



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**EDEBİYAT VE TOPLUMSAL KÜLTÜR İLİŞKİLERİ
ÇERÇEVESİNDE BARIŞ MANÇO'NUN
ŞARKI SÖZLERİ**

YÜKSEK LİSANS

MERYEM BETÜL KOÇAK

İSTANBUL, 2021



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

**EDEBİYAT VE TOPLUMSAL KÜLTÜR İLİŞKİLERİ
ÇERÇEVESİNDE BARIŞ MANÇO'NUN
ŞARKI SÖZLERİ**

YÜKSEK LİSANS

**MERYEM BETÜL KOÇAK
(190101006)**

**Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış)**

İSTANBUL, 2021

02/07/2021

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 190101006 numaralı Meryem Betül KOÇAK'ın hazırladığı “Kültür ve Müzik İlişkisi Çerçevesinde Barış Manço Şarkı Sözlerinin Yakın Okuması” konulu Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 02/07/2021 Cuma günü saat 14:00 'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:.... da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının “Edebiyat ve Toplumsal Kültür İlişkileri Çerçevesinde Barış Manço'nun Şarkı Sözleri” şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser Ş. DANIŞ	02/07/2021	KABUL
Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU	02/07/2021	KABUL
Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL	02/07/2021	KABUL
(İkinci Danışman) *.....	.../ .../20...
*.....	.../ .../20...

*2. Danışman varsa doldurulacak

BEYAN/ ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Meryem Betül KOÇAK

İmza

TEŞEKKÜR

İlk okuyucum ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış hocama lisanstan bu yana bana kattıkları ve bu tezin meydana gelmesine katkı sağladığı her aşaması için gönülden teşekkür ederim. Zeynep hocamın ufuk açıcı yorumları, desteği, rehberliği, yüksek enerjisi ve bana dair olumlu inancı olmasaydı bu tezi bitiremezdim.

Lisans hayatım boyunca birçok birikim edinmemi sağlayan ve hayata dair bakış açımı güzelleştiren hocalarım Prof. Dr. M. Fatih Andı'ya, Doç. Dr. Dursun Ali Tökel'e ve Prof. Dr. Şaban Sağlık'a içten teşekkür ederim.

Tez çalışmam boyunca desteğini esirgemeyen edebiyat öğretmenim Ümit Yaşar Özkan hocama, lisanstan bu yana bana yoldaşlık eden Kübra Ay'a ve teknik desteklerinden dolayı Nektel Demir abime teşekkürü borç bilirim.

Bugün burada olmama vesile olan, her daim maddi ve manevi desteğini sarf eden, moralim bozulduğunda yüzümü güldüren, düştüğüm yerden kaldırıp elimi tutan biricik annem Havva Koçak'a, kardeşlerim Ayşe Gül Koçak'a ve M. Talha Koçak'a gönlümün en derin köşesinden teşekkür ederim.

Burada ismini anamadığım ama gönlümden geçirdiğim kıymetli hocalarıma, arkadaşlarıma, sevdiklerime de teşekkür ederim.

Pandemide yaşadığım maddi ve manevi zorluklara rağmen bu tezi sizlerle buluşturabildiğim için mutluyum. Tezimin yeni çalışmalara ilham ve güzelliklere vesile olmasını dilerim.

Meryem Betül Koçak

İmza

EDEBİYAT VE TOPLUMSAL KÜLTÜR İLİŞKİLERİ
ÇERÇEVESİNDE BARIŞ MANÇO'NUN ŞARKI SÖZLERİ
Meryem Betül Koçak

ÖZET

Tarihsel ve toplumsal süreç içerisinde edebiyatın ve kültürün bir parçası olan müzik, halkın ortak hafızasını oluşturan bir bellek görevi görmüştür. Müziği önemli kılan, nağmelerin güfteyi iyi bir şekilde taşımasıdır. Nağmeden bağımsız olarak şarkı sözlerini birer “metin” olarak ele almak edebiyatın araştırma sahası içindedir. Bu bağlamda şarkı sözlerinin irtibat kurduğu anlam dünyası, Türk edebiyatı ve kültürü hakkında ipuçları sunmaktadır.

Çalışmamızın hareket noktası, 1960’lı yılların sonundan 1999’a kadar Türkiye’de popüler müzik sahasında önemli bir isim olarak karşımıza çıkan Barış Manço’nun, şarkı sözlerinden yola çıkarak çağın ihtiyaçlarını geçmişle ilişkilendirdiğine dair izlenimlerimizdir.

Bu çalışmada, popüler kültürün bireysel noktada hızla şekillendiği bir dönemde Manço'nun şarkıları ve şarkı sözlerinin ardında yatan felsefede geleneksel bir zemin olduğunu iddia ediyor, bunu delillendirmeye çalışıyoruz. Özellikle Cumhuriyet sonrası oluşan yeni düzlemde, 'Musiki İnkılabı'nın da etkisiyle ortaya çıkan popüler müzik tarihinde Barış Manço şarkı sözlerinin gelenekle ve Türk kültürüyle kurduğu ilişki üzerinde detaylı biçimde durmak elzemdir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Kültür, Gelenek, Popüler Müzik, Barış Manço, Musiki İnkılabı

LYRICS OF BARIŞ MANÇO WITHIN THE FRAMEWORK OF LITERATURE AND SOCIAL CULTURE RELATIONS

Meryem Betül Koçak

ABSTRACT

Music, which is a part of literature and culture in the historical and social course, has served as a memory that forms the collective memory of the people. What makes music important is how the tunes convey the lyrics well. It is within the research field of literature to consider song lyrics as a "text" regardless of the tune. Within this context, the world of meaning that the lyrics communicate with, offers clues about the Turkish literature and culture.

Based on his lyrics, the starting point of our study is our impression that Barış Manço, who was an important name in the field of popular music in Turkey from the late 1960s to 1999, relates the needs of the era to the past, based on his lyrics.

In this study, we claim and try to prove that there is a traditional ground in the philosophy behind Manço's songs and lyrics in a time when popular culture was rapidly being shaped at the individual level. In the history of popular music which emerged with the influence of the 'musical reform', especially in the new order formed after the Republican period, it is essential to emphasize on the relationship of Barış Manço's lyrics with tradition and the Turkish culture.

Keywords: Literature, Culture, Tradition, Popular Music, Barış Manço, Musical Reform

ÖNSÖZ

Bir müzik eserini temelde güfte ve beste çalışmaları olmak üzere iki kısım üzerinden incelemek mümkündür. Müzikoloji alanındaki çalışmalar bir müzik eserinin daha çok müzikal tarafı üzerine yoğunlaşırken müzik eserinin içeriğe dönük kısmını yani güftesini daha çok edebiyat araştırmacıları ele almaktadır diyebiliriz. Aslında edebiyat ve müziğin birbiriyle bağlantısı ve iç içe geçmiş hâli eski Türklerdeki şaman geleneğinden, divan, halk ve modern şiire kadar geniş bir alana uzanmaktadır. Bu sebepten dolayı müzikoloji ve türkoloji alanındaki araştırmacıların beraber yapacakları çalışmalar her iki alana da ışık tutacaktır.

Edebiyat bir topluma, halka, millete dair birtakım ipuçları sunmaktadır. Bu sayede anlam kodlarını çözümlmek, bu kodların geçmişten bugüne hangi evrelerden geçerek geldiğini ve bugüne nasıl aktarıldığını gözlemlemek verileri analiz etme imkânını sunmaktadır.

Toplumsal kültür halkın beğenisini, geçmişini, birikimini ortaya koymaktadır. Popüler kültürün alt başlığında inceleyebileceğimiz popüler müzik ise toplumsal kültüre ve halkın beğenisine dair bazı ipuçları vermektedir. Bu bağlamda popüler yani halkın zevkine uygun, halk tarafından sevilen müziğin irdelenmesi gerekmektedir.

Barış Manço hem yaşadığı dönemde hem de vefatının ardından bugüne kadar 7’den 70’e kadar sevilerek dinlenen isimlerden biridir. İngilizce ve Fransızca’yı ana dili gibi iyi bilen Manço yurt dışında eğitim almış ve Almanca, İspanyolca, İtalyanca, Japonca vb. dillerdeyse derdini anlatabilecek kadar konuşabilmektedir. Hatta Japonya konserine çıkmadan önce iki hafta içerisinde Japonlarla anlaşabilecek kadar Japonca öğrendiği bilinmektedir. Japon halkıyla İngilizce yerine kendi dilinde anlaşmayı tercih etmesi ve bu yönde gayret etmesi onun sadece Türk halkına değil evrensel anlamda insanlara verdiği önemi de göstermektedir.

Manço, Batılı bir eğitim almasına rağmen eğitiminin ardından Türkiye’ye dönerek ömrünün sonuna kadar Türk kültürünü anlatmaya, aktarmaya çaba göstermiştir. Manço’nun Dede Korkut’tan Fuzulî’ye, Pir Sultan Abdal’dan Selahattin

Pınar'a kadar geniş ilgisi, bilgisi ve aktarımı Manço'nun gelenek ile modern arasında nerede durduğunu sorgulamaya ve bu çalışmayı yapmaya teşvik etmiştir.

Barış Manço'nun her ne kadar sevildiği ve şarkılarının arka planının derin olduğu bilinse de şarkı sözlerinin edebiyat ve toplumsal kültüre dair bağını içeren müstakil ve ayrıntılı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışmanın hem disiplinlerarası bir bakışa kapı aralamasına hem de Manço'nun kültür dünyasına yakından ışık tutmasına vesile olmasını dileriz.

Çalışmamızın giriş bölümünde kültür kavramına değindik. Kültürün göstergesi olan edebiyatı kısaca ele aldıktan sonra edebiyatın halkla olan ilişkisini, halk kavramının nasıl algılandığını ve tanımladığını sorgulamaya çalıştık. Halk kavramıyla “popülizm”, “popülist” ve “popüler” terimlerini irdeledik. Popüler ve popülist kavramlarının ayırımını yaptıktan sonra “halk beğenisi”, “kitle kültürü”, “yüksek kültür”, “popüler kültür” kavramlarına değindik. Şarkı sözleri incelemesinin edebiyat alanına girip girmediğini tartıştık. Çalışmamızın problemlerini belirttik.

Birinci bölümde popüler müzik tarihini araştırdık. Bu bölümü “Musiki İnkılabının Düşünce Temelleri ve Çelişkileri”, “Popüler Müziğe Doğru”, “Popüler Müziğin Doğuşu ve Seyri” olmak üzere üç kısımda inceledik. Popüler müzik tarihini incelerken Sultan II. Mahmud'dan başlayıp 1990'lı yıllara kadar gelerek geniş bir yelpazede sunmaya çalıştık. Buradaki temel amaçlarımız müzik geleneğimizdeki değişimin, dönüşümün, kırılmanın seyrini görebilmek; Barış Manço'nun müziğinin nasıl bir ortama doğduğunu incelemek; Manço'nun müziğinin hem çağı ve çağdaşları içindeki konumunu hem de Manço'nun kendi müzik seyri içindeki gidişatını gözlemlemektir.

Çalışmamızın ana kısmı ikinci ve üçüncü bölümden oluşmaktadır. İkinci ve üçüncü bölümde Manço'nun kendi yazdığı şarkı sözleri üzerinden onun edebiyat ve toplumsal kültürle bağını sorgulamaya çalıştık. Şarkı sözlerini metin olarak ele alırken klasik bir şiir tahlili yapmayı değil, kavramlar eşliğinde metinlere yaklaşmayı tercih ettik.

Ek kısmında ise 45'lik plakların ve albüm parçalarının listesini ilave ettik. Barış Manço'nun kendi yazdığı şarkı sözlerini A'dan Z'ye sıralayarak ekledik.

Böylece Manço şarkılarının diskografisini oluşturduk ve şarkı sözlerini bir araya getirerek okuyucunun kolay erişimini amaçladık. Ayrıca Manço'nun Türkçe şarkı sözlerinin yanında İngilizce şarkı sözlerinin de orijinal hâline ve çevirisine yer verdik. Son olarak Barış Manço'nun eşi Lale Manço ile gerçekleştirdiğimiz röportajı ekledik. Vaktini ayırıp sorularımıza verdiği içten yanıtlar için Manço ailesi adına Lale Manço'ya teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
GÖRSEL LİSTESİ	xiii
TABLO LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR	xv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	15
1. POPÜLER MÜZİK TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ	15
1.1. MUSİKİ İNKILABININ DÜŞÜNCE TEMELLERİ VE ÇELİŞKİLER.....	15
1.1.1. Musiki İnkılabında Alman Kararlar, Uygulamalar Ve Geleneğin Parçalanması	22
1.1.1.1. Birinci Dönem: 1934 Öncesi	22
1.1.1.2. İkinci Dönem: 1934 ve Sonrası	27
1.2. POPÜLER MÜZİĞE DOĞRU	35
1.2.1. Cumhuriyet'ten Önce	35
1.2.2. Cumhuriyet'le Birlikte	38
1.3. POPÜLER MÜZİĞİN DOĞUŞU VE SEYRİ	43
1.3.1. 1950'li Yıllar	43
1.3.2. 1960'lı Yıllar	48
1.3.3. 1970'li Yıllar	57
1.3.4. 1980'li Yıllar	64
1.3.5. 1990'lı Yıllar	72
İKİNCİ BÖLÜM.....	76
2. BARIŞ MANÇO'NUN ŞARKI SÖZLERİNİN EDEBİYATLA İLİŞKİSİ	76
2.1. MANÇO'DA ANLATICILIK GELENEĞİ: "BARIŞ BÖYLE BELLEDİ BİR ÇALDI BİNBİR SÖYLEDİ"	76

2.2. MANÇO ŞARKI SÖZLERİNDE MASAL, DESTAN, EFSANE, HALK HİKÂYESİ UNSURLARI: “EVVEL ZAMAN İÇİNDE KALBUR SAMAN İÇİNDE”	86
2.3. MANÇO ŞARKI SÖZLERİNDE ATASÖZLERİ VE DEYİMLER	94
2.4. MANÇO ŞARKI SÖZLERİNDE DİVAN VE HALK ŞİİRİ GELENEĞİ ..	111
2.4.1. Mahlas Geleneği: “Kırk Yılda Bir Gelir Barış Gibisi”	111
2.4.2. Mısralara Atf: “Perdedârî mîküned der kasr-i kayser, ankebût”	119
2.4.3. Yol Teması: “Ömür Bitse Bile Yol Bitmeyecek”	130
2.4.4. Aşık ve Sevgilinin Görünüm Biçimleri ve Aşıklık Geleneği.....	136
2.4.4.1. Cefakâr Sevgili: “Zalim Sultan Öl De Gayri Öleyim Mi?”	136
2.4.4.2. Ağa/Bey Kızları: “Baktın Olmaz Vazgeçersin, Zordur Almak Bizden Kızı”	141
2.4.4.3. Utangaç Aşık: “Sokaktan Gelen O Sesle Yıkıldı Dünyam: Domates, Biber, Patlıcan”	151
2.4.4.4. Aşığın Tabiat ile İrtibatı: “Yıllarca Kurda Kuşa Dert Yandım”	154
2.5. TASAVVUF GELENEĞİ	160
2.5.1. Yaratıcı: “Bir Ben Var Ki Benim İçimde Benden Öte Benden Ziyade”	160
2.5.2. Kader: “Tanrı Böyle Buyurmuş”	166
2.5.3. Ölüm: “Abbas Yolcu Soran Yok, Yolculuk Nereye?”	169
2.5.4. Fânilik: “Bu Dünya Kimseye Kalmamış, Hele Bir Düşün Niye Sana Kalsın Süleyman”	176
2.5.5. Dört Kapı-Kırk Makam: “Barışım Uzaktan Geldim, Dört Kapı Önünde Durdum”	185
2.5.6. Rızık: “İlk Bir Tas Çorba Yeter, Rızkım Buymuş Der İçerim”	191
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	203
3. BARIŞ MANÇO’NUN ŞARKI SÖZLERİNİN TOPLUMSAL KÜLTÜRLE İLİŞKİSİ	203
3.1. MANÇO’DA OTACILIK KÜLTÜRÜ: “DEFTERİ KALEMİ AL, İYİ YAZ: NANE LİMON KABUĞU”	203
3.2. MANÇO’DA COĞRAFYA, ZAMAN ALGISI VE ŞAHİS KADROSU: KOZAN YAYLASI’NDAN RUMELİ’YE; 1535’TEN 2023’E; PİR SULTAN ABDAL’DAN SELAHATTİN PINAR’A	207
3.3. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ	215

3.3.1. Kadın ve Erkek Algısı: “Yeryüzündeki En Büyük Gerçek: Ademoğlu Kızgın Fırın, Havva Kızı Mercimek”	215
3.3.2. Uzun Süreli ve Dayanıklı Evlilikler: “Nohut Oda Bakla Sofa Ama Sapasağlam Aş(ı)klar”	219
3.4. ÂDÂBIMUÂŞERET	231
3.4.1. Misafirlik Âdabı: “Bir Geçerken Uğramıştı Tam 18 Ay Oldu”	231
3.4.2. Selamlaşma Âdabı: “Selam Almayana Yiğit Denir Mi?”	234
3.5. TOPLUMSAL ELEŞTİRİ	239
3.5.1. Manço’nun Kendini Eleştirmesi: “Barış Söyler Kendi Bir Ders Alır Mı?”	239
3.5.2. Değerlerin Bozulması: “Leyleğin Ömrü İki Laklak Değerler Oldu Tepe Taklak”	241
3.5.3. Dalkavukluk: “Kula Kulluk Edenlerse Ömür Boyu Taş Döşeye”	247
3.5.4. Ötekileştirmek: “Tek Bir Soru Hemşerim Memleket Nire?”	253
3.5.5. Sonradan Görme: “Belli Ki Gurbet Sana Yaramamış Süleyman”	257
3.5.6. Helal Kazanç: “Hele Destur! Helalinden Kazandıysan Söyle”	263
3.5.7. İhtiyaç Sahibine Yardım Etmek: “Yoksul Görse Besle Kaymak Bal İle”	270
3.5.8. Mahalle ve Mahalleli Algısı: “Mahalle Duyar Rezil Olursun”	280
3.6. MANÇO’DA ÇOCUK VE ÇOCUKLUK ALGISI: “BIRAKIN RENKLERİ ÇOCUKLARA”	282
3.7. MANÇO’DA DOĞU VE BATI KARŞILAŞTIRMASI: “BU YARIŞTA BAYRAĞI LAHBURGER ALDI”	289
SONUÇ	297
KAYNAKÇA	309
EKLER	342

GÖRSEL LİSTESİ

- Görsel 1** : “Alaturka Musiki Tarihe Karıştı: Alaturka Musiki aletleri – Titrerim mücrim gibi, baktıkça istikbalime!..”.....29
- Görsel 2** : Celal İnce-Dostluk Şarkısı / Hürriyet (1954)45
- Görsel 3** : Estergon Kalesi: Serhat Türküsü, Giriş Bölümünde Peçevi Efendi Tarihine Göre Lal Mehmet Paşa'nın Estergon'a Seslenişi214
- Görsel 4** : Müsaadenizle Çocuklar Şarkısının Klibinden Bir Kesit246
- Görsel 5** : “Türkiyenin ilk McDonald's Hamburger Restoranı Taksim'de açıldı. İstanbul'a hoş geldin McDonald's!”290
- Görsel 6** : Hamburger Restoranının İçerden Görünüşü ve Hakkında Haber....291
- Görsel 7** : Hamburger Restoranının Dışarıdan Görünüşü, Hamburger Kuyruğunda Bekleyen İnsanlar ve Onları İzleyen Kalabalık.....291

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1 : Deyimler ve Anlamları.....	105
Tablo 2 : Atasözleri ve Anlamları.....	111
Tablo 3 : Çeşitli Hastalıklarda Kullanılan Şifalı Bitkiler.....	206
Tablo 4 : Hamburger ve Lahmacun (Lahburger).....	294

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
A.K.F.H.K.M.	Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek
M..	Müsaadenizle ocuklar
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
ev.	Çeviren
D.Y.B.	Değmesin Yağlı Boya
Ed. veya Haz.	Editör/yayına hazırlayan
mec.	Mecazi
s.	Sayfa/sayfalar
S.E.Y.A.Y.R.K.K.K.	Selahattin Eyyubinin Yeğeni Aslan Yürekli Rişarın Kız
Kardeşine Karşı	
Tic.	Ticaret

GİRİŞ

“Milyonluk köyler arasında dolaşan bir saz şairi o.”¹

Kültür (*culture*) kelimesi köken olarak “ekip biçme, tarım”² anlamına gelmektedir. “Kültürün özgün anlamlarından biri çiftçilik ya da doğal gelişme eğilimidir.”³ Kültür ile aynı kökten gelen tarım (*agriculture*), gelişim (*cultivation*) kelimelerini de göz önünde bulundurulduğunda hepsinin ortak noktası belli bir “süreç” içermesidir.

Güncel Türkçe Sözlüğü incelediğimizde kültür kelimesi “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin”⁴ anlamına gelmektedir. Kültürün günümüzde kullanılan “*ortak töre ve simgeler*” anlamı ise on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Alman akademik söyleminde ortaya çıkmıştır.⁵

Kültür -sosyal bilimlerin doğası gereği- birbirinden farklı tanımları içermektedir. Bu durumda sorulması gereken soru kültürün tanımı hakkında neden uzlaşmazlık olduğu değil, “kültür kavramı neden çok anlamlı”dır⁶ sorusudur. Bu sorunun altında yatan cevap “iç içe geçmiş boyutlardan oluşan evrenin dinamik örüntüsü ve örüntünün yanı sıra insanın algılama sınırlılığı ve farklılığı”dır.⁷ Dolayısıyla “her sosyo-kültürel olguya tanım çeşitlenmeleri de kaçınılmaz”dır.⁸

¹ Cemal Süreya, “Barış Manço”, **99 Yüz**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Mart 2010, s. 231.

² <https://www.nisanyansozluk.com/?k=kültür> (Erişim Tarihi: 07.05.2021)

³ Terry Eagleton, **Kültür Yorumları**, (Çev. Özge Çelik), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 9.

⁴ **Türkçe Sözlük**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011, s. 1588.

⁵ <https://www.nisanyansozluk.com/?k=kültür> (Erişim Tarihi: 07.05.2021)

⁶ F. Beylü Dikeçligil, **Ontolojiyi Hatırlamak**, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, Mart 2017, s. 104.

⁷ Dikeçligil, **a.e.**, s. 105.

⁸ Dikeçligil, **a.e.**, s. 105.

Ziya Gökalp'ten bu yana kültür olgusunun maddi ve manevi olmak üzere ikili çözümlenmesi “değişen evren tasarımına bağlı olarak” yerini üç boyutlu bir analize bırakmıştır: “Zihniyet dünyasını gösteren anlam kodlarının oluşturduğu kognitif boyut, davranışlara ilişkin yazılı ve yazısız kuralları kapsayan davranışlar ve davranışlara ilişkin normatif boyut ve her türlü somut araçları sunan maddi boyut.”⁹ Bu üç boyutun odak noktasını kısaca ve sırayla şöyle özetleyebiliriz: “Değer-ler/anlam kodları, normlar, maddi unsurlar.”¹⁰ Kültürün üç boyutlu analizini düşündüğümüzde edebiyatla yakın ilişkisi olduğu görülmektedir.

Bir toplumun içinde neşvünema bulan kültürün kılcal damarlarından biri edebiyattır. Edebiyat, değer-ler/anlam kodları üreten ve bu kodları bünyesinde barındıran toplumun kolektif şuuraltıdır. “Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür, onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikayesini anlatır.”¹¹ Edebiyat sayesinde toplumda ortak bir beğeni havuzu oluşur.

Toplumdaki ortak beğeni havuzu toplumun kimliği olmadığı anlamına gelmemeli. “Toplum esasen kişiliği olmayan bir yapı değil”¹² farklılıkları ve ortaklıkları barındıran özneler bütünüdür. Öznelerin bir araya gelerek oluşturduğu halk; ümmisinden tahsil görmüşüne, çiftçisinden doktoruna kadar farklı meslek gruplarına, eğitim seviyelerine, dünya görüşlerine vb. kriterlere sahip bir yapıdır. Doğal olarak bu farklı ve ortak yönler bize birçok ipucu vermektedir. Tam bu noktada sorulması gereken soru halk ifadesinden ne anlaşıldığıdır.

Bu sorunun birbirinden farklı cevapları bulunmaktadır:

- “1. Altmış milyona yakın nüfusu oluşturanlar,
2. Aydın kesimin dışında kalanlar,

⁹ Dikeçligil, **Ontolojiyi Hatırlamak**, s. 102.

¹⁰ Dikeçligil, **a.e.**, s. 114.

¹¹ Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür-Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul, Metis Yayınları, Mayıs 1998, s. 76.

¹² Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 180.

3. Yönetici sınıfların dışında kalanlar ya da ‘burjuva’nın karşıt kavramını oluşturanlar,

4. Dil, din, töre, gelenek ve nesnel koşul birliği içinde olanlar.”¹³

Birinci maddedeki halk, aynı coğrafyayı paylaşan bir bütünü temsil etmektedir.

İkinci maddede yer alan halk tanımı toplumu aydın ve halk olmak üzere ikiye ayıran, ötekileştirici bir tutum sergilemektedir. Aydın, “okumuş”, “ileri görüşlü”, “şehirli/medeni”, “kültürlü”, “seçkin bir zümre” olarak; geriye kalan kimseler ise cahil sıfatıyla etiketlenmektedir. Tanzimat’tan başlayıp Cumhuriyet Dönemi’nde zirveye ulaşan aydın ve halk ayrışması (özellikle köylüler üzerinden) edebi eserlere de yansımıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* romanında Ahmet Celal’in köylülere karşı üstten bakan, aşağılayıcı tavrını hatırlayacak olursak bu ve benzeri örnekleri başka eserlerde de somut olarak görmek mümkündür. Halka tepeden bakan aydın, halkı “köylü”, “cahil”, “taşralı”, “şehirli/medeni olmayan”, “okuma-yazma bilmeyen”, “beğenileri hor görülen”, “eğitilmesi ve yönetilmesi gereken”, “aşağı/alt” kültüre sahip “sıradan” bir “kitle” olarak görmektedir. Özellikle ulusal kimlik inşası sürecinde karşılaştığımız “halka doğru”, “halka inmek”, “halka rağmen” vb. ifadeler halkın konumunu göz önüne sermektedir. Halk nerede veya hangi seviyede ki “aydın” kimseler oraya doğru yönelmeye yahut “inmeye” çalışmışlardır?

Üçüncü maddeyi teşkil eden halk, yönetici sınıfının dışında kalan ya da burjuva sınıfının karşıtı olarak düşünülebilir. Bu durumda siyasi ve ekonomik olarak sınıflara ayrılan halkla karşı karşıyayız demektir. Burjuvalaşmış kimseler ekonomik ve kültürel yönden kendilerini üst sınıfta gördükleri için alt-üst ilişkisinden kaynaklı ekonomik bir çatışma doğacaktır. Burjuvanın karşıtı olarak ezilen, haksızlığa uğrayan işçi sınıfını halk olarak değerlendirdiğimizde “kökeni ve koşulları sebebiyle ‘rafine’ de olamamış, ara yerde kalmış esnaf, küçük memur, sınıf aşaması yapma çabasındaki kentleşmiş köylü ve kasabalı”ları¹⁴ nereye konumlandıracağız?

¹³ Füsun Akatlı, *Sis Lâmbası*, İstanbul, Boyut Yayınları, Ekim 1999, s. 81.

¹⁴ Akatlı, *Sis Lâmbası*, s. 82-83.

Töre ve gelenek gibi kültürel koşullardan ötürü bir araya gelen insanları vasıflandıran dördüncü maddedeki halk tanımı, ikinci ve üçüncü maddede yer alan sınıflandıran ve ötekileştiren tanımları reddeder. Burada halk coğrafyaları da aşan bütünleştirici bir konumda bulunmaktadır.

Alan Dundes, “Halk Kimdir?” başlıklı yazısında on dokuzuncu yüzyılda halk kavramının çeşitli kullanımlarında görülen ciddi problemlere işaret eder:

“Halk aşağı tabakayı oluşturan, genel nüfus içinde bir sürü, bayağı ve kaba bir grup ve aynı toplumun seçkin tabakası (elite) ile tezat teşkil eden bir insan grubu olarak düşünülmüştür. Halk bir taraftan “medeniyetle” tezat olarak ele alınırken, yani halk medenileşmesi bir toplumda, medenileşmemiş bir unsur olarak kabul edilirken, diğer taraftan da vahşî (savage) veya ilkel toplum (primitive society) diye adlandırılan ve gelişme (evolution) basamaklarından daha aşağı da kabul edilen bir grupla da tezat olarak kabul edilmiştir.”¹⁵

Dundes’in aktarımına göre on dokuzuncu yüzyıl bilim adamlarının tarifleri baz alındığında halk veya köylü; “cahil”, “taşralı” olarak nitelendirilirken; medenî veya seçkin kimseler “okur-yazar”, “şehirli” olarak tanımlanmaktadır. “Halk, onun medenî veya seçkinle var olduğu sanılan ilişkisine göre tarif edildiği için, halk bilgisinin sadece medenî veya seçkin bir grubun olduğu yerlerde var olduğu farz edilmiştir.”¹⁶

Halk kavramına karşı indirgemeci bakış sadece tek başına kullanıldığında değil, başka bir sözcükle beraber anıldığında da yukarıdaki tabloya benzer sonuçlarla karşılaşmaktayız. “Halk edebiyatı”, “halk şiiri”, “halk türküsü” vb. kullanımların aydın-halk ayırımına benzer ötekileştireci terkipler olduğu açıktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “halkçı edebiyat” tabirinden hoşlanmadığını ifade ettikten sonra “halkçı heykeltıraşî, halkçı bir müzik, halkçı bir şiir tasavvur edemeyeceğimiz gibi halkçı edebiyat deyince hakiki manasında tasavvur edilemez”¹⁷ diyerek bu hususa dikkat çekmektedir. Tanpınar, halkçı edebiyat kavramını halka ait

¹⁵ Alan Dundes, “Halk Kimdir?” (Çev. Metin Ekici), **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 37, Bahar 1998, s. 139.

¹⁶ Dundes, **a.e.**, s. 141.

¹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, İstanbul, Dergâh Yayınları, Kasım 2016, s. 370.

mevzuları içerdiğini ifade etmek maksadıyla kullanılması durumunda yine bu tabiri gereksiz ve sınırlayıcı bulur:

“Halkçı edebiyat halka ait meseleleri mevzubahis eden edebiyat ise o başka, bu takdirde yine bu kelime lüzumsuz kalır. Çünkü hakikaten edebiyat ismine layık bir edebiyat cemiyetin meselelerini yani hummasını yaşadığı ihtiyaçları, zaruretleri mevzu olarak almaya mecburdur ve alır. En çok sevdiğim iki romancı Balzac ve Stendhal’da olduğu gibi bence halkçı edebiyat kelimesi edebiyatın sahasını tahdit ediyor ve onu geniş hükümranisinden mahrum kılıyor.”¹⁸

Tanpınar’ın “halkçı edebiyata” dair tespiti birtakım soruları doğurmaktadır. Halk edebiyatı veya halkçı edebiyat kavramları halk için yazılmış eserleri mi, halkın yazdığı ürünleri mi, konusu halkla ilgili yapıtları mı veyahut neyi içermektedir ve bu kavramlarla ne kastedilmektedir? Bu tarz bir sınıflandırma yapıldığında klasik edebiyat, modern edebiyat halktan kopuk anlamına mı gelmektedir? Klasik ve modern edebiyat eserlerini kaleme alan sanatçılar halkın insanı, bir parçası değiller midir? Halk, klasik, modern vb. adlandırmalar akademik çalışmalar yaparken alanda kolaylık sağlasa da büyük resimden (üst başlıkta edebiyattan) uzaklaşarak kutuplaşmaya yol açabilmektedir. Burada göz önünde bulundurulması gereken kriter, halk edebiyatı, klasik edebiyat vb. sınıflandırmalardan ziyade bir eser estetik zevki ve üslubu okuyucuya aksettirebiliyor mu sorusunu sormaktır. Bir eserin edebi kalitesi göz önüne alınmadan çeşitli kimseler tarafından eserin sınıflandırılmasından ötürü onun “yüksek”, “alt”, “düşük”, “popüler” vb. kavramlara sıkıştırılması hem esere hem de yazara haksızlık olacaktır.

Halk kavramına dair dikkat çekilmesi gereken bir diğer husus ise “popülizm”, “popülist”, “popüler” kavramları ve buna bağlı olarak “halk beğenisi”, “kitle kültürü” kavramlarıdır.

Popülizm Güncel Türkçe Sözlük’te “politik durumu dramatize ederek halkın ilgisini uyandırmak amacıyla yapılan politika”, “halk yardakçılığı” anlamlarına gelmektedir.¹⁹ Daha çok siyasette kullanılan popülizm ve buradan türeyen popülist kelimeleri içerdiği anlam itibarıyla olumsuz bir atmosfer çizmektedir.

¹⁸ Tanpınar, a.e., s. 371.

¹⁹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 08.05.2021)

Cemil Meriç, *Mağaradakiler* adlı eserinde popülizmi başlangıçta Rusya'ya mahsus bir akım olarak niteler.²⁰ Meriç'e göre "Kültür yoksul sınıfların sömürüsüne dayanan bir imtiyazdır."²¹ Bu yüzden "popülist hareketlerin kaynağında bir suçluluk duygusu yatar."²² Popülizm, yöneticilerin ve aydınların oluşturduğu entelijansiyanın vicdanıyla hesaplaşmasıdır. "İntelijansiya ile halk arasında derin bir uçurum var(dır). İntelijansiya, halkın organik bir parçası değildir."²³

"70 yılları, geniş bir popülizm dalgasının köyleri sardığı bir dönemdir. Parola: 'halka doğru'(dur). İntelijansiyanın üyeleri halka karışmak, halka yardımcı olmak isterler."²⁴ Fakat başarısız olurlar. "Halk -yani köylüler- aydınların dünya görüşüne yabancı" oldukları için "intelijansiyanın dinsizliği aradaki uçurumu büsbütün derinleştirir."²⁵ (Bu sebepten dolayı halk), popülistlerin 'halka gidiş'ini, soyluların bir fantezisi olarak gördü."²⁶

Meriç'in popülizmin tarihine dair aktardıkları toplumu aydın ve halk (köylü) olarak ikiye bölen dalkavukçu bir söyleme işaret etmektedir. Asım Bezirci de Meriç gibi popülizmin kökenini Narodnizme (köylücülük) temellendirir ve popülizmin sıfatı olan popülist kelimesinin zamanla çeşitlenen anlamlarını "halk" kelimesini merkeze alarak sıralar:

"Halka doğru gitmek, ona aşırı yakınlık göstermek. Halkı yüceltip pohpohlayarak alkış toplamak. Halkın eğilimlerini inançlarını, alışkanlıklarını kullanarak, sömürerek çıkar sağlamak. Halkı yükseltmeye çalışacak yerde onun düzeyine inmek. Halkın kılavuz gibi önünde değil, dalkavuk gibi ardında yürümek. Halka 'sınıfsal' açıdan bakmayıp onu 'yığın' olarak görmek."²⁷

²⁰ Cemil Meriç, **Mağaradakiler**, İstanbul, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 98.

²¹ Meriç, **a.e.**, s. 98.

²² Meriç, **a.e.**, s. 98.

²³ Meriç, **Mağaradakiler**, s. 98.

²⁴ Meriç, **a.e.**, s. 98.

²⁵ Meriç, **a.e.**, s. 98.

²⁶ Meriç, **a.e.**, s. 102.

²⁷ Asım Bezirci, **Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat**, İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1997 s. 46.

Halk kelimesini merkeze alarak tanımlanan popülist kelimesinin anlam zemini oturmadağı için bu kelime “popüler” sözcüğünün yerine kullanılmaktadır. Dolayısıyla popüler sözcüğü aslından uzaklaşarak zamanla olumsuz anlamlar yüklenmiştir.

Popülist ve popüler kelimelerinin birbiriyle karıştırılmasının sebeplerinden biri de iki kelimenin aynı kökten gelmesidir. Latince “populus” sözcüğü “halk”, “kamu”, “cumhur” anlamlarına gelmektedir.²⁸ Bu kökten “popüler”, “popülizm”, “popülist” kelimeleri türetilmiştir.

Popüler ve popülizm kelimelerinin çıkardığı karmaşıklık ve belirsizliği Sir Isaiah Berlin’in, "Sinderella kompleksi" adını verdiği kavramla açıklamak mümkündür:

"Sinderella kompleksiyle şunu anlatmak istiyorum: bir yerde uygun bir ayağın varolduğı bir ayakkabının -'popülizm' sözcüğünün- varolması. Bu ayakkabıya hemen hemen uyan çok çeşitli ayaklar vardır, fakat bu hemen hemen uyan ayaklar bizi kandırmamalıdır."²⁹

Popülizme uyan “hemen hemen çok çeşitli ayaklar”ın olması, popüler kavramı için de geçerlidir. Popüler kavramına daha yakından bakacak olursak sözlükte “1. Halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan. 2. Herkesçe tanınan, bilinen”³⁰ anlamlarına gelmektedir.

Popülerin birinci anlamını halk beğenisi/zevki etrafında düşündüğümüzde “popüler olan her zaman kötü müdür”, “halk zevki ‘alt/düşük’ kültüre mi işaret etmektedir”, “halkın beğenisi (toplumsal hafızayı da göz önünde bulundurarak) ortak bir kültürün mü göstergesidir”, “bir esere çoğunluğun ilgi göstermesi o eserin kalitesiz olduğı anlamına mı gelmektedir” vb. sorular popüler kültür ve halk beğenisi kavramlarının ilk bakışta algılanan olumsuz tutumunu sorgulatmaktadır.

²⁸ <https://www.nisanyansozluk.com/?k=popüler&lnk=1> (Erişim Tarihi: 08.05.2021)

²⁹ J. B. Allcock, “‘Populism’: A Brief Biography”, **Sociology**, September 1971, s. 385'ten aktaran Margaret Conovan, **Populism**, Londra, Junction Books, 1981, s. 7'den aktaran Levent Köker, **Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi**, İstanbul, İletişim Yayınları, Temmuz 1993, s. 108-109.

³⁰ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 08.05.2021)

Son dönemlerde metro istasyonlarında veya kahve eşliğinde çekilen fotoğraflarda görülen Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Sabahattin Ali vb. isimleri ve bu isimlerin eserlerinin yaygınlaşması bu eserlerin kötü olduğunu mu ifade etmektedir? *Tutunamayanlar*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Kürk Mantolu Madonna* vb. edebi eserleri, üzerinde düşünerek baştan sona hakkını vererek kaç kişi okumuştur? Bu eserlerin birçok kimseye ulaşması ve “popülerleşmesi” aslında korkulduğu kadar kötü değildir. Nitelikli eserlerin birçok insanla buluşması eserin kalitesinden bir şey eksiltmemekle beraber her okuyucunun bakışı ve yorumu eserin çoğalmasını sağlamaktadır.

Birbirinden farklı beğenileri, dünya görüşleri, birikimleri olan bireylerin çoğunluğunun yani halkın zevki büyük çerçevede bize neler söylemektedir? “Halkın çeşitli kesimlerinin cahilliklerinden dolayı şu ya da bu biçimde dışardan yola getirilmeye muhtaç olduğu şeklindeki buyurgan bir yaklaşım”³¹ halkın zevkini de dikkate almamaktadır.

“1970’lerin sonlarına kadar ‘halkın, halka ait, halktan’ anlamını taşıyan popüler kültür bu tarihten itibaren halk veya folk ile olan bağı yitirmiş ve ‘kitle üretim endüstrileri tarafından üretilen ürünlerin yaygın kullanımı’ anlamına dönüştürülerek kapitalist pazar mekanizmasının bir parçası olmuştur.”³²

Popüler kültür esas anlamı itibariyle “halkın içinde serpilip gelişen bir kültürün küçümsenemeyeceğini, tüketim toplumu ya da kitle kültürüyle³³ bir tutulamayacağını”³⁴ ileri sürmektedir.

Walter Benjamin’in ifadesiyle kültürün “mekanik yoldan çoğaltım”ı³⁵ ve “modern kitle iletişimi medyası yerel halk kültürü alanını da işgal altına aldı ve onun

³¹ Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 10

³² İrfan Erdoğan, “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşrûluğu” **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Yıl: 4, Sayı: 15, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, s. 74.

³³ Kitle kültürüne dair daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Theodor W. Adorno, **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, (Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen), İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.

³⁴ **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Yıl: 4, Sayı: 15, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, s. 8.

³⁵ Walter Benjamin, **Pasajlar**, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2014, s. 64.

kendine özgü farklılığını önce tehlikeye soktu ve sonra dönüşümlere uğrattı.”³⁶ Bu durumu İrfan Erdoğan bir çalışmasında şöyle örneklendirmektedir:

“Halk kültürü pratikleri ve ürünleri ya ortadan kalktı (sinsin, çelik çomak, aşık atma, sözlü destanlar, sürahi, testi, tas, çanak, el yapımı oyuncak ve oyunlar) ya ilkelik ve geleneksellik suçlanarak marjinal duruma düşürüldü (halk ozanları, türküler, tahta kaşıklar) ya da sermayenin çıkarı yönünde yeniden biçimlendirildi (düğün, nikah ve futbolun yerinin sermayenin salonuna ve spor sahasına taşınması, halk ve halay oyunlarının televizyonda emtialaşırılarak gösteriye dönüştürülmesi)”³⁷

Kitle kültürü, halk kültürünün kendine özgü özelliklerini yok sayarak insanların estetik beğenilerini belli bir kalıba sokmak ister. Stuart Hall, 1981 yılında yayımlanan “Popüler Olanın Yapıbozumu Üzerine Notlar” adlı çalışmasında popüler kavramının farklı tanımları üzerinde durur. Hall’ın “halk kitlelerinin, satın aldığı, tükettiği ve azami derecede hoşlanır görüldüğü şeylere ‘popüler’ denir”³⁸ tanımı popülerin “piyasa” ve “kitle kültürü”ne dair algılanışına ve “halk kültürünün manipülasyonu ve aşağılanması ile bağlantılandırılmıştır.”³⁹

Başta Theodor W. Adorno olmak üzere Frankfurt Okulu’nun popüler kültür üzerine bakışı daha radikalken Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’nin popüler kültüre daha ılımlı yaklaştığı bilinmektedir.⁴⁰

Popüler kültüre ılımlı yaklaşan isimlerden biri de Herbert J. Gans’tır. Gans, *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür* adlı eserinde “yüksek kültürle popüler kültür arasındaki farkların abartıldığını, benzerliklerin de azımsandığını gösteren”⁴¹ bir çalışma ortaya koymaktadır. Gans, “bütün beğeni kamularının kendilerine özgü ölçülerini yansıtacak ve doyuracak kültürel içerik sağlayacak”⁴² bir politika öne

³⁶ Erdoğan, “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşrûluğu”, **a.g.e.**, s. 74.

³⁷ Erdoğan, “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşrûluğu”, **a.g.e.**, s. 74.

³⁸ Stuart Hall, “Notes On Deconstructing ‘The Popular’”, **People’s History and Socialist Theory**, (Ed. Raphael Samuel), Routledge, London, s. 231.

³⁹ Ayhan Erol, **Popüler Müziği Anlamak/Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2009, s. 63.

⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Nick Stevenson, **Medya Kültürleri/Sosyal Teori ve Kitle İletişimi**, (Çev. Göze Orhon-Bariş Engin Aksoy), Ütopya Yayınları, Ankara, 2008; Burak Özçetin, **Kitle İletişim Kuramları/Kavramlar, Okullar, Modeller**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

⁴¹ Herbert J. Gans, **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, (Çev. Emine Onaran İncirlioğlu), İstanbul, YKY Yayınları, Mart 2012, s. 99-153.

⁴² Gans, **a.e.**, s. 180-208.

sürmektedir. Aslında her beğeni özünde biricikliği yansıttığından dolayı muhatabı için değerlidir.

Bu çalışmada “popülizm” ve “kitle kültürü” yerine kullanılan popüler kavramının olumsuz anlamını değil, “halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan” manasındaki ilk anlamını kullanmayı uygun gördük. Popüler kavramındaki anlam kayması ve yaşanan karmaşıklıktan dolayı çalışmalarda ortak bir zemin oluşturulamamıştır. Bu durumdan ötürü “yüksek kültür”, “popüler kültür” vb. ayrımlar, muhatabı ön yargıya sürüklemektedir. Dolayısıyla bir eserin değerlendirmesindeki birinci ölçüt olan edebi ve nitelikli olmasının göz ardı edildiği ortadadır. Yüksek kültür olarak adlandırılan eserlerin hepsinin edebi anlamda kaliteli sayılamayacağı gibi popüler kültür ürünlerinin de tümünün niteliksiz olmadığı açıktır.

Popüler kültür bağlamında popüler müziği daha iyi kavrayabilmek ve analiz etmek adına popüler müzik tarihine göz atmak gerekir. Popüler müzik tarihi, Sultan II. Mahmud’dan bu yana birçok değişim, dönüşüm geçirmiş ve kırılmalar yaşamıştır. 21. yüzyılda görselliğin öne çıkması ve değişen teknoloji ile popüler müzik türlerin iç içe geçtiği, (iyi örnekler bulunmakla birlikte) hızlı üretilen ve tüketilen bir pazar haline gelmiştir.

Cumhuriyet’ten önce başlayan müzik geleneğindeki değişimler Cumhuriyetle birlikte dönüşmeye başlamıştır. Yeni ulus kimlik inşası sürecinde uygulanan Musiki İnkılabı müzik geleneğini kesintiye uğratmıştır. 1934 yılında radyoda uygulanan klasik Türk müziği yasağı halkın müzik zevkini yok sayarak halkı tek tipleştirme yoluna girmiştir. Halkın yaşadığı sıkışmışlık, halkı farklı radyo frekanslarına yönlendirmiştir. Böylece 50’li yıllardan itibaren popüler müzik kendi sesini aramaya çalışmıştır. 60’lardan itibaren kimliğini bulan popüler müzik içerisinde arabesk, Anadolu Pop/Rock vb. müzik türleri doğmuştur. 90’lı yıllara gelindiğinde ise yaşanan pop patlamasıyla müzik türleri arasında bir ayrım kalmamış ve popüler müzik tarihi farklı bir yere doğru evrilmiştir.

Birinci bölümde popüler müzik tarihini kapsamlı bir şekilde ele almamızdaki temel sebep müzik tarihine bütüncül yaklaşmak ve arka planı gösterebilmektir. Popüler müzik tarihini incelemek Barış Manço'nun içine doğduğu müzik ortamını, yaşadığı çağı ve çağdaşlarını ele almamızı sağladı. Bunun yanında Manço'nun kendi müzik serüvenini adım adım görebilme imkânı verdi.

Manço, müzisyen bir annenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Manço'nun annesi Rikkat Uyanık; “Kemal Batanay, Münir Nurettin Selçuk, Selahattin Pınar, Şerif İçli gibi isimlerden ders almış, bir dönem Zeki Müren'in de hocalığını yapmıştır.”⁴³

Manço'nun bir buçuk yaşında müziğe başladığını belirten Rikkat Uyanık, Manço'nun ilk söylediği parçanın “Hâb-gâh-ı yâre girdim arz için ahvâlîmi” olduğunu ifade etmiştir.⁴⁴ Manço'nun küçük yaşlarda müzikle olan iç içeliği hayatının sonuna kadar devam etmiştir.

Manço, üniversite eğitimi için Belçika'ya gitmiş ve Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim, grafik, desen ve iç mimari eğitimi almıştır.⁴⁵ Manço, Batı kültürünü yakından tanıdıktan sonra Türk kültürüne eğilerek akademiden sonra “Dede Korkut hikâyeleri, Fuzulî, Nizamî, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal”⁴⁶ gibi isimleri okumuş ve şarkı sözü yazarken bu isimlerden hem teknik hem içerik olarak faydalanmıştır.

Manço, kendi yazdığı şarkı sözlerinin dışında çeşitli türküleri ve Klasik Türk Müziği eserlerini de yorumlamıştır: Türkülerden *Kızılıklar Oldu Mu, Urfanın Etrafı Dumanlı Dağlar, Aman Avcı Vurma Beni, Kirpiklerin Ok Ok Eyle, Kağızman, Gönül Dağı, Uzun İnce Bir Yoldayım, Burası Muştur, Geçti Dost Kervanı*; klasik eserlerden ise *Gamzedeyim, Bir Bahar Akşamı Rastladım Size, Ham Meyvayı Kopardılar Dalından, Yine Bir Gülnihal, Tuti-i Mucize Guyem*.

Yüzü aşkın şarkı sözüyle eserler ortaya koyan Manço, yaptığı müziği tanımlarken “Bugün yaptığımız müzikte Nasreddin Hoca'nın mizahı, Hacı Bektaş-ı

⁴³ <https://musikilugati.com/rikkat-uyanik/> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=7oAabRNu0h4> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴⁵ Birgül Yangın, **Barış Manço**, Akçağ Yayınları, 2002, Ankara, s. 8.

⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=qOeS9UvY4s> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

Veli'nin felsefesi, Dede Korkut'un töre, gelenek ve dinamizminin etkilerini görebiliyorsanız bu da bir rastlantı değildir..."⁴⁷ ifadesini kullanmıştır.

Çalışmamızın ikinci ve üçüncü bölümünde Manço'nun da yukarıda ifade ettiği üzere kültürle olan ilişkisini teknik ve içerik yönünden incelemeye çalıştık.

İkinci bölümde Manço'nun şarkı sözlerinin edebiyatla ilişkisini yani anlatıcılık geleneği, masallar, destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, atasözü ve deyimler, divan ve halk şiiri geleneği, tasavvuf geleneği ile bağını ortaya koymaya gayret ettik.

Üçüncü bölümdeyse Manço'nun şarkı sözlerinde otacılık kültürü, kadın-erkek ilişkileri, âdâbımuâşeret, toplumsal eleştiri, çocuk ve çocukluk algısı, doğu ve batı karşılaştırması gibi şarkı sözlerinin daha çok topluma dönük tarafını yorumlamaya çaba gösterdik.

