşünerek bu kutsal inanca bağlanmaktadır.

3.9.6. Geçiş Dönemleri

3.9.6.1. Evlenme

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Güle Güle Oğlum” adlı parçada görülen evlilik unsurları şu şekildedir:

“Güle güle oğlum” / “Ne kadar da çabuk geçmiş meğer yıllar” / “Kendi kanatlarınla uçacak kadar” / “Büyüdün ha o kadar oldun mu sen oğlum” / “O kadar büyüdün mü” / “Demek artık sen de bir yuva kuruyorsun” “Sevdiğin kızla bugün evleniyorsun” / “Mutluluklar sana benim aslan oğlum” / “Yine de son bir nasihat benden sana” / “Tanrının en büyük lütfü bu unutma” / “Sar onu kollarınla sar, sar, sar”/ “Gözlerimin nemlendiğine aldırma” / “Sende anlarsın bir gün baba olunca” / “Hadi artık gidelim, davetlileri bekletmeyelim” (GGO)

Barış Manço bu parçasında az sonra evlenecek olan oğlunun büyüyip evlenecek yaşa geldiğine şaşkınlıkla şahit olarak bundan sonraki hayatı için öğütler verip mutluluk temennisinde bulunmaktadır. Kültürümüzde evlilik yoluna giren her kız ve her erkeğe aile yakınları tarafından verilen bu öğütler, onların mutlu bir yuva kurmaları için birer formül niteliğindedir. Bu doğrultuda Manço’nun oğluna verdiği öğüt, karşılıklı sevgi ve sahiplenmedir. Barış Manço burada oğlunun sevdiği kız ile evlilik yoluna girmesini, Allah’ın oğluna verdiği bir lütuf olarak görmekte, oğlundan, bunun bilinciyle eşine karşı sevgi gösterip onu kanatları altına almasını istemektedir. Tüm bunlarla birlikte bu parçada kültürümüzdeki kız uğurlama merasimlerinin bu sefer bir erkek için yapıldığı görülmektedir. Nitekim Barış Manço, parçasında “güle güle oğlum” diyerek gözyaşlarıyla verdiği temenniler eşliğinde oğlunu düğün alanına uğurlamaktadır.

3.9.6.2. Ölüm

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Can Bedenden Çıkmayınca” adlı parçadaki ölümü çağrıştıran ifadeler şu şekildedir:

“Unutma ki dünya fani” / “Veren Allah alır canı” / “Ben nasıl unuturum seni, can bedenden çıkmayınca” / “Böyle yazmışsa yaradan kara toprak yeter bana” (CBÇ)

Barış Manço, ayrı kaldığı sevgilisine hitap ettiği bu parçada dünyanın sonu olan bir evren olduğu bu evrendeki tüm canlıların doğdukları gibi yeri ve vakti geldiğinde de bu dünyadan göçeceğini ifade ederek ölüm kavramını vurgulamıştır. Bu kavram üzerinden de

sevgilisine aşkının ölene kadar süreceğini ifade ederek ruhunun bedenini terk edene kadar onu seveceğinin sözünü vermiştir. Bunlar dışında sevgisine karşılık bulamayan Manço, artık dünyada yaşadığı yerin bir önemi olmadığını söyleyerek gurbet ellere düştüğünün haberini vermiş, bundan sonrası için de sadece öldüğünde gömüleceği bir mekânı olmasının kendisine yeteceğini belirtmiştir.

3.9.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler

3.9.7.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Kara Sevda”, “Domates Biber Patlıcan”, “Delikanlı Gibi”, “Günaydın Çocuklar”, “Kezban”, “Can Bedenden Çıkmayınca”, “Güle Güle Oğlum”, “Hatırlasana” ve “Hayır” adlı parçalarda görülen günlük yaşamla ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“O **deli dolu** neşe dolu kişi ben değilim sanki.” (İlerisini gerisini düşünmeden davranan, rastgele konuşan, patavatsız ve ayrıca çok hareketli, aktif ve enerjik olan kimse.) / “Dışarısı buz gibi **lapa lapa kar** var.” (Lapa lapa kar: Yassı ve iri taneler durumunda yağın karı ifade etmektedir.) / “**Kara sevda kara sevda...**” (Kara sevda: Umutsuz ve güçlü aşk.) / “**Seviyorum seni delicesine.**” (Delice sevmek: Âşık olunan kişi için her şeyi göze almak.) / “**Tepetaklak oldu** dünya tersine sanki.” (Tepetaklak olmak: Her şeyin bir anda tersine dönmesi.) (KS)

“Bir anda bütün **dünyam karardı.**” (Dünyası kararmak: Bir anda üzüntülü, can sıkıcı, kötü bir durumla karşılaşılması sonucunda yaşama isteğinin gitmesi.) / “Sana **deli gibi âşık olduğumu** söyleyebilseydim.” (Deli gibi âşık olmak: Uğrunda her şeyi yapabilme cesareti göstermek. Çok sevmek.) / “**Senin için çarpan şu kalbimi** gör istemiştim.” (Kalbi ... için çarpmak: Birine sevdiğini belirtmek.) / “Her şey **boş geliyor** bana.” (Boş gelmek: Bir şeyin anlamsız ve değersiz gelmesi.) (DBP)

“Gelsin **yüzleşsin** demişsin.” (Yüzleşmek: Bir iddiayı ileri sürenle, inkâr eden kimseler yüz yüze gelerek sözlerini tekrarlamak. 2.Yüz yüze gelmek. 3.Farkına varmak.) / “Geldim işte tek başıma **delikanlı gibi.** / Yine de geldim tek başıma **delikanlı gibi.**” (Delikanlı: Sözünün eri, dürüst ve namuslu kişi.) / “**Hem başı belli hem sonu.**” (Başı sonu belli olmak: Açık ve anlaşılır olmak.) / “**Konuşalım açıkça** şimdi delikanlı gibi.” (Açıkça konuşmak: Gerçeği çekinmeden söylemek.) / “**Açtırdın bana kutuyu, zorla söyledin kötüyü.**” (Açtırma kutuyu, söyletme kötüyü: Bir kişinin içinde tuttuğu sözleri dayanılmaz

bir durum karşısında kızarak açıkça söyleyeceğini belirtmesi.) / “Benim de **sabırımın sonu var** delikanlı gibi.” (Bir durum karşısında ancak belirli bir seviyeye kadar sabır göstererek dayanılabilmek.) / “**Sen yoluna ben yoluma** delikanlı gibi.” (Herkesin kendi hayatına dönmesi gerektiğini anlatan bir söz.) / “Gün gelir **beni anlarsın** delikanlı gibi...” (Karşısındaki ile empati kurabilmek.) / “**Kızın gözü sadece parada.**” (Paragöz olmak, paradan başka bir şey düşünmemek.) / “**Aklı fikri** bir zengin kocada.” (Aklı fikri ... olmak: Kafasına taktığı şey dışında bir şey düşünememek.) “**Aşkın kör etmiş gözünü.**” ((bir şeyin) gözü kör etmesi: Takıntı haline gelen bir şeyden başka hiçbir şeyi düşünememek.) (DG)

“Hep **güler yüzle** karşıyorsunuz beni.” (Güler yüz göstermek: İçten, yapmacıksız, yumuşak ve sevecen davranmak.) / “**Tartışılmaz zevkler ve renkler.**” (Zevkler ve renkler tartışılmaz: Herkesin ilgi ve beğenilerinin farklı olduğunu, bu yüzden de kimsenin zevkine karışılması gerektiğini ifade eden bir sözdür.) (GÇ)

“**Düşerim yollarına.**” (Yola düşmek: Bir amaç için uzun bir yol kat etmek, yolculuğa çıkmak.) / “**Dünyalar güzeli** Kezban.” (Eşsiz ve benzersiz bir güzelliği olan kimse.) / “Babası yıllarca **didinip çabalamış.**” (Didinip çabalamak: çok emek vermek, hiç durmadan kendini yıpratırcasına uğraşmak, çalışmak.) / “**Kitabına uyduran** kervanı yükleyip yüksek dağlardan aşırır.” (Kitabına uydurmak: Yasal olmayan bir işi, boşluklardan yararlanarak yasalmış gibi göstermek.) / “Beceriksiz kişi **sağa sola bakıp** da düz ovada yolunu şaşırır.” (Sağa sola bakmak: Ne yapacağını şaşırarak boş gözlerle etrafına bakmak.) (K)

“**Unutma ki dünya fani.**” (Fani dünya: Ölümlü dünya. / Unutma ki! : Birine bir durumu tavırlı bir şekilde anlatmak için kullanılan ünlem sözü.) / “**Veren Allah alır canı.**” (İnsana canını Allah’ın verdiğini ve vakti geldiğinde de yine verilen canı Allah’ın alacağını ifade eden bir sözdür.) / “**Ne yerim var ne yurdum.**” (Gidecek bir yeri olmamak.) “**Gurbet ele** düştü yolum.” (Gurbet el: Doğup yaşanılmış yerlerden uzak yer.) / “**Selvi boylum** senin için.” (Selvi boylu: ince uzun boylu kişiler için kullanılan bir tabirdir.) / “**Kara toprak** yeter bana.” (Kabir toprağını ifade eden bir tabirdir.) (CBÇ)

“**Güle güle** oğlum.” (Vedalaşma sırasında kalan kişinin uğurlanan kişiye söylediği iyi dilek sözü.) / “**Büyüdün ha! O kadar oldun mu** sen oğlum?” (Zamanın hızlı geçtiğini ifade eden bir sözdür.) / “Mutluluklar sana benim **aslan oğlum.**” (Aslan... (oğlum/kızım vb.) : Gürbüz, yiğit, güçlü gibi özellikler gösteren kişiler için söylenmektedir.) / “**Sende**

anlarsın bir gün baba olunca.” (Bir güm sende anne/baba olunca anlarsın: Çocukların yaptığı davranışlar sonucunda anne ya da babalarından aldıkları tepkileri garipsemeleri durumunda söylenen bir sözdür.) (GGO)

“Bekledim **boş ümitlerle.**” (Boş yere ümitlenmek: Sonucun belli olan bir durum için boşuna umutlanmak.) / “Artık **başkasının oluyormuşsun.**” (Başkasının olmak: Birinin sevdiği kişinin başka biriyle birlikte olması.) / “**Gücüm kalmadı** dayanmaya.” (Gücü kalmamak: Bir duruma karşı dayanıklılık gösterememek.) / “Bekledim **yaşlı gözlerle.**” (Yaşlı göz: Ağlamaktan ıslanan göz.) (Hatırlasana)

“**Çek gözlerini** gözlerimden.” (Gözlerini (üzerinden, gözlerinden vb.) çekmek: Birine ya da bir şeye dikkat çekici şekilde bakmayı bırakmak.) “**Acı çektiirme** bana.” (Acı çektiirmek: Birini üzüntü ve keder verici bir duruma sokmak.) (Hayır)

3.9.10. Halk Edebiyatı

3.9.10.1. Masallar

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Günaydın Çocuklar” adlı parçada görülen masal unsurları şu şekildedir:

“Hey, Günaydın çocuklar” / “Hep güler yüzle karşılırsınız beni” / “Sabah akşam bıkmadan dinlersiniz beni” / “Dün gece düşündüm de renkler olmasaydı, yaşanmazdı bu dünyada” / “Korktuğum o dur ki kapkara bir dünyayı isteyenler var aramızda” / “Oyun ister bazen büyükler” / “Tabancalar kılıçlar tüfekler” / “Zevk meselesi bu karışılmaz” / “Tartışılmaz zevkler ve renkler” / “Sizin olsun bütün bu zevkler” / “Bırakın renkleri çocuklara” / “Siz hiç kırmızı bir ağaç gördünüz mü” / “Gökyüzü neden mavi düşündünüz mü” / “Başak sarı çim yeşil her şeyin bir rengi var” / “Değişmez doğanın dengesi” / “Mor turuncu sarı eflatun pembe haki” / “Çamur bile kahverengi” / “Uzakta bir ülkede insanlar anlaşmış” / “Tam silahları bırakırken” / “İçlerinden ikisi hemen karşı çıkmış” / “Sonuçta onlar kazanmış” / “İkisinin de önünde birer düğme varmış” / “Biri yeşil diğeri kırmızı” / “Bir, iki, üç demişler basıvermişler” / “Ve dünya sonunda kapkaranlık olmuş” / “Tam istedikleri gibi” (GÇ)

Yukarıdaki parçanın sözleri yan yana okunduğunda bir masalı çağrıştırdığı görülmektedir. Bu doğrultuda yukarıdaki “Hey, Günaydın çocuklar”, “Hep güler yüzle karşılırsınız beni” ve “Sabah akşam bıkmadan dinlersiniz beni” ifadeleri masalın girişi, bu ifadelerden sonra yer alanlarda asıl masalın anlatıldığı bölümdür. Barış Manço, bu

parçasında karşımıza masal anlatıcısı olarak çıkmaktadır. Nitekim parçanın girişinde çocukları selamlayarak her gün yapılan bir rutine karşı duyduğu memnuniyeti dile getirmektedir. Bununla birlikte çocukların sabah akşam kendisini bıkmadan dinlediklerini belirterek yaptığı işin çocuklara hitap ettiğini ve onları eğlendirdiğini ifade etmiştir. Böylelikle yaptığı bu kısa girişten sonra masalı anlatmaya başlayan Manço, yüzyıllardır aynı amaç uğrunda birbirleriyle savaş içerisinde olan dünyayı ve bu dünyanın doğal düzenini değiştiren insanoğlunu, eleştirel üslupla, bir çizgi film ya da bilgisayar oyunundaki sahneleri betimleyerek anlatmıştır. Ayrıca bu anlatımı çocukları korkutmadan titizlikle seçtiği kelimelerle yapan Manço, anlattığı masalın arasına çeşitli söz oyunları yerleştirip çocuklara sorular yönelterek de onlara beyin fırtınası yaptırmaktadır. Bunlarla birlikte masalların öğreticilik vasıfları yüksek olan türler arasında yer aldıkları düşünüldüğünde, Barış Manço'nun anlattığı bu masalda, hem eleştirel düşünmeyi hem de verdiği örneklerle renkleri öğrettiği görülmektedir.

3.9.10.2. Atasözleri – Deyimler

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Kara Sevda”, “Domates Biber Patlıcan”, “Delikanlı Gibi”, “Günaydın Çocuklar”, “Kezban”, “Can Bedenden Çıkmayınca”, “Güle Güle Oğlum”, “Hatırlasana” ve “Hayır” adlı parçalarda görülen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:

(Albüm içerisindeki şarkılara geçmeden önce söz konusu bu albümün adı olan “**Darısı Başınıza**” ifadesinin de bir deyim olduğu gözden kaçmamalıdır.)

Atasözleri:

(DG)

“Beni **kovsalar dokuz köyden.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.)

-Doğru olmakla birlikte başkalarının işine gelmeyen sözleri söyleyenlerin sevilmediğini anlatan bir söz.

(K)

“**Ateş sadece düştüğü yeri yakar.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ateş düştüğü yeri yakar.)

-Bir acıyı onu çekenden başkası tam anlayamaz veya aynı ölçüde üzülemez.

“Hayırsız evlat üzümünü yemiş ama merak edip de bağını sormamış.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Üzümünü ye de bağını sorma.)

-Yararlandığın şeyin nereden geldiğini araştırma.

(CBÇ)

“Kara haber tez duyulur.”

(Ölüm gibi kötü haber çabuk yayılır.)

Deyimler:

(KS)

“Dışarısı buz gibi lapa lapa kar var.”

-Çok soğuk olan ve çok soğuk bir etki uyandıran şey veya kimse. Kötü nitelikler için kesinlik, kesinlikle.

“İçim içime sığmıyor”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İçi içine sığmamak.)

-Telaş, sabırsızlık, coşkunluk göstermekten kendini alamamak.

“Benim içim yanıyor”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İçi yanmak.)

-1. Büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülmek. 2. Bir şeye karşı büyük bir özlem duymak. 3. Çok susamak.

“Çocukça bir aşk deyip de geçme”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Deyip de geçmemek.)

-Önemsemek.

(DBP)

“Göz göze geldiğimiz o anda.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Göz göze gelmek.)

-Her iki tarafın bakışlarının karşılaşması.

“**Dilim tutuldu** bir anda.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dili tutulmak.)

-Sevinç, korku, şaşkınlık vb. sebeplerle birdenbire söz söyleyemez olmak.

“Oysa bütün **cesaretimi toplayıp** sana gelmiştim.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Cesaretini toplamak.)

-Kendine güven duygusunu, yürekliliğini ve atılganlığını bir araya getirmek.

“Senin için **çarpan şu kalbimi** gör istemiştim.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kalbi çarpmak.)

-Kalbi çok vurmak, çok heyecanlanmak.

“Sokaktan gelen o sesle **yıkıldı dünyam.** / Yeter ki **yıkılmasın bir daha dünyam.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dünya başına yıkılmak.)

-Çok sıkılmak, umutlarını yitirmek.

“İnan ki bu **bir ömre bedel.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ömre Bedel.)

-Bir ömre değecek kadar iyi, güzel ve değerli olmak.

(DG)

“Bana dün **haber göndermişsin.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Haber göndermek.)

-Herhangi bir araçla bildirmek.

“Onun **gözü yükseklerde.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gözü yüksekte/yükseklerde olmak.)

-Bulunduğu durumdan çok üstün olan bir duruma ulaşma amacını gütmek.

“**Paylaşacak bir kozum** yok.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (biriyle) kozunu paylaşmak (pay etmek).)

-Aradaki anlaşmazlığı zora başvurarak ve üstün olan güce dayandırarak çözümlmek, sona erdirmek.

“Beni **kovsalar dokuz köyden.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dokuz köyden kovulmuş.)

-Geçimsizliği veya başka davranışları yüzünden birçok yerden atılmış.

“Ölürüm de **dönmem sözünden** delikanlı gibi.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sözünden dönmek.)

-Verdiği sözü yerine getirmemek veya tutmamak.

“Aşkın **kör etmiş gözünü.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Âşığın gözü kördür.)

-Kendisini aşka kaptıran kimse, sevgilisinin kusurlarını görmediği gibi çevresinde olup bitenlerle de ilgilenmez.

(GÇ)

“İçlerinden ikisi hemen **karşı çıkmış.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Karşı çıkmak.)

-1. Dışarıdan gelenleri karşılamaya gitmek. 2. Bir düşünceye katılmamak, cephe almak.

“Beceriksiz kişi sağa sola bakıp da **düz ovada yolunu şaşırır.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Zengin arabasını dağdan aşırır, fakir düz ovada yolunu şaşırır.)

-Zengin, para gücüyle güçlükleri yenerken yoksul, parasızlık yüzünden en kolay işi bile başaramaz.

(K)

“Bir sana bir bana **al gülüm ver gülüm.**”

-1. Çıkar ilişkilerinden bazı sıkıntıları karşılıklı olarak görmezden gelme. 2. Bir kimseye yapılan hizmetin hemen karşılığını bekleme durumu.

(CBÇ)

“Onu da **çok görme** bana.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (bir şeyi birine) çok görmek.)

-Yadırgamak.

“**Kırıldı kanadım kolum.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kolu kanadı kırılmak.)

-Bir şey yapamayacak duruma gelmek.

“Gurbet ele **düştü yolum.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (bir yere) yolu düşmek.)

-O yerden geçmesi gerekemek.

(GGO)

“**Kendi kanatlarınla uçacak** kadar.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kendi kanatlarıyla uçmak.)

-Hiç kimsenin desteği veya yardımı olmaksızın yaşamak veya bir işi olumlu sonuca ulaştırmak.

“Demek artık sen de bir **yuva kuruyorsun.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yuva kurmak.)

-Evlenmek.

(Hatırlasana)

“Hani bana **söz vermiştin?** / Böyle mi **söz vermiştin ?**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Söz vermek.)

-Bir işi yapacağını kesinlikle bildirmek.)

(Hayır)

“Bir gün olsun **kapım çalıp.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (birinin) kapısını çalmak.)

-Birine başvurmak

“Hiçbir zaman **destek olmadın.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Destek olmak.)

-Güç sağlamak, yardımcı olmak.

3.9.11. Adlar

3.9.11.1. İnsan Adları

3.9.11.1.1. Asıl Adlar

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Kara Sevda” ve “Kezban” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Bense Nuh’un gemisinde tek başıma gibi inan ki” (KS)

“Dünyalar güzeli Kezban” (K)

Bu parçalar arasında “Kara Sevda” adlı parçada görülen “Nuh’un gemisi” ifadesinde Nuh peygamberden bahsedildiği anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda parçadaki asıl isim Nuh peygamberin adıdır. Bunun dışında diğer parçanın adı olan Kezban ismi ise Anadolu’da sıkça görülen kadın isimleri arasında yer almakta, Manço’nun parçasında da “Dünyalar güzeli” övgüsüyle bahsedilmektedir.

3.9.11.1.2. Lakaplar – Takma Adlar

“Darısı Başınıza” albümünde yer alan “Kara Sevda”, “Delikanlı Gibi”, “Kezban” , “Can Bedenden Çıkmayınca” ve “Güle Güle Oğlum” adlı parçalarda görülen takma adlar şu şekildedir:

“Bütün **âşıklar** el ele kol kola” (KS)

“Geldim iste tek başıma **delikanlı** gibi” (DG)

“Hayırsız **evlat** üzümünü yemiş ama merak edipte bağını sormamış” (K)

“Üzülme **sevdiceğim**” / “**Selvi boylum** senin için katlanırım bu yazgıya” (CBÇ)

“Mutluluklar sana benim **arслан** oğlum” (GGO)

3.10. “MEGA MANÇO” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

“Mega Manço”, Barış Manço’nun onuncu albümüdür. Doksanlar Türkçe pop döneminin başlamasıyla, televizyon işlerine ağırlık veren Barış Manço, televizyon işlerinin yanı sıra bu albümü 1992 yılında yayınlamıştır. Barış Manço parçasına bu ismi vererek, yükselişini sembolleştirip sanatında çok büyüdüğünü ifade etse de bu ismin yabancı kelimelerin Türkçe ’ye hücumuna bir tepki olarak da konulmuş olabileceği düşünülmektedir.

Albümde toplam 10 şarkı yer almaktadır. Garo Mafyan düzenlemesinde yaratılan albüm “Süleyman” ve “Ayı” hitlerini çıkarmış, Türk Sanat Müziği yorumları “Tut-i Mucize Gûyem”, “Yine Bir Gülnihal” ve Azeri türküsü olan “Ayrılık” şarkılarını bulundurmaktadır. Albümdeki “Hemşerim Memleket Nire” şarkısı Barış Manço'nun eski şarkılarından “2023” üzerine yapılmış bir çeşitlemedir. Albümden hiçbir şarkı Mançoloji'de yer almasa da, sözsüz yayımlanan “Rüya” parçası Cahit Berkay tarafından yeniden yorumlanmıştır. Albümdeki 5 şarkıya (S/ AYI / DDD/ TMG/ R) klip çekilmiştir. Albümde söz ve bestesi Manço'ya ait olmayan 3 şarkı (YBGN / AYRILIK / TMG) yer almaktadır.

Tablo 10
Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Süleyman”	Barış Manço	Barış Manço	5:15
2.	“Hemşerim Memleket Nire”	Barış Manço	Barış Manço	5:53
3.	“Ayı”	Barış Manço	Barış Manço	4:38
4.	“Gel”	Barış Manço	Barış Manço	4:27
5.	“Yine Bir Gül Nihal”	Hammâmîzade İsmail Dede Efendi	Hammâmîzade İsmail Dede Efendi	3:23
6.	“Allah’ım Güç Ver Bana”	Barış Manço	Barış Manço	4:44
7.	“Dıral Dede’nin Düdüğü”	Barış Manço	Barış Manço	5:25
8.	“Ayrılık”	Ferhat İbrahimi	Ali Selimi	5:03
9.	“Tut-i Mucize Gûyem”	Buhurizade Mustafa Itri	Buhurizade Mustafa Itri	3:32
10.	“Rüya”	-	Barış Manço	4:03

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.10.1. Yerleşim – Yerleşim Türleri

3.10.1.1. Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent)

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman” adlı parçada görülen yerleşim türleri şu şekildedir:

“Bizim köyden bir deli oğlan” / “Yıllar önce gurbete gitti Süleyman” / “Okuduk ki köye dönüyormuş Süleyman” / “Belli ki gurbet sana yaramamış Süleyman”

Bu parçada yer alan sürekli yerleşim mekânı köylerdir. Geçmişten günümüze en küçük yerleşim birimi olan köyler, aynı zamanda dışa kapalı bir yapıda olup kendi içinde birlik ve dayanışma içerisinde yaşamın sürdürüldüğü yerlerdir. Sahip olunan değerlerin ve geleneklerin en fazla yaşatıldığı köyler, bu yönüyle içinde barındırdığı insanlara saflık, masumiyet ve bir takım ahlaki değerler katarak bunların birlik, beraberlik ve huzurun sağlanması için gerekli olan temel nitelikler olduğunu da göstermiştir.

Köylerde ailenin yanında verilen eğitim hayatı, imkânların kısıtlı olması sebebiyle ancak belirli bir yaşa kadar sürmektedir. Bu doğrultuda tüm köylerde ilkokul bulunmasına karşılık, ortaokullar sadece nüfusu gelişmişlik gösteren bazı köylerde bulunmaktadır. Böylelikle köylerde yaşayan çocuklar, okul çağına geldiklerinde eğitimleri için ailelerinden ilk ayrılıklarını yaşamaktadırlar. Bunlar dışında köylerde istihdam olmaması sebebiyle de iş bulmak amacıyla köylerden uzaklaşan genç kesim, gittiği şehirlerde ya da ülkelerde yerleşim göstererek iş imkânı bulmuş ve kendilerini geliştirmişlerdir. Böylelikle zamanla köylerine belli donanımlara sahip olarak gelen bu gençler, kendilerine kattıkları bu güvenle başları dik olarak ailelerinin yanında durmaktadır. Bunun dışında bir de gurbet ellere giderek geldiği yerin değerlerini unutup çeşitli olanaklara sahip olan gençler vardır ki bunlar, etrafına böbürlenerek bakıp bir zamanlar içinde yaşadığı toplumu küçümsemektedirler. Bunun sebebi ise köy kesiminde tabiri caiz ise gözü pek açılmayan gençlerin bir anda büyük, kalabalık ve her türlü insan çeşidinin yaşadığı kentlerle baş başa kalarak bu hayatın aldaticılığına kanmalarındır. Aynı zamanda bu yerlerde daha fazla maddi imkânlarla da sahip olan gençler, “her şeye sahibim” düşüncesi ile bencil bir hayat sürerek etrafındakileri umursamamaktadır. Bunun sonucunda da giderek şehir hayatına alışıp artık kendi doğup büyüdüğü yeri avam, aşağı olarak; burada yaşayanları da cahil, alt tabakadan görerek, üstten bakmışlardır.

Böylelikle Barış Manço'nun yukarıdaki parçasında bahsettiği Süleyman isimli genç tam da bu tarife uymaktadır. Parçada, köyünden gurbete giden gencin aradan yıllar geçip geri döndüğünde tüm insani değerlerini kaybedip etrafındakilere küçümseyerek baktığı belirtilmiştir. Barış Manço burada köylerin masum, ahlaki değerlere sahip, temiz insanlarını; yozlaşarak kendi değerlerini unutan Süleyman karakterinin karşısına getirerek; mekân, insan ve zaman etkileşimi üzerinden benlik ve köken kavramını işlemiştir.

3.10.2. Barınak – Konuk (Halk Mimarisi)

3.10.2.1. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)

“Mega Manço” albümünde yer alan “Hemşerim Memleket Nire” adlı parçada görülen ev eşyası türü şu şekildedir:

“Bir döşekte sana serelim buyur diyen yok”

Bu parçada yer alan ev eşyası döşektir. Kültürümüzde yer yatağı olarak da anılan döşekler, tek ya da çift kişilik boyutlarda olan, içi yün dolgulu yataklardır. Halk arasında bel, boyun sağlığı açısından da oldukça faydalı olan yer yatakları, içerisindeki yünlerle de terlemeyi önleyerek kişiye sağlıklı bir uyku sağlamaktadır.

3.10.3. Beslenme – Mutfak – Kiler

3.10.3.1. Mutfak Düzeni, Araçları

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman” adlı parçada görülen mutfak aracı şu şekildedir:

“Tepsiyi biraz da bu tarafa gönder”

Bu parçada yer alan tepsi, bir mutfak aracı türü olarak, yemeğin hazırlanıp sunumunda ve yiyecek ya da içeceklerin servis edilmesinde kullanılmaktadır. Kare, dikdörtgen, yuvarlak şekillerde olan tepsiler; alüminyum, bakır, çinko, plastik maddelerinden üretilmektedir. Barış Manço parçasında tepsi boyutuyla yeme düşkünü olan Süleyma'nın ortak yenilmesi için sofraya gelen tepsiyi kendi önüne çekerek yemesi üzerinden kaba ve aç gözlülüğü vurgulamıştır.

3.10.3.2. Yemek Çeşitleri

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman” ve “Hemşerim Memleket Nire” adlı parçalarda görülen yemek çeşitleri şu şekildedir:

“Çorba kaynadı pilav da pişti” (S)

“Bir sıcak çorba içermişin diyen yok” (HMN)

Bu parçalarda yer alan yemek çeşitleri; çorba ve pilavdır. Barış Manço burada özellikle çorba türünü işlemesinin nedeni her keseye hitap etmesi ve kolay hazırlanabilir olmasıdır. Bu sebeple de misafir gittiği yerde en azında sıcak bir çorba içmeyi beklemektedir.

3.10.4. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler

“Mega Manço” albümünde yer alan “Hemşerim Memleket Nire”, “Allah'ım Güç Ver Bana” ve “Dıral Dede'nin Düdüğü” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Bir uçtan bir uca gezdim şu fani dünyayı” (HMN)

“Allah'ım güç ver bana sığındım sana” / “Bu ne dayanılmaz bir acı sabır ver bana” / “Gökler şahidim olsun ki seni seviyorum” (AGVB)

“Hele destur! Maşallah bu ne bolluk böyle”, “Hele destur! Helalinden kazandıysan söyle” / “Hele destur! Gözümüz yok Allah daha çok versin” / “Ama paylaş gel beni dinle paylaşırsan sevaba girersin” / “Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini” / “Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu” / “Sen öyle devede gibi şaşkın şaşkın bakınırsan” / “Bir gün duyarsın elbet Dıral Dede'nin Düdüğünü” / “Hele destur! Maşallah bu ne iştah böyle” / “Hele destur! Yetim hakkı yemedin mi söyle” / “Hele destur! Gözümüz yok afiyet şeker olsun” / “Ama paylaş gel beni dinle gariplerin de karnı doysun” / “Hele destur! Maşallah bu ne kudret böyle” / “Hele destur! Zayıfları ezmedin mi söyle” / “Hele destur! Gözümüz yok Allah daha iyi etsin” / “Ama paylaş gel beni dinle ardından herkes dua etsin” (DDD)

Bu parçalar arasından “Hemşerim Memleket Nire” adlı parçada görülen halk inanışı fani dünya kavramıdır. Bu kavram ile parçada dünyanın sonu olan bir yol olduğunu ve bu yolda tüm zıtlıklara sahip olan insanoğlunun kendi hayat gayesine düşerek bencilliğinin içinde yok olduğu ifade edilmiştir.

“Allah'ım Güç Ver Bana” adlı parçada ise Allah inancı işlenerek Allah ile kul arasındaki ilişkiye değinilmiştir. Nitekim kültürümüzde hayrın da şerrin de Allah'tan geldiği inancı vardır. Bu doğrultuda kul, Allah'ın verdiği iyiliklere şükrederek bu iyiliklerin sayısının artmasını dilemekte, Allah'ın verdikleri acı ve sıkıntılara karşı da dayanabilmek için Allah'tan dayanma gücü ve sabır dilemektedir. Bununla birlikte parçanın devamında görülen “Gökler şahidim olsun ki seni seviyorum” ifadesi de gök tanrı inancıyla bağlantılı olarak; duyulan hislerin kutsal bir şahidi olduğunu ifade etmektedir.

“Dıral Dede'nin Düdüğü” aldı parça ise insanın hem bu dünyada erdemli bir hayat sürmesi, hem de öldükten sonra ahiret hayatında, Allah'ın huzuruna temiz ve saf bir şekilde çıkabilmesi için sahip olunması gerektiğine inanılan değerleri içermektedir. Nitekim dünyada ahiret hayatı bilinciyle insanın gerek kendine gerek etrafındakilere karşı yerine getirmesi gereken bir takım değerler vardır. Bunlardan bazıları; sahip olunan tüm varlığın helal yolla kazanılması ve bu varlığın artması için de gönül genişliği göstererek özellikle gariplerle paylaşılması gerektiği; kul hakkı ve özellikle de yetim hakkının gözetilmesi; Sahip olunan her türlü kudret ve gücün kötü amaçlarla kullanılmaması ve hayır dua almanın Allah katında değerli görülerek bu amaçla iyilik için çabalanmasıdır. Bu doğrultuda insan, ahiret hayatını hazırlamak için hayatı boyunca bu değerlere sahip olmak uğruna çabalamalıdır.

Parçada yer alan bir başka inançsal motif, kıyamet inancıdır. Bu inanç parçada “Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini” / “Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu” / “Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakınırsan” / “Bir gün duyarsın elbet Dıral Dede'nin Düdüğünü” ifadeleriyle işlenmiştir. Bu doğrultuda yukarıdaki ifadelerde ve parçanın adında geçen “Dıral Dede”nin, kıyametin gelişini haber verecek olan İsrail meleği, Dıral Dede'nin üflediği düdüğün ise kıyamet günü geldiği zaman İsrail meleğin çalacağı kıyamet borusu (sûr düdüğü) olduğu anlaşılmaktadır. İslam inancında dünyanın bir gün İsrail'in sura üfleyip haber verdiği kıyamet günüyle son bulacağı ve tüm insanların (ölenlerin tekrar dirilerek) mahşer yerinde Allah'ın huzuruna çıkıp yaptıkları iyilik ve kötülüklerden hesaba çekilecekleri inancı vardır. Bu doğrultuda Kur'an-ı Kerimdeki En'âm ve Zümer surelerinde geçen kıyamet hadiseleri şu şekildedir: “O, gökleri ve yeri hakkıyla, yerli yerinde yaratandır. O gün, “Ol!” der, o da olur. O'nun sözü gerçektir. Sura üflediği gün egemenlik O'nun dur. O, hem görünmeyen, bilinmeyen âlemi hem de görünen ve bilinen âlemi bilendir. O, işi sağlam yapan ve yaptığında bir hikmet bulundur, her şeyden haberdar olandır. (En'âm/73),” “Sura üflenecek, Allah'ın dilediği dışındakiler, göklerde kim var ve

yerde kim varsa çarpılıp yıkılacaktır. Sonra ona bir daha üflenecek bir de bakacaksın ki, onlar ayağa kalkmışlar, (olan bitene) bakıyorlar (Zümer/68)” (Yazır, 2022:135,465).

Yukarıdaki ifadeler göz önüne alındığında Barış Manço’nun, bu parçasında; hayatı faydasız, gelişigüzel, hiç ölmeyecekmiş gibi vurdumduymaz yaşayan insanların da bir gün hesap günlerinin geleceğini, hesaplarını Dıral Dede’nin (İsrafil) düğününü (sur borusu) çalmasıyla vermeye başlayacaklarını ve burada yapılan tüm iyilik ve kötülüklerin karşılık bulacağını ifade ettiği görülmektedir.

3.10.5. Geçiş Dönemleri

3.10.5.1. Evlenme

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman” adlı parçada görülen evlilik ile alakalı unsurlar şu şekildedir:

“Sofrayı kurduk düğün misali Süleyman” (S)

Barış Manço bu parçasında bir düğün merasiminden örnek kesit sunmaktadır. Nitekim bahçe, sokak, kır, mahalle gibi açık hava düğünlerinde ağaç dallarına ışıklar asılmakta, masa ve sandalyeler süslenmekte, çeşitli yemekler hazırlanarak zengin sofralar kurulmaktadır. Ayrıca düğünler dışında da; önemli bir misafir geldiğinde, belirli kutlamalarda, şenliklerde vb. törenlerde de kurulan sofralar, tıpkı düğün merasimleri gibi eğlence havası içinde düzenlenmektedir. Barış Manço, parçasında yıllar önce köylerinden gurbete giden Süleyman’ın köye geri dönüşü için sofrayı kurduklarını söyleyerek aslında Süleyman’ın gelişini düğün merasimleri gibi özenle ve coşkuyla karşıladıklarını belirtmiştir.

3.10.6. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler

3.10.6.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman”, “Hemşerim Memleket Nire”, “Ayı”, “Gel” , “Yine Bir Gül Nihal” , “Allah’ım Güç Ver Bana” ve “Dıral Dede’nin Dödüğü” adlı parçalarda görülen kalıp sözler şu şekildedir:

“Yıllar önce **gurbete gitti** Süleyman.” (Gurbete gitmek: Doğup yaşanılan yerden uzaklaşmak.) / “Büyük şehirde **büyük adam olmuş** Süleyman.” (Büyük adam olmak: Karakter sahibi, kişiliği yerine oturmuş olgun ve eğitilmiş olmak.) / “Biz **görmeyeli çok değişmiş.**” (Birini uzun süre görmeyip aniden karşılaşıldığında uğradığı değişime şaşırılması.) / “**Selam sabahı unutmuşsun** Süleyman.” (Selam sabahı unutmak: (biriyle)

selamlaşıp hatır sormadan yanından geçmek.) / “Sofraya **hemen yerleşiverdin.**” (Hemen yerleşmek: Bulduğu yere izin istemeden oturmak.) / “Belli ki gurbet **sana yaramamış** Süleyman.” ((bir şeyin birine) yaraması: Bir şeyin biri için yarar sağlaması, ona iyi gelmesi.) / “Yedin içtin **afiyet olsun, neler gördün anlat** bakalım Süleyman.” (Afiyet olsun: Sağlıkla yiyin anlamında kullanılan bir söz. / Yediğin içtiğin senin olsun gördüklerini anlat: Birinin bir yere gidip geldikten sonra etrafındakilerin gezdiği yerler hakkında bilgi edinmek için sordukları soru ifadesi.) / “**Bu dünya kimseye kalmamış**, hele bir düşün niye sana kalsın Süleyman” (İnsan ne kadar zengin olursa olsun bu dünyadan göçüp gidecektir. Bu sebeple de fani olan dünyaya bel bağlanmaması gerektiğini anlatan bir söz.) (S)

“**Kendimi bildim bileli** yollarda **tükettim koskoca bir ömrü.**” (Kendimi bildim bileli: Aklı ve muhakemesinin bilincinde olduğu andan itibaren./ Ömür tüketmek: (bir şeye) uzun zaman emek vermiş olmak veya boşuna vakit geçirmiş olmak.) / “**Bir uçtan bir uca** gezdim şu fani dünyayı.” (Bir uçtan bir uca: Boylu boyunca.) / “**Okumuşu** cahili yoksulu zengini hiç farkı yok hepsi aynı.” (Okumuş: Belirli bir yerde eğitim görmüş.) / “**Hemşerim memleket nire**, Hayır anlamadın **hemşerim esas memleket nire?**” (Hemşerim memleket nere? : Karşılaştığı birinin doğup büyüdüğü yeri öğrenmek için sorulan soru cümlesi.) / “**Tövbe tövbe tövbe.**” (Duyulan bir sözün ya da görülen bir durumun tasvip edilmediğini ifade eden bir söz.) / “Kardeşlik ve eşitlik üstüne uzun uzun **nutuklar çekip...**” (Nutuk çekmek: Bir konuda, birinin uzun ve sıkıcı bir konuşma yaptığını belirtmek için kullanılan söz.) / “Kalan dul ve yetim **ne yer ne içer** soran yok.” (Yoksul olan birinin yaşamını nasıl devam ettireceğini sormak için kullanılan bir ifadedir.) / “Zaten **paramparça** bölünmüş ve **yaşanmaz olmuş** dünyamız.” (Paramparça: Birçok parçaya ayrılmış, parça parça olmuş şey.) / Yaşanmaz olmak: Yaşanabilecek yeterlilikte olmamak.) (HMN)

“**Çoluk çocuk cümbür cemaat** piknik yapalım ne dersiniz ha?” (Çoluk çocuk: Çocuklarla birlikte olan topluluk. / Cümbür cemaat: Toplu olarak, hepsi birden anlamlarında kullanılan bir söz.) / “Biliyoruz **ayıp oldu** hâkim bey ama **zar zor** girebildik içeriye.” (Ayıp olmak: Bir şeyin utanç verecek durumda olması. / Zar zor: (bir şeyin) zorlukla, güçlükle, istemeyerek yapılması.) / “Adamın **kafası bir atarsa** bayramlık ağzını bir açarsa...” (Kafası atmak: Sinirlenmek.) / “Maksat çoluk çocuk öğrensın **hayatın çetin yollarını.**” (Hayatın çetin yolları: Yaşam boyunca insanın önüne çıkan zorluklar, sıkıntılar ve engeller.) / “**Buramıza geldi** artık hâkim bey **takdir sizden** biraz da **ite kaka.**” (Burasına gelmek: Sabır sınırını aşmak. / Takdir sende/sizden tevekkül Allah’tan: Bir işin beğeniye sunulduktan

sonra Allah’a bırakılması. / İte kaka: (bir şeyin) kaba ve hoyrat biçimde ya da güçlkle yapılması.) / “Bak **civil civil** kuşlar uçuyor dalları basmış erikle kiraz.” ((bir şeyin) canlı, neşeli ve hareketli olduğunu anlatan bir söz.) (A)

“**Dağları deleyim** Ferhat gibi gel” (Dağları delmek: Uğrunda her şeyi yapabilmek.) (G)

“Yine bir Gülnihal **aldı bu gönlümü**” (Gönlünü almak: Sevgisini, ilgisini kazanmak.) / “**El aman** pek yaman her zaman ol güzel” (“Aman”, “imdat”, “yeter” anlamında kullanılan bir söz.) (YBGN)

“**Bir şeyler kopuyor sanki taa şuramda.**” (İçinden bir şeyler kopmak: Ruhundaki güzellikleri yitirmek, acı duymak, üzölmek, içi burkulmak.) / “**Allah’ım güç ver bana sığındım** sana.” (Aşılamayacak bir durum karşısında Allah’tan yardım dileme.) / “Bu ne dayanılmaz bir acı **sabır ver** bana.” (Acı bir durum karşısında Allah’tan dayanma gücü isteme.) / “Sana yazdığım en son şarkı bu artık **kırıldı kalemim.**” (Kalemi kırılmak: Ölüm anının geldiğini ifade eden bir söz.) / “Gökler **şahidim olsun ki seni seviyorum.**” (“... Şahidim olsun ki ...”: verilen sözün geri dönölmez olduğunu ifade etmektedir.) (AGVB)

“**Hele destur! Maşallah bu ne bolluk böyle!**” (Hele destur! : Yapılan bir işin doğru yolda ilerlemediğini ifade eden bir önlüm sözü. / Maşallah: Umulmadık durumlar karşısında şaşkınlık ve sitem belirtmek için söylenen bir söz. / Bu ne bolluk: Fazla savurgan olan insanların bu durumlarını belirtmek için kullanılan önlüm sözü.) / “**Hele destur! Gözümüz yok Allah daha çok versin.**”(Gözümüz yok: Bir kişinin sahip olduğu varlıkların etrafındakileri ilgilendirmedini anlatan bir söz. / Allah daha çok versin: Birinin mal zenginliğinin, varlığının artması için Allah’a edilen dua.) / “Sen öyle devekuşu gibi **şaşkın şaşkın bakırırsan.**” (Şaşkın şaşkın bakınmak: Ne yapacağını bilmeden boş gözlerle etrafı seyretmek.) / “Hele destur! Maşallah **bu ne iştah böyle!**” (Bu ne iştah böyle! : Fazla yemek yiyen birine karşı duyulan şaşkınlığı ifade eden bir söz.) / “Hele destur! **Yetim hakkı** yemedin mi söyle?” (Yetim hakkı: Annesi, babası hayatta olmayan birinin sahip olduğu ayrıcalıklı haklar.) / “Hele destur! Gözümüz yok **afiyet şeker olsun.**” (Yenilen yemeklerin kişiye sağlık ve ağız tatlığı getirmesi isteğıyle söylenen bir dilek sözü.) / “Ama paylaş **gel beni dinle** gariplerin de **karnı doysun.**” (Gel beni dinle: bir kişinin kendisine düşöncelerini anlatan bir başka kişinin sözünü dinlemesi. / Karnı doymak: Tokluk hissi gelerek yemek yemeyi kesmek.) / “Hele destur! Maşallah **bu ne kudret böyle!**” (Bu ne kudret ! : Kişinin

karşılaştığı güçlü bir durum karşısında şaşkınlığını belirten ünlem ifadesi.) / “Hele destur! Gözümüz yok **Allah daha iyi etsin.**” (Kişinin bulunduğu durumdan daha iyi bir duruma gelmesi için başkaları tarafından söylenen temenni sözü.) / “Ama paylaş gel beni dinle **ardından herkes dua etsin.**” (Ardından dualar etmek: Bir kişinin dünyada yaptıklarının herkes tarafından takdir edilmesi sonucunda o kişinin öldüğünde de bu kişiler tarafından onun iyili ve güzelliği için Allah’a yöneltilen istekler.) (DDD)

3.10.6.2. Törensel Yaşamla İlgili Olanlar

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman” adlı parçada görülen törensel yaşamla ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“Vur davulcu eline üşenme” / “Çal zurnacı diline üşenme” (S)

Genellikle düğün, şenlik gibi kutlama merasimlerinde davulcu ve zurnacıyı coşturup daha canlı ve daha yüksek çalmaları istenmek için söylenen yukarıdaki ifadeler, bu parçada da Süleyman’ın köye dönüşü için yapılan karşılama merasimlerinde yine ortamı coşturmak için söylenmiştir.

3.10.6.3. Işık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman” ve “Tut-i Mucize Gûyem” adlı parçalarda görülen ses çıkarma ifadeleri şu şekildedir:

“Vur davulcu eline üşenme hoppa, Çal zurnacı diline üşenme” (S)

“Ah tuti-i mucize gûyem” / “Ah çerh ile söyleşemem” / “Ah ehl-i dildir diyemem” (TMG)

Yukarıdaki ifadelerden “hoppa” kelimesi, bir durumda ya da yerde eğlenildiğini görünce ya da istenmeyen bir durumla karşılaşıldığında söylenmektedir. Bu doğrultuda parçada da içinde bulunduğu durumdan memnun olarak eğlenildiğini ifade etmek için kullanılmıştır. “Tut-i Mucize Guyem”adlı parçadaki “ah” ifadesi ise sevgiliye duyulan hayranlığı ifade etmek için kullanılan bir hayranlık ünlemidir.

3.10.7. Halk Edebiyatı

3.10.7.1. Halk Hikâyeleri

“Mega Manço” albümünde yer alan “Gel” adlı parçada görülen halk hikâyeleri içerisindeki unsurlar şu şekildedir:

“Uğrunda yanayım Kerem gibi gel” / “Dağları deleyim Ferhat gibi gel” / “İste canım vereyim. Mecnun gibi gel” (G)

Manço, yukarıdaki hikâyelerinde sevdiği kızın kendisine geri dönmesi için yapabileceklerini, halk hikâyelerindeki âşıkların sevdikleri için yaptığı fedakârlıklarla eş değer göstermiştir. Nitekim halk arasında en çok bilinen halk hikâyelerinden; “Kerem ile Aslı” hikâyesinde; âşık Kerem, sevdiği Aslı’ya kavuştuğu gece Aslı’nın düğmelerini çözemeyip ah çekince ağzından çıkan alevle her iki sevgili de yanmış, Ferhat, sevdiği Şirin’e kavuşmak için aşılmaz dağlara erişip delmiş, Mecnun ise sevdiği Leyla uğruna deliye dönüp çöllere düşmüş, ruhuyla yaşamaya başlayarak içindeki Leyla hasretiyle ölmüştür. Burada Barış Manço, sevgilisine kavuşma hasretiyle uğrunda yapabileceklerini belirterek bu sevdada gözü kara olduğunu vurgulamıştır.

3.10.7.2. Halk Şiiri

“Mega Manço” albümünde yer alan “Ayrılık” (Anonim) adlı parça bestelenmiş halk şiiri olarak anılmaktadır. İlgili parçanın özellikleri şu şekildedir:

Fikrimden geceler yatabilmirem
Bu fikri başımdan atabilmirem
Neyleyim ki sene çatabilmirem
Ayrılık ayrılık aman ayrılık
Her bir dertten olar yaman ayrılık

Uzundur hicrimden gara geceler
Bilmirem men gidim hara geceler
Vurubdur gelbime yara geceler
Ayrılık ayrılık aman ayrılık
Her bir dertten olar yaman ayrılık”

Azerbaycan yöresine ait bu eserin sözleri Ferhat İbrahimi’ye, bestesi ise Ali Selimi’ye aittir. Şiir, bentleri üç, bağlantıları iki mısradan oluşmuş (Yakıcı, 2007: 193), 6+5

duraklı 11’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiirin kafiye yapısı aaa bb ccc şeklindedir. Halk şiiri türleri arasında sırasıyla; “Âşık Tarzı Türk Şiiri – Heceli Nazım Şekilleri – Koşma (Asıl koşma / Koşma şarkı) – Ağıt türündedir (Oğuz vd., 2014: 260-267). Ayrıca Pertev Naili Boratav “konularına göre türküler- lirik türküler- ağıt” şeklinde, Nevzat Gözaydın ise “usulsüz türküler- ağıt” şeklinde tasnif ederek türkü türüne dahil etmiştir (Oğuz vd., 2014: 248,249). Barış Manço’nun şiirin orijinal yapısıyla yorumladığı bu parça, şairin sevdiğine kavuşamamasının verdiği ayrılık acısıyla harap ve çaresiz olduğunu, bu yüzden de geceler boyu uykularının kaçarak sevgilisini düşünmesini konu etmektedir. Bu doğrultuda şiirin teması; aşk, hasret ve ayrılıktır.

3.10.7.3. Atasözleri – Deyimler

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman” , “Hemşerim Memleket Nire”, “Ayı”, “Gel” , “Yine Bir Gül Nihal”, “Allah’ım Güç Ver Bana”, “Dıral Dede'nin Düdüğü” ve “Ayrılık” adlı parçalarda görülen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:

Atasözleri:

(HMN)

“Sanki insanlık pazara çıkmış **ekmek aslanın ağzında.**”

-Geçim sağlayacak bir iş bulmak ve para kazanmak kolay değildir.

(Ayı)

“Ağır mağır hantaldır ama **armudun iyisini ayılar yer.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Armudun iyisini (dağda) ayılar yer.)

-Kendilerine yakışmayan güzel bir şeyi eline geçirenler için kullanılan bir söz.

(DDD)

“Bir kulak ver de dinle **sağır sultanın duyduğunu.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Mısır’daki sağır sultan bile duydu.)

-Duymayan kalmadı.

Deyimler:

(S)

“**Müsaade et de bi tadına bakalım** Süleyman.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Müsaade etmek (vaya buyurmak). / Tadına bakmak.)

-1. İzin vermek, 2. Geçiş için yol vermek, yol açmak, 3. Elverişli, uygun olmak.

-Ağzına alıp tadını denemek, test etmek.

(HNM)

“Sonunda ben de **anladım hanyayı konyayı.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Hanya’yı Konya’yı anlamak (bilmek, görmek).)

-Bir işin gerçek yönünü anlayarak akli başına gelmek, akıllanmak.

“Sanki insanlık **pazara çıkmış**, ekmek aslanın ağzında.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Pazara çıkarmak.)

-Satılığa çıkarmak.

“**Kaşının altında gözün var** diye silahlanıp **ölüme koşarken.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kaşının altında gözün var dememek. / Ölüme koşmak.)

-Gözünün üstünde kaşın var dememek.

-Kendisini bile bile tehlikeye atmak.

(Ayı)

“Bak cıvıl cıvıl kuşlar uçuyor **dalları basmış** erikle kiraz.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dalları basmak.)

-Ağaçta dalları eğecek kadar çok meyve olmak.

“Bir hayli **garibime gitti** doğrusu bir baba olarak verdim kararı.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Garibine gitmek.)

-Yadırgamak, şaşırmak.

“Adamın kafası bir atarsa **bayramlık ağzını bir açarsa.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bayramlık ağzını açmak.)

-Kaba konuşmak, küfretmek.

“Sana neler der biliyor musun mahalle duyar **rezil olursun.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Rezil olmak.)

-Çok utanacak bir duruma gelmek.

“Ben seni seveyim sen beni say ki **bozulmasın ağzımızın tadı.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ağzının tadı bozulmak (kaçmak).)

-Bir kimsenin kurulu, düzeninin, dirliğinin bozulması.

“Armutun iyisini zaten o yer **bir eli yağda ötekisi balda.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bir eli yağda bir eli balda (olmak).)

-Varlık ve bolluk içinde olmak.

(G)

“İste **canım vereyim** Mecnun gibi gel.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Canını vermek.)

-1.Kendini feda etmek, 2.Hiçbir şey esirgememek, 3.Bir şeye çok düşkün olmak, çok sevmek.

“Bir şarkı olup **dillere düşmeden** söylenmeyi...”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (birinin) diline düşmek.)

-Yermek veya alay etmek amacıyla birinin kötü veya yanlış davranışını sürekli söylemek.

“Hatta rüzgâr olup toz duman gelip sana **yüz sürmeyi.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yüz sürmek.)

-Aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek.

(YBGN)

“Âşıkın bağrını üzmeye **göz süzer.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Göz süzmek.)

- Baygın ve anlamlı bakmak.

(AGVB)

“**Yanıyor yüreğim.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yüreği yanmak.)

-1. Çok acımak, 2.Felakete uğramak.

(DDD)

“Ama paylaş gel beni dinle paylaşırsan **sevaba girersin.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sevaba girmek.)

-Sevap Kazanmak.

“**Aç gözünü** daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (birinin) gözünü açmak.)

-Görüşünü değiştiren bilgi vermek, uyarmak.

“Bir **kulak ver** de dinle sağır sultanın duyduğunu.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (bir şeye) kulak vermek.)

-1.Değer vermek, önemsemek. 2. Merak edip dinlemek, işitmeye çalışmak.

(Ayrılık)

“Bu fikri **başım**dan atabilmirem.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Başından atmak.)

-1.Yapılması güç bir işi yapmaktan kendini kurtarmak. 2. Sürdürülmesi gereksiz görülen bir bağlılığa, bir ilişkiye son vermek.

3.10.8. Halk Müziği ve Müzik Araçları:

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman” adlı parçada görülen halk müziği araçları şu şekildedir:

“Vur davulcu eline üşenme” / “Çal zurnacı diline üşenme” (S)

Bu parçada görülen müzik araçları; davul ve zurnadır. Genellikle ikili çalınan bu aletler, kültürümüzdeki hemen her merasimin, törenin, kutlamanın baş müzik aletleri arasında yer almaktadır.

3.10.9. Adlar

3.10.9.1. İnsan Adları

3.10.9.1.1. Asıl Adlar

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman” ve “Gel” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Yıllar önce gurbete gitti Süleyman” / “Büyük şehirde büyük adam olmuş Süleyman” / “Okuduk ki köye dönüyormuş Süleyman” / “Sofrayı kurduk düğün misali Süleyman” / “Selam sabahı unutmuşsun Süleyman” / “Belli ki gurbet sana yaramamış Süleyman” / “Neler gördün anlat bakalım Süleyman” / “Müsaade et de bi tadına bakalım Süleyman” / “Kendini yoksa sultan mı sandın” / “Senin ki sade isim benzerliği Süleyman” / “Hele bir düşün niye sana kalsın Süleyman” (S)

“Uğrunda yanayım Kerem gibi gel” / “Dağları deleyim Ferhat gibi gel” / “İşte canım vereyim Mecnun gibi gel” (G)

Bu parçalar arasından “Süleyman” adlı parçada görülen asıl ad parçanın da adı olan Süleyman ismidir. Barış Manço burada Süleyman ismini hem köyünden göç eden bir gencin adı olarak, hem Kanuni Sultan Süleyman’a telmih yaparak hem de Manço döneminin siyasi hayatında yer alan Süleyman Demirel’i eleştirmek için özellikle seçmiştir. “Gel” parçasında görülen asıl isimler ise; halk hikâyelerindeki ana karakterlerden olan Kerem, Ferhat ve Mecnun isimleridir.