Manço ile yapılan röportajların birinde "Barış Bey, şarkılarınızda hep bizden bir şeyler var. Bizi, bizim değerlerimizi anlatıyorsunuz. Kendi motiflerimizi işliyorsunuz. Böyle bir yolu seçmenizin sebebi nedir?"⁴⁸ sorusuna Manço "Ben, benim. Ve benim olanı anlatacağım. Bunun için de kendimle, kendi kültürümle ilgili şeyler söyleyeceğim. Çünkü ben İngiliz değilim, Alman değilim, Fransız değilim. Tabii bir şeyler anlatırken, karşıdaki insanlara da faydalı olacak bir şeylerin anlatılması gerektiğine inanıyorum."⁴⁹ cevabını vermiştir. Kültür ve müzik ilişkisi çerçevesinde Manço'nun şarkı sözlerinin yakın okumasını yaptığımız bu çalışmada, röportajdaki yorumdan da anlaşıldığı gibi onun kültür aktarımına dair bilinçli bir tercihte bulunduğu ortadadır. Bu durum Manço'nun şarkı sözlerini incelemeye teşvik etmiştir.

Tezimizin problemini genelden özele birkaç soru ile ortaya koyabiliriz: "Halk kelimesi neyi ifade etmektedir", "halk beğenisi 'alt/düşük kültürü' mü temsil etmektedir", "popüler kavramının anlam çerçevesi nedir", "popüler olan her zaman olumsuz bir mana mı içermektedir", "popüler, popülizm, kitle kültürü gibi kavramlar neyi içermektedir", "popüler müzik tarihine bugünden geriye doğru baktığımızda bize

⁴⁷ Hulûsi Tunca, **Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam/O Bir "Masal"dı**, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2005, s. 251.

⁴⁸ <https://www.barismancomix.com/biyografi/roportajlari-seyfullahturksoy.php> (Erişim tarihi: 21.04.2021)

⁴⁹ <https://www.barismancomix.com/biyografi/roportajlari-seyfullahturksoy.php> (Erişim tarihi: 21.04.2021)

neler anlatmaktadır”, “popüler müzik tarihinde geleneğe ve kültüre dair ne gibi değişimler, dönüşümler, kırılmalar yaşanmıştır”, “modern çağda yaşayan bir sanatçı olan Manço kültürü nasıl alımlamıştır”, “Manço, şarkı sözlerinde kültürü yansıtırken yaşadığı çağa göre nasıl güncellemiştir”, “Manço’nun klasik bir değer olmasında şarkı sözlerinin nasıl bir yeri vardır”.

Manço’nun şarkı sözlerini incelediğimizde, çağın ihtiyaçlarını geçmişle ilişkilendirdiğine dair izlenimler edinilmiştir. Manço, popüler kültürün bireysel noktada hızla şekillendiği bir dönemde şarkılarını ve felsefesini Türk düşünce ve kültür tarihi üzerine inşa etmeye çalışmış bir isimdir.

Müzik ile edebiyatı birleştiren bu çalışma disiplinlerarası bakışı ortaya koymaya çalışmıştır. Manço’ya dair araştırmalar incelendiğinde genellikle müzikoloji alanında yapılan çalışmalar ile karşılaşılmaktadır. Türk Dili ve Edebiyatı alanında Manço’yla ilgili makaleler bulunmakla birlikte müstakil ve geniş çaplı bir çalışma bulunmamaktadır.⁵⁰

Umay Günay “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”⁵¹ adlı çalışmasında ve Özkul Çobanoğlu “Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler”⁵² adlı makalesinde Manço’nun eserlerine dikkat çekmiş ve Manço hakkında yapılan çalışmaların yeterli olmadığını, eksik kaldığını ifade etmişlerdir.

Bu çalışmada Günay ve Çobanoğlu’nun da işaret ettiği üzere Manço’nun şarkıları ve şarkı sözleri üzerine kapsamlı bir inceleme ortaya konulması hedeflenmiştir.

Bilindiği üzere “Divan edebiyatı nazım şekilleriyle Türk mûsikisine ait şarkı formunda bestelenmek için yazılan manzumeler 17. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış”⁵³ ve halk edebiyatındaki türküler de aynı dönemde boy göstermiştir.⁵⁴ “Türk

⁵⁰ Birgül Yangın’ın lisans bitirme tezi olan Barış Manço kitabı bulunmakla birlikte Yangın, bizim burada ele aldığımız biçimden farklı şekilde değinmiştir. Mustafa Filiz’in 2019 yılında yayımlanan “Barış Manço Şarkılarında Metinlerarasılık” adlı yüksek lisans tezi ise geniş kapsamlı değildir.

⁵¹ Umay Günay, “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”, **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 13, Bahar, 1992, s. 2-3.

⁵² Özkul Çobanoğlu “Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler”, **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 46, Yıl: 12, Cilt: 6, Yaz 2000, s. 40-47.

⁵³ Mustafa İsmet Uzun, “Şarkı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 38, İstanbul, 2010, s. 357.

⁵⁴ Uzun, “Şarkı”, **a.e.**, s. 357.

halk şiirinin en eski nazım biçimlerinden biri”⁵⁵ olan türküler ve “Türk edebiyatı ve mûsikisine özgü bir nazım şekli ve mûsiki formu”⁵⁶ olan şarkılar şiir ve müzik ilişkisini ortaya koyan temel unsurlardan biridir. Tam bu noktada “Şarkı sözü edebi bir ürün müdür? Şarkı sözü şiir midir? Manço’nun şarkı sözleri şiir midir?” vb. sorular akla gelmektedir. Çalışmanın en başından sonuna kadar bu tarz soruları kapsam dışında bırakarak şarkı sözlerinin edebi olup olmadığını değil kültüre, geleneğe, edebiyata, topluma değen noktalarına temas etmeyi uygun gördük. Edebiyat bilimi bir metne nasıl yaklaşılmaması konusunda diğer bilimlere kıyasla yetkin olduğu için şarkı sözlerini birer “metin” olarak incelemeyi hedefledik.

⁵⁵ Nurettin Albayrak, “Türkü”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 41, İstanbul, 2012, s. 611.

⁵⁶ Uzun, “Şarkı”, **a.g.e.**, s. 357.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. POPÜLER MÜZİK TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

1.1. MUSİKİ İNKILABININ DÜŞÜNCE TEMELLERİ VE ÇELİŞKİLER

“Bir millet çok şeyde inkılap yapabilir.

Fakat musiki inkılabı, milletlerin yüksek tekâmülünün beratıdır.”⁵⁷

Mustafa Kemal Atatürk

Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* kitabında “halk arasında kendi kendine doğmuş olan Türk musikisi”nden ve “Farabî tarafından Bizans'tan tercüme ve iktibas olunan Osmanlı musikisi”nden bahseder.⁵⁸ Gökalp'e göre Türk musikisi⁵⁹ “harsımızın” yani kültürümüzün musikisidir. Gökalp, harsı “ilham ile vücade gelmiş, taklitle hariçten alınmayan” olarak tanımlar.⁶⁰ Türk musikisini “kaidersiz, usulsüz, fensiz melodilerden, Türkün bağından kopan samimî nağmelerden” ibaret görür.⁶¹

Gökalp'e göre Osmanlı musikisi “medeniyetimizin” musikisidir. Gökalp, medeniyeti “usulle yapılan ve taklit vasıtasıyla bir milletten diğer millete geçen

⁵⁷ Burhanettin Ökte, *Atatürk'ün Nöbet Defteri*, Ankara 1955, s. 110'dan aktaran Oğuz Akay, *Atatürk'ün Sofrası*, Truva Yayınları, İstanbul, 2006, s. 211, 212.

⁵⁸ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yayınları, İstanbul, Mayıs 1968, 7. Baskı, s. 30. (1. Baskı, Şubat 1952). Bu kitabın Latin harfli ilk baskısı Kitap Sevenler Kurumu İlmî Türkçülük Yayımına aittir. (1940)

⁵⁹ Musiki kelimesinin çeşitli kaynaklarda farklı yazılışları bulunmaktadır. Metin içinde (alıntılar hariç) TDK Güncel Türkçe Sözlüğü'nü esas alarak “musiki” kelimesini kullanmayı tercih ettik. Ayrıca musiki ve müzik kelimelerinde herhangi bir ayırım yapmadık. Yazıda bütünlük olması için “musiki” kelimesini kullanmayı tercih ettik.

⁶⁰ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 30.

⁶¹ Gökalp, *a.e.*, s. 30.

mefhumların ve tekniklerin mecmuudur” diye ifade eder.⁶² Dolayısıyla Osmanlı musikisini de “taklit vasıtasıyla hariçten alınmış ve ancak usulle devam ettirilmiş” bir müzik olarak belirtir.⁶³

Gökalp, Türk musikisi ve Osmanlı musikisi olarak kurduğu ikiliği edebiyatımız üzerinden de temellendirmeye çalışır. “Türkün bağrından kopan samimî nağmeler” gibi “Türk edebiyatını halkın darbımeselleriyle bilmecelerinden, halk masallarıyla halk koşmalarından, destanlarından, halk cenknameleriyle menkıbelerinden, tekkelerin ilâhileriyle nefeslerinden, halkın nekregûyâne⁶⁴ fıkralarından ve halk temasından ibaret”⁶⁵ olarak görür.

Buna karşın Gökalp, Osmanlı edipleri ve şairlerinin hiçbirini orijinal bulmamakla birlikte onları “hepsi mukallittir,⁶⁶ hepsinin eserleri bedî⁶⁷ ilhamdan değil, zihni hünerverlikten doğmuştur”⁶⁸ şeklinde tanımlar.

Gökalp’in musiki inkılabının temelleri diyebileceğimiz düşüncelerini incelemeyi sürdürdüğümüzde o, Osmanlı musikisini⁶⁹ taklit yoluyla dışarıdan alınan “dümtek musikisi” olarak değerlendirir ve Şark musikisinde orijinalliğin yakalanamadığını ifade eder:

“Şarkta havassa mahsus olmak üzere bir dümtek musikisi vardır. Farabi bu musiki fennini Bizanstan alarak, Arapçaya nakletti. Bu musiki, Arabın, Acemin, Türkün havas sınıfına girmekle beraber, halkın derin tabakalarına inemedi. Yalnız havas tabakasına münhasır oldu.

⁶² Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, s. 30.

⁶³ Gökalp, **a.e.**, s. 30.

⁶⁴ Nekre-gû: Tuhaf fıkralar anlatan, nükteli sözler söyleyen (kimse).

⁶⁵ Gökalp, **a.g.e.**, s. 30.

⁶⁶ Birine benzemeye, bir şeyi aslı gibi yapmaya çalışan, taklit eden (kimse), taklitçi.

⁶⁷ Güzel şeylerle ilgili, estetik.

⁶⁸ Gökalp, **a.g.e.**, s. 31.

⁶⁹ Osmanlı müziği “irticanın sembolü”, “şarklılığın sembolü”, “Türklüğün karşıtı”, “halka yabancı bir zümre müziği”, “müzelik bir tarihi eser”, “meyhane müziği” olarak çeşitli “sembolik şiddet”e maruz kalmıştır. Konu hakkında detaylı bilgi için bakınız: Güneş Ayas, **Müzik Sosyolojisi/Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar**, Doğu Kitabevi, İstanbul, Aralık 2015, s. 276-294.

“Bourdieu’nün geliştirdiği bir kavram olan sembolik şiddet, hükmedenlerin meşru kabul ettiği sembol ve anlamların, ikili ayırım ve hiyerarşilerin, hükmedilenlere dayatılması anlamına gelir.” Detaylı bilgi için bakınız: Güneş Ayas, **Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, İthaki Yayınları, İstanbul, Temmuz 2020, s. 159-200.

Bundan dolayıdır ki, Müslüman milletler mimarîde olduğu kadar bu Şark musikisinde de orijinal bir şahsiyet gösteremediler.⁷⁰

Gökalp burada popüler kültür ve klasik edebiyat tartışmalarında görülen “yüksek zümre” meselesini anımsatan tanımıyla aslında Osmanlı musikisinin⁷¹ herkese hitap etmediğini, “halkın derin tabakalarına inemediğini” belirtir. Gökalp, Osmanlı musikisine ve halka dair indirgemeci anlayışını sürdürerek Şark musikisinin “hem hasta hem de gayrî millî olduğunun”⁷² altını çizer.

Şark musikisini gayrî millî olarak gören Gökalp, “millî musiki”nin ne olduğunu sorgular. Halk musikisinin “harsımızın” musikisi, garp musikisinin ise “yeni medeniyetimizin musiki”si olduğu için yabancı olmadıklarını söyler.⁷³ Milli musikinin “halk musikîsiyle garp musikîsinin imtizacından”⁷⁴ doğacağını dile getirir. Gökalp, millî ve Avrupai bir musikinin ancak “halk musikisinin melodilerini toplayıp garp musikîsi usûlüne armonize ederek”⁷⁵ oluşturulacağını dile getirir.

Cem Behar, *Musikiden Müziğe - Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik* adlı kitabında Ziya Gökalp’in bir müzisyen ya da müzikolog olmadığını ve böyle bir iddiasının bulunmadığını hatta yazdıklarına günümüzden baktığımızda müzikten az çok anladığını söylemenin bile zor olduğunu işaret eder.⁷⁶

Behar, Gökalp’in *Türkçülüğün Esasları* ve *Yeni Mecmua*’da yayımlanan “Bedii (Estetik) Türkçülük” başlıklı makalesinde⁷⁷ çok sayıda bilgi, yorum ve değerlendirme hataları olduğunu vurgular. “Ziya Gökalp’in müzik konusundaki görüş

⁷⁰ Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, s. 52-53.

⁷¹ Osmanlı müziğine dair tartışmalardan biri de adlandırma üzerindeki anlaşmazlıktır. “Türk musikisi”, “Klasik Türk musikisi”, “Klasik musiki”, “Osmanlı musikisi”, “Şark musikisi”, “Türk Sanat Musikisi”, “İstanbul musikisi” vb. kavram çeşitliliği bu durumun göstergesidir. Musiki ve müzik kelimeleri birbirini anlam bakımından karşılaşmasına rağmen kullanım alanlarından dolayı uzlaşmazlık yaşanırken Osmanlı müziğine dair adlandırma sorunu literatürde karmaşıklığa yol açmaktadır. Fakat genel olarak “Klasik Türk Musikisi/Müziği” kavramının kullanıldığı görülmektedir.

⁷² Gökalp, **a.g.e.**, s. 131.

⁷³ Gökalp, **a.g.e.**, s. 131.

⁷⁴ Gökalp, **a.g.e.**, s. 131.

⁷⁵ Gökalp, **a.g.e.**, s. 131.

⁷⁶ Cem Behar, **Musikiden Müziğe-Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2017, s. 271.

⁷⁷ Ziya Gökalp, “Bedii Türkçülük”, **Yeni Mecmua**, Sayı: 83, 30 Ağustos 1923, s. 342.

ve önerileri gerçekten de Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk elli yılının resmî müzik politikalarına ideolojik zemin teşkil eder.”⁷⁸

İlk elli yıllık süreçte karşımıza çıkan isimlerden biri olan Hüseyin Sadeddin Arel,⁷⁹ Gökalp'in fikri temellerini korur, “sadece Türk sanatı veya Türk harsını yeniden tanımlayarak içeriğini genişletir.”⁸⁰ Arel, “Batı'ya yönelmiş ve Türk Tarih Tezi'yle desteklenmiş etnik temelli bir Türk müzik kimliği inşası”⁸¹ kurmuştur.

Rauf Yekta Bey, Arel'den farklı olarak etnik bir anlam yüklemeyen “Şark musikisi içinde Osmanlıların özgün katkısını ve bu mirasın Cumhuriyet Türkiye'sindeki uzantısını ifade etmiştir.”⁸² Böylelikle Rauf Yekta Bey “yeni rejimin meşruiyet temelini oluşturan Türklük tanımını genişleterek ‘Osmanlı musikisi’ni ‘Türk musikisi’ne dönüştürürken ideolojik bir Türkçülükten hareket etmemiş, müziğimizin daha geniş bir medeniyet dairesiyle temasını koparmamıştır.”⁸³

Öte yandan döneme tanıklık eden hatıratlar tarandığında dönemin zihin yapısına dair birtakım ipuçlarını yakalamak mümkündür. Birkaçını inceleyelim.

Emil Ludwig⁸⁴, bir gün Atatürk'le konuşurken konu garp musikisine gelir. ⁸⁵ Atatürk, “bir milletin musiki hakkındaki zevki nazarı itibara alınmadıkça onun yüksetilmesi imkânı olmadığını Montesquieu'de okuduğunu” söyler ve bu sanatın gelişiminin kendisine bağlı olduğunu ekler. Bunun üzerine Ludwig, “Şark musikisinin Avrupalı kulaklara pek füsunkâr olmadığını ve bunun, Avrupanın anlayamadığı yegâne şarklı sanat olduğunu” söyler. Atatürk ise “Türk musikisi diye çalınan(ın) Türk musikisi olmadığını” dile getirir ve “Bu bir Bizans afyonudur” der. “Bizim millî

⁷⁸ Behar, **Musikiden Müziğe - Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik**, s. 271.

⁷⁹ Daha detaylı bilgi için bakınız: Ayas, **Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 224-234, Ayas, **Müzik Sosyolojisi/Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar**, s. 329-344, Güneş Ayas, **Müziği Boğan Gürültü/İdeolojinin Kıskaçındaki “Musiki”**, İthaki Yayınları, İstanbul, Aralık 2018, s. 249-279.

⁸⁰ Ayas, **Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 231.

⁸¹ Ayas, **a.e.**, s. 223.

⁸² Ayas, **a.e.**, s. 223.

⁸³ Ayas, **a.e.**, s. 223.

⁸⁴ Emil Ludwig tarihi şahsiyetler hakkında araştırmaları ve yazdıkları biyografilerle bilinen Alman yazardır.

⁸⁵ Emil Ludwig, "Atatürk Bir Gün Bana Demişti ki", **Tan Gazetesi**, Dördüncü Yıl, No: 1193, 26 İkinci Teşrin 1938, s. 4.

musikimiz ancak köylerde çobanlarda duyulur.” diye ilave eder. Atatürk, Ludwig’e “(Şark musikisinin) garp musikisinin şimdiki seviyesine yükselme(si) için ne kadar zamana muhtaç olduğunu” sorar. “Takriben dört asır” der. Bunun üzerine Atatürk “Bu kadar beklemek fazladır. Onun için Avrupa musikisini nakle uğraşyoruz.” diyerek düşüncelerini ifade eder.

Gökalp’in “halk musikisinin melodilerini toplayıp garp musikîsi usûlüne armonize ederek” ortaya koyduğu formül ile “Türk musikisi diye çalınanın bir Bizans afyonu olduğu ve bizim millî musikimizin ancak köylerde çobanlarda duyulduğuna” dair görüş birbirini desteklemektedir.

Falih Rıfki Atay, *Çankaya-Atatürk Devri Hatıraları* yazısında Mustafa Kemal’in “sevdiği musiki alaturka”⁸⁶ olmasına rağmen “inandığı” musikinin “garp (batı) musikisi” olduğunu ve “bir şarklının (doğulunun) tamamıyla zıddına, kendi mizaç ve adetlerini çiğneyerek fikir kahramanlığı” ettiğini takdir eder:

“Burada inkılapçı Mustafa Kemal’in hayran kaldığım bir hususiyetini anlatmalıyım. Mustafa Kemal, bir şarklının (doğulunun) tamamıyla zıddına, kendi mizaç ve adetlerini çiğneyerek fikir kahramanlığı etmiştir. Sevdiği musiki alaturka, inandığı garp (batı) musikisi idi. Evinde alaturka musikiyi eksik etmemişken, milli eğitimde yalnız batı musikisini tutmuştur. Daima ‘Musikisiz inkılap olmaz.’ sözünü tekrar eder.”⁸⁷

Atay, sözlerine şöyle devam eder:

“-Çocuklarımızın ve gelecek nesillerin musikisi, garp medeniyetinin musikisidir, derdi.

⁸⁶ Atatürk’ün sevdiği şarkılar için bakınız: Oğuz Akay, **Atatürk’ün Sofrası**, Truva Yayınları, İstanbul, 2006, s. 200-210. Ayrıca: Safiye Ayla, “*Ata’nın Hatırasına*”, Uzelli Kaset; Ertan Sert, “*Atatürk’ün Sevdiği Şarkılar*”, Atı Müzik; “*Atatürk’ün Sevdiği Şarkılar*”, Coşkun Plak; “*Atatürk’ün Sevdiği Şarkılar*”, Ateş Müzik dinleyebilirsiniz.

⁸⁷ Falih Rıfki Atay, “Çankaya-Atatürk Devri Hatıraları”, **Dünya Gazetesi**, Yıl: 1, Sayı: 86, Tefrika Sayısı: 116, 26 Mayıs 1952, s. 171-172’den aktaran Ahmet Bekir Palazoğlu, **Atatürk Kimdir? Atatürk’ün İnkılâpçılığı (Cilt: 5)**, Ebabel Yayınları, Ankara, 2006, s. 324.

Garp musikisinin ancak pek hafiflerinden zevk almakla beraber, hemen hemen bütün inceliklerini kavradığı alaturka musiki ile onun arasında ve alaturka lehine bir mukayese yaptığını hatırlamıyorum.”⁸⁸

Yeni ulus kimlik inşası yolunda Osmanlı musikisinin geçmişten aldığı kültürel miras ve gelenek⁸⁹ unutturulmak istendiği için bu müziğe karşı çıkılmış olsa da aslında içeride Osmanlı musikisine dair bir uyuşmazlık gözlemlenmemektedir. İnanılan ile söylenen arasında ortaya çıkan çelişki tam da burada boy göstermektedir.

Burhanettin Ökte aktardığı bir hatırasında Dr. Rasim Ferit Talay'ın evinde musikimizin armonize edilip edilemeyeceği konusuna dair bir bahsin geçtiğinden söz eder. Atatürk bir deneme yapılmasını ister. Uzun çalışmalar sonucunda Atatürk'e haber ulaştırılır. Müzik önce çok sesli icra edilir, ardından aynı eserler alışılagelen üslup ve sazlarla çalınır. Fakat Atatürk bu denemeyi beğenmez. “Siz orkestranızı, siz de sazınızı bildiğiniz gibi çalınız” deyip salonu terk eder.⁹⁰

Ökte'nin aktardığı başka bir hatırat şöyledir: Bir gün Celal Bayar'ın evinde, bir ziyafette Burhanettin Ökte'nin kardeşi tanburî İzzettin Ökte'yi dinleyen Atatürk, onu hemen özel saz topluluğuna aldırır. İzzettin Ökte, Udi Şevki ve Hanende Abdülhalik Beylerden kurulan bu özel saz topluluğundan Atatürk bir süre musikimizi dinler. Gazeller, şarkılar söylenir. Ayrıca kemani Hakkı Derman ve Şerif İçli Beylerden kurulu bir saz topluluğu daima Atatürk'ün emrindedir. Bu satırlardan sonra Ökte'nin aktardığı cümleler Atay ile benzerlik göstermektedir ve son derece çarpıcıdır:

“Daha açık bir deyimle, Atatürk, musikimizi eskisi gibi dinliyor, söylüyor, söyletiyor, fakat milletini bu zevkten mahrum ediyordu. Bu, Atatürk gibi, halktan gelmiş, halk için yaşayan bir liderin yapacağı şey değildi. Ancak, ortada bir

⁸⁸ Ahmet Bekir Palazoğlu, **Atatürk Kimdir? Atatürk'ün İnkılâpçılığı (Cilt: 5)**, Ebabil Yayınları, Ankara, 2006, s. 324.

⁸⁹ Söz konusu olan gelenek sadece teknik olarak Osmanlı Müziğini değil aynı zamanda Osmanlı'nın ve Osmanlı Müziği'nin taşıdığı içerik ve anlam dünyasını da kapsamaktadır.

⁹⁰ Burhanettin Ökte, **Atatürk'ün Nöbet Defteri**, Ankara 1955, s. 110'dan aktaran Oğuz Akay, **Atatürk'ün Sofrası**, Truva Yayınları, İstanbul, 2006, s. 211.

kötüleme, bir yerme vardı ve Mustafa Kemal söylediği sözden dönen bir lider değildi.”⁹¹

Görüldüğü üzere Osmanlı musikisini iyi derecede bilen, dinleyen, söyleyen, bu meşguliyetten keyif alan ve bu musikinin her çehresiyle meşgul olan bir lider, ortaya konulan fikirlerden ve söylemlerden ötürü çelişen bir durumla iç içedir. “Bir millet çok şeyde inkılap yapabilir. Fakat musiki inkılabı, milletlerin yüksek tekâmülünün beratıdır.”⁹² demesine rağmen Atatürk’ün -Osman Nuri Ergin’in deyişiyle- geri adım atmak zorunda kaldığı tek inkılâp Musiki İnkılabı olmuştur.⁹³

Bülent Aksoy, musiki inkılabının düşünce temelinde çelişen durumu ideolojik zeminle gerekçelendirerek açıklar: “Doğal olmayan, kabul edilebilir olmayan yayılması istenen bir musiki türündeki kötü bir musiki örneğinin, rakip sayılan, unutturulmak istenen musikinin iyi bir örneğine tercih edilmesidir. Bu tercihin musikiye özgü, sanat zemininde savunulabilecek bir gerekçesi olamaz; ideolojik bir gerekçedir bu.”⁹⁴

Aslında müzik tarihinde yaşanan bu ikilik, çelişkili durum edebiyat tarihinde de gözlemlenmektedir. Üstelik kökenleri Cumhuriyet’ten önceye dayanmaktadır. Tanzimat’tan beri halka ülkü göstermek adına entelektüeller sanat yoluyla halkla Batının arasını yapmak istemişlerdir. Fakat geçmişten alınan miras ve Batı’ya açılan pencere entelektüellerin çelişki yaşamasına neden olmuş ve bu ikili durum sanatçıların eserlerine de yansımıştır.

Sözgelimi Ziya Paşa’nın *Şiir ve İnşâ ile Harâbât* eserlerini incelediğimizde Ziya Paşa’nın inandığı ile söylediğinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Gökalp’in “Türkün bağrından kopan samimî nağmeler”ine benzer bir söylemle Ziya Paşa *Şiir ve İnşâ*’da divan şiirini Türk şiiri olarak kabul etmemiş, “Türk edebiyatı

⁹¹ Burhanettin Ökte, *Atatürk’ün Nöbet Defteri*, Ankara 1955, s. 110’dan aktaran Oğuz Akay, *Atatürk’ün Sofrası*, Truva Yayınları, İstanbul, 2006, s. 211, 212.

⁹² Sadi Borak, *Atatürk’ün Resmi Yayınlarına Girmemiş Söylev Demeç Yazışma ve Söyleşileri*, Kaynak Yayınları, İstanbul, Şubat 1997, s. 264, 2. Baskı (1. Baskı, Halkevleri Atatürk Enstitüsü Araştırma Yayınları: 2, Ankara, 1980)

⁹³ Osman Nuri Ergin, *Türk Maarif Tarihi (5. Cilt)*, Eser Kültür Yayınları, İstanbul, 1977, s. 1849.

⁹⁴ Bülent Aksoy, “Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu”, *Cumhuriyet’in Sesleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 31.

tarikhinde ilk defa gerçek Türk şiirinin halk şiiri olduğunu ileri sürmüştür.”⁹⁵ *Şiir ve İnşâ*’dan altı yıl sonra 1874 tarihinde yayımlanan “*Harâbât*”ın mukaddimesinde ise *Şiir ve İnşâ*’da eleştirdiği divan şairlerinden Necâtî Bey ile Ahmed Paşa ve Zâtî’nin Türk dilinin temellerini attıklarını söylemesi, buna karşılık halk şairlerinin eserlerini eşek anırmasına (nühak) benzetmesi”⁹⁶ Ziya Paşa’nın yeni edebiyata ilgi gösterenler tarafından ağır bir şekilde eleştirilmesine sebep olmuştur.

Buraya kadar aktarılan düşünceler ve hatıratlar yeni rejime yön veren fikrî ve siyasî liderlerin Osmanlı mirası ile gelen Türk musikisini inkılap yıllarında dahi severek dinlemesi ve çok iyi bilmesine rağmen Osmanlı musikisinin aleyhindeki alınan kararlar ve uygulamaların estetik değil politik zeminli olduğunu ortaya koymaktadır.

1.1.1. Musiki İnkılabında Alınan Kararlar, Uygulamalar Ve Geleneğin Parçalanması

1.1.1.1. Birinci Dönem: 1934 Öncesi

“Siz benim mikroplarımınız,

Türkiye’de batı müziğini sizler yayacaksınız.”⁹⁷

Zeki Üngör

1 Kasım 1934 tarihinde Atatürk, Türkiye Büyük Millet Meclisi’ni açarken yaptığı konuşmanın ardından radyolarda Türk müziğinin yayımlanması yasaklanmıştır. 1934 burada önemli bir tarih olduğu için 1934 öncesi ve sonrası olmak üzere iki farklı başlık altında konuyu değerlendirmenin gidişatı gözlemlemek için daha uygun olduğunu düşündük.

⁹⁵ Abdullah Uçman, “Ziyâ Paşa”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 44, İstanbul, 2013, s. 477.

⁹⁶ Uçman, “Ziyâ Paşa”, **a.e.**, s. 477.

⁹⁷ Nazife Güngör, **Arabesk/Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, Bilgi Yayınevi, Ankara, Aralık 1993, s. 65.

1934'ten önce yapılan uygulamaları incelediğimizde saltanat ve hilafetin kaldırılması müzik geleneğinin kesintiye uğramasına sebep olan ilk hamlelerden biridir. Çünkü “Osmanlı müziği repertuarının⁹⁸ önemli bir kısmı padişahların, hanedan mensuplarının veya saray görevlilerinin bestelerinden oluşmaktadır.”⁹⁹ Saltanat (1922) ve hilafetin (1924) kaldırılması ile müzik geleneği kesintiye uğrar.

1923 tarihinde İstanbul'da bulunan Musiki Encümeni'nin yürürlükten kaldırıldığı görülmektedir.¹⁰⁰ “Osmanlı Devleti'nde kurulan ilk resmî mûsiki mektebi”¹⁰¹ olan Darülelhan¹⁰² (1917), Musiki Encümeni'nin lağvedilmesinin ardından “Maarif Vekaleti'nden ayrılıp İstanbul Valiliği'ne bağlanır ve müfredatına Batı müziği dersleri ilave edilerek yeniden yapılandırılır.”¹⁰³

Darülelhan için “Musa Süreyya Bey ve Zeki Üngör'ün hazırladıkları ‘Bugünkü kültürümüz için gereksiz olan Türk müziğinin bu kurumdan çıkarılarak adının İstanbul Konservatuvarına çevrilmesi...’ şeklinde özetlenebilecek bir rapor, 1926 yılında Millî Eğitim Bakanlığı'na sunulur.”¹⁰⁴

“1926 yılında Millî Eğitim Bakanlığı'nın bütün okullara gönderdiği genelgeyle ‘bizden’ sayılmayan, Osmanlı'ya özgü görülen ‘alaturka’ müzik eğitimi yasaklanır.”¹⁰⁵

⁹⁸ Repertuar kelimesinin “repertuar” şeklinde yazıldığı da görülmektedir. Alıntılar hariç TDK Güncel Türkçe Sözlüğü'nü esas alarak “repertuar” kullanımını tercih ettik.

⁹⁹ Ayas, **Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 114.

¹⁰⁰ Gönül Paçacı, “Cumhuriyet'in Sesli Serüveni”, **Cumhuriyet'in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 13.

¹⁰¹ Nuri Özcan, “Dârülelhan”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 8, İstanbul, 1993, s. 518.

¹⁰² Darülelhan kelimesi çeşitli kaynaklarda “Dârülelhan”, “Dârü'l-Elhân”, “Dârü'l-elhân” vb. farklı şekillerde kullanılmıştır. TDK Güncel Türkçe Sözlük'te yer alan “Darülaceze”, “Darülbedayi”, “Darüleytam”, “Darülfünun” kelimelerini örnek olarak alıntılar hariç “Darülelhan” olarak kullanmayı tercih ettik.

¹⁰³ Gönül Paçacı, “Cumhuriyet'in Sesli Serüveni”, **a.g.e.**, s. 13.

¹⁰⁴ Kubilay Kolukırık, **Türk Müzik Tarihinde Dârü'l-elhân ve Dârü'l-elhân Mecmuası**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Ankara, 2019, s. 52.

¹⁰⁵ Necdet Hasgöl, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, **Dans Müzik Kültür**, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, Sayı: 62, s. 33-34.

İlerleyen tarihlerde ise “Türk müziği Dârü’l-elhândan çıkarılarak kurum 22 Ocak 1927 tarihinde “İstanbul Belediye Konservatuarı” adı altında açılır. 1927-1944 yılları arasında müzik öğretiminde yalnız Batı müziğine yer verilir.”¹⁰⁶

Darülelhan’a dair yapılan değişikliklerle beraber “Eylül 1924’te Batı müziği öğretimini gerçekleştirecek öğretmenleri yetiştirmek amacıyla Musiki Muallim Mektebi kurulur.”¹⁰⁷ Yapılan bu değişiklik köklü bir yenilik yapılacağıının habercilerindendir. Nitekim yukarıda bahsettiğimiz üzere 1927-1944 yılları arasında müzik öğretiminde yalnız Batı müziğine yer verilir. Ayrıca, “Çağdaş Türk Musikisini yaratacak olan kadroların yetiştirilmesi için, yurtdışına eleman gönderme yoluna başvurulur.”¹⁰⁸

Yeni bir ulus kimlik inşasında müzik alanında yapılan ve yapılacak düzenlemelerin zihniyetine işaret etmek adına Zeki Üngör’ün öğrencilerine söylediği “Siz benim mikroplarımınız, Türkiye’de batı müziğini sizler yayacaksınız.”¹⁰⁹ sözünü incelediğimizde gözden kaçan bir husus vardır. Türkiye’de batı müziğinin benimsenmesi için uygun bir arka plan yoktu ve bu müziğin kısa bir zamanda meydana gelmesi mümkün gözüküyordu.

Musiki İnkılabına giden yolda atılan adımlardan biri de tekke ve zaviyelerin kapatılmasıdır. Bilindiği üzere Osmanlı Devleti’nde müzik öğrenimi verilen yerlerden biri tekkelerdir. “Bu tekkeler arasında Mevlevî Tekkeleri birinci ve Gülşenî Tekkeleri ikinci sırada gelirdi.”¹¹⁰ 1925 yılına geldiğimizde tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla müzikte önemli bir halka kopar. “Çünkü bu olay, bir aktarım ve öğretim zincirine sahip olan Tekke ve Zaviyelerdeki Zakir Baş’ların bu bilgileri ve bildikleri repertuarı artık

¹⁰⁶ Gönül Paçacı, “Dârü’l-elhân ve Türk Musikisi’nin Gelişimi 1”, **Tarih ve Toplum**, İstanbul, 1994, s. 54’ten aktaran Kubilay Kolukıncı, **Türk Müzik Tarihinde Dârü’l-elhân ve Dârü’l-elhân Mecmuası**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Ankara, 2019, s. 52-53.

¹⁰⁷ Ayas, **Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 120.

¹⁰⁸ Haşgöl, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, **a.g.e.**, s. 34.

¹⁰⁹ Güngör, **Arabesk/Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, s. 65.

¹¹⁰ Osman Nuri Ergin, **Türk Maarif Tarihi (5. Cilt)**, Eser Kültür Yayınları, İstanbul, 1977, s. 1822-1828’den aktaran **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 58.

aktaramamaları anlamına gelir.”¹¹¹ Sözlü müzik geleneği aktarımının ilk halkası böylelikle kopar.

İkinci kopan halka ise saltanat ve hilafetin kaldırılmasının ardından 1928 yılında eski alfabenin kaldırılmasıdır. Eski alfabeye birlikte okullarda Arapça ve Farsça eğitimi de müfredattan kaldırılmış, bu durum kültürel anlamda Doğu-İslam dünyasıyla ilişkinin kopmasına neden olmuştur.¹¹² Bu değişim büyük çapta müziği de etkilemiştir:

“Osmanlı müziği, sınırlı bir saz eserleri repertuvarına sahip olmakla birlikte temelde bir söz müziğidir. Bu yüzden dille çok yakından bağlantılıdır. Kullanılan usuller büyük ölçüde aruz vezinleriyle ilişkilidir. Aruz ve usuller arasındaki özel ilişki Osmanlı müziğinin kendine has bir prozodi anlayışı yaratmasına yol açmıştır; bu geleneğin terk edilmesi besteciler açısından da bir krize işaret eder. Tek heceye tek nota şeklindeki yeni prozodi anlayışı, bestelerin basitleşmesine, standartlaşmasına, eski büyük usullerin iyice terk edilmesine yol açmıştır. Daha da önemlisi tercih edilen dil, Batılılaşma politikalarına verilen desteğin, hatta milliyetçiliğin ölçütü haline getirildiğinden, bu “eski” dili taşıyan eski repertuar kolaylıkla “irtica” ve “Şarklılık” ile ilişkilendirilebilmiştir.”¹¹³

¹¹¹ Cem Behar, **Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987, s. 137-138. Mahmut Ragıp Gazimihal, 1937 yılında tekkelerin kapatılmasının ardından tekke musikisinin de göçtüğünü, bunun doğal bir gelişme olduğunu, Osmanlı müziği için bir müze kurulmasını önermektedir. Mahmut Ragıp Kösemihal, **Ar**, Sayı 11, Kasım 1937, s. 1. (Mahmut Ragıp soyadı kanunu çıkınca Kösemihal soyadını almışsa da 1940’lı yıllarda soyadını Gazimihal olarak değiştirmiştir.) Bilindiği üzere müzelerde “sergilenen” eşyalar doğal hayatından koparılmış ürünlerdir. Bu eşyaları doğal ortamından çekip müzede donuklaştırarak sergilemek onları bağlamından koparmak demektir. Gazimihal’in Osmanlı müziği için bir müze kurulması önerisi Osmanlı müziğine dair bakışı ortaya koymaktadır. Müze fikri Osmanlı müziğinin eski çağlarda yaşamış, raftan kaldırılmış, kullanım ömrünü doldurmuş izlenimini vermektedir. Detaylı bilgi için bakınız: Ayas, **Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 295-307. Müzeler hakkında detaylı bilgi için bakınız: Ali Artun, **Müze ve Modernlik/Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 1**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006; Ali Artun, **Müze ve Eleştirel Düşünce/Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 2**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

¹¹² Ayas, **Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 117.

¹¹³ Ayas, **a.e.**, s. 117-118.

Osmanlı musikisinin meşk usulüne dayanan nesilden nesile iletilen sözlü kültür aktarımını kesintiye uğratan bu değişiklik beraberinde bestelerin basitleşmesine, standartlaşmasına sebep olmuştur.

1934'ten önce yapılan uygulamalardan biri de derleme faaliyetleridir. “Resmî kurumlarca yapılan ilk Halk Müziği derlemeleri, İstanbul Belediye Konservatuvarınca 1925 yılında başlatılır. İlki 1926, ikincisi 1927, üçüncüsü 1928, dördüncüsü 1929 olmak üzere, Anadolu'nun birçok ilini kapsayan dört gezi düzenlenir ve toplam 850 türkü derlenir.”¹¹⁴

Sözlü gelenek aktarımının kopan üçüncü halkasının türkü derlemeleri olduğunu söyleyebiliriz. “Derlenen türküler batılı on iki nota sistemine göre yazıya geçirilir, dolayısıyla da halk müziğinin taşıdığı yerel özellikler ve on iki nota sistemine aktarılamaz nüanslar kayboldu.”¹¹⁵ Her ne kadar sözlü kaynaktan bozulma yaşanmış olsa da ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı ele alacağımız türkü derlemelerine dair olumlu görüşler de bulunmaktadır.

Türkü derlemeleri esnasında “Türkiye’de yaşayan çeşitli etnik gruplara ait türküler ya yok sayılmış ya da Türkçe sözlerle (çoğunun içeriği de değiştirilerek uydurma sözlerle) yayınlanmıştır.”¹¹⁶ Bu durum “Türkleştirme” ideolojisiyle düşünüldüğünde millet kavramının anlamının değiştiğini, ulusun öne çıktığını göstermektedir. Yeni ulus kimlik inşasında Osmanlı’yı hatırlatan ne varsa geride bırakılmak istenmiştir.

Bu dönemde yapılan bir diğer uygulama Sultan II. Mahmud döneminde kurulan Muzika-i Hümayun¹¹⁷ Orkestrasının isminin ve kimliğinin değişmesidir. Muzika-i Hümayun Orkestrası Cumhuriyet’in ilanından sonra, önce “Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti ismini ve sonradan Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını almıştır.”¹¹⁸

¹¹⁴ Hasgül, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, **Dans Müzik Kültür**, s. 35.

¹¹⁵ Hasgül, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, **a.e.**, s. 35.

¹¹⁶ Hasgül, “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, **a.e.**, s. 35.

¹¹⁷ Alıntılar hariç “Muzika-i Hümayun” şeklinde yazmayı uygun gördük.

¹¹⁸ Evin İlyasoğlu, “Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 72.

Yeni ulus kimlik inşası sürecinde Osmanlı mirasıyla gelen gelenek aktarımını kesintiye uğratmak adına atılan adımlardan biri de Musiki İnkılabıydı. Musiki İnkılabı'na giden yolda adım atmak için döşenen ilk taş ise saltanat ve hilafetin kaldırılmasıydı. Tekke ve zaviyelerin kapatılması, eski alfabeye birlikte Arapça ve Farsça derslerinin kaldırılması bu geleneğin kopan diğer halkalarıydı. Musiki Encümeni'nin kaldırılmasının ardından adım adım Darüelhan'a dair yapılan değişiklikler batılı bir müzik eğitiminin yaygınlaşacağına ilk işaretleriydi. Darüelhan'ın tamamen batılı bir programla eğitim vermesi, batı müziği eğitimi veren Musiki Muallim Mektebi'nin açılması ve geri döndüğünde batı müziği eğitimi vermesi için yetiştirilmek üzere bir kadronun yurtdışına gönderilmesi Musiki İnkılabı'nın yolunu döşeyen diğer taşlardandı. Türkülerin batılı on iki nota sistemine göre yazıya geçirilmesi ve Muzika-i Hümayun Orkestrası'nın Cumhuriyetin ilanı ile isminin ve kimliğinin değişmesi ise sözlü gelenek aktarımını kesintiye uğramasına sebep olan diğer adımlardandı. Saydığımız bu uygulamalar ilerleyen süreçlerde gelişecek müzik tarihinde önemli kırılmaların yaşanacağına ve müzik kültürünün değişeceğine dair önemli ipuçları vermektedir.

1.1.1.2. İkinci Dönem: 1934 ve Sonrası

“İşte horoz gibi dört, sekiz, bazan on elif miktarı uzatılan ve çekilen o bağırmlar yerine Garbın oynak, fıkırdak ve ruh okşayan usullerini alacağız”¹¹⁹

Faik Bey

Bu dönemde, Türk müziğine yönelik yasaklamalar ve yeni musiki için atılan adımlar daha radikal ve sistemli bir şekilde ortaya konulmuş ve “halk musikisinin melodilerini toplayıp garp musikîsi usûlüne armonize etme” yolunda ürünler toplanmaya başlanmıştır.

¹¹⁹ **Son Posta**, Sene 5, No: 1533, 8 İkinci Teşrin 1934, s. 2.

Atatürk'ün 9 Ağustos 1928 gecesı Sarayburnu'nda yaptığı konuşma, Türk müziği hakkında bilinen ilk yorumudur.¹²⁰ Önce alaturka sonra alafranga müzik topluluğunu dinledikten sonra Atatürk şöyle söylemiştir:

“Artık bu musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissine kâfi gelmez. şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar şark musikisi denen terennümler karşısında cansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti... Hakikaten Türk, fitraten şen, şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için farkolunmamışsa, kendi kusuru değildir.”¹²¹

“Türk halkının, fitraten şen, şatır” olmasına dair yapılan söylemin ardından dönemin gazetelerinde Türk ve Batı müziğine dair yapılan yorumlar bazı soru işaretleri uyandırmaktadır.

1934 tarihli *Hâkimiyet-i Millîye ve Son Posta*'yı ele aldığımızda Türk müziği “öksürüklü,” “tıksırıklı,” “bağırtılı,” “cıyaklı,” “yürekler acısı” olarak vasıflandırılırken batı müziği için “oynak,” “fıkırdak” ve “ruh okşayan” diye tarif edilir.¹²²

“...Hele ince saz kısmı büsbütün yürekler acısı, evlere şenlik bir şeydi. Zurnanın en çatlağından, darbukanın en patlağına kadar... Sesin en cıyıklısından, gazelin en öksürüklüsüne, tıksırıklısına kadar... neler, ne bangırtılar dinlemedik...”¹²³

“İşte horoz gibi dört, sekiz, bazan on elif miktarı uzatılan ve çekilen o bağırmalar yerine Garbın oynak, fıkırdak ve ruh okşayan usullerini alacağız”¹²⁴

¹²⁰ Orhan Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **Cumhuriyet'in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 148.

¹²¹ Gültekin Oransay, **Atatürk İle Küğ**, Küğ Yayını, İzmir, 1985, s. 24'ten aktaran Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **a.e.**, s. 148.

¹²² Ayrıca “alaturka, gazetelerde ‘meyhane musikisi’, ‘alkolik musikisi’ gibi aşağılayıcı isimlerle tanımlanmaya başlar. Karikatürlerde alaturka bir içki mezesi olarak, alaturka icra eden ve dinleyenler ise ayyaş olarak resmedilir. Resmi eğitimi yasaklanmış olsa da toplum içinde halen yaygınlığını sürdüren incesaz/alaturkanın tamamen yürürlükten kaldırılması yönündeki fikirler ciddi ciddi konuşulmaya başlanır. Böylelikle alaturka yasağına giden yol açılmaktadır.” Ayas, **Musiki İnkılabının Sosyolojisi**, s. 124-125

¹²³ Aka Gündüz, “Radyo İşimiz”, **Hâkimiyet-i Millîye**, 2 şubat 1934. Aktaran: Uğur Küçükkaplan, **Arabesk/Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 54-55.

¹²⁴ **Son Posta**, Sene 5, No: 1533, 8 İkinci Teşrin 1934, s. 2.



Görsel 1: “Alaturka Musiki Tarihe Karıştı:

Alaturka Musiki aletleri – Titrerim mücrim gibi, baktıkça istikbalime!..”¹²⁵

Yukarıda Türk müziği hakkında yapılan tanımlara bakıldığında “sanat, (sahiden) şen midir?”¹²⁶ Adorno’ya göre “Sanatta ciddi ve şen yanlar bir tarihsel dinamiğe tabidir. Sanatta şen sayılabilecek ne varsa sonradan ortaya çıkmıştır ve arkaik ya da kesin olarak teolojik bağlamdaki yapıtlarda düşünülemez bir şeydir. Sanatın şen oluşu kentsel özgürlüğe benzer bir şeyi varsayar.”¹²⁷ Öte yandan “ciddi müzik”¹²⁸ tartışmaları da Osmanlı müziği dışında kalan ve daha çok “popüler müzik” olarak adlandırılan eserlerin “ciddiyetsiz” olduğunu mu göstermektedir? Burada da başka bir ötekileştirme söz konusudur.

Türk müziğinin yapısına yönelik yapılan eleştirilerin yanı sıra sözlerine dair de yorumlar yapılmıştır. Ayas’ın aktardığı anekdotta Atatürk, Ekim 1934 tarihli bir toplantıda bazı şarkıların sözlerindeki Arapça ve Farsça kökenli kelimeleri “Türkçeleştirir”. Şarkı sözlerinin yeni halini yazdırdıktan sonra Ahmet Adnan Saygun’a iletip Saygun’un bestelemesini ister. Saygun, yeni güfteleri piyano eşlikli bir

¹²⁵ **Son Posta**, 7 İkinci Teşrin 1934.

¹²⁶ Theodor W. Adorno, “Sanat Şen Midir?”, **Edebiyat Yazıları**, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2008, s. 150-158.

¹²⁷ Adorno, **a.e.**, s. 154.

¹²⁸ Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **a.e.**, s. 146-153.

“lied”¹²⁹ biçiminde besteler. Parçaları birkaç kez dinleyip heyecanlanan Atatürk şu dikkat çekici konuşmayı yapar:

“Osmanlı musikisi Türkiye Cumhuriyeti’ndeki bütün inkılapları terennüm edecek kudrette değildir. Bize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çoksesli bir musiki olacaktır. İtiyad dediğiniz şeye gelince, sizin Osmanlı musikinizi Anadolu köylüsü dinler mi? Dinlemiş mi? Ondan o musikinin itiyadı yoktur. Efendiler! O sözler Osmanlıcadır ve onun musikisi Osmanlı musikisidir. Bu sözler Türkçedir ve bu musiki Türk musikisidir. Yeni sosyete, yeni sanat!”¹³⁰

Anadolu köylüsüne dair “Sizin Osmanlı musikinizi Anadolu köylüsü dinler mi? Dinlemiş mi? Ondan o musikinin itiyadı yoktur.” şeklinde yapılan yorum halkın belli bir kesimine dair üstenci bir bakışı ortaya koymaktadır. “1923’te Cumburiyet’in ilanından 1930’ların başına kadar geçen süreçte dahi yeni rejimin köylülere yönelik entelektüel ve pratik ilgisi ‘köylünün milletin asıl efendisi’ olduğu şîârının ötesine gidememiştir.”¹³¹ Bu durum edebi eserlere de yansımıştır. Her ne kadar 1950’den sonra köy edebiyatı akımıyla ortaya çıkan eserlerde köy ve köylüler genellikle olumlu bir pencereden anlatılmış olsa da 1950’den önceki eserlerde farklı bakış açıları hâkimdir. Sözgelimi Yakup Kadri’nin *Yaban* adlı romanında Ahmet Cemal’e göre köy halkı “henüz bir sosyal yaratık haline bile girememiş”, “yontulmamış taş devrindeki” mahluklar gibidir.¹³²

Anadolu köylüsünün müzik zevkine dair karar verme yetkisini kendinde gören, kategorileştiren ve standartlaştıran bakış açısı ilerleyen yıllarda ortaya çıkacak olan arabeskin tohumlarını ekmiştir. İnsanların istidadını, yönelişini ve zevkini yok sayan yeni rejim söylemi kişilerin estetik alanlarını kısıtlamıştır.

¹²⁹ Lied, Almanca şarkı anlamına gelen, insan sesi için bestelenmiş bir şarkı türüdür. Lirik, kısa şiirler üzerine bestelenir. Lied’de şiir ve müzik aynı önemde birleşir. Daha çok piyano eşliğinde solo olarak söylenir. Ancak iki, üç, dört kişi veya koro tarafından seslendirilen liedler de vardır.

¹³⁰ Adnan Saygun, **Atatürk ve Musiki: O’nunla birlikte O’ndan Sonra**, Sevda-Cenab And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 1987, s. 43-44’ten aktaran Ayas, **Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 94.

¹³¹ Asım Karaömerlioğlu, **Orada Bir Köy Var Uzakta/Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 64.

¹³² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Yaban**, Remzi Yayınevi, İstanbul, 1968, s. 65.