3.10.9.1.2. Lakaplar – Takma Adlar

“Mega Manço” albümünde yer alan “Süleyman”, “Ayı”, “Yine Bir Gül Nihal” ve “Dıral Dede’nin Düdüğü” adlı parçalarda görülen lakaplar ve takma adlar şu şekildedir:

“Bizim köyden bir **deli oğlan**” / “Kendini yoksa **sultan** mı sandın” (S)

“Biliyoruz ayıp oldu **hâkim bey** ama zar zor girebildik içeriye” / “Uzunlar yanmıyor **hâkim bey** kısa yoldan anlatmak gerek” / “Buramıza geldi artık **hâkim bey** takdir sizden biraz da ite kaka” (A)

“Yine bir **Gülnihal** aldı bu gönlümü” / “Görmedim kimsede böyle bir **Dilruba**” (YBGN)

“Bir kulak ver de dinle **sağır sultanın** duyduğunu” / “Bir gün duyarsın elbet **Dıral Dede’nin** Düdüğünü” (DDD)

3.10.10 Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.10.10.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

“Mega Manço” albümünde yer alan “Hemşerim Memleket Nire” adlı parçada görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Barış garibim bulamadı çözümünü oturdu etti bunca sözü” (HMN)

Barış Manço, yukarıdaki parçasında mahlasını şarkının son dördlüğünde kullanarak; bölünüp bozulan dünya düzenini, insanlığın bittiğini, eşitliğin sağlanmadığını ve bir can almanın bu kadar ucuz ve kolay olduğunu ifade ederek bunlardan yakınmakta; bir çözüm bulamayınca da oturup derdini anlatmakla yetindiğini ifade etmektedir.

3.11. “MÜSAADENİZLE ÇOCUKLAR” ALBÜMÜ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

“Müsaadenizle Çocuklar”, Barış Manço’nun 1995 yılında çıkardığı on birinci ve son stüdyo albümüdür. Barış Manço, “Mega Manço” albümünden üç yıl verdiği aradan sonra, müzik dünyasına bu albümle geri dönüş yapmıştır. Manço albüme bu ismi vererek pop müziği ile piyasaya hâkim olan gençlere söyleyecek çok sözünün olduğunu, gerçek sanatçılara gereken değerin verilmesi gerektiğini düşünerek kendisini ifade edebilmesi için ona kulak verilmesini istemektedir. Böylelikle müzik dünyasına yeni giren pop müzisyenleri de yanına alarak bu pop akımını eleştiren Manço “Müsaadenizle Çocuklar” parçası ile beraber “Benden Öte Benden Ziyade”, “Bal böceği”, “Al Beni”, “Beyhude Geçti Yıllar” gibi parçalarla da büyük bir başarı kazanmıştır. Albümde toplam on şarkı yer almaktadır. Albümdeki şarkıların tümünün söz yazarlığı ve bestesi Barış Manço tarafından yapılmıştır. Albümden “Beyhude Geçti Yıllar”, “Gül Bebeğim”, “Yolla Yârim Tez Yolla” şarkıları yeni düzenlemeleriyle Mançoloji’de de yer almaktadır. Albümdeki 4 şarkıya (MÇ/ BB /BÖBZ/ GB) klip çekilmiştir.

Tablo 11

Albüm içerisinde yer alan şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Müsaadenizle Çocuklar”	Barış Manço	Barış Manço	4:30

2.	“Bal Böceği”	Barış Manço	Barış Manço	3:46
3.	“Yolla Yarım Tez Yolla”	Barış Manço	Barış Manço	4:37
4.	“Al Beni”	Barış Manço	Barış Manço	5:40
5.	“Sarıl Bana”	Barış Manço	Barış Manço	4:08
6.	“Benden Öte Benden Ziyade”	Barış Manço	Barış Manço	5:15
7.	“Gül Bebeğim”	Barış Manço	Barış Manço	5:05
8.	“Beyhude Geçti Yıllar”	Barış Manço	Barış Manço	4:21
9.	“Yol”	Barış Manço	Barış Manço	4:26
10.	“En Büyük Mehmet Bizim Mehmet”	Barış Manço	Barış Manço	3:18

Albümde Yer Alan Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.11.1. Yerleşim – Yerleşim Türleri

3.11.1.2. Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent)

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçada görülen sürekli yerleşim türü şu şekildedir:

“Bütün köy toplansın” (EBMBM)

Parçada, sürekli yerleşim türlerinin en küçük birimi olan köylerin yer aldığı görülmektedir. Barış Manço bu parçasında köy ifadesini kullanarak, hikâye anlatıcısı edasıyla anlatmak istediği hikâyenin tüm köy halkının dikkatini çekeceğini düşünerek etrafındakileri başına toplamak istemiştir.

3.11.2. Halk sanatları ve Zanaatları

3.11.2.1. İşletme, Örme, Dokuma, Basma İşler

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Yolla Yârim Tez Yolla” adlı parçada görülen dokuma işleri şu şekildedir:

“Oyalı da mendile sar yolla” / “Kınalı da mendile sar yolla” (YYTY)

Parçada yer alan oyalı mendil, küçük kare şeklindeki ipek ya da keten kumaş türünün etrafı çeşitli renklerdeki iplerin; iğne, tığ, firkete ya da mekikle çeşitli şekiller yapılarak oluşturulduğu bez parçasıdır. Kültürümüzde günlük hayatta sıkça kullanılan mendiller; başta el, yüz ve burun silmek, teri kurulamak için kullanılmakta, bunlar haricinde de; erkeklerin ceket ceplerine süs eşyası olarak, kadınların yöresel kıyafetlerinde tamamlayıcı unsur olarak, üzerine yiyecek sermek ya da çeşitli eşyaları taşımak için kullanılmaktadır (Ünalın, 2023: 99,100). Her ne kadar günümüzde yerini kâğıt mendiller alsa da eski zamanlarda çoğu insanın elinin altında sıkça kullandığı bir eşya olması sebebiyle bu mendillerin temizliğine, ütülenmesine ve şekillerine de oldukça önem verilmektedir.

İşlevsel kullanımlarının yanında hediye vermek üzere de hazırlanan mendiller, yeni doğan bebeklere, sünnet olan çocuklara, el öpmeye gelen misafirlere, askere gidecek erkeklere ve bayramlaşmaya gelenlere hatıra olarak verilmektedir. Bunun dışında bir iletişim unsuru da olan mendiller, insanların hâl dilini de anlatmaktadır. Nitekim mendili işleyen kişiler, duygu ve düşüncelerini (evlenme isteği, aşk, ayrılık, özlem, hüzn vb.) çeşitli sembollerle ellerinde dokudukları mendillere işler, bazı zamanlarda da bu mendillerin içerisine çeşitli eşyalar koyarak verirler. Bu doğrultuda Barış Manço'nun parçasındaki “Oyalı mendile sar yolla” ve “Kınalı mendile sar yolla” ifadesi, sevdiğine halini arz etmesi için mendili aracı tutarak gönderdiği bir mesajdır.

3.11.3.Giyim-Kuşam-Süs

3.11.3.1. Süslenme

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Yolla Yârim Tez Yolla” adlı parçada görülen süs eşyası şu şekildedir:

“Oyalı da mendile sar yolla” / “Kınalı da mendile sar yolla”

Parçada yer alan mendiller, bir önceki bölümde de belirttiğimiz gibi kadınların yöresel ya da günlük giyimlerinin yaka ve bel bölümlerinde, erkeklerin ise takım elbiselerindeki ceketlerin içerisine konarak kıyafeti tamamlayıcı bir unsur olarak yer almaktadırlar. Bunlar dışında düğün, kına gibi müzik unsurunun bulunduğu törenlerde, oynanan dansların bir parçası olarak da parmaklara takılmaktadırlar.

3.11.4. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Müsaadenizle Çocuklar” , “Yolla Yârim Tez Yolla”, “Benden Öte Benden Ziyade” , “Gül Bebeğim” ve “Yol” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Hayır mı şer mi göreceğiz artık sabrın sonu selamet” (MÇ)

“Ne olur affet beni Allah aşkına” / “Yolla yolla yolla meleklerle ver yolla” (YYTY)

“Dört kitaptan başlayalım istersen gel söze” / “Orda öyle bir isim var ki kuldan öte kuldan ziyade”/ “Onu düşün ona sığın o senden öte benden ziyade” / “Bir sen var ki benim içimde benden öte benden ziyade” / “Bir sen var ki senin içinde senden öte senden ziyade” (BÖBZ)

“Sen cennete uçtun ama” / “Bizi ancak ölüm ayırır diyordun bana “ / “Seni benden ölüm bile ayıramadı işte” (GB)

“Herkes hakkını helal etsin kalmasın tek bir lokma” / “Allah`a bir can borcumuz var bir tek ona güven” / “Topraktan geldi insan yine toprağa dönecek” (Y)

Bu parçalar arasından “Müsaadenizle Çocuklar” adlı parçada görülen inanış bir duruma ya da bir kişiye karşı duyulan sabrın sonunda kurtuluşa erileceği inancıdır. Burada kişinin dayanılması güç olan bir duruma gösterdiği sabra karşı Allah tarafından kurtuluşa erdirileceği düşünülmektedir.

“Yolla Yârim Tez Yolla” adlı parçada görülen inançlar “Allah aşkı” ve “melek” inancıdır. Bunlar arasından “Allah aşkı” ifadesi, kişinin Allah’a duyduğu sevgi ve bağlılıktır. Halk arasındaki kullanımına bakıldığında kişilerin bir durumu gerçekleştirmek için karşısındakilerinin Allah’a olan bağlılığını sınadıkları görülmektedir. Bu doğrultuda parçada “Allah aşkı” bir sevgi ve bağlılık derecesi olarak kişinin karşısındakini affetmesiyle Allah’a olan sevgisini ve bağlılığını kanıtlamış olacağını ifade etmektedir.

“Benden Öte Benden Ziyade” parçasında görülen inançsal motifler; dört kitap (Kur’an-ı Kerim, Tevrat, İncil, Zebur) ve bu kitapları gönderen yaratıcı (Allah) dır. Barış Manço, Allah inancını en derin ifadeleriyle işlediği bu parçada beşeri aşktan ilahi aşka geçişte Allah’ı İslâmi görüşe uygun bir şekilde düşünmektedir. Nitekim parçada dört mukaddes kitabın da Allah’ın; varlığı ve birliği, her şeyden üstün olduğu ve tüm sırların onda çözüldüğü düşüncesinde birleştiği görülmektedir (Yangın, 2002: 108,109). Bunlarla

birlikte parçada yer alan; “Orda öyle bir isim var ki kuldan öte kuldan ziyade”/ “Onu düşün ona sığın o senden öte benden ziyade” / “Bir sen var ki benim içimde benden öte benden ziyade” / “Bir sen var ki senin içinde senden öte senden ziyade” ifadeleri, insanın kendi varlığının aslında Tanrı’nın varlığına bir vesile, bir işaret olduğunu anlatmaktadır. Çünkü insan Tanrı’yı ancak kendisinden yola çıkarak kendi içinde bulabilir. Bu doğrultuda parça yer alan “Orda öyle bir isim var ki benden/kuldan öte benden/kuldan ziyade” ifadesiyle insanın içerisindeki tanrısal izdüşümü, onun varlık idrakini kendi içerisinde kavraması ve kendisini bu anlamda pusula olarak tanıyabilmesi vurgulanmaktadır. Ayrıca burada Manço’nun Yunus Emre’nin “Bir ben var, benden içerü” sözüne de telmihte bulunduğu görülmektedir. Bu yönde insanın içinde var olan ve ondan daha öte ve daha aşkın bir yaratıcının olduğu düşüncesi, yaratıcının insan içerisindeki mistik bir bilinç ile var olduğunu ve insanın kendini bilerek Tanrıyı tasavvur edebilmesinin, insanın içindeki ikilik anlayışında değil, vahdet fikrinde birleştiği anlamını taşımaktadır (Erdoğan, 2019: 133-135). Böylelikle Barış Manço bu parçasında Tanrı ve vahdet kavramlarını yüz yıllar öncesinden aldığı kültür kodlarıyla günümüze taşıyarak, tasavvuf bilinci oluşturmaya hedeflediği görülmektedir.

“Gül Bebeğim” parçasında görülen inançsal motifler “cennet” ve “ölüm” inancıdır. Bunlar arasından cennet, günahsız insanın dünyada yaptıkları iyi ameller karşısında öldükten sonra gideceği mekândır. Bu doğrultuda Barış Manço parçasında bahsettiği sevgilisine “Cennete uçtun” diyerek onun masumluluğu, iyiliği, günahsızlığı karşısında cennetle mükâfatlandırıldığını düşünmektedir. Bunun dışında ölüm inancı ise parçada “ölüm ayrılığı” şeklinde işlenerek; birbirini çok seven kişilerden biri öldüğünde diğerinin de bu acıya dayanamayarak kısa süre içinde öldüğünü ifade etmektedir.

“Yol” parçasında görülen inançsal motifler ise; “helallik almak”, “Allah’a can borcu olmak” ve “topraktan geldik yine toprağa gidilecek” inancıdır. Bunlar arasından helallik kavramı İslâm inancında kişilerin hayatı boyunca karşılaştığı insanlar üzerinde hakları olduğu düşüncesinden doğmuştur. Nitekim İslâm inancında kişinin ölmeden önce etrafındaki kişilerden helallik alması, öldüğünde rahat uyumasını sağlayacaktır. Bunun dışında insanın “Allah’a can borcu” olduğu inancı, İslamiyet’te Allah’ın yarattıkları kullarına zamanı geldiğinde almak üzere verdiği canın bu süreçte onlara emanet olduğu inancından kaynaklanmaktadır. Son olarak “topraktan geldik yine toprağa gidilecek” inancı ise Allah’ın kulunu toprağa şekil vererek yarattığı ve öldükten sonra da toprağa gömülüp vücudun zamanla çürüyerek toprağa karışacağı düşüncesinden ileri gelmektedir.

3.11.5 Geçiş Dönemleri

3.11.5.1. Evlenme

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Sarıl Bana” ve “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçalarda görülen evlenme unsurları şu şekildedir:

“Rüyama giriver bu gece helalim oluver bu gece” (SB)

“Ama başlık parasını bulamadı gitti Mehmet” / “Kız eline kına yaktı Mehmet babası paraya taktı Mehmet” (EBMBM)

Bu parçalar arasından “Sarıl Bana” adlı parça yer alan “helali olmak” ifadesi halk arasında bir kadın ve bir erkeğin, dini nikâh ya da resmi nikâh kıyılarak evlendiklerini ve artık birbirlerine helal olduklarını anlatmaktadır. Nitekim İslâm inancında bir kadın ve erkek, aralarında nikâh kıyılmadığı sürece birbirlerine haram sayılmakta bu yüzden de temas kurmaları yasaklanmaktadır. Bu yasağın kalkması için ise ya dini ya da resmi nikâhtan birinin olması şart görülmektedir.

“En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçadaki başlık parası, genellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde evlenecek kız için erkek tarafından “süt hakkı, süt parası, ana hakkı” denilerek istenilen paradır. Adı her ne kadar başlık parası olarak geçse de bazı bölgelerde para yerine belirli sayılarda altın ya da hayvan da verilmektedir. Kültürümüzde halen daha alımı belirli bölgelerde yaygınlık gösteren başlık parası, kız babasının yüklü miktar isteyip karşı tarafı zora sokması gibi durumlarla pek çok filme de konu olmaktadır. Barış Manço ise şarkısında tam olarak bu konuya değinmiş, Mehmet adlı kişinin başlık parasını bir türlü denkleştiremediğini ifade etmiştir. Bunun dışında yine aynı parçada geçen “kına yakmak” ifadesi ise gelin olan kızların düğünden bir gün önce, kadınlar arasında yaptıkları geleneğin adıdır. Burada geline kına yakılmasının sebebi, kızın gelin olarak gideceği aileye, kocasına ve evine bağlı olmasıdır (K2).

3.11.6. Bayramlar – Karşılamlar – Uğurlamalar

3.11.6.1. Karşılama ve Uğurlamalar

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçada görülen karşılama ve uğurlamalar şu şekildedir:

“En büyük Mehmet bizim Mehmet” / “Askere gitti Mehmet eğitim gördü Mehmet” / “Jandarma komando doğuya da gitti Mehmet” / “Alavere dalavere de Mehmet hadi yürü yine nöbete Mehmet” / “Askerlik uzadı Mehmet gelemeydi tezkere Mehmet” (EBMBM)

Parçada geçen “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” ifadesi genellikle bir kişiyi bir durum karşısında gaza getirmek, coşturmak için söylenmesine karşın parçada bu ifadeyle birlikte yer alan; “askere gitmek”, “jandarma”, “komando”, “nöbet” ve “tezkere” ifadelerinden bu durumun bir asker uğurlaması olduğu anlaşılmaktadır. Böylelikle parçanın da adı olan “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” ifadesi, kültürümüzde asker ocağına gidecek erkeği uğurlama törenlerinde, asker adayını motive etmek için havaya atıp tutularak yapılan bir çeşit tezahürattır.

3.11.7. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler)-Kalıp Sözler ve Sesler

3.11.7.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Müsaadenizle Çocuklar”, “Bal Böceği”, “Yolla Yârim Tez Yolla”, “Al Beni”, “Sarıl Bana”, “Benden Öte Benden Ziyade”, “Gül Bebeğim”, “Beyhude Geçti Yıllar”, “Yol” ve “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçalarda görülen günlük yaşam ile ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“**Bir sabah baktım ne göreyim** bizim sokakta şenlik var.” (Bir de baktım ne göreyim! : Beklenmeyen bir durum karşısında şaşırma ifadesi.) / “**Büyükler kös kös otururken adam oluvermiş** çocuklar.” (Kös kös oturmak: Başı önde, sağa sola bakmadan yorgun, üzgün, düşünceli bir şekilde oturmak. / Adam olmak: Gelişmek, büyümek, iyi yetişmek.) / “**Tren kalkmış gitmekte** hadi **geçmiş olsun** birilerine.” (O tren çoktan kalktı: Fırsatın kaçırıldığını söylemek. / Geçmiş olsun: beklenmedik bir olumsuzluk yaşandığında tekrar etmemesi için söylenen temenni sözü.) / “**Kınalar yakalım** elimize **sahip olalım dilimize.**” (Kına yakmak: Birinin çok beklediği bir durumun gerçekleşmesi karşısında kına yakması. / Diline sahip olmak: Söylenmemesi gereken bir söz için tedbirli davranılması.) / “Şimdi **müsaadenizle** çocuklar.” (Bir şey için izin istemek.) / “Eh Barış abi **aşkolsun** aç

koynuna kuş konsun.” (Beğenilmeyecek bir davranış, bir tutum karşısında kınama, sitem bildiren bir söz, alınma ifadesi.) / “**Leyleğin ömrü iki laklak** değerler oldu **tepetaklak.**” (Leyleğin ömrü (veya günü) laklakla geçer: Boş anlamsız konuşanların durumunu anlatmak için söylenen bir söz. / Tepetaklak: yolunda giden bir durumun aniden bozulması.) / “Geliyor bir ahu afet **tepeden tırnağa** zarafet.” (“Tamamen, baştan aşağı, her yanıyla” anlamlarında kullanılan bir söz.) / “**Hayır mı şer mi göreceğiz** artık sabrın sonu selamet.” (Bir durumun iyi ya da kötü olduğunun zamanla görülmesi.) / “Deli gibi seviyorum **ölümüne sev** beni.” (Uğrunda ölecek kadar çok sevmek.) / “**Hadi yine iyisin** e gel hadi yanıma.” (Bir işten kolay sıyrılan insanlar için kullanılan bir söz.) / “**Amma velakin** kınalar yak bana.” (Ama, fakat, lakin, bununla birlikte, ne var ki anlamlarında kullanılan bir söz.) / “**Ellere var ama bizlere yok** di mi?” (Ellere var da bize yok mu? : Bir şeyin yabancı kişilerle paylaşılmasına karşın yakınındaki kişilere verilmediğini anlatan bir söz.) (MÇ)

“**Senin gibi bir vefasız** görmedim ben.” (Senin gibi bir ... görmedim ben: Kötü bir davranışın daha önce kimsede görülmediğini anlatan bir söz. / Vefasız: Sevgisi çabuk geçen, vefası olmayan, hakikatsiz kişiler için kullanılan bir tabir.) / “Senin gibi bir **insafsız** görmedim ben.” (Acımasızlık gösteren, vicdansız olan kimse.) / “Ateşte yanar pervane ben **oldum derdinden divane.**” (Derdinden divane olmak: Duyduğu acı ile kendini kaybetmek.) / “Nedir bu **çektığım senin elinden** ah güzelim.” (Elinden çekmek: Bir kişiye acı, der, sıkıntı yaşatmak.) / “**Bıktım usandım** şu bitmez nazından Bal böceğim.” (Bıkıp usanmak: (birinden ya da bir şeyden bezmek.) (BB)

“**Dağlar aştım** hazar eyledim.”(Dağlar aşmak: bir amaç için zorlu mücadelelerden geçmek.) / “**Söylemeye varmıyor dilim.**” (Acı, kötü bir haberi başkalarına vermekte güçlük çekmek, gönlü razı olmamak.) / “Sazım çalmaz oldu **tutmuyor elim.**” (Eli/ayağı tutmamak: Çeşitli nedenlerle şok durumuna gelip hissiyatını kaybetmek.) / “**Ben ettim sen eyleme** gülüm.” (Yapılan bir hata ve yanlıştan dolayı karşıdakinden bir yaptırım yapmaması için af dileme sözü.) / “**Ne olur affet beni Allah aşkına.** / Yolla yolla yeter beklettiğin beni **Allah aşkına.** / Yeter affet beni **Allah aşkına.**” (Ne olur... : İstenilen bir istekte ısrarcı olunduğunu belirten bir söz. / Allah aşkına: Olması ve gerçekleşmesi çok istenilen bir durum karşısında kullanılan yalvarma sözü.) / “Yolla yârim **tez yolla.**” (Bir şeyin acele gönderilmesi için söylenen bir söz.) / “Coştı gönlüm **sel gibi** çağlar.” (Sel gibi akmak: Çok hızlı, çabuk, bol ve gür olmak (akmak.) (YYTY)

“**Son bir kez** görebilsem seni tutsam dokunsam ellerine.” (Son bir kez ... : Bir daha elde edilemeyecek bir şeyin son kez istenmesi.) / “Al **beni götür gittiğin yere.** / Ne olur al **beni götür gittiğin yere.**” (Ayrılmak istenmeyen birinin peşinden gitme arzusunu ifade eden bir söz.) (AB)

“**Rüyama giriver** bu gece **helalim oluver** bu gece.” (Rüyasına (veya rüyalarına) girmek: Bir şeyden çok etkilenilmesi sonucunda rüyada görmek. / Helali olmak: Bir kadın ve erkeğin evlenerek birbirlerine ait olmaları.) / “**Geldim kapına** yüz sürmek için.” (Kapısına gitmek: Herhangi bir duygu ve durum için birinin ayağına gitmek.) (SB)

“Sabret gönül sabret sakın **isyan etme.** / Bir gün elbet bitecek bu çile **isyan etme.**” (İsyan etmek: Başkaldırmak, kabullenmemek.) / “**Gözyaşlarım akıp gidecek** senden öte senden ziyade.” (Gözyaşı akıp gitmek: Bir durum için çokça ağlamak.) (BÖBZ)

“Sen **cennete uçtun** ama.” (Cennete uçmak: Ölümü anlayamayacak yaşta olan çocuklara ölen birinin kuş olup cennete uçtuğunu ifade eden bir söz.) / “**Kokun sinmiş** yatağıma odama.” ((birinin veya bir şeyin) kokusu sinmek: İnsan veya nesnede bir kokunun etkisi kalmak.) / “**İçime hapsediyorum** seni.” (Bir duyguyu içine sindirmek.) / “**Alışamadım bir türlü yokluğuna** Gül bebeğim.” (Yokluğuna alışamamak: Uzakta olan birini özlemine uzun bir süre duymak.) / “Ayrılık acısını **gel bana sor.**” (Gel bana sor: Bir duygunun kişinin içinde nasıl yaşandığını bildirmek.) / “**Bizi ancak ölüm ayırır** diyordun bana.” (Birbirine bağlı iki kişiyi ölüm dışında hiçbir şeyin ayıramayacağını bildiren bir söz.) (GB)

“**Beyhude geçti** yıllar silindi hatıralar.” (Boşu boşuna, körü körüne geçmek.) / “**Saatler geçmez oldu** gece bitmek bilmiyor.” (Geçmesi beklenen zamanın ilerlemediğini anlatan bir söz.) / “Boş yere ağlıyorum dört duvar arasında, **deli divane** misali.” (Çılgın, aşırı deli kimse.) (BGY)

“**Uçsuz bucaksız** bir yolda yürüyorum tek başına.” (Sonu görülmeyecek kadar geniş olan.) / “Bazen buz gibi bir pınardan **içiyorum kana kana.**” (Kana kana içmek: Çok susadıktan sonra önüne gelen içeceği nefes almadan içmek.) / “**Dünya hancı biz garip yolcu** haydi bastır be oğlum.” (Dünyanın kıyamet gününe kadar ebedi mekân olduğu ve bu mekânda insanların bir gün doğup bir gün ölümlerini sürekli dönüşüm içinde olduklarını anlatan bir söz.) / “**Topraktan geldi insan yine toprağa dönecek.**” (İnsanın topraktan yaratıldığını

ve ölünce de yine toprağa gömüleceğini anlatan bir söz.) / “**İki lokma ekme**k için ömür boyu dövüşecek” (Azla kanaati vurgulamak için kullanılan bir söz.) (Y)

“Öksüz doğdu Mehmet **ite kaka** büyüdü Mehmet.” (İte kaka: Bir şeyin zorla, sıkışıklıkla, kaba ve hoyrat biçimde yapılması.) / “**Çaka çaka okudu** da Mehmet döne döne başı döndü Mehmet.” (Çaka çaka okumak: Sürekli sınıfta kalarak okumaya çalışmak.) / “**Saldım çayıra Mehmet Mevla’m kayıra** Mehmet.” (Saldım çayıra, Mevla’m kayıra: Bir işin boş verilerek Allah’ın takdirine bırakılması.) / “Bu Mehmet **ne ballı** çocuk vallahi çok şanslı çocuk.” (Birinin başkalarını gıpta ettirecek kadar şanslı ve talihli olması.) / “Ne amcası var ne dayısı **bundan iyisi Şam’da kayısı**.” (Bir şeyin olabilecek en güzel şekilde olduğunu ifade eden bir söz.) / “**Alavere dalavere** de Mehmet hadi yürü yine nöbete Mehmet.” (Yalan dolanla, hileyle yapılan iş.) / “Ama başlık parasını **bulamadı gitti** Mehmet. / **Olmadı gitti** Mehmet bir ömür bitti Mehmet...” (Bir durumun zaman geçmesine rağmen bir türlü gerçekleşmemesi.) / “Kız eline kına yaktı Mehmet babası paraya **taktı** Mehmet.” ((birine ya da bir şeye) takmak: Bir şeyi ya da birini sürekli kafada tutarak takıntı haline getirmek.) (EBMBM)

3.11.7.2. Törensel Yaşamla İlgili Olanlar

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçada görülen asker uğurlama törenlerindeki kalıp sözler şu şekildedir:

“**En büyük Mehmet bizim Mehmet.**” (En büyük asker/Mehmet bizim asker/Mehmet: Asker uğurlamalarında askeri motive etmek için söylenen tezahürat sözü.)

3.11.7.3. Işık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Müsaadenizle Çocuklar” , “Bal Böceği” ve “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçalarda görülen ses çıkarma ifadeleri şu şekildedir:

“Eh Barış abi aşkolsun aç koynuna kuş konsun” / “Ah vefasız yak beni yık beni” (MÇ)

“Nedir bu çektiğim senin elinden ah güzelim” (BB)

“Mehmet ula Mehmet” (EBMBM)

Bu parçalarda arasından “Müsaadenizle Çocuklar” adlı parçadaki ses çıkarma ifadeleri: “Eh..” ve Ah..” sesleridir. Bu sesler cümlede hissedilen duyguyu (pişmanlık, öfke,

özlem, beğenme, sevgi vb.) pekiştirme amacıyla kullanılmaktadır. Bununla birlikte “Bal Böceği” parçasında yer alan “ah güzelim...” ifadesi de yine hitap edilen kişiye duyulan hislerin bir sembolü olarak parçada yer almıştır. “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçada geçen seslenme ifadesi ise “ula” kelimesidir. Bu hitap, Karadeniz ağzında yer alan bir tabir olup genellikle sinirlilik, kızgınlık, öfke hallerinde karşıdaki kişiye hitap ederken kullanılmaktadır.

3.11.8. Halk Hikâyeleri

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Al Beni” ve “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçalarda görülen halk hikâyesi unsurları şu şekildedir:

“Ardından düştüm çöllere Leyla‘ya koşan Mecnun misali” (AB)

“Bütün köy toplansın” (EBMBM)

“Al Beni” parçasında mecazen kullanılan “çöllere düştüm” ifadesi, giden sevgilinin ardından duyulan acıyı tarif etmek için kullanılmıştır. Bu sebeple Manço, söz konusu parçasında sevgilisine duyduğu aşkı “Leyla ve Mecnun misali” diyerek bu kahramanların aşkı kadar güçlü ve kutsal olduğunu ifade etmek için “Leyla ve Mecnun” hikâyesine gönderme yapmıştır.

“En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” parçasında ise Barış Manço, kendini hikâye anlatıcısı olarak göstermiş, “bütün köy toplansın” diyerek de tüm köylüyü etrafına toplayarak Mehmet’in başından geçenleri anlatmıştır. Bu doğrultuda köyler, hikâye anlatıcılığının zengin örneklerinin sergilendiği mekânlar arasındadır. Geçmişten günümüze hitabeti güzel olan kişiler (özellikle de yaşlılar) tarafından, zamanı eğlenceli ve kaliteli geçirmek adına evlerde, meydanlarda ya da köy odalarında yapılan hikâye anlatma geleneği, saz eşliğinde icra edilerek katılımcılara güzel anlar yaşatmaktadır. Böylelikle Barış Manço da söz konusu parçasının nakarat bölümünü davul, zurna ve saz eşliğinde söyleyerek hikâye anlatıcısının görevlerini üstlenmektedir.

3.11.9. Halk Edebiyatı

3.11.9.1. Halk Şiiri

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Müsaadenizle Çocuklar” adlı parçada görülen halk şiiri unsuru şu şekildedir:

“Dandini dastana dinolar bostana” (MÇ)

Barış Manço'nun yukarıdaki ifadesi, esasında “Dandini dandini dastana” adındaki anonim ninnin bir bölümüdür. Bu doğrultuda bahsettiğimiz ninninin sözleri aşağıdaki gibidir:

“Dandini dandini dastana,
Danalar girmiş bostana,
Kov bostancı danayı,
Yemesin lahanayı,
Eee eee eee e...”

Barış Manço burada yukarıdaki ninniden aldığı bölümün sözlerini değiştirerek aslında dönemin yeni çıkan pop şarkıcılarına bir eleştiride bulunmaktadır. Nitekim 80'lerin sonu 90'ların başında çıkan pop müzik akımı, Barış Manço'nun pek hoşuna gitmemiş, şarkıcıların yazdığı sözlerde ve müzikte müthiş batı hayranlığı görerek bir anlam bulamamıştır. Bu sebeple şarkısına Ajlan ve Mine, Burak Kut, Jale, Nalan, Tayfun Duygulu, Hakan Peker, Soner Arıca ve Grup Vitamin şarkıcılarını alarak döneme eleştiride bulunmuştur. Şarkıda görülen en ince eleştiri; Barış Manço'nun “dandini dandini dastana, danalar girmiş bostana” ifadesi yerine “dandini dastana Dinolar bostana” demesidir. Manço burada dana yerine dino kelimesini kullanarak Anadolu'da yetişen şarkıcıların batı özentisi olmasını ifade etmiştir. Bu hususta ninninin asıl şeklinde yer alan “dana” kelimesi Anadolu'yu yani doğuyu “dino” olarak kısaltılan dinazorlar ise, Amerika'yı yani batıyı temsil etmektedir.

3.11.9.2. Atasözleri-Deyimler

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Müsaadenizle Çocuklar” , “Bal Böceği” , “Yolla Yârim Tez Yolla” , “Al Beni” , “Sarıl Bana” , “Benden Öte Benden Ziyade” , “Gül Bebeğim” , “Beyhude Geçti Yıllar” , “Yol” , “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçalarda görülen atasözleri ve deyimler şu şekildedir:

Atasözleri:

(Y)

“Bu yolda ölmek var belki de dönmek.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ölmek var, dönmek yok!)

-Neye mal olursa olsun bu iş yapılacak, yapılmasından kaçınılmayacak” anlamında kullanılan bir söz.

Deyimler:

(MÇ)

“Tren kalkmış gitmekte hadi **geçmiş olsun** birilerine.”

- Hastalananlara, kaza geçirenlere, beklenmedik büyük bir olumsuz durumdan kurtulanlara ya da hapis haneye girenlere söylenen iyi dilek sözü.

“**İş başa düştü** çocuklar.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İş başa düşmek.)

-Kendi işini kendi görme zorunda kalmak.

“Çek ipini rahvan gitsin **inceldiği yerden kopsun.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İnceldiği yerden kopmak.)

-Sonucu neye varırsa varsın.

“**Hayırdır inşallah** kızlar ne diyor bu uçuk çılgınlar.”

-1.Anlatılan bir rüyayı iyiye yormak için kullanılan bir söz. 2. Şaşma ve merak veren olgular karşısında söylenen bir söz.

“Hayır mı şer mi göreceğiz artık **sabrın sonu selamet.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sabrın sonu selamettir.)

-Karşılaştığı güçlükleri sabırla yenmeye çalışan kimse, sonunda başarıya ulaşır.

(BB)

“Şu dağlarda çiçek oldum aşkımdan **sarardım soldum.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sararıp solmak.)

-1.Giderek daha çok solmak. 2.Sağlığı bozulmak.

(YYTY)

“**Hasret kaldım** seni sevmeye.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Hasret kalmak.)

-Özlemek.

“**Aramıza girmiş** dumanlı dağlar.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Araya girmek.)

-1.İki kişinin arasındaki bir işe karışmak. 2. İki kişiyi uzlaştırmaya çalışmak. 3. Bir iş yapılırken ona engel olacak başka bir şey çıkmak.

(AB)

“Yokluğun dayanılmaz oldu **hasret kaldım** gül yüzüne.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Hasret kalmak.)

-Özlemek.

“İstersen **vur yerden yerlere.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yerden yere vurmak.)

-Birine türlü yönlerden saldırarak onu çok aşağılayıcı bir duruma düşürmek.

(SB)

“**Gururumu aldın ayaklar altına.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gururunu ayakaltına almak.)

-Her türlü fedakârlığı göze alıp ödün vermek, ilkelerden vazgeçmek.

“Geldim kapına **yüz sürmek** için.”

-Aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek.

(BÖBZ)

“Bu akşam yine garip bir **hüzün çöktü** üstüme.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Hüzün çökmek.)

-Hüzünlenmek.

(GB)

“Nasıl **kıydın kendine** Gül bebeğim. / Söyle nasıl **kıydın kendine** Gül bebeğim.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kendine kıymak.)

-Kendini öldürmek.

“Hani bana **verdiğin o sözler.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Söz vermek.)

-Bir işi yapacağını kesinlikle bildirmek.

“**Dar geliyor** bana bu yerler.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Dar gelmek.)

-Sıkıntı ve huzursuzluk vermek.

(BGY)

“Nasıl **içim yanıyor** öylesine sevdim seni.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İçi yanmak.)

-1. Büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülmek. 2. Bir şeye karşı büyük bir özlem duymak.

(Y)

“Herkes **hakkını helal etsin** kalmasın tek bir lokma.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Hakkını helal etmek.)

-Hakkını, emeğini bağışlamak.

“**Yolun açık olsun.**”

- Yolculara söylenen iyi dilek sözü.

(EBMBM)

“Diploma **hak getire** Mehmet **okumayı sökemedi** ki Mehmet.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Hak getire / Okumayı Sökmek.)

-“Yoktur, bulunmaz, ne arar” anlamında kullanılan bir söz.

-Okula yeni başlayan öğrencinin verilen eğitim sonrasında okuma becerisi kazanması.

“Bir kız **sevdi** Mehmet **eridi de bitti** Mehmet.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Eriyip bitmek.)

-Üzüntü ve sıkıntıdan çok zayıflamak.

“Nuh dedi kız babası Mehmet peygamber demedi Mehmet.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Nuh deyip, peygamber dememek.)

-İnat etmek, ayak diremek.

3.11.10. Adlar

3.11.10.1. İnsan Adları

3.11.10.1.1. Asıl Adlar

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Müsaadenizle Çocuklar”, “Al Beni” ve “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Eh Barış abi aşkolsun aç koynuna kuş konsun” / “Öldür bizi Letafet bizim sonumuz felaket.” (MÇ)

“Ardından düştüm çöllere Leyla‘ya koşan Mecnun misali.” (AB)

“Öksüz doğdu Mehmet ite kaka büyüdü Mehmet.” (EBMBM)

“Müsaadenizle Çocuklar” adlı parçada görülen asıl adlar: Barış ve Letafet isimleridir. Bu isimlerden Barış, şarkıda Barış Manço‘ya hitap edilmesi sonucunda geçmiş, Letafet ismi ise “felaket” kelimesiyle kafiye oluşturmak için kullanılmıştır. “Al Beni” adlı parçada ise telmih yapılmak için kullanılan Leyla ve Mecnun isimleri yer almaktadır. Son olarak “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçada ise Mehmet ismi, anlatılan hikâyenin kahramanı olarak yer almıştır.

3.11.10.1.2. Lakaplar-Takma Adlar

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Bal Böceği”, “Yolla Yârim Tez Yolla”, “Gül Bebeğim” ve “Beyhude Geçti Yıllar” adlı parçalarda görülen takma adlar şu şekildedir:

“Hayırsızı, kitapsızı, zalimi bal böceğim.” / “Seyyah oldum dolaştım şu âlemi ah güzelim.” (BB)

“Ben ettim sen eyleme **gülüm.**” (YYTY)

“Alışamadım bir türlü yokluğuna **Gül bebeğim.**” (GB)

“Boş yere ağlıyorum dört duvar arasında **deli divane** misali.” (BGY)

3.11.11. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.11.11.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği:

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “Yolla Yârim Tez Yolla” adlı parçada görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Barış derdini söyler ağlar.” (YYTY)

Barış Manço söz konusu parçasında, mahlasını şarkının son dörtlüğünde kullanarak, sevdiği güzele duyduğu ayrılık özleminin, kendisine dert olduğunu belirtmiş ve bu duygularla sevdiğinden af dilemiştir.

3.11.11.2. Yöresel Dil Unsurları

“Müsaadenizle Çocuklar” albümünde yer alan “En Büyük Mehmet Bizim Mehmet” adlı parçada görülen yöresel dil unsurları şu şekildedir:

“Mehmet ula Mehmet” (EBMBM)

Parçada yer alan “ula” kelimesi, Karadeniz ve Doğu Anadolu bölgesi ağızlarında yer alan bir kelimedir. Genellikle erkek çocuklarına kabaca seslenme ve çağırma ünlemi olan bu kelimeye; Artvin (Şavşat, Çayağzı), Ordu, Çorum (İskilip), Sivas (Hacıilyas, Koyulhisar, Vazıldan, Divriği), Rize, Bitlis, Trabzon ve köylerinde rastlanılmaktadır.

3.12. BARIŞ MANÇO’NUN 1. GRUPTAKİ TEKLİ PARÇALARININ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Barış Manço’nun bu ve bundan sonraki bölümde yer alan şarkıları, toplama albümleri içerisinden ve “Barış Manço Mix” adlı internet sitesinden derlenen şarkılarından oluşmaktadır. Toplamda yirmi dört şarkıdan oluşan tekli parçalar, Sedat Veyis Örnek’in tasnifine daha rahat uygulanabilmesi için iki gruba ayrılmıştır. Bu bölümde yer alan şarkılardan 9 tanesinin (AAVB / KO/ EK/ KOE / K / ADH / GD / BBA / HKT) sözleri, “Karanlıkların İçinde” adlı parçanın ise bestesi Barış Manço’ya ait değildir. Bu bölümde yer alan şarkılardan birine (BBA) klip çekilmiştir.

Tablo 12

Birinci gruba dâhil edilen şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Aman Avcı Vurma Beni”	Anonim	Anonim	2:26
2.	“Kızılıklar oldu mu?”	Anonim	Anonim	1:41
3.	“Karanlıkların İçinde”	Barış Manço	Vanilla Fudge	3:27
4.	“Fil ile Kurbağa”	Barış Manço	Barış Manço	2:42
5.	“Kalk Gidelim Küheylan”	Barış Manço	Barış Manço	4:23
6.	“Estergon Kalesi”	Anonim	Anonim	4:08
7.	“Kırpıkların Ok Eyle”	Anonim	Anonim	4:18
8.	“Kağızman”	Anonim	Anonim	2:27
9.	“Seher Vakti”	Barış Manço	Barış Manço	3:13
10.	“Ağlama Değmez Hayat”	Cengizhan Altuntaş	Mehmet İlgin	4:11
11.	“Gönül Dağı”	Neşet Ertaş	Neşet Ertaş	4:18
12.	“Bir Bahar Akşamı”	Fuat Edip Baksı	Selahattin Pınar	2:47
13.	“Hey Koca Topçu”	Kayıkçı Kul Mustafa	Barış Manço	3:30

1. Gruptaki Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.12.1. Barınak – Konut (Halk Mimarisi)

3.12.1.2. Ev eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)

1. Gruptaki şarkılardan; “Kızılıklar Oldu mu?” ve “Kağızman” adlı parçalarda görülen ev eşyası türleri şu şekildedir:

“Kızılıklar oldu mu, sevelere doldu mu hey” (KO)

“Erzurum’a ısmarladım kazanı kazanı” (K)

Bu parçalar arasından “Kızılıklar oldu mu?” adlı parçada görülen ev eşyası seledir. Seleler; yayvan, kulplu ya da kulpsuz, büyük ve genişçe boyutlardaki delikli sepetlerdir. Seleler kültürümüzde para karşılığında alınmasının yanında sokak sokak “sele var, sepet var” sloganıyla dolaşan çingene kadınlardan az kullanılmış giysi, ayakkabı vb. verilerek takas yoluyla da alınmaktadır. Yöreden yöreye göre; “çamaşır sepeti (Erzurum), ekmek sepeti (Ordu, Muğla, Bitlis, Kırşehir) , kaşık sepeti (Kırşehir), yufka ekmeği ya da yıkanmış giysi koymaya yarayan yayvan sepet (Burdur, Malatya)” gibi anlamlara gelen seleler, parçada bu kullanımlarının dışında kızılık meyvesinin toplanarak içine doldurulan bir araç olduğu da anlaşılmaktadır.

“Kağızman” parçasında görülen kazan ise genellikle bakır, çelik, alüminyum yapılarıdaki; geniş, kulplu, kapaklı ya da kapaksız kaplardır. Çok miktarda yemek pişirmeye veya bir şey kaynatmaya yarayan bu kaplar, aynı zamanda buhar makinelerinde ve kalorifer tesisatında da suyun kaynatıldığı büyük derin kaplardır. Parçada ise kazanın Erzurum’dan ısmarlandığı belirtilerek kazan dökme işinin nerede yapıldığından veya nerede ünlendiğinden bahsedilmektedir.

3.12.2. Beslenme-Mutfak-Kiler

3.12.2.1. Besin Türleri

3.12.2.1.1. Bitkisel Besinler

1. Gruptaki şarkılardan; “Kızılıklar Oldu mu?” adlı parçada görülen bitkisel besin türü şu şekildedir:

“Kızılıklar oldu mu” / “Kızılıklar kırmızı” (KO)

Parçada yer alan kızılık, ağaçta yetişip güzün olgunlaşan, kırmızı küçük yuvarlak yapıdaki, tek çekirdekli, buruk ve ekşimtirak bir tada sahip yemiş türüdür. Kurutularak reçeli, marmelatı, hoşafı ve şerbeti yapılan bu meyve, çiğ olarak da tüketilebilmektedir. Aynı zamanda içeriğinde; antioksidan, C vitamini, Potasyum, Protein gibi yüksek besin değerleri de taşıyan kızılık meyvesi; diyabet yaralarına, mide ve karaciğer problemlerine, idrar yolu enfeksiyonlarına iyi gelmekte ve bağışıklığı desteklemektedir (URL-44).

3.12.3. Ölçme, Tartma, Hesaplama Birimleri; (Zaman ve mesafe kavramları)

1. Gruptaki şarkılardan; “Seher Vakti” adlı parçada görülen zaman kavramı şu şekildedir:

“Sabah seher vakti düştüm yola” (SV)

Bu parçalardan parçanın da ismi olan “Seher Vakti” kavramı tan yerinin ağarmasından biraz önceki ya da şafağın sökmek üzere olduğunu vakti ifade etmek için kullanılmaktadır. Ayrıca halk arasında da imsak vaktinden hemen önceki zamanı ifade etmekte, bu zamanda edilen duaların makbul olduğuna inanılmaktadır.

3.12.4. Giyim – Kuşam – Süs

3.12.4.1. Giyim – Kuşam

3.12.4.1.2. Erkek Giyimi

1. Gruptaki şarkılardan; “Hey Koca Topçu” adlı parçada görülen erkek giyim türü şu şekildedir:

“Genç Osman dediğin bir küçük uşak, beline bağlamış ibrişim kuşak oy oy” (HKT)

Barış Manço’nun Kayıkçı Kul Mustafa’nın “Genç Osman Destanı” adlı eserinin ünlü bir bölümünü yorumladığı bu parçada görülen erkek giyim türü, ibrişim kuşaktır. Kuşaklar, bele dolanarak bağlanan bir ya da iki karış enindeki uzun bir kumaştır. Genellikle kıyafetlerin bir parçası olarak kemer ve cep vazifesi gören kuşaklar, bel ağrısı, ayak ağrısı, karın ağrısı gibi sağlıksal sebeplerle de yün yapıda üretilmiş, sinirleri sıkıştırmak ya da sıcak tutmak amacıyla bele bağlanmıştır. Parçada yer alan ibrişim kuşak ise ibrişim adı verilen kalınca bükülmüş ipek iplikten dokunan kuşağı ifade etmektedir. Kuşaklar her ne kadar kadın, erkek ve çocuklarda görülen giyimin bir parçası olsa da şarkıda Genç Osman’ın bağladığı ifade edildiği için erkek giyim türleri içerisinde değerlendirmeye alınmıştır.

3.12.4.1.3. Günlük Giyim

1. Gruptaki şarkılardan; “Kızılıklar Oldu mu?” adlı parçada görülen günlük giyim türü şu şekildedir:

“Gönderdiğim çoraplar, ayağına oldu mu ?” (KO)

Parçada yer alan çoraplar; kısa, uzun, kalın, ince, tül, yün, pamuk gibi çeşitleri olan ayağa giyilen giyecektir. Söz konusu parçada çorapların kime gönderildiği belirtilmediği için bu kategoride değerlendirilmeye alınmıştır.

3.12.4.2. Süslenme

1. Gruptaki şarkılardan; “Kızılıklar Oldu mu?” ve “Kağızman” adlı parçalarda görülen süslenme türleri şu şekildedir:

“Mendili eline” / “Mendil verdim eline” / “Tabakası aynalı” (KO)

“Gümüş kemer ince bele dar gele dar gele oy” / “Benim yârim inci takar gerdana gerdana oy” (K)

Yukarıdaki parçalar arasından “Kızılıklar oldu mu?” adlı parçada görülen mendil ve tabaka kişilerin yanında bir süs unsuru olarak taşıdıkları eşyalardır. Bunlar arasından mendiller, çeşitli renklerde, kumaşlarda ve işlemlerde yapılan küçük bir bez parçasıdır. Kültürümüzde birçok alanda kullanılmasına karşın söz konusu bu parçada hissedilen duyguların mesajını vermek için sembol olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra tabaka ise sigaraların içine konulduğu demir kabın adıdır. Tütün kabı olarak da bilinen tabakalar, genellikle ya hazır sarılı sigaraların ya da kâğıt ve tütünün içerisindeki bölmelerde ayrı ayrı muhafaza edildiği kutulardır. Şu an pek yaygınlık göstermese de eski zamanlarda, insanlar sigara içecekleri zaman bu kutudan kâğıdı alıp yeteri miktarda tütünü içine sararak kullanmaktadır. Tabakalar, günlük hayatta sıklıkla kullanıldığı için erkeklerin hep yanlarında taşıdıkları bir eşya olmuş, bu sebeple de göze hitap etmesine öne verilmiştir. Nitekim gümüş, altın ya da bakır gibi maddelerden yapılan tabakalar, üzerine çeşitli desenler işlenip içerisine kadife tarzı bir kumaş geçirilerek küçük bir sandık gibi gözükmektedir. Tabakaların bu özellikleri ile birlikte parçada aynalı olduğundan bahsedilmektedir. Böylelikle genellikle üzerindeki kapağının içerisine ayna yerleştirilen tabakalar, bu özellikleriyle de birer cep aynası görevi görmektedir.

“Kağızman” parçasında görülen süs eşyaları ise gümüş kemer ve inci kolyedir. Bunlar arasından gümüş kemer, genellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde gelin olan kızın beline kendi ailesi ya da gelin gittiği aile tarafından bağlanan gümüş takıdır. Takan kişinin maddi gücünü gösteren bu kemer, üzerine değerli taşlar geçirilerek çeşitli kalınlıklarda, şekillerde ve işlemlerde yapılmaktadır. İnci ise İstiridye gibi bazı kabuklu deniz hayvanlarının içerisindeki değerli, sedef renkli tanelerin birleştirilmesiyle oluşan ve

boynu süsleyen bir mücevherattır. Maddi duruma göre imitasyonları da yapılan bu takı, kadınlar arasında zarif ve değerli görülerek sıklıkla takılmaktadır.

3.12.5. Halk Bilgisi

3.12.5.1. Halk Botaniği – Halk Zoolojisi

1. Gruptaki şarkılardan; “Aman Avcı Vurma Beni” ve “Kızılıcıklar Oldu mu?” adlı parçalarda görülen halk botaniği ve halk zoolojisi türleri şu şekildedir:

“Men bu dağın ay balam maralıyam” / “Çaydan bir çift ay balam suna uçtu” / “Bu dağlarda ceylan gezer” (AAVB)

“Kızılıcıklar oldu mu” / “Kızılıcıklar kırmızı” (KO)

Bu parçalar arasından “Aman Avcı Vurma Beni” adlı parçalarda görülen halk zoolojisi kapsamındaki hayvan isimleri; Maral, Suna ve Ceylan’dır. Bu isimler arasından Maral, dişi geyiği ifade etmekte, ayrıca geyiklerin göz güzelliği sebebiyle de gözleri güzel, alımlı olan kızlar için kullanılmaktadır. Ceylan, çift parmaklılardan, boynuzlugiller familyasından, çöllerde yaşayan, çok hızlı koşan, bunlarla birlikte gözlerinin güzelliği ile tanınan, ince bacaklı, zarif, memeli hayvanı ifade etmekte, ayrıca bu özellikleri gösteren genç kızlar için kullanılmaktadır. Suna ise erkek göl örneğini ifade etmektedir. Bunun dışında da boyu bosu düzgün, ince, güzel kızları tarif etmek için kullanılmaktadır.

“Kızılıcıklar Oldu mu?” adlı parçada görülen kızılıcık ise, kızılıcık-gillerden, yaprak açmadan çiçeklenen iri gövdeli bir ağaçtır. Bu ağaç meyvesinin kızıla çalan parlak kırmızı rengi sebebiyle bu isimle anılmaktadır.

3.12.5.2. Halk Meteorolojisi – Halk Takvimi

1. Gruptaki şarkılardan; “Gönül Dağı” adlı parçada görülen halk meteorolojisi kavramı şu şekildedir:

“Gönül dağı yağmur yağmur boran olunca” (GD)

Bu parçada yer alan “boran” ifadesi, halk arasında yöreden yöreye göre sisli ve dumanlı havayı (Afyon, Eskişehir, Yozgat, Ankara, Konya, Adana), şiddetli kar ya da yağmur yağışını (Trabzon, Gaziantep, Adana, Konya, Niğde, Ankara, Maraş, Elazığ, Van, Bitlis, Kars, Artvin, Gümüşhane, Giresun, Amasya, Samsun, Bolu, Isparta) ifade etmektedir

(URL-2). Bunlar haricinde de genel olarak; fırtınalı, gök gürültülü, şimşekli, sağanak ve kasırgalı havaları tarif etmek için kullanılmaktadır.

3.12.6. Halk İnançları; Törelere, Adetler, Gelenekler, Görenekler

1. Gruptaki şarkılardan; “Fil ile Kurbağa” ve “Estergon Kalesi” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Kâbus zannettiği korkunç rüya doğruydu” (FİK)

“Biz seni Hemşerilerine Allah emaneti edip verdik” / “Yandım kara bahtlıyım” (EK)

Bu parçalardan birincisinde görülen “kâbus” ifadesi, halk arasında insanların rüyasına gelerek onlara korku, acı, sıkıntı veren karabasan adındaki kötü bir güçtür. Bu doğrultuda insanlar rüyalarında kâbus gördüğünde ya alıp götürmesi düşüncesiyle suya anlatmakta ya da sol taraflarına dönerek üç defa tükürüp şeytanın şerrinden Allah’a sığınmaktadır.

İkinci parçada görülen “Allah emaneti” ifadesi, Allah’ın kulunu bu dünyaya kendi canını emanet ederek gönderdiği inancından doğmaktadır. Nitekim kültürümüzde uzağa gidecek olan biri ”seni önce Allah’a sonra falancaya emanet ediyorum” diyerek ilk koruyucunun Allah olduğunu ifade etmektedir. Bununla birlikte kendini koruyamayacak olan biri de bu sebeple Allah’ın yarattığı cana hürmeten bu sıfatla başkalarına emanet edilmektedir. Parçada aynı memleketli olan kişilerin birbirlerini koruyup kolladıkları düşüncesi ile bu insanlar birbirine “Allah emaneti” olarak emanet edilmektedir. Aynı parçada geçen “kara baht” ifadesi ise kişinin daha dünyaya gelmeden önce yazıldığına inandığı kötü şans, talihidir. Bu doğrultuda kişi yaşamı boyunca başına gelecek her türlü kötülükleri yazgısında yazılı olduğunu düşünerek değiştiremeyeceğine inanmakta ve boyun eğmektedir. Parçada da “Yandım kara bahtlıyım” ifadesi ile kötü talihinden dolayı başına gelecek olumsuzlukları üzüntüsü anlatılmaktadır.

3.12.7. Geçiş Dönemleri

3.12.7.1. Evlenme

1. Gruptaki şarkılardan; “Kızılıklar Oldu mu?” adlı parçada görülen evlilik ile ilgili kavramlar şu şekildedir:

“Kara kına yollamış, yar benim ellerime” / “Alamadım şu kızı hey” / “Şu oğlana varmalı hey” (KO)

Bu parçada yer alan kına, gelin olacak genç kızların ellerine yaktığı bir çeşit boyadır. Bununla birlikte çeşitli duyguların da simgesi olan kına, parçada kara renkte yollanarak kişiye artık kendisini sevmediği bildirilmektedir. Bunun dışındaki “kız almak” ifadesi bir kızı gelin olarak kendi evine getirmeyi, “oğlana varmalı” ifadesi ise kızın taliplisi olduğu erkek ile evlenmeyi kabul etmesini anlatmaktadır.

3.12.7.2. Ölüm

1. Gruptaki şarkılardan; “Kirpiklerin Ok Eyle” , “Seher Vakti” ve “Hey Koca Topçu” adlı parçalarda görülen ölüm ile ilgili kavramlar şu şekildedir:

“Ben ölürsem saçlarını yolma gayri yolmam leyli leyli” (KOE)

“Yârim son uykuya daldı” (SV)

“Bağdat’ın içine girilmez yastan” (HKT)

Bu parçalardan “Kirpiklerin Ok Eyle” adlı parçada görülen “saçlarını yolmak” ifadesi, çok sevilen yakın birinin ardından kişinin kendini kaybederek bedenine zarar vermesidir. Geçmişten günümüze kültürümüzdeki yas törenlerinde erkeklere nazaran daha fazla etkilenen kadınlar ölüm karşısında dirayet gösteremeyip kendilerini kaybetmiştir. Örneğin; Dede Korkut Kitabı’nda çokça görülen “saç yolma” motifi, oğlu ölen anaların, sevdiği ölen kızların; oğullarının ve sevgililerinin arkalarından tuttukları yas merasimlerinde sıklıkla görülmektedir. Bu doğrultuda kişi bu uygulamalarla içinde yaşadığı acıyı dışa yansıtarak kaybettiği yakınına olan bağlılığını göstermektedir.