Türk müziğinin Osmanlı'dan devraldığı kökleri görmezden gelerek ortaya konulmak istenen yeni Türk müziği için acele edilmiş, bir yerlere yetişme kaygısıyla Türk müziğinin evrensel düzeyde yerini alması istenmiştir. 1 Kasım 1934 tarihinde Atatürk Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açarken yaptığı konuşmanın ardından radyolarda Türk müziğinin yayımlanması yasaklanmıştır:

“Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde getirilmesi gerekli olan Türk mûsıkisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü, mûsıkîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeğe yeltenilen mûsıkî yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel mûsıkî kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal mûsıkîsi yükselebilir, evrensel mûsıkîde yerini alabilir.”¹³³

Ayas, Atatürk'ün bu konuşmasının “lafzen Türk müziğinin yasaklanması, hatta Batı müziğinin benimsenmesiyle ilgili hiçbir doğrudan ifade içermediğini” fakat “bir ulusun yeni değişikliği sözüyle kastedilenin Batılılaşma olduğunu” ifade eder.¹³⁴

Atatürk'ün bu konuşmasının ardından “radyoda alaturka yasağı 1934'ten 9 Eylül 1936 akşamına kadar tam 677 gün sürmüştür.”¹³⁵ İki seneye yakın süren bu yasak bugün için az görünse de dönem için azımsanamayacak derecede çoktur.

¹³³ Gültekin Oransay, **Atatürk İle Küğ**, Küğ Yayını, İzmir, 1985, s. 26'dan aktaran Küçükkaplan, **Arabesk/Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz**, s. 55-56.

¹³⁴ Ayas, **Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 125.

¹³⁵ Ayas, **a.e.**, s. 129.

Örnek bir program, **Ulus gazetesi**, No: 4794, Yıl: 15, 28 Senteşrin 1934, s. 5.:
Ankara radyosunun bu akşamki programı şudur:

(19.30 dan 21 e kadar)

10. – Çocuk saati

15. – Musiki:

Hasan Ferit Piyano “Suite,, nden parçalar
Piyano: Ferhunde Ulvi

10. – Türkiye'de at yetiştirme

20. – Musiki:

Bach Prélude

Sarasate Introduction et Trantelle

Keman: Necdet Remzi

Piyano: Ulvi Cemal

...

Nitekim Ayas'ın işaret ettiği gibi “1930’larda radyonun rakipsiz bir kitle iletişim aracı olduğunu düşündüğümüzde bunun hiç de kısa bir süre sayılmayacağını ve toplumsal hafızada derin izler bırakmasının kaçınılmaz olduğunu söyleyebiliriz.”¹³⁶

Radyoda Osmanlı Müziği unutturulmak istenmiş, onun yerine ne ikame edilmiştir? Bu dönemde “halka yönelik” söz konusu olsa da Uygur Kocabaşoğlu'nun aktarımına göre, İstanbul ve Ankara radyolarında¹³⁷ “1927-1936 yılları arasında halk müziğine çok az yer verildiği”¹³⁸ anlaşılmaktadır.

Radyoda halk müziğine bile çok az yer verildiği ve halkın farklı zevklerini, kültürel geçmişini yok sayıp hepsini bir potada eritmeye çalışıldığı açıkça ortadadır. Halkın yaşadığı bu sıkışmışlık ilerleyen bölümlerde detaylandıracağımız halkın Mısır Radyolarına, farklı frekanslara yönelmesine sebep olmuştur. Bu sıkışmışlık, nereye evirileceği düşünülmeyişi için -belki farkında olmadan- popüler müzik altında değerlendirilen müzik türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Radyoda yapılan radikal adımların yanı sıra Türk icracılarının da “halk musikisinin melodilerini toplayıp garp musikîsi usûlüne armonize etme” yolunda eserler ortaya koymaları teşvik edilmiştir. Bu uygulamalardan biri Türk Beşleri¹³⁹ olarak anılan bir oluşumdur.

¹³⁶ Ayas, **Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 129.

¹³⁷ “Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun kuruluşundan daha önce, ilk kez Türk Telsiz Telefon A.Ş.'ye bağlı olarak gerçekleştirilen radyo yayınları 1964'te TRT çatısı altında toplandı. 06 Mayıs 1927'de yayına başlayan İstanbul Radyosu'nun ardından 1928 yılında Ankara Radyosu ilk yayınlarını yaptı. Ankara ve İstanbul Radyoları 08 Eylül 1936 tarihinde PTT'ye devredildi. PTT'ye devredildikten sonra vericisi güçlendirilen Ankara Radyosu 28 Ekim 1938'de resmen işletmeye açıldı. Ekim 1938 yayınlarına ara veren İstanbul Radyosu, 19 Kasım 1949'da yayın hayatına geri döndü. II. Dünya Savaşı ile birlikte radyolar yeni kurulan Matbuat Umum Müdürlüğü'ne (Basın Yayın ve Turizm/Enformasyon Genel Müdürlüğü) bağlandı. 1950'de yayın hayatına İzmir Belediyesi'ne bağlı olarak başlayan İzmir Radyosu, 1953'ten itibaren Matbuat Umum Müdürlüğü bünyesinde yayınlarını sürdürdü.” <https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce.aspx> (Erişim Tarihi: 10.10.2020)

¹³⁸ Uygur Kocabaşoğlu, **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 124. Kocabaşoğlu, bu dönemde halk müziğinin radyoların Türk müziği yayınları içinde pek az ağırlık taşımasının başlıca nedeni olarak “küçük burjuva çevrelerde halk müziğinin bilinmemesinden” kaynaklandığını ifade etmiştir. “Başka bir anlatımla otantik halk müziği derlenmiş, notalara geçirilmiş olmadığı için genellikle yöresel sınırlar içinde sıkışıp kalmıştır.” Kocabaşoğlu, **a.g.e.**, s. 124.

¹³⁹ Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses.

“Dönemin aydınlarına hakim olan topyekûn bir gecikmişlik algısı söz konusudur.”¹⁴⁰ Rus ekolünü örnek alarak ortaya çıkan Türk Beşleri de böyle bir psikolojinin içerisinde. Rus Beşleri¹⁴¹ olarak adlandırılan müzisyenlerin “Rusların millî özelliklerini kaybetmeden klasik Batı müziği repertuvarının seçkin bir parçası haline gelmiş müziği oluşturma”¹⁴² çabasıyla ortaya koydukları eserlerin örnek alınmasıyla Türk Beşleri meydana gelmiştir. Fakat Türk Beşleri bir ütopya olarak kalır.¹⁴³ Çünkü iyi düzeyde eserler meydana getirilmiş olsa bile bu müzikten zevk alacak, hazırbulunuşluk düzeyine sahip bir dinleyici topluluğu mevcut değildi.

1934’ten sonra yapılan uygulamalardan biri de 1925 yılında başlatılan türkü derlemelerinin devam ettirilmesidir. “1936’da Türkiye’ye gelen Macar besteci ve folklorcu Béla Bartok, Güney Anadolu’da derlemeler yapmıştır. 1938’de Ankara Konservatuvarı çatısı altında kurulan ve Muzaffer Sarısözen’in şefliğine getirildiği folklor arşivine bağlı olarak yapılan derlemeler 1937’de başlamış ve 1952’ye kadar kesintisiz devam etmiştir.”¹⁴⁴

Bu derlemeler “Yurttan Sesler” programında dinletilmeye başlanmıştır. Orhan Tekelioğlu’nun aktarımına göre “Muzaffer Sarısözen, toplanan yerel örnekleri yörelere göre sınıflayıp notaya geçirirken, aşıkların geliştirdikleri kişisel tarzları yok sayar ve türküyü kendi kafasındaki ‘yöreye’ göre sınıflandırır. Kriter yedi coğrafi bölgedir ve ‘uymayan’ örnekler dışlanır.”¹⁴⁵ Tekelioğlu, “ne niyetle olursa olsun bu derleme faaliyetinin, halk müziğindeki geleneksel ‘aşık tarzı’nın yok olmasının önemli nedenlerinden biri”¹⁴⁶ olduğunu belirtmiş ve bu durumun gerekçelerini şu sözlerle aktarmıştır:

¹⁴⁰ Ayas, **Müziği Boğan Gürültü/İdeolojinin Kıskaçındaki “Musiki”**, s. 148.

¹⁴¹ Milly Balakirev, Cesar Cui, Alexander Borodin, Modest Musorgski, Nikolay Rimsky-Korsakov.

¹⁴² Ayas, **a.g.e.**, s. 143, 144, 148, 149.

¹⁴³ Bu noktada, 2006 yılında yönetmenliğini Sinan Çetin ve Tahsin Çay’ın yaptığı 2006 yılında yayınlanan “Mutlu Ol! Bu Bir Emirdir.” adlı kısa filmi hatırlamak yerinde olacaktır.

¹⁴⁴ Küçük Kaplan, **Arabesk/Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz**, s. 48-49. “1952 yılına kadar kesintisiz devam ettirilen ve 16 derlemenin yapıldığı bu çalışma sonucunda yaklaşık olarak 10.000 ezgi derlenmiştir. Muzaffer Sarısözen 1955 yılında 55 adet ezgi, 1957 yılında 66 ezgi daha derlemiştir. Ayrıca TRT bünyesinde 1961, 1967 ve 1971 yıllarında üç derleme daha yapılmıştır.” Küçük Kaplan, **a.g.e.**, s. 49-50.

¹⁴⁵ Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **a.e.**, s. 149.

¹⁴⁶ Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **a.g.e.**, s. 149.

“Dahası halk müziği icra geleneğinde olmayan, aşık tarafından tek sazla söylenen türkü, aynı ezgiyi çalan birçok saz eşliğinde geniş bir koro tarafından ve bir şef yönetiminde sunulmaya başlanır. Böylece Batı müziğindeki koro ve çalgı eşliği halk müziğine uyarlanmış, neredeyse şef tarafından yönetilen bir orkestra etkisi sağlandığı düşünülmüştür.”¹⁴⁷

Tekelioğlu'nun bu olumsuz görüşünün yanında duruma olumlu taraftan bakanlar da vardır. Cumhur Canbazoglu, Muzaffer Sarısözen'in “Anadolu'dan gelen her türküyü aynı potada eriterek etnik tatları zedelemekle itham edilmesine rağmen devletin ‘Köy Enstitüleri’ni kapattığı, ‘Halkevleri’ni¹⁴⁸ baskı altına aldığı dönemde Muzaffer Sarısözen'in Yurttan Sesler'inin, halk müziğimizin derlenip toparlanması için bir umut”¹⁴⁹ olduğunu ifade etmiştir.

1934'ten önce başlayan halk müziği melodilerini garp müziği usulüyle armonize etme yolundaki uygulamalar, 1934 yılından sonra daha radikal ve sistemli bir şekilde devam etmiştir. Atatürk'ün 1934 yılında yaptığı konuşmanın ardından konuşmada herhangi bir yasak geçmemesine rağmen radyoda alaturka müziği yasağı gelmiştir. İki seneye yakın bir süre bu yasak devam etmiştir. Bu dönemde Türk Beşleri adı altında Türk icracılar batı müziği eserleri meydana getirmiş fakat dinleyicinin bu müzikten zevk alacağı bir temel henüz oluşmadığı için tam başarılı olamamışlardır. Türkü derlemeleri bu dönemde de devam etmiş, batılı on iki nota sistemine derlemeler aktarılmıştır. Olumlu ve olumsuz yorumlar olmakla birlikte Muzaffer Sarısözen'in Yurttan Sesler adlı programında bu derlemeler dinletilmiştir. 1934'ten önce başlayan Musiki İnkılabı'na giden yolda atılan adımlarda Osmanlı Müziği mirası reddedilerek Batı Müziği yüceltilmiştir. Geç kalmışlık psikolojisi içerisinde olan “yaralı bilinçler”¹⁵⁰ batı müziğine hızlı bir şekilde ulaşmak istemiştir. Alınan kararlar ve uygulamalar müzik geleneğinin parçalanmasına sebep olmuştur. “Aslında, yalnız

¹⁴⁷ Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **a.e.**, s. 149.

¹⁴⁸ “1932 yılında kurulan Halkevleri'nde yaygın bir şekilde Batı müziği örnekleri dinletildi, Halkevi şubelerinde mümkün olduğunca alaturka sazların çalınmasına izin verilmedi. Böylelikle toplumun eski alışkanlıklarını terk edip Batı Müziğine alışacağı varsayılıyordu.” Ayas, **Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, s. 139-140.

¹⁴⁹ Cumhur Canbazoglu, **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, Pan Yayınları, İstanbul, Mayıs 2019, s. 21.

¹⁵⁰ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Daryush Shayegan, **Yaralı Bilinç/Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni**, Metis Yayınları, İstanbul, 2000.

Cumhuriyet dönemi değil, bütün bir yirminci yüzyıl, Osmanlı musikisinin çözüldüğü, ayrıştığı ve sonunda parçalandığı bir dönemdir.”¹⁵¹

1.2. POPÜLER MÜZİĞE DOĞRU

1.2.1. Cumhuriyet’ten Önce

Popüler müzik özellikle 1950’li yıllarda gerçek kimliğiyle kendini gösterse de temelleri Cumhuriyet’ten önceye dayanmaktadır diyebiliriz. Müzikteki bu yenileşme hareketleri Sultan II. Mahmud dönemine uzanmaktadır. “II. Mahmud, Yeniçeri Ocağı’nı ve bu ocağa bağlı bulunan mehterhaneyi kapatmış, yerine daha Avrupalı bir kuruluş olacağı varsayılan Muzika-yı Humayun’u 1826’da kurdurmuştur. İki yıl sonra Muzika-yı Humayun’un başına Giuseppe Donizetti’yi getirmiştir. Donizetti bandoyu Batılı bir şekle sokmaya çalışmıştır.”¹⁵²

Sarayda başlayan batı müziğine yönelik ardından İstanbul’a da yayılır. Naim Dilmener bu yönelişi şu şekilde özetler:

“İtalyan operaları, Dolmabahçe Sarayı’nın içinde bir tiyatro binası inşası, haremde, yalnızca kadınlardan oluşan orkestraların kurulması, Sultan Abdülaziz’in besteleri, aynı sultanın 1867 yılında yaptığı Avrupa seyahati, Richard Wagner’in Bayreuth opera binasına saray tarafından verilen maddi destek, balolar, konserler derken, önce saray, arkasından İstanbul, Batı müziğine tamamen kendini kaptıracak (...)”¹⁵³

Sarayın ve İstanbul’un Batı müziğine kendini kaptırmasının ardından “eksik kalanı da, gelmekte olan Cumhuriyet, bir emir ve direktifler silsilesi ile tamamlayacaktır.”¹⁵⁴

¹⁵¹ Aksoy, “Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu”, **a.e.**, s. 33.

¹⁵² Naim Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, 3. Baskı, s. 21. Donizetti “diğer yandan ise özel müzik dersi verir ve bulabildiği her boşlukta marş bestelerdi. Donizetti, Sultan Abdülmecid için ‘Mecidiye Marşı’ını bestelemiştir. Konser vermek üzere İstanbul’a gelen Franz Liszt, Mecidiye Marşı’nı duyar ve bu marşın temalarını kullanarak ‘Grand Marche Paraphrase’i yazar.” Dilmener, **a.g.e.**, s. 21. Donizetti, II. Mahmud için “Mahmudiye Marşı”ını, Sultan Abdülmecid için “Mecidiye Marşı”ını bestelemiş, böylelikle her padişah için bir marş besteleme geleneği başlamıştır.

¹⁵³ Dilmener, **a.e.**, s. 21-22.

¹⁵⁴ Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 21-22.

Batı müziğine yönelik sadece sarayın içinde değil sarayın dışında da baş göstermektedir. Sarayın dışına göz atıldığında “İstanbul’u ziyaret eden gezgin tiyatro gruplarının vasıtası ile”¹⁵⁵ kantoların yayıldığı görülmektedir. Kantoların “ilk örnekleri Güllü Agop Tiyatrosu'nda görülür; kısa bir zaman içerisinde, önce Beyoğlu ve Galata, sonra da Şehzadebaşı'nda yayılır. Halk büyük bir ilgi gösterir.”¹⁵⁶ Bu ilgiyle birlikte “taş plaklar (78 devirli plak)¹⁵⁷ üzerinde, yalnızca şarkılar, türküler, gazeller, taksimler değil, kantolar da dönmeye başlar.”¹⁵⁸

Dilmener kantonun yaptığı en önemli şey olarak “Türk kadınlarını da sahneye çekebildiğini” ifade eder ve “Kafes arkalarında gizlene gizlene herkesin neredeyse unutmuş olduğu kadınlar dört bir yandaki sahneleri sarar. Neye uğradığını şaşırılmış bir erkek kalabalığı da şevkle bu kadınları seyretmeye başlar.” diye yorumda bulunur.¹⁵⁹ Dilmener’in bu yorumu medeniyet değişimini ve dönüşümünü kadının görünümü üzerinden sergileyen algıyı ortaya koymaktadır. Bu algı Cumhuriyetle birlikte daha fazla görünür kılınmıştır. Kadını kıyafetiyle, dans etmesiyle vb. öne çıkarmak istenmesi esas itibariyle kadını metalaştırmış, kadını bir anlamda silikleştirmiş, belli bir kalıba sığdırmıştır.¹⁶⁰

Kantolar, Bülent Aksoy’a göre “ilerleyen yıllarda ortaya çıkan “fantezi” adı altındaki Türk müziği şarkılarını da etkilemiştir. Bimen Şen, Refik Fersan, Sadettin Kaynak, Yesari Asım Arsoy, Dramalı Hasan Güler gibi besteciler bu tarzın öncüleri olurken, bestelenen eserlerin birçoğu kantonun benzeri ya da uzantısı”¹⁶¹ olmuştur.

Popüler müziğe doğru giden yolda Mısır’la ve Mısır müziği ile kurulan ilişkinin büyük bir rolü vardır. “19. yüzyıl ortalarından itibaren Mısır ile yakın ilişkiler

¹⁵⁵ Dilmener, **a.e.**, s. 23.

¹⁵⁶ Dilmener, **a.e.**, s. 23.

¹⁵⁷ 78’lik veya diğer adıyla taş plak yaklaşık çaptaki diğer plaklara göre malzemelerinin sertliği, ağırlığı ve ses izlerinin daha seyrek olmasıyla ayırt edilirler. 78 devirlik bir plağın her iki yüzünde birer parça kayıtlıdır. Bu yönüyle 45 devirlik plaklara benzerler.

¹⁵⁸ Dilmener, **a.g.e.**, s. 23.

¹⁵⁹ Dilmener, **a.e.**, s. 23.

¹⁶⁰ Daha fazla bilgi için bakınız: Cemre Arı, Merve Aslaner, Ilgın Balkan, Gizem Başpınar, Şeyma Bayrak, “Cumhuriyet Baloları”, **Kebikeç**, 2014, 38. Sayı, 307-315.

¹⁶¹ Bülent Aksoy, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Müsiki ve Batılılaşma”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt: 5, 1985, s. 1223’ten aktaran Küçük Kaplan, **Arabesk/Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz**, s. 39-40.

kuran müzisyenler çeşitli nedenlerle Mısır'a gitmişlerdir. Özellikle klasik Türk müziğinin radyolarda yasaklandığı 1930'larda çeşitli biçimlerde Mısır'la ve Mısır müziği ile bağ oluşturulduğu görülmektedir.”¹⁶²

Bu dönemde yaşanan bir diğer yenilik ise “klasik Türk müziği bestecilerinin şarkı formuna geçmişe oranla daha fazla önem vermeleri ve bu sayede müziğin daha geniş kitlelere ulaştırılmasıdır.”¹⁶³ Şarkı formunun yaygınlaşmasının sebepleri olarak bu formun “büyük eserlere göre besteciye belirli bir serbestlik vermesi ve halkın rahatça anlayıp sevebileceği, bestecinin duygu ve düşüncelerini aktarabileceği bir özellik kazanması”¹⁶⁴ şeklinde sıralayabiliriz. Bilindiği üzere şarkı formunda Hacı Arif Bey ve Şevki Bey öne çıkan isimlerden olmuştur.¹⁶⁵

Bülent Aksoy, “nasıl ki Tanzimat edebiyatı, divan edebiyatına tepki olarak doğmuşsa şarkı besteciliği de klasik Türk müziğine tepki olarak ortaya çıktığını” dile getirmiştir:

“Türk müziğinin romantik dönemi olarak da adlandırılan bu dönemde şarkı formu bir bakıma klasik Türk müziği geleneğine tepki olarak doğmuştur. İşlenen temalar, konular çoğunlukla bireyseldir. Güfteler de klasik müzik geleneğinde olduğu gibi divan şairlerinden değil, genellikle çağdaş şairlerden seçilmiştir. Serveti Fünun dönemi şairlerindeki romantizmin, duygusallığın aynısını şarkı formundaki bestelerde de görmek olanaklıdır. Başka bir deyişle nasıl ki Tanzimat edebiyatı, divan edebiyatına tepki olarak doğmuşsa şarkı besteciliği de klasik Türk müziğine tepki olarak ortaya çıkmıştır.”¹⁶⁶

Mehmet Fuat Köprülü de müzik ile edebiyat arasında ilişki kurarak musikimizden bir Abdülhak Hâmit Tarhan, bir Tefik Fikret çıkmadığını öne sürmüştür:

¹⁶² Küçükkaplan, **a.e.**, s. 40. Bu konu hakkında daha geniş bilgi bir sonraki bölümde verilecektir.

¹⁶³ Küçükkaplan, **a.e.**, s. 41.

¹⁶⁴ Küçükkaplan, **a.e.**, s. 41.

¹⁶⁵ Daha kapsamlı bilgi için bakınız: Yılmaz Öztuna, **Hacı Ârif Bey**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Aralık 1986; Yılmaz Öztuna, **Şevki Bey**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

¹⁶⁶ Aksoy, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Müsîkî ve Batılılaşma”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, s. 1231’den aktaran Güngör, **Arabesk/Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, s. 57.

“Şimdiye kadar musikimizden bir Hâmit, bir Fikret çıkmadı. Dehanın yetişmesi için hem toprak, hem de tohum lâzımdır. Şimdiye kadar belki tohum vardı, fakat kâfi miktarda müsait toprak yoktu. Şimdi toprak hazırdır. Çok nadir olduğuna iman ettiğim tohumlar belki bu müsait toprağa tesadüf ederler ve böylece bir musiki dehata meydana çıkar.”¹⁶⁷

Köprülü, Türk edebiyatında birçok isim olmasına rağmen neden Hâmid ve Fikret’i örnek vermiştir? Orhan Okay, “cüretli yeni denemeleri”¹⁶⁸ bulunan Hâmid’i “Tanzimat şiiri şekil ve muhteva bakımından eskinin (divan şiirinin) tamamen terki veya her ne olursa olsun yeniyi aramaksa, bunun tek ve büyük temsilcisi olarak”¹⁶⁹ olarak tarif etmiştir. Fikret’i ise “Meşrutiyet’ten sonra farklı bir yola girmiş, sanatını toplum meselelerine vermiş, hatta zaman zaman dönemin siyasi atmosferine uyum sağlayan angaje/ısmarlama bir edebiyatın mensupları arasında”¹⁷⁰ diye tanımlamıştır. Burada Köprülü’nün beklentisinin Hâmid ve Fikret gibi önceyi reddeden, eskiyi yıkan ve önceye benzemeyen şiirler ortaya koyan sanatçıları öne çıkarmak olduğu anlaşılmaktadır. Oysa bu isimler estetik açıdan sürdürülen, takdir edilen, yeni bir şiir ortaya koyan öncüler değillerdir. Köprülü eğer estetik bir kaygıyla yaklaşıyor olsaydı Fikret’in yerine Cenab Şahabeddin’i örnek verebilirdi.¹⁷¹

Kökenleri Cumhuriyet’ten önceye dayanan popüler müzik farklı evrelerden geçmiştir. Sultan II. Mahmud döneminde kurulan Muzika-i Hümayun, kantolar, şarkı formunun yaygınlaşması, ileriki dönemlerde daha çok belirginleşecek Mısır ve Mısır müziği ile oluşturulan bağ popüler müzik olarak adlandırılan yeni bir türün doğmasına sebep olmuştur.

1.2.2. Cumhuriyet’le Birlikte

Popüler müzik asıl rengini ve kimliğini Cumhuriyet’le birlikte ortaya koymaya başlamıştır.

¹⁶⁷ Köprülüzaade Mehmet Fuat Bey, **Haber (Akşam Postası)**, 5 İkinci Teşrin 1934, s. 10.

¹⁶⁸ M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ağustos 2006, s. 182.

¹⁶⁹ Okay, **a.e.**, s. 176.

¹⁷⁰ Okay, **a.e.**, s. 176.

¹⁷¹ Bakınız: Hasan Akay, **Cenab Şahabeddin**, Şule Yayınları, İstanbul, Nisan 2015, s. 75-86.

“1936’da Macar besteci Bela Bartok’un Türkiye’ye gelerek Ahmet Adnan Saygun’la birlikte halk müziği araştırmaları yapması, yeni bir düşünceyi ortaya çıkmasına neden olmuştur: Kendi öz kültürümüzün ürünlerini Batı’nın çoksesli müziği ile harmanlayıp halka sunmak.”¹⁷² Ancak batı müziğine aşına olmayan halk “radyodan ısrarla yayımlanan bu türü dinlemek yerine Arap, Acem, Hint radyolarının frekanslarını öğrenmeyi ve bu radyolarda yayımlanan müzikleri tercih etmiştir.”¹⁷³

Birçok araştırmacının belirttiği üzere¹⁷⁴ 1934 ile 1936 yılları arasında süren radyoda alaturka yasağıyla halk Arap müziği kanallarına yöneldi ve bu müzik halk tarafından sevildi. Tekelioğlu, müzik zevki yok sayılıp sıkıştırılan halkın farklı yollar aramasını “temelde seçkin bir siyasi kültürde yetişen ve yüksek kültür yönsemeli¹⁷⁵ olan bir siyasi yönetimin, halkın varolan beğenisi yerine, müzik olarak ne dinlemesi gerektiği konusunda ‘yukarıdan aşağıya’” verilen emirleri ve “otoriter kültür siyasetini” örnek göstermiştir.¹⁷⁶

Arabesk “çoğu müzikolog için, sadece, Osmanlı Türk sanat müziğinin bozulmuş bir hali olan Arap popüler müziğinin Türk versiyonudur.”¹⁷⁷ Oysa Arabesk zannedildiği gibi sadece “Osmanlı Türk sanat müziğinin bozulmuş bir hali olan Arap popüler müziğinin Türk versiyonu” değil bir toplumun tarihi, siyasi, sosyo-kültürel arka planını sunan daha derin ve geniş bir müzik oluşumdur.

Türklerin Arap müziğine olan yönelimlerinin arkasında başta radyo yasağı olmak üzere birden fazla faktör bulunmaktadır. Nazife Güngör, Türklerin Arap müziğini benimsemelerinde Kuran ve ezanın etkili olduğunu dile getirmiştir:

¹⁷² Murat Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020, s. 56-57.

¹⁷³ Meriç, a.e., s. 57.

¹⁷⁴ Güngör, **Arabesk/Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, s. 67; Küçükkaplan, **Arabesk/Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz**, 2013, s. 57; Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 143.

¹⁷⁵ Yönseme: Belli bir amaca veya sonuca yönelen, faaliyete dönüşmeyen etki gücü, temayül.

¹⁷⁶ Orhan Tekelioğlu, **Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen ‘Halk Zevki’**, Telos Yayınları, İstanbul, Mart 2006, s. 110.

¹⁷⁷ Martin Stokes, **Türkiye’de Arabesk Olayı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 143.

“Müslümanlığı kabul ettikten bu yana Türkler Kuran’dan dolayı Arap Müziğinin ezgileriyle tanışıyorlardı zaten. Üstelik günde beş kez duydukları ezan sesi sayesinde Arap müziğinde oldukça önemli bir yeri olan hicaz makamıyla da haşır neşir sayılırlardı. Bu etkenlere bir de radyodan dinlemeye başladıkları Arap müziğinin eklenmesi Türk insanının o yönde bir kulak dolgunluğunun, bir beğeni düzeyinin oluşmasını kaçınılmaz kılmaktaydı.”¹⁷⁸

Türk musikisinin radyolarda yasaklanmasının ardından Yılmaz Öztuna “Türk halkının mecburen Arab radyolarını açtığını” ve “bu müziğin Batı’ninkilerden daha yakın olduğu için” sevildiğini ifade etmiştir.¹⁷⁹

Peyami Safa, “Mısır Radyosu” adlı gazete yazısında “Ankara ve İstanbul radyolarında alaturka musiki yasak edildikten sonra Türk sesi Mısır’a mı hicret etmiştir?” diye sorar. Rahatsızlığını “Türk halkı Mısır radyosundan gelen Arab sesini kendi sesi zannetmeğe devam ediyor.” diyerek belirtir. Nasıl ki “Elhamra ile Süleymaniye arasındaki büyük üslûb ve inşa farkına dikkat etmiyenler” varsa, onlar “Türkün sesi gibi mimarisini de hemen Araba, Aceme mal ediyorlar.” diyerek Türk sanatının farklı yanını ortaya koymak istemiş ve Türk halkının Mısır Radyosuna yönelişini eleştirmiştir.¹⁸⁰ Burada Safa’nın gözden kaçırdığı husus “halka rağmen” halkın müzik zevkinin görmezden gelinmiş olmasıdır.

Mısır müziğinin etkili olmasının bir diğer önemli sebebi ise özellikle Mısır yapımı Arap filmlerinin etkisidir. “1931 yılında Muhsin Ertuğrul’un yönettiği ‘İstanbul Sokaklarında’ adlı Yunanlılar ve Mısırlılar ile ortaklaşa çekilen film ‘sözlü ve şarkılı’ ilk Türk filmi olma özelliğine sahiptir.”¹⁸¹ Müziklerini Münir Nurettin Selçuk’un yaptığı, Muhsin Ertuğrul’un yönettiği “Allah’ın Cenneti” (1939), “Kahveci Güzeli” (1941), “Halıcı Kız” (1957) filmleri Mısırlı örneklerini yakından takip etmiştir.¹⁸²

¹⁷⁸ Güngör, *Arabesk/Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*, s. 67.

¹⁷⁹ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Cilt: 2, MEB, İstanbul, s. 341.

¹⁸⁰ Peyami Safa, “Mısır Radyosu”, *Cumhuriyet*, 6 Ağustos 1936, s. 3.

¹⁸¹ Nijat Özön, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, Doruk Yayınları, İstanbul, Nisan 2013, s. 103.

¹⁸² Güngör, *Arabesk/Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*, s. 69.

Meral Özbek, yukarıda ismi geçen filmler ve benzerleri hakkında “bu filmlerde ilginç olan noktanın, yapılan müzikte resmî çevrelerce genel olarak ‘piyasa müziği’ ya da ‘yoz müzik’ adıyla nitelenen ve esas olarak radyo denetiminden geçmeyen şarkı ve yorumların hâkim olduğunun”¹⁸³ altını çizerek daha sonra arabesk olarak adlandırılacak bir müzik türü hakkında yapılan olumsuz ve önyargılı eleştirileri de ortaya koymaktadır.

“Türk toplumunda hangi tür müziğin makbul sayılıp, hangisinin yoz sayıldığını belirleyen çizginin çizilmesinde çeşitli kurumlarıyla Cumhuriyet bürokratik geleneği baş sözü söylemiştir.”¹⁸⁴ Oysa Cem Behar’ın dediği gibi “yoz müzik yoktur” ve “bugün Türkiye’nin müzik hayatında kargaşa da yoktur.”¹⁸⁵ Estetik zevkleri ve değer yargıları yok sayarak müziğe siyasi ve ideolojik bir yaklaşım sergilemek “her türlü müziğin tüm toplumsal sınıflar tarafından yapılabildiği özgür bir ortamın oluşmasını”¹⁸⁶ engellemektedir. “Aslında, resmî organların yapması gereken tek şey, ‘her türlü müziğe aynı olanakları’ sağlamaktır.”¹⁸⁷

Mısır müziklerinin bir diğer etkisi ise “Türk izleyicisinin Arap filmlerine ve özellikle de film müziklerine meyil göstermeye başlamasıyla Türk bestecilerinden bazılarının da bu tarz müziklerden esinlenerek eserlerini meydana getirmeye başlamalarıdır.”¹⁸⁸ Bu müzisyenlere örnek olarak Sadettin Kaynak, Hafız Burhaneddin, Zeki Müren, Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses gibi isimleri saymak mümkündür.¹⁸⁹

1936 yılında radyo yasağı aşamalı olarak kaldırılmıştır. Yasağın “hangi gerekçeyle kaldırıldığına dair net bir bilgi olmamakla birlikte, halkın Mısır

¹⁸³ Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, s. 152.

¹⁸⁴ Özbek, **a.e.**, s. 153.

¹⁸⁵ Cem Behar, “Bence Kötü Müzik Yoktur Kötü İcra Vardır”, **Düşün**, Şubat 1988, s. 39-41’den aktaran Özbek, **a.e.**, s. 153.

¹⁸⁶ Cem Behar, “Bence Kötü Müzik Yoktur Kötü İcra Vardır”, **Düşün**, Şubat 1988, s. 39-41’den aktaran Özbek, **a.e.**, s. 153.

¹⁸⁷ Özbek, **a.e.**, s. 153.

¹⁸⁸ Güngör, **a.g.e.**, s. 68.

¹⁸⁹ Güngör, **Arabesk/Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, s. 68, 72.

Radyosu'nu dinlemeye başlamasının iktidarca fark edilmiş ve sakıncalı bulunmuş olması kuvvetli ihtimaldir.”¹⁹⁰

Mısır müziğinin yanı sıra popüler müziğin doğmasına tangolar da zemin hazırlamıştır. “Türk popunun en eski örnekleri olarak kabul edeceğimiz yerli tangolarımızdan ilki olan ‘Mazi’yi Necip Celal Andel, 1928 yılında besteler; bu tango birkaç yıl sonra Seyyan Hanım tarafından plağa okunur.”¹⁹¹ Andel’in yanı sıra “Fehmi Ege, Necdet Koyutürk ve Şecaattin Tanyerli gibi isimler bu türün ilk bestecilerinden olup tangonun yayılmasında emeği geçmiş kişilerdir.”¹⁹²

40’lı yıllara geldiğimizde, Ruhi Su ile karşılaşmaktayız. Ruhi Su “Basbariton Ruhi Su Türküler Söylüyor” adlı programda “derlediği türküleri, gördüğü klasik Batı müziği eğitiminin getirdiği farklı teknikle yorumlamıştır.”¹⁹³ Canbazoglu’na göre Ruhi Su’nun önerdiği bu model ilginçtir ve gençlere yeni kapılar açmıştır: Su “klasik Batı müzikçidir ama ‘devlet’in dayattığı gibi halk müziğini Batılı sazlarla değil, bağlamayla yorumlamıştır.”¹⁹⁴

40’lı yılların sonuna doğru Cüneyt Sermes, gitarist Turhan ve İlham Gencer (piyano, gitar ve kontrbasta oluşun) bir caz trio oluşturarak “Türk cazının kanatlanmasını sağlayan en önemli adımları” atmış olurlar.¹⁹⁵ “Türk popunun ilk starlarından biri olan Ayten Alpman, İlham Gencer Orkestrası ile çalışmış ve çalıp söyledikleri her mekân tıklım tıklım dolmuştur.”¹⁹⁶ O yıllarda “caz radyoda önemli bir yere sahiptir. Özellikle Erdem Buri’nin yaptığı programlar, cazın Türkiye’de yaygınlaşmasını sağlamıştır.”¹⁹⁷

Popüler müziğin hazırlık yılları diyebileceğimiz 1950’ye kadarki süreçte radyo yasağıyla birlikte halkın farklı frekanslar araması sonucunda Mısır müziğine yönelmesi, tango, caz gibi türlerin sevilmesi Türk müziğinin kimliğini adım adım

¹⁹⁰ Küçükkaplan, *Arabesk/Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*, s. 57.

¹⁹¹ Dilmener, *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi*, s. 23.

¹⁹² Uğur Küçükkaplan, *Türkiye’nin Pop Müziği*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, Mart 2016, s. 37.

¹⁹³ Canbazoglu, *Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock*, s. 21.

¹⁹⁴ Canbazoglu, *a.e.*, s. 21.

¹⁹⁵ Dilmener, *a.g.e.*, s. 26, 28.

¹⁹⁶ Dilmener, *a.e.*, s. 31.

¹⁹⁷ Meriç, *Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, s. 58.

köklü bir şekilde değiştirmiştir. Böylece 1950’li yıllardan itibaren Türk müziği farklı bir ses ve kimlik kazanmaya başlamıştır.

1.3. POPÜLER MÜZİĞİN DOĞUŞU VE SEYRİ

1.3.1. 1950’li Yıllar

İkinci Dünya Savaşı’nın ardından gelen ellili yıllarda Türkiye’de siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel boyutlarda değişimler olmuştur. Arapça ezan yasağı kaldırılmış, halkevleri kapatılmış, köy enstitüleri kapatılarak ilköğretmen okullarına dönüştürülmüş, Türkiye’nin ilk traktörü üretilmiştir.¹⁹⁸ “1950’de yapılan demokratik ilk seçim”le birlikte iktidara taşınan Demokrat Parti lideri “Adnan Menderes etnik şiddet olaylarının ve köyden şehre göç hareketinin yaşandığı bir dönemde ülkeyi yönetmiştir.”¹⁹⁹ Türkiye’de bu yıllarda siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel boyutlarda değişimler yaşanıyor olsa da İkinci Dünya Savaşı’nın geride kalmasıyla savaş neslinin ardından yeni bir nesil doğmuştur. Dolayısıyla bu durum müziği de etkilemiştir.

Uğur Küçük Kaplan, 1950’ye kadarki elli yıllık süreci “popüler Türk müziği tarihinin birinci evresi olarak” değerlendirirken 1950’li yılları “bir geçiş dönemi” olarak tanımlamıştır.²⁰⁰ Çünkü 1950’li yıllar “popüler müziğin öncü isimlerinin lise yıllarında müziğe başlayarak kurdukları çeşitli orkestralarda tecrübe kazandıkları” bir dönemdir ve “pop müziğinin piyasada kendi yolunu çizmeye ve dinleyici kitlesini oluşturmaya başladığı yıllardır.”²⁰¹ Murat Meriç, 1950’leri “Türkiye’de cazın dışındaki Batı müziği türlerinin tanındığı ve yerleştiği yıllar” olarak dile getirmiştir.²⁰² Orhan Tekelioğlu, “gazino” kültürüyle yaygınlaşan “serbest icra”nın ve 1950’li yılların “erken Cumhuriyet dönemi yöneticilerinin ciddi müzikteki Doğu-Batı sentezi düşünün en azından popüler müzik için olanaksızlığını kanıtladığını” ileri

¹⁹⁸ Derya Bengi, **50’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Şimdiki zaman beledir”**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2020, s. 360-363.

¹⁹⁹ Martin Stokes, **Aşk Cumhuriyeti/Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2012, s. 33.

²⁰⁰ Küçük Kaplan, **Türkiye’nin Pop Müziği**, s. 37.

²⁰¹ Küçük Kaplan, **Türkiye’nin Pop Müziği**, s. 39.

²⁰² Murat Meriç, “Türkiye’de Popüler Batı Müziğinin 75 Yıllık Seyrine Bir Bakış”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 132.

sürmüştür.²⁰³ Orhan Kahyaoğlu ise, serbest icrayla birlikte şarkının kendisi kadar, şarkının “yorumlanmasındaki kendine özgülüğün önem arz ettiğini”, bu yolla “Türk Musikisi’nin popülerleştiğini” ve Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Zeki Müren gibi isimlerin ön plana çıktığını ifade etmiştir.²⁰⁴

Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları” adlı yazısında müzikteki Doğu-Batı sentez projesinin ciddi müzik ayağı oluşmuşken popüler müziğe ilişkin bir seçeneğin olmadığını “yani kolayca dinlenip, kulak alışkanlığı kazanılabilecek çoksesli bir popüler formun” düşünülmediğinin altını çizer.²⁰⁵ Tekelioğlu, “aslında sadece bu eksikliğin bile sentez düşüncesi ile otoriter/seçkinci uygulamalar arasındaki ilişkiyi göstermeye yettiğini” vurgulamıştır.²⁰⁶

Bülent Aksoy ise “yerli ve yabancı öğelerin karışımından yeni ve özgül bir musiki üretildiği gerçeği”nin “gözden kaçırıldığını” ve “o dönemin musiki tartışmalarında görmezden gelindiğini” belirtmiştir.²⁰⁷

Kahyaoğlu da geleneğin kırılıp yeni bir popüler Türk musikisinin doğduğunu ve bunun “kendiliğinden Doğu-Batı sentezi” anlayışından ziyade farklı bir oluşumun olduğunun altını çizmiştir:

“Tüm bu sanatlar artık ‘modern insan’ın ihtiyaçlarına yanıt verecek nitelikte olmalıydı. Türk musikisi’ndeki gelenek artık kırılıyor, yerini modern imajlar, duyarlılıklar almaya başlıyordu. Kantolarda yeşeren eğlence müziği, yerini yepyeni, popüler bir Türk musikisi kanalına yöneltti. Yalnız, baştan beri söz ettiğimiz anlamda, ‘kendiliğinden Doğu-Batı sentezi’ anlayışına çok denk gelmeyen bir popüleriteydi bu. Daha çok, geleneğe yaslanan bir müziğin, kendiliğinden bir evrim yaşayıp popülerleşmesiydi. Kantolar gibi, yoktan varolan bir Doğu-Batı sentezi değildi. Türk Musikisi ve Arap müzik formlarının modernleşmeye yönelen kent hayatına yepyeni imgeler belirmesiydi.”²⁰⁸

²⁰³ Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **a.e.**, s. 150-151.

²⁰⁴ Orhan Kahyaoğlu, **Bülent Ortaçgil “Ayrı Düşmüşüz Yan Yana”**, Chiviyazıları Yayınları, İstanbul, 2002, s. 76.

²⁰⁵ Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **a.g.e.**, s. 149.

²⁰⁶ Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **a.e.**, s. 149.

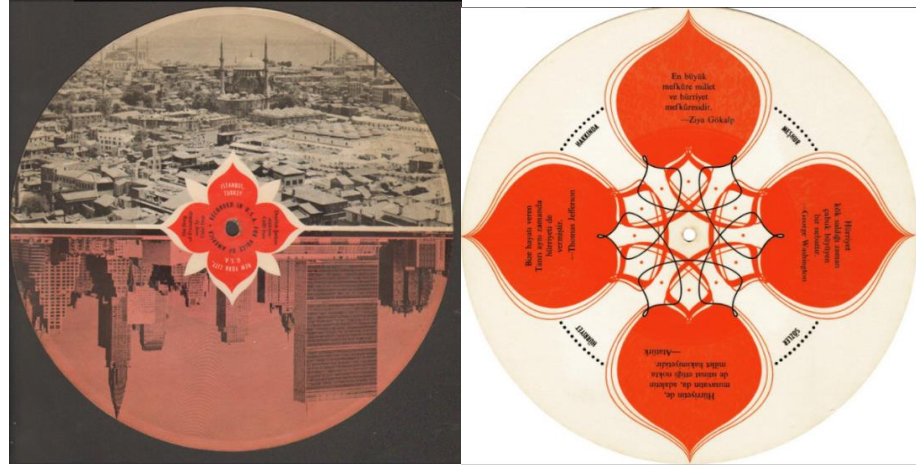
²⁰⁷ Aksoy, “Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu”, **a.e.**, s. 34.

²⁰⁸ Kahyaoğlu, **Bülent Ortaçgil “Ayrı Düşmüşüz Yan Yana”**, s. 76.

Doğu-Batı sentezinin “kendiliğinden” oluşmamasının başlıca sebebi; her ne kadar ortak yönleri olsa da sonuç olarak birbirinden ayrı estetik zevklere sahip halkın her bir üyesinin dinlerken kendini bulduğu müziklerin yasaklanmasının meydana getirdiği tek tipleştirme ve sıkışmışlık hâlidir.

Yukarıda zikrettiğimiz meseleleri de göz önünde bulundurarak 1950’li yılların popüler müzik tarihine kısaca göz attığımızda ortaya birkaç tablo çıkmaktadır.

1950’li yıllarda “Kovboy Şarkısı” ve “Amerika” gibi şarkılarıyla tanınan Celal İnce, bu şarkılarında Amerikan kültürüne duyduğu hayranlığı dile getirir.²⁰⁹ Küçükkaplan, “Amerika ile Türkiye’nin ‘iki kardeş ülke’ olduğuna vurgu yapan şarkısının yer aldığı plağın üzerindeki resme” dikkat çeker.²¹⁰ “Plağın üzerinde İstanbul ve New York şehirlerinin resimlerinin yanında Mustafa Kemal Atatürk, Ziya Gökalp, George Washington ve Thomas Jefforson’un hürriyet kavramıyla ilgili sözleri bulunmaktadır.”²¹¹ Küçükkaplan, “söz konusu çalışma döneminin konjonktürel siyasetini yansıtan yerinde bir örnek olması bakımından” önemli olduğunu belirtmiştir.²¹²



Görsel 2: Celal İnce-Dostluk Şarkısı / Hürriyet (1954)²¹³

²⁰⁹ Küçükkaplan, *Türkiye'nin Pop Müziği*, s. 38.

²¹⁰ Küçükkaplan, *a.e.*, s. 38.

²¹¹ Küçükkaplan, *a.e.*, s. 38.

²¹² Küçükkaplan, *a.e.*, s. 38.

²¹³ <https://www.discogs.com/Celal-Ince-Dostluk-Sarkisi-Hurriyet/release/7381381> (Erişim Tarihi: 15.10.2020) (Plakta yer alan sözler: “En büyük mefkûre millet ve hürriyet mefkûresidir.” Ziya Gökalp, “Hürriyet kök saldıği zaman çabuk büyüyen bir nebattır.” George Washington, “Hürriyetin de,

Aslında bu durum Tanzimat yıllarında karşımıza çıkan özelde Fransa'ya genelde Batı'ya karşı yaklaşımın farklı bir versiyonudur diyebiliriz. Nitekim Amerika hayranlığı ilerleyen yıllarda da karşımıza çıkmaktadır.

Küçükkaplan'ın "popüler müziğin öncü isimlerinin lise yıllarında müziğe başlayarak kurdukları çeşitli orkestralarda tecrübe kazandıkları"²¹⁴ bir dönem olarak tanımladığı 1950'li yılları incelediğimizde "1955'te, başını Durul Gence'nin çektiği Deniz Harp Okulu öğrencileri"²¹⁵, müziğin gidişatını etkileyecek çok önemli bir işe kalkışır ve ülkemizin ilk rock'n roll grubunu kurarlar."²¹⁶ "Çoğunluğunu öğrencilerin oluşturduğu ve üyelerinin birinden çıkıp diğerine girdiği pek çok orkestranın kurulduğu bu yıllarda, popüler müziğin yansımaları İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde cereyan etmektedir."²¹⁷ Bu noktada Meriç, dönemin grupları hakkında yaptığı analizle aslında "hafif Batı müziği"nin çıkış noktasını da saptamaktadır:

"O dönem kurulan gruplar İstanbul'da konserlere ağırlık verirler ve yabancı radyolardan dinleyerek öğrendikleri şarkıları kendilerince yorumlarlar. Makbul olan, yorumun mümkün olduğu kadar az olmasıdır. Bir şarkı orijinaline ne kadar yakın olursa o kadar ilgi ve itibar görür. Bu arada provalarda da ilk beste çalışmaları başlar. Ancak yapılan bestelerin tümü İngilizce sözlüdür."²¹⁸

Bir keşif aşaması olarak da adlandırabileceğimiz 1950'li yıllarda yabancı radyolardan öğrenilen şarkılar, orijinaline yakın seslendirilmeye çalışılmıştır. Çünkü parça orijinaline ne kadar yakın olursa o kadar takdir edilmektedir. Bu sebepten dolayı bu dönemdeki bestelerin tümü yabancıdır ve "Türkçe şarkı söylemek ayıp sayılmaktaydı."²¹⁹

musavatın da, adaletin de istinat ettiği nokta millet hakimiyetidir." Atatürk, "Bize hayatı veren Tanrı aynı zamanda hürriyeti de vermiştir." Thomas Jefferson)

²¹⁴ Küçükkaplan, **Türkiye'nin Pop Müziği**, s. 39.

²¹⁵"Deniz Harp Okulu Orkestrası'nın başı çektiği orkestralara; Sextet SSS'i, Jüpiterler'i, Kuyruklu yıldızlar'ı ekleyebiliriz." Küçükkaplan, **a.e.**, s. 38.

²¹⁶ Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 31.

²¹⁷ Küçükkaplan, **a.g.e.**, s. 38.

²¹⁸ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 30.

²¹⁹ Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 41; Murat Meriç, "İki Darbe Arası Müzikli Curcuna: Cazdan Saza, 60'lı Yıllarda Müzik...", **Türkiye'nin 1960'lı Yılları** içinde, (Haz. Mete Kaan Kaynar), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 993.

Belçikalı şarkıcı Adamo Tome La Nuege adlı parçasını *Her Yerde Kar Var* adıyla Türkçe söyleyince “o güne dek Türkçeden uzak duran, Türkçe söylemeyi ayıp sayan aranjmanlılar, birbiri ardında plak yapmaya başlarlar.”²²⁰ Meriç, “Türkçe söylemeyi de bir yabancından öğrendikleri için, ilk dönem yapılan plakların çoğunda bariz bir aksan olduğunu” belirtir ve merak edenler için Ajda Pekkan’dan *Her Yerde Kar Var* adlı parçayı dinlemeyi önerir.²²¹

1950’lerden 1960’lara geçerken “Türkiye’nin ilk ‘kült’ müzisyeni sayılabilecek Erol Büyükburç”, 1961 tarihinde “Türkiyede’ki ilk büyük turneyi” gerçekleştirir ve “Anadolu’ya açılan ilk pop şarkıcısı” olur.²²² Asıl ününe ise “1961 yılında çıkardığı, sözü ve müziği kendisine ait ‘Little Lucy’ ile” ulaşır.²²³ “Little Lucy ile başlayan plak piyasasındaki canlanma, 45’liklerin²²⁴ ortaya çıkışıyla daha da artar. Taş plaklar yerlerini daha kullanışlı olan ve kolay üretilen 45’liklere bırakır.”²²⁵ “Türkiye’de ilk Batı müziği 45’liğini, 1962’de, o dönemde Galatasaray Lisesi’nde öğrenci olan Barış Manço ve topluluğu Harmoniler ile yapar: Twistin’ USA / The Jet.”²²⁶

İkinci Dünya Savaşı’nın bıraktığı izler kendini yavaş yavaş kaybettirirken Türkiye 1950’li yıllarda farklı bir yere evrilir. Bu dönemde birçok siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel değişiklik yaşanmış ve bu durum müziğe de yansımıştır. Cumhuriyet rejiminin “halk müziği melodilerini garp müziği usulüyle armonize etme” yolundaki fikirlerini gerçekleştirmeye çalıştığı Musiki İnkılabıyla tek tipleştirilmeye çalışılan

²²⁰ Meriç, **a.e.**, s. 993.