Bunun haricinde “Seher Vakti” adlı parçada görülen “son uykuya daldı” ifadesi ölümü anlatan masum sözler arasında yer almaktadır. Kültürümüzde birinin ölüm haberi doğrudan öldü kelimesi ile söylenmek yerine ölümü çağrıştıran daha sıcak ifadelerle verilmektedir. Bunun sebebi ölüm gibi acı bir durumun “öldü” şeklinde soğuk kelimelerle ifade edilmesinin karşısındaki kişiyi derinden yaralayacağı ve onu şoka sokacağı düşüncesinden ileri gelmektedir.

“Hey Koca Topçu” parçasında geçen “yas” ifadesi ise bir kişinin ölümü ardından duyulan matemi anlatmaktadır. Böylelikle parçada “Bağdat’ın içine girilmez yastan” denilerek ölen kişi üzerine yakılan ağıtların, feryatların sesi ifade edilmiş, söz konusu kişiye duyulan sevgi, bir şehrin girdiği yasın boyutuyla ölçülmüştür.

3.12.8. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler:

3.12.8.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

1. Gruptaki şarkılardan; “Aman Avcı Vurma Beni” , “Karanlıkların İçinde” , “Fil ile Kurbağa” , “Kalk Gidelim Küheylan” , “Estergon Kalesi” , “Kirpiklerin Ok Eyle” , “Seher Vakti” , “Gönül Dağı” , “Bir Bahar Akşamı” ve “Hey Koca Topçu” adlı parçalarda görülen günlük yaşam ile ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“**Aman!** avcı vurma beni.” (Aman! : 1.Yardım istenidiğini anlatan bir söz. 2. Bir suçun bağışlanmasını isteme.) (AAVB)

“**Kaybettim ben yolumu.**” (Yolunu kaybetmek: Hangi yoldan gideceğini bilememek.) (Kİ)

“**Uyuya kaldılar rüyaya daldılar** onlar gibi.” (Uyuya kalmak: Otururken ya da bir yere yaslanırken istemeden uyuyuvermek. / Rüyaya dalmak: Derin uykuda dalıp rüya görmek.) (FİK)

“**Barış böyle belledi bir çaldı bin bir söyledi.**” (Böyle bellemek: Bir durumu olduğu gibi kabul etmek. / Bir çalıp bin söylemek: Bir iş üzerinde olurken birden fazla iş hakkında bilgisi olmak.) (KGK)

“Biz seni **Hemşerilerine Allah emaneti edip** verdik.” (Hemşeri: Aynı memleketli olma. / Allah emaneti: Allah’ın emanet verdiği canı koruması için bir insana emanet etmek.) / “Yandım **kara bahtlıyım.**” (Kara bahtlı: Kara yazılı, kötü talihli.) / “**Haydin!** Koç yiğitler.” (Haydin! : “Çabuk ol!” anlamında kullanılan bir söz.) (EK)

“**Ben ölürsem mezarıma gelme** gayri gelme leyli leyli.” (Kişinin dargın olduğu biriyle ölünce dâhi bir araya gelmek istemesi.) (KOE)

“Sabah seher vakti **düştüm yola.**” (Yola düşmek: Yola çıkmak.) / “Bir kış günü **vakit çattı.**” (Bir şey için vaktin geldiğini ifade eden bir söz.) / “Yıllarca **kurda kuşa dert yandım.**” (Kurda kuşa dert yanmak: Önüne gelen herkese derdini açmak.) / “Yârim için bu **şarkıyı düzdüm.**” (Şarkı düzmek: Şarkı söylemek.) / “Nasıl **ağır gelmez** mi ki sıla.” (Ağır gelmek: 1.Gücüne gitmek, onuruna dokunmak. 2. Yapılması güç gelmek.) (SV)

“**Kalpten kalbe bir yol vardır** görülmez.” (Birbirini seven âşıkların kalplerinde de onları bağlayan bir bağın olduğunu ifade eden bir söz.) (GD)

“Sevinçli **bir telaş içindeydiniz.**” (Bir telaş içinde olmak: 1.Bir durum için acele etmek. 2.Kaygı, tasa, sıkıntı ya da kargaşa içinde olmak.) (BBA)

“Haydi, **Allah rasgetire** aman!” (Allah rasgetire: Aranan bir kişi ya da bir şey için edilen dua sözü.) (HKT)

3.12.8.2. Işık Çalma, Çağırma, Ses Çıkarma

1. Gruptaki şarkılardan; “Kızılıçıklar Oldu mu?” , “Kalk Gidelim Küheylan” , “Estergon Kalesi” , “Kirpiklerin Ok Eyle” , “Kağızman” , “Gönül Dağı” ve “Hey Koca Topçu” adlı parçalarda görülen çağırma ve ses çıkarma ifadeleri şu şekildedir:

“Selelere doldu mu hey!” / “Alamadım şu kızı hey!” / “Şu oğlana varmalı hey!” (KO)

“Urfa, Diyarbakır gezdim hele hele yar yar.” / “Neslihan derler güzelim adımı duydum breh breh.” / “Uçalım gayri oy...” (KGK)

“Estergon kalesi bre dilber aman!” / “Akma tuna akma bre şahin aman!” (EK)

“Öldür beni öldür beni hey!” / “Yolma gayri yolmam leyli leyli...” (KOE)

“Gümüş kemer ince bele dar gele dar gele oy...” (K)

“Sinemi yaralar yar oy...” (GD)

“Hey! koca topçu.” / “Haydi, Allah rasgetire aman!” (HKT)

Bu parçalardan birincisinde yer alan “hey!” ifadesi, haykırma anlamına gelen bir naradır. “Kalk Gidelim Küheylan” parçasındaki “hele hele!” ifadesi, söylenen sözü pekiştirmek için, “breh breh!” ifadesi, şaşma bildiren bir seslenme sözü olarak ve “oy!” ifadesi ise çeşitli duyguları anlatmak için kullanılan seslenme sözleridir. “Estergon Kalesi” parçasında yer alan “bre!” ifadesi, “ey! , hey!” anlamında kullanılan bir seslenme sözü olarak, “aman” ise dikkat çekmek için kullanılmaktadır. “Kirpiklerin Ok Eyle” parçasında görülen “hey!” ifadesinin kullanım amacı ilk parçadaki ile aynı olup “leyli leyli” ifadesi de anlatımdaki duyguyu pekiştirmek amacıyla kullanılmaktadır. “Kağızman” ve “Gönül Dağı” parçalarında yer alan “oy!” ifadesi de yine çeşitli duyguların ifadesini pekiştirmek için kullanılmıştır. “Hey Koca Topçu” parçasındaki “hey!” ifadesi “ey!” anlamında kullanılmış olup “aman!” ifadesi ise yine diğer parçalarda olduğu gibi dikkat çekme unsuru olarak yer almıştır.

3.12.9. Halk Edebiyatı

3.12.9.1. Masallar

1. Gruptaki şarkılardan; “Fil ile Kurbağa” adlı parçada görülen masal unsuru şu şekildedir:

“Çok zamanlar önce kara orman içinde, yalnız başına tek bir erkek fil yaşırdı, bir gün dolaşırken nehrin kenarında, Kendi gibi yalnız kurbağaya rastladı, Gözleri birleşti kalpleri birleşti sevgiyle, El ele verdiler yan yana geldiler sevgiyle. Bütün kuşlar sustu akan ırmaklar durdu. İki kalp ile çarptı bütün orman bir anda. Nehrin kenarına uzandılar yan yana. Rüzgâr fısıldarken dallarda yapraklarda... Hayaller kurdular her sevişen mutlu bir çift gibi. Uyuya kaldılar rüyaya daldılar onlar gibi. Birden sıçradı fil uykudan uyandı. Boş yere yanında kurbağayı aradı. Kâbus zannettiği korkunç rüya doğrudu. Sevgilisi yanında cansız yatıyordu. Bir fil ancak kendi cinsinden bir fili severdi. Koskoca aşkı vücudu gibi çok ağır geldi... ” (FİK)

Barış Manço’nun orijinal hali dörtlük ve ikiliklerden oluşan bu şarkısı, sözleri yan yana getirildiğinde masalların özelliklerinden olan; olağanüstü karakterlerle, belirsiz bir zaman verilmesiyle, öyküleyici anlatımla ve öğretme amacı güdülmesiyle bir masalı oluşturulduğu görülmektedir. Barış Manço burada, daha önce yaptığı hikâye anlatıcılığından masal anlatıcılığına geçmiştir. Bu doğrultuda yukarıdaki masalın içeriğine baktığımızda bir fabl türünde dâhil olduğu görülmektedir. Nitekim masal kahramanları olan kurbağa ve fil, kendi fiziksel özelliklerine bakmadan tıpkı insanlar gibi bir aşka tutulmuş ancak sonunda fil kurbağayı ezip öldürmesiyle aşkları son bulmuştur. Her masalın sonunda verilen öğütlere eş değer olarak Barış Manço’nun bu masalı üzerinden vermek istediği mesaj da bir birlikteliğe başlayacak olan kişilerin, ilişkilerinin yolunda gitmesi için her açıdan birbirlerine denk olmaları gerektiğidir.

3.12.9.2. Halk şiiri:

1. Gruptaki şarkılardan; “Aman Avcı Vurma Beni”(Anonim), “Kızılıklar Oldu mu?”(Anonim), “Estergon Kalesi”(Anonim), “Kırpiklerin Ok Eyle”(Anonim) , “Kağızman” (Anonim) , “Gönül Dağı”(Neşet Ertaş) ve “Hey Koca Topçu”(Kayıkçı Kul Mustafa) adlı parçalar halk şiiri olarak anılmaktadır. İlgili parçaların özellikleri şu şekildedir:

“Aman avcı vurma beni
Men bu dağın ay balam maralıyam

Maralıyam, ben yaralı
Avcı vurmuş ay balam yaralıyam

Bir taş attım, çaya düştü
Çaydan bir çift ay balam suna uçtu
Menim gönlüm senle düştü
Senin gönlün ay balam, kime düştü

Bu dağlarda ceylan gezer
Tırnakların ay balam taşlar ezer
Men o yâre neylemişem
O yar menden ay balam kenar gezer “ (AAVB)

“Kızılıcıklar oldu mu?
Selelere doldu mu?
Gönderdiğim çoraplar
Ayağına oldu mu?
Mendili eline (de)
Mendil verdim eline
Kara kına yollamış
Yar benim ellerime

Kızılıcıklar kırmızı
Alamadım şu kızı
Gerdanında beni var
Sandım seher yıldızı
Mendili eline (de)
Mendil verdim eline
Kara kına yollamış
Yar benim ellerime

Tabakası aynalı
Şu oğlana varmalı
Oğlan çok güzel ama

Anası olmamalı

Mendili eline (de)
Mendil verdim eline
Kara kına yollamış
Yar benim ellerime” (KO)

“Estergon Estergon

7 krala saray olan Estergon

Biz seni hemşerilerine Allah emaneti edip verdik

Ve işte şimdi geri almaya geldik

Serhaddin hali böyledir

Yiğit başından Ali eksik olmaz

Rumeli gazileri

Kelle verilir aman verilmez

Estergon kalesi bre dilber aman!

Subaşı Durak aman!

Kim bilir gönlümü bre dilber aman!

Bir sinsi firak

Gönül yar peşinde bre dilber aman!

Yâr ondan ırak aman!

Akma tuna akma bre şahin aman!

Ben bir dertliyim

Yâr peşinden aman gezer koşar

Yandım kara bahtlıyım

Estergonu aldık bre şahin aman!

Vermeyiz ele aman!

Akma tuna akma bre şahin aman!

Ben bir dertliyim

Yâr peşinden aman gezer koşar

Yandım kara bahtlıyım

Haydin koç yiğitler!

Akma tuna akma bre şahin aman!
Ben bir dertliyim
Yâr peşinden aman gezer koşar
Yandım kara bahtlıyım” (EK)

“Kırpıkların ok ok eyle
Vur sineme öldür beni
Bıktım dünyanın halından
Vur sineme öldür beni

Yoktur âleme mihnetin
İndinde vardı kıymetin
Meğer satmaksa niyetin
Vur sineme öldür beni

Niye çattın kaşlarını
Bilmiyon yar suçlarını
Ben ölürsem saçlarını
Yolma gayri yolmam leyli

Ben yandım aşkın ağrından
Meyletmem dünya halından
Ben ölürsem mezarıma
Gelme gayri gelme leyli” (KOE)

“Kağızman’a ısmarladım nar gele nar gele
Gümüş kemer ince bele dar gele dar gele
Bahar gelir kuzular yayılır yan yana
Benim yârim inci takar gerdana gerdana

Erzurum’a ısmarladım kazanı kazanı
Ben sevirem hem okuru yazanı yazanı
İstanbul’a ısmarladım saz gele saz gele
Bu akılda bu kafaya az gele az gele “(K)

“Gönül dağı yağmur yağmur boran olunca
Akar can özüne sel gizli gizli
Bir tenhada can cananı bulunca
Sinemi yaralar yar oy yar oy yar oy yar oy yar
Dil gizli gizli dil gizli gizli

Dost elinden gel olmasa varılmaz
Rızasız bahçenin gülü derilmez
Kalpten kalbe bir yol vardır görülmez
Gönülden gönüle gider yar oy yar oy yar oy yar oy yar
Yol gizli gizli yol gizli gizli

Seher vakti garip garip bülbül öterken
Kırpiklerin ok ok yar yar cana batarken
Cümle âlem uykusunda yatarken
Kimseler görmeden yar oy yar oy yar oy yar oy yar oy yar
Gel gizli gizli
Hoyratlar görmeden yar oy yar oy yar oy yar oy yar oy yar
Gel gizli gizli
Horozlar ötmeden yar oy yar oy yar oy yar oy yar oy yar
Gel gizli gizli” (GD)

“Hey koca topçu
Şu dağlara yan gele - yan gele
Vahres-i fitteki düşman sefilesinin su kesimi
Denkleş dur
İki bıyık bükümü sağa - beraber bir iki
Üç evlek ile ruh - beraber bir iki üç
Bir gülle tıkıla
Sıkıla
Ikıla
Mesafe hak getire
Haydi, Allah rasgetire aman

Genç Osman dediğin bir küçük uşak
Beline bağlamış ibrişim kuşak
Askerin içinde birinci uşak
Allah Allah deyip geçer Genç Osman
Bağdat kapısını Genç Osman açtı
Düşmanın cümlesi önünden kaçtı
Kelle koltuğunda üç gün savaştı
Allah Allah deyip geçer Genç Osman
Bağdat'ın içine girilmez yastan
Her ana doğurmaz böyle bir arslan
Kelle koltuğunda geliyor Kars'tan
Allah Allah deyip geçer Genç Osman” (HKT)

Barış Manço'nun yeniden yorumladığı bu parçalardan, “Aman Avcı Vurma Beni” adlı parça, üç dörtlükten oluşmuş ve serbest ölçü ile yazılmıştır. Şiirin kafiye yapısı abcb dedd ffgf şeklindedir. Söz ve müziğinin anonim olması sebebiyle halk şiiri türleri arasında sırasıyla “Anonim Halk Şiiri - İslami Dönem – Türkü” türü örneğidir (Oğuz vd., 2014: 248,249). Şiirin teması aşk ve ayrılıktır.

Bir başka anonim parça olan “Kızılıklar Oldu mu?” adlı parça, bentleri dört, bağlantıları dört mısradan oluşmuş (Yakıcı, 2007: 201), 4+3 duraklı 7'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Kafiye yapısı aaba ccde eefe ccde gghg ccde şeklindedir. Söz ve müziğinin anonim olması sebebiyle halk şiiri türleri arasında sırasıyla “Anonim Halk Şiiri - İslami Dönem – Türkü” türü örneğidir (Oğuz vd., 2014: 248,249). Ayrıca şiir, yapısı ve kullanıldığı mekânlar itibarıyla Pertev Naili Boratav'ın sınıflandırmasına göre düzensiz türküler bölümünde, bu bölüm içerisinde de “oyun havaları” arasında yer almaktadır (Oğuz vd., 2014: 249, 250). Şiirin teması karşılıksız aşktır.

“Estergon Kalesi” adlı parça ise anonim olarak serbest ölçüde yazılmıştır ve bentlerden oluşmaktadır. Şiir halk şiiri türleri arasında sırasıyla “Heceli Nazım Türleri-Varsağı” türündedir (Oğuz vd., 2014:267,268) Şiirin teması Estergon kalesinin fethidir.

Bir başka anonim parça olan “Kırpiklerin Ok Eyle” dört dörtlükten oluşmuş, 4+4 duraklı 8'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiirin kafiye yapısı abcb dddb eeeb ffgb şeklindedir. Şiir anonim olması sebebiyle halk şiiri türleri arasında sırasıyla “Anonim Halk Şiiri - İslami

Dönem – Türkü” türü örneğidir (Oğuz vd., 2014: 248,249). Şiirin teması dünya hali, ölüm ve aşktır.

“Kağızman” adlı parça ise iki dörtlükten oluşmakta ve serbest ölçüyle yazılmaktadır. Şiirin kafiye yapısı aabb ccaa şeklindedir. Şiir, anonim olması sebebiyle halk şiiri türleri arasında sırasıyla “Anonim Halk Şiiri - İslami Dönem – Türkü” türü örneğidir (Oğuz vd., 2014: 248,249). Ayrıca şiir, yapısı ve kullanıldığı mekânlar itibariyle Pertev Naili Boratav’ın sınıflandırmasına göre düzensiz türküler bölümünde, bu bölüm içerisinde de “oyun havaları” arasında yer almaktadır (Oğuz vd., 2014: 249, 250). Şiirin teması sevgilinin güzelliğidir.

Neşet Ertaş’a ait “Gönül Dağı” şiiri ise bentlerden oluşmuş ve serbest ölçü ile yazılmıştır. Şiirin kafiye yapısı abacb dddcb eeeeb cb cb şeklindedir. Şiir söyleyeni belli olması sebebiyle halk şiiri türleri arasında “Âşık Şiiri- Heceli nazım şekilleri- Koşma (şekil itibariyle)- güzelleme (tür itibariyle)” türlerindedir (Oğuz vd., 2014: 260,266). Şiirin teması hüznün ve sevdadır.

Kayıkçı Kul Mustafa’ya ait “Hey Koca Topçu” adlı parçayı ise Barış Manço başına eklemelerde bulunarak yorumlamıştır. Böylelikle şiir bu şekliyle serbest ölçü ile yazılmış bentlerden oluşsada Kayıkçı Kul Mustafa’ya ait kısmı itibariyle bentleri üç, bağlantıları bir mısradan oluşmuş (Yakıcı, 2007: 193), 6+5 duraklı 11’li hece ölçüsüyle yazılmıştır ve kafiye yapısı aaa b ccc b ddd b şeklindedir. Şiir söyleyeni belli olması ve epik anlatımı sebebiyle halk şiiri türleri arasında koçaklama türündedir (Oğuz vd., 2014: 266). Şiirin teması yiğitlik ve kahramanlıktır.

3.12.9.3. Atasözleri – Deyimler

1. Gruptaki şarkılardan; “Aman Avcı Vurma Beni” , “Kızılıklar Oldu mu?” , “Karanlıkların İçinde” , “Fil ile Kurbağa” , “Kırpıkların Ok Eyle” , “Seher Vakti” , “Ağlama Değmez Hayat” , “Gönül Dağı” , “Bir Bahar Akşamı” ve “Hey Koca Topçu” adlı parçalarda görülen deyimler şu şekildedir:

Deyimler:

(AAVB)

“Senin **gönlün** ay balam, **kime düştü?**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gönlü düşmek.)

-Âşık olmak.

“O yar menden ay balam **kenar gezer.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kenar gezmek.)

-Bir şeyden uzaklaşmış olmak.

(KO)

“**Alamadım şu kızı hey!**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kız almak.)

-Bir ailenin kızını gelin olarak kendi ailelerine katmak.

(Kİ)

“**Yol gösteren** ışığımdın...”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yol göstermek.)

-1. Kılavuzluk etmek, yolu bilmeyene anlatmak, tarif etmek. 2. Ne yapılacağını , nasıl davranılacağını öğretmek.

(FİK)

“**El ele verdiler** yan yana geldiler sevgiyle.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: El ele vermek.)

-1. El tutuşmak. 2. Birlikte davranmak, bir konuda birleşmek.

“Koskoca aşkı vücudu gibi çok **ağır geldi...**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ağır gelmek.)

-1. Gücüne gitmek, onuruna dokunmak. 2. Yapılması güç gelmek.

(KOE)

“Niye **çattın kaşlarını?**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kaşlarını çatmak.)

-Kızmak, öfkelenmek.

“Ben ölürsem **saçlarını yolma** gayri yolmam leyli leyli.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Saçını başını yolmak.)

-Çok üzülme, üzüntüsünden dövünmek.

(SV)

“**Bağrım yanık** yeter sorma.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bağrı yanmak.)

-1. Üzüntü çekmek, çok acı duymak. 2. Çok susamış olmak.

“Yıllar boyu **yol aldım** durmadım.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yol almak.)

-Yolda ilerlemek.

“Gece gündüz **başında beklemiştim.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (bir şeyin) başında beklemek (veya durmak) .)

- Yanında durup gözetlemek.

“Mecnun **sararıp solarmış.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Sararıp solmak.)

-Giderek daha çok solmak. 2. Sağlığı bozulmak.

“Benim derdim beni **vurdu yola.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yola vurmak.)

-1. Yolcu etmek, uğurlamak. 2. Yola koyulmak.

“Ok gibi **bağrımı deler.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Bağrını delmek.)

-Çok dokunmak, içine işlemek.

“Nasıl **ağır gelmez** mi ki sıra?”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ağır gelmek.)

-Gücüne gitmek, onuruna dokunmak.

“İşte **içim döktüm** dostlar.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İçini dökmek.)

-Derdini anlatmak, iç dünyasındaki duygu ve düşüncelerini bir bir anlatmak.

(ADH)

“**İz bırakır** kalbimde.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İz bırakmak.)

-Etkisini kalıcı duruma getirmek.

(BBA)

“Neden **Başınızı öne eğdiniz?**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Başını öne eğmek.)

-1.Saygı göstermek için baş eğerek selamlamak. 2. Direnmekten vazgeçip buyruk altına girmek.

“Şimdi soruyorum **büküp boynumu.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Boynunu bükmek.)

-Üzülüp kırılarak acınarak ve yardım bekler bir durumda olma.

(HKT)

“Haydi, Allah **rast getire** aman.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Rast getirmek.)

-Rast gelmesini sağlamak. 2. Kollamak, seçmek. 3. Aranmakta olan bir şeyi veya kimseyi umulmadık bir yer ve zamanda bulmak. 4. Tanrı, uygun getirmek, başarılı kılmak.

“**Allah Allah!** deyip geçer Genç Osman.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Allah Allah!)

-1.Şaşma veya can sıkıntısını anlatan bir ünlem. 2. Türk askerinin hücum narası.

“**Kelle koltuğunda** 3 gün savaştı. / **Kelle koltuğunda** geliyor Kars’tan.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Kelle koltukta gezmek.)

-Gözünü budaktan esirgememek.

3.12.10. Halk Müziği ve Müzik Araçları

1. Gruptaki şarkılardan; “Kağızman” ve “Seher Vakti” adlı parçalarda görülen müzik araçları şu şekildedir:

“İstanbul’a ısmarladım saz gele” (K)

“Gitarımdan çıkan sesler” (SV)

Bu parçalar arasından “Kağızman” adlı parçada görülen müzik aracı, geleneksel müzik aletlerimizden sazdır. Sazlar, halk müziğimizin en temel unsurları olmuş, tel sayısı ve şekil çeşitliliğiyle farklı sesler çıkararak müziğimize zenginlik katmıştır. Yukarıdaki parçada “İstanbul’a ısmarladım saz gele” ifadesi şarkının orijinal halinde yer almayıp Manço eklemesidir. Burada Manço’nun saz getirtmek için özellikle İstanbul’u seçmesi, şehrin gelişmişliği sebebiyle, aranan müzik aletinin tüm çeşitlerinin bulunmasından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte “Seher Vakti” adlı parçada yer alan müzik aleti ise gitardır. Gitarlar, popüler ve bireysel müzikte en çok kullanılan müzik aletidir. Çalınma tekniği ve şekliyle saza benzerlik gösteren gitarlar, günümüzde özellikle gençler arasında yaygın olarak çalınmaktadır.

3.12.11. Adlar

3.12.11.1. İnsan Adları

3.12.11.1.1. Asıl Adlar

1. Gruptaki şarkılardan; “Kalk Gidelim Küheylan”, “Estergon Kalesi”, “Seher Vakti” ve “Hey Koca Topçu” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Neslihan derler güzelim adını duydum breh breh” / “Aslıhan derler güzelim adını duydum breh breh” (KGK)

“Yiğit başından Ali eksik olmaz” / “Subaşı Durak aman” / “Akma tuna akma bre Şahin aman” (EK)

“Kerem derdiyle yanarmış” / “Mecnun sararıp solarmış” (SV)

“Genç Osman dediğin bir küçük uşak” (HKT)

Yukarıdaki parçalardan “Kalk Gidelim Küheylan” adlı parçada görülen asıl isimler; Neslihan ve Aslıhan isimleridir. Barış Manço parçasında bu iki ismi bey kızı olarak tanıtır kafiye kullanarak uyum yakalamıştır. “Estergon Kalesi” parçasında yer alan asıl isimler;

Ali, Durak ve Şahin isimleridir. Buradaki isimler şarkıda anlatılan hikâyeye ile bağlantılı olarak tarihten özellikle seçilmiştir. “Seher Vakti” parçasında görülen asıl isimler ise; Kerem ve Mecnun isimleridir. Barış Manço parçasında bu isimleri kullanarak kendi içinde bulunduğu aşk acısına, halk hikâyelerimizin sevdalarıyla ünlenen âşıklarını ortak görmüş ve tıpkı onlar gibi kendi aşkından benliğini kaybettiğini belirtmiştir. Son olarak “Hey Koca Topçu” adlı parçada görülen asıl isim de parçada destanı anlatılan Genç Osman’dır.

3.12.11.1.2. Lakaplar-Takma Adlar

1. Gruptaki şarkılardan; “Aman Avcı Vurma Beni” , “Kalk Gidelim Küheylan” , “Estergon Kalesi” , “Kağızman” , “Seher Vakti” , “Gönül Dağı” ve “Hey Koca Topçu” adlı parçalarda görülen lakaplar ve takma adlar şu şekildedir:

“Men bu dağın **ay balam maralıyam**” / “Men o **yâre** neylemişem” (AAVB)

“Neslihan derler **güzelim** adını duydum breh breh” / “Urfa, Diyarbakır gezdim hele hele **yâr yâr** (KGK)

“**Yiğit** başından Ali eksik olmaz, Rumeli gazileri” / “Estergon kalesi bre **dilber** aman” / “**Yâr** pesinden aman gezer koşar” / “**Subaşı durak** aman” / “Haydin **koç yiğitler**” (EK)

“Benim **yârim** inci takar gerdana gerdana oy” (K)

“Ben bir yeşil gözlü **yâr** sevmiştim” (SV)

“Bir tenhada **can cananı** bulunca” / “**Dost** elinden gel olmasa varılmaz” (GD)

“Genç Osman dediğin bir küçük **uşak**” / “Her ana doğurmaz böyle bir **aslan**” (HKT)

3.12.11.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları:

1. Gruptaki şarkılardan; “Aman Avcı Vurma Beni” , “Kalk Gidelim Küheylan” , “Estergon Kalesi” , “Kağızman” , “Seher Vakti” ve “Hey Koca Topçu” adlı parçalarda görülen yer ve su adları şu şekildedir:

“Bir daş attım, çaya düştü, çaydan bir çift ay balam suna uçtu” (AAVB)

“Urfa, Diyarbakır gezdim hele hele yar yar” / “Rumeli’nde pek çok gezdim hele hele yar yar” / “Tuna boyunda dolandım hele hele yar yar” (KGK)

“Estergon Estergon” / “7 krala saray olan Estergon” / “Akma tuna akma bre Şahin aman” / “Estergon Kalesi” (EK)

“Kağızman’a ısmarladım nar gele nar gele” / “Erzurum’a ısmarladım kazanı kazanı”
/ “İstanbul’a ısmarladım saz gele saz gele” (K)

“Pınar başlarında konakladım” (SV)

“Bağdat’ın kapısını Genç Osman açtı” / “Bağdat’ın içine girilmez yastan” / “ Kelle
koltuğunda geliyor Kars’tan” (HKT)

Yukarıdaki parçalardan “Aman Avcı Vurma Beni” adlı parçada yer alan çay, dereden büyük, ırmaktan küçük akarsudur. “Kalk Gidelim Küheylan” adlı parçada yer alan Urfa ve Diyarbakır şehir isimleri, Rumeli ise Türkiye’nin Avrupa kıtasındaki topraklarını ifade etmek için kullanılan bir tabirdir. Bununla birlikte parçadaki Tuna boyu ifadesiyle ise tuna nehri anlatılmak istenmiştir. “Estergon Kalesi” adlı parçada yer alan; Estergon, kuzey Macaristan’ın bir kenti, Estergon Kalesi ise bu kentte ve tuna nehrinin kıyısında yer alan kalenin adıdır. Bu parçadaki “Akma tuna akma” ifadesiyle de bir önceki parçada belirtildiği üzere Tuna Nehri anlatılmaktadır. “Kağızman” adlı parçada görülen; Kağızman, Kars’ın bir ilçesi olarak, Erzurum, Doğu Anadolu bölgesinde yer alan bir şehir olarak, İstanbul ise Marmara bölgesinde yer alan bir il olarak parçada yer almaktadır. “Seher Vakti” parçasında görülen pınar, yerden kaynayarak çıkan, su, bulak ve gözedir. “Hey Koca Topçu” parçasında görülen Bağdat, Irak’ın başkenti ve en büyük kentidir. Kars ise Doğu Anadolu bölgesinde yer alan bir şehirdir.