²²¹ Meriç, **a.e.**, s. 993. Meriç yazısının devamında ise Sevim Burak’ın *Palyaço Ruşen* adlı kitabında Ajda Pekkan başlıklı metninde, Pekkan’ı meşhur eden *İki Yabancı*’nın sözlerini anar: “Gedjè qaranlyq / El-ler bir-les-mys / Gedjè qaranlyq / Galb-ler söz-leş-mys / İ-ki jbandjy / Ta-nıs-mys-lar böjle / Jyldız-lar sahid olmuys bu asqa / Mah-tab de-mys -ki / Gedje asq basqa / Jbandjylyra japyms bir -ded saqa...” Bu konuyu Cem Karaca da 1968’de yazdığı açık bir mektupta, TRT yönetimini eleştirerek “Türkçeyi yabancılaştırma, uydurma ve edebi değeri olmayan sözler yazılmış yabancı şarkıların serbestçe yayınlanmasına karşın Apaşlar’la birlikte yorumladığı Emrah ve Hudey’in radyodan uzak tutulmasını kınıyordu.” Meriç, **a.g.e.**, s. 993-994. Aynı konuyu Dilmener de ele almıştır, bakınız: Dilmener, **a.g.e.**, s. 101-102-103.

²²² Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 31.

²²³ Küçükkaplan, **Türkiye’nin Pop Müziği**, s. 39.

²²⁴ 45’lik bir plağın her iki yüzünde de birer parça kayıtlıdır. Plaklar içinde en çok bulunan bunlardır.

²²⁵ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 31.

²²⁶ Meriç, **a.e.**, s. 31.

halk, içinde bulunduğu sıkışmışlık hâlinde dolayı farklı frekanslara kaymış ve Doğu-Batı sentezi “kendiliğinden” gerçekleştirilememiştir. 1950’den önceki bu evreyi hazırlık süreci olarak düşündüğümüzde 1950’li yılları “bir geçiş dönemi” olarak değerlendirebiliriz. Nitekim 1950’li yıllar “popüler müziğin öncü isimlerinin lise yıllarında müziğe başlayarak kurdukları çeşitli orkestralarda tecrübe kazandıkları” bir devre olmuştur. Bu dönemde çoğunluğunu öğrencilerin oluşturduğu birçok müzik grubu kurulmuştur. Bu gruplar yabancı radyolardan öğrendikleri parçaları seslendirmişlerdir. Takdir görmek için eserlerin orijinal hâline sadık kalmaya çalışmışlardır. Şarkıcılar Türkçe şarkı söylemekten uzak durdukları için bu dönemdeki bestelerin tümü yabancıdır. 1950’lerden 1960’lara geçerken Erol Büyükburç, Türkiye’de ilk büyük turneyi gerçekleştirmiş ve Anadolu’ya açılan ilk pop şarkıcısı olmuştur. Aynı zamanda 78 devirli taş plaklar yerini 45’liklere bırakmıştır. Türkiye’de ilk Batı müziği 45’liğini ise Barış Manço, topluluğu Harmoniler ile çıkarmıştır. 1960’larda *Little Lucy* ile başlayan serüven hızlı bir dönüşümle kendini *Burçak Tarlası*’na bırakmış ve popüler Türk müziği 1960’lı yıllarda gelişmeye ve dönüşmeye devam etmiştir.

1.3.2. 1960’lı Yıllar

1960’lı yıllar Türkiye’de birçok olayın yaşandığı bir dönemdir. Yaşanan olayların bazılarını kısaca şöyle sıralayabiliriz²²⁷: 27 Mayıs 1960 tarihinde Silahlı Kuvvetler yönetime el koyar.²²⁸ Bu, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde gerçekleşmiş ilk askerî darbedir. 16-17 Eylül 1961 tarihinde ise Fatin Rüştü Zorlu, Hasan Polatkan ve Adnan Menderes idam edilir. 29 Kasım 1964’te Süleyman Demirel Adalet Partisi’ne (AP) genel başkan seçilir. Türkiye siyasi olarak zor ve gergin günlerden geçerken diğer taraftan işçi hareketleri gündemdedir. 24 Temmuz 1961’de ilk işçi kafilesi

²²⁷ Tarihi süreç aktarılırken faydalanılan kaynak: Derya Bengi, **60’lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Dünya durmadan dönüyor”**, YKY Yayınları, İstanbul, Aralık 2017, s. 377-380.

²²⁸ “27 Mayıs 1960, müzikli darbe olarak anılır. Simgesi, bir marştır. Plevne marşı olarak da bilinen Osman Paşa Marşı’nın sözleri değiştirilerek yaygınlaştırılmıştır.” Bu marş “darbe öncesi ve sonrasında dalga dalga yayıldı, neredeyse milli marş gibi her yerde söylenir oldu.” Fakat daha sonra sıkıyönetim tarafından engellendi. Bakınız: Meriç, “İki Darbe Arası Müzikli Curcuna: Cazdan Saza, 60’lı Yıllarda Müzik...”, **a.e.** içinde, s. 1005.

Almanya'ya gönderilir. 31 Aralık 1961'de İstanbul Saraçhane'de 100 bin işçinin katıldığı mitingde grev hakkı talep edilir. Artan işçi grevleriyle 24 Temmuz 1963'te Sendikalar Kanunu ve Toplu İş Sözleşmesi, Grev ve Lokavt Kanunu yürürlüğe girer. 13 Şubat 1967 tarihinde ise Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) kurulur. Diğer taraftan köyden kente göç hareketleri devam eder. 23 Ekim 1960 tarihinde yapılan nüfus sayımına göre Türkiye'de 27.754.820 kişinin yaşadığı, İstanbul'un nüfusunun ise 1.882.092 olduğu tespit edilir. Türkiye'de yaşanan önemli gelişmelerden biri de 1 Mayıs 1964 tarihinde kurulan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'dur -bilinen adıyla TRT-. "31 Ocak 1968'de Türkiye'nin ilk deneme televizyon yayını Ankara'da Mithatpaşa Stüdyosu'nda yapılır. 1969'da astronotların Ay'a ayak basmaları ve Zeki Müren'in Ankara'da verdiği konser televizyon ekranından yansır."²²⁹

İlk askeri darbe, Almanya'ya gönderilen Türk işçiler ve işçi hareketleri, köyden kente göç ve TRT'nin kuruluşu vb. olaylar 1960'lı yıllarda Türkiye'de boy gösteren siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel ve tarihi arka planı özetlemektedir. Bu yıllarda popüler müzik tarihine bakıldığında farklı yönelimlerin oluştuğu görülmektedir.

1961 yılında Febri Ebcioğlu, Bob Azzam'ın *C'est Ecrit Dans Le Ciel* şarkısına Türkçe sözler yazarak *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'u oluşturur.²³⁰ "İlham Gencer Orkestrası tarafından seslendirilen bu şarkı, daha sonra 'aranjman' adını alacak bu türün ilk hit'idir."²³¹

1960'lı yıllarda öne çıkan isimlerden biri Tülay German'dır. "Erdem Buri, Tülay German'ın 'türkülerini gazino şarkıcısı gibi' söylemesini engellemek için, Ruhi Su'yu Moda 54. Devriye Sokak'taki evine çağırır. O günlerde Yalçın Tura, Melih Cevdet Anday ve Ruhi Su, Erdem Buri'nin evine çok sık girip çıkmaya başlamışlardır."²³² Tülay German, haftada üç kere Ruhi Su'dan ders alır.²³³

²²⁹ <https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce.aspx> (Erişim Tarihi: 16.10.2020)

²³⁰ Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 41-42.

²³¹ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 33.

²³² Dilmener, **a.g.e.**, s. 44.

²³³ Dilmener, **a.e.**, s. 44.

“1964’te Yugoslavya’da düzenlenen Balkan Melodileri Festivali’nde²³⁴ Erol Büyükburç ve Tanju Okan ile birlikte Millî Orkestra’nın solistliğini üstlenen German, bu festivalde seslendirdiği *Burçak Tarlası*’yla büyük bir başarı gösterir.”²³⁵ Küçükkaplan, “hem yurtdışında yapılan bir yarışmaya ilk kez katılıyor olmak hem de her ülkenin kendi folklorik müziğinden yola çıkarak derlediği eserlerle yarışması organizasyona büyük bir önem atfedilmesine sebep olduğunun” altını çizer.²³⁶ German’ın festival sonrasında “piyasaya çıkan ilk 45’liği *Burçak Tarlası / Mecnunum Leylamı Gördüm* çok satar.” Meriç, bu 45’liğin “yıllar sonra Anadolu-pop adını alacak türün resmî başlangıcı ve ilk hiti” olduğunu belirtir.²³⁷ “1966’da Erdem Buri ile Paris’e giden German, müzik çalışmalarını Fransa’da yaptığı plaklar ve konserlerle sürdürür.”²³⁸

Necdet Hasgül’ün aktarımına göre 1965 sonrası oluşan yönelimleri üç farklı grupta toplayabiliriz: Birinci grupta “yabancı sözlü yerli besteler” yer almaktadır. “Türkçe pop yapılabilir mi tartışması yapılıyor ve genelde olumsuz bir kaniya varılıyordu.”²³⁹ İkinci grup, “Batı’nın popüler şarkılarının (ezgisi ve yapısı korunarak) Türkçe sözlerle söylenmesinden oluşan ‘aranjman’ tarzını” benimseyenlerden oluşmaktadır.²⁴⁰ Bu tür, “Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği” adını almıştır.

Meriç’in aktarımına göre “aslında ‘düzenleme’ anlamına gelen” aranjman kelimesi “yanlış bir kullanımla Türkiye’de bir müzik türüne adını vererek, yabancı şarkılara yazılan Türkçe sözlerle oluşmuş bir ara tür” meydana getirmiştir.²⁴¹ “Türkçe

²³⁴ Daha fazla bilgi için bakınız: Canbazoglu, **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, s. 61-63.

²³⁵ Meriç, **a.g.e.**, s. 36.

²³⁶ Küçükkaplan, **Türkiye’nin Pop Müziği**, s. 47.

²³⁷ Meriç, **a.g.e.**, s. 36-37. “Erdem Buri, Yunus Emre, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal ile Nazım Hikmetin şiirlerini besteler. Bu yapıtlar, Toulai et François Rabbath adıyla 1980’de yayımlanır. Türkiye’de ise Yunus’tan Nazım’a adıyla 1999’da Kalan Müzik tarafından yayımlanır.” Canbazoglu, **a.g.e.**, s. 57-58.

²³⁸ Meriç, **a.g.e.**, s. 37.

²³⁹ Necdet Hasgül, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **Defter**, Kış 1996, Sayı: 26, s. 54.

²⁴⁰ Hasgül, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **a.e.**, s. 54.

²⁴¹ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 43.

söylemenin ‘ayıp’ sayıldığı bir dönemde ortaya çıkmış ve başarı kazanmış, böylelikle Türkçe bestelerin de önünü açmıştır.”²⁴²

Meriç, Bora Ayanoglu ve Timur Selçuk için “aranjmanları kıran iki isim” olarak söz etmektedir.²⁴³ “Alpay’ın yorumladığı Ayanoglu’nun bestelediği *Fabrika Kızı*²⁴⁴, popüler olmuş ilk yerli beste olmasında önemlidir.” *Elvan Elvan, Yunus, Postacı, Tren ve Toprak, Güller ve Dudaklar* Ayanoglu’nun besteleri arasından sadece birkaçıdır.²⁴⁵ Timur Selçuk ise *Ayrılanlar, Sen Nerdesin, İspanyol Meyhanesi, Beyaz Güvercin* gibi besteleriyle yerini almıştır.²⁴⁶

Üçüncü gruptakiler ise “ikinci yönelimin dönüşüme uğraması”²⁴⁷ ile oluşmuştur. Üçüncü yönelimi benimseyen sanatçılar “aranjman türü şarkılara benzer Türkçe sözlü besteler yapmış, özgün eserler ortaya çıkmaya başlamıştır.”²⁴⁸ Böylelikle “şarkı sözü yazarlığı doğmuş, hatta bazı şairlerin şiirleri bestelenmeye başlanmış” ve bu sürecin sonunda ortaya “Türk Hafif Müziği” denilen bir tür meydana gelmiştir.²⁴⁹ Fakat daha sonra “yerli ve yabancı öğelerin daha çok popülerite kaygısıyla ve eğlence yönü ağır basan bir anlayışla” bir araya geldiği için bu tür ilk dönemdeki kimliğinden uzaklaşıp “ticarileşmiş bir alan görüntüsü” vermiştir.²⁵⁰

Aslında popüler müzik olarak gruplandırılan müzik, her türde olduğu gibi hem kaliteli hem de kalitesiz eserleri bünyesinde barındırmakla birlikte eserin kalitesine bakılmaksızın bu türe önyargı ile yaklaşmak, yukarıda ima edildiği üzere popüler

²⁴² Meriç, **a.e.**, s. 43.

²⁴³ Meriç, **a.e.**, s. 43.

²⁴⁴ “Bir işçi kızının hikâyesinden yola çıkan şarkı, sonrasında yepyeni bir hattı açtı ve o yıllarda aşk ve doğa arasına sıkışmış pastoral tonlu popüler müziği, hayatın gerçekleriyle buluştu. Anadolu-pop ile yüzünü köye dönenler, köyde ve şehirde olan biten üzerine kafa yormaya, şarkılarında bunları anlatmaya başladı ve şarkılar, bireysel hikâyelerden toplumsal hikâyelere doğru dümen kırdı. Bu yeni rota, yetmişli yılların sonunda ortalığı kaplayan toplumcu şarkılara uzandı – ki *Fabrika Kızı*’nın o dönemdeki karşılığı Cem Karaca şarkısı *Tamirci Çırağı*... Toplumcu şarkılara uzanan yolda çok değerli bir kaynak vardı: Kendi şarkısını yazmayanlar ya da yazamayanlar, Âşık Mahzuni Şerif’ten Âşık İhsanî’ye dönemin mühim ozanlarının sözlerini tekrarladı.” Meriç, “İki Darbe Arası Müzikli Curcuna: Cazdan Saza, 60’lı Yıllarda Müzik...”, **a.e.** içinde, s. 991.

²⁴⁵ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 43.

²⁴⁶ Meriç, **a.e.**, s. 44.

²⁴⁷ Hasgül, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **a.g.e.**, s. 56.

²⁴⁸ Hasgül, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **a.e.**, s. 56.

²⁴⁹ Hasgül, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **a.g.e.**, s. 56.

²⁵⁰ Hasgül, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **a.e.**, s. 56.

müziği toptan “piyasa müziği” olarak değerlendirmek haksızlıktır. Çünkü “ciddi” müzik veya “yüksek kültür” adı altında değerlendirilen eserlerin tümünün de kaliteli olduğunu iddia etmek yersizdir. Nitekim hangi eserin kaliteli hangi eserin kalitesiz olduğunu belirlemek için elimizde nesnel bir ölçüt de bulunmamaktadır.

Tam bu konuda belirtilmesi gereken bir diğer husus ise hangi müziğin “ciddi” müzik hangisinin “popüler” müzik olduğuna dair kesin sınırlarla hüküm verilemediği gibi “hangi müziğin hangi isimle çağrılacağı” meselesidir. Metin Solmaz “Türkiye’de adı net olarak konabilmiş son müzik türünün kantolar” olduğunu, “hangi müziğin hangi isimle çağrılacağını net olarak belirlemenin zorlaştığını” ve “pop müzik, arabesk ya da sanat müziğinin herkes için bambaşka şeyler anlatabildiğini” dile getirmiştir.²⁵¹ Hatta “klasik Batı müziği” mi yoksa “Batı klasik müziği” mi denilmeli diye tartışıldığını, “müzik” ve “musiki” kelimelerinin kullanım alanına dair farklı görüşlerin olduğunu ileri sürmüştür.²⁵² O’Connell “çeşitli ortamlarda çeşitli terimlerin yazım ve hatta okunmasında yapılan tercihler”in “alaturka-alafranga tartışmasını akla getiren estetik tercihleri ve ideolojik yaklaşımları” ortaya koyduğunu işaretlemiştir.²⁵³ Birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da kavramlar üzerinde birliktelik oluşturulamama durumu tanımlamalarda ve sınıflandırmada problemler ortaya koymaktadır. Bu konunun ayrıca ve detaylı değerlendirilmesinin önemli ve gerekli olduğunun altını çizerek tekrardan 1960’lı yıllara döndüğümüzde grup çalışmaları ile karşılaşmaktayız.

Fecri Ebcioğlu, Sezen Cumhuri Önal gibi isimlerin ön plana çıktığı aranjman akımı devam ederken çeşitli grupların çalışmaları sürmektedir. “Timur Selçuk ile

²⁵¹ Metin Solmaz, “Türkiye’de Müzik Hayatı: Başarısız Projeler Cenneti!”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 154.

²⁵² Metin Solmaz, “Türkiye’de Müzik Hayatı: Başarısız Projeler Cenneti!”, **a.e.**, s. 154.

²⁵³ “Türk sanat müziği Türkçe’de farklı isimlerle anılır. Genel olarak ifade edersek, bu köklü gelenek Osmanlı kaynaklarında Osmanlı musikisi ve fenn-i musiki ve de Türk sanat müziği, Türk klasik musikisi, alaturka (daha ziyade konuşma dilinde) ahenk olarak anılır. Çeşitli ortamlarda çeşitli terimlerin yazım ve hatta okunmasında yapılan tercihler alaturka-alafranga tartışmasını akla getiren estetik tercihleri ve ideolojik yaklaşımları ortaya koyar.” (O’Connell, “Sound Sense: Mediterranean Music from a Turkish Perspective.” *The Mediterranean in Music: Critical Perspectives, Common Concens, Cultural Differences* içinde, s. 17, der. David Cooper ve Kevin Dawe, 3-25, Lanham, MD: Scarecrow Press. Aktaran: Stokes, **Aşk Cumhuriyeti/Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem**, s. 40-41.)

Mehmet Teoman'ın kurucusu oldukları Galatasaray Vokal Grubu, İstanbul Erkek Lisesi Vokal Grubu, Barış Manço'nun tanınmasını sağlayan Harmoniler, Çanakkalede kurulan Doğan Caz, Boğaz Çocukları, Lordlar²⁵⁴ bu gruplardan yalnızca birkaçıdır.

Popüler müziğin gelişimine katkı sağlayan grupların yanı sıra yarışmalar da bu ilerlemeye katkı sağlamıştır. Bu yarışmaların başında “1965 yılında *Hürriyet* Gazetesi'nin düzenlediği ‘Altın Mikrofon’ müzik yarışması²⁵⁵ ve *Milliyet*'in Liselerarası Müzik Yarışması”²⁵⁶ gelmektedir. *Altın Mikrofon* sayesinde birçok isim müzik dünyasında adını duyurmuştur: Rana Alagöz, Erkin Koray, Cem Karaca, sonraları Haramiler'i kuracak olan Ali Atasagun, Batman Petrolleri Orkestrası ve Moğollar bu isimlerden bazılarıdır. “Altın Mikrofon'un ‘kazandırdığı’ müzisyenlerden ikisi Cem Karaca ve Erkin Koray, 60'lı yılların sonunda yaptıkları çalışmalarla popüler Batı müziğinde yeni bir hat açarlar.”²⁵⁷

Karaca ve Koray gibi Manço da 60'lı yılların sonunda tanınmaya başlanmıştır. Bunun sebebi Manço'nun Belçika'ya gitmesidir. Manço, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim, grafik, desen ve iç mimari eğitimi alır.²⁵⁸ “Orada *Le Mistigri* adlı bir grup kurar ve ‘psychedelic rock’ türünde plak çalışmaları yapar. Manço, Türkiye'ye döndükten sonra, 1966'da Fuat Güner ve Mazhar Alanson tarafından kurulan *Kaygısızlar*'la aynı türde çalışmalar yapmayı sürdürür.”²⁵⁹ “Manço,

²⁵⁴ Küçükkaplan, **Türkiye'nin Pop Müziği**, s. 43.

²⁵⁵ “İlki 1965 yılında yapılan Altın Mikrofon yarışması 1966, 1967, 1968, 1972 ve 1979 yıllarında devam etmiştir. 1965 Altın Mikrofon yarışmasında birinci Yıldırım Gürses, ikinci Mavi Işıklar, üçüncü Silüetler oldu. *Hürriyet* gazetesi ilk 10'a giren bütün eserleri 45'lik olarak yayımladı. 1966 Altın Mikrofon'da birinci Silüetler, ikinci Mavi Işıklar, üçüncü Selçuk Alagöz oldu. Finalistlerin plakları yine *Hürriyet* tarafından basıldı. 1967'de birinci Mavi Çocuklar, ikinci Cem Karaca ve Apaşlar, üçüncü Rana Alagöz oldu. Yarışmacıların plakları yine piyasaya sürüldü ve en iyi satışı Cem Karaca ve Apaşlar "Emrah / Karacaoğlan" plağı ile yaptı. 1968'de T.P.A.O. Batman Orkestrası birinci, ikinci Haramiler, üçüncü Moğollar oldu. 1972'ye kadar düzenlenmeyen Altın Mikrofon yarışması 1972 ve 1979 yıllarında aynı etkiyi göstermedi.” Altın Mikrofon Müzik Yarışması hakkında daha fazla bilgi için bakınız: Canbazoglu, **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, s. 64-70; Küçükkaplan, **Türkiye'nin Pop Müziği**, s. 263-281.

²⁵⁶ Kahyaoğlu, **Bülent Ortaçgil “Ayrı Düşmüşüz Yan Yana”**, s. 94.

²⁵⁷ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 39.

²⁵⁸ Birgül Yangın, **Barış Manço**, s. 8.

²⁵⁹ Meriç, **a.g.e.**, s. 37-38.

1963 yılından itibaren Belçika'ya gittiği ve uzun süre orada kaldığı için Türkiye'de tanınması 1960'lı yılların sonunu bulur.”²⁶⁰

Cem Karaca ve Erkin Koray'a göz attığımızda Kahyaoğlu, Erkin Koray'ı “oryantal renklerin, halk müziği ezgilerinin sıkça yer aldığı ama tam anlamıyla Anadolu-Pop çizgisine de yerleştirilemeyen bir rock sound'unun temsilcisi” olarak tanımlamaktadır.²⁶¹ Kahyaoğlu'na göre Erkin Koray'ın müziğini “halk müziği kadar - belki ondan da çok- biçimlendiren arabesk müzik” olmuştur.²⁶² “Özellikle 1970'li yılların hemen başlarındaki ‘Ve Süphanallah’ gibi şarkıları dillerden hiç düşmemiştir.”²⁶³

Cem Karaca ise “1967 Altın Mikrofon’unda *Emrah* ile ikinci olan Apaşlar grubuyla” ön plana çıkar.²⁶⁴ Meriç'e göre “Cem Karaca'nın en önemli özelliği, rock'ı türkölere buluşturan ilk sanatçılardan biri olmasıdır. Resimdeki Gözyaşları, Bu Son Olsun, Ayrılık Günümüz gibi” parçalar “Apaş'lar klasikleri” arasında yer alır. “Cem Karaca ve Apaşlar birlikteliği 1969'da sona erer.”²⁶⁵

60'lı yıllarda geleneksel halk türköleri de konuşulmaktadır. Hasgül, “halk türkölere yönelik ‘Klasik Batı Müziği formlarıyla çokseslendirme’ ve radyodaki ‘Yurttan Sesler’ programıyla somutlaşan standart icra anlayışına sahip ‘resmi’ bakışın dışında” başka oluşumların meydana geldiğini ifade etmiştir.²⁶⁶ 1942'de başladığı çalışmalarına 1960 sonrasında da devam eden Ruhi Su “türkölere kendine özgü bir tarzla yorumlamış ve radyo tavrından bağımsızlaşan ilk sanatçı olmuştur.”²⁶⁷ Hasgül, Ruhi Su'nun “türkölere yönelik tavrı ve müzik tarzıyla Anadolu Pop²⁶⁸ akımı da dahil, birçok sanatçının yönelimini belirlediğinin”²⁶⁹ altını çizmiştir.

²⁶⁰ Meriç, **a.e.**, s. 36.

²⁶¹ Kahyaoğlu, **Bülent Ortaçgil “Ayrı Düşmüşüz Yan Yana”**, s. 97.

²⁶² Kahyaoğlu, **a.e.**, s. 97.

²⁶³ Kahyaoğlu, **a.e.**, s. 97.

²⁶⁴ Meriç, **a.g.e.**, s. 40.

²⁶⁵ Meriç, **a.e.**, s. 40.

²⁶⁶ Hasgül, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **a.e.**, s. 56.

²⁶⁷ Hasgül, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **a.e.**, s. 57.

²⁶⁸ Anadolu Rock, Anadolu Pop, Anadolu Pop-Rock şeklinde farklı adlandırmalar mevcut olmakla birlikte alıntılar hariç ilgili yerlerde “Anadolu Pop” şeklinde kullanmayı tercih ettik.

²⁶⁹ Hasgül, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **a.e.**, s. 57.

“Anadolu Pop terimi” Moğollar grubunun öne sürmesiyle benimsenmiştir.²⁷⁰ “Âşık geleneğiyle rock”ın oluşturduğu bu senteze “Ulusal Türk Müziği”²⁷¹ diyenler olmuşsa da içselleştirilmemiştir. Derya Bengi’ye göre “Anadolu pop, popülerliği oranında tepki çeken bir müzik” olmuştur.²⁷²

“Folklorumuza asla yabancı el girmemeli” diyen Nida Tüfekçi²⁷³ Anadolu Pop hareketine şu sözleriyle karşı çıkmıştır: “Süleymaniye’yi tahrip edip yerine yeni bir eser yapmak ne kadar gaddarca bir hareketse, halk müziğimizi de Batı müziğine uygularken bozmak o derece yersizdir.”²⁷⁴ Oysaki “Anadolu popçularına ne Aşık Veysel’in itirazı vardır ne de Anadolu halkının.”²⁷⁵ “Âşık Veysel’in ‘ulusal’ âşık ilan edildiği dönemde Fikret Kızılok, Hümeysra gibi genç şarkıcılar, âşığın evine kadar gidip, ondan feyz alıp, onun türkülerini plaklaştırmış ve ilgi görmüşlerdir.”²⁷⁶

Âşık Veysel gibi Ruhi Su da bu oluşuma karşı çıkmamıştır. Hasan Hüseyin’in, Ruhi Su’ya yönelttiği “Caz tekniğiyle ortaya konan ürünler Türk halkının ruhuna aykırı mıdır, değil midir?” sorusuna Su, “Sokaktaki dilenciden ve satıcıdan tutun da senfonik müzik ustalarına kadar herkes, kendi ölçüleri içinde halk türkülerinden yararlanmaktadır. Popçularla cazcılar da bizim dünyamızın dışında insanlar değildir,

²⁷⁰ Kahyaoğlu, **Bülent Ortaçgil “Ayrı Düşmüşüz Yan Yana”**, s. 95.

²⁷¹ Kahyaoğlu, **a.e.**, s. 95.

²⁷² Bengi, **60’lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Dünya durmadan dönüyor”**, s. 24.

²⁷³ “Nida Tüfekçi, Yıldray Çınar, Adnan Türközü, Neriman Altındağ Tüfekçi ve Ali Ekber Çiçek gibi Türk folkunun temel taşları, türkülerimizi çok sesli hale getirmeye çalışan bütün pop piyasasına karşı apansız bir savaş açmıştı. Bu isimlerin, İstanbul Radyosu’ndan çıkarttıkları bir karar sonucu, radyonun mikrofonları pop starlarına kapanacak gibi gözükmüncü, başta Cem Karaca, Fikret Kızılok ve Modern Folk Üçlüsü olmak üzere herkes ayaklandı. Tartışma epey alevlenmiş ama satılan plaklara bakıldığında halkın, Cem Karaca, Fikret Kızılok, Barış Manço ve benzeri isimlerden yana tavır aldığı kolaylıkla görülebiliyordu. Çok değil, bir iki ay içinde Barış Manço, ‘Dağlar Dağlar’, Fikret Kızılok ‘Söyle Sazım’ ile gelmiş ve bu tür tartışmaların yersizliğini herkese göstermişlerdi. Herkesin dinlemek istediği buydu.” Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 156-157. “TRT denetiminden geçmeyen parçayı plak şirketi yayımlamaya yanaşmamaktadır; çünkü tek yayın organı odur ve kararları kesindir. TRT yolu kapanınca Anadolu popçular ticari açıdan çok büyük darbe yer. Parçalar denetimden geçmeyince üretilenlerin tanıtılması için geriye tek çare konserler ve gazeteler kalır. Bu da büyük bir kan kaybı demektir. (...) 90’larda yerli pop patlayıp çatırken müzik sahnesine çıkan birçok genç müzisyen, 70’li yılların yıldızları ağabeylerinden, ablalarından kalan metodu belirlenmiş bir bileşime, bir temele sahip olamamanın sancılarını hâlâ yaşamaktadır.” Canbazoglu, **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, s. 41.

²⁷⁴ Bengi, **60’lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Dünya durmadan dönüyor”**, s. 24.

²⁷⁵ Bengi, **a.e.**, s. 24-26.

²⁷⁶ Kahyaoğlu, **Bülent Ortaçgil “Ayrı Düşmüşüz Yan Yana”**, s. 96.

onlar da elbet bu halk kaynaklarından yararlanacaklardır.” demiş ve şöyle devam etmiştir: “Kim olursa olsun, bu yararlanmadaki başarısızlığı, tutulan yolun yanlışlığında değil, yaptıkları işin gerektirdiği yetenek ve olanaklardan yoksun olmalarında aramalıyız. Halkımızın diliyle yapılan başarılı bir işte aykırılık düşünülemez kanısındayım.”²⁷⁷ Su’nun “tutulan yolun yanlışlığında değil” ifadesi aslında herkesin kendi zevkine göre eser ortaya koyabileceğini yahut dinleyebileceğini işaret etmektedir ve Su, asıl eleştirilmesi gereken noktanın “yetenek ve imkanlar” olması gerektiğini dile getirmiştir.

Zeki Müren ise Anadolu pop akımı hakkında yapıcı ve yeniliklere açık olduğunu gösteren yorumunu şu sözleriyle aktarmıştır: “Folk akımı, müzik dünyamıza dinamizm, birçok genç kabiliyet ve en önemlisi Barış Manço ve Selda gibi iki değer getirmiştir. Ne götürdüğüne gelince, her yeni akımın bir yığın aksaklıkları olur. Yıkıcı tenkitlerle onları yıpratmak, ortadan kaldırmak bence yersizdir...”²⁷⁸

Türkülerin farklı bir şekilde ortaya konulduğu bu dönemde Latife Tekin *Roll* dergisinde, dinlediği müzik hakkındaki duygularını şöyle tarif etmiştir: “Aranje edilmiş bir türküyü radyoda ilk dinlediğimde Kayseri’de, Bünyan’daydım. Modern Folk Üçlüsü’yü. Büyülediğimi hatırlıyorum. 7 yaşındaydım, heyecanlandım, çünkü bildiğim bir türkü bilmediğim biçimde söylenmişti.”²⁷⁹ Halk tarafından sevilerek dinlenen bu müzik türü özellikle 1970’li yıllara gelindiğinde zirve noktaya ulaşmıştır diyebiliriz.

1960’lı yıllar Türkiye’de askeri darbe, işçi göçü ve köyden kente göç vb. olayların yaşandığı gerilimli bir dönemdir. Popüler müzik tarihi açısından 1960’lı yılları incelediğimizde farklı yönelimlerin olduğu görülmektedir. Bu yönelimleri “yabancı sözlü yerli besteler”, “Batı’nın popüler şarkılarının (ezgisi ve yapısı korunarak) Türkçe sözlerle söylenmesinden oluşan aranjman tarzı” ve “aranjman türü şarkılara benzer Türkçe sözlü besteler yapmış özgün eserler” olmak üzere kabaca üç gruba ayırabiliriz. Bu dönemde oluşturulan müzik grupları ve müzik yarışmaları popüler müziğin gelişimine katkı sağlamıştır. 1960’lı yıllarda Febri Ebcioğlu, Sezen

²⁷⁷ Bengi, a.g.e., s. 26.

²⁷⁸ Canbazoglu, *Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock*, s. 33.

²⁷⁹ Bengi, *60’lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Dünya durmadan dönüyor”*, s. 26.

Cumhur Önal, Tülay German, Bora Ayanoğlu, Timur Selçuk gibi isimler yaptıkları yenilikler ile öne çıkmış, 60'ların sonuna doğru ise Erkin Koray, Cem Karaca, Barış Manço vb. sanatçılar gündeme gelmiştir. Yine bu dönemde halk türküleri tartışılmış ve bugün Anadolu Pop/Rock olarak anılan bir türün ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

1.3.3. 1970'li Yıllar

1970'li yılların panoramasına baktığımızda ortaya çıkan tablo kısaca şöyledir²⁸⁰: 26 Ocak 1970'te Necmettin Erbakan Milli Nizam Partisi'ni kurdu. 14 Mayıs 1972'de Bülent Ecevit CHP genel başkanı oldu. 6 Nisan 1973'te Türkiye'nin altıncı cumhurbaşkanı olarak Fahri Kocaturk seçildi. 25 Aralık 1973'te İsmet İnönü vefat etti. 30 Ağustos 1977'de Kara Kuvvetleri Komutanlığı'na Kenan Evren getirildi. 5 Ocak 1978'de Bülent Ecevit hükümeti kuruldu. 60'larda olduğu gibi 70'li yıllarda da işçi hareketleri devam etmekteydi. 1 Mayıs 1976'da DİSK'in girişimiyle Taksim Meydanı'ndaki ilk 1 Mayıs kutlandı. Ertesi sene ise Taksim Meydanı'ndaki 1 Mayıs kutlamalarında silahlı saldırıyla ve çıkan panik sonucu ezilerek onlarca kişi hayatını yitirdi. 1978'lerde öğrenciler arasında çıkan sağ-sol çatışmaları, öldürülen öğrenciler ve öğretim görevlilerin sayıları arttı. 60'lı yıllarda başlayan göç hareketleri 70'li yıllarda hareketlenmiş, 25 Ekim 1970 tarihli nüfus sayımı sonuçlarına göre İstanbul'un nüfusu 3 milyona ulaşmış, tüm Türkiye'de 35.605.176 kişi yaşamaktaydı. 2 Eylül 1977 tarihinde Ümraniye'de 1 Mayıs Mahallesi'ndeki gecekondu yıkımları esnasında halk polisle çatıştı, 5 kişi öldü.

1970'li yıllarda da siyasi olaylar artarak devam etmiştir. Sağ-sol çatışmaları, işçi hareketleri, köyden kente devam eden göçler bu dönemde öne çıkan olaylardan bazılarıdır. 1970'li yıllarda popüler müziğin seyrini incelediğimizde özellikle arabeskin ve Anadolu Pop'un zirveye tırmandığı görülmektedir.

1970'li yılların başlarında “Orhan Gencebay'la özdeşleşen arabesk müzik” büyük bir sıçrayış göstermiştir.²⁸¹ Arabesk'e yüklenen “dolmuş müziği ya da minibüs

²⁸⁰ Tarihi süreç aktarılırken faydalanılan kaynak: Derya Bengi, **70'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Görececek günler var daha”**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2020, s. 379-383.

²⁸¹ Kahyaoglu, **Bülent Ortaçgil “Ayrı Düşmüşüz Yan Yana”**, s. 103.

müziği” tanımına karşı, 1975’te Orhan Gencebay: “Yapılan istatistiklere göre yirmi bin dolmuş mevcut. Oysa benim en az satan plağımın iki yüz bin alıcısı var. Geriye kalan plaklarımı kim satın alıyor?” diye sorar.²⁸²

Meral Özbek ise *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski* adlı kitabında bazı sorular yöneltir: “Arabeskin tüketicisi, gerçekten yalnızca köyden kente göçenler midir? Gecekonducular gerçekten ‘yabancılaşmış’ bir insanlar kitlesi midir? ‘Yoz’ ya da ‘yabancılaşmış’ müzik olur mu? Arabesk gerçekten ‘çevreye uyumsuzluğun’ müziği mi? ‘Kırdaki geleneksel ortam(ı) kente’ taşıyan göçenlerin geleneksel değerlerini mi yansıtmaktadır?”²⁸³ Özbek, problemin “gecekonducuların ‘kent içinde köy’ olmasında değil, tam da aksine kentli olmalarında ve kentlinin getirdiği karmaşık sorunları anlamlandırma gereğinde yattığını”²⁸⁴ saptamaktadır. Tekelioğlu, arabeskin “ne Orhan Gencebay’ın yarattığı bir müzik, ne bir ‘geçiş toplumu müziği’, ne bir ‘minibüs müziği’, ne de bir ‘gecekondu’ müziği” olduğunu belirtmiştir. “Aksine arabesk de dahil popüler her türlü müzik, bütün bunların toplamı ve bu toplamdan da fazlasıdır.”²⁸⁵

Tomris Uyar, 21 Şubat 1976 tarihli hatıratında “oysa biz aydınlar, Saadettin Kaynak’ı önemli buluruz da Orhan Gencebay’ı hiç önemsemeyiz. On yıl sonra ne ayırım kalacak acaba aralarında?”²⁸⁶ diye sorar. Aksoy’un da dediği gibi “bugün artık kimse evine gelen konuğuna bir şeyler dinletmek istediğinde, ‘alafrangayı mı tercih edersiniz, yoksa alaturka bir şey mi?’ diye sormuyor.”²⁸⁷ Birbirinden farklı müzik türleri olsa da bu müzik çeşitleri “birbirlerinden bir şeyler alan, birbirlerine bir şeyler veren, birbirlerini reddetmeyen türlerdir.”²⁸⁸

²⁸² Bengi, **70’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Görececek günler var daha”**, s. 25.

²⁸³ Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, s. 17-18.

²⁸⁴ Özbek, **a.e.**, s. 108. Arabesk konusu bu çalışmanın maksadını ve boyutunu aştığı için daha detaylı bilgi için bakınız: Özbek, **a.e.**

²⁸⁵ Tekelioğlu, “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **a.e.**, s. 153.

²⁸⁶ Tomris Uyar, **Gündökümü/Bir Uyumsuzun Notları 1**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2020, s. 107.

²⁸⁷ Aksoy, “Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu”, **a.e.**, s. 35.

²⁸⁸ Aksoy, **a.e.**, s. 35.

Uyar, “Üsküp’te, Kapalı Çarşı’ya tıpatıp benzeyen bir çarşıda, Orhan Gencebay’ın sesini duyunca” ve “Yugoslav garsonun keyifle tempo tuttuğunu” görünce şaşırmıştır. Uyar, yazısının devamında “minibüs şarkılarının, uzun yol türkülerinin, bizim insanlarımızın, yaşadığı ya da yaşamak istediği hikâyeyi ele aldığı” dile getirirken “aşkı trajik bir olgu olarak gören, ölümü ayrılığa yeğleyen, dünyadaki tek vefalı dostu saydığı arabasına, kamyonuna, sürdüğü otobüse ‘Sana da benim gibi çekdiren mi var?’ gibi gözyaşlı, mor, iri sözler yazan yalnız bırakılmış insanların, kentlerde şaşıp kalmış insanların” “duygularını küçümsediğimiz sürece çoğunlukla iletişim kurulamayacağını” da altını çizmiştir.²⁸⁹

Arabeskin kökenleri radyoda alaturka yaşağının olduğu yıllara dayanmaktadır diyebiliriz. Halkın bir kaçış noktası, sığınak olarak gördüğü Mısır radyosu frekansı ve ardından gelişen müzik zevki en başta bir sıkışmışlığı ifade etmektedir. 1970’li yıllara gelindiğinde ise arabesk, yukarıda ifade edilen her şeyin toplamı ve bu toplamdan da fazlasıdır.

1970’li yıllarda arabesk gibi Anadolu Pop da yükseliş göstermiştir. Anadolu Pop-Rock başlığı altında Barış Manço, Erkin Koray, Selçuk Alagöz, Fikret Kızılok, Cem Karaca, Kaygısızlar, Moğollar, Hümeysra, Kardaşlar, Esin Afşar, Modern Folk Üçlüsü, Ersen, 3 Hürel, Selda Bağcan, Kurtalan Ekspres, Edip Akbayram, Dervişan, Ali Rıza Binboğa gibi isimleri saymak mümkündür.²⁹⁰

Anadolu Pop Küçükkaplan’a göre 1970’lerin ikinci yarısına kadar zirveye tırmanmış, “1970’lerin sonuna geldiğinde eski etkisini kaybetmiştir.”²⁹¹ Bu süre zarfında çıkan dergiler, plak sektörünün gelişimi, yarışmalar ve turneler bu müziğin daha fazla insana ulaşmasını sağlamıştır.

Moğollar grubu²⁹² Anadolu Popu şöyle tarif etmektedir: “... ispatlamak istediğimiz, halk müziğimizin çok sesli bir ruha sahip olması. Ayrıca folklorumuzla

²⁸⁹ Uyar, **a.g.e.**, s. 107-108.

²⁹⁰ Bu isimler Canbazoglu’nun “Anadolu Pop-Rock” başlığı altından alınmıştır. Daha fazla bilgi için bakınız: Canbazoglu, **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, s. 93-268.

²⁹¹ Küçükkaplan, **Türkiye’nin Pop Müziği**, s. 74.

²⁹² “Yeni şeylerin peşinde koşan, öğrendiklerini müziğe uyarlayan Taner Öngür, ıklığdan yaylı tanbura yerel sazları düzenlemelere katan Cahit Berkay ve klavye dokunuşlarıyla Moğollar müziğini

pop müziğin birbirine olan yakınlığı... Geri kalmış popüler müziğimizin ileri teknik ve zengin folklorumuzla birleşmesiyle bir kişilik kazanması. Anadolu-popta gaye, ileri teknikle zengin folk öğelerini birleştirmek.”²⁹³ “Topluluk, açıklama sonrası, Anadolu-popun sadece düzenlemelerden ibaret olmadığını ve bu tarzda beste de yapılabileceğini kanıtlamak için bir 45’lik çıkartır: *Dağ ve Çocuk / İmece*”²⁹⁴ “Böylece Moğollar Anadolu-pop’un isim babası, *Dağ ve Çocuk* da bestelenmiş ilk Anadolu-pop hit’i olarak tarihteki yerini alır.”²⁹⁵

Barış Manço, Cem Karaca ve Moğollar “geleneksel motiflerle işlenmiş ve halk müziğinin ezgi yapısına benzer nitelikte özgün bestelerin yapılmasına” öncülük ederek bu türün en önemli temsilcilerinden olmuşlardır.²⁹⁶

Barış Manço ve Moğollar, 1971 yılında bir araya gelerek Manço-Mongol adını alırlar.²⁹⁷ Fakat bu birliktelik “Kaygısızlar macerasında” olduğu gibi uzun sürmemiştir.²⁹⁸ “Manço, 1972 sonrasında Kurtalan Ekspres ile bir araya gelir ve Anadolu-pop’u kendine özgü bir hattan sürdürür.”²⁹⁹ Manço-Mongol birlikteliğinden *İşte Hendek İşte Deve, Kâtip Arzuhalim Yaz Yare Böyle ve Binboğa’nın Kızı* gibi sevilen şarkılar ortaya çıkar.³⁰⁰ Moğollar Grubu *Dünden Bugüne Türkiye’nin Dans ve Ritimleri* albümü ile 1971 yılında “Academie Charles Cros Akademisi Büyük Ödülü”nü alır.³⁰¹ Ödül alan bu albüm 1973 yılında “Anadolu-pop” adıyla Türkiye’de yayımlanır.³⁰² Manço’nun ardından Moğollar, “Selda, Ersen ve Cem Karaca’yla bir araya gelir.”³⁰³ “30 Eylül 1972’de Cem Karaca, Kardaşlar’dan ayrılıp Moğollarla

şekillendirecek Murat Ses ile repertuarı çeşitlendirir. Bununla kalmaz, Moğollar, düzenlemelerden oluşan yeni türe adını verir: Anadolu-pop.” Meriç, “İki Darbe Arası Müzikli Curcuna: Cazdan Saza, 60’lı Yıllarda Müzik...”, a.e. içinde, s. 999.

²⁹³ Meriç, a.e., s. 1000.

²⁹⁴ Meriç, a.e., s. 1000.

²⁹⁵ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 41.

²⁹⁶ Hasgöl, “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, a.e., s. 61.

²⁹⁷ Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 167.

²⁹⁸ Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 167.

²⁹⁹ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 251.

³⁰⁰ Canbazoglu, **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, s. 158.

³⁰¹ Bengi, **70’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Görececek günler var daha”**, s. 104.

³⁰² Bengi, a.e., s. 105.

³⁰³ Meriç, a.g.e., s. 251.

birleşir.”³⁰⁴ Karaca ve Moğollarla *Obur Dünya ve Namus Belası*³⁰⁵ parçalarına imza atar.³⁰⁶

“Cem Karaca’nın Kardaşlar eşliğinde kaydettiği *Dadaloğlu* parçası 1970 yılının Kasım ayında yayımlanır.”³⁰⁷ Karaca, “Erzurumlu Ermrâh’ın çağdaşı Dadaloğlu’nu” müzik dünyasına taşır.³⁰⁸ “12 Mart rejiminin hüküm sürdüğü o günlerde” bu şarkı toplum tarafından da karşılık bulur.³⁰⁹ Bengi’ye göre “bir isyan şarkısı” olan *Dadaloğlu*, “1972 yılının Nisan ayının sonlarında, pek çok Cem Karaca şarkısıyla birlikte denetim kurulu kararıyla yasaklanır.”³¹⁰ Fakat aynı şarkı “1974’te Kıbrıs Barış Harekâtı döneminde bazı kahramanlık türkülerinin arasında radyoda çalar.”³¹¹ “Cem Karaca 12 Eylül 1980 askeri müdahalesini takip eden dönemde Almanya’da sürgün yaşamak zorunda kalır ve vatandaşlıktan çıkarılır.”³¹²

Dadaloğlu’nun yayımlandığı yıl ağustos ayında Barış Manço’nun *Dağlar Dağlar* adlı plağı yayımlanır.³¹³ “Plağın bir yüzü rock grubu anlayışıyla,” öteki yüzü ise “Cüneyd Orhon’un İstanbul kemeçesiyle kaydedilir.”³¹⁴ “Manço bu şarkıyla platin plak kazanır. *Hey* ve *Ses* dergilerinde yılın şarkısı seçilir.”³¹⁵

Anadolu Pop başlığı altında Moğollar dışında söz edilmesi gereken iki grup daha vardır: Modern Folk Üçlüsü ve Üç Hürel. “Modern Folk üçlüsü çoksesli vokal

³⁰⁴ Canbazoğlu, **a.g.e.**, s. 160.

³⁰⁵ Dadaloğlu, 45’liğin arka yüzündeki Kalender parçası, Namus Belasının “ilk sinyali”ydi. Bengi, Namus Belası’nın “eşkiya türkeleri ve masallarının, adaletin işlemediği çağlarda bir tür adalet arayışını dillendirdiğini” belirtiyordu. Bengi’nin de andığı Sabahattin Ali’nin Kuyucaklı Yusuf’unu, Yaşar Kemal’in İnce Memed’ini Namus Belası ile beraber düşünebiliriz. Bengi, **a.g.e.**, s. 222.

³⁰⁶ Canbazoğlu, **a.g.e.**, s. 161.

³⁰⁷ Bengi, **a.g.e.**, s. 88.

³⁰⁸ Bengi, **a.e.**, s. 88.

³⁰⁹ Bengi, **a.e.**, s. 88.

³¹⁰ Bengi, **a.e.**, s. 88.

³¹¹ Bengi, **70’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Görececek günler var daha”**, s. 88.

³¹² Bengi, **a.e.**, s. 88.

³¹³ Bengi, **a.e.**, s. 89. Dinlemek için bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=QdJZn3Jq2oM> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

³¹⁴ Bengi, **a.e.**, s. 89. Dinlemek için bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=GfUR2edrItA> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

³¹⁵ Bengi, **a.e.**, s. 89.

düzenlemeleriyle dikkat çekerken; Üç Hürel, kendilerine özgü müzikleriyle diğer tüm şarkıcı ve gruplardan ayrılır.”³¹⁶

Modern Folk Üçlüsü “1970’te yaptıkları *Deriko* ile üne kavuşur.”³¹⁷ 1974’te “Atatürk’ün 1 Kasım 1934’te Meclisin açılış nutkunda söylediği sözleri anarak” *40 Yıl Sonra* isimli çalışmayı ortaya koyarlar ve Anadolu-poptan tamamen uzaklaşır.³¹⁸ Bir Dertli şiiri olan *Şeytan Bunun Neresinde* ise Üç Hürel grubunun ilk plaklarıdır.³¹⁹

Bu dönemde anılan isimlerden biri Fikret Kızılok’tur. “1970 yılında düzenlenen TRT Kültür, Bilim ve Sanat Armağanı yarışmasında” çağdaş Türk hafif müziği kategorisinde Fikret Kızılok *Senin Olsun Bu Yerler* şarkısıyla ödüllendirilir.³²⁰ 1972 yılında *Güzel Ne Güzel Olmuşsun*’u çıkarır.³²¹

Bu dönemde karşılaşılan bir diğer isim ise Erkin Koray’dır. 1974 yılında yayımlanan *Şaşkın* ve *Fesuphanallah*’ın ardından, bu sefer *Elektronik Türküler* başlığıyla Koray’ın -gerçek anlamda- ilk 33’lüğü yayımlanır. Albümün ismi Elektronik Türküler olmasına rağmen gerçek anlamıyla türkü denilebilecek tek parça *Cemalım*’dır. Oysa Koray, Ruhi Su’nun yorumladığı Nazım Hikmet şiirlerine de albümünde “türkü” demiştir.³²² Bu durumun Koray’ın bakış açısından kaynaklandığı söylenebilir.

³¹⁶ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 252.

³¹⁷ Meriç, **a.e.**, s. 41.

³¹⁸ Meriç, **a.e.**, s. 253.

³¹⁹ Meriç, **a.e.**, s. 253.

³²⁰ Bengi, **a.g.e.**, s. 218.

³²¹ Bengi, **a.e.**, s. 59.

³²² Bengi, **70’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Görececek günler var daha”**, s. 114. “İşin gerçeği, albümdeki sekiz parça içinde resmi olarak ‘türkü’ sıfatına sahip tek bir parça vardı. O da ‘Cemalım’dı. Öte yandan Ruhi Su’nun önce ‘Kurtuluş Savaşı Destanından’ (1969) başlığıyla 45’likte, sonra da ‘Süvarinin Türküsü’ başlığıyla ‘Seferberlik Türküleri ve Kuvayi Milliye Destanı’ (1971) 33’lüğünde yorumladığı Nâzım Hikmet şiirinin Erkin Koray albümündeki adı sadece ‘Türkü’ydü. (...) Hey’den Cengiz Tünay’ın ‘Niçin bu kadar büyük ağırlık verdin?’ sorusuna yanıtı ise şöyleydi Erkin Koray’ın: ‘Bu sözlerde ben tam anlamıyla bir ‘İnsan’ın ve de bir ‘Türk’ün seslenişini buldum: ‘Kapansın el kapıları bir daha açılmasın / yok edin insanın insana kulluğunu’ diyor Nâzım Hikmet. Açık ve seçik, hepimiz aynen böyle düşünmüyor muyuz? ‘Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşçesine.’ Böylesine büyük bir felsefeyi iki mısra içine sığdırmış olmasına, insan hayran olmaktan kendini alamıyor. (...) ‘Türkü’nün finalindeki devamlı tekrarlar ve eko yardımıyla Bi-zim dost-lar, dost-lar-lar-lar şeklinde bitirilişi, Nâzım Hikmet’in kendine özgü şiir yazma tarzından esinlenerek, onun havasını sürdürmek ve yansıtmak amacıyla yaptım.” Bengi, **a.g.e.**, s. 114-115.

1970’li yıllarda öne çıkan müziklerden biri de cereyan eden siyasi koşullarla beraber baş gösteren protest müziktir. Protest müzik “müziğin bir tepki aracı olarak kullanılmasına” yol açmıştır.³²³ Cem Karaca, Selda Bağcan, Edip Akbayram, Metin Ersoy, İskender Doğan, Füsün Önal, Tanju Okan, Melike Demirağ gibi isimler “toplumsal mesajlar içeren şarkılar üretmeye başlamışlardır.”³²⁴ “Uzun yıllar Fransız esintileriyle tanınan” Timur Selçuk bile “1977 yılında *Nereye Payidar* isimli oyun için yazdığı politik şarkıların yer aldığı bir albüm yapmıştır.”³²⁵

1960’lı yıllarda örnekleri görülen şiir bestelerinin bu dönemde farklı biçimleri ile karşılaşmaktayız. 1975 yılında yayımlanan Mine Koşan’ın *Anlatamıyorum* parçası “arabeskin ana hattının çağdaş Türk şiiriyle buluştuğu ilk örnektir”.³²⁶ *Anlatamıyorum* bir Orhan Veli şiiridir. Aynı dönemde “Fikret Kızılok & Tehlikeli Madde imzalı *Haberin Var mı* ise Ahmed Arif dizelerini bir araya getirmiştir”.³²⁷ “Bu kez bir folk ozanı, arabeske çalan bir melodi” ile parçayı seslendirmiştir.³²⁸

Moğollar, Modern Folk Üçlüsü, Üç Hürel gibi grupların yanı sıra 1970’li yıllarda başka gruplar da çalışmalarını sürdürmüştür. Bu gruplardan biri ilerleyen yıllarda MFÖ olarak anılacak gruptur. Kaygısızlar’ın dağılmasının ardından grup üyelerinden Mazhar Alanson ve Fuat Güner, yola Mazhar ve Fuat ikilisi olarak devam eder ve 1973 yılında *Türkün Türkü Çağırırız* albümünü yaparlar. İkili, 1975 sonrasında Özkan Uğur’un da aralarına katılmasıyla tamamen farklı bir yola girer³²⁹ ve bugün MFÖ olarak isimlendirilen grup üyeleri uzun yıllar beraber eserler üretirler.

1970’li yıllarda popüler müzik tarihinde birçok isim eser üretmiştir: Mavi Işıklar’ın *İyi Düşün Taşın, Venüs, Aşk Çiçeği*,³³⁰ Selçuk Alagöz’ün *Geçti Yolun*

³²³ Küçükkaplan, *Türkiye’nin Pop Müziği*, s. 73.

³²⁴ Meriç, “Türkiye’de Popüler Batı Müziğinin 75 Yıllık Seyrine Bir Bakış”, a.e., s. 139-140.

³²⁵ Küçükkaplan, a.g.e., s. 73.

³²⁶ Bengi, a.g.e., s. 19.

³²⁷ Bengi, *70’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Görececek günler var daha”*, s. 19.

³²⁸ Bengi, a.e., s. 19.

³²⁹ Meriç, *Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, s. 256.

³³⁰ Meriç, a.e., s. 255.

Yarısı,³³¹ Hümeysra'nın *Kördüğüm*,³³² Şenay'ın *Hayat Bayram Olsa*,³³³ Gülden Karaböcek'in *Dilek Taşı*,³³⁴ Ayten Alpman'ın *Bir Başkadır Benim Memleketim*,³³⁵ söz yazarı Çiğdem Talu besteci Melih Kibar ve şarkıcı Erol Evgin üçlüsünden doğan *İşte Öyle Bir Şey*, *Ah Bu Hayat Çekilmez*, *Söyle Canım*,³³⁶ Bülent Ortaçgil'in *Benimle Oynar Mısın*,³³⁷ Ajda Pekkan'ın *Hoşgör Sen*,³³⁸ Nilüfer'in *Dünya Dönüyor*,³³⁹ Sezen Aksu'nun *Kaybolan Yıllar*, *Kaç Yıl Geçti Aradan*³⁴⁰ gibi birbirinden farklı isimler ve şarkılarla karşılaşmaktayız. Elbette örnekleri çoğaltmak mümkündür.

1970'li yıllar sağ-sol çatışmalarının, işçi hareketlerinin, köyden kente göçlerin devam ettiği ve siyasi olayların artarak yaşandığı bir dönemdir. Cereyan eden siyasi koşullarla beraber ortaya protest müzik çıkmıştır. Bu yıllarda popüler müzik tarihinde özellikle arabeskin ve Anadolu Pop'un yükseldiği görülmektedir. Anadolu Pop'un öne çıkan isimlerinden olan Barış Manço, Cem Karaca ve Moğollar geleneksel motiflerle işlenmiş ve halk müziğinin ezgi yapısına benzer nitelikte özgün bestelerin yapılmasına öncülük etmişlerdir. Bu dönemde Moğollar'ın dışında daha sonra MFÖ olarak anılacak Mazhar ve Fuat ikilisi, Üç Hürel, Modern Folk Üçlüsü gibi gruplarla karşılaşmaktayız. 70'li yıllar siyasi çalkantılara rağmen popüler müziğin aktığı ve adım adım bu müziğin kendi kimliğinin oluştuğu, sesinin duyulduğu bir dönemdir.

1.3.4. 1980'li Yıllar

1960 darbesinin ardından ikinci bir darbe 1980 yılında “ordunun yönetime el koyması gerektiği”³⁴¹ sebebiyle meydana gelmiştir. “İki darbe arasında” geçen 20 yıl boyunca olumsuzluklara rağmen “kendiliğinden” popüler müzik oluşmuştur.

³³¹ Meriç, a.e., s. 255.

³³² Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 134.

³³³ Bengi, a.g.e., s. 152.

³³⁴ Bengi, a.e., s. 102.

³³⁵ Bengi, a.e., s. 213.

³³⁶ Bengi, a.e., s. 180-181.

³³⁷ Bengi, a.e., s. 51.

³³⁸ Bengi, a.e., s. 160.

³³⁹ Bengi, a.e., s. 107.

³⁴⁰ Bengi, a.e., s. 216-217.

³⁴¹ Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 267.

Kahyaoğlu'nun vurguladığı üzere “bu müzik ‘yukarıdan aşağıya’ biçimlenen bir devlet politikasının sonucu oluşan bir sentez değildi; tam tersi ‘kendiliğinden’ oluşan bir Batı-Doğu sentezi”ydi.³⁴²

1960’lı yıllarla beraber asıl kimliğini oluşturan popüler müzik tıpkı cumhuriyet rejiminin getirdiği yasaklamalar gibi bu yıllarda ve sonrasında da engellerle karşılaşmıştır. Bu engellerin başında TRT’nin yönetim ve denetim kurulu gelmektedir.³⁴³ Canbazoğlu’na göre “TRT denetiminden geçmeyen parçayı plak şirketi yayımlamamaktadır.”³⁴⁴ Dilmener ise “aslında sorunun Anadolu pop eğilimli olmayan plakların hiç satmamasına” ve buna bağlı olarak “bu tür müzik yapmayan çoğu ismin işsiz kalmış olmasına”³⁴⁵ dayandırmıştır.

Anatolian Rock Revival Project’in kurucusu Gökhan Yücel, bir konuşmasında³⁴⁶ “12 Eylül 1980 darbesinin Türkiye’de yalnız yönetimle ilgili bir olay olmadığını, kültür ve sanatın üzerinden silindir gibi geçen bir gerçek olduğunu” vurgular. Yücel, 1964-1980 yılları arasında Anadolu Rock müziğinin günümüze ulaşamamasının temel sebebini 80 darbesine dayandırır. Darbeyle birlikte gelen yasaklama sanatçıların bir kısmının TRT’ye çıkmasını engeller. Yücel konuşmasının devamında ise kesintiye uğrayan müzik geleneğimizden bahseder: “Cem Karaca o sırada yurtdışında, Almanya’dan Türkiye’ye dönemiyor ve bir sürgün hayatı yaşamaya başlıyor. Selda Bağcan hapse atılıyor. Edip Akbayram, 1980-1987 yılları arasında istediği şekilde albüm yapamıyor. Bunlar bir kısmı. Birçok eser sonraki döneme geçemiyor.” Geçemediği için “bugün bu parçaların varlığından haberdar değiliz.”

Yücel, Anatolian Rock Revival Project ismini verdiği uluslararası bir proje başlatarak “1964-1980 yılları arasında eser vermiş, günümüze hak ettiği şekilde taşınamamış eserlerin muhafaza edilmesini ve tekrardan hak ettiği değere

³⁴² Kahyaoğlu, **Bülent Ortaçgil “Ayrı Düşmüşüz Yan Yana”**, s. 95-96.

³⁴³ “TRT genel müdürü Musa Ögün, Jülide Gülizar’ın deyimiyile TRT’de ‘alacakaranlık bir dönem’ başlatmıştı.” Konu hakkında daha detaylı bilgi için bakınız: Bengi, **70’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Görececek günler var daha”**, s. 218-220.

³⁴⁴ Canbazoğlu, **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, s. 41.

³⁴⁵ Dilmener, **a.g.e.**, s. 185.

³⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=SF67gnpzWwc> Gökhan Yücel, “Gizlenen bir Tarihin Ezgileri: Anadolu Rock”, TEDx Konuşmaları (Erişim Tarihi: 03.11.2020)

kavuşabilmesi”ni gaye edinmiştir. Yücel konuşmasını sonlandırırken projenin amacını şu sözleriyle açıklar:

“Amacımız Türkiye’nin kültürel mirasını koruyabilmek. Bu sadece bazı parçaları bilmek anlamına gelmiyor. Kendi kültürümüzü anlamak ve nereden geçerek bugüne geldiğimizi fark edebilmek adına çok değerli. Türkiye’de yaşayan insanların özellikle genç nesillerin bu parçaları bilmesini, kendi tarihleriyle bağlarının güçlü olmasını ve geleceğe bu güçle yeni yaratımlar sunabilmelerini istiyoruz.”³⁴⁷

80’li yılların müzik alanında iktidar sahibi olan TRT, “Kibariye, Orhan Gencebay, İbrahim Tatlıses gibi arabeskçilerin sadece yılbaşı gecelerinde veya bayramlarda ekrana çıkmalarına izin verir” ve arabeski engellemeye çalışsa da arabeskin yayılmasını önleyemez.³⁴⁸ Bu yıllarda “Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur tahtlarını korurken” İbrahim Tatlıses hızla yükselmiş, ardından Küçük Emrah, Bergen, Ceylan, Mahsun Kırmızıgül, Hakkı Bulut, Ferdi Özbeğen, Ümit Besen, Cengiz Kurdoğlu, Coşkun Sabah gibi isimler sahneye çıkmıştır.³⁴⁹

“Alaturka solistlerinin arabeske bulaşması” da bu dönemde olmuştur.³⁵⁰ Meriç’in aktarımına göre “80’li yıllarda albüm çıkartan herkesin, albümüne yapımcının ısrarıyla (hatta zoruyla) en az bir arabesk şarkı alması kaçınılmaz olmuştur.”³⁵¹ Zeki Müren, kendisiyle yapılan röportajda o yılları şöyle anlatıyor: “Halk istediği için ben dahi son yıllarda yarı arabesk sayılan parçalar okudum. Çünkü plak şirketiyle birlikte repertuvar hazırlanıyor. Yüzde elli sanatçının dediği oluyorsa, yüzde elli de şirketin ticari anlayışı göz önünde tutuluyor. O zaman da bu modaya mecburen uyuluyor.”³⁵² Stokes’in aktarımına göre Zeki Müren’in arabeske yönelişini eleştirmenler büyük bir şaşkınlık ve rahatsızlıkla karşılamış, çoğu da sesinin zayıflamakta olduğunu belirtmiştir.³⁵³ Stokes, Müren’i şöyle tanımlıyor: “Müren kitsch ile yüksek kültürü, efeminelik ile duygusal samimiyeti, modernlik ile dini

³⁴⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=SF67gnpzWwc> Gökhan Yücel, “Gizlenen bir Tarihin Ezgileri: Anadolu Rock”, TEDx Konuşmaları (Erişim Tarihi: 03.11.2020)

³⁴⁸ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 76.

³⁴⁹ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 82-83.

³⁵⁰ Meriç, **a.e.**, s. 84.

³⁵¹ Meriç, **a.e.**, s. 85.

³⁵² Zeki Müren ile söyleşi, Gösteri 16, Mart 1982. Aktaran Meriç, **a.e.**, s. 85.

³⁵³ Stokes, **Aşk Cumhuriyeti/Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem**, s. 84.

mutaassıplığı, göze hitap eden gösteriler ile işitsel mahremi, Doğu merkezli bir kozmopolitlik ile Batı merkezli Türk milliyetçiliğini bir araya getirmişti.”³⁵⁴ Zeki Müren gibi Muazzez Abacı, Bülent Ersoy ve 90’lı yıllarda gelen Muazzez Ersoy da bu yolda ilerlemişlerdir.³⁵⁵

1980’lerin ilgi çeken türlerinden biri de “özgün müzik” olmuştur. Meriç’in aktarımına göre “1980 öncesinin protest şarkıcılarının ortalarında olmamasından yararlanan bir yapımcı, Hasan Hüseyin Demirel, 1985’te Ahmet Kaya’ya yaptığı *Ağlama Bebeğim* adlı albümle ortaya çıktı.”³⁵⁶ “Çıktığında bir anda patlayan” ve ardı sıra albüm yapan Kaya, “Türkiye’nin en çok dinlediği sanatçılardan birisi olmuştur.”³⁵⁷

Bu dönemde gündemde olan olaydan biri de Almanya’ya göç eden işçilerdir. 1960’larda başlayan işçi göçü 1980’li yıllar da devam etmiştir. Fuat Saka’nın *Liman İşçisi*, Cem Karaca’nın *Alamanya Berbadı*, Ruhi Su’nun *Almanya’da Çöpçülerimiz* parçaları Almanya’ya gidip gurbet çeken işçilerin ayrılık duygusunu ve acısını işleyen eserlerden bazılarıdır.³⁵⁸

1980’li yıllarda ekonomi gerilemiş bu sebepten dolayı kriz ortamı oluşmuştur. Doğal olarak müzik piyasası da bu durumdan etkilenmiştir. “Özellikle Petkim’deki grevler nedeniyle iyiden iyiye tırmanan petrol fiyatlarındaki artış, hammaddesi petrol olan plak üretimini durma noktasına getirmiştir.”³⁵⁹ Petrol fiyatlarındaki artış ve etkileri 1980 yılında sözü Şanar Yurdatapan’a, bestesi ve düzenlemesi Atilla Özdemiroğlu’na ait olan *Petrol*³⁶⁰ parçasına da yansımış, Ajda Pekkan *Petrol* parçasıyla katıldığı *Eurovision* yarışmasında 15. olmuştur ve Pekkan, yaşanan hayal

³⁵⁴ Stokes, a.e., s. 84-85.

³⁵⁵ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 84-85.

³⁵⁶ Meriç, a.e., s. 102.

³⁵⁷ Meriç, a.e., s. 102.

³⁵⁸ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 416.

³⁵⁹ Küçük Kaplan, **Türkiye’nin Pop Müziği**, s. 100.

³⁶⁰ Şarkının bir kısmı: “Sen gelmeden önce her yer karanlık / Dünya ıssız dünya durgundu bilmem niçin / Her yerde aradım tatlı bir ışık / Bir ateş bul gönlümü ısıtmak için / Sen gelince sanki bir güneş doğdu / Aydınlık günüm gecem artık çok güzel hayat / Sanki her şey birden bambaşka oldu / Sensiz ne kadar zormuş meğer ne güçmüş hayat / Aman petrol, canım petrol / Artık sana sana muhtacım petrol / Elinde petrol, sonunda petrol / Artık dizginlerim senin elinde petrol”
<https://www.sarkisozleri.bbs.tr/sarki/9312/petrol> (Erişim Tarihi: 05.11.2020)

kırıklığıyla bir süre Türkiye’den ve müzik piyasasından uzak kalmıştır.³⁶¹ Ajda Pekkan elemeler öncesinde “petrol, mark, frank gibi sözler bana uygun değil” dese de şarkının sözleri değiştirilmemiş ve *Gong* dergisinin eleştirisine maruz kalmıştır: “Artık boşverli, pembe dünyalı şarkılar yerine, ya efsaneleri konu edinen ya da sosyal içerikli olan, geniş toplum kesimlerini ilgilendiren şarkıcılar ilgi görüyor.”³⁶²

1960’lı yıllardan beri çeşitli müzik yarışmaları düzenlenmiş ve Türkiye Eurovision yarışmasına her yıl, bir öncekinden daha büyük bir hevesle katılmıştır. “1986 yılında dünyayı ziyaret eden kuyruklu yıldızın şerefine gönderilen Halley parçası, ülkeye o zamanki en iyi derecesini getirmiş ve Türkiye bu şarkıyla ilk on arasına girmiştir.”³⁶³

1981 yılının sevilen parçalarından biri de Nur Yoldaş’ın seslendirdiği bir Atilla İlhan şiiri olan *Sultan-ı Yegâh* olmuştur. Aslında Sultan-ı Yegâh kelimesinin doğrusu Sultanî Yegâh’tır. Atilla İlhan’ın yaptığı yanlış Yoldaş da sürdürür. Yanlışın farkına varan TRT, plak kapağındaki düzeltilmiş imla ile yeni bantları kabul eder.³⁶⁴ “Nedim’den, Abdülhak Hamit Tarhan ve Atilla İlhan’a varıncaya dek divan edebiyatından ve halk edebiyatından şiirlerin kullanıldığı parçalar”la pop müzik için yeni bir yol açmak isteyen Yoldaş’ın çalışmaları, “1983’te çıkan *Elde Hüzün Var* albümünden sonra Nur ve Ergüder Yoldaş çiftinin yollarını ayırmasıyla son bulmuştur.”³⁶⁵

1980’li yıllarda öne çıkan isimlerden biri Sezen Aksu’dur. 1981 yılında *Ağlamak Güzeldir*, Aksu’nun “1980’li yıllarda izleyeceği yolun habercisi gibidir.”³⁶⁶ Küçükkaplan’ın aktardığına göre “*Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*’dan sonra ikinci bir miladı” başlatacak Aksu’nun *Firûze* albümüdür.³⁶⁷ *Firûze*, Sezen Aksu müziği için de

³⁶¹ Küçükkaplan, **a.g.e.**, s. 101.

³⁶² Meriç, **a.g.e.**, s. 294.

³⁶³ Meriç, **a.e.**, s. 295. Eurovision hakkında detaylı bilgi için bakınız: Meriç, **a.e.**, s. 289-298.

³⁶⁴ Derya Bengi, **80’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Yaprak döker bir yanımız”**, YKY Yayınları, İstanbul, Aralık 2019, s. 313. “Gong dergisinin hatırlattığı gibi, Cumhuriyet’le birlikte saltanat lağvedildiği için, bir ara makamın adının Millî Yegâh olarak değiştirilmesi teklif edilmişti. Neyse ki bu uydurma ad tutmamıştı.” Bengi, **a.g.e.**, s. 313.

³⁶⁵ Küçükkaplan, **Türkiye’nin Pop Müziği**, s. 128.

³⁶⁶ Küçükkaplan, **a.e.**, s. 110.

³⁶⁷ Küçükkaplan, **a.e.**, s. 110.

bir kırılma noktasıdır.³⁶⁸ Meriç, *Firuze*'yi "90'lı yıllarda ortaya çıkacak pop-arabesk şarkıların ilk örneği" olarak saymaktadır.³⁶⁹ Aksu'nun, Onno Tunç ve Aysel Gürel ile yaptığı iş birliğinin ilk ürününden sonra *Sen Ağlama* 1984'te ve *Git* 1986 yılında yayımlanmıştır.³⁷⁰ Stokes,³⁷¹ Naim Dilmener'in *Sen Ağlama* için yaptığı değerlendirmenin³⁷² bu üç albüm için de geçerli olduğunu belirtir. Dilmener, *Sen Ağlama*'nın "askeri rejim sonrası, bolluk vaadi ile işbaşına gelmiş iktidar yüzünden kafası karışmış herkesin hislerine tercüman" olduğunun altını çizer.³⁷³ "Bütün memleketi saran belirsizlik ve kararsızlık, Onno Tunç, Sezen Aksu, Aysel Gürel tarafından son derece usta, son derece işbilir bir şekilde şarkılara transfer edilmiştir."³⁷⁴

Aksu'nun seslendirdiği bir Orhan Gencebay parçası olan *Zelzele* gerek müzikal yapısı gerek tasavvufi sözleriyle *Firuze* albümünde farklı bir yer tutarken³⁷⁵ güftesi Aysel Gürel'e, bestesi Onno Tunç'a ait olan *1945* parçası "2. Dünya Savaşı'nda Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki kentlerine atılan bomba sonucunda hayatlarını kaybedenlere"³⁷⁶ ithaf edilmiştir. Stokes, Sezen Aksu şarkıları üzerinde Tunç'un ve Gürel'in önemli bir rol oynadığını ifade eder.³⁷⁷ Aksu'nun 80'li yıllardaki son albümü *Sezen Aksu Söylüyor* çizgisini koruduğu bir albümdür.³⁷⁸

Barış Manço bu dönemde halk müziğinden esinlendiği folklorik çalışmalarını sürdürmüştür. Küçükkaplan'ın aktarımına göre Manço "1981'de çıkardığı son 45'liği *Eğri Büğrü / Hal Hal*'in ardından aynı yıl yaptığı *Sözüm Meclisten Dışarı*'da *Arkadaşım Eşşek*, *Gülpembe* ve *Dönence* gibi içerikleri birbirinden farklı olmakla birlikte döneminin hit'leri arasına girmiş parçalara imza atarak 1980'li yıllar boyunca

³⁶⁸ Küçükkaplan, a.e., s. 110.

³⁶⁹ Meriç, *Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, s. 84.

³⁷⁰ Küçükkaplan, a.g.e., s. 112-113.

³⁷¹ Stokes, *Aşk Cumhuriyeti/Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem*, s. 178.

³⁷² Dilmener, *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi*, s. 310-311.

³⁷³ Dilmener, a.e., s. 310.

³⁷⁴ Dilmener, *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi*, s. 310.

³⁷⁵ Küçükkaplan, *Türkiye'nin Pop Müziği*, s. 111.

³⁷⁶ Küçükkaplan, a.e., s. 113.

³⁷⁷ Stokes, *Aşk Cumhuriyeti/Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem*, s. 180.

³⁷⁸ Küçükkaplan, a.g.e., s. 116.

tarzını korumuştur.”³⁷⁹ Küçükkaplan, Manço’nun geniş şarkı yelpazesini ve pop müziğine katkısını şu sözleriyle açıklar:

“1983’te yayımlanan Estağfurullah... Ne Haddimize!’de Pir Sultan Abdal’ın şiirini bestelediği ‘Geçti Dost Kervanı’ndan toplumsal düzenin eleştirildiği ‘Halil İbrahim Sofrası’na, funk tarzındaki ‘Aman Yavaş Aheste’den bir tür deneysel çalışma olarak değerlendirilebilecek ‘Selahaddin Eyyübi’nin Yeğeni Aslan Yürekli Rışarın Kız Kardeşine Karşı’ya dek farklı kaynaklardan beslenen Barış Manço, şarkılarında rock müzikten de çeşitli öğeler kullandığı için pop sound’unun gelişmesinde önemli rol oynamıştır.”³⁸⁰

Küçükkaplan’ın da işaret ettiği üzere Manço’nun birbirinden farklıymış gibi gözükten müzik tavrı aslında öz itibarıyla birbirini tamamlayan müzikleri bünyesinde barındırdığını göstermektedir.

Özdemir Erdoğan, Barış Manço, Cem Karaca, Erol Evgin, Fikret Kızılok, Kayahan, Bülent Ortaçgil, Nükhet Duru, Sezen Aksu, Nilüfer, İlhan İrem, Ayşegül Aldinç, Zerrin Özer bu dönemde eser veren sanatçılardan bazılarıdır.³⁸¹ Meriç, ilgi gören parçalar olsa da “80’lerin ortalarına kadar gündemde yer almış pop şarkıcısı ya da grubundan söz etmenin fazla mümkün olmadığını” dile getirmiştir.³⁸² Bu durum aslında özellikle 90’larda ortaya çıkacak hızlı üretilen ve tüketilen pop şarkılarının da bir tür habercisidir diyebiliriz.

Bu dönemde ismi anılan gruplardan biri MFÖ’dür. 70’lerde Kaygısızlar grubunun dağılmasının ardından Mazhar ve Fuat ikilisi yola devam eder ve bir müddet sonra aralarına Özkan Uğur’u da alırlar. Böylece Mazhar Alanson, Fuat Güner ve Özkan Uğur’un oluşturduğu MFÖ grubu kurulur. MFÖ, 1984 yılında yayımlanan ilk albümü *Ele Güne Karşı Yapayalnız*’la 80’li yıllarda da boy gösterir.³⁸³ 1985’te *Peki Peki Anladık* albümü yayımlanır.³⁸⁴ Aynı albümde yer alan tasavvufi içerikli *Buselik*

³⁷⁹ Küçükkaplan, **a.e.**, s. 123.

³⁸⁰ Küçükkaplan, **a.e.**, s. 124.

³⁸¹ Küçükkaplan, **Türkiye’nin Pop Müziği**, s. 458-459.

³⁸² Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 86-87. Meriç, “Barış Manço, Ajda Pekkan gibi isimlerin gündemde olmasının en önemli nedenlerinden birinin TRT olduğunu belirtiyor.” Meriç, **a.g.e.**, s. 87.

³⁸³ Küçükkaplan, **a.e.**, s. 132.

³⁸⁴ Küçükkaplan, **a.e.**, s. 134.

Makamına ile farklı bir temayı ele alırlar.³⁸⁵ 1986'da yayımlanan *Vak The Rock* albümünde yer alan sözleri Yunus Emre'ye ait olan *Adımız Miskindir Bizim*'le tasavvufa yer verirler.³⁸⁶ 1987'de *No Problem* ve 1989'da çıkardıkları toplama albümleri *The Best Of MFÖ*'yle 80'li yıllardaki son çalışmalarına imza atarlar.³⁸⁷

MFÖ'nün yanı sıra anabileceğimiz gruplardan bazıları Yeni Türkü, Grup Gündoğarken, Bulutsuzluk Özlemi'dir. 1983 yılında yayımlanan *Akdeniz Akdeniz* adlı çalışmasının ardından Yeni Türkü, 1986'da yayımlanan *Günebakan* albümünde yer alan *Olmasa Mektubun, Günebakan, Yaprak Dökümü* gibi parçalarla hit şarkıların arasında yerini alır.³⁸⁸ 1986'da ilk albümü yayımlanan Grup Gündoğarken, ikinci albümü *Yaz Bulutları*'nda popüler Yunan müziğinden etkiler taşır.³⁸⁹ İkinci albümleri *Uçtu Uçtu* ile arabeskleşen ortama farklı bir atmosfer katarlar. Sosyal sorunlara değinen Bulutsuzluk Özlemi ise "cezaevlerinden söz ederken Şili'deki darbeyi ve Hiroşima'ya atılan bombaları unutmazlar."³⁹⁰

İki darbe arasında geçen 20 yıl boyunca olumsuzluklara rağmen popüler müzik "kendiliğinden" oluşmuştur. Bilindiği üzere Musiki İnkılabıyla müzik geleneğimiz unutturulmak istenmiş. 80'li yıllarda ve öncesinde TRT'nin yönetim ve denetim kurulundan geçemeyen eserlerin piyasaya sürülmesi mümkün olmadığı için bu dönemlerde de müzik geleneğimizde kesintiler oluşmuştur. Meriç'in aktarımına göre 1980'li yılların sonlarına kadar piyasaya hâkim olan arabesk, 1990'larla birlikte giderek yerini pop müziğe bırakmak durumunda kalmıştır. Arabesk en parlak dönemlerinden birini yaşadığı 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren pop müzik türünde öylesine güçlü bir etki yaratmıştır ki, 2000'lerde bile bunun izleri birçok şarkıcıda görülmeye devam etmiştir.³⁹¹ 80'lerin ardından 90'larda popüler müzik değişen teknolojiyle birlikte hızlı üretilip tüketilen, günübürlük ve birbiri içine geçmiş, sınırları olmayan bir müzik türüne dönüşmüştür. Her ne kadar popüler müzik seyrini

³⁸⁵ Küçük Kaplan, a.e., s. 135.

³⁸⁶ Küçük Kaplan, a.e., s. 135.

³⁸⁷ Küçük Kaplan, a.e., s. 135.

³⁸⁸ Küçük Kaplan, *Türkiye'nin Pop Müziği*, s. 136.

³⁸⁹ Küçük Kaplan, a.e., s. 137.

³⁹⁰ Meriç, *Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, s. 70.

³⁹¹ Küçük Kaplan, a.g.e., s. 139.

değiştirmiş olsa da her dönemde ve türde olduğu gibi bu yıllarda da iyi eserler ortaya konulmuştur.

1.3.5. 1990'lı Yıllar

“60'lı yıllarda alaturka, 70'lerin başında Anadolu-pop, ortasında pop, sonunda devrimci müzik diğer türlerden bir adım önde giderken 80'li yıllarla birlikte bu türler tarihe karışmış” ve “70'lerde yok sayılmış bir müzik türü olan arabesk ön plana çıkmıştır.”³⁹² 90'lı yıllarda arabesk gerilerken “1991 itibariyle bir anda ortalığı saran pop dalgası, öteden beri varlığı yokluğu tartışılan bir müziği” öne çıkarmıştır.³⁹³ Meriç “o güne dek Türk Hafif Müziği, Türkçe sözlü hafif müzik gibi değişik ‘yanlış’ adlandırmalarla anılan, bir türlü adı konamayan pop müziğinin” 90'lı yıllarda parladığını ve müzik türleri arasında ayırımın kalktığını ifade etmiştir.³⁹⁴ “Arabesk pop”a, “pop arabesk”e dönüşmüş ve Meriç’in vurguladığı üzere “bu ürünlerin değişik türde eserler olmadığı” yalnızca bu ürünlerin “iyisinin ve kötüsünün olduğu” anlaşılmıştır.³⁹⁵ Aslında çalışmamızın en başından beri üzerinde durduğumuz nokta Meriç’in de işaret ettiği gibi hangi dönemde yahut hangi türde olursa olsun bir eserin “yüksek”, “ciddi”, “popüler”, “alt/düşük”, “yoz” vb. tanımlardan öte iyi/kaliteli ve kötü/kalitesiz olmak üzere değerlendirilmesi ve her müzik zevkine saygı duyulması gerektiğidir.

Bu yıllarda ön plana çıkan bir tür olmadığı gibi “ön plana çıkan şarkılar da günün modasına göre şekillenmiştir.”³⁹⁶ Meriç, bu sürekli değişimi, oluşan pazarı ve tüketimi şu sözleriyle vurgular: “Bir şarkıcının ortalığı kasıp kavuran bir şarkısı, iki gün sonra anılmıyor, yerini bir başkası alıveriyor. Bir günde star üretiliyor, istenildiğinde bir star hemen yok ediliyor.”³⁹⁷ 90'lı yıllar böylece hızlı üretimin ve tüketimin yaygınlaştığı bir dönem olmuştur.

³⁹² Meriç, **a.g.e.**, s. 74.

³⁹³ Meriç, **a.e.**, s. 74.

³⁹⁴ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 74.

³⁹⁵ Meriç, **a.e.**, s. 74.

³⁹⁶ Meriç, **a.e.**, s. 73.

³⁹⁷ Meriç, **a.e.**, s. 73.

Küçükcaplan, 90'lı yılları “görselliğin hâkim olduğu bir çağda farklı unsurların iç içe geçmesiyle karma bir nitelik gösteren pop müziğin patlama dönemi” olarak tanımlamaktadır.³⁹⁸ Bu durumun sebeplerinden biri “özel sermayenin basın-yayın organlarına yönelmiş olmasıdır.”³⁹⁹ Ülkenin ilk özel televizyon kanalı olan Magic Box Star 1'in kurulmasıyla o güne dek devlet adına radyo ve televizyon yayınlarını elinde tutan Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) bu vasfını kaybetmiştir.⁴⁰⁰ 1992 yılında Türkiye'nin ilk özel radyosu olan Kent FM deneme yayınlarına başlamış.⁴⁰¹ 1994'te ise ülkenin ilk müzik kanalı sıfatıyla Kral TV kurulmuştur.⁴⁰²

Dilmener, Kral TV'nin yayına girmesiyle uzun vadede Türk pop müziğini olumsuz etkileyecek iki ögeden bahseder. Birincisi sesin önüne görselliğin geçmesi ve buna bağlı olarak genç, güzel ve yakışıklı olmayanların piyasada tutunamamasıdır.⁴⁰³ İkincisi ise görsellekle birlikte kliplerin öne çıkmasıdır.⁴⁰⁴ Şarkılara klip çekilmekte, bu klipler televizyon ekranında seyirciyle buluşmakta ve klipler oynatıldıkça albümler satılmaktadır.⁴⁰⁵

Toplumsal dönüşüm ve canlanan müzik piyasası beraberinde enerjik bir müzik ihtiyacını getirmiş, özel radyo ve televizyonlar bu ihtiyacı popüler müzik üzerinden karşılamıştır.⁴⁰⁶ Dilmener'in aktarımına göre CD'lerin yaygınlaşması başta Ajda Pekkan, Erkin Koray ve Barış Manço olmak üzere çoğu sanatçının eski şarkılarının yeniden yayınlanmasına sebep olmuştur.⁴⁰⁷ Ayrıca *Alladı Pulladı* ile Seyyal Taner, *Bir Hadise Var* ile Nazan Öncel, *İlhan-ı Aşk* ile İlhan İrem, *Odalarda Işıksızım* ile Kayahan, *Yine Yeni Yeniden* ile Nilüfer ve *Mega Manço* ile Barış Manço tecrübelerini aktararak, “gençleşme hareketinden pay almaya gayret eden isimlerden olmuştur.”⁴⁰⁸ Öte yandan eski nesil yeni çalışmalarını sürdürmüştür. Tanju Okan *Tanju Okan '95*, Kayahan *Benim Pencereden*, Barış Manço *Müsaadenizle Çocuklar*, İlhan Şeşen *Aşk*

³⁹⁸ Küçükcaplan, *Türkiye'nin Pop Müziği*, s. 137.

³⁹⁹ Küçükcaplan, *a.e.*, s. 137.

⁴⁰⁰ Küçükcaplan, *a.e.*, s. 137.

⁴⁰¹ Küçükcaplan, *a.e.*, s. 137.

⁴⁰² Küçükcaplan, *a.e.*, s. 138.

⁴⁰³ Dilmener, *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi*, s. 366-367.

⁴⁰⁴ Dilmener, *a.e.*, s. 367.

⁴⁰⁵ Dilmener, *a.e.*, s. 367.

⁴⁰⁶ Küçükcaplan, *Türkiye'nin Pop Müziği*, s. 139.

⁴⁰⁷ Dilmener, *a.g.e.*, s. 356.

⁴⁰⁸ Dilmener, *a.e.*, s. 358.

Haklı, Mazhar Fuat Özkan *M. V. A. B.* ve Sezen Aksu *Işık Doğudan Yükselir* albümleriyle çizgilerini sürdürmüşlerdir.⁴⁰⁹

Yonca Evcimik, Aşkın Nur Yengi, Sertab Yener, Levent Yüksel, Rafet El Roman, Candan Erçetin, Deniz Seki, Burcu Güneş, Gülşen, Mirkelam, Tarkan, Mustafa Sandal, Serdar Ortaç, Kıraç, Şebnem Ferah, Nazan Öncel, Yıldız Tilbe, Yeşim Salkım, Duman, Manga, Grup Vitamin, Kenan Doğulu, Ebru Gündeş vb. birçok yeni isim ve grup müzik piyasasında yerini almıştır.⁴¹⁰ Kimi iyi eserler ortaya koymuş, kimi iki, üç gün sonra sönüp gitmiştir.

Barış Manço 90'lı yıllarda “eski popüleritesinden kısmen uzak olmakla birlikte bu dönemde de adından bahsettirmiştir.”⁴¹¹ Küçükkaplan'ın aktarımına göre 1992'de çıkardığı *Mega Manço*'yla döneme giriş yapan sanatçı, özellikle çocukların büyük beğenisini kazanan *Ayı*, *Süleyman* gibi şarkılarla tarzını devam ettirmiştir.⁴¹² 1995'te *Müsadenizle Çocuklar*'ı yapan Manço, *Bal Böceği*, *Benden Öte Benden Ziyade*, *Gül Bebeğim* gibi sevilen parçalar çıkarmıştır.⁴¹³ 1996'da Japonya'da verdiği konser albümü *Barış Manço Live In Japan* yayımlanmış, 1999'da çıkan *Mançoloji* isimli toplama albümle dönemin son çalışmasına imza atmıştır.⁴¹⁴

90'lı yıllar görselliğin hâkim olduğu bir dönemdir. 90'lar müzik türleri arasında ayrımın kalmadığı ve bu türlerin iç içe geçtiği karma zamanlardır. Bu dönemde patlayan pop dalgasıyla şarkılar günün modasına göre şekillenmiş ve birbiri içine geçen bu türlerin yalnızca iyisinin ve kötüsünün olduğu anlaşılmıştır. Görselliğin öne çıktığı bu çağda CD'ler yaygınlaşmış, klipler önem kazanmış ve şarkılardan daha çok şarkıcıların fiziki güzelliği öne çıkarılmak istendiği için bir piyasa ortamı oluşturulmak istenmiştir diyebiliriz. 90'larda kurulan ilk özel televizyon kanalı ve ilk özel radyo da bu durumun yaygınlaşmasını sağlamıştır. Yine bu dönemde her gün yeni bir ismin sahne almasının yanı sıra Ajda Pekkan, Erkin Koray, Sezen Aksu, İlhan Şeşen, Tanju

⁴⁰⁹ Dilmener, a.e., s. 372.

⁴¹⁰ Meriç, **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, s. 50-105. Diğer isimler için bakınız: Küçükkaplan, a.g.e., s. 459-463.

⁴¹¹ Küçükkaplan, **Türkiye'nin Pop Müziği**, s. 255.

⁴¹² Küçükkaplan, a.e., s. 255.

⁴¹³ Küçükkaplan, a.e., s. 255.

⁴¹⁴ Küçükkaplan, a.e., s. 255.

Okan, Kayahan, Barış Manço, MFÖ gibi eski sanatçılar ve gruplar şarkılarını yeniden yayımlamış, yeni eserler üretmeye devam etmişlerdir. Küçükkaplan, “2000’li yıllardan önceki bu son dönemin, müzikal derinliğin azaldığı bununla birlikte tam da ‘pop’ kelimesinin anlamına uygun şekilde pop müziğin patladığı yıllar” olduğunu ve “2000’li yılların hemen başında yaşanacak ekonomik krizle zorlu bir döneme girecek olan müzik piyasasının, buradan itibaren internetin yaygınlaşmasına bağlı olarak düşen satışlarla ve bitmeyen telif tartışmalarıyla boğuşacağı bir kaos ortamına” doğru gideceğini işaretlemiştir.⁴¹⁵ Dilmener, “Türk popunun, bir daha 80’li yıllarda yaşanan bir toptan yok oluşa doğru hiç sürüklenmeyeceğini” fakat “2000’li yılların, son on yılda olduğu gibi güle oynaya geçirelemeyeceğinin” altını çizer.⁴¹⁶ Popüler müzik 90’larda gelişen teknoloji ve değişen hayat şartlarıyla önceki yıllara göre farklı bir mecraya doğru akmış, yaşanan “pop patlaması”nın etkileri günümüze kadar devam etmiştir. “Söz düşmüş”⁴¹⁷, görsellik yükselmiştir. Bugün içerisinde bulunduğumuz 2021 yılından 2000’lerin başlarına kadarki yaklaşık 20 yıllık süreç boyunca değişen müzik macerası yakın bir tarihi içerdiği için üzerinde söz söylemek için zamanın geçmesi gereklidir. İlerleyen yıllarda bu konu hakkında yapılacak çalışmaların Cumhuriyet’ten önce başlayan müzik tarihindeki kırılmaların, değişimlerin ve dönüşümlerin günümüze kadar nasıl geldiğine ve günümüze nasıl yansıdığına dair tamamlayıcı nitelikte olacağı aşikardır.

⁴¹⁵ Küçükkaplan, a.e., s. 274.

⁴¹⁶ Dilmener, **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, s. 389.

⁴¹⁷ Daha fazla bilgi için bakınız: Jacques Ellul, **Sözün Düşüşü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2021.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BARIŞ MANÇO'NUN ŞARKI SÖZLERİNİN EDEBİYATLA İLİŞKİSİ

2.1. MANÇO'DA ANLATICILIK GELENEĞİ: "BARIŞ BÖYLE BELLEDİ BİR ÇALDI BİNBİR SÖYLEDİ"

"At ayağı külüg ozan dili çevük olur"⁴¹⁸

"Kamlar, baksılar (bahşı), ozanlar tarihi bilinmeyen bir zamandan beri şiir geleneğini ellerinde kopuzları ile halkın önünde sürdürmüşlerdir. Bu durum milletin şairler önünde bir meclis meydana getirmesine sebep olmuştur."⁴¹⁹ Doktorluktan sihirbazlığa kadar halk tarafından kendilerine birçok etiket yapıştırılan ozanlar, baksılar, kamlar aynı zamanda gezen şairlerdir. Böylelikle hem insanlara aktarım yapmışlar hem de gittikleri yerde birçok olaya tanıklık etmiş, insanlarla hem-hâl olmuşlardır.

Ozanların anlatma geleneği Dede Korkut masalları, meddah, âşık hikâyeleriyle devam etmiştir. Böylelikle anlatıcılık geleneği ve sözlü kültür meydana gelmiştir. Bu kültür içerisinde masallar, meseller, efsaneler, destanlar, fabllar, halk hikâyeleri, menâkıblar, kıssalar yediden yetmişe birçok insanın bir araya gelmesini sağlamış ve bu aktarım sayesinde sözlü kültür dilden dile ulaşmış, günümüze taşınmıştır.

Eski Türklerden günümüze ulaşan hikâye etme metodunu Kuran kıssaları, peygamber ve evliya kıssalarında da görmek mümkündür. Aslında insanlara nasıl

⁴¹⁸ "At ayağı çabuk, ozan dili çevik olur." Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı 1**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s. 81.

⁴¹⁹ Kemal Yavuz, "Türk Edebiyatında Şiir ve İlk Şiir Meclisleri", **Türkiyat Mecmuası**, C.24/Bahar, 2014, s. 131.

yaklaşmamız gerektiğini öğreten “ilâhî metot”⁴²⁰ yani hikâye etme metodu beyinde güçlü uyaranlara yol açmakta ve farklı yolların⁴²¹ çalışmasını sağlamaktadır. Bunun yanında hikâyelerin gerçeklik etkisinden dolayı ayna nöronları⁴²² etkilediği de birçok uzman tarafından ifade edilmektedir.⁴²³

İnsanın farklı duygularını harekete geçiren hikâye anlatma ve dinleme geleneği sayesinde modelle özdeşim kuran insan olayları daha iyi idrak etmektedir. “Hikâyeler, ‘bilgi aktarımı, normları dayatma ve aykırı değerleri kontrol etme’ açısından önemlidir. Masallar ise ‘ahlaki değer ve gelenek aktarımını’ sağlamaktadır.”⁴²⁴ “Masallar ve hikâyeler, ‘örtük öğreticilik’⁴²⁵ yaptıkları için de didaktik dersler gibi değildirler.”⁴²⁶ Bu etken hayata dair ipuçlarını öğrenmeyi kolaylaştırmaktadır.

Ozarlardan meddahlara, aşıklara kadar süregelen anlatıcılık geleneğini şarkılarında sürdüren Barış Manço, şarkı sözlerini geçmişten beslenerek çağıyla harmanlamıştır ve bu müktesebatı geleceğe taşımak üzere bizlere miras olarak bırakmıştır. Manço, el kol hareketleri ve şarkı sözlerine aktardığı hikâye etme metoduyla temâşâ sanatlarının kolu olan meddah tavrını hatırlatmakta, sergilemektedir. Manço bu tavrıyla etrafında toplanmış bir meclisin önünde yediden yetmiş insanlara seslenir gibidir.

Cemal Süreya, Manço’nun bu üslubunu şu sözleriyle tasvir etmektedir: “Oyuncu Manço. Pazaryeri dondurmacısı gibi bir yandan söylüyor, bir yandan elindeki gösterim aygıtıyla manzaralar sunuyor. Kebapçı dükkânına arkasını dönmüş.

⁴²⁰ Kavram Elif Konar Özkan’a aittir.

⁴²¹ Sınır yolu.

⁴²² “Primatlarda keşfedilmiş olan bir nöron türü. Bu nöron grubu sadece primatın kendisi bir davranış yaptığında değil, bu davranışı yapan bir başka primatı gözlemlediğinde de faaliyete geçmektedir. Ayna nöronları, sosyalleşme ve eşduyuş gibi hallerle yakından ilişkilidir.”
<https://www.psikolojisozlugu.com/mirror-neuron-ayna-noronu> (Erişim Tarihi: 01.01.2021)

⁴²³ Masal ve beyin ilişkisine dair daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Sevil Civelek, “Masal ve Beyin”, **Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.

⁴²⁴ <https://uskudar.edu.tr/tr/icerik/6229/hikyeler-ve-masallar-beyne-bilissel-esneklik-kazandiriyor> (Erişim Tarihi: 01.01.2021)

⁴²⁵ Gizil Öğrenme (Latent Learning): E. C. Tolman ve C. H. Honzik’in 1930 yılında yaptıkları bir deneyde ortaya koydukları kavram.

⁴²⁶ <http://www.psycholocals.com/page18079070.html> (Erişim Tarihi: 01.01.2021)

Bir sürü de testi satıyor. Giysiler, yüzükler, hizmetler, tespihler, koldüğmeleri, cevizler...”⁴²⁷

Manço'nun devraldığı anlatıcılık geleneği sadece biçimde değildir. Aynı zamanda içerikte de görülmektedir. Manço, şarkılarında hikâye etme metodunu kullanırken her kesime ve yaş grubuna hitap eden çeşitli karakterler oluşturmuştur. Ahmet Bey, Bal Sultan, Rıza Amca, Mehmet, Zeynep ve dayı emmi, Osman, Şerife, Sakız Hanım, Mahur Bey, Süleyman, Süper Babaanne, Zehra gibi karakterlerin her biri hayatın farklı bir penceresine açılmaktadır. Hepsisi de çevremizde görebileceğimiz, temsil gücü kuvvetli karakterlerdir.

Manço'nun içeriğe dair bu yöneliminin bir başka tezahürü ise çeşitli kaynakları hatırlatan şarkı sözleridir. Manço'nun, *Kâtip Arzuhâlim*'de yer alan

“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”

sözleri “Dede Korkut'un soylaması”nı hatırlatmaktadır. Manço 1974 yılında *Atlıkarınca* programında çocuklara Dede Korkut masalında yer alan “Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu”nu anlatmış ve Dede Korkut için şu sözleri söylemiştir:

“Bizim bugün sizlere bir masalımız, bir de türkümüz var. Masalımızı büyük Türk masalcısı, en büyük Türk masalcısı Dede Korkut'tan aldık. Dede Korkut, - biliyorsunuz, ben bir daha hatırlatayım- bazı kaynaklara göre 13. asırda yaşamış, başka kaynaklara göre 15. asırda. Kesinlikle bilmiyoruz ama diyelim 13 ile 14. ve

⁴²⁷ Süreya, “Barış Manço”, a.g.e., s. 233.

15. asırlarda yaşamış olan bu dedemizin sizlere sunacağımız masalı, Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek. Arkadan bir de türkümüz var tabii.”⁴²⁸

Manço bu aktarımdan sonra Dede Korkut masalları ve Türk destanlarından pek çok unsur barındıran *Nazar Eyle* adlı parçasını seslendirmiştir. Aşağıda yer alan satırlarda görüldüğü üzere olay olağanüstü bir doğumla başlar, kahramanlıkla devam eder. Düğün, toy ve kurban merasimiyle nihayete erer⁴²⁹:

“Yüce hakan sefere gitmiş

Bilge hatun 9 doğurmuş

Dokuz oğlan 5 yaşına gelmiş

Dokuzu birden kılıç kuşanmış

Sırma saçlı 40 güzel gelmiş

Levent boylu 40 yiğide varmış

Düğün dernek 40 gece sürmüş

40 deve 40 koyun kurban kesilmiş”

Kahramanlık destanlarında yer alan yiğit tavrı Manço’nun *Vur Ha Vur* adlı eserinde de görülmektedir:

“Dağların üstünden doğdu bir yıldız

Askere alındı on iki bin kız

⁴²⁸ “**Barış Manço 1974 Trt Part 2 / Bamsı Beyrek ‘Barış Manço’dan Sizlere’ – Atlıkarınca**”, <https://www.youtube.com/watch?v=Cw9iodEe2gc> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴²⁹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Fazıl Özdamar, “Dede Korkut Kitabı’nın Çağdaş Müzik Sanatçıları Üzerindeki Tesiri”, **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 101, Yıl: 26, 2014, s. 125-137.

Yollara döküldük er kişiyiz biz

Vur ha gardaş vur, vur ha vur ha vur

Çalınan davulları düğün mü sandın?