3.12.12. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.12.12.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

1. Gruptaki şarkılardan; “Kalk Gidelim Küheylan” ve “Seher Vakti” adlı parçalarda görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Barış böyle belledi bir çaldı bin bir söyledi” (KGK)

“Sorarlar Barış ne edersin orda” (SV)

Barış Manço yukarıdaki parçalar arasından “Kalk Gidelim Küheylan” adlı parçada, mahlasını şarkının sonlarına doğru kullanarak kendisini diyar diyar dolaşmış bir seyyaha benzetmiş ve çıkardığı hayat dersleriyle öğütler vermiştir. Bununla birlikte “Seher Vakti” parçasında ise mahlasını şarkının son bendinde kullanan Barış Manço, burada gurbet karşısında yaşadığı acıları anlatmıştır.

3.12.12.2. Yöresel Dil Unsurları

1. Gruptaki şarkılardan; “Aman Avcı Vurma Beni” ve “Kağızman” adlı parçalarda görülen yöresel dil unsurları şu şekildedir:

“Men bu dağın ay balam maralıyam” / “Maralıyam, ben yaralı” / “Avcı vurmuş ay balam yaralıyam” / “Bir daş attım, çaya düştü” / “Çaydan bir çift ay balam suna uçtu” / “Menim gönlüm senle düştü” / “Senin gönlün ay balam, kime düştü” / “Tırnakların ay balam taşlar ezer” / “Men o yâre neylemişem” / “O yar menden ay balam kenar gezer” (AAVB)

“Ben sevirem hem okuru yazanı yazanı oy” / “Ben bilirem bu yerlerde gezeni gezeni oy...” (K)

Yukarıdaki parçalardan “Aman Avcı Vurma Beni” parçasında Azerbaycan ve Erzurum yöresine ait kelimelere rastlanılmaktadır. Bunlar; “men”, “menden”, “menim”, “ay balam”, “yaralıyam”, “daş” ve “neylemişem” kelimeleridir. Burada Azerbaycan yöresine ait kelimelerden “men”, “menden” ve “menim” kelimeleri; “ben”, “benden” ve “benim” anlamlarına gelmekte, “ay balam” hitabı ise “yavrum, bebeğim veya güzelim” anlamlarını ifade etmektedir. Bunlar dışında “yaralıyam” ve “neylemişem” kelimeleri de yine hem Azerbaycan hem de Erzurum ve çevresinde görülen kelimelerden olup bunlardan “yaralıyam” kelimesi, kişinin acılı, dertli olduğunu belirtmekte, “neylemişem” kelimesi ise “ne yaptım?”, “suçum ne?” anlamlarında kullanılmaktadır. Parçada yer alan bir başka ifade de “daş” kelimesidir. Bu kelime Azerbaycan ve Erzurum dilinde “taş” kelimesinin yerine geçmektedir. Bunun dışında “Kağızman” parçasında yer alan “sevirem” ve “bilirem” kelimeleri ise daha çok Erzurum ve çevre ağızlarında görülmekte, “seviyorum” ve “biliyorum” anlamlarına gelmektedir.

3.13. BARIŞ MANÇO’NUN 2. GRUPTAKİ TEKLİ PARÇALARININ İÇERİSİNDE YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Barış Manço’nun tekli parçalarını gruplandırarak oluşturduğumuz bu bölümde toplam on bir şarkı yer almaktadır. Bu şarkılardan beş tanesinin (LPD / ÇEÖ-RD / D / AO / UE) sözleri, dört tanesinin (ÇEÖ-RD / D / AO / UE) ise bestesi Manço’ya ait değildir. Bu bölümde yer alan “Binboğa’nın Kızı” adlı şarkı, Yaşar Kemal’in 1971 yılında yazdığı “Binboğalar Efsanesi” adlı destansı romandan bir hikâyeyi anlatmaktadır. “Lambaya Püf De” şarkısı sözsüz olarak “Delisin” adlı filmdeki şemsiye sahnelerinde çalınmıştır. “Ne Kadar Mutluyuz” adlı parça ise Lale- Barış Manço çifti tarafından okunmuş, mutlu bir

olaydan doğan mutlu bir kavga diyalogudur. Bu parçanın yer aldığı plağın arka yüzünde bu plağı çalan mutlu ailelerin mutlu kavgalarını banda alabilmeleri için play-back yapılmıştır. Çift, nikâh törenlerinde, nikâh şekeri yerine bu şarkıyı seslendirdikleri plağın kapağını, nikâh davetiyelerinin kapağındaki resimle süsleyerek dağıtmayı düşünmüşlerse de plak, nikâh törenindeki izdiham sebebiyle daha sonra sadece yakınlarla dağıtılmıştır (Tunca, 2005: 137).

Tablo 13
İkinci gruba dâhil edilen şarkıların listesi:

No:	Şarkı ismi	Söz yazar(lar)ı	Besteci(ler)	Süre
1.	“Ölüm Allah’ın Emri”	Barış Manço	Barış Manço	4:42
2.	“Lambaya Püf De”	Tamburacı Osman Pehlivan	Barış Manço	2:58
3.	“Çay Elinden Öteye – Rezil Dede”	Anonim	Anonim	3:34
4.	Derule”	Anonim	Anonim	2:14
5.	“Unutamıyorum”	Barış Manço	Barış Manço	3:06
6.	“Binboğa’nın Kızı”	Barış Manço	Barış Manço	5:51
7.	“Ay Osman”	Anonim	Anonim	2:18
8.	“Ne Kadar Mutluyuz”	Barış Manço, Lale Manço	Barış Manço	3:12
9.	“Urfa’nın Etrafı”	Anonim	Anonim	3:52
10.	“Ballı Kaymak”	Barış Manço	Barış Manço	3:43
11.	“Evelallah”	Barış Manço	Barış Manço	2:38

2. Gruptaki Şarkılarda Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.13.1. Yerleşim-Yerleşim Türleri

3.13.1.1. Sürekli Yerleşim (Köy, Kasaba, Kent)

2. Gruptaki şarkılardan; “Çay Elinden Öteye – Rezil Dede” adlı parçada görülen sürekli yerleşim türleri şu şekildedir:

“Karadeniz’in içerli köylerinin birinde” / “Beş dağ ötede zengin bir ocağın bir oğlu var demişler” (ÇEÖ-RD)

Parçada yer alan Karadeniz’in köyleri, sürekli yerleşim türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte yine aynı parçada yer alan “zengin ocak” ifadesindeki ocak ise bu köylerdeki evleri ifade etmektedir.

3.13.2. Barınak-Konut (Halk Mimarisi)

3.13.2.1. Ev Eşyası (Türleri, Yapımı, Kullanılışı)

2. Gruptaki şarkılardan; “Lambaya Püf De” adlı parçada görülen ev eşyası türü şu şekildedir:

“Perdeyi ört kız” (LPD)

Bu parçada yer alan perde bir evin temel eşyaları arasında yer almasının yanında parçada, mahremiyeti sağlamak için kullanılmıştır.

3.13.3. Aydınlanma, Isınma

3.13.3.1. Işık Elde Etme; Işık Araç Ve Gereçleri

2. Gruptaki şarkılardan; “Lambaya Püf De” adlı parçada görülen ışık aracı şu şekildedir:

“Lambaya püf de” (LPD)

Yukarıdaki parçada yer alan ışık aracı lambadır. Lambalar, geçmişten günümüze birçok çeşidinin bulunduğu aydınlanma aletleridir. Parçadaki “Lambaya püf de” ifadesinden lambanın üflenerek söndüğü görülmekte ve bu sebeple söz konusu lambanın gaz lambası olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim gaz lambaları, içerisine konan gaz yağının tutuşturulmasıyla yanmakta, yanındaki pimin çevrilmesi, üzerine bir şey kapatılması ya da üflenerek de sönmektedir.

3.13.4. Beslenme – Mutfak – Kiler

3.13.4.1. Besin Türleri

3.13.4.1.1. Bitkisel Besinler

2. Gruptaki şarkılardan; “Ay Osman” adlı parçada görülen bitkisel besin türleri şu şekildedir:

“Sabahın yemişi bir tane vişne” / “Sabahın yemişi bir tane elma” / “Sabahın yemişi bir tane kişniş” (AO)

Parçada yer alan vişne, elma ve kişniş, yemiş olarak adlandırılarak parçaya aktarılmaktadır.

3.13.5. Giyim – Kuşam – Süs

3.13.5.1. Giyim – Kuşam

3.13.5.1.1. Kadın Giyimi

2. Gruptaki şarkılardan; “Çay Elinden Öteye – Rezil Dede” ve “Evelallah” adlı parçalarda görülen kadın giyim türleri şu şekildedir:

“Çıkar kızım gömleği” / “Çöz kızım peştamalı” (ÇEÖ-RD)

“Beline de dolamış güllü basma” (E)

“Çay Elinden Öteye–Rezil Dede” parçasında görülen kadın giyim türleri gömlek ve peştamaldır. Bu iki türden gömlekler, tüm yörelerde giyinen günlük giyim türleri arasında yer almaktadır. Peştamal ise genel anlamı itibariyle hamamda örtünmek için kullanılan ince dokuma olmasına karşın parçada yöresel bir anlam yüklenerek Karadeniz bölgesine atfedilmiştir. Bu doğrultuda giyimi genellikle Karadeniz bölgesinde yaygınlık gösteren peştamallar, kadınların bele bağladıkları, omuza veya başa örttükleri bezin adıdır. Genellikle mavi, yeşil, lacivert ya da kırmızı, sarı, siyah renklerde olan peştamallar, kadınların günlük yaşamda iş yaparken kullanmalarının yanında bu bölgenin yöresel kıyafetlerinde de yer almaktadır.

“Evelallah” parçasında görülen kadın giyim türü güllü basmadır. Genellikle gündelik yaşamda kullanılan basmalar, çeşitli renk ve desenlerdeki kumaşlardır. Böylelikle parçadaki “güllü basma” ifadesinden, bu basmanın gül desenli olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte basma kumaş genellikle etek ve elbise yapımında kullanılan bir kumaş türüdür.

Parçada ise bele dolandığı belirtilerek bunun bir etek olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca burada, eteklerin genellikle düğmeli ya da fermuarlı olmasına karşın parçada geçen “beline dolamış” ifadesinden, uçları bele dolanıp birbirine bağlanarak giyinilen bir etek çeşidinden bahsedildiği anlaşılmaktadır.

3.13.5.1.2. Törensel Giyim

2. Gruptaki şarkılardan; “Unutamıyorum” adlı parçada görülen törensel giyim türü şu şekildedir:

“Çok yakışmış beyaz gelinliğin” (U)

Parçada geçen “beyaz gelinlik” ifadesi evlilik töreninde evlenecek olan kadının giyindiği bir giysi türü olması sebebiyle özel bir kullanım alanı vardır. Bu sebeple de törensel giyim türleri arasında yer almaktadır.

3.13.5.2. Süslenme

2. Gruptaki şarkılardan; “Çay Elinden Öteye–Rezil Dede” adlı parçada görülen süs eşyası şu şekildedir:

“Dede başlık vermiş, beşi birlikleri de takmış” (ÇEÖ-RD)

“Çay Elinden Öteye–Rezil Dede” adlı parçada görülen süs eşyası, bir takı türü olan beşi birliktir. Beşi birlik, geçmişten günümüze kültürümüzde evlenecek kızlara düğün, kına, yüz görümlülüğü gibi merasimlerde takılan geleneksel bir takıdır. Genellikle “beşi birlik”, “ata beşli”, “beşi bir yerde” olarak anılan bu takı, beş adet 22 ayar değerindeki cumhuriyet altını veya ata lirasının bir zincir ya da kurdele üzerinde birleştirilmesiyle oluşmakta, aynı zamanda yatırım amacıyla da kullanılmaktadır.

3.13.6. Halk Bilgisi

3.13.6.1. Halk Hekimliği-Halk Baytarlığı

2. Gruptaki şarkılardan; “Evelallah” adlı parçada görülen halk hekimliğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Lokman Hekim gelse bulamaz çare” (E)

Bu parçada geçen “Lokman Hekim”, halk hekimliğinin oluşup yaygınlaşmasında oldukça önemli bir isimdir. Türkler, Lokman hekimi hastalıkları iyileştirmenin ilk öncüsü, hekimlerin atası, yardım bekleyen tüm insanların elinden tutan biri olarak görmektedir.

Lokman Hekim hakkında Anadolu’da anlatılan hikâyelerde, Lokman’ın hekimlik vasfını Şahmarân’dan öğrendiği, zamanla hekimlik sanatında çok ustalaşarak ölüme bile çare bulacak düzeye ulaştığı şeklindedir. Nitekim Anadolu’da da Lokman ismi neredeyse şifa kelimesi ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. (Gültekin, 2018: 125)

Lokman’ın hekimlik bilgisi ve tecrübesinin çok ileride olduğuna dair anlatılan hikâyelerden biri, onun her şartta hastasına tanı koyabildiğine dikkat çekmektedir: “Lokman hekimlikte o kadar ileri gitmiştir ki hastasını görmeden kapıdan uzattığı bir iple muayene edermiş. Hasta ipi bileğine bağlar, Lokman da nabzına bakarmış. Lokman ipin hareketine göre teşhisi kor ve ilacı söylermiş. Halk bir gün Lokman’dan şüphe etmiş ve onu test etmeye karar vermişler. Bir gün hasta yerine ipi kediye bağlamışlar. Lokman buna ciğer verin demiş.” (Gültekin, 2018: 128)

Lokman Hekim hikâyelerinde Lokman’ın hekimlikteki ustalığının ilişkilendirildiği en önemli özelliği onun bütün ilaçları ve bitkileri tanınmasıdır. Lokman tüm bitkilerin ve ilaçların ona hangi hastalığa iyi geldiklerini söylemesi sonucu bu bilgiyi edinmiştir: “Lokman Hekim, tedavi için gelen hastaları muayene etmez, raflarda bulunan şişelerine bakar, hastanın derdine derman olan ilacın bulunduğu şişeler titreyerek kendini belli edermiş. “Lokman Hekim bir gün bir hastası için ilaç yapmak üzere kırdaki çiçeklerle konuşurken bir çiçek dile gelmiş: “Aradığın ilaç bendedir. O ilaç olarak falanca eczanededir” demiş. Lokman Hekim bunu iştir iştirmez hemen belirtilen eczaneye koşmuş içeri girer girmez raflara bakmış. İçinde çiçeğin söylediği ilaç olan kutu sallanmış. Lokman sallanan kutuyu alarak hastasını şifaya kavuşturmuş.” (Gültekin, 2018: 128)

Lokman ayrıca iyi bir gözlemcidir ve tecrübeleriyle elde ettiği yeni bilgilerin sebep sonuç ilişkilerini kurabilmektedir. “Lokman’ın oğlu hastalanmış. Lokman çaresini bulamamış, oğlu ölmüş, hastalığını merak eden Lokman oğlunun cesedini yararak midesinden bir ur çıkarmış. Bunu oğlundan bir yadigâr düşünerek cebinde taşımış, bir dere kenarında otururken, oradaki yarpuzlardan (yabani nane) cebindeki urun eriyerek yok olduğunu görmüş ve nanenin şifalı etkisi o zamandan beri bilinir olmuştur (Gültekin, 2018: 130).

Lokman Hekim inancı günümüzde genellikle aktarlar üzerinden yaşatılmaktadır. Nitekim şifalı birçok bitki türünü ve çeşitli karışımları satan aktarlar, kendilerine danışmak için gelenlere faydalı olabilmek adına hangi bitkinin hangi hastalığa iyi geleceğini bilerek

hastalığı tedavi etmeye yarayacak önerilerde bulunmaktadırlar. Bu doğrultuda parçada geçen “Lokman Hekim gelse bulamaz çare” ifadesiyle Lokman Hekim gibi ulu bir kişiliğin dâhi aşk acısına derman olamayacağından bahsedilmektedir.

3.13.7. Halk İnançları; Töreler, Adetler, Gelenekler, Görenekler

2. Gruptaki şarkılardan; “Binboğa’nın Kızı”, “Evelallah” ve “Ölüm Allah’ın Emri” adlı parçalarda görülen halk inanışları şu şekildedir:

“Bir gün kader karşıma çıkardı seni” / “Bir gün elbet biter vadem, çağırır tanrım” / “Artık mahşer gününde ararım seni” (BK)

“Hayırdır dedim hayra yordum” (E)

“Ölüm Allah’ın Emri” (ÖAE)

Yukarıdaki parçalar arasından “Binboğa’nın Kızı” adlı parçada görülen kader kavramı, insanın bu dünyada yaşadığı ve yaşayacağı hayatı ifade etmektedir. Parçada bu kavram üzerinden hayatın her an insanın karşısına ummadığı kişileri çıkarabileceği anlatılmaktadır. Vade kavramı, ise insanın bu dünyadaki yaşam süresi olup Allah’ın bu süreyi bitirme emriyle insanın dünya hayatının biteceğini belirtmektedir. Mahşer ise tüm insanların öldükten sonra hesap vermek üzere toplandıkları yerde, herkesin birbirinin yüzüne bakarak Allah’a hesap vereceğini ifade etmektedir.

“Evelallah” parçasında geçen “hayır” ifadesi ise Allah katında iyi, yararlı ve makbul olan şeyler için kullanılmaktadır. Nitekim halk arasında dilde ile ifade edilen söylemlerin insanın kaderini etkileyeceğine inanılmaktadır. Bu doğrultuda dilde hayır istenilip hayır düşünüldüğünde şer olanlarda hayra dönüşecektir. Böylelikle parçada geçen “Hayırdır dedim hayra yordum” ifadesi, görülen bir rüyanın güzel sözlerle yorumlanmasının insan hayatını olumlu yönde etkileyeceğini ifade etmektedir.

“Ölüm Allah’ın emri” ifadesi ise Allah’ın can vererek yarattığı kulunu vakti geldiğinde Azrail meleğine emir vererek aldırmasını ifade etmektedir. Bu doğrultuda ölüm, Allah’ın sayısız emirlerinden biridir ve maddi manevi hiçbir kuvvet ona karşı koyamamaktadır.

3.13.8. Geçiş Dönemleri

3.13.8.1. Evlenme

2. Gruptaki şarkılardan; “Çay Elinden Öteye–Rezil Dede”, “Derule”, “Unutamıyorum” ve “Evelallah” adlı parçalarda görülen evlenme unsurları şu şekildedir:

“Kızı kandırıp apar topar gelin etmişler” / “Gerdek gecesi bir de kız ne görsün” / “Damat dedikleri beli bükük, dişi çürük, yetmişlik bir dede” / “Taşındığın çeyizin ben olayım hamalı” / “Dede başlık vermiş, beşi birlikleri de takmış” (ÇEÖ-RD)

“Ha bu köyün içinin acayip bekârı var” (D)

“Duydum bugün evleniyormuşsun” / “Başkasının oluyormuşsun” / “Çok yakışmış beyaz gelinliğin” (U)

“Helalim ol kız gel evelallah” (E)

Yukarıdaki parçalar arasından “Çay Elinden Öteye–Rezil Dede” adlı parça, kendisinden yaşça büyük zengin bir adamla zorla evlendirilen kızın hikâyesi anlatılmaktadır. Bu doğrultuda parçada geçen unsurlar; evlendirmek manasına gelen “gelin etmek”; evlendikten sonra gelin ve damadın birleşme gecesi olan “gerdek gecesi”; evlenecek erkek anlamına gelen “damat”; kızın baba evinden kocasının evine taşıdığı eşyalar olan “çeyiz”; evlendirilecek kızın babası tarafından istenen para, altın, büyük/küçükbaş hayvan vb. olan “başlık parası” ve yüz görümlüğü adı altında geline takıla beşi birliktir. Barış Manço parçasına eklediği tüm bu unsurlarla; kız çocuklarının aileleri tarafında zorla ve küçük yaşta evlendirilmesini eleştirmiştir.

“Derule” parçasında görülen bekâr ifadesi ise yine evlenme çağına gelen erkekleri ifade etmektedir. Bunun dışında “Unutamıyorum” adlı parçada görülen “evlenmek”, bir kadın ve erkeğin resmi nikâh ile hayatlarını birleştirmesini, “başkasının olmak”, sevilen birinin başkasıyla evlenmesini, “beyaz gelinlik” ise evlenecek kızın düğününde giyindiği beyaz üzeri işlemeli gelin giysisini ifade etmektedir. “Evelallah” parçasında geçen “Helali olmak” ifadesi ise evlenmek ve nikâh kıymak sonucunda erkek ve kadının bir biri arasındaki yasakların kalktığını ifade etmektedir.

3.13.9. Kalıp Hareketler (Tavırlar, Jestler, Mimikler) – Kalıp Sözler ve Sesler

3.13.9.1. Günlük Yaşamla İlgili Olanlar

2. Gruptaki şarkılardan; “Ölüm Allah’ın Emri” , “Çay Elinden Öteye – Rezil Dede”, “Derule”, “Unutamıyorum”, “Binboğa’nın Kızı”, “Ay Osman”, “Ne Kadar Mutluyuz”, “Urfa’nın Etrafı”, “Ballı Kaymak” ve “Evelallah” adlı parçalarda görülen günlük yaşamla ilgili kalıp sözler şu şekildedir:

“Kim aramış kim **bulmuş, dertlerine çare?**” (Dertlerine çare bulmak: Sıkıntılarını çözüme ulaştırmak.) / “**Ölüm Allah’ın emri.**” (Ölümün insana Allah tarafından bir gün geleceğini ifade eden bir söz.) / “İstemem tatsın **aşk acısını.**” (Aşk acısı: Birbirini seven iki insan arasındaki problemin onları sıkıntıya sürüklemesi.) (ÖAE)

“**Efendim.**” (Saygı, nezaket ve sevgi ifadesi olarak kullanılan bir söz.) / “**Kızı kandırıp apar topar gelin etmişler.**” (Apar topar: Telaş ve aceleyle. / Gelin etmek: Evlendirmek.) (ÇEÖ-RD) “**Yaş yetmiş iş bitmiş** demiyor da bakın ne diyor...” (“Yaşı ilerlemiş insandan fayda beklenmez” anlamında kullanılan bir söz.) (ÇEÖ-RD)

“**Kör etti gözlerimi** göremeyurum dünyayı.” (Gözünü kör etmek: (birinden) başka hiçbir şeyi görmemek, düşünmemek.) / “Niye konuşmayısın **kuş mu yedu diluni?**” (Dilini kuş yemek: bir durum karşısında suskun kalmak.) (D)

“**Sen tek mutlu ol başka arzum yok.**” (Birinin tek isteğinin değer verdiği kişinin mutluluğu olması.) / “**Doya doya** son bir görmek istedim.” (Doyasıya.) (U)

“**Baba ocağından** çıktım yıllar öncesi.” (Baba ocağı: Bir kadın ya da erkeğin ailesinin evi, baba evi.) / “**Bir göründün, bir yok oldun** serap misali.” (Arada görünüp birden bire kaybolmak.) / “**Dere tepe** demem güzel, ararım seni.” (İnişli, çıkışlı yer.) / “**Kurda kuşa akıl sordum** dediler vazgeç.” (Her canlıyı ifade eden bir söz. / Akıl sormak: danışmak.) / “Binboğa'nın kızıdır o, **sana ne gerek?**” (Mertebe olarak layık olmayan.) / “**Bugün varsak yarın yoğuz,** doğrudur sözüm.” (Ölümün her an gelebileceğini ifade eden bir söz.) / “Bir gün elbet **biter vadem, çağırır tanrım.**” (Vadesi bitmek: Ölmek. / Tanrı çağırmaq: Allah’ın verdiği canı alması.) (BK)

“Giderem gelire **ardıma düşme.**” (Ardına düşmek: takip etmek.) (AO)

“- Çeker idik. **Neyse ki o günler geride kaldı** Lale.” (Yaşanılan kötü zamanların geçip gitmesi.) / “- **Allahtan** geride kaldı ve sana rastladığım için ne kadar da mutluyum

yani şu günlerde.” (“Allah fırsat vermedi”, “neyse ki” anlamlarında bir söz.) / “- Yok, **açık konuşmak** gerekirse son derece şanslıyım sana rastladığım için.” ((bir şeyi) olduğu gibi gizlemeden söylemek.) / “- Canım **ne münasebet**? Bunda karşılıklı oturup konuşacak ne var burada ben şanslı olup olmadığımı **sana mı soracam** yani?” (Ne Münasebet? : Öyle şey mi olur, ilgisi yok. / Sana mı soracam? : Haklı görülerek yapılan davranışlarda kimseye hesap verilmemesi.) / “- Sen evliliğin başından böyle yaparsan biz katiyen yürüyemeyiz **imkânı yok**.” (Olma ihtimali bulunmayan.) (NKM)

“**İçerim yanıyor** gözlerim ağlar.” (İçi yanmak: 1.Büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülme. 2. Bir şeye karşı büyük bir özlem duymak.) / “Anadan babadan yardan **ayrı koyarlar**.” (Ayrı koymak: (birinden ya da bir şeyden) uzaklaştırmak.) / “Yavrunun **derdine bulmadın derman** aman aman...” (Sıkıntının çözümünün bulunamaması.) (UE)

“Bir gün bile bana sevgilim demedin hep **içine attın**.” (Hissedilen duyguları kimseye belli etmemek.) / “**Sabır taşı çatladı** artık olamaz.” (Sabrın tükenmesi, artık dayanamamak.) / “Seni benim **elimden kimse alamaz**.” (Bir durum karşısında alınan öcün başkalarına bırakılmaması.) / “Aşkın **yaktı kavurdu** şu yüreğimi **al beni kollarına**.” (Yakıp kavurmak: Bir durumun insana kuvvetli bir acı çektirmesi. / Kollarına almak: Sarmak, sarılmak.) (BK)

“Hayırdır dedim, **hayra yordum**.” (Hayra yormak: Bir olayı veya rüyayı iyi bir durumun belirtisi saymak.) / “Gördüm, sordum, yordum **evelallah**. Deli gönül uçu haydin **evelallah**.” (Kesinlikle, Allah’ a güvenerek.) / “**Salınıp** duruyor körpe yosma.” (Salınmak: Yürürken uyumlu hareketlerle hafifçe bir yandan bir yana eğilmek ya da salma işine konu olmak.) / “Sana **köle olayım** yoksa kul mu?” (Köle olmak: (birinin) hizmetinde bulunmak.) / “**Yüreğim yanıyor pare pare...**” (Yüreği yanmak: Çok acımak, felakete uğramak. / Pare pare: Parça parça.) / “**Lokman hekim gelse bulamaz çare**.” (Dermansız dertler için kullanılan bir tabir.) (Evelallah)

3.13.9.2. ıslık çalma, çağırma, ses çıkarma:

2. Gruptaki şarkılardan; “Ölüm Allah’ın Emri”, “Lambaya Püf De”, “Derule”, “Ay Osman”, “Ne Kadar Mutluyuz” ve “Urfa’nın Etrafı” adlı parçalarda görülen ıslık çalma, çağırma ve ses çıkarma ifadeleri şu şekildedir:

“Ayrılık olmasaydı of off” / “Hele hele yar” (ÖAE)

“Lambaya püf de” / “Oh deme püf de” / “Ohh beeeeeee” (LPD)

“Ha uşak ha...” (D)

“Ay Osman” (AO)

“- Ahh ah! Zapt-u rapt âleminden kalkalı ulufe-i hul dünyayı tutmuştu.” (NKM)

“Urfa’nın etrafı dumanlı dağlar aman aman” (UE)

Bu parçalardan “Ölüm Allah’ın Emri” parçasında yer alan “of” kelimesi, sıkıntı, bezginlik uyandıran bir söz, “hele hele” ifadesi ise söylenen sözü pekiştirmek için kullanılan bir ifadedir. “Lambaya Püf De” parçasındaki “püf” üfleme sesini ifade etmek için kullanılmakta, “oh..” ve “oh be..” ifadeleri ise rahatlama duygusunu belirtmek için kullanılmaktadır. “Derule” parçasındaki “ha uşak ha” ifadesi, “ha!, demek!, evet, işte!” anlamlarında kullanılan Karadeniz ağzına ait bir kelimedir. “Ay Osman” adlı parçada görülen “ay!” ifadesi, “aman!” anlamında kullanılan bir sözdür. “Ne Kadar Mutluyuz” adlı parçada görülen “Ahh ah!” ifadesi, parçada özlem duygusunu anlatan bir kelimedir. Son olarak “Urfa’nın Etrafı” adlı parçada görülen “aman aman..” ifadesi de anlatılan duyguyu pekiştirmek için kullanılmaktadır.