Nazlı bayrağı sen gelin mi sandın?

Top tüfek vuruşmayı cümbüş mü sandın?

Vur ha gardaş vur, vur ha vur ha vur

Karadeniz içinde yatar gemiler

Topçu dağları döver yer gök inler

Yavuklusu Barış'ını dört gözle bekler

Vur ha gardaş vur, vur ha vur ha vur”

Vur Ha Vur'un bulunduğu beş eserden meydana gelen *Bay Koca Destanı*'nın tümünü modern bir ağıt olarak da düşünebiliriz.

Manço'nun masalsı, destansı tavrını *Binboğa'nın Kızı*, *Küheylan*, *Seher Vakti* parçalarında görmek mümkündür. Ayrıca *Aynalı Kemer*, *Hal Hal*, *Söyle Zalim Sultan* parçalarında halk hikâyesi, âşık hikâyesine benzer bir üslupta âşık ve sevgili karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda yer alan dizelere baktığımızda bu âşık hikâyelerinde aynı zamanda Karacaoğlan tınısını duymak da mümkündür:

“Mor menekşe nergis dizmiş boynuna

Kuşluk vakti aldı beni koynuna

Cıvıldaşır dudu kuşu

Sanki bülbülün ötüşü

Seher vakti bir güzele vuruldum” (*Aynalı Kemer*)

“Köye döner Nazo gelin

Yavru ceylan gibi kaçır

Seke seke çaydan geçer

Nazo gelin ayağına takır

Hal hal” (*Hal Hal*)

“Gül yüzünden al yanaktan

Sırma saçtan bal dudaktan

Kumru gibi kaçır gözden

İnce belden al topuktan

Sev dedin de sevmedim mi” (*Söyle Zalim Sultan*)

“Hasret kaldım seni sevmeye

Sana gelip düğümleri çözmeye

Usluca göğsüne yaslanıp

Bir sabah vakti koynunda ölmeye” (*Yolla Yarım Tez Yolla*)

Manço'nun hikâye etme metodunu *Fil ile Kurbağa*, *Arkadaşım Eşek* gibi fabl türünü hatırlatan parçalarda da görmekteyiz.

Manço *Kalk Gidelim Küheylan* adlı şarkısında “Barış böyle belledi bir çaldı binbir söyledi” dizesiyle gezgin kamlardan, baksılardan, ozanlardan devraldığı geleneği ifade etmiştir diyebiliriz. Türkiye’nin ve dünyanın çeşitli coğrafyalarını gezen ve televizyonda bu kültürleri halkla paylaşan Manço gezginliğini -piri, üstadı-Evliya Çelebi’ye dayandırmıştır:

“7’den 77’ye yola çıkarken çocuk ve aileye yönelik bir kültür, eğlence programı olmasının yanı sıra biraz da belgeselliğe ağırlık vermek istiyorduk. Onun için işe Türkiye’den başladık. *Dere Tepe Türkiye* dedik. Ülkemizin çok büyük bölümünü birlikte gezdik. İnsan gezmeye bu kadar çok alışınca gezginlerin, seyyahların piri, üstadı Evliya Çelebi rüyasına giriveriyor doğrusu. Bir gece vakti Evliya Çelebi -pirim, üstadım- benim de rüyama girdi. Ben de ‘Seyahat ya Resulallah’ diyerek ülkemizle yetinmedim, bu sefer dünyaya açıldık. Barış Çelebinin dünya turları başladı.”⁴³⁰

Manço’nun gezileri sırasında halkla olan diyalogu, onlardan topladığı hikâyeler, gezip gördükleri elbette şarkı sözlerine yansımıştır. Halkın içinden bir isim olan Manço, halkla bütünlüğünü ve irtibatını bir röportajında dile getirmiştir. Sunucunun “Şarkılarınızda halka vermek istediğiniz mesaj nedir?” sorusuna mesaj vermek kelimesinin doğru olmadığını belirterek şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Ben kimseye mesaj vermek için yola çıkmadım. Bir halk bilgisi der ki: ‘Önce bir kere halka ulaş da ondan sonra halkın önüne geçmeye çalış.’ Tevazu değil bu. Sonuçta ben de bu halkın bir parçasıyım. Bir kere şu halka ulaşalım. Bu katiyen popülist, halk dalkavukluğu amacıyla söylenmiş bir laf değil. (...) ‘Ey ahali kalkın bakalım, ben size mesaj vermeye kalktım’ dersen birisi kalkıp ‘Ya hu sen kimsin’ diye sorarlar. ‘Ne hakla, sıfatla ne mesajı veriyorsun? Benim neyim eksik ki bunu tamir etmeye geliyorsun’ diyebilirler her zaman. Onun için ben herkesi bir kere şu mesaj vermekten kendini imtina etmelerini rica ediyorum, yalvarıyorum herkese. Herkese Allah bir kafa, akıl, izan, mantık, vicdan vermiş. Herkes kendi yolunu biliyor. Herkes bir şeyler yapıyor günlük gailisi var. O günlük gailisi içinde siz artı bir şey getirebiliyorsanız o yeterlidir. O mesaj değildir. Ben artı bir şey vermeye çalışıyorum.”⁴³¹

⁴³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=vVAg8fl60M> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=SorvZWGGeTs> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

Manço'nun halkla olan bağı, halka verdiği değer daha fakülte yıllarında kendini göstermektedir. "Manço, Eylül 1963'te Belçika Kraliyet Akademisi'nde yüksek öğrenim görmek için Türkiye'den ayrılır. Belçika'daki abisi Savaş Manço'nun yanına gider. Belçika Kraliyet Akademisi'nde resim, grafik ve iç mimarlık eğitimi görürken bir yandan da garsonluk, otomobil bakıcılığı gibi işlerde çalışır."⁴³² O dönemde Türklerle yani halkla olan ilişkisini şu sözlerle aktarır:

"Bir kere halka ulaşalım çünkü halk taşıyor bunu. Ben Sarı Çizmeli Mehmet Ağayı bu halktan öğrendim. Halil İbrahim Sofrasını bu halktan öğrendim. Nerde öğrendim? Belçika'da maden ocaklarında öğrendim. Biz Belçika'da öğrenciyken lisan biliyoruz ya Türk işçileri geldi, ufak tefek sorunlar da var. Konuşmak gerekiyor. Pat diye okula gelip bizi buluyorlardı. Kaç tane Türk vardı okulda? 6 Türktük topu topu. Tercüman diye zırtın başı mahkemeye giderdik. Otomatik olarak beraber olurduk, haşır neşir olurduk. Ben de onların maden ocaklarına gittim, kahvelerine gittim. Baktım ne türküler varmış meğer benim bilmediğim. Türküler öğrendim. Onlar bir şey söyledi, ben söyledim. Böyle böyle bir harç oluştu. Halkın büyük bir kısmını maden ocaklarında, otomobil fabrikalarında, çalışan işçilerde tanıdım. Bir günden bir güne mesaj verme kaygısı taşımadım, yarın da taşımayacağım."⁴³³

Manço, Türkiye'yi gezdiği dönemde de halkla ve halk kültürüyle olan birlikteliğini sürdürmüştür. Sözelimi *Dere Tepe Türkiye* programının Kars bölümünde Manço yirmi yıllık dostları olan saz şairi, halk ozanı Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu'nu ziyaret eder. Orada aşıklardan türküler dinler. Manço "Benim yaptığım âşık edebiyatının devamı, âşıklarla çok sıkı bağlarım var, onlardan esinleniyorum. Firkati, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu vesair. Onlarla benim aramızda pek fazla fark yok yaptığımız iş açısından"⁴³⁴ sözleriyle kültür potasında hep birlikte yoğrulduklarını belirtmektedir.

Aslında Manço'nun gezerek topladığı ve taşıdığı Türk kültür mirasını o çok daha öncelerden heybesinde, kulağında, gönlünde, zihninde biriktirmeye başlamıştır.

⁴³² <https://www.barismancomix.com/biyografi/hayathikayesi.php> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴³³ <https://www.youtube.com/watch?v=SorvZWGGeTs> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴³⁴ Özkul Çobanoğlu, "Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler", **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 46, 2000/Yaz, s. 42.

Bir röportajında aktardığı sözler Türk kültürünü bir bütün olarak kendi bünyesinde nasıl topladığını, eserlerine ve halka nasıl aktardığını göstermektedir:

“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, Nizami’yi okudum, Nesimî’yi okudum, Yunus Emre’yi okudum, Pir Sultan Abdal... Yani onların böyle ayaklarına kadar gelmişsem ne mutlu benim için.”⁴³⁵

Manço, “sazlı ve sözlü kültürü” daha küçük yaşlardan itibaren ailesi ve ailesinin çevresi sayesinde evde öğrenmeye başlamıştır:

“İtri’yi, Dede Efendi’yi bundan 25 sene evvel tabii ki böyle algılayamazdım. Rahmetli anneciğim, babacığım çok söylerdi: ‘Oğlum biraz eğil şunlara, bak ne güzel.’ Çünkü biz Selahattin Pınar’ın dizinin dibinde büyüdük. Bizim eve gelir, çalardı bu üstatlar. Tamburacı Osman Pehlivan bizim eve gelir, çalardı. Ben onların dibinde büyüdüm zaten. Arka arkaya parça bırakıp *Tûf-i Mu’cize-gûyem*, *Gülnihâl*, *Ayl*, arkasından *Dıral Dedenin Düdüğü* deyince insanlar şöyle hafif bir gülümsemeyle baktıklarını biliyorum. Napalım ben hep böyleydim, böyleyim.”⁴³⁶

Bir buçuk yaşında müziğe başladığını belirten Manço’nun annesi Rikkat Uyanık, Manço’nun ilk söylediği parçanın “Hâb-gâh-ı yâre girdim arz için ahvâlimi” olduğunu belirtmiştir.⁴³⁷ Görüldüğü üzere sazıyla sözüyle tarihiyle Türk örf, adet, geleneklerini kısacası kültürünü daha küçük yaşlarından itibaren önce örtük sonrasında ise bilinçli bir şekilde öğrenen, öğrendiklerini çeşitli vesilelerle çevresiyle halkla paylaşan Manço, bu heyecanını, merakını daima dinç tutmuş ve şarkı sözlerine de yansıtmıştır.

Manço’nun Türk tarihine, kültürüne olan merakı ömrü boyunca devam etmiştir. Onun “Türklerin Ayak İzleri” adını verdiği bir projesi olduğu ve bu projeye başladığı çok az kişi tarafından bilinmektedir. Manço projeye başlamasına rağmen

⁴³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=qOeS9UvY4s> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=YQPb0-9iDyI> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=7oAabRNu0h4> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

ömrü yetmediği için tamamlayamamıştır. Bir konuşmasında proje hakkında şu bilgileri vermiştir:

“O biraz büyük bir proje. 52-53 ülke tahminen belki birkaç tane daha ilave edilebilir. Yani en az 50 ülke. Sanıyorum 2000 yılının ocağına yetiyecek. Ta Orta Asya’dan başlayıp 2000 yılına kadar devam eden bir proje. Türklerin genel tarihini anlatacağım.”⁴³⁸

Başka bir röportajında ise “Bunu söyleyebiliriz: Parçalarında Türk’ün tarihinde nefes aldığı her coğrafyada bir parça bulabilirsiniz. Bu benim genlerimde var.”⁴³⁹ demiştir.

Manço’nun “dedelerimden aldığım miras” olarak ifade ettiği Türk kültürünü halkla nasıl buluşturduğunu ise şöyle açıklamaktadır:

“Dedelerimden ne miras almışsam onu bir kendi potamda eritip bir aynadan çıkartıp karşı aynaya atıyorum. Karşı aynada da iyi karşılanıyor, sağ olsunlar. Ve tekrar bana yansıyor. Bir tür lazer sistemi oluşturduk. Yansıyarak 30 yıldır gidiyor.”⁴⁴⁰

Manço’nun Türk tarihine olan ilgisi aslında çocukluk yıllarında başlamıştır diyebiliriz. Manço bir röportajında “Çocukluğumda hayran olduğum kişi de kimmiş biliyor musunuz? Ulubatlı Hasan... Her oyunda bir punduna getirip, onun kılığına girer - girebildiğim kadar tabii - İstanbul’u bıkmadan, usanmadan defalarca fethedermişim!”⁴⁴¹ diyerek bu ilgisini dile getirmiştir.

Manço anlatıcılık geleneği ile birleşen tiyatral tavrına dair ise “Çocukluğumda müzik çalışıp, müzik dinlemektense Karagöz oynatmayı, çeşitli kılıklara girerek sözüm ona tiyatro yapmayı pek severmişim.”⁴⁴² ifadelerini kullanmıştır.

⁴³⁸ <https://www.izlesene.com/video/baris-manco-kutahya-roportaji-ekim-1998/8830395> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴³⁹ <https://www.barismancomix.com/biyografi/roportajlari-bakigunay.php> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴⁴⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=4EuDJ1FKpYM&t=739s> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴⁴¹ <https://www.cnnturk.com/yasam/baris-manco-sen-sarkiciysan-ben-de-sarkiciyim?page=3> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴⁴² <https://www.cnnturk.com/yasam/baris-manco-sen-sarkiciysan-ben-de-sarkiciyim?page=3> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

Ozanlarla başlayan anlatıcılık geleneği meddah ve âşıklarla devam etmiştir. Manço, devraldığı anlatıcılık geleneğini şarkılarına uyarlamıştır. Manço'nun hikâye etme tavrı sadece biçimde değil içerikte de görülmektedir. Hikâye etme metoduyla oluşturduğu şarkıları için her yaşa ve kesime hitap eden karakterler oluşturmuştur. Bu karakterler çevremizde görebileceğimiz kişilerdir. Ayrıca *Kâtip Arzuhalim*, *Nazar Eyle*, *Vur Ha Vur*, *Binboğa'nın Kızı*, *Küheylan*, *Seher Vakti*, *Aynalı Kemer*, *Hal Hal*, *Söyle Zalim Sultan* vb. parçalarında Türk destanlarına, halk şairlerine, âşık hikâyelerine dair izler görülmektedir. Modern bir çağda yaşayan şair, gezgin, âşık, anlatıcı, sanatçı olan Manço geçmişten getirdiği birikimi yaşadığı çağa uygun bir şekilde güncelleyip geleceğe de taşımak adına her fırsatta, farklı şekillerde Türk kültürünü saziyla, sözüyle ifade etmiş, bu kültürü halkla buluşturmuş ve bunu yaparken halkla arasına herhangi bir sınır koymamıştır. Manço'nun, Türk kültürünü güncelleyerek bugüne aktarması kültürün devam etmesini sağlamıştır. Manço'nun anlatıcılık geleneğiyle naklettiği Türk kültürüne dair unsurlar aktarımın yanı sıra toplumsal belleği taze tutmak adına da önemlidir. Bu bağlamda Manço önemli bir kültür aktarıcısı ve hatırlatıcısıdır.

2.2. MANÇO ŞARKI SÖZLERİNDE MASAL, DESTAN, EFSANE, HALK HİKÂYESİ UNSURLARI: “EVVEL ZAMAN İÇİNDE KALBUR SAMAN İÇİNDE”

Manço, şarkı sözlerinde efsane, masal, destan, halk hikâyesi vb. eserlerde görülen yer, kişi ve unsurlara zaman zaman doğrudan yer vermiş bazen ise o esere atıfla değinmiştir. Bazı parçalarında ise daha çok masallarda, efsanelerde kullanılan öğelerden faydalanmıştır.

Manço, *Binboğa'nın Kızı*'nda hem Karacaoğlan'a hem de bir Yörük efsanesi olarak bilinen Binboğalar Efsanesine gönderme yapmıştır diyebiliriz. *Kâtip Arzuhalim* ve özellikle *Nazar Eyle* parçalarında Türk destanları ve *Dede Korkut Masalı*'nda görülen olaylar çoğunlukla benzer bir şekilde yer almıştır.

Âdemoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek'te sevda üzerine yazılmış *Leylâ ile Mecnûn*, *Ferhat ile Şirin*, *Kerem ile Aslı*, *Yusuf ile Züleyha* hikâyelerinin ismini

anarak kendisi bu dertli, ayrılıkla biten hikâyeleri geride bırakıp “yeni bir türkü” söyleyeceğini ifade etmiştir. Bu eserlere bir bakıma farklı bir yorum getirmiştir. “Yeni bir türkü” söyleyeceğini ifade etmesinin yanı sıra *Al Beni (M.Ç.)*, *Gel* ve *Seher Vakti* adlı parçalarında bu tiplere karşı geleneksel tavrı sürdürmüştür:

“Bekledim seni gecelerce yaralı ceylan misali

Ardından düştüm çöllere Leyla'ya koşan Mecnun misali

Şimdi ben sensiz nasıl yaşarım söyle

Şimdi ben sensiz neyerim söyle

Söyle ben sensiz nasıl yaşarım söyle” [*Al Beni (M.Ç.)*]

“Uğrunda yanayım Kerem gibi gel

Dağları deleyim Ferhat gibi gel

İste canım vereyim Mecnun gibi gel

Yeter ki bana gel” (*Gel*)

“Yıllarca kurda kuşa dert yandım

Zaman geçer unutturum sandım

Kerem derdiyle yanarmış

Mecnun sararıp solarmış

Benim derdim beni vurdu yola” (*Seher Vakti*)

Manço'nun yukarıda yer alan doğrudan göndermelerinin yanı sıra masalsı, efsanevi öğelerden beslenerek oluşturduğu eserleri de bulunmaktadır. *Küheylan* adlı parçada Türk destanlarında görülen at motifi işlenmiştir. Çeşitli anlatılarda görülen

kahramanlar atları ile yer almaktadır: “Bamsı Beyrek-Boz aygır, Kazan Bey-Konur at, Oğuz Kağan-Alaca at, Köroğlu-Kırat, Battal Gazi-Aşkar”⁴⁴³ Manço’nun Küheylan isimli atı da aşığa yol boyunca yarenlik eder:

“Kalk gidelim Küheylan

Uçalım gayri oy”

Urfa, Diyarbakır’dan Rumeli, Tuna Boyu’na kadar farklı diyarlarda gezinirler. Burada aşık, aynı zamanda Karacaoğlan şiirlerinde yer alan güzel dilberlere sevdalanan aşık portresini de hatırlatmaktadır.⁴⁴⁴

Manço, *Söyle Zalim Sultan, Seher Vakti, Yol Verin Ağalar Beyler, Aynalı Kemer* parçalarında daha çok âşık hikâyelerinde göreceğimiz tasvirler çizmektedir. Mesela:

“Günler boyu yol aldım durmadım

Pınar başlarında konakladım

Dağlar taşlar geçit verdi

Çayır çimen kilim serdi

Seher vakti düştüm yola” (*Seher Vakti*)

⁴⁴³ Mehmet Yardımcı, **Destanlar**, Ürün Yayınları, Ankara, 2007, s. 54-55.

⁴⁴⁴ “Urfa Diyarbakır gezdim hele hele yar yar
32 sancak saydım hele hele yar yar
Neslihan derler güzelim adını duydum breh breh
Gül yüzünü görmeye geldim
Kalk gidelim Küheylan
Uçalım gayri oyy
Neslihan’a varalım gayri
Rumelinde pek çok gezdim hele hele yar yar
Tunaboyunda dolandım hele hele yar yar
Aslıhan derler güzelim adını duydum breh breh
Gül yüzünü görmeye geldim
Kalk gidelim Küheylan
Uçalım gayri oyy
Aslıhan’a varalım gayri
Aslıhan’dan Neslihan’dan hele hele yar yar
Fayda gelmez beykızından hele hele yar yar”

dizeleri bizi bir halk hikâyesi veya masal atmosferine davet etmektedir. Her masalda veya hikâyede görülen aşığın yani öznenin bir sevgili/nesne uğruna yola çıkmasıyla asıl macera başlar. Aşık ilk sınavını yolda verir. Düğümlerin çözülmesi için ilk düğümü aslında aşık yola çıkarak atar.

Söyle Zalim Sultan'da aşık, sevgilisine şöyle der:

“Sıra sıra dağlardan

Erişilmez yaylalardan

Kuş uçmaz kervan geçmez

Bilinmez bin bir yoldan

Gel dedin de gelmedim mi”

Burada ise isminden de anlaşılacağı üzere sevgilinin nazı, cefası baş göstermektedir. Aşık gerçekten bu yolları daha önce aşp sevgilisinin yanına gelmiş midir yoksa yola düşmek için sevgiliden bir çağrı mı beklemektedir yahut sevgili daha gel demeden aşğın gelmesini mi beklemektedir?

Gel adlı eserde ise aşık veya sevgili sevdiğini ayağına çağırılmaktadır. Böylelikle her iki parçada farklı portreler çizilmektedir:

“Uğruna yanayım Kerem gibi gel

Dağları deleyim Ferhat gibi gel

İste canım vereyim Mecnun gibi gel

Yeter ki bana gel”

Manço, *Lahburger*⁴⁴⁵ adlı şarkısına “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde” diyerek başlar. Kaf Dağı'nın ardında uzak bir ülkede iki düşman kabileden iki temsilci savaşmak için öne çıkar:

⁴⁴⁵ Eser kendi içinde dört kısma ayrılmaktadır:
A. *Evvel Zaman İçinde*

“Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde

Kaf Dağı'nın ardında uzak bir ülkede

Kozu paylaşmak için iki düşman kabile

Seçtiler iki civan sürdüler meydâne”

Manço, masal başlangıçlarında görülen bu girişle dinleyiciyi olağanüstü bir atmosfere götürmektedir. Türk mitolojisinde yer alan bir dağ motifi olan Kaf Dağı'nın “cevahirden yaratıldığı ve çevresini bir kuşak gibi suların sardığına inanılmış, bütün dağların anası olarak düşünülmüştür. İnanişe göre, bütün dağlar değişik şekillerde yeraltından Kaf dağına bağlıdırlar.”⁴⁴⁶

Şarkının devamında oluşturduğu masalsı atmosfere Manço şu sözlerle devam eder:

“Biri arslan yürekli mağrur kartal misali

Biri ürkek bakışlı Anka Kuşu sanki

Çektiler silahları çünkü ilahlar kurban ister

Töreler aşk dinlemez yalnız emreder”

Türk kültüründe aslan motifi “güç, kuvvet, ihtişam, yiğitlik, cesaret, asalet ve hâkimiyet”⁴⁴⁷ kartal “güç ve kudreti”⁴⁴⁸ temsil etmektedir. Anka kuşu “Simurg, Semender Kuşu gibi farklı şekillerde adlandırılan Kaf Dağı'nda yaşadığına inanılan kuştur.”⁴⁴⁹ Şarkıda yer alan her iki kahraman da Türk kültürü ve mitolojisinden

B. *Hamburger*

C. *Lahmacun*

D. *Kıssadan Hisse: Lahburger Bebek*

⁴⁴⁶ Celal Beydilli, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, (Çev. Eren Ercan), Yurt Kitap-Yayın, Ankara, 2004, s. 281.

⁴⁴⁷ Şükrü Öztürk, “Türk Kültüründe Aslan”, **Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 2, Cilt: 2, Nisan 2009, s. 18.

⁴⁴⁸ Canan Seyfeli, “Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri”, **Yol Bilim Kültür Araştırma**, Mayıs-Haziran 2003, Sayı: 23, s. 48.

⁴⁴⁹ Celal Beydilli, **a.g.e.**, s. 61.

faydalanarak tasvir edilmiştir. İlahlara kurban sunma ritüeli çok eskilere dayanan ve Türk mitolojisi başta olmak üzere farklı kültürlerde de rastlanan bir olgudur.⁴⁵⁰

Hikâye bu şekilde başlamışken sahneye birden hamburger ve lahmacun çıkar. Bilindiği üzere “Amerikan tarzı fast foodun 1980’lerde Türkiye’ye girişiyle birlikte “Batılı” modernliği temsil ettiği düşünülen McDonald’s gibi zincirlerin Türkiye’deki fiyat politikaları nedeniyle daha çok üst sınıf ailelerin ve çocuklarının mekânları olarak”⁴⁵¹ görülmüştür. Manço, *Lahburger*’i *24 Ayar* adlı albümünde 1985 yılında yayımlamıştır. Hamburger vb. fast foodların Türkiye’ye yeni girdiği yıllarda Manço’nun bu tarz bir şarkı yapması onun günceli takip ettiğini de göstermektedir. Şarkı boyunca hamburger ve lahmacun ayrı ayrı övülür ve sonunda ise

“Bu öykü böyle gider başı sonu bilinmez

Bilinen şeyler ise her zaman söylenmez

Rakı da bir ayran da içmesini bilene

Şap da bir şeker de bir tokum diyene

Şal da bir çuha da bir giymesini bilene

Güzel de bir çirkin de sevdim diyene

Her yeni doğan bebek yeni bir dünya demek

Aç gözünü hoş geldin lahburger bebek

Onlar erdi murada, kerevet bize kaldı”

⁴⁵⁰ Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: S. H. Hooke, **Ortadoğu Mitolojisi**, (Çev. Alâeddin Şenel), İmge Kitabevi, Ankara, 1993; Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi**, Türk Tarih Kurumu, Cilt: 1, Ankara, 2010.

⁴⁵¹ Erhan Akarçay, Nadir Suğur, “Dışarıda Yemek: Eskişehir’de Yeni Orta Sınıfın Fast- Food Yeme-İçme Örüntüleri”, **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 1, Cilt: 18, Nisan 2015, s. 17.

Bu yarışta bayrağı lahburger aldı” diyerek bitirir. Manço burada Doğu-Batı çatışmasından ziyade halkın daha önce aşına olmadığı bir yiyeceği konu edinir. Aslında “lahmacun da bir hamburger de yemesini bilene” diyebiliriz. Manço lahmacunun “lah”ı ile hamburgerin “burger”ini birleştirerek lahburger kelimesini türetir. Şarkının sonunda ise başladığı atmosferi tamamlayarak “Onlar erdi murada, kerevet bize kaldı” sözleriyle bitirir. Hamburger ve lahmacundan bahsederken girişte ve son kısımda kullandığı masal öğeleri dinleyiciyi şaşırtmış, farklı bir hava oluşturmuştur diyebiliriz.

Manço’nun masallardan faydalanarak oluşturduğu bir diğer parçası ise İngilizce sözlü *Şehrazat*’tır. Şehrazad (orijinal adıyla Scheherazade, Opus: 35), Rus müzisyen Nikolay Rimski-Korsakov’un 1888 yılında Binbir Gece Masallarından esinlenerek bestelediği ve hazırladığı senfonik süittir⁴⁵². Bu senfonik süitin ikinci kısmı olan “Prens Kalender’in Hikâyesi”nin girişinde yer alan kısmı⁴⁵³ Manço aynı şekilde alıp devamını İngilizce yazmış ve bestelemiştir. Manço bir röportajında “1002. Gecenin Masalı”⁴⁵⁴ adlı bir müzikal projesi olduğundan bahseder: “Son türkümüz ‘Selahaddin Eyyubi...’, bizim ‘1002. Gece Masalları’nın bir bölümü, ‘Şehrazat’ ile ‘Çoban Yıldızı’ da aynı masaldandı.”⁴⁵⁵ Fakat proje çıkan bir anlaşmazlıktan dolayı yarım kalır ve hayata geçirilemez.⁴⁵⁶

Binbir Gece Masallarındaki binbir ifadesini Jorge Luis Borges şöyle açıklar: “Bin gece demek, sonsuz sayıda gece, sayısız gece demek gibi bir şey. İngilizce’deki o tuhaf deyiimi bileceksiniz; İngilizler bazen forever (sonsuz kadar) yerine forever and a day (sonsuz kadar ve bir gün) derler. Sonsuz kadar’a bir gün daha eklerler.”⁴⁵⁷

Bilindiği üzere rivayete göre Şehrezâd (Şehrazâd), Şehriyâr’a binbir gece boyunca hikâyeler anlatır. Şehrezâd her gece hikâyeyi en heyecanlı yerinde keserek idamdan kurtulur. Binbir gece boyunca süren hikâyelerin sonuna gelindiğinde ise

⁴⁵² Süit: “Kendi içinde de bütünlük arz eden farklı enstrümantal parçaların bir araya gelerek oluşturduğu müzik eseri.”

⁴⁵³ Dinlemek için bakınız: (00.00-04.30 sn arası)

<https://www.youtube.com/watch?v=SFNYxVZGrI0> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁴⁵⁴ Hulûsi Tunca, **Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam/O Bir “Masal”dı**, s. 250.

⁴⁵⁵ Tunca, **a.e.**, s. 256.

⁴⁵⁶ <http://bluepoint.gen.tr/manco/roll.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁴⁵⁷ Jorge Luis Borges, **Yedi Gece**, (Çev. Celâl Üster), İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 49.

“hikâyelerin öğretici ve ibret verici etkisi kadar karısının zekâ ve becerikliliği karşısında duyduğu hayranlığın da tesiriyle padişah Şehrezâd’ı öldürmekten vazgeçer.”⁴⁵⁸

Binbir gece burada sembolik olarak mı gerçek olarak mı kullanılmış bilinmez ama Manço, Binbir Gece Masallarından etkilenerek *Şehrazat*’ı yazar. Manço’nun, “1002. Gecenin Masalı” adlı müzikal için yazdığı parçalardan biri olan *Şehrazat*’ı daha sonra 1981 yılında *Sözüm Meclisten Dışarı* albümünde yayımlar. *Şehrazat*’ın çevirisi şu şekildedir:

“Buraya gel Şehrazat

Uzağa gidiyoruz

Yarını unut

Bugünün tadını çıkar

Sihirli bir yolculuğa çık

Pan flütlerinin çaldığı yere

Ellerimi tut, bana bak ve mutlu ol

Çünkü bugün bir bayram

Dünyayı kendi haline bırak ve benimle gel

Çok uzak olmayan bir diyara

Ve zamanın bitimine dek Şehrazat benim olacaksın”⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ Veli Ulutürk, “Binbir Gece”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 6, İstanbul, 1992, s. 180-181.

⁴⁵⁹ Çeviri: Berire Nur Şahin

Şarkıda yer alan “Yarını unut / Bugünün tadını çıkar” dizelerini öldürülmekten kurtulan Şehrazat’ın 1001’in günün ardından geçen 1002. günü öldürülme kaygısı olmadan geçen ilk günü olarak yorumlayabiliriz.

Manço, eserlerini oluştururken daha çok masallarda görülen yapı taşlarını kullanarak dinleyiciye değişik bir ortam sunmuştur. Bazı parçalarında ise efsane, destan, masal ve halk hikâyelerinde geçen kişilere ve unsurlara yer vererek gelenekle ilişkisini sürdürmüştür. Binboğalar Efsanesi, Dede Korkut Masalı, Leylâ ile Mecnûn, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı ve Yusuf ile Züleyha anlatılarına atıf yaparak *Binboğa’nın Kızı*, *Kâtip Arzuhalim*, *Nazar Eyle*, *Âdemoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek* eserlerini oluşturmuştur. Manço, *Küheylan*’da Türk destanlarında görülen at motifini, *Söyle Zalim Sultan*, *Seher Vakti*, *Yol Verin Ağalar Beyler*, *Aynalı Kemer* parçalarında âşık hikâyelerinde göreceğimiz tasvirleri resmetmiştir. *Lahburger*’de modern zamanların yeni gözdesi hamburgeri ve tanıdık bir yiyecek olan lahmacunu masalsı bir ortamda buluşturmuş böylelikle Lahburger bebek meydana gelmiştir. *Şehrazat*’ta ise Binbir Gece Masallarından ve Korsakov’dan esinlenerek yeniden yorumlamıştır.

2.3. MANÇO ŞARKI SÖZLERİNDE ATASÖZLERİ VE DEYİMLER

“Uzun yoldan anlamıyor hâkim bey kısa yoldan anlatmak gerek”

(Ayı)

Kültür içerisinde yoğurulan atasözleri ve deyimler bir milletin düşünce kodlarını ortaya koyar. Bilinçaltındaki bu kodların bazıları tecrübeye dayalı bilgilerden oluşurken bazıları da yerleşik kalıplara, zihni inanışlara dair ipuçları verir.

Hikâye, masal vb. anlatılarda olduğu gibi atasözleri ve deyimlerde de mecaz yollu anlatım muhatapta etki uyandırır ve akılda kalıcılığı sağlar. Çünkü “Hakikat, mecazlarla örtülüdür.”⁴⁶⁰ Bu mecazi anlatım aynı zamanda az sözle çok anlamı barındırmayı yani sehl-i mümteniye de mümkün kılmıştır.

⁴⁶⁰ İbn Arabî

Türklerde görülen Oğuznâme geleneği daha çok Dede Korkut gibi destanlarla bilinse de atasözlerini içeren çeşitleri de vardır.⁴⁶¹ Manço'nun şarkılarında kullandığı atasözlerini bu gelenekle ilişkilendirebiliriz.

Bir röportajda “Çoğu parçanızda, ibret verici atasözlerimiz yer alıyor. Bunları bulabilmek için özel bir gayret sarfediyor musunuz?” sorusuna Manço “Doğrusu, hayır. Ama yıllar önce epey bir gayret sarf ettim. Artık, şarkı sözü yazarken, bir atasözü kitabını açmıyordum. Kafamda epey birikim var çünkü...”⁴⁶² cevabını vermiştir.

Manço, şarkı sözlerinin çoğunda kullandığı atasözleri ve deyimleri başta az kelimeyle çok şey söylemek için kullanmıştır. *Ayı* adlı parçasında

“Maksat çoluk çocuk öğrensin hayatın çetin yollarını

Kaptırmaları kimseye kafalarını ve de kollarını

Hani baba olarak vazifemiz tabi uyandırıp ikaz etmek

Uzun yoldan anlamıyor hâkim bey kısa yoldan anlatmak gerek” derken bu hakikate işaret etmektedir. Doğrudan anlatmak ve mesaj vermekten ziyade daha iyi anlaşılması ve akılda kalması adına atasözleri ve deyimleri kullanmıştır diyebiliriz.

Manço, atasözleri ve deyimleri şarkı sözlerinde çeşitli şekillerde kullanmıştır:

1. Atasözü ve deyim orijinal şeklini muhafaza ederek

“Zürefanın düşkününü beyaz giyer kış günü

Sonunda şifayı kapıp da şaşırınca

Bana gel, beni dinle, iyi yaz

Defteri, kalemi al, iyi yaz”

⁴⁶¹ Örnek olarak Hâzihi'rrisâle min kelimâti Oğuznâme el-meşhûr bi-“Atalar Sözi” ve Emsâli-Mehemmedeli eserlerini verebiliriz. Fuzuli Bayat, “Oğuznâme”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: EK-2, Ankara, 2019, s. 371.

⁴⁶² <https://www.barismancomix.com/biyografi/roportajlari-seyfullahturksoy.php> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

(Nane Limon Kabuğu)

Zürefanın düşkünü, beyaz giyer kış günü (atasözü): Daha önce iyi bir durumda olan kişi bu konumunu kaybettiğinde uygun olmayan, yersiz davranışlarda bulunur.

2. Atasözü ve deyimini anlamını koruyarak kelimelerde değişiklik yaparak

“Ali yazar Veli bozar

Küp suyunu çeker azar azar

Üzülmişüm neye yarar?

Keskin sirke küpüne zarar.”

(Ali Yazar Veli Bozar)

Ali'nin külahını Veli'ye, Veli'nin külahını Ali'ye giydirmek (deyim): Birinden aldığı öbürüne, bir başkasından aldığı da ona vererek işini yürütmek.

3. Atasözü ve deyimini anlamını koruyup farklı kelimelerle ifade ederek

“Arpa buğday yan yana orak istemez

Yağız at şahlandı mı durak dinlemez”

(Gibi Gibi)

Ateşle barut bir yerde durmaz (olmaz) (atasözü): Kızla erkeğin baş başa yalnız kalmaları kötü sonuçlar doğurabilir.

4. İki farklı atasözünü birleştirerek

“Babası yıllarca didinip çabalamış oğluna bir bağ bırakmış

Hayırsız evlat üzümünü yemiş ama merak edip de sormamış”

(Kezban)

Baba oğluna bir bağ bağışlamış; oğul babaya bir salkım üzüm vermemiş: Babalar çocukları için büyük fedakârlıklara katlanırlar ancak çocuklar babaları için fedakârlıkta bulunmazlar.

Üzümünü ye de bağına sorma: Yararlandığın şeyin nereden geldiğini araştırma.

5. Kendisi atasözü ve deyim üreterek

“Ya hiçbir şey bilmemek pilav üstüne keşkül”

(Acılı Da Bağa Vir)

Manço'nun yaptığı atasözleri ve deyimler üzerinde yaptığı değişiklik ve kendi ürettikleri onun atasözleri ve deyimlerin mantığını çözdüğünü de göstermektedir.

Manço'nun kullandığı atasözlerini gruplandığımızda⁴⁶³ birer örnekle şöyle diyebiliriz:

1. Sosyal olayların nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak- yansızca bildiren atasözleri:

“Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersin

Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen

Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama

Gün gelir sapın ucuna olursun kazma”

(Kazma)

Komşunun tavuğu, komşuya kaz görünür: Başka bir kimsenin malı bize olduğundan daha değerli görünür.

2. Doğa olaylarının nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem sonucu olarak- belirten atasözleri:

“Meyva veren ağaç dallarını eğer mi

Yere düşen meyvayı hiç toplamaya değer mi”

(Düriye)

Ağacın meyvesi olunca, başını aşağı salar: Yararlı eserler veren, bilgi ve erdemle donanmış kimse alçak gönüllü olur.

⁴⁶³ Gruplandırma başlıkları Ömer Aksoy'un Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nden alınmıştır.

3. Toplumsal olayların nasıl olageldiklerini uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak bildirirken bundan ders almamızı (açıkça söylemeyip dolayısıyla) hatırlatan atasözleri:

“Canı kaymak isteyen, cebinde manda taşır.”

(Acıh Da Bağa Vir)

Canı kaymak isteyen mandayı yanında taşır: Güzel yaşamak isteyen kişi, bu yaşayışın yükünü çekmeyi göze almalı ve gerekli kaynakları elinin altında bulundurmalıdır.

4. Denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlak dersi ve öğüt veren atasözleri:

“Çivi çiviye söker.”

(Cacık)

Çivi çiviye söker: Güçlü bir şey, kendisi güçlü olan başka bir şeyle veya durumla etkisiz bırakılır.

5. Birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildirerek (dolayısıyla) yol gösteren atasözleri:

“Altın çöpe düşse değerini kaybeder mi

Tenekeyi parlatsan hiç çeyrek altın eder mi” (Düriye)

Altın yere düşmekle pul olmaz: Üstün nitelikli kişinin değeri, bulunduğu yerden uzaklaştırılmasıyla azalmaz.

6. Töre ve gelenekleri bildiren atasözleri:

“Kız olmazsa er kişi kolsuz kanatsız demek

Davulu dengi dengine vurmak gerek”

(Âdemoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek)

Davul dengi dengine diye çalar: Evlenecek kimselerin birbirlerine denk olması gerekir.

7. Kimi inanışları bildiren atasözleri vardır:

“İnsanın bir kez ters gitmesin işi

Muhallebi yerken kırılır dişi”

(Kazma)

İyi gitmeyince kişinin işi, muhallebi yerken kırılır dişi: İnsanın işi bir kez ters gitmeye görsün, en sıradan işlerinde bile tersliklerle karşılaşır.

Manço'nun şarkı sözlerinde yer alan deyim ve atasözleri örnek teşkil etmesi adına ayrı tablolarda bir araya getirerek göstermeye çalıştık. Atasözleri ve deyimlerin anlamları için Türk Dil Kurumu'nun sitesinde yer alan Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nden faydalanılmıştır.⁴⁶⁴

ŞARKI SÖZLERİ	DEYİMLER VE ANLAMLARI
Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu Sen öyle deve kuşu gibi şaşkın şaşkın bakırırsan Bir gün duyarsın elbet Dıral Dedenin Düdüğünü (Dıral Dedenin Düdüğü)	“Şeytanın gör dediği”: Başkalarının göremediği, farkına varamadığı incelikler veya gerçekler. “(Bir şeye) Kulak vermek”: Değer vermek, önemsemek. “Deve kuşu gibi (yüke gelince kuş, uçmaya gelince deve)”: Uygun şartlarda terslik çıkarıcı.
Adamın kafası bir atarsa bayramlık ağzını bir açarsa Sana neler der biliyor musun Mahalle duyar rezil olursun Ben seni seveyim sen beni say ki bozulmasın ağzımızın tadı (Ayı)	“Bayramlık ağzını açmak”: Kaba konuşmak, küfretmek.
Ali yazar Veli bozar Küp suyunu çeker azar azar Üzülüşüm neye yarar? Keskin sirke küpüne zarar. (Ali Yazar Veli Bozar)	“Ali'nin külahını Veli'ye, Veli'nin külahını Ali'ye giydirmek”: Birinden aldığı öbürüne, bir başkasından aldığı da ona vererek işini yürütmek.
Alnı açık , gözü toklar buyursunlar baş köşeye Kula kulluk edenlerse ömür boyu taş döşeye	“Alnı açık yüzü ak”: Çekinecek hiçbir durumu veya ayıbı olmayan.
Ateş sadece düştüğü yeri yakar nedir bu dünyanın hali	“Al gülüm ver gülüm”: 1) Çıkar ilişkilerinde bazı sıkıntıları karşılıklı

⁴⁶⁴ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 05.05.2021)

Bir sana bir bana al gülüm ver gülüm sev beni seveyim ki seni (Kezban)	olarak görmezden gelme. 2) Bir kimseye yapılan hizmetin hemen karşılığını bekleme durumu.
Barış iğneyi kendine batırır, çuvaldızı başkasına Bol keseden aklı ona buna dağıtır, darısı kendi başına (Nane Limon Kabuğu)	“Akıl vermek”: Akıl öğretmek. “Darısı ... başına (darısı başına)”: Bir başarı, bir mutluluk başkası için istendiğinde söylenen bir söz.
Ben seni seveyim sende beni say ki bozulmasın ağzımızın tadı Armutun iyisini zaten o yer bir eli yağda ötekisi balda Buramıza geldi artık hâkim bey takdir sizden biraz da ite kaka (Ayı)	“Ağzının tadı kaçmak (bozulmak)”: Huzuru, rahatı, dirlik ve düzenliği bozulmak. “Bir eli yağda bir eli balda (olmak)”: Varlık ve bolluk içinde (olmak).
Bir gün dönsem sözümünden Düşerim dost gözünden (Ali Yazar Veli Bozar)	“Sözünden dönmek”: Verdiği sözü yerine getirmemek veya tutmamak. “Gözden (gözünden) düşmek”: Bir kişi veya şey değerini yitirmek, rağbet görmemek.
Bir gün olur devran döner Vade gelir yollar biter Zengin fakir burdan geçer Kara toprak ver yârimi (Gönül Ferman Dinlemiyor)	“Vadesi gelmek”: Süresi dolmak, zamanı gelmek.
Bir kız sevdi Mehmet eridi de bitti Mehmet Ama başlık parasını bulamadı gitti Mehmet Nuh dedi kız babası Mehmet peygamber demedi Mehmet Kız eline kına yaktı Mehmet babası paraya taktı Mehmet (En Büyük Mehmet Bizim Mehmet)	“Nuh deyip, peygamber dememek”: İnat etmek, ayak diremek. “Kına (kınalar) yakmak (koymak, sürmek, vurmak, yakınmak, yakılmak)”: 1) Kınayı su ile karıştırıp bulamaç kıvamına getirerek boyanacak yere sürmek, 2) mec. Birinin uğradığı kötü duruma çok sevinmek.
Bu dünya hancı biz garip yolcu haydi bastır be oğlum Allah’a bir can borcumuz var bir tek ona güven Yolun açık olsun Bâkî kalan bu kubbede hoş bir seda biliyorsun	“Yolun açık olsun”: Yolculara söylenen bir iyi dilek sözü.

1000'in yarısı 500 daha ne düşünüyorsun (Yol)	
Coştu gönlüm sel gibi çağlar Aramıza girmiş dumanlı dağlar Barış derdini söyler ağlar Yeter affet beni Allah aşkına (Yolla Yarım Tez Yolla)	“Sel gibi akmak”: Sıvılar için bol ve gür akmak. “Araya girmek”: 1) iki kişinin arasındaki bir işe karışmak; 2) iki kişiyi uzlaştırmaya çalışmak; 3) bir iş yapılırken ona engel olacak başka bir şey çıkmak.
Çevir kazı yanmasın (Acılı Da Bağa Vir)	“Çevir kazı yanmasın”: Alay karşısındakine dokunacak yersiz bir söz söylediğini fark eder etmez sözünü çevirmeye kalkışanlara söylenen bir söz.
Daha on altı yaşına basmamıştı Bal Sultan Bakmaya kıyamazdım öyle güzeldi Bal Sultan Bir sabah dediler ki gelin oldu gitti gurbete Bal Sultan Yüreğine düştü ateş inanmak zordu Bal Sultan (Bal Sultan)	“Yüzüne bakmaya kıyamamak”: Biri çok güzel olmak. “Yüreğine od (ateş) düşmek”: Felakete uğramak, çok üzülme.
Dama çıkmak isteyen merdivenden iner mi İnsan attan inip hiç eşeğe biner mi (Düriye)	“Attan inip eşeğe binmek”: Bulunduğu önemli görevden daha aşağı bir göreve alınmak.
Denizlerde, okyanuslarda, Dalgaların koinunda, Bir ömür tükettikten sonra, Su içip boğulmak varsa... (Abbas Yolcu)	“Ömür çürütmek”: Uzun zaman emek vermiş olmak veya boşuna vakit geçirmiş olmak. “Denizden (denizi) geçip çayda boğulmak”: Bir işte büyük güçlükleri yendikten sonra önemsiz bir sebeple başarısızlığa uğramak.
Dinleyin ağalar dinleyin beyler Üç günlük dünyada üç kuruşluk mala gönül verenler Bilesiniz artık Osman'ın da bir dikili taşı var Bir avuç toprağa dikili bir taşı Bir de ağızdan ağıza dalga dalga yayılan yanık bir türküsü var Osman'ın (Osman)	“Ağızdan ağıza dolaşmak (geçmek)”: Bir söz herkes arasında söylenilmek:

<p>Eh Barış Abi aşkolsun aç koynuna kuş konsun Çek ipini rahvan gitsin inceldiği yerden kopsun Kimileri kahve kaynatsın kimi hâlâ dansöz oynatsın Leyleğin ömrü iki laklak değerler oldu tepetlak (Müsaadenizle Çocuklar)</p>	<p>“(Birinin) İpini çekmek”>: Birini ölçülü davranmaya zorlamak “İnceldiği yerden kopmak”>: Sonucu neye varırsa varsın.</p>
<p>En güzel pilav Dimyatta pişer Yanında hoşaf ne güzel gider Sen yan gelip yatar karnın guruldarken Evdeki bulgur herkese yeter (Kazma)</p>	<p>“Aşırı hırs göstererek elindekini de yitirmek” anlamındaki “Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olmak” deyiminde geçen bir söz. “Yan gelip oturmak (yatmak)”>: Yan gelmek.</p>
<p>Gece annem evde dedi oğlum neyin var Yemeden içmeden kesildin yine (Anahtar)</p>	<p>“Yemeden içmeden kesilmek”>: Bir üzüntü veya heyecan sebebiyle yiyemez, içemez duruma gelmek, iştahı kesilmek.</p>
<p>Hele destur! (Destur) Maşallah bu ne iştah böyle Hele destur! (Destur) Yetim hakkı yemedin mi söyle Hele destur! Gözümüz yok afiyet şeker olsun Ama paylaş gel beni dinle gariplerin de karnı doysun (Dıral Dede'nin Düdüğü)</p>	<p>“Afiyet (afiyet şeker) olsun”>: “Yarasın, ağız tadıyla yensin” anlamında kullanılan bir iyi dilek sözü.</p>
<p>İşte halep işte arşın Ya aşarsın ya biçersin Baktın olmaz vazgeçersin Zordur almak bizden kızı (İşte Hendek İşte Deve)</p>	<p>“Halebi orada ise arşın burada”>: Bir iddia veya söz abartılı bulunduğu kanıtını istemek için kullanılan bir söz.</p>
<p>İşte hendek işte deve Ya atlarsın ya düşersin Baktın olmaz vazgeçersin Zordur almak bizden kızı (İşte Hendek İşte Deve)</p>	<p>“Deveye hendek atlatmak”>: Birine yapılması çok zor, hemen hemen imkânsız olan işleri yaptırabilmek.</p>
<p>Kara kara bulutlar dolaşmış bu cennet vatanın üzerinde Küçük büyüğü saymaz olmuş Kardeş kardeşe küsmüş En acısı bacılarımızın yüzüne bakamaz olmuşuz</p>	<p>“Yüzüne bakamaz olmak”>: Utanç, yüreksizlik vb. sebeplerle bir kimsenin karşısına çıkamamak.</p>

(Kâtip Arzuhalim)	
Kendimi bildim bileli yollarda tükettim koskoca bir ömrü Bir uçtan bir uca gezdim şu fani dünyayı Okumuşu, cahili, yoksulu, zengini hiç farkı yok hepsi aynı Sonunda ben de anladım hanyayı Konya'yı (Hemşerim Memleket Nire)	“Hanya'yı Konya'yı anlamak (bilmek, görmek)”: Bir işin gerçek yönünü anlayarak akli başına gelmek, akıllanmak.
Kız dediğin nazlı olur Erkekse mangal yürek (Âdemoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek)	“Mangal gibi yüreği olmak”: Cesareti çok olmak.
Kim aramış kim bulmuş Dertlerine çare Ölüm Allah'ın emri Ayrılık olmasaydı of of (Ölüm Allah'ın Emri)	“Ölüm Allah'ın emri”: “Herkes ölecek, ölmek kaçınılmazdır” anlamında kullanılan bir söz.
Kitabına uyduran kervanı yükleyip yüksek dağlardan aşırır Beceriksiz kişi sağa sola bakınıp da düz ovada yolunu şaşırır (Kezban)	“(Bir şeyi) kitaba (kitabına) uydurmak”: Yasal olmayan bir işi hile, düzen vb. ile kanuna uygun gibi göstermek.
Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersen Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama Gün gelir sapın ucuna olursun kazma (Kazma)	“Bir baltaya sap olamamak”: Belli bir iş sahibi olamamak.
O kızıdan vazgeç unut onu beni dinle Onun gözü yükseklerde Kızın gözü sadece parada Aklı fikri bir zengin kocada (Delikanlı Gibi)	“Gözü yüksekte (yükseklerde) olmak”: Bulduğu durumdan çok üstün olan bir duruma ulaşma amacını gütmek. “Akli fikri bir şeyde olmak”: Düşüncesini bir konuda yoğunlaştırmak.
Öyle isterdim ki her an rüyalarına girmeyi Bir şarkı olup dillere düşmeden söylenmeyi Hatta rüzgâr olup toz duman gelip sana yüz sürmeyi	“Yüz sürmek”: Aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek.