3.13.10. Halk Edebiyatı

3.13.10.1. Halk Hikâyeleri

2. Gruptaki şarkılardan; “Çay Elinden Öteye–Rezil Dede” adlı parçada görülen halk hikâyesi unsurları şu şekildedir:

“Efendüm, Karadeniz’in içimli köylerinin birinde güzel mi güzel bir kız varmış. Gel zaman git zaman kızın aklına girmişler. Beş dağ ötede zengin bir ocağın bir oğlu var demişler. Kızı kandırıp apar topar gelin etmişler. Gerdek gecesi bir de kız ne görsün! Damat dedikleri beli bükük, dişi çürük, yetmişlik bir dede. Dede başlık vermiş, beşi birlikleri de takmış. Kızı dinler mi? Yaş yetmiş iş bitmiş demiyor da bakın ne diyor:

Gel yanıma yanıma öyle durma uzağa, öyle durma kız

Ben çürük takamiyum kodun beni kızığa, kodun beni kız

(kız)

Karlı dağdan aştım

Beş kardaştan geçtum

Sen misin benim kocam sakalına ...” (ÇEÖ-RD)

Asıl adı “Çay Elinden Öteye” olan bu parçaya Barış Manço bir hikâye ekleyerek parçanın adını “Çay Elinden Öteye–Rezil Dede” olarak değiştirmiştir. Oluşturduğu bu başlıkla Karadeniz yöresine ait bir hikâye anlatan Manço, parçayı her ne kadar mizahi bir havayla okusa da esasında bu hikâye üzerinden zoraki evliliği eleştirmiştir.

3.13.10.2. Halk Şiiri

2. Gruptaki şarkılardan; “Lambaya Püf De” (Tamburacı Osman Pehlivan), ”Derule” (Anonim), “Ay Osman” (Anonim) ve “Urfa’nın etrafı” (Anonim) adlı parçalar halk şiiri olarak anılmaktadır. İlgili parçaların özellikleri şu şekildedir:

“Lambaya püf de
Oh deme püf de
Perdeyi ört kız
Çekme de ört kız

Lambaya püf de
Oh deme püf de
Perdeyi ört kız
Açma da ört kız

Kol sarıyor
Kol basıyor
Gız ben yanıyom
Ben yanıyom sarıgız” (LPD)

“Oynayın kız oynayın durmanun ne kari var
Ha bu köyün içinde acayip bekari var
Derule demdenrule derule demdenrule

Oy kemeñceci dayi soktun gözüme yayı
Kör etti gözlerumi göremeyrum dünyayı
Derule demdenrule derule demdenrule

Çek aşağı yukaru havanun fituluni
Niye konuşmayasin kuş mu yedi diluni

Derule demdenrule derule demdenrule” (D)

“Sabahın yemişı bir tane vişne
Giderem gelirem ardıma düşme
Yörü ha yörü ha küsmüşem senden
Ayrılık badesin içmişim elden

Sabahın yemişı bir tane elma
İlahi canım al yârimi alma
Yörü ha yörü ha küsmüşem senden
Ayrılık badesin içmişim elden

Sabahın yemişı bir tane kişniş
Uyandım yanımdan nazlı yar uçmuş
Yörü ha yörü ha küsmüşem senden
Ayrılık badesin içmişim elden” (AO)

“Urfa’nın etrafı dumanlı dağlar
İçerim yanıyor gözlerim ağlar
Benim zalim derdim cihanı yakar
Gezme ceylan bu dağlarda seni avlarlar
Anadan babadan yardan ayrı koyarlar

Ceylan senin gibi yüreğim yara
Bir yavru kaybettim anam kaşları kara
Yavrunun derdine bulmadın derman
Gezme ceylan bu dağlarda seni avlarlar
Anadan babadan yardan ayrı koyarlar” (UE)

Barış Manço’nun yeniden yorumladığı bu parçalardan “Lambaya Püf De” adlı parça, serbest ölçüyle yazılan üç dörtlükten oluşmaktadır. Şiirin kafiye yapısı aabb aabb ccdb şeklindedir. Tamburacı Osman Pehlivan tarafından yazılan bu şiir, halk şiiri türleri arasından mani türüne örnektir. Şiir, birbirine kavuşan âşıkları konu almaktadır.

“Derule” parçası 7+7 duraklı 14’lü hece ölçüsüyle yazılmış, bentleri iki, bağlantıları bir mısradan oluşmaktadır (Yakıcı, 2007: 188). Şiirin kafiye yapısı aa b cc b dd b şeklindedir. Söz ve müziğinin anonim olması sebebiyle halk şiiri türleri arasında sırasıyla; “Anonim Halk Şiiri - İslami Dönem – Türkü” türü örneğidir (Oğuz vd., 2014: 248,249). Ayrıca şiir, yapısı ve kullanıldığı mekânlar itibarıyla Pertev Naili Boratav’ın sınıflandırmasına göre düzensiz türküler bölümünde, bu bölüm içerisinde de “oyun havaları” arasında yer almaktadır (Oğuz vd., 2014: 249, 250). Şiir, Karadeniz yöresine ait bir oyun havası olup yörenin kızlarına hitap edilerek yazılmıştır.

“Ay Osman” adlı parça 6+5 duraklı 11’li hece ölçüsüyle yazılmış, bentleri iki, bağlantıları iki mısradan oluşmaktadır (Yakıcı, 2007: 189). Şiirin kafiye yapısı aabb cbbb ddbb şeklindedir. Şiir, anonim olması sebebiyle halk şiiri türleri arasında sırasıyla; “Anonim Halk Şiiri - İslami Dönem – Türkü” türü örneğidir (Oğuz vd., 2014: 248,249). Ayrıca şiir, yapısı ve kullanıldığı mekânlar itibarıyla de Pertev Naili Boratav’ın sınıflandırmasına göre düzensiz türküler bölümünde, bu bölüm içerisinde de “oyun havaları” arasında yer almaktadır (Oğuz vd., 2014: 249, 250). Şiirin teması ayrılık ve gurbettir.

“Urfa’nın etrafı” adlı parça serbest ölçüyle yazılmış bentleri üç, bağlantıları iki mısradan oluşmaktadır (Yakıcı, 2007: 193). Şiirin kafiye yapısı aaaaa bbcaa şeklindedir. Söz ve müziğinin anonim olması sebebiyle halk şiiri türleri arasında sırasıyla; “Anonim Halk Şiiri - İslami Dönem – Türkü” türü örneğidir (Oğuz vd., 2014: 248,249). Ayrıca Boratav’ın tasnifine göre ise türkülerin konularına göre sınıflandırıldığı “lirik türküler – ağıt” kategorisindedir (Oğuz vd., 2014: 247-249). Şiir, derdinden çaresiz kalıp yavrusunu kaybeden bir annenin ağıtıdır. Böylelikle şiirin teması çaresizlik ve ölüm ayrılığıdır.

3.13.10.3. Atasözleri – Deyimler

2. Gruptaki şarkılardan; “Ölüm Allah’ın Emri”, “Çay Elinden Öteye–Rezil Dede”, “Unutamıyorum”, “Ay Osman”, “Ne Kadar Mutluyuz”, “Urfa’nın Etrafı”, “Ballı Kaymak” ve “Evelallah” adlı parçalarda görülen deyimler şu şekildedir:

Deyimler:

(ÖAE)

“Bir hüzün çöker dolar gözlerim”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Hüzün çökmek. / Gözleri dolmak.)

-Hüzünlenmek.

-Ağlayacak kadar duygulanmak.

(ÇEÖ-RD)

“**Gel zaman git zaman** kızın aklına girmişler.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Gel zaman git zaman.)

-“Aradan oldukça uzun bir zaman geçtikten sonra” anlamında kullanılan bir söz.

(U)

“**Aranıza girmeyeceğim.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Araya girmek.)

-1. İki kişinin arasındaki bir işe karışmak. 2. İki kişiyi uzlaştırmaya çalışmak. 3. Bir iş yapılırken ona engel olacak başka bir şey çıkmak.

(AO)

“İlahi **canım al** yârimi alma.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Canını almak.)

-1.Öldürmek. 2. Canını verdirecek kadar memnun etmek. 3. Sıkıntıya sokmak.

“Gençler **ne güne duruyordu** ki!”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Ne güne duruyor?)

- ... varken başka şey gerekmez. 2. Şimdi yapmazsa ne zaman yapacak.)

(NKM)

“**Ne münasebet**, ne için mutlu olduğumu söylemek için ben sana soracam.”

-Öyle şey mi olur, ilgisi yok.

(UE)

“**İçerim yanıyor** gözlerim ağlar.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İçi yanmak.)

-1. Büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülme. 2. Bir şeye karşı büyük bir özlem duymak.

(BK)

“Bir gün bile bana sevgilim demedin hep **içine attın.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: İçine atmak.)

-Sıkıntısını kimseye belli etmemek.

(E)

“Hayırdır dedim, **hayra yordum.**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Hayra yormak.)

-Rüya veya olayı iyi bir durumun belirtisi saymak.

“Sana **köle olayım yoksa kul mu?**”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: (birine) kul köle olmak.)

-Tam bir doğruluk ve özveri ile bağlanarak bütün isteklerini yerine getirmeye hazır olmak.

“**Haberimi uçurun** nazlı yâre.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Haber uçurmak.)

- Gizlice haber göndermek.

“**Yüreğim yanıyor** pare pare.”

(Sözlükte yer alan esas şekli ile: Yüreği yanmak.)

-1.Çok acımak. 2.Felakete uğramak.

3.13.11. Halk Müziği ve Müzik Araçları:

2. Gruptaki şarkılardan; “Derule” adlı parçada görülen halk müziği araçları şu şekildedir:

“Oy kemençeci dayı soktun gözüme yayı” (D)

Söz konusu bu parçada yer alan müzik araçları; kemençe ve bu kemençenin bir parçası olan yaydır. Kemençe, üç telli olup yay ile çalışan, görünüş itibariyle kemana benzeyen, el ile tutulup oturarak ya da ayakta çalınan küçük boyutlu müzik aletidir. Karadeniz yöresindeki müziklerin hemen hepsi kemençe eşliğinde söylenmektedir. Bu

doğrultuda yukarıdaki parça Karadeniz yöresine ait bir türkü olduğu için parçada Karadeniz ağzı kullanılması gibi kemençenin de geçmesi de oldukça doğaldır.

3.13.12. Adlar

3.13.12.1. İnsan Adları

3.13.12.1.1. Asıl Adlar

2. Gruptaki şarkılardan; “Ay Osman” ve “Ne Kadar Mutluyuz” adlı parçalarda görülen asıl adlar şu şekildedir:

“Ay Osman” (AO)

“- Hatırlar mısınız Lale Hanım?” / “- Nasıl hatırlamam Barış Bey?” (NKM)

Bu parçalar arasından “Ay Osman” adlı parçada görülen asıl isim, parçanın da adı olan ve sözlerin hitap edildiği “Osman” ismidir. “Ne Kadar Mutluyuz” adlı parçada görülen asıl adlar ise Barış Manço’nun eşinin adı olan Lale ve Barış Manço’nun kendi adıdır.

3.13.12.1.2. Lakaplar – Takma Adlar

2. Gruptaki şarkılardan; “Lambaya Püf De”, “Binboğa’nın Kızı”, “Ay Osman”, “Ne Kadar Mutluyuz”, “Urfa’nın Etrafı”, “Ballı Kaymak” ve “Evelallah” adlı parçalarda görülen lakaplar ve takma adlar şu şekildedir:

“Ben yanıyom **sarıkız**” (LPD)

“**Binboğa'nın kızıdır** o, sana ne gerek?” / “Dere tepe demem **güzel**, ararım seni” (BK)

“İlahi canım al **yârimi** alma” (AO)

“- Olur mu, olur mu **sultanım!** Fağfuri güller ve çeşm-i bülbüller terennüm ederken ben sizi kuşelerde aşikâre ayaküzeri görmüştüm.” (NKM)

“Gezme **ceylan** bu dağlarda seni avlarlar” (UE)

“Bir gün bile bana **sevgilim** demedin hep içine attın” (BK)

“Dal gibi narin fidan **haspa**” / “Salınıp duruyor körpe **yosma**” / “**Haspa**, basma, **yosma** evelallah” / “Haberimi uçurun nazlı **yâre**” (E)

3.13.12.2. Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları

2. Gruptaki şarkılardan; “Çay Elinden Öteye–Rezil Dede”, “Binboğa’nın Kızı” ve “Urfa’nın Etrafı” adlı parçalarda görülen yer adları şu şekildedir:

“Karadeniz’in içerli köylerinin birinde” / “Çayeli’nden öteye gidelum yali yali” (ÇEÖ-RD)

“Kozan yaylasından geldim Barış’tır adım” (BK)

“Urfa’nın etrafı dumanlı dağlar aman aman” (UE)

Bu parçalar arasından “Çay Elinden Öteye–Rezil Dede” adlı parçada görülen yer adları; Karadeniz ve Çayeli’dir. Burada Karadeniz bir bölge adı olarak, Çayeli ise Rize’nin bir ilçesi olarak yer almıştır. Bununla birlikte “Binboğa’nın Kızı” adlı parçada görülen Kozan yaylası ise Adana’nın ilçesi Kozan’da yer alan bir yayla adıdır. “Urfa’nın Etrafı” adlı parçada görülen “Urfa” ise Şanlıurfa ilinin kısaltılmış halidir.

3.13.13. Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü Öğeleri

3.13.13.1. Âşıklık Geleneği Çerçevesinde Mahlas Kullanma Geleneği

2. Gruptaki şarkılardan; “Ölüm Allah’ın Emri” ve “Binboğa’nın Kızı” adlı parçalarda görülen mahlas geleneğine bağlı ifadeler şu şekildedir:

“Her kim anarsa Barış adını” (ÖAE)

“Kozan yaylasından geldim Barış’tır adım” (BK)

Barış Manço söz konusu bu parçaları arasından “Ölüm Allah’ın Emri” adlı parçada, mahlasını şarkının son bölümünde kullanarak ölüm ayrılığına karşı koyulamadığını ifade etmiştir. “Binboğa’nın Kızı” adlı parçada ise mahlasını yine şarkının son dördtlüğünde kullanmış ve tüm insanlar gibi kendinin de fani olduğunu vurgulayarak bir gün zamanı geldiğinde bu dünyadan kendisinin de gideceğini ve sevdikleriyle ancak mahşer gününde kavuşacağını belirtmiştir.

3.13.13.2. Yöresel Dil Unsurları

2. Gruptaki şarkılardan; “Lambaya Püf De”, “Çay Elinden Öteye–Rezil Dede”, “Derule” ve “Ay Osman” adlı parçalarda görülen yöresel dil unsurları şu şekildedir:

“Kız ben yanıyom” / “Ben yanıyom sarıkız” (LPD)

“Efendum” / “Yali gidelum yali” / “Taşıdığın çeyizin ben olayum hamalı” / “Dede dedesun” / “Sen git de oğlun gelsun” / “Çıkar kızum gömleği” / “Sar dedenin boynına” / “Çöz kızum peştemali” / “Gir dedenun koynına” / “Gel yanuma yanuma öyle durma uzağa, öyle durma kız” / “Ben çürük takamiyum kodun beni kizağa, kodun beni ki” / “Karlı dağdan aştum” / “Beş kardaştan geçtum” / “Sen misun benim kocam sakalina ...” (ÇEÖ-RD)

“Oynayın kız oynayın durmanun ne kari var” / “Ha bu köyün içinin acayip bekari var” / “Oy kemeñeci dayi soktun gözüme yayı” / “Kör etti gözlerumi göremeyrum dünyayı” / “Çek aşağı yukari havanun fituluni” / “Niye konuşmayısun kuş mu yedi diluni” / “Ha uşak ha...” (D)

“Giderem gelirem ardıma düşme” / “Yörü ha yörü ha küsmüşem senden” / “Ayrılık badesin içmişem elden” (AO)

Yukarıdaki parçalar arasından “Çay Elinden Öteye-Rezil Dede” ve “Derule” adlı parçalar, Karadeniz yöresine ait olan türküler olması sebebiyle Karadeniz ağzıyla okunmuştur. Bu hususta Barış Manço da şarkının orijinal havasını bozmak istememiş olacak ki şarkıyı orijinal halindeki gibi Karadeniz ağzıyla okumuştur. Barış Manço’nun bu şarkıları dinlendiğinde bu yörenin ağzına oldukça hâkim olduğu görülmektedir. Ayrıca bu parçalar arasından “Çay Elinden Öteye-Rezil Dede” adlı parçanın karşılıklı diyaloglar içermesi sebebiyle Barış Manço’nun şarkısında kullandığı vokal kızlar da bu ağzı parçaya güzel bir şekilde yansıtmıştır. Bunların dışında “Lambaya Püf De” adlı parçada geçen “yanıyom” kelimesi de Ege ağzında ait kelimelerden olup parçada “yanıyorum” kelimesinin yerine geçmektedir. Son olarak “Ay Osman” adlı parçada geçen “giderem”, “gelirem”, “içmişem” ve “küsmüşem” kelimeleri ise Doğu Anadolu bölgesinde özellikle de Erzurum yöresinde rastlanılan kelimelerden olup “gidiyorum”, “geliyorum”, “içtim” ve “küstüm” kelimeleri yerine geçmektedir. Bunun dışında yine aynı parçada görülen “yörü” kelimesi de “yürü” kelimesi yerine geçmekte ve genellikle İç Anadolu (özellikle Niğde ağzında) bölgesinde kullanılmaktadır.

SONUÇ

Kültür ve müzik arasındaki bağın güçlü bir etkileşim içerisinde olduğu görüşüyle çıktığımız bu yolda, şarkıların ve türkülerin insan hayatının her döneminde dillerde pelesenk olarak var olduğu görülmüştür. Bunun sebebi bu şarkı ve türkü sözlerinin insanların acılarına merhem olması, mutluluklarını katlaması, hayatın baskıcı ve yorucu temposuna karşı bir nefeslenme aralığı olmasıdır. İnsan, ruh halini yansıtan ve inandığı değerlerle örtüşen bu parçaları repertuarına alarak sıklıkla dinlemeye başlar, zamanla da sözcük dağarcığına katarak kalıp söz haline getirir. Bu sebeple müzik unsuru, insana verilmek istenilen mesajların en güzel, en etkileyici ve en kestirme yoludur.

Müziğin, insana ulaşmada uzatılan bir el vazifesi gördüğünün farkına vararak, döneminin çağdaş müzik akımlarıyla kendi halkının geçmişten gelen örf ve ananelerini birleştiren Barış Manço, yaptığı sanatla aslında bir sentez merkezi olmuştur. Hayatının daha çocukluk dönemlerinde annesinden gelen müzik kabiliyetinin ilk tohumlarını yeşerten Barış Manço, ilkokul ve ortaokul hayatında ite kaka götürdüğü müzik derslerini, on beş yaşına gelip Galatasaray Lisesi gibi ekol olan bir okula gittiğinde içindeki müzik aşkını tekrar filizlendirmiştir. Üniversite eğitimi için gidip bir dönem Paris ve Belçika’da kaldığı yıllarda da müzik ile bağını hiç koparmayan Manço’nun, gözünü Türk halkına ve Türk kültürüne açması tam da bu dönemlerde, yaptığı müziklerin plak şirketlerince kabul edilmemesiyle olmuştur. Bu doğrultuda yerelden evrensele ulaşma düşüncesiyle yönünü Türk halkının hayatına çeviren Barış Manço, burada asıl hazinenin kendi kültüründe yattığını görmektedir. Böylelikle yaşamının bundan sonraki dönemlerinde, artık hem gözünü hem de kulağını dört açarak elde ettiklerini bir deftere kaydeden Barış Manço, izlediği bu yolla, gittiği her mekânda gördükleri ve duyduklarını kaydetmeyi alışkanlık haline getirmesi sonucunda zamanla ansiklopedilere sığmayacak bilgi birikimine sahip olmuştur.

Araştırmalarımız sonucunda hayatının merkezine koyduğu Türk halkına, kendi kültürlerini, inançlarını, değerlerini yaşatma yolunda sayısız şarkıya imza atan Barış Manço’nun, hayatının bazı dönemlerinde başta sağlık olmak üzere pek çok sıkıntıyla karşılaşmasına rağmen müziğe hiç küsmediği görülmüştür. Bu durum da Manço’nun; müziğe, inandığı değerlere ve halkına ne kadar bağlı olduğunu göstermektedir.

Çalışmamızda Barış Manço’nun bu döneme kadar ulaştığımız tüm şarkılarını, belirli değerler, inançlar, gelenekler, kişiler ve simgeler üzerine yerleştirdiği görülmektedir. Bu

doğrultuda Manço'nun şarkılarında işlediği bu kadar çeşitlilik gösteren kültür unsurlarını, çalışmamızın yöntemi olarak belirlediğimiz Sedat Veyis Örnek'in köy-kent monografisine oturttuğumuzda tüm şarkılarının monografinin en az bir bölümünde yer aldığı görülmektedir.

Sedat Veyis Örnek'in köy-kent monografisi, insan hayatının hemen her döneminden kesitler sunan oldukça detaylı bir tasniftir. Bu sebeple Barış Manço gibi bir kültür hazinesinin şarkılarını, halk kültürünün tüm yönleriyle inceleyebilmek, ancak böyle detaylı bir tasnifle mümkün olmuştur. Bu doğrultuda Barış Manço'nun elde edebildiğimiz tüm şarkılarını, Sedat Veyis Örnek'in bu tasnifine uyguladığımızda en çok şarkının “Atasözleri ve “Deyimler” ile “Kalıp hareketler (tavırlar, jestler, mimikler) – Kalıp sözler ve sesler” bölümlerinde olduğu görülmüştür. Barış Manço, şarkılarının hepsinde derin ve detaylı yaptığı gözlemlerle kaydettikleri atasözlerini, deyimleri ya da sıklıkla geçen kalıp sözleri, gerek olduğu gibi, gerekse birtakım ekleme ve çıkarmalarda bulunarak şarkılarında ilmek ilmek işlemiştir.

Barış Manço'nun şarkılarında kullandığı asıl ve takma adlar da tasnifte en çok rastlanılan ikinci bölümdür. Manço burada genellikle tarihten ya da kendi hayatından aldığı isimlerden üzerinden bir hikâye oluşturmuş, bu hikâyeyi, hikâye anlatma geleneği içerisinde dinleyicisine sunmuştur. Bunun haricinde masal anlatıcısı olarak da karşımıza çıkan Barış Manço, büründüğü bu rolle de hayatında hep ayrı bir yere koyduğu çocuklara; hayvanlar, tarihi kişilikler ya da bireysel kurguladığı kahramanlar üzerinden birtakım ahlaki değerleri öğretmiştir. Bunların yanı sıra monografinin bilmece, ninni, tekerleme türlerinde de şarkılarına rastladığımız Manço'nun buradaki en temel amacının halkı eğlendirirken öğretmek olduğu görülmüştür.

İnsanların yaşamlarının her dönemini bağlı olduğu bazı değer ve inançlara göre şekillendirdiğini gören Manço, bu unsurları da çeşitli semboller üzerinden şarkısında işlemiştir. Nitekim tasnifte yer alan “Geçiş dönemleri” ve “Halk inançları” başlıkları altında da oldukça fazla inançsal motife rastlanılmıştır. Burada geçiş dönemleri içerisinde beşikten mezara kadar insan hayatında hep var olan doğum, düğün ve ölüm merasimlerinden örneklerle rastlanılmakta, halk inanışları bölümünde ise Barış Manço'nun dini ve tasavvufi yönü ve birikimi görülmektedir. Nitekim çalışmamızın bu bölümünde incelenen şarkılar arasında; “Benden Öte Benden Ziyade” ve “Dört Kapı” parçalarının tasavvufi açıdan zengin içeriklere sahip olduğu; “Âdem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek”, “Halil İbrahim

Sofrası”, “Ahmet Bey’in Ceketi” ve “Dıral Dede’nin D d    ” parçalarında ise peygamber, melek isimleri ve bunlarla birlikte; ölüm, ahiret, helal, haram ve nasip kavramlarının i lendi i görülmektedir.

Barış Manço’nun, ya ad ı sağlık sorunları sebebiyle yöneldiği bitkisel tıp   retilerine de yine onu şarkılarında rastlamak mümkündür. Nitekim tasnifin “Halk Hekimliği” ve “Halk botani i-Halk zoolojisi” bölümlerinde, halk arasında hekim olarak adlandırılan kişilere, farklı şekillerle kullanılan bitkilere ve bu bitkilerle yapılan karışımların hangi hastalığa iyi geldiğine “Nane Limon Kabu u” , “Gibi Gibi” ve “Evellallah” adlı parçalarda rastlanılmıştır.

Bir bölgenin, hangi kültüre ait olduğunun ilk bakışta anlaşılmasına sebep olan giyim-ku am türleri, Barış Manço’nun, şarkılarında sıklıkla rastlanılmıştır. Manço, burada hem  arkılarıyla geleneksel kıyafetleri (fistan, basma, kundura,  al,  alvar vb.) tanıtımı , hem de çektiği video kliplerde bu geleneksel kıyafetleri giyinerek (cepken, çizme,  alvar, kaftan vb.) giysi isimlerine bir görsellik kazandırmıştır.

Halkların yaşaması için temel gereksinimlerinden olan barınma türlerine de birçok şarkısında rastlad ımız Barış Manço’nun burada konak, k  k gibi geleneksel yapıların yanında bu yapıların içinde bulunan geleneksel eşyalara da yer verdiği ve bu eşyaların insan hayatındaki yeri ve  onemine vurgu yapt ı görülmüştür.

Çalışmada Sedat Veyis  rnek’in tasnifinde bir yere yerle tiremedi imiz üç alt unsur -   lık Geleneği  er evesinde Mahlas Kullanma Geleneği, Meslekler ve Yöresel Dil Unsurları- “Monografi Dışında Yer Alan Halk Kültürü   eleri” ana ba lı ı altında verilmiştir. Barış Manço’nun “ a   a Türk Ozanı” adlandırılmasının sebebi  arkılarının büyük bir bölümünde mahlas kullanma geleneğini s rd rmesindendir.  arkılara bu yönde bakıld ında onun “Barış” mahlasıyla dinleyicilerine altın değerinde    tler sunduğu görülmüştür.