Ve damla damla kirpiklerinden süzülmeyi (Gel)	
Sanki insanlık pazara çıkmış ekmek aslanın ağzında Bir sıcak çorba içer misin diyen yok Dört duvarı ören çatısını kapatıp içten kilitlemiş kapıyı Bir döşekte sana serelim buyur diyen yok (Hemşerim Memleket Nire)	“Pazara çıkarmak”: Satılığa çıkarmak.
Sen tedbirini al , önünü kış tut, bırak yine de yaz gelsin Çoğu zaman hesap çarşıya uymaz sonra dizini döversin (Nane Limon Kabuğu)	“Tedbir almak”: Önlem almak. “Dizini (dizlerini) dövmek”: Pişmanlık duymak.
Seni gidi balböceği kim çözecek bu bilmeceyi Ateşte yanar pervane ben oldum derdinden divane (Bal Böceği)	“(Bir şeyin) Divanesi olmak”: Bir şeye çok düşkün olmak. “Divaneye dönmek”: Çok üzölmek.
Sorarlar Barış ne edersin orda Nasıl ağır gelmez mi ki sıla İşte içim döktüm dostlar Sormayın artık Tanrı aşkına Benim derdim beni vurdu yola (Seher Vakti)	“Ağır gelmek”: Gücüne gitmek, onuruna dokunmak:
Şam ipeğinden urba giysen bile Zemzem suyuyla yıkansan bile Dünya ahret bir keyif sürmek için Mutlak dökmeli helal alın teri (Kazma)	“Zemzem suyu ile yıkanmak”: Hiçbir suçu veya günahı olmamak
Şu dağlarda çiçek oldum aşkımdan sarardım soldum Bakmadın bana balböceğim Yollarında toprak oldum sen bastıkça ben kavruoldum Görmedin beni balböceğim	“Sararıp solmak”: Giderek daha çok solmak.
Ufacık bir yuva Nohut oda bakla sofa Ama sapasağlam ayakta (Süper Babaanne)	“Nohut oda, bakla sofa”: Bir evin küçüklüğünü ve darlığını anlatmak için söylenen bir söz.

Yanıyor yüreğim (Allah'ım Güç Ver)	“Yüreği yanmak”: Çok acımak.
Yaz tahtaya bir daha tut defteri kitabı Sarı çizmeli Mehmet ağa bir gün öder hesabı (Sarı Çizmeli Mehmet Ağa)	“Defter tutmak”: (tic.) İşlem veya hesapları düzenli olarak bir deftere geçirmek. “Sarı çizmeli Mehmet Ağa”: Kim olduğu, nerede oturduğu bilinmeyen kimse.
Yedin içtin afiyet olsun Neler gördün anlat bakalım Süleyman Tepsiyi biraz bu tarafa gönder Müsaade et de bi tadına bakalım Süleyman (Süleyman)	“Afiyet (afiyet şeker) olsun”: “Yarasın, ağız tadıyla yensin” anlamında kullanılan bir iyi dilek sözü.
Yıllarca kurda kuşa dert yandım Zaman geçer unutturum sandım Kerem derdiyle yanarmış Mecnun sararıp solarmış Benim derdim beni vurdu yola	“Sararıp solmak”: Giderek daha çok solmak.
Zürefanın düşkününü beyaz giyer kış günü Sonunda şifayı kapıp da şaşırınca Bana gel, beni dinle, iyi yaz Defteri, kalemi al, iyi yaz (Nane Limon Kabuğu)	“Şifayı bulmak (kapmak)”: Hastalanmak veya hastalığı artmak.

Tablo 1: Deyimler ve Anlamları

ŞARKI SÖZLERİ	ATASÖZLERİ VE ANLAMLARI
Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakırırsan Bir gün duyarsın elbet Dıral Dedenin Düdüğünü (Dıral Dedenin Düdüğü)	“Aç gözünü, açarlar gözünü”: Yaptığın işlerde uyanık davranmazsan çok kötü durumlarla karşılaşır, gözünü dört açmak zorunda kalırsın. “Mısır'daki sağır sultan bile duydu”: Duymayan kalmadı.

<p>Açtırdın bana kutuyu Zorla söylettin kötüyü Sonuna kadar dinle şimdi delikanlı gibi (Delikanlı Gibi)</p>	<p>“Açtırma kutuyu, söyletme kötüyü”: Kendin hakkındaki kötü düşüncelerimi veya bildiklerimi bana söyletme.</p>
<p>Ali yazar Veli bozar Küp suyunu çeker azar azar Üzülmüşüm neye yarar? Keskin sirke küpüne zarar. (Ali Yazar Veli Bozar)</p>	<p>“Keskin sirke küpüne (kabına) zarar”: Öfkeli, sert kimsenin zararı kendisinedir.</p>
<p>Altın çöpe düşse değerini kaybeder mi Tenekeyi parlatsan hiç çeyrek altın eder mi (Düriye)</p>	<p>“Altın yere düşmekle pul olmaz”: Üstün nitelikli kişinin değeri, bulunduğu yerden uzaklaştırılmasıyla azalmaz.</p>
<p>Arpa buğday yan yana orak istemez Yağız at şahlandı mı durak dinlemez (Gibi Gibi)</p>	<p>“Ateşle barut bir yerde durmaz (olmaz)”: Kızla erkeğin baş başa yalnız kalmaları kötü sonuçlar doğurabilir.</p>
<p>Aşkın kör etmiş gözünü Kulağın duysun bu sözümü Benim de sabrımın sonu var delikanlı gibi (Delikanlı Gibi)</p>	<p>“Aşığın gözü kördür”: Kendisini aşka kaptran kimse, sevgilisinin kusurlarını görmediği gibi çevresinde olup bitenlerle de ilgilenmez.</p>
<p>Ateş sadece düştüğü yeri yakar nedir bu dünyanın hali Bir sana bir bana al gülüm ver gülüm sev beni seveyim ki seni (Kezban)</p>	<p>“Ateş düştüğü yeri yakar”: Bir acıyı onu çekenden başkası tam anlayamaz veya aynı ölçüde üzülemez.</p>
<p>Babası yıllarca didinip çabalamış oğluna bir bağ bırakmış Hayırsız evlat üzümünü yemiş ama merak edip de sormamış (Kezban)</p>	<p>“Baba oğluna bir bağ bağışlamış; oğul babaya bir salkım üzüm vermemiş”: Babalar çocukları için büyük fedakârlıklara katlanırlar ancak çocuklar babaları için fedakârlıkta bulunmazlar.</p> <p>“Üzümünü ye de bağını sorma”: Yararlandığın şeyin nereden geldiğini araştırma.</p>
<p>Bak evladım buna ayı derler, ormandan inip şehre gelirler Biraz ağırdır hantaldır ama armudun iyisini ayılar yer (Ayı)</p>	<p>“Armudun iyisini (dağda) ayılar yer”: Kendilerine yakışmayan güzel bir şeyi eline geçirenler için kullanılan bir söz.</p>
<p>Barış iğneyi kendine batırır, çuvaldızı başkasına</p>	<p>“İğneyi kendine, çuvaldızı başkasına batır”: Başkasına zararı dokunacak bir</p>

Bol keseden akli ona buna dağtır, darısı kendi başına (Nane Limon Kabuğu)	davranışı yapmadan önce iyi düşün, kendi kendini eleştir.
Beni kovsalar dokuz köyden Doğruyu hep söylerim ben Ölürüm de dönmem sözümünden delikanlı gibi (Delikanlı Gibi)	“Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar”: Doğru olmakla birlikte başkalarının işine gelmeyen sözleri söyleyenlerin sevilmediğini anlatan bir söz.
Bu dünya hancı biz garip yolcu haydi bastır be oğlum Allah’a bir can borcumuz var bir tek ona güven Yolun açık olsun Bâkî kalan bu kubbede hoş bir seda biliyorsun 1000’in yarısı 500 daha ne düşünüyorsun (Yol)	“Allah'a bir can borcu var”: Allah'a vereceği canından başka hiç kimseye bir borcu yok.
Canı kaymak isteyen, cebinde manda taşır. (Acıh Da Bağa Vir)	“Canı kaymak isteyen mandayı yanında taşır”: Güzel yaşamak isteyen kişi, bu yaşayışın yükünü çekmeyi göze almalı ve gerekli kaynakları elinin altında bulundurmalıdır.
Çivi çiviği söker derler Soğuktan donanı buzla ovarlar (Cacık)	“Çivi çiviği söker”: Güçlü bir şey, kendisi güçlü olan başka bir şeyle veya durumla etkisiz bırakılır.
Dama çıkmak isteyen merdivenden iner mi İnsan attan inip hiç eşeğe biner mi (Düriye)	“Eşeğe dama çıkararı yine kendi indirir”: Yanlış yapan kimse, yanlışını yine kendisi düzeltir.
Dişi kuş yuvasını severek kuracak ki Bu iş tamamına ersin (Süper Babaanne)	“Yuvayı dişi kuş yapar”: Evin kadını anlayışlı, idareci ve tutumlu olursa ancak o zaman evde dirlik düzenlik sağlanır.
Eh Barış Abi aşkolsun aç koynuna kuş konsun Çek ipini rahvan gitsin inceldiği yerden kopsun Kimileri kahve kaynatsın kimi hala dansöz oynatsın Leyleğin ömrü iki laklak değerler oldu tepetlak (Müsaadenizle Çocuklar)	“İp inceldiği yerden kopar”: Bir durum, en çürük yerinden patlak verir.

<p>Eski adamlar doğruyu söylemiş Bir çiçekle bahar olmaz Kişi kendini bilip sağa sola sormalı Can pazarı bu oyun olmaz (Nane Limon Kabuğu)</p>	<p>“Bir çiçekle bahar (yaz) olmaz”: Küçük, güzel bir belirti ile doyurucu sonuca ulaşmaz.</p>
<p>Geliyor bir ahı afet tepeden tırnağa zerafet Öldür bizi letafet bizim sonumuz meraget Hayırdır inşaallah kızlar ne diyor bu uçuk çılgınlar Hayır mı şer mi göreceğiz artık sabrın sonu selamet (Müsaadenizle Çocuklar)</p>	<p>“Sabrın sonu selamettir”: Karşılaştığı güçlükleri sabırla yenmeye çalışan kimse, sonunda başarıya ulaşır.</p>
<p>Gönlüm katlansın diye Gören göz görmez oldu Ömrümün sonbaharında (Ömrümün Sonbaharında)</p>	<p>“Göz görür, gönül katlanır”: Kişi, sevdiği bir kimsenin uzak yere gitmesi durumunda onunla görüşmekten umudunu keser, ayrılığa katlanır.</p>
<p>Gönül ferman dinlemiyor (Gönül Ferman Dinlemiyor)</p>	<p>“Gönül ferman dinlemez”: Gönül sevdiğinden asla vazgeçmez.</p>
<p>Hamburger bu aşk fizik ötesi Salçalı koruklu biberli olsa Sona kalan dönüp saçını da yolsa [Lahburger (Kıssadan Hisse Lahburger Bebek)]</p>	<p>“Sona kalan dona kalır”: “Bir işte geç kalan istediği şeyi elde edemez” anlamında kullanılan bir söz.</p>
<p>İnsanın bir kez ters gitmesin işi Muhallebi yerken kırılır dişi (Kazma)</p>	<p>“İyi gitmeyince kişinin işi, muhallebi yerken kırılır dişi”: İnsanın işi bir kez ters gitmeye görsün, en sıradan işlerinde bile tersliklerle karşılaşır.</p>
<p>Kara haber tez duyulur Unutsun beni demişsin Bende kalan resimleri Mektupları istemişsin (Can Bedenden Çıkmayınca)</p>	<p>“Kara haber tez duyulur”: Ölüm gibi kötü haber çabuk yayılır.</p>
<p>Kendini yoksa sultan mı sandın Seninki sade isim benzerliği Süleyman Bu dünya kimseye kalmamış Hele bir düşün niye sana kalsın Süleyman (Süleyman)</p>	<p>“Dünya Süleyman’a bile kalmamış”: İnsan ne kadar zengin olursa olsun bu dünyadan göçüp gidecektir, bu nedenle dünyaya bel bağlamamalıdır.</p>

<p>Kız olmazsa er kişi kolsuz kanatsız demek Davulu dengi dengine vurmak gerek (Âdemoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek)</p>	<p>“Davul dengi dengine diye çalar”: Evlenecek kimselerin birbirlerine denk olması gerekir.</p>
<p>Kızdır nazdır bin altın azdır Oğlandır oktur her evde yoktur (Âdemoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek)</p>	<p>“Kizevi, naz evi”: Kız tarafı nazlı olur.</p>
<p>Kim demişse iki gönül bir olunca Samanlık seyranmış, bir de bana sorsa El kızı doyar mı çavdar ekmeğiyle? Babası büyütmüş baklava börekle (Ne Köy Olur Benden Ne Kasaba)</p>	<p>“İki gönül bir olunca samanlık seyran olur”: Birbirini sevenler için zenginlik önemli değildir.</p>
<p>Kitabına uyduran kervanı yükleyip yüksek dağlardan aşırır Beceriksiz kişi sağa sola bakıp da düz ovada yolunu şaşırır (Kezban)</p>	<p>“Danışan dağı aşmış, danışmayan düz yolda şaşmış”: Bilmediği şeyi bir bilene soran, en zor işlerin bile üstesinden gelir; sormayan ise güçlükler içinde yuvarlanıp gider.</p>
<p>Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersin Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama Gün gelir sapın ucuna olursun kazma (Kazma)</p>	<p>“Komşunun tavuğu, komşuya kaz görünür”: Başka bir kimsenin malı bize olduğundan daha değerli görünür. “Kaz gelen yerden tavuk esirgenmez”: Büyük çıkarlar beklenen durumlarda küçük fedakârlıklar yapılmalıdır.</p>
<p>Korkunun, ecele faydası yok. Bu koşuşma niye? Abbas yolcu, soran yok. Yolculuk nereye? Kim kaldı geriye? (Abbas Yolcu)</p>	<p>“Korkunun ecele faydası yoktur”: Kişi korkmakla kendisine gelecek bir kötülüğü önleyemez.</p>
<p>Mahalleli kahvede muhabbet peşindeyken Leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi</p>	<p>“Lafla peynir gemisi yürümez”: Şöyle yaparım, böyle yaparım demekle yapılması gereken iş yapılmaz.</p>

Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demekti (Ahmet Beyin Ceketı)	
Meyva veren ağaç dallarını eğer mi Yere düşen meyveyı hiç toplamaya değer mi (Düriye)	“Ağacın meyvesi olunca, başını aşağı salar”: Yararlı eserler veren, bilgi ve erdemle donanmış kimse alçak gönüllü olur.
Sabırlı derviş murada ermiş Acelesi olana ağır ol demiş Amman demiş aheste Aman yavaş aheste (Aman Yavaş Aheste)	“Sabreden derviş, muradına ermiş”: Bir ereğin gerçekleşmesi uzun zaman alabilir. Kişi, sabretmesini bilirse sonuç olumlu olur.
Sanki insanlık pazara çıkmış ekmek aslanın ağzında Bir sıcak çorba içer misin diyen yok Dört duvarı ören çatısını kapatıp içten kilitlemiş kapıyı Bir döşekte sana serelim buyur diyen yok (Hemşerim Memleket Nire)	“Akılları pazara çıkarmışlar, herkes yine kendi aklını almış”: İnsan kendi aklını, düşüncesini başkasınıkinden üstün görür.
Selam büyükler merhaba çocuklar Bu akşam size yeni bir öyküm var Dilim sürçerse kusura bakmayın Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var (Kazma)	“Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı (hakkı) vardır”: İyilik küçük de olsa unutulmaz.
Sen tedbirini al, önünü kış tut, bırak yine de yaz gelsin Çoğu zaman hesap çarşıya uymaz sonra dizini döversin (Nane Limon Kabuğu)	“İşini kış tut da yaz çıkarsa bahtına”: Başladığım bir işte her zaman güçlüklerle karşılaşacağımı varsay ki sonunda hayal kırıklığına uğramayasın, iyi sonuçlar aldığında sevinesin. “Evdeki pazar (hesap) çarşıya uymaz”: Önceden tasarlanan bir iş umulduğu gibi sonuçlanmaz, düşünüldüğü gibi olmaz.
Soğuktan donanı buzla ovarlar Ben zaten yanımsım dostlar Peki beni fırına mı koysalar Zeytin suyuna kuru ekmek Böyle gelmiş böyle gidecek [Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)]	“Böyle gelmiş böyle gider”: “Her zaman böyle olmuş, gene de böyle olacak” anlamında kullanılan bir söz.
Söz gümüşse sükût altınmış Demek ki susmak daha kıymetli Sessiz sakın durmak varken Konuşup yorulana bilmem ne demeli (Aman Yavaş Aheste)	“Söz gümüşse sükût altındır”: Susmak bazen konuşmaktan daha iyi sonuç verir.

Yaz dostum, Boşa koysan dolmaz, dolusu alır mı? (Sarı Çizmeli Mehmet Ağa)	“Boşa koysan dolmaz, doluya koysan almaz”: İçinden çıkılamayan güç bir durum karşısında kalındığında söylenen bir söz.
Zürefanın düşkünü beyaz giyer kış günü Sonunda şifayı kapıp da şaşırınca Bana gel, beni dinle, iyi yaz Defteri, kalemi al, iyi yaz (Nane Limon Kabuğu)	“Zürefanın düşkünü, beyaz giyer kış günü”: Daha önce iyi bir durumda olan kişi bu konumunu kaybettiğinde uygun olmayan, yersiz davranışlarda bulunur.

Tablo 2: Atasözleri ve Anlamları

2.4. MANÇO ŞARKI SÖZLERİNDE DİVAN VE HALK ŞİİRİ GELENEĞİ

2.4.1. Mahlas Geleneği: “Kırk Yılda Bir Gelir Barış Gibisi”

Mahlas kelimesi sözlükte “1. Şâirlerin manzum eserlerinde kullandıkları takma ad, 2. Bir kimsenin ismine eklenen ikinci isim, 3. Halâs olunacak, kurtuluşa erilecek yer, sığınak, melce.”⁴⁶⁵ anlamlarına gelmektedir. Mahlas kelimesinin birinci anlamı edebiyat literatüründe yer almaktadır.

Mahlas alma geleneği “Divan ve Halk edebiyatı şairlerinin şiirlerinde takma ad kullanmalarıdır. Kişiler siyasi, şahsi, içtimai veya iktisadi sebepler yüzünden kendisini gizleyip takma isim kullanma gereği duyarlar.”⁴⁶⁶ “Bazen bu şairlik ismi kendisine üstatları veya yakın çevresindeki başka bir şair tarafından verilir. Çok defa bu, mahlası veren şairin kaleminden çıkmış ‘mahlasnâme’ adını taşıyan bir şiirle ayrıca tesbit ve ilân edilir.”⁴⁶⁷ “Rastgele seçilmeyen mahlasta şairin karakterini veya önde gelen bir eğilimini yahut da gönlünde yaşattığı bir vasfı aksettirmesine dikkat edilir. Her mahlas bilerek ve özenilerek alınmıştır.”⁴⁶⁸

⁴⁶⁵ <http://lugatim.com/s/mahlas> (Erişim Tarihi: 10.05.2021)

⁴⁶⁶ Doğan Kaya, **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 463.

⁴⁶⁷ Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 9, İstanbul, 1994, s. 395.

⁴⁶⁸ Akün, “Divan Edebiyatı”, **a.e.** içinde, s. 395.

Şairin adından dolayı mahlas seçme, adının çağrıştırdığı bir kelimeyi mahlas seçme, şairin mesleğine uygun mahlas seçme vb. birçok sebepten ötürü şairlerin mahlas alma ve seçmede farklı kriterleri olduğu görülmektedir.⁴⁶⁹ “Şairin mahlas almasına tahallüs denir. Şairlerin çoğu neredeyse bütün şiirlerinde mahlasını kullanır. Mahlaslarını, tac beyiti veya mahlas beyiti olarak adlandırılan son beyitte veya son dörtlükte söylerken kelime anlamından faydalanarak sanat da yaparlar. Bu sanata hüsn-i tahallüs denir.”⁴⁷⁰ “Halk şairleri de mahlaslarını son dörtlükte kullanır. Âşıklar dilinde bunun adı tapşırmadır.”⁴⁷¹

Mahlas kullanma geleneğinin Araplardan İranlılara, onlardan da Türklere geçtiğine dair yaygın bir kanı olmasına rağmen Doğan Kaya'nın belirttiği üzere İslâmiyet'ten önce Türk şairlerinden bazıları şiirlerinde adlarına yer vermişlerdir. Reşit Rahmeti Arat'ın *Eski Türk Şiiri* adlı eserinde buna örnek olacak parçaların yer aldığı belirtilmiştir.⁴⁷²

Mahlas seçmek şairliğin ilk koşullarından sayılmıştır. “Çünkü kişinin kendisi için mahlas seçerken de şiir sanatının inceliklerini, hünerini ortaya koyması gerekmektedir. Bunun yanında aynı mahlası seçen veya alan başkaları da olabildiği için Fuzulî başta olmak üzere şairler mahlas seçiminde herkesin seçemeyeceği kelimeleri tercih etmişlerdir.”⁴⁷³

Klasikten modern şiire geçiş evresinde önemli bir kırılma noktası mahlas geleneğinin terk edilmesiyle oluşmuştur. “Mahlâs, klâsik şiirde kurgusal bir dünyanın gerçeğe mesafesini belirten önemli bir araçken yenileşme yolundaki şiirde artık mesafe ortadan kaldırılır ve şair düpedüz bu dünyanın gerçeğinin içinden konuşur.”⁴⁷⁴

Manço da Türklerin eski geleneklerinden biri olan mahlas kullanımını şarkı sözlerinde sürdürmüş, terk edilen geleneği tekrar şarkı sözlerinde güncellemiştir. 1991

⁴⁶⁹ Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Ali Yıldırım, **Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 76-105. Ayrıca bakınız: Kaya, **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, s. 465-468.

⁴⁷⁰ Kaya, **a.e.**, s. 464.

⁴⁷¹ Kaya, **a.e.**, s. 464.

⁴⁷² Kaya, **a.e.**, s. 464.

⁴⁷³ Yıldırım, **a.e.**, s. 107.

⁴⁷⁴ Ertan Örgen, **Türk Şiirinde Gelenek/Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Palet Yayınları, Konya, Aralık 2010, s. 43.

yılında Hacettepe Üniversitesi tarafından Barış Manço'ya "Sanatta Onursal Doktora" unvanı verilir. "Verilen ünvana çok sevindiğini ifade eden sanatçı 'Ben hafif müzik bestekârı değil, Türk bestekârıyım. Benim böyle anılmam gerekir. Ben Türk müziğini çağın imkânlarına ve ihtiyaçlarına göre yorumlayıp geliştirmeye çalışıyorum.' şeklinde konuşmuştur."⁴⁷⁵ Manço burada ve birçok şarkısında -Manço'nun kendi ifadesiyle söylemek gerekirse- şarkı sözlerini çağın imkânlarına ve ihtiyaçlarına göre yorumlayıp geliştirmeye çalışmıştır. Şarkılarında ismini kullanarak mahlas geleneğini yorumlaması bu geleneği sürdürdüğünü göstermektedir.

Manço'nun mahlas geleneğini bazı şarkılarında direkt uyguladığı görülürken bazılarında ise mahlasın bulunduğu bölümden sonra nakarat kısmı gelmektedir. Bu iki grubun dışında *Ömrümün Sonbaharı* adlı parçada farklı bir uygulama görülmektedir.

"Barış isyan eyleme

Yıllar akıp gidiyor

Ömrümün sonbaharında"

Yukarıda yer alan kısımda görüldüğü üzere "ömrümün sonbaharında" ifadesi her bir bölümün sonunda tekrarlanmakta ve şairin isminin bulunduğu kısımdan sonra şarkı devam etmektedir.

Manço, mahlas olarak Barış ismini kullanmış, gerçek adına yer vermiştir. Birinci grupta yer alan şarkıları incelediğimizde Manço, geleneği doğrudan sürdürmüş, mahlasına son bölümde yer vermiştir. Bu şarkı sözlerini ve ait oldukları şarkı isimlerini şu şekilde sıralayabiliriz⁴⁷⁶:

"Sonunda herkes anladı ya nasip ya kısmeti

İbret-i âlem oldu Ahmet Bey'in ceketi

Meğerse tüm keramet ceketeymiş be Ahmet

⁴⁷⁵ "Barış Manço'ya Doktor Ünvanı Verildi...", *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 13, Bahar 1992, s. 15.

⁴⁷⁶ Şarkı sözlerinin sıralanmasında başlıkların alfabetik sırası esas alınmış ve Barış isminin geçtiği yerler italik olarak verilmiştir.

Barış'a sorar isen sen bu yolda devam et." (Ahmet Bey'in Ceketi)

"Barış'a da bir sorsalar ben bilirim ben bilirim." (Ben Bilirim)

"Kozan yaylasından geldim Barış'tır adım

Bugün varsak yarın yoğuz, doğrudur sözüm

Bir gün elbet biter vadem, çağırır Tanrım

Artık mahşer gününde ararım seni" (Binboğa'nın Kızı)

"Barışım uzaktan geldim

Dört kapı önünde durdum

Dört kapıdan geçemezsem

Geldiğim gibi giderim." (Dört Kapı)

"Barış demek toprak demek

Ben kendimi verir miyim

Eğri büğrü ama yine de doğru" (Eğri Büğrü)

"Yıllar geçer güz yaz olur

Barış bir gün toprak olur

Sil gözyaşın durma ha durma" (Gülme Ha Gülme)

“*Barış* der her bir yanı altın gümüş taş olsa

Dalkavuklar etrafında el pençe divan dursa

Sapa kulba kapağa itibar etme dostum

İçi boş tencerenin bu sofrada yeri yok

Para pula ihtişama aldanıp kanma dostum

İçi boş insanların bu dünyada yeri yok” (*Halil İbrahim Sofrası*)

“Söğüdün dalı uzun

Barışın gönlü hüzün

Elim eline değmedi

Varım anlayın gayri” (*İşte Hendek İşte Deve*)

“Sorular *Barış* ne edersin orda

Nasıl ağır gelmez mi ki sıla

İşte içim döktüm dostlar

Sormayın artık Tanrı aşkına

Benim derdim beni vurdu yola” (*Seher Vakti*)

“Karadeniz içinde yatar gemiler

Topçu dağları döver yer gök inler

Yavuklusu *Barış*'ını dört gözle bekler

Vur ha gardaş vur vur ha vur ha vur" (*Vur Ha Vur*)

İkinci grupta ise Manço, son bölümde mahlas kullanıp ardından nakaratla şarkıyı bitirmiştir. Bu gruptaki şarkı sözlerini ve ait oldukları şarkı başlıklarını şu şekilde sıralayabiliriz:

"*Barış* yolun sonunda

Yürü demek boşuna

Hayat duruyor dostlar

Ben durmuşum çok mu?

Yaşam bitiyor dostlar

Ben bitmişim çok mu?" (*Ali Yazar Veli Bozar*)

"Kimse sevemez benim gibi seni

Kırk yılda bir gelir *Barış* gibisi" (*Gibi Gibi*)

"Kimi alır kimi satar

Hepsi de yan yana yatar

Barış derdine dert katar

Kara toprak ver yârimi" (*Gönül Ferman Dinlemiyor*)

"*Barış* garibim bulamadı çözümlü oturdu etti bunca sözü

Gelin hep beraber anlaşalım diyen yok

Zaten paramparça bölünmüş ve yaşanmaz olmuş dünyamız

Daha fazla kesip bölmeye hiç gerek yok” (*Hemş’erim Memleket Nire*)

“Fayda gelmez beykızından hele hele yar yar

Barış böyle belledi bir çaldı binbir söyledi

Sizde böyle söyleyin haydi” (*Kalk Gidelim Küheylan*)

“*Barış* iğneyi kendine batırır, çuvaldızı başkasına

Bol keseden aklı ona buna dağıtır, darısı kendi başına” (*Nane Limon Kabuğu*)

“Avucuma bir kuş konmuş

Biri tutmuş kanadını yolmuş

Biri kesmiş öteki yemiş

Garip *Barış* "hani bana" demiş” (*Nazar Eyle*)

“*Barış* der biraz tuzum ekmeğim olsa

Buz gibi pınar suyundan bir testim olsa

Bir de şöyle püfür püfür bir çınar gölgesi

Kaç kula nasip olur ki keyfin böylesi

Bir lokma ye bir yudum iç bir oh çekiver

İlaç neye yarar vade gelmişse eğer” (*Olmaya Devlet Cihanda*)

“Yıllarca seni bekledim durdum
Göç vakti geldi artık yoruldum
İstemem tatsın aşk acısını
Her kim anarsa *Barış* adını” (*Ölüm Allahın Emri*)

“Yaz dostum,
Barış söyler kendi bir ders alır mı?” (*Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*)

“*Barış* kul sana kurban
Yoktur derdine derman
Haçerini vur sineme
Çok naz ettin zalım sultan
Öl de gayri öleyim mi” (*Söyle Zalim Sultan*)

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

“Coştı gönlüm sel gibi çağlar
Aramıza girmiş dumanlı dağlar

Barış derdini söyler ağlar

Yeter affet beni Allah aşkına” (*Yolla Yarım Tez Yolla*)

Divan ve Halk şiirinde mahlas geleneği şairliğin ilk adımından sayılmıştır. Şairler siyasi, şahsi, içtimai veya iktisadi sebepler yüzünden kendisini gizleyip takma isim kullanma gereği duymuştur. Şaire mahlası bazen üstatları veya yakın çevresinden başka bir şair tarafından verilmiş ve “mahlasnâme” adını taşıyan bir şiirle ayrıca tesbit ve ilân edilmiştir. Şair mahlas seçiminde şiir hünerini ortaya koyarken şairin biricik olma isteği herkesin kolay seçemeyeceği kelimeleri seçmeye yöneltmiştir. Mahlas kullanma geleneğinin Araplardan İranlılara, onlardan da Türklere geçtiğine dair yaygın bir kanaat olmasına rağmen bazı araştırmalarda İslâmiyet’ten önce Türk şairlerinden bazılarının şiirlerinde adlarına yer verildiği görülmektedir. Şairler mahlaslarını son beyitte veya son dörtlükte kullanmışlardır. Klasik şiirden modern şiire geçiş evresiyle mahlas geleneğinde kırılma yaşanmış ve bu gelenek terk edilmiştir. Manço, şarkı sözlerinde kendi ismini son bölümde veya nakarattan önceki son bölümde kullanarak bu geleneği geçmişten bugüne taşımış, güncellemiş ve bugünden de geleceğe aktarmıştır.

2.4.2. Mısralara Atıf: “Perdedârî mîküned der kasr-i kayser, ankebût”

Metinlerarasılık “bir metnin asıl bağlamından çıkarılıp yeni bir bağlama yerleştirilmesinin yanı sıra yazarın metni dönüşüm işlemine tabi tutarak yeni bir anlamla”⁴⁷⁷ tekrardan üretmesidir. Yazarın başka bir metinden aldığı doğrudan veya dolaylı alıntıyı kendi metni içerisinde eritmesi metinlerarasılık yöntemlerinden biridir. Hem klasik Türk edebiyatında hem de modern Türk edebiyatında uygulanan bu yöntem yazarlar ve metinler arasında bağ kurarak hem geleneğe atıfta bulunulmasına hem de orijinalini koruyarak veya yeni bir bağlam kurarak metnin tekrardan üretilmesine katkı sağlar. Manço, *Aman Yavaş Aheste, Olmaya Devlet Cihanda, Yol ve Benden Öte Benden Ziyade* adlı parçalarında çeşitli yerlere atıfta bulunmuştur. Şarkı

⁴⁷⁷ Kubilây Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara, Mayıs 2000, s. 14.

sözlerinde yer verdiği mısralarla geleneğin devamını ve yeniden yorumlanmasını sağlamıştır.

Manço, *Aman Yavaş Aheste* adlı eserinde iki farklı beyite yer vermiştir. Önce şarkı sözünün tamamına göz atalım:

“Sabırlı derviş murada ermiş

Acelesi olana ağır ol demiş

Amman demiş aheste

Aman yavaş aheste

Tîz-reftâr olanın pâyine dâmen dolaşır

Erişir menzil-i maksûda âheste gider

Aheste çek kürekleri aheste

Perdedârî mîküned der kasr-i kayser, ankebût.

Bûm nevbet mîzened ber târem-i Afrâsiyâb

Aman yavaş aheste

Söz gümüşse sükût altınmış

Demek ki susmak daha kıymetli

Sessiz sakin durmak varken

Konuşup yorulana bilmem ne demeli

Aman yavaş aheste”

Şarkının başlığından da anlaşılacağı üzere yavaş ve aheste olmakla daha en başta acele edilmemesi ve sabredilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bunu yaparken de atasözlerinden ve beyitlerden istifade edilmiştir. Bilindiği üzere “Sabreden derviş, muradına ermiş”, “Sabır ile koruk helva olur, dut yaprağı atlas”, “Sabır acıdır, ama meyvesi tatlıdır”, “Acele ile yürüyen, yolda kalır” ve “Acele işe şeytan karışır” sözleri bu durumu ifade etmek için kullanılmıştır. Manço “sabreden derviş, muradına ermiş” atasözünden yola çıkarak “sabreden derviş” terkibine farklı bir atmosfer oluşturulmuştur: “Sabırlı derviş murada ermiş / Acelesi olana ağır ol demiş”

Şarkıda yer alan “tîz-refîâr” diye başlayan beyit Hâtemî’ye aittir. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğünde* yer alan Mâtemî/Hâtemî (ö. 1595/96) maddesinde⁴⁷⁸ yer alan bilgilere bakıldığında şair 16. yüzyılda yaşamıştır. Asıl adı İbrahim olan Hâtemî’nin ilk mahlası Mâtemî’dir. II. Selîm’e sunduğu kasidede padişahın Mâtemî mahlasının uygun düşmediğini Hâtemî’nin daha güzel olacağını söylemesiyle mahlasını Hâtemî olarak değiştirmiştir. Bu maddede yer alan bilgiye göre bir kaynakta şairin Dîvân sahibi olduğu kayıtlıyken, başka bir kaynakta bu Dîvân’ın “mürettep” olduğu bilgisi bulunmaktadır. Dîvân’ın herhangi bir nüshası bilinmemektedir. Fakat Zahide Efe’nin “16. Yüzyıl Divan Şairi Hâtemî ve Dîvânçesi” adlı çalışmasını incelediğimizde Almanya Berlin Devlet Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Ms. Or. Oct. 3652 numarada kayıtlı bir nazire mecmuasında Hâtemî’ye ait bir dîvânçenin bulunduğu belirtilmiştir.⁴⁷⁹ Bu çalışmadan istifade ederek Hâtemî’ye ait beyiti saptadık:

⁴⁷⁸ <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/matemi> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁴⁷⁹ Daha fazla bilgi için bakınız: Zahide Efe, “16. Yüzyıl Divan Şairi Hâtemî ve Dîvânçesi”, **Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 8/20, 2019, s. 115.

“İrişür menzil-i maqşûdına âheste giden

Tîz-rev olsa kişi pâyine dâmân tolaşur”⁴⁸⁰ (Ms. Or. Oct. 3652, vr. 36b)

Beyitin günümüz Türkçesiyle çevirisini şöyle yapabiliriz: “Amaçladığı hedefe yavaş ve temkinli bir şekilde giden insan hedefine ulaşır. Hızlı giden kişinin ayağına eteği dolaşır.”

Manço, Hâtemî'nin beyitine *Aman Yavaş Aheste*'de şu şekilde yer vermiştir:

“Tîz-reftâr olanın pâyine dâmen dolaşır

Erişir menzil-i maksûda âheste giden”

Manço, anlam olarak beyite sadık kalmıştır. Yaptığı değişiklikleri incelediğimizde iki dizenin yeri değiştirilmiş ve kelimeler üzerinde küçük farklılıklar görülmektedir. Beyite bakıldığında ilk göze çarpan kelime değişikliği “tîz-rev”in “tîz-reftâr”a dönüşmesidir. Tîz-rev ve tîz-reftâr kelimeleri “çabuk yürüyüşlü, acele ile giden”⁴⁸¹ anlamına gelen ve birbirini karşılayan kelimelerdir.

Şarkının başındaki atasözünün sonrasında gelen beyit insanın bir işte acele etmemesi ve bu yolda sabırlı olması gerektiğini desteklemiştir. Hem atasözüne hem de klasik şiirimizde yer alan bir beyite yer vererek Manço, metni yeniden üretmiştir.

İki beyit arasındaki “Aheste çek kürekleri aheste” sözüne bakıldığında Münir Nureddin Selçuk'un seslendirdiği modern Türk şiirinin kurucularından biri olan Yahya Kemal'in Çubuklu Gazeli⁴⁸² adlı şiirini hatırlatmaktadır.

Şarkının devamında yer alan Farsça beyite bakalım:

“Perdedârî mîküned der kasr-i kayser, ankebût.

Bûm nevbet mîzened ber târem-i Afrâsiyâb”

⁴⁸⁰ Zahide Efe, “16. Yüzyıl Divan Şairi Hâtemî ve Dîvânçesi”, a.e., s. 120.

⁴⁸¹ <http://www.osmanlicaturkce.com/?k=tiz-reftar&t=%40> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴⁸² “Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın

Bir âlem-î hayâle dalan âb uyanmasın”

Yahya Kemal, **Eski Şiirin Rüzgârıyla**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2008, s. 33.

Beyitin Türkçesinin çevirisi şöyledir⁴⁸³: Efrasiyab'ın terasında/verandasında [şimdi] [uğursuz] baykuş, nöbet tutuyor. Örümcek [ördüğü ağ sebebiyle] imparatorun sarayında [Bizans'ın Bukoleon Sarayı kastediliyor] perdedarlık (perde tutucu/kapıcı görevi) yapıyor. Bu beyitle kastedilen ise şudur: Artık o iki görkemli sarayın (Efrasiyab'ınkinin ve Bizans sarayının) yerinde yeller esiyor, birer viraneye dönmüşler. Hey gidi dünya hey...

Beyitin kaynağını araştırdığımızda karşımıza dört isim çıkmaktadır: İranlı şair Enverî,⁴⁸⁴ Şeyh Sadi Şirazi, Firdevsî ve Fatih Sultan Mehmed.

Fatih'in vakanüvisi Tursun Bey *Târih-i Ebu'l-Feth* adlı eserinde Fatih Sultan Mehmed'in Ayasofya'nın kubbesine çıkıp bu binanın ve binaya bağlı olan yerlerin harap ve yıkık halini gördüğünü sonra eseflenerek aşağıda yer alan beyiti okuduğunu belirtmiştir:

“... Kubbe üzerine çıktı. Vaktâ ki bu binâ-yı hasînün tevâbi ü levâkın harâb u yebâb gördi, âlemün sebatsızlığın ve karârsüzlüğün ve âhır harâb olmasın fikr idüp, mütessifen nutk-ı şeker-pâşından bu beyt-i sem-i fakire yitüşüp, levh-i dilde müntakış oldu.”⁴⁸⁵

“Perde-dârî mî-küned der tâk-ı kistrâ⁴⁸⁶ ankebût

Bûm nevbet mî-zened der kal'a-i Efrâsiyâb”⁴⁸⁷

⁴⁸³ Ahmet Şefik Şenlik'e aittir.

⁴⁸⁴ Daha detaylı bilgi için bakınız: Abdülkadir Karahan, “Enverî, Evhadüddin”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 11, İstanbul, 1995, s. 267-268.

⁴⁸⁵ Tursun Bey, *Târih-i Ebu'l-Feth*, (Haz. Mertol Tulum), İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1977, s. 64.

⁴⁸⁶ Tâk: “Üç tarafı kapalı ve üstü, tonoz denilen uzun, dikdörtgen bir kubbeyle örtülü yapı, eyvân, kemer, kemerli bina. Divân şiirinde en yaygın kullanımını kistrâyâ ait olan yapı ile bulmuştur.” İskender Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul, Ekim 2015, s. 437.

Kistrâ: “İran hükümdarlarına verilen lâkap. İlk defa Nüşirevan için kullanılmıştır. Bu kelimenin ‘büyük padişâh, padişâhlar padişâhı’ anlamlarına gelen ‘hüsrev’ kelimesinin Arapçalaşmış şekli olduğu hakkında rivayetler vardır.” Pala, **a.g.e.**, s. 277.

Nüşirevân: “İran'ın Sasâniyân sülâlesinden adaletiyle ün salmış bir hükümdardır. Medâyin'de yaptırmış olduğu geniş ve muhteşem sarayının büyük bir bölümü olan Tâk-i Kistrâ ve Eyvân-ı Kistrâ, halkını ve yabancılarını kabul edip dinlediği, adaletsizliğe uğrayanlara yardım ettiği yerdir.” Pala, **a.g.e.**, s. 362

⁴⁸⁷ پردهداری میکنند در طاق کسری عنکبوت

بوم نوبت می دند در قلعه افراسیاب

Tursun Bey, *Târih-i Ebu'l-Feth*, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, İstanbul, H. 1330/M. 1911-1912, s. 58.

Beyite verdiğimiz anlam şöyledir⁴⁸⁸: “Efrasiyab’ın kalesinden sesi duyulan şenlik nöbetlerinin yerini artık baykuş iniltileri alıyor. Artık Tâk-i Kisrâ’nın ipek perdelerinin yerini örümcek ağları alıyor.”

Gülru Necipoğlu *15. Ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı/Mimarî, Tören ve İktidar* adlı eserinde “dönemin tarihçisi Tursun Bey’e göre 2. Mehmed bu Farsça beyti Ayasofya’yı ziyaretinde okumuş, ancak 17. yüzyıl yazarı Hezârfen Hüseyin Efendi, Sultanın onu Büyük Saray’ın yıkıntılarını gezerken okuduğunu söylüyor.”⁴⁸⁹ Necipoğlu’na göre “beyit aynı alanda olan iki yapı hakkında da söylenmiş gözüküyor.”⁴⁹⁰

İncelemelerimiz sonucunda Fatih Sultan Mehmed’in Avnî Dîvânı’nda her iki beyite de rastlanmamaktadır. Diğer isimlere dair araştırmalarımız neticesinde ise güvenilir bir kaynağa erişilememiştir. Bu yüzden beyitin orijinal haline ve sahibine ulaşamamıştır.

Manço’nun kullandığı bu beyit Fatih Sultan Mehmed’in karadan gemileri yürüterek (“kürekleri aheste çekerek”) uzun ve meşakkatli bir uğraşın ardından İstanbul’u fethetmesini hatırlatmaktadır. Manço bu beyite şarkı sözünde yer vererek beyit üzerinden farklı bir anlam katmanı oluşturmuştur.

Şarkının devamında yer alan bölümde aheste eliği yani yavaşlığı söz üzerinden kurmuştur:

“Söz gümüşse sükût altınmış

Demek ki susmak daha kıymetli

Sessiz sakın durmak varken

Konuşup yorulana bilmem ne demeli”

⁴⁸⁸ Zeynep Ekşi Özel ve Hale Eren Estekanchi’ye aittir.

⁴⁸⁹ Gülru Necipoğlu, *15. Ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı/Mimarî, Tören ve İktidar*, (Çev. Ruşen Sezer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2007, s. 55.

⁴⁹⁰ Necipoğlu, *a.e.*, s. 55.

Peygamber Efendimiz (s.a.v.) faydasız konuşulmaması gerektiği konusunda "Allah'a ve âhîret gününe inanan, ya hayır söylesin ya da sussun."⁴⁹¹ diye buyurmuştur. Hz. Ali'ye (r.a.) atfedilen "Söz ağızdan çıkmadan senin esirindir. Ağızdan çıkınca sen onun esiri olursun." sözü de konuşurken acele edilmemesi ve düşünülmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca dilin afetleri konusunda İmam Gazali'nin *Dil Belası* adlı bir eseri de bulunmaktadır. Bir Arap özdeyişinde "Susma ağacının dallarında, huzur meyvesi vardır." denilerek susmanın kıymeti üzerinde durulmuştur. İnsan çok şey bilse de az konuşmalıdır. Bu yüzden atalarımız "söz gümüşse sükût altındır" demişlerdir. Manço, her işte olduğu gibi konuşurken de acele edilmemesi ve gerekiyorsa susulması konusunda uyarmıştır.

Manço bir röportajında Aman Yavaş Aheste parçası hakkında şunları söylemiştir:

"'Aman Yavaş Aheste' sözünden ve müziğinden de anlaşılacağı veçhile Arabi ve Farsi edebiyata bir hayli yakın olup 'Parçanın sözlerini kimse anlamaz' diyenlere 'Esağfurullah ne haddimize' diyerek cevap veriyoruz. 'Da Da Da' diyen Alman grubun müziği eşliğinde dans eden gençliğimiz, inanıyoruz ki bu parçayı dinlerken hiç olmazsa ne dinlediklerini bilerek, anlayarak dans edecekler. İran'da bütün yol kavşaklarında 'Aheste' (Yavaş) diye yazar. İşte bizim BMW'li tosuncuklarımız da otomobillerinde bu parçayı dinlesinler ama kilometre saatinde en son 180 yazıyor diye gaza gelmesinler. Aheste aheste gitsinler!"⁴⁹²

"Funk tarzındaki Aman Yavaş Aheste"⁴⁹³ hem müziğiyle hem sözleriyle Manço'nun sınırlarını zorladığı, yeni ve farklı olanı aradığı öte yandan kültürü de taşıdığı parçalarından biridir.

Manço, *Olmaya Devlet Cihanda* adlı eserinde Muhibbî Dîvânı'nda yer alan

"Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi

⁴⁹¹ Buhârî, Edeb 31, 85, Rikak 23.

⁴⁹² Tunca, **Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam/O Bir "Masal"dı**, s. 255.

⁴⁹³ Küçük Kaplan, **Türkiye'nin Pop Müziği**, s. 124.

Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi”⁴⁹⁴ (3406/1) beyitinin orijinaline bağlı kalarak şarkının nakaratını bu beyitten meydana getirmiştir. Beyitin günümüz Türkçesiyle çevirisini şu şekilde yapabiliriz: “Halk arasında devlet kadar itibar edilen herhangi bir şey yoktur. Oysa sağlıkla alınıp verilen bir nefesten daha güzel bir devlet yoktur.” Devlet kelimesi bilinen anlamı dışında “Mutluluk, saâdet, tâlih, baht”⁴⁹⁵ manasına da gelmektedir. Padişah olup dünya kadar malı da olsa insanın sağlıkla alıp verdiği nefes en büyük saadettir diyebiliriz. Kanuni Sultan Süleyman’ın sevilen bu beyitine Yahya Bey ta’sir⁴⁹⁶, Bâkî⁴⁹⁷ ve ‘İşki⁴⁹⁸ de tahmis yazmıştır. Manço da bu geleneği şarkısında sürdürmüştür. Bağlamı daha yakından görmek adına şarkı sözünün tamamını inceleyelim:

“Usta terzi dar kumaştan bol gömlek diker

Doğru tartan esnaf rahat huzurlu gezer

Eğrinin ve doğrunun hesabı mahşerde

Dünyada biraz huzur her şeye bedel

Sağlığın nasıl gülüm sen ondan haber ver

İlaç neye yarar vade gelmişse eğer

Halk içinde mu’teber bir nesne yok devlet gibi

Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi

⁴⁹⁴ Kânûnî Sultan Süleyman, **Muhibbî Dîvânı**, (Haz. Kemal Yavuz, Orhan Yavuz), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 1676.

⁴⁹⁵ <http://lugatim.com/s/devlet> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

⁴⁹⁶ Mehmed Çavuşoğlu, **Yahyâ Bey - Dîvan (Tenkidli Basım)**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1977, s. 172-174.

⁴⁹⁷ Sabahattin Küçük, **Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1994, s. 90-91.

⁴⁹⁸ Süreyya Uzun, “Üsküdarlı ‘İşki Dîvânı ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Hayatının Dîvandaki Yansımaları”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s. 245-246.

Han senin hamam senin konaklar senin

Tarla senin çiftlik senin bağ bostan senin

Diyelim ki dünya malı tümünden senin

Ağız tadıyla yersen bir şeye benzer

Sağlığın nasıl gülüm sen ondan haber ver

İlaç neye yarar vade gelmişse eğer

Halk içinde mu‘teber bir nesne yok devlet gibi

Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi

Barış der biraz tuzum ekmeğim olsa

Buz gibi pınar suyundan bir testim olsa

Bir de şöyle püfür püfür bir çınar gölgesi

Kaç kula nasip olur ki keyfin böylesi

Bir lokma ye bir yudum iç bir oh çekiver

İlaç neye yarar vade gelmişse eğer

Halk içinde mu‘teber bir nesne yok devlet gibi

Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi”

Şarkı sözünün tamamını bir bütün içinde değerlendirdiğimizde ortaya çıkan tablo bize şunu söylemektedir: Hayatta her şeyin başı huzurdur. Huzur, en başta vicdan muhasebesidir. İnsan elindeki işi en iyi şekilde yaptığı müddetçe huzurla yaşamayı hak eder. Huzur, sağlıkla alınıp verilen nefestir. İnsanın padişah kadar malı mülkü olsa hatta dünyanın hepsi onun olsa eğer sağlığı yerinde değilse servetin de bir değeri yoktur. Çünkü sağlık para ile satın alınamayacak kadar paha biçilemezdir. Halk arasında “azıcık aşım ağrısız başım”⁴⁹⁹ diye bir söz vardır. Hayatını idame ettirecek kadar geçimi olan insanın sağlığı ve huzuru da yerindeyse dünyanın en şanslı insanıdır diyebiliriz. Bunun bilincinde olan insan aynı zamanda hayattan, yaşamaktan keyif alır ve nimetleri verene şükreder. Kendilik bilincinin farkında olan insan çevresini de dikkat nazarıyla süzer ve gönlü yaşama sevinci ile dolar. İnsanın bu dünyada yaşayacağı belli bir vadesi olduğu için eğer ömrünün sonuna gelmişse hastalığına ilaç derman olamaz.