Yukarıda saydıklarımızın yanında daha birçok  onemli kültürel unsurların i lendi i Barış Manço  arkıları, bu yönüyle adeta birer ders,    t ve kültür tanıtım kitabı niteliğindedir. Barış Manço’nun ortalama bir insan ömründen daha az yaşamasına rağmen sanata harcad ı kırk yılda bu kadar çok değeri,    , kültürü işlemesi, sanatçının ne kadar sanatına ba lı olduğunun yanında sahip olduğumuz kültürün de ne kadar zengin, çeşitli ve değerli olduğunun bir kanıtıdır.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2014). **Halk Şiirinde Tür ve Şekil**. E. M. Oğuz içinde, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı (11. baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.(239-286)
- Akalın, Ş. H. (2011). **Türkçe Sözlük** (Cilt 11). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, P. D. (2004). **Türkçenin Sözcük Varlığı**. Ankara: Engin Yayınevi.
- Ali Kırca ile Siyaset Meydanı - Barış Manço'ya Özlem**. (1999). İstanbul: Sabah Kitapları.
- Arel, Ö. A. (2016). **15. ve 16. Yüzyıllara Ait Osmanlı Han Yapılarının Mekânsal Analizi**. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 217-228.
- Aydemir, A. (2013). **Türk Dünyasında Bazı Dügün Terimleri ve 'Al Duvak' Geleneği Üzerine**. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9, 619-655.
- Aydın, S. (2013). **Kültürel Bir Miras Olarak Atasözlerinin Kullanımı Üzerine Türkçe Öğretmenlerinin Görüşleri**. Folklor/Edebiyat, 173-192.
- Barış Manço'ya Doktor Ünvanı Verildi....** (1992 - Bahar - Sayı:13). Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, 15.
- Başçetinçelik, A. (2009). **Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm**. Erzurum: Altınkoza Yayınları.
- Beki, P. D. (2015). **Nuh'un Gemisi**. Gerçeğe Doğru Zafer (Bilim-Araştırma-Kültür Sanat Dergisi) S. 461
- Berbercan, M. T. (2017). **İslam Öncesi Türk Metinlerinde 'Kız' ve 'Kadın'**. Journal of Old Turkic Studies, 7-19.
- Boratav, P. N. (2016). **100 Soruda Türk Folkloru**. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Bulut, S. (2021). **Göç, Göçebe, göçer, göçer evli/evlü, göçer oba,göçgün(cü)/göçkün(cü), göçmen/göçmel ve konargöçer/göçerkonar sözcükleri üzerine bazı notlar**. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1671-1678.
- Çıblak, N. (2002). **Anadolu'da Ölüm Sonrası Mezarlıklar Çevresinde Oluşan İnanç ve Pratikler**. Türk Kültürü S.474, 605-614.

- Çıblak, Y. D. (2004). **Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar**. Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR) s.15, 103-125.
- Çobanoğlu, D. D. (2005). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Düzgün, D. D. (2009). **Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu**. Millî Folklor, 46-47.
- Elemana, H. (2018). **Ankara Etnografya Müzesinde Bulunan Gazyağı Lambaları**. Eurasian Conference on Language and Social Sciences (s. 394-411). Antalya: ECLSS/18 E-printed in September 2018.
- Emre Erdan, G. T. (2020). **Doğum ve Koruyuculuk ile İlişkili Fibula-İğne Kullanımı**. Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi (TÜBA-AR), 129-150.
- En Güvendiğim Şey Gitarım, Barış Manço Şarkılarını anlatıyor.** (Şubat/2023). Kafa S.101, 20-21.
- Erdoğan, A. (2020). **II. Dünya Savaşı Sürecinde yaşanan Ekmek Karnesi Uygulaması (1942-1946)**. 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi (s. 838-846). Kayseri: Kayseri Üniversitesi E-Kitap.
- Erdoğan, G. (2019). **Barış Manço'nun “Dört Kapı” Adlı Eserinin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi**. Asya Studies-Akademik Sosyal Araştırmalar, S.10, 13-24.
- Erdoğan, G. (2019). **Türkiye'nin Barış Köprüsü - Barış Manço Antolojisi**. Ankara: Gece Akademi.
- Ergin, P. D. (2016). **Dede Korkut Kitabı**. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, P. (2012). **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Ertuğrul, A. (2009). **Hamam Yapıları ve Literatürü**. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 7, Sayı 13, 241-266.
- Fikret Öztürk, A. Ç. (2012). **Anadolu'nun Önsözü Erzurum**. Erzurum: Zafer Ofset.
- Gemalmaz, E. (1978). **Erzurum İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler) III**. Cilt . Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları No:487.

- Gökcan, M. (2020). **Bilim Tarihi Perspektifinden “Yedi İklim” Nazariyesi ve Kültür ve Edebiyatımızdaki Yansımaları**. Erdem, 127-150.
- Gönül Reyhanoğlu, M. Y. (2020). **İşlevsel Bakış Açısıyla Kilis'te Dam Kültürü**. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 1118-1140.
- Gültekin, E. (2018). **Türk Kültüründe Lokman Hekim**. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi S:88, 123-134.
- Günay, D. T. (1978). **Rize İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)**. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gündem, M. (1999). **Güz Yağmurlarıyla Giden Adam Barış Manço**. İstanbul: Merkür Yayınları.
- Güven, M. (2005). **Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma**. Doktora Tezi. Erzurum.
- Güvenç, A. Ö. (2009). **Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme**. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi S. 41, 85-97.
- Hacıgökmen, Y. D. (2013). **Türklerde Yas Âdeti Temelleri ve Sonuçları**. N. Göyünç içinde, Tarihçiliğe Adanmış bir ömür: Prof. Dr. Nejat Göyünç'e Armağan (s. 393-422). Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiyat araştırmaları enstitüsü yayınları.
- İpekten, H. (2013). **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İzbudak, M. (1995). **Mesnevî 1.Cilt** İstanbul: MEB Yayınları.
- Kahveci, H. H. (2022). **Sır Muhafızı Barış Manço 2023**. İstanbul: Destek Yayınları.
- Kalafat, Y. (2010). **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kalafat, Y. (2015). **"Diyarbakır ve Çevresinden Bir Kısım Arketiplerin Antropomorfik Yansımalarına Dair Karşılaştırmalar"**. Uluslararası Diyarbakır Sempozyumu (01-05 Kasım 2015), (s. 861-880). Diyarbakır (yayımlanmamış bildiri).
- Kaplan, M. (2012). **Kültür ve Dil**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karadaş, E. (2020). **Lâlelere Can Veren Bir Tabip: Mehmed Aşkî ve Lâleleri**. İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi, 3 (1), 560-575.

- Karaoğlu, Z. G. (2022). **Asfalt Ozanı Hikaye Anlatıcısı: Barış Manço**. Kafasına Göre S:46, 16-17.
- Kaya, N. (2012). **Ziya'nın Ağdı Üzerine**. Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 139-150.
- Kekeç, E. (2022). **Geçmişten Günümüze Aşı Boyasının Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme**. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 139-168.
- Kuyumculuk Teknolojisi - Takının Gelişimi** . (2006). Ankara: MEB (MEGEP).
- Kürekci, A. İ. (2015). **Mirza Fetali Ahundov'un Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları**. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum.
- Mazak, F. O. (2015). **Lâlenin Kültürümüzdeki Yeri**. Gezin.
- Medine Sivri, Z. A. (2021). **Dünya ve Türk Kültüründe Tarihi, Mitik ve Ekinse Açidan "Ayna"nın Yeri**. folklor / edebiyat, 29-46.
- Mehmet Ali Yolcu, M. A. (2019). **Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor**. Folklor/edebiyat, 868.
- Ögel, P. B. (1995). **Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) II. cilt**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, P. D. (2010). **Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) I. Cilt**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Örnek, S. V. (1971). **Etnoloji Sözlüğü**. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları:200.
- Örnek, S. V. (2016). **Türk Halkbilimi**. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Özatalay, G. Z. (2014). **Aydın Yöresi Halk Hekimliğinde İncirin Kullanımı**. KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi 16 (Özel sayı II), 151-154.
- Özsoy, B. S. (2018). **Dede Korkut Kitabı (Transkripsiyon-İnceleme-Sözlük)**. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Öztürk, B. (2021). **Barış Manço - Yaz Dostum**. İstanbul: Dokuz Yayıncılık.
- Pala, İ. (2015). **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**. İstanbul: Kapı Yayınları.

- Pekacar, Ç. (2017). **Kırgız ve Altay Türkçelerinde emey Kelimesi Üzerine**. Dil Araştırmaları, 7-16.
- Sevim, D. Ö. (2019). **Geleneksel Çömlekçilikteki Su Kapları ve Anadolu, Hindistan, İspanya Örnekleri**. Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi, 180-196.
- Songül Kuru, C. P. (2008). **Anadolu'da Ayakkabı ve Cumhuriyet Dönemi Ayakkabı Kültürü**. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (s. 821-836). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları:4/2.
- Sözer, G. (2022). **Tamer Şahin Barış Manço'nun 20 Yıllık Yol Arkadaşı**. Kafasına Göre S:46, 6-7.
- Sümbüllü, Y. Z. ve Yüceler N. (2022). **Erzurum'da Yaşayan Geleneksel Mesleklerden Yüncülük**. Art Time, (2), 34-50.
- Şehsüvaroğlu, H. Y. (1951). **Konak Mimarisi**. Çekirdek: İstanbul Şehir Üniversitesi Arşivi
- Şimşek, P. D. (2016). **Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme**. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat, 122.
- Şimşek, P. D. (2017). **Türk Kültüründe "Alkarısı" İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler**. Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi (S.12) c.5, 99-115.
- Temizkan, D. D. (2014). **Türk Kültüründe ve Alevi-Bektaşî İnancında Turna**. Millî Folklor, 162-170.
- Topbaş, O. N. (1999). **Abide Şahsiyetleri ve Müesseseleriyle Osmanlı**. İstanbul: Altınoluk.
- Tunca, H. (2005). **Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam O Bir "Masal"dı**. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Usta, N. (2021). **Çevir Kazı Yanmasın, Tarım Toplumunda Bir Gastronomi Örneği Olarak Kaz Asma**. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 843-850.
- Ünalın, Ö. (2023). **İşlevsel Halk Bilimi Kuramı Çerçevesinde Türk Halk Kültüründe Mendil**. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt:16, Sayı:41, 98-122.
- Üren, A. G. (2015). **Türklerde At Kurbanı ve Dede Korkut'taki İzleri**. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 65-74.
- Oğuz M. Ö. vd., (2014). **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Grafiker Yayınları.

Yakıcı, Dr. A. (2007). **Halk Şiirinde Türkü (Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin)**. Ankara: Akçağ Yayınları

Yangın, B. (2002). **Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yaylagül, D. D. (2014). **Anadolu'da Yaşayan Halk Hekimliği Uygulamalarının Eski ve Orta Türkçe Tıp Metinlerindeki Temelleri**. Milli Folklor S.26, 48-58.

Yazır, M. E. (2022). **Kur'ân-ı Kerîm**. Konya: Haktan Yayınları.

Yerasimos, M. (2019). **Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Yemek Kültürü Yorumlar ve Sistematik Dizin**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yılar, Ö. (2015). **Halk Bilimi ve Eğitim**. Ankara: Pegem Akademi.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL-1. Kazıcı, Z. Ahîlik. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahilik> adresinden alındı (12.03.2022)

URL-2. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. tarihinde <https://sozluk.gov.tr/>: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı (10.01.2022)

URL-3. Kulturportali Türkiye Kültür Portalı: güğü çorbası <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/nevsehir/neyenir/gugu-corbasi> adresinden alındı. (28.03.2022)

URL-4. Harmancı, S. Doğuda kadınların vazgeçilmezi: Kiras fistan. Anadolu Ajansı: <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/doguda-kadinlari-vazgecilmezi-kiras-fistan/1163441#> adresinden alındı (30.03.2022)

URL-5. Bağçeci, M. Ayet ve hadislerde sirat köprüsü hakkında bilgi var mı? Sorularla İslamiyet: <https://sorularlailslamiyet.com/sirat-koprusu-denen-bir-koprunun-olmadigini-iddia-edenler-var-ayet-ve-hadislerde-sirat-koprusu>. adresinden alındı (15.04.2023)

URL-6. Barış Manço Mix. <https://www.barismancomix.com>: <https://www.barismancomix.com/biyografi/roportajlari-seyfullahurksoy.php> adresinden alındı (03.05.2022)

URL-7. Osmanlı Hanedanının İlk Şehidi Bayhoca-Baykocabey Türbesi. İnegöl Belediyesi: <https://www.inegol.bel.tr/Home/> adresinden alındı (07.10.2022)

- URL-8. Y. K. Dünyabizim. Henüz 16'sında iken şehit olmuştu Baykoca:
<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/henuz-16sinda-iken-sehit-olmustu-baykoca-h21718.html> adresinden alındı (09.10.2022)
- URL-9. Kurnaz, C. Bülbül. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:
<https://islamansiklopedisi.org.tr/bulbul> adresinden alındı (05.03.2022)
- URL-10. Gesi Vakfı. tarihinde <https://gesivakfi.org/gesi> adresinden alındı (27.01.2022)
- URL-11. Gesi Bağları Türküsünün Hikâyesi. Türkü Sözleri - Türkü Hikâyeleri:
www.turkusu.com/gesi-baglari-turkusunun-hikayesi/ adresinden alındı (28.03.2023)
- URL-12. Ziya Türküsü'nün Hikâyesi. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı - Yozgat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü: <https://yozgat.ktb.gov.tr/TR-91984/ziya-turkusunun-hikayesi.html> adresinden alındı (05.10.2021)
- URL-13. Tezer, E. Unutulan kültürlerimiz: Otağ ve kımız:
<https://gzt.adu.edu.tr/haber/unutulan-kulturlerimiz-otag-ve-kimiz-6181> adresinden alındı (26.12.2022)
- URL-14. Türklerde Otağın (çadırın) Odalara Bölünmeme Nedeni- TRT Avaz. Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=HrI2EDT-WoQ> adresinden alındı (01.05.2023)
- URL-15. S. K. Bir Mimari Anlayışı Olarak Eski Türklerde Çadır Geleneği. Akademik Araştırma Enstitüsü: <https://akademikarastirma.org/bir-mimari-anlayisi-olarak-eski-turklerde-cadir-gelenegi/> adresinden alındı (02.05.2023)
- URL-16. Kiraz, Y. U. Türk Otağı. <https://yasarkiraz.webnode.com.tr/products/turk-otagi/> adresinden alındı (26.05.2023)
- URL-17. Çıfci, E. Dünya Harp Tarihi. Savaşları Değiştiren 50 Silah (3) / Mızrak-Cirit-Kargı: <http://dunyaharptarihi.blogspot.com/2011/09/savaslari-degistiren-50-silah-3-mizrak.html> adresinden alındı (04.09.2022)
- URL-18. Y. K. "Mızrak Boyu" Nedir? Yeniden Ergenekon:
<https://yenidenergenekon.com/297-mizrak-boyu-nedir/> adresinden alındı (27.04.2015)
- URL-19. Tezcan, H. Fes. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:
<https://islamansiklopedisi.org.tr/fes> adresinden alındı (04.07.2022)

- URL-20. Sarısözen, M. Muş Türküsü. tarihinde T.C Muş Valiliği: <http://mus.gov.tr/mus-turkusu-mus> adresinden alındı (30.05.2022)
- URL-21. Santur, M. E. Evlenme Adetleri . Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi: <https://turkoloji.cu.edu.tr/halkbilim/27.php> adresinden alındı (19.03.2022)
- URL-22. Türkiye Kültür Portalı-Kültür Atlası. Çanakkale Askerlik Gelenekleri-Çanakkale: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/canakkale/kulturatlasi/askerlik> adresinden alındı (26.02.2023)
- URL-23. Bir Türkü Bir Hikâye Programında "Sivas Elllerinde Sazım Çalınır" Türküsü. (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sağlık, Kültür ve Spor Daire Başkanlığı: <https://kmu.edu.tr/sks/duyuru/17201/bir-turku-bir-hikaye-programinda-sivas-ellerinde-sazim-calinir-turkusu-islendi/tr> adresinden alındı (06.03.2022)
- URL-24. Axe, D. A-Z Şifalı Bitkiler: Hanımeli Çiçeğinin Faydaları ve Kullanım Alanları. Ayşe Tolga: <https://www.aysetolga.com/hanimeli-ciceginin-faydalari-ve-kullanim-alanlari> adresinden alındı (03.06.2022)
- URL-25. E. Ç. Gönüllere Tutunan Sarmaşık Hanımeli. İnsan ve Hayat: <https://insanvehayat.com/gonullere-tutunan-sarmasik-hanimeli/> adresinden alındı (10.06.2022)
- URL-26. A. Y. Tufan ve Cudi. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı / Şırnak İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü: <https://sirnak.ktb.gov.tr/TR-56427/tufan--ve-cudi.html> adresinden alındı (27.05.2022)
- URL-27. Nuh'un Gemisi Efsanesi. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı / Ağrı İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü: <https://agri.ktb.gov.tr/TR-122233/nuhun-gemisi-efsanesi.html> adresinden alındı (27.05.2022)
- URL-28. H. N. Osmanlı'dan Günümüze Uzanan Türk Kahvesinin Hikayesi. Youtube: <https://youtu.be/T7YTiHM-QVw> adresinden alındı (17.06.2022)
- URL-29. Türkiye Kültür Portalı. Türk Kahvesi: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/turkkahvesi> adresinden alındı (17.06.2022)
- URL- 30. Tayar, P. D. Türk Kahvesi Kültürü ve Araştırmaları Derneği. Bir Fincan Keyif: Kahvenin Öyküsü: <https://turkkahvesidernegi.org/> adresinden alındı (17.06.2022)

- URL-31. “Elazığ Çedene Kahvesi” Coğrafi İşaret Belgesi Aldı. T.C. Tarım ve Orman Bakanlığı - Elazığ İl Tarım ve Orman Müdürlüğü: <https://elazig.tarimorman.gov.tr/Haber/1200/Elazig-Cedene-Kahvesi-Cografisiaret-Belgesi-Aldi> adresinden alındı (20.04.2022)
- URL-32. No: 1034 - Mahreç İşareti Elazığ Çedene Kahvesi. Turkpatent.gov.tr: <https://ci.turkpatent.gov.tr/Files/GeographicalSigns/1c5d177e-285f-4e42-bae0-5509130a0764.pdf> adresinden alındı (06.17.2022)
- URL-33. Bebeğin Beşiği Çamdan Hikâyesi. Türkü Sitesi: https://www.turkuler.com/hikayeler/turku-hikayeleri_bebegin_besigi_camdan adresinden alındı (11.07.2022)
- URL-34. A. Ç. Dimyat. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/dimyat> adresinden alındı (15.07.2022)
- URL-35. C. T. Şam. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sam--suriye> adresinden alındı (07.15.2022)
- URL-36. N. A. Pir Sultan Abdal. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/pir-sultan-abdal> adresinden alındı (15.07.2023)
- URL-37. Harman, Ö. İdris. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/idris> adresinden alındı (13.07.2022)
- URL-38. D. R. C Vitamini İncisi Limonun 8 Faydası. Acibadem Hayat: <https://www.acibadem.com.tr/hayat/c-vitamini-incisi-limonun-8-faydasi/> adresinden alındı (29.12.2020)
- URL-39. Nanenin Faydaları Nelerdir? Nane limon çayı neye iyi gelir, nasıl yapılır? Medikal Akademi: <https://www.medikalakademi.com.tr/nanenin-faydalari-nelerdir-nane-limon-neye-iyi-gelir-nasil-yapilir/> adresinden alındı (03.05.2022)
- URL-40. Çörek Otu Nedir? Çörek Otu Yağının Faydaları Nelerdir? Memorial: <https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/corek-otu-faydalari> adresinden alındı (04.07.2023)
- URL-41. U. D. Tarçının Faydaları Nelerdir? Acibadem Hayat: <https://www.acibadem.com.tr/hayat/tarcinin-faydalari/> adresinden alındı (27.04.2022)

URL-42. Mergen, D. D. Zencefilin Faydaları Nelerdir? Medicalpark:
<https://www.medicalpark.com.tr/zencefilin-faydalari/> adresinden alındı
(21.11.2022)

URL-43. U. D. Hatmi Çiçeği Nedir? Faydaları Nelerdir? Medicalpark:
<https://www.medicalpark.com.tr/hatmi-cicegi/> adresinden alındı (17.08.2022)

URL-44. Kızılılık Faydaları Nelerdir? Memorial: <https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/kizilcik-faydalari-nelerdir> adresinden alındı (23.01.2023)

URL-45. Barış Manço'nun Müzik Hayatı. Barış Manço Mix:
<https://www.barismancomix.com/muzik/index.php> adresinden alındı (10.07.2023)

URL-46. Barış Manço'nun Sinema Hayatı. Barış Manço Mix:
<https://www.barismancomix.com/sinema/index.php> adresinden alındı (18.08.2023)

KAYNAK KİŞİLER

K1: Netice KAYA:

Yaş: 90

Eğitim durumu: Okuryazar değil

Meslek: Ev hanımı

Yaşadığı yer: Erzurum

K2: Nurhayat DEDEŞİN

Yaş:79

Eğitim durumu: Okuryazar değil

Meslek: Ev hanımı

Yaşadığı yer: Erzurum

K3: Necla KÖKLER

Yaş: 81

Eğitim durumu: İlkokul

Meslek: Ev hanımı

Yaşadığı yer: Erzurum

EKLER

Fotoğraf 1

Barış Manço'nun evinin bahçe kapısı



Fotoğraf 2
Barış Manço köşkü



Fotoğraf 3
Barış Manço'nun "Domates Biber Patlıcan" şarkısına konu olan bahçesi



Fotoğraf 4

Bahçedeki domates, biber ve patlıcan heykelleri



Fotoğraf 5

“Arkadaşın Eşek” şarkısında geçen eşeğin heykeli (evinin bahçesi)



Fotoğraf 6

Bahçenin giriş kapısında yer alan tabela



Fotoğraf 7

Evin giriş odasında yer alan bir kilim



Bariş Manço'nun el yazısı



Fotoğraf 9

Barış Manço'nun evinin girişinde bizi karşılayan bal mumu heykeli



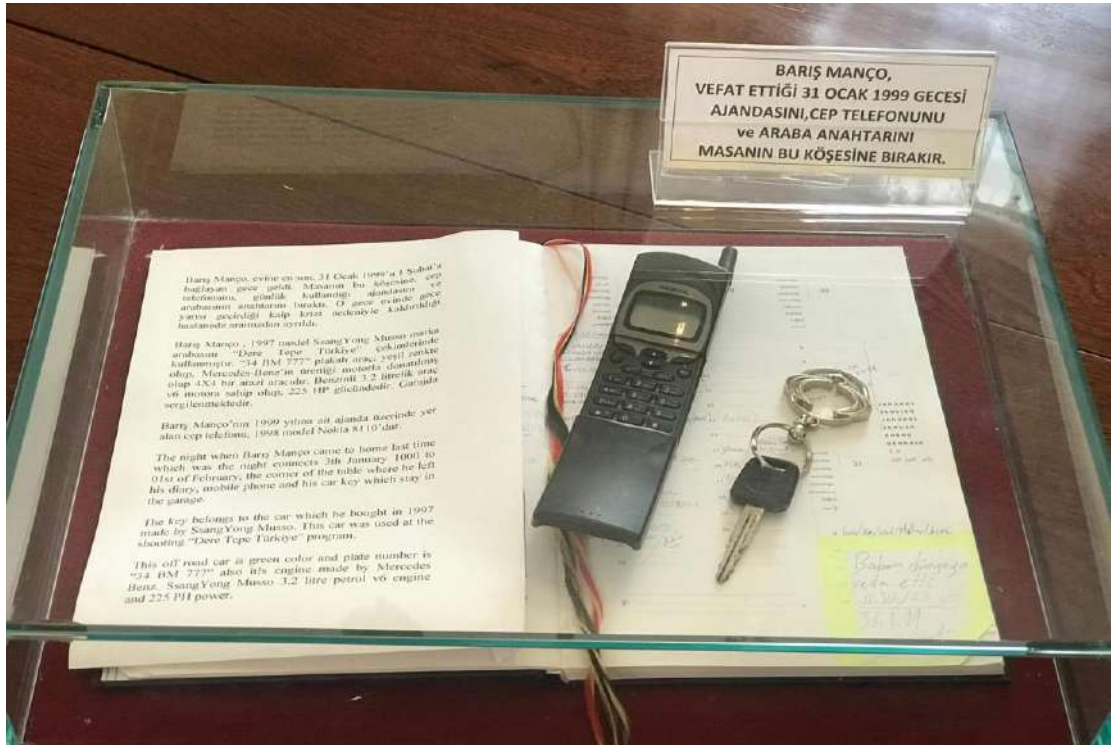
Fotoğraf 10

Bariş Manço'nun askere gittiğinde kestiği saçından bir tutam



Fotoğraf 11

Bariş Manço'nun vefat ettiği gece eşyalarını koyduğu köşe



Fotoğraf 12

Bariş Manço'nun antika vazosu



Fotoğraf 13

Bariş Manço'nun antika büfesi



Fotoğraf 14

Bariş Manço'nun antika gümüşlüğü



Fotoğraf 15

Bariş Manço'nun cam koleksiyonu



Fotoğraf 16

Bariş Manço'nun takılarından bazıları



Fotoğraf 17

Bariş Manço'nun antika masası ve sandalyesi



Fotoğraf 18

Bariş Manço'nun yatak odaları



Fotoğraf 19

Bariş Manço'nun kemerlerinden bazıları



Fotoğraf 20

Bariş Manço'nun "Adam Olacak Çocuk" programında taktığı kravatları



Fotoğraf 21

Bariş Manço'nun yüzüklerinden bazıları



Fotoğraf 22

Barış Manço'nun "Süleyma" şarkısının klibinde giyindiği kıyafeti



Fotoğraf 23

Barış Manço'nun sahne kıyafetlerinden



Fotoğraf 24

Bariş Manço'nun çizmeleri



Fotoğraf 25

Bariş Manço'nun kimonoları



Fotoğraf 26

Barış Manço'nun kişisel eşyaları



Fotoğraf 27

Bariş Manço'nun fotoğraf makinası koleksiyonu



Fotoğraf 28

Bariş Manço'nun yurt dışı seyahatlerinde hediye edilenler



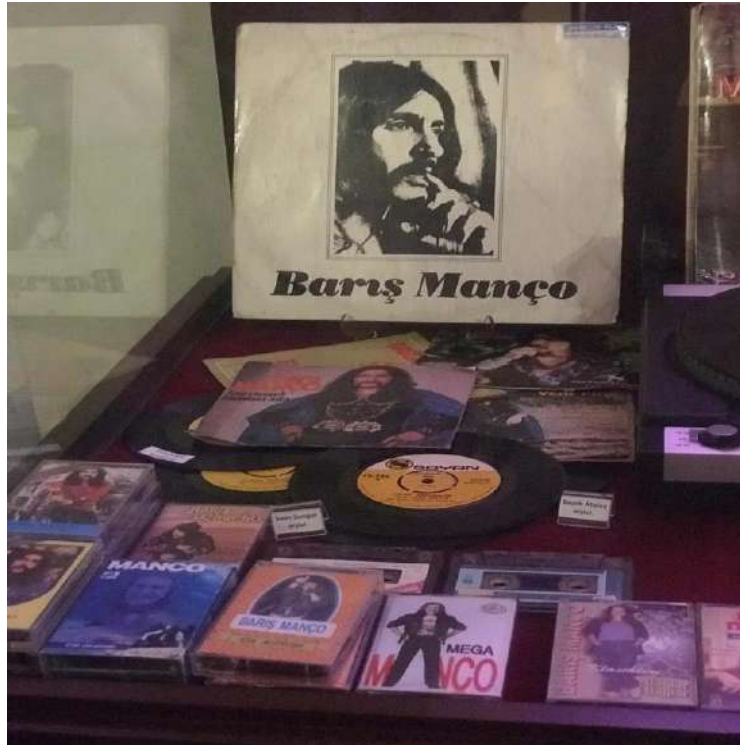
Fotoğraf 29

Bariş Manço'nun "Adam Olacak Çocuk" programındaki duruşunun heykeli



Fotoğraf 30

Bariş Manço'nun bazı kasetleri ve plakları



Fotoğraf 31

Barış Manço'nun ödülllerinden bazıları



Fotoğraf 32

Barış Manço'nun ödülllerinden bazıları



Fotoğraf 33

Barış Manço'nun ödülllerinden bazıları



Fotoğraf 34

Barış Manço'nun "Kurtalan Ekspres" ile müzik yaptığı evinin alt katı



Fotoğraf 35

Barış Manço'nun "Kurtalan Ekspres" ile provalarını yaptığı evinin alt katı



Fotoğraf 36

Bariş Manço'nun antika eşyaları



Fotoğraf 37

Bariş Manço'nun arabası



Fotoğraf 38

Barış Manço'nun vefatının 24.yıl ölüm dönümünde yapılan etkinliklerden



Fotoğraf 39

Barış Manço'nun adının verildiği vapur



Fotoğraf 40

Bariş Manço'nun kabri



Fotoğraf 41

Bariş Manço'nun annesi Rikkat Hanım hakkında yapılan haber başlığı