Manço, *Yol* adlı parçasında Bâkî'nin

“Âvâzeyi bu ‘âleme Dâvûd gibi sal

Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş”⁵⁰⁰ (218/3) beyitini

“Bu dünya hancı biz garip yolcu haydi bastır be oğlum

Allah’a bir can borcumuz var bir tek ona güven

Yolun açık olsun

Bâkî kalan bu kubbede hoş bir seda biliyorsun” şeklinde yer vermiştir. İnsanın hayat yolculuğunda geride bırakacağı şey bâkî yani sonsuz olan bu kubbede hoş bir ses, âvazdır. Bu sesin yankısı gönüllerde yer bulmuşsa “ömür bitse de yol bitmeyecek”tir. Şarkıda yer alan

“Topraktan geldi insan, topraktan geldi insan

⁴⁹⁹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁰⁰ Bâkî, **Bâkî Divânı**, (Haz. Sabahattin Küçük), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 172. Erişim linki: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Yine toprağa dönecek, yine toprağa dönecek” ifadeleri Tâhâ suresi, 55. ayette yer alan “(Ey insanlar!) Sizi topraktan yarattık, (ölümünüzle) sizi oraya döndüreceğiz ve sizi bir kere daha oradan çıkaracağız.” buyruğuna gönderme olarak düşünülebilir.

Manço, *Benden Öte Benden Ziyade* adlı eserinde yer alan

“Bir ben var ki benim içimde benden öte benden ziyade

Bir sen var ki senin içinde senden öte senden ziyade” dizeleri Yunus Emre’yi hatırlatmaktadır. Halk arasında Yunus Emre’ye atfedilen ve bilinen adıyla “Severim Ben Seni Candan İçeri” ilahisinde geçen “Bir ben vardır bende benden içeri” mısraı ile özdeşleşmiştir. Fakat Yunus Emre Dîvânı’nı incelediğimizde böyle bir ifadeye rastlanmamaktadır. Bu ifadeye en yakın

“Beni sorman bana bende degülem

Sûretüm boş gezer tondan içerü”⁵⁰¹ (290/3)

“Süleymân kuş dili bilür didiler

Süleymân var Süleymân'dan içerü”⁵⁰² (290/9) beyitleri ile karşılaşmaktayız. Bu kısım ile ilgili detaylı açıklama daha sonraki bölümde yer verilecektir.⁵⁰³

Metinlerarasılık yöntemlerimden biri olan yazarın başka bir metinden aldığı doğrudan veya dolaylı alıntıyı kendi metni içerisinde kullanması klasik ve modern Türk edebiyatında uygulanan bir yöntemdir. Manço, bu yöntemden faydalanarak çeşitli kaynaklardaki mısralara atıfta bulunmuştur. Manço, *Aman Yavaş Aheste, Olmaya Devlet Cihanda, Yol ve Benden Öte Benden Ziyade* adlı parçalarında Hâtemî, Muhibbî, Bâkî, Yunus Emre’nin şiir dizelerinden ve Fatih Sultan Mehmed’in okuduğu beyitten faydalanmıştır. Böylelikle hem geleneğe atıfta bulunmuş hem de mısraların orijinalini koruyarak veya yeni bir bağlam kurarak metnin tekrardan üretilmesini sağlamıştır.

⁵⁰¹ Mustafa Tatcı, *Yûnus Emre Dîvânı/Tenkitli Metin*, H Yayınları, İstanbul, 2008, s. 307.

⁵⁰² Tatcı, *a.e.*, s. 307.

⁵⁰³ Rızık: “*Ilık Bir Tas Çorba Yeter, Rızıkım Buymuş Der İçerim*”

2.4.3. Yol Teması: “Ömür Bitse Bile Yol Bitmeyecek”

İnsan doğumundan ölümüne kadar hayat denen bir yolculuğa çıkar. Yol sözlükte “1. Karada, havada, suda bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık, tarık, 2. Karada insanların ve hayvanların geçmesi için açılan veya kendi kendine oluşmuş, yürümeye uygun yer, 3. Genellikle yerleşim alanlarını birbirine bağlamak için düzeltilerek açılmış ulaşım şeridi, 4. Yolculuk, 5. Gaye, uğur, maksat”⁵⁰⁴ anlamlarına gelmektedir.

“Yola (veya yollara) düşmek, yola (veya yoluna) koyulmak, yola revan olmak, yolda kalmak, yoldan çevirmek, yol göstermek, yol gözlemek, yolları ayrılmak, yoluna baş koymak, yoluna can (veya canını) vermek”⁵⁰⁵ vb. kullanımlar günlük hayatta da yola dair ne kadar çok bağlam olduğunu ve anlam yüklediğimizi göstermektedir.

Dini literatürdeki Hz. Musa'nın Hızır'la yolculuğu, Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicreti ve Miraç yolculuğu, Veysel Karanî'nin Peygamber Efendimiz'i görmek için çıktığı yolculuk, hac yolculukları vb. yolculuklar, tasavvuf literatüründe insanın seyr-i sülûku, Türklerin İslamiyeti kabul etmeden önce ve kabul etmeleriyle ortaya çıkan destanlardaki yol metaforları, Keloğlan vb. masal kahramanlarının yolculukları, Leylâ ile Mecnûn, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Mantıku't-Tayr, Hüsn ü Aşk vb. hikâye ve mesnevilerdeki yol teması, Evliya Çelebi seyahatnamesi, İbn Battûta seyahatnamesi vb. seyahat türündeki eserler yol ve yolculuk kavramları etrafında ele alınabilecek eserlerden bazılarıdır.

Yol'un sözlükteki “gaye, uğur, maksat” anlamı yolun tercih olduğunu da göstermektedir. Hayat yolculuğunda insanın önüne çıkan her yol aslında bir tercihtir ve insan o yolu yürümeden önüne ne çıkacağını, yolun sonunda neyle karşılaşacağını bilemez. Burada önemli olan yolda olmaktır. “Sefer bizden zafer Allah'tan” sözü yolcunun yolda olması gerektiğini, sonucun ne olacağını Allah'ın takdirine kaldığını ifade etmektedir.

⁵⁰⁴ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

⁵⁰⁵ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

Yolculuğu aynı zamanda “tebdil-i mekânda ferahlık vardır” ve “yola çık, şifa bul” sözleriyle düşündüğümüzde insanın hareket halinde olduğunda, yeni yerler gördüğünde, yeni bir adım atmaya cesaret ettiğinde çeşitli güzelliklerle karşılaşacağına, yolda olma halinin madden ve manen şifa olacağına da işaretir.

Yol ve yolculuk yukarıda zikredilen anlam evreniyle düşünüldüğünde ne kadar köklü ve geniş bir mana dünyasına sahip olduğu görülmektedir. Manço da eserlerinde edebi eserlerde işlenen yol ve yolculuk kavramı etrafında bağlamlar oluşturmuştur.

Seher Vakti, Manço'nun ilk Türkçe bestelerinden biridir. Şarkı baştan sona yolda geçmektedir. Şarkıda yer alan kahramanımız seher vakti yola düşer. Annesi “nire oğul böyle” diye sorduğunda kahramanımız “ana fazla sorma, bağrım yanık yeter sorma” diyerek yola çıkar. Durmadan günler boyu yol alır, pınar başlarında konaklar. Sevdiğine kavuşmak için dağlar, taşlar geçit verir, çayır çimen kilim serer. Diğer hikâyelerin aksine dağ burada engel olarak karşımıza çıkmamaktadır.

Kahramanımız sevdiğine kavuşur ama yeşil gözlü yârinin başında gece gündüz beklemesinden anlaşıldığı üzere sevdiği hastalanmış, yatağa düşmüştür. Aşık, sevdiğinin başında beklemesine rağmen sevdiği uykusundan uyanamaz ve vefat eder. Bu kısmı kavuşamayan aşıkların hikâyelerine uyum gösterir.

Aşık yıllarca kurda kuşa dert yanar:

“Yıllarca kurda kuşa dert yandım

Zaman geçer unuturum sandım

Kerem derdiyle yanarmış

Mecnun sararıp solarmış

Benim derdim beni vurdu yola”

Dert yanmak “derdini anlatıp içini dökmek, şikâyet etmek; sıkıntısını söylemek, derdini dökmek” anlamına gelen bir deyimdir. Aşık burada kurda kuşa derdini dökerek hem derdini paylaşacağı kimsesi kalmadığını hem dağda, bayırda, yolda olduğu için doğayla kurduğu irtibattan dolayı hayvanlarla dertleştiğini ifade

eder. Ayrıca aşığın bağı yandığı için aşık, âleme sesini duyurmak, kurda kuşa bile dert yandığını belirtmiştir. “Aşk ağlatır, dert söyler” sözünü burada hatırlayabiliriz. Zaman geçse de aşkını ve acısını unutamayan aşık kendi aşıklık geleneğini Kerem’e, Mecnûn’a bağlamıştır. Nasıl ki Kerem derdiyle yanmış, Mecnûn sararıp solmuşsa kahramanımız da derdinden mecnûnâne yollara düşmüştür. Gurbet ellerde kalıp ülke ülke gezmıştır. Sevdiği için bu şarkıyı yazan aşığın gitarından çıkan sesler aşığın bağını ok gibi delmektedir:

“Gurbet ilde ülke ülke gezdim

Yârim için bu şarkıyı düzdüm

Gitarımdan çıkan sesler

Ok gibi bağrımı deler

Seher vakti düştüm yola”

“Divân şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bunların hemen hepsinde benzetme yönü âşğın yaralanma hâlidir. (...) Âşkın ahı, ayrılık yarası ve çekilen cevr ü cefâda da ok özellikleri vardır.” Burada ise aşığın sevgilisi için yazdığı şarkıyı söylerken gitarından çıkan seslerin bir ok gibi bağını deldiğini görmekteyiz. Manço, alışılmamış bir bağdaştırma kullanarak bu acıyı ifade etmiştir.

Şarkının son bölümünde aşığın dostları aşığa “gurbet ağır gelmez mi” diye sorar:

“Sorular Barış ne edersin orda

Nasıl ağır gelmez mi ki sıla

İşte içim döktüm dostlar

Sormayın artık Tanrı aşkına

Benim derdim beni vurdu yola”

Birçok şarkısında görüldüğü üzere burada da şarkının son bölümünde “Sorarlar Barış ne edersin orda” diyerek mahlas geleneğini devam ettirmiştir.

Gönül Ferman Dinlemiyor’da da aşık, aşk derdinden yollara düşer. *Unutamadım*’da aşık mecnûnâne bir tavırla yollarda yapayalnız dolaşır.

Kezban’da aşık “Bir bakışın yeter düşerim yollarına dünyalar güzeli Kezban” diyerek aşık, sevgilisinden ufacık bir işaret beklemektedir. *Söyle Zalim Sultan*’da ise “Bilinmez binbir yoldan / Gel dedin de gelmedim mi” diyen aşık, sevgilisinin zorlu taleplerini bile yerine getirebileceğini vurgulamıştır. *Alla Beni Pulla Beni*’de Ferhat ile Şirin hikâyesine benzer bir tutumla aşık, sevgilisine “Senin için dağları deler, yol açarım yar” diyerek onun için zorluklara göğüs gerebileceğini belirtmektedir. *Bal Böceği*’nde aşık sevgilisinin yollarında toprak olmuştur.

Dağlar Dağlar’da aşığın karşısına engel olarak çıkan dağlara “Kurban olam yol ver geçem” ve *Yol Verin Ağalar Beyler*’de ise ağalara beylere “Yol verin hele bir yol geçeyim / Yol verin yâre kavuşayım” diyerek aradaki engellerin kalkmasını, sevgilisine giden yolların açılmasını istemektedir. *Ne Ola Yâr Ola*’da aşık “Buğulu gözleriyle / Yollarını bekleyen yar ola” diyerek aşığın yolunu gözleyen sevgilinin portresini çizmektedir.

*Eğri Büğrü*⁵⁰⁶ adlı eserde baştan sona yol ve yolculuk imgesi mevcuttur.

“Bana yolun seç diyorlar

Bozuk yolu seçer miyim

Eğri eğri doğru doğru

Seçemezsen geç diyorlar

⁵⁰⁶ Plak olarak çıktığında şarkının başlığı *Eğri Eğri Doğru Doğru Eğri Büğrü Ama Yine De Doğru* şeklinde. Kaset olarak yayımlandığında *Eğri Büğrü* olarak isim düzenlenmiştir.

Ben yolumdan geçer miyim

Eğri eğri doğru doğru

Kimi batı kimi doğu

Kuzey güney hepsi doğru

Kim seçer ki bozuk yolu

Eğri eğri doğru doğru

Benim yolum bana doğru

Hiç yolumdan döner miyim

Eğri eğri doğru doğru

Eğri büğrü ama yine de doğru”

Şarkı sözlerinde yer alan “bozuk yolu seçer miyim”, “ben yolumdan geçer miyim”, “kim seçer ki bozuk yolu”, “hiç yolumdan döner miyim” soruları yol ile istikamet üzere olma ve kararlılık arasında ilişki kurulmasını sağlamıştır. “Benim yolum bana doğru” dizesindeki doğru kelimesi hem yön, yönelme hem de yanlış olmayan anlamına gelmektedir. Yön ve yönelme anlamıyla düşündüğümüzde “benim yolum yine bana doğru, bana çıkıyor” anlamını karşılarken, diğer manayı düşündüğümüzde “ben bildiğim yoldan şaşmam, bildiğim doğru yol üzerinden ilerlerim” manasını içermektedir. *Ahmet Bey'in Ceketi*'nde ise “Barış’a sorar isen sen bu yolda devam et” diyerek *Eğri Büğrü*'deki gibi insanın bildiği doğru yoldan gitmesi ve bu yol üzere istikrarlı bir şekilde ilerlenmesi öğütlenmiştir. *Eğri Büğrü*'nün devamında ise yol ile sevgili arasında bağ kuran aşık, “vefasız yar seçer miyim”, “geç desen de geçer miyim” sorularıyla bozuk yol seçmeyeceği gibi vefasız yâr da

seçmeyeceğini ve yolundan geçmeyeceği gibi yârinden de vazgeçmeyeceğini dile getirmiştir.

Yol adlı parçada yaşam yolculuğunda yürüyen insanın hali tasvir edilmiştir.

“Uçsuz bucaksız bir yolda yürüyorum tek başıma

Herkes hakkını helal etsin kalmasın tek bir lokma

Bu yolda ölmek var belki de dönmemek

Ömür bitse bile yol bitmeyecek”

Dünyayı hancıya, insanları garip bir yolcuya benzeten Manço, oğluna yol açıklığı dilemektedir:

“Bu dünya hancı biz garip yolcu haydi bastır be oğlum

Allah’a bir can borcumuz var bir tek ona güven

Yolun açık olsun”

Abbas Yolcu’da her insanın bir yolcu olduğunu, bu dünyadan göçeceğini ve geride aslında kimsenin kalmayacağını hatırlatmaktadır.

“Abbas yolcu, soran yok.

Yolculuk nereye?

Kim kaldı geriye?”

Ali Yazar Veli Bozar’da “Barış yolun sonunda” ve *Gönül Ferman Dinlemiyor*’da “vade gelir yollar biter” dizelerinde yol ile ölüm anlatılmak istenmiştir.

Kezban’da yer alan

“Kitabına uyduran kervanı yükleyip yüksek dağlardan aşırır

Beceriksiz kişi sağa sola bakınıp da düz ovada yolunu şaşıırır” dizeleri “Zengin arabasını dağdan aşırır, züğürt düz ovada yolunu şaşıırır.”⁵⁰⁷ atasözünü hatırlatmaktadır.

Hayatın kendisi başta olmak üzere yol ve yolculuk teması maddi ve manevi anlamda bizzat tecrübe edilen ve çeşitli kaynaklarda yer alan bir konudur. Manço da eserlerinde bu gelenekten faydalanarak yol kavramına yer vermiştir. *Seher Vakti*'nde sevgilisini görmek için sabah seher vakti yola düşen aşık günler boyu yol alır. Fakat sevgilisine kavuşamaz. Bu sefer de derdinden kendini yola vurur. *Gönül Ferman Dinlemiyor*'da da aşık, aşk derdinden yollara düşer. *Unutamadım*'da aşık mecnûnâne bir tavırla yollarda yapayalnız dolaşır. *Kezban*'da aşık sevgilisinden bir çağrı bekler. *Söyle Zalim Sultan*'da aşık, sevgilisinin zorlu isteklerini bile karşılayabileceğini söyler. *Alla Beni Pulla Beni*'de Ferhat ile Şirin hikâyesine benzer bir tutumla aşık, zorluklara katlanabileceğini belirtir. *Bal Böceği*'nde aşık sevgilisinin yollarında toprak olur. *Dağlar Dağlar*'da aşık, karşısına engel olarak çıkan dağlardan ve *Yol Verin Ağalar Beyler*'de ise ağalardan beylerden yol vermelerini ister. *Ne Ola Yâr Ola*'da aşık, sevgiliyi kendi yolunu gözleyen olarak tasvir eder. *Eğri Büğrü*'de yol ile istikamet üzere olma ve kararlılık arasında ilişki kurar. *Ahmet Bey'in Ceketi*'nde insanın kendi doğru yolundan gitmesi ve bu yolda istikrarlı bir şekilde ilerlenmesi tavsiye edilir. *Yol*'da hayat yolculuğunda yürüyen insanın hali çizilir. Dünyayı hancıya, insanları garip bir yolcuya benzeten Manço, oğluna yol açıklığı diler. *Abbas Yolcu*'da her insanın bir yolcu olduğu, bu dünyadan göçeği ve geride kimsenin kalmayacağı hatırlatılır. *Ali Yazar Veli Bozar*'da ve *Gönül Ferman Dinlemiyor*'da ölüm yol metaforuyla anlatılır.

2.4.4. Aşık ve Sevgilinin Görünüm Biçimleri ve Aşıklık Geleneği

2.4.4.1. Cefakâr Sevgili: “Zalim Sultan Öl De Gayri Öleyim Mi?”

Divân edebiyatında en çok işlenen konulardan biri aşktır. Ömer Faruk Akün bu konuda şu tespiti yapmaktadır: “Bütün divan şiiri, işlediği duygu ve konulara toplu

⁵⁰⁷ Türker Acaroğlu, *Türk Atasözleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, Haziran 1992, s. 17.

olarak bakılınca görüleceği gibi aşk konusu üzerine kurulmuştur. Merkezde sadece o vardır. Aşk temi aradan kaldırılacak olsa hemen hemen bütün divanlar boşalır.”⁵⁰⁸ Divân şiirinin büyük bir kısmını içeren aşk konusu aşık ve sevgili olmadan düşünülemez. İskender Pala âşığı “Sevgiliden daima lütuf bekler. Canını sevgilisine verecek kadar cömerttir. Sevgiliden gelen her türlü eziyete katlanır.”⁵⁰⁹ diye tanımlamaktadır. Sevgili “Herkesi iyi davrandığı halde âşığı daima ihmal eder.”⁵¹⁰ Aslında “Bu iki taraflı bir tutkudur. Yüz vermedikçe âşığın aşkı artar. Bundan kurtuluş ise ya tahammül ya da sefer iledir. Âşık birinci yolu seçer. Aşk yolu ne kadar tehlikeli olursa buna sabretmesini bilir.”⁵¹¹ Sevgili için “Âşığın ağlaması ona zevk verir. Âşık ne kadar çok ağlarsa o kadar makbul olur. Sebepsiz yere cevr ü cefâ eder.”⁵¹² Sadece divan şiirinde değil halk şiirinde de zalim sevgiliye rastlamak mümkündür. Sözelimi Erzurumlu Emrah sevgiliyi "eli kanlı bir zalim" olarak vasıflandırır. Aşık sevgilisinden dolayı üzgündür ve bu halini kimseyle paylaşamaz:

“Emrah der üzöldü senden elim yâr

Ya kime söyleyim vâsf-ı hâlim yâr

Behey mürüvetsiz kanlı zalim yâr

Çok gördü yolunda mihnet gözlerim”⁵¹³

Hem klasik hem de halk şiirinde yer alan zalim sevgili tipini Manço da şarkı sözlerinde yer vermiştir. Manço, *Yine Yol Göründü Gurbete* adlı parçasında âşığın nazlı yâri insafa gelse bile aşık sefer eylemeyi tercih etmiştir:

“Köyüme karakış çökse de

Aşıklar boynunu bükse de

⁵⁰⁸ Ömer Faruk Akün, “Divân Edebiyatı”, TDV **İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 9, İstanbul, 1999, s. 414.

⁵⁰⁹ Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, s. 37.

⁵¹⁰ Pala, **a.e.**, s. 37.

⁵¹¹ Pala, **a.e.**, s. 37.

⁵¹² Pala, **a.e.**, s. 402.

⁵¹³ Ali Berat Alptekin, **Palandöken’in Zirvesindeki Âşık Erzurumlu Emrah**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 140.

Desem ki nazlı yar insafa gelse de

Yine yol göründü gurbete”

Bir sonraki bölümde⁵¹⁴ yer alan bey, ağa, padişah kızlarının ulaşılmaz olmasındaki etken kız babalarıyken Manço, *Söyle Zalim Sultan* adlı eserinde sevgilinin kendisinin erişilmez olduğunu, aşığa cefa ettiğini dile getirmiştir. Şarkının ismi ile içindeki motifleri bir arada düşündüğümüzde masalsi bir atmosferle karşılaşmaktayız.

“Sıra sıra dağlardan

Erişilmez yaylalardan

Kuş uçmaz kervan geçmez

Bilinmez bin bir yoldan

Gel dedin de gelmedim mi”

Aşık burada sevdiğine kavuşmak istiyordur. Bu yüzden sevdiğinden bir çağrı bekler. Sevgili, aşığa gel dese aşık bütün zorlukları göze alarak sevgiliye koşmaya hazırdır. Münir Nurettin Selçuk’un seslendirdiği bir şarkıda “Âşık Bağdat sorulmaz ufukları aşar gider / Ümit yolcusu yorulmaz baht izinde koşar gider”⁵¹⁵ diyor. Fakat sevgili nazlı, zalim, umursamaz olduğu için aşığa pas vermez. Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin hikâyelerinde aşıklar sevgiliye ulaşma yolunda birçok zorlukla mücadele etmişlerdir. Burada da benzer bir tablo çizilmektedir. Manço, aynı zamanda bu hikâyelerde yer alan kahramanlara da şarkılarında yer vererek aşıklık geleneğini devam ettirmiştir. *Al Beni*’de (Müsaadenizle Çocuklar) “Ardından düştüm çöllere Leyla’ya koşan Mecnun misali”, *Gel*’de “Uğrunda yanayım Kerem gibi gel / Dağları deleyim Ferhat gibi gel / İste canım vereyim Mecnun gibi gel”, *Seher Vakti*’nde “Kerem derdiyle yanarmış / Mecnun sararıp solarmış / Benim derdim beni vurdu yola” mısraları Manço’nun gelenekle yakın irtibatına işaret ederken bir yandan da modern şiirde geleneğin izlerinin nasıl sürüldüğüne dair ipuçları vermektedir.

⁵¹⁴ *Ağa/Bey Kızları: “Baktın Olmaz Vazgeçersin, Zordur Almak Bizden Kızı”*

⁵¹⁵ <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2012/01/aska-bagdat-sorulmaz-ufuklari-asar.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

“Gül yüzünden al yanaktan

Sırma saçtan bal dudaktan

Kumru gibi kaçan gözden

İnce belden al topuktan

Sev dedin de sevmedim mi”

Doğan Kaya'nın “Divan Şiiri ve 19. Yüzyıl Halk Şiiri Güzel Tasviri” adlı makalesinde⁵¹⁶ Divan ve Halk şiirinde sevgilinin fiziki özelliklerini incelediğimizde sevgilinin yüzü; pembe, beyaz, kırmızı renkli ve hoş kokulu taze, gonca güle benzetilir. Sevgilinin yanağı kırmızıdır. Bundan dolayı akik, kiraz, elma, kırmızı şeker gibi nesnelere teşbih edilir. Sevgilinin saçı beline kadar uzar. Saç sırma ve siyahtır. Aşığın başta gelen muradı sevgilinin kaymak, bal, şeker gibi olan dudağını tatmaktır. Sevgilinin vücudu narin, beli kırılacak derecede incedir. Âşık, kollarını kemer gibi dolayıp ince bele sarılmak istegindedir. Gelenekte yer alan sevgilinin fiziki tasviri ile Manço'nun çizdiği sevgilinin özelliklerini kıyasladığımızda yüz, yanak, saç, dudak, bel örtüşmektedir. “Kumru gibi kaçan göz” incelememize göre Manço'ya ait orijinal bir benzetme olup topuğa dair bir bilgi pek rastlanmamaktadır.

“Barış kul sana kurban

Yoktur derdine derman

Hançerini vur sineme

Çok naz ettin zalim sultan

Öl de gayri öleyim mi”

Sîne divan şiirinde “duyguların algılandığı yer olarak düşünülür. Hayatî önem taşıyan azâların sinede bulunması kalb yerine kullanılmasına yol açmıştır. Acı, ızdırâp, heyecân vs. burada hissedilir. Sevgilinin göz ve gamze okları orayı yaralar. Dağlama

⁵¹⁶ Doğan Kaya, “Divan Şiiri ve 19. Yüzyıl Halk Şiiri Güzel Tasviri”, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, 2000, s. 243-266.

yaraları, diken ve taş yaraları orada açılır.”⁵¹⁷ Hançer “Kamadan küçük, ucu eğri ve sivri, iki yanı keskin bıçak”tır.⁵¹⁸ “Divân şiirinde sevgilinin kaşı eğriliği yönünden, göz, gamze ve kirpiği de âşıkta açtığı yara nedeniyle hançere benzetilmiştir.”⁵¹⁹ Manço, naz eden zalim sevgiliye aşğın ağzından seslenir. Burada hançeri hem gerçek anlamıyla hem de göz olarak düşünebiliriz.

Manço, birçok şarkısında olduğu gibi burada da kendi adını şiirde kullanarak mahlas geleneğini devam ettirmişdir. Şarkıda yer alan aşık tipi, sevgilisi karşısında kendi canını bile feda edecek kadar sevgilisini seven bir tiptir. Manço’nun şarkı sözünde kullandığı bu aşık tipi onun divan ve halk şiirinde yer alan şiir geleneğini sürdürdüğünü de göstermektedir. Ruhsatî bir şiirinde aşğın sevgilisinin yolunda canını kurban ettiğini dile getirmiştir:

“Dedim düşmana düşmanım

Yoluna koymuşum canım

Dedi helâl olsun kanım

Yoluna canım kurbandır”⁵²⁰

Aşık, sevgilisi yolunda canını kurban etmeye de sinesinin yaralanmasına da hazırdır. Bir şarkıda “Zahm-i sînem hançer-i zerkâr bilmez kim bilir”⁵²¹ dizesi yer alır. Aşık “göğsümün yarasını altın işlemeli hançer bilmez de kim bilir?” diye sorarak sine ve hançer ilişkisini kurmuştur. Bir türküde de sevgilinin kirpik okuyla aşık sinesinden vurularak ölmek ister:

“Kirpiklerini ok eyle

⁵¹⁷ Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, s. 405.

⁵¹⁸ <http://www.lugatim.com/s/hançer> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵¹⁹ Pala, **a.g.e.**, s. 190.

⁵²⁰ Doğan Kaya, **Sivas Aşıklık Geleneği ve Aşık Ruhsatı**, T.C. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 1994, s. 482.

⁵²¹ <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2021/01/zahm-i-sinem-hancer-i-zerkar-bilmez-kim.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Vur sineme öldür beni”⁵²²

Şarkıda yer alan aşık, sevgilisinin yolunda türlü eziyetler çekmiş, artık son raddeye gelmiştir. Aşık “Çok naz ettin zalim sultan / Öl de gayri öleyim mi” diyerek artık tahammül sınırının zorlandığını vurgulamıştır.

Aşk temi Hz. Ademle Hz. Havva’dan beri eserlerde en çok işlenen konulardan biridir. Aşık ve sevgili aşk temin iki ana kahramanıdır. Divan ve halk şiirini incelediğimizde aşığa yüz vermeyen, ona cefa çektiren bir sevgili portresi ile karşılaşmaktayız. Aşık, sevgili için karşılaşacağı imtihanlara, ızdıraplara ve canını feda edecek kadar çok sevmesine rağmen zalim sevgili aşığa eziyet çektirmeye devam eder. Manço, şiir geleneğinde yer alan zalim sevgiliyi şarkı sözlerinde yer vererek geleneği sürdürmüştür. Aşık, sevgili için uğrunda ölmeyi, ona canını feda etmeye hazırdır lakin sevgiliden cevap alamaz. Sevgilisi çok naz ettiği için aşığın tahammül sınırını zorlamış, geriye bir tek canı kalmıştır.

2.4.4.2. Ağa/Bey Kızları: “Baktın Olmaz Vazgeçersin, Zordur Almak Bizden Kızı”

Evlilik çağına gelmiş kadın ve erkek evlenmek istediğinde kızın babası erkeğin ne iş yaptığını, ailesinin kim olduğunu vb. konuları araştırır. Eğer erkek ve ailesi maddi imkân bakımından yetersiz ise genellikle kızını vermek istemez. Bu konu eserlerde, filmlerde de yer edinmiştir. Zengin kız, fakir oğlan temasını işleyen eserlere ve filmlere bakıldığında kızın babası statü farkından dolayı kızının evliliğine karşı çıkar. Kızın babası kızını daha varlıklı biriyle evlendirmek ister. Birbirini seven iki kişinin özellikle de erkeğin önüne çıkan bu engel çoğu zaman çiftlerin kavuşamamalarına neden olmuştur. Masallarda, efsanelerde, hikâyelerde yer alan padişah, ağa, bey kızları babalarının konumundan dolayı evlenmeye talip olan erkek için ulaşılması zor olan bir yerde durmaktadırlar. Sözelimi Keloğlan Masallarını incelediğimizde padişah kel ve yoksul olan Keloğlan’a kızını vermek istemez. Fakat Keloğlan padişah kızını almakta kararlıdır. Padişah Keloğlan’ı türlü türlü sınavlardan geçirir. Akıllı ve zeki olan Keloğlan bu sınavları başarıyla geçtikten sonra ancak padişahın kızına kavuşabilir.

⁵²² <http://www.turkuler.com/ozan/beyhani.asp> (Erişim Tarihi: 15.06.2021) Bu türküyü Barış Manço da yorumlamıştır.

Statü farkını konu edinen başka türden bir eser olan Cem Karaca'nın *Tamirci Çırağı* adlı parçada otomobilini tamir etmek için tamirhaneye gelen bir kadına aşık olan tamirci çırağının aşkını konu edinir. Tamirci çırağının elleri nasırlıdır, kadınınkisi ise bembeyaz ve tırnakları ojelidir. Tamirci çırağının okuduğu bir romanda genç kız tamirci çırağına aşık olmuştur. Bu romanın hayaline kapılan tamirci çırağı, kadının geleceği gün üzerini değiştirir ve kadına kapıyı açar. Kadın ise “kim bu serseri” diyerek tamirci çırağını tersleyip gider. Bunun üzerine usta çırağın yanına gelip “unut romanları, işçisin sen işçi kal, giy tulumları” der.

Statü farkını eserlerinde işleyen Manço da padişah, bey veya efsanevi kahramanların kızlarına ulaşmanın zor olduğu üzerinde durmuştur. *Kalk Gidelim Küheylan* adlı parçasında

“Aslıhan'dan Neslihan'dan hele hele yar yar

Fayda gelmez bey kızından hele hele yar yar” diyerek bey kızına kavuşmanın zor olduğunu dile getirmiştir. Manço'nun bu konudaki bir diğer eseri *Binboğa'nın Kızı*'dir.

Binboğa'nın Kızı'nda geçen “Binboğa'nın kızı”⁵²³, “Kozan yaylası”⁵²⁴ ifadeleri bize öncelikle Karacaoğlanı hatırlatmaktadır. İlhan Başgöz'ün Karac'oğlan adlı kitabında aktardığına göre 16. yüzyıldan bu yana, en az beş saz şairi kendisine Karac'oğlan demişse de Karac'oğlan'ın Güney Anadolu ve Toros dağları bölgesinin konar-göçerleri arasında yetiştiği bilinmektedir.⁵²⁵ Başgöz, Karac'oğlan şiirinin çizdiği tabloda şairin doğa ile irtibatını şu şekilde açıklamaktadır: “Şiirinin çizdiği tablonun bir yerlerinde, çimeni çiçeği, ardıcı çamı, kekik pınarları ve yayla yolları ile, çoğu zaman bir doğa parçası, aydınlık renkler içinde gülümser. Sevgiye de,

⁵²³ “Karac'oğlan budur hâlim
Neylemeli dünya malın
Binboğa'dır benim ilim
İlimden haberin var mı” İlhan Başgöz, **Karac'oğlan**, Pan Yayıncılık, İstanbul, Haziran 1992, s. 113.

⁵²⁴ “Afşar, Beylerinde gördüm bir güzel
Kozan Ovasından çeker göçünü
Kadir Mevlâm öğmüştü kendin yaratmış
Sırma ile karıştırmış saçını” Cahit Öztelli, **Karacaoğlan**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2008, s. 84.

⁵²⁵ Başgöz, **a.g.e.**, s. 12.

umutsuzluğa da, gurbete, yıkılmışlığa da bu doğa parçası bir ferahlıklar, yücelikler nakışı vurur.”⁵²⁶

Binboğa'nın Kızı'nda akla gelen bir diğer isim ise Yaşar Kemal'dir. Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi*⁵²⁷ adlı romanı Haziran 1971 yılında yayımlanmıştır. Kemal, *Binboğalar Efsanesi* adlı eserinde “Toros yaylalarındaki Türkmen aşiretlerinin yerleşik düzene geçmeleriyle başlayan güçlükleri, çektikleri zorlukları ve sonrasının düş kırıklığını, eski yaşayışlarına özlemlerini”⁵²⁸ konu edinmiştir. Elimizde geniş ve sağlam bir bilgi olmamakla birlikte Binboğalar Efsanesinin aslında bir Yörük efsanesi olduğu belirtilmiştir. “Efsaneye göre sevenlerin kavuşmasına izin vermeyenlere öfkelenen Toros Dağları bin tane boğaya dönüşüp Çukurova'nın üzerine yürümüştür.”⁵²⁹

Manço'nun *Binboğa'nın Kızı* ise 1971 Mayıs ayına kadar olan sürede kaydedilmiştir⁵³⁰, piyasaya hangi ayda sürüldüğüne dair net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Her iki eser de aynı yıl yayımlandığı için birbirinden etkilenme söz konusu olmuş mu diye sorabiliriz. Binboğalar Efsanesi'nin haziran ayında birinci baskısını yapmış ve Binboğa'nın Kızı'nın ise mayısa kadar hazırlanma süreci tamamlamıştır. Manço bir röportajında “Yaşar Kemal, Çetin Altan, Aziz Nesin ve Cahit Öztelli'den”⁵³¹ yararlandığını, etkilendiğini ifade etmiştir. Bu sözlerden yola çıkarak etkilenme ihtimali ve her iki sanatçının diyalog halinde olduğu düşünülebilir. İster etkilenme olsun ister etkilenme olmasın iki farklı türde eser meydana getiren iki sanatçının da aynı kaynaktan beslenmesi beslenme kaynakları açısından önemli bir veri sunmaktadır.

Yukarıda zikredilen bilgileri bir bütün halinde düşündüğümüzde Manço'nun aldığı bu birikimi şarkısına nasıl yansıttığını irdeleyebiliriz:

“Baba ocağından çıktım yıllar öncesi

⁵²⁶ Başgöz, **Karac'oğlan** s. 28.

⁵²⁷ Yaşar Kemal, **Binboğalar Efsanesi**, Cem Yayınları, İstanbul, Haziran 1971.

⁵²⁸ Feridun Andaç, **Yaşar Kemal/Sözün Büyücüsü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 338.

⁵²⁹ <https://tr.wikipedia.org> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵³⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Bariş_Manço#1970'ler (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵³¹ Tunca, **Bariş Manço: Uzun Saçlı Dev Adam/O Bir “Masal”dı**, s. 252.

Bir gün kader karşıma çıkardı seni

Bir göründün, bir yok oldun serap misali

Dere tepe demem güzel, ararım seni”

Dursun Ali Tökel, “Necatigil’in Divan Şiiri: Babaocağı” adlı makalesinde Türkçe deyimlerde yaygın olarak kullanılan iki “ocak” ve iki “kucak”tan bahsetmektedir. “Ocaklar: Baba ocağı, asker ocağı (peygamber ocağı). Kucaklar ise ana kucağı, vatan kucağı. Bunların tamamı bir sıcaklığı, benimsemeyi, değerli oluşu, o değer için ölmeyi göze alışı, kendini anne rahmindeki ebedî dinginlik ve huzurda sakin buluşu imlemeyi amaçlar.”⁵³² Baba ocağı sözlükte “Babadan, dededen kalma mülk veya bir kimsenin içinde doğup büyüdüğü, yaşadığı ev, toprak, yurt, babaevi, baba bucağı, baba yurdu”⁵³³ anlamına gelmektedir.

Baba ocağından yani sıcak, huzurlu ve güvenilir olan yerden çıkmak kahramanımızın yolculuğunun ilk adımudur. Baba ocağından tek başına çıkmak, yola düşmek aynı zamanda kahramanın olgunlaşma yolundaki ilk merhalesidir. Şarkıda yer alan hikâyeye göre kahramanımız bir gün bir güzelle karşılaşır ve güzel bir görünür bir kaybolur.

“Bir göründün bir yok oldun” ifadesi masalların başlangıcında yer alan “bir varmış, bir yokmuş” girişini hatırlatmaktadır. Şarkının efsanevi, masalsi yönünü düşündüğümüzde “bir göründün bir yok oldun” cümlesi şarkının atmosferini tamamlamaktadır. Aynı zamanda bu ifade güzele bir esrarengizlik ve erişilmezlik özelliği de katmıştır. Şarkının devamında yer alan

“Kurda kuşa akıl sordum dediler vazgeç

Binboğa'nın kızıdır o, sana ne gerek?

Bir göründün, bir yok oldun serap misali

⁵³² Dursun Ali Tökel, “Necatigil’in Divan Şiiri: Babaocağı”, **Türk Dili Dergisi**, Sayı: 772, Nisan 2016, s. 120.

⁵³³ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Dere tepe demem güzel, ararım seni” bölümü aşığın doğa ile irtibatını sürdürdüğünü, Mecnûn misali hayvanlarla konuşabilme, onların dilinden anlayabilme yetisinin bahşedildiğini göstermektedir. Aşık, kurda kuşa danıştığında “vazgeç, Binboğa’nın kızıdır o, sana ne gerek” cevabını alır. Fakat aşık dere tepe demeden her engeli aşıp sevdiğini aramaktan vazgeçmemektedir. Şarkının son bölümde ise aşığın sevdiğine kavuşamadığını anlıyoruz.

“Kozan yaylasından geldim Barış'tır adım

Bugün varsak yarın yoğuz, doğrudur sözüm

Bir gün elbet biter vadem, çağırır Tanrım

Artık mahşer gününde ararım seni”

Manço, son bölümde kendi ismine yer vererek mahlas geleneğinden faydalanmıştır. “Bugün varsak yarın yoğuz” sözü “bir varmış, bir yokmuş” ifadesindeki gibi fâniliği vurgulamaktadır. Aşık “bir gün biter vadem, çağırır Tanrım/artık mahşer gününde ararım seni” sözleriyle sadece bu dünyada değil öte dünyada da sevdiğini aramaktan vazgeçmediğini ve bu dünyada kavuşmaktan ümidini kestiği için umudunu ahirete sakladığını dile getirmiştir. Bir Selanik Türküsünde geçen⁵³⁴

“Bir fırtına tuttu bizi deryaya kardı

O bizim kavuşmalarımız a yârim mahşere kaldı” dizesi ve Necip Fazıl Kısakürek’in

“Ey gönül, gidenden ümidini kes!

Kaçan bir hayale benziyor herkes,

Sanki kulağıma gâibten bir ses;

⁵³⁴ <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2011/12/bir-firtina-tuttu-bizi-deryaya-kardi.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Buluşmalar kaldı mahşere diyor.”⁵³⁵ dörtlüğü bu dünyada kavuşmayan kişilerin mahşerde kavuşabilme ümidi taşıdıklarını ve kavuşamama, mahşerde kavuşma konusunun farklı eserlerde de işlendiğini göstermektedir.

Klasik Türk edebiyatı incelendiğinde vuslat (kavuşma) ve firkât (ayrılık) konuları sıkça işlendiği görülmektedir. “Divân şiirinde âşğın en belirgin hedefi vuslattır. Ağlayıp inleyişi yalnızca vuslat içindir. Âşık sevgiliden ayrılık çekmektedir. Yani hicrân içindedir.”⁵³⁶ Bu yüzden her daim sevgiliye kavuşmak ister.

Manço’nun *Yol Verin Ağalar Beyler* adlı parçası sevdiğine kavuşmak isteyen âşğın karşısına çıkan ağa, bey engelini işlemiştir. Aşık ağalara, beylere seslenmektedir:

“Yol verin hele bir yol geçeyim

Yol verin yâre kavuşayım

Yol verin ağalar beyler”

Aşık sevdiğine kavuşabilmek için o kadar çok beklemiştir ki artık bu hasretin bitmesini ister:

“Bekledim tam yedi iklim geçti

Bekledim bağ bahçe bozuldu

Yol verin ağalar beyler

Bitsin bu hasret”

Manço, *İşte Hendek İşte Deve* adlı parçasında Zeynep isimli bir kızı seven ve onunla evlenmek isteyen bir âşğın hikâyesine yer verir. Aşık, Zeynebi görmek için kuyu başına gider fakat Zeyneple değil Zeynebin akrabasıyla karşılaşır ve “dayı emmi hep orada”dır. Köylerde su tedarik etmek için pınardan, çeşmeden, kuyudan, tulumbadan su çekilir. Filmlerde, hikâyelerde, türkülerde, manilerde pınar başları bir

⁵³⁵ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, Kasım 2013, s. 332.

⁵³⁶ Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, s. 476.

buluşma mekânı olarak geçmektedir.⁵³⁷ Su doldurmak için pınar başına gelen genç kız sevdiği ile görüşür. Genç oğlanlar da sevdiğinin geleceği vakte kadar pınar başını gözler.

Kuyu başına varan aşık, Zeyneple evlenebilmek için bazı şartlarla karşılaşır.

“Dediler ne ararsın

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”

⁵³⁷ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Mehmet Şirin Kardeş, “Türk Halk Şiirinde Pınar Motifi”, **İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2012.

“İşte hendek işte deve” sözü “birine yapılması çok zor, hemen hemen imkânsız olan işleri yaptırabilmek”⁵³⁸ anlamına gelen “deveye hendek atlatmak” deyimini hatırlatmaktadır. “İşte Halep işte arşın” sözü ise “iddia ettiğin şey doğru ise haydi ispat et bakalım, burada da şartlar hazır, haydi yap da görelim”⁵³⁹ anlamına gelen “Halep orada ise arşın burada” deyimini akla getirmektedir. Arşın “yaklaşık 68 santimetreye eşit olan uzunluk ölçüsü”⁵⁴⁰dür. Her iki deyim de “baktın olmaz vazgeçersin/zordur almak bizden kızı” sözünü desteklemektedir.

Türk kültüründe yer alan kız isteme geleneğinde çeşitli yerlerde bu geleneği zorlaştıran ve uzatan uygulamalarla karşılaşmaktadır. Mesela; kız isteme merasiminde kızın ailesinin damat adayını ve adayın ailesini reddedip tekrar ve tekrar kız istemeye gelmelerini sağlaması, ilk seferde değil sonraki kaçınıcı gelişlerinde olumlu cevap vermesi yahut gelin adayının veya adayın ailesinin damat adayından ve adayın ailesinden zor durumda kalacakları isteklerin talep edilmesi vb. durumlar. Burada Peygamber Efendimiz’in (s.a.v.) hadisini hatırlamak yerinde olacaktır: “Kolaylaştırınız zorlaştırmayınız, müjdeleyiniz, nefret ettirmeyiniz.”⁵⁴¹ Geçmişte veya günümüzde çeşitli bölgelerde kız isteme ritüellerinde görülen zorlaştırmacı etkenler bir gelenekten ziyade evlenecek çiftleri ve ailelerini zor durumda bırakmaktan başka bir işe yaramamaktadır. Şarkıda yer alan hikâyede bu durumun bir eleştirisi dile getirilmiştir. Sonuç olarak aşık sevdiği kıza kavuşamaz. Yıllar sonra aşık sevdiğinin evlendiğini öğrenir.

“Söğüdün dalı uzun

Barışın gönlü hüzün

Dudağımda aynı türkü

Seneler sonra bugün

⁵³⁸ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵³⁹ <http://lugatim.com/s/halep> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁴⁰ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁴¹ Buhârî, İlim, 11, Cihad, 164; Müslim, Cihad, 5; Ebû Dâvûd, Edeb, 17; Ahmed b. Hanbel, Müsned, I, 239, 283, IV, 399, 412.

Dayı emmi yaşlanmış

Develer kervan olmuş

Zeynebimden haber sordum

Başkasına yar olmuş

Söğüdün dalı uzun

Barışın gönlü hüzün

Elim eline değmedi

Varın anlayın gayri”

Söğüt “çok ince ve esnek olduğundan dalları ve sürgünleri dik duramaz, aşağıya doğru sarkar.”⁵⁴² Bu yüzden ağlayan bir insan görünümünü çağrıştıran söğüt, hüznü barındırır. “Söğüdün dalı uzun/Barışın gönlü hüzün” mısralarında söğüdün hüznü kalbe yüklenmiştir. Aşık, sevdiğinin elini bir kere bile tutamadan sevdiği başkasıyla evlenmiştir. Develer kervan olup dayı emmi yaşlanmasına, yıllar geçmesine rağmen sevdiğini unutamayan aşık, sevdiğinin evlilik haberi ile kalbi hüznle dolar.

Bir başka hüznü hikâye ise Manço'nun *Osman* adlı parçasıdır. Osman, on yedi yaşında bir delikanlıdır. Kimsesi olmayan sahipsiz bir gençtir. Şerife, on beş yaşında ay parçası kadar güzel bir genç kızdır. Bir gün Osman Şerife'ye aşık olur. Şarkıda Osman “yoksul”, “garip”, “bir deli oğlan”, “sahipsiz” ve “bir aşık oğlan” olarak tanımlanırken Şerife “ay parçası”, “elma yarısı”, “bey kızı” ve “ağa kızı” olarak ifade edilmiştir. Ağalar, beyler “Osman kim Şerife kim” deyip araya girerler. On yedi yaşında bir delikanlıya yoksul, garip, fakir deyip aşkını küçümsemeleri Osman'ı

⁵⁴² <https://acikradyo.com.tr/botanitopya/huznu-anlatan-ama-sifa-veren-bir-agac-sogut> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

rencide etmiş, onurunu kırmıştır. Osman'ın arkadaşı, Osman'ı bir delilik yapmaması konusunda uyarır:

“Gel büyük sözü dinle Osman

Hani kan kardeşlik Osman

O kızı sana yar etmezler

Gece vakti dellenme Osman”

Arkadaşı, Osman'a silahı bırakması için uyarır. “Silahla mertlik olmaz”, “Allah'ın verdiği canı almak sana mı kaldı”, “destur de, tövbe de, yüz bin kere tövbe de, tetik kolay düşer ama...” diye vazgeçirmeye çalışırken Osman tetiği çeker ve kendini öldürür. Kimsesi, malı mülkü olmayan Osman'ın artık bir dikili taşı bir de ağızdan ağıza dalga dalga yayılan bir yanık türküsü vardır. Yukarıda yer alan şarkı sözlerinde aşıkların hiçbirisi sevdiğine kavuşamamıştır. Aşıkların karşısına türlü türlü engeller çıkmıştır. Burada kavuşamamakla birlikte aşğın intiharı da söz konusudur. Manço, şarkının son bölümünde

“Dinleyin ağalar dinleyin beyler

Üç günlük dünyada üç kuruşluk mala gönül verenler

Bilesiniz artık Osman'ın da bir dikili taşı var

Bir avuç toprağa dikili bir taşı

Bir de ağızdan ağıza dalga dalga yayılan yanık bir türküsü var Osman'ın” diyerek Osman'ın ölümüne vesile olan ağaları, beyleri “üç günlük dünyada üç kuruşluk mala gönül verenler” diyerek eleştirmiştir.

Zengin kız, fakir olan teması işleyen çeşitli eserlerde karşımıza çıkan tabloda kızın babası ekonomik güç ve aile geçmişi farkından dolayı kızını vermek istemez. Kız babası bazen Keloğlan Masalında olduğu gibi erkeği çeşitli sınavlardan geçirir, bazen de kızını başkasına verir. Statü farkını eserlerinde işleyen Manço da padişah, bey veya efsanevi kahramanların kızlarına ulaşmanın zor olduğu üzerinde durmuştur.

Kalk Gidelim Küheylan'da bey kızına kavuşmanın zor olduğunu dile getirmiştir. *Binboğa'nın Kızı*'nda kurtlar, kuşlar aşığa "vazgeç, Binboğa'nın kızıdır o, sana ne gerek" der. Aşık sevdiğine kavuşamaz ve kavuşmayı mahşere bırakır. *Yol Verin Ağalar Beyler*'de aşığın karşısına ağa, bey engeli çıkar. Aşık uzun yıllar beklemesine rağmen sevdiğine kavuşamaz ve artık kavuşmak istediği için yoluna engel olan ağalar ve beylerden yol vermelerini, önünü açmalarını ister. *İşte Hendek İşte Deve*'de Zeynep isimli bir kızını seven ve onunla evlenmek isteyen bir aşığın hikâyesini konu alır. Burada dayı emmi engeli ile karşılaşmaktayız. "Zordur almak bizden kızını" sözüyle işleri zora sokan dayı emmi Zeynepi vermez ve aşık yıllar sonra öğrenir ki Zeynep başkasıyla evlenmiştir. Osman'da ise on yedi yaşında yoksul, sahipsiz bir oğlan olan Osman, ay parçası, "bey kızı", "ağa kızı" olan Şerife ile evlenmek ister. Ağalar, beyler "Osman kim Şerife kim" derler ve Şerife'yi Osman'a vermezler. Bunun üzerine Osman silahla kendini vurarak intihar eder. Manço, yoksul olduğu için Osman'a kız vermeyen ağaları, beyleri Osman'ın ölümüne sebep olduğu için eleştirir.

2.4.4.3. Utangaç Aşık: "Sokaktan Gelen O Sesle Yıkıldı Dünyam: Domates, Biber, Patlıcan"

İnsan aşık olduğunda sevgisini, aşkını karşı tarafa dile getirmek ister. Bu anlamda "îlân-ı aşk etmek"⁵⁴³ diye bir kullanım da mevcuttur. Eskiden beri îlân-ı aşk etmek kolay olmamıştır. Ulvi bir beyitinde⁵⁴⁴

"Arz-ı hâl etmeğe cânâ seni tenhâ bulıcak

Seni tenhâ bulacak kendimi asla bulıcak" demiştir. Beyit şu anlama gelmektedir: "Sevgilim! Hâlimi (yani aşkımdan dolayı başıma gelenleri ve isteklerimi) arz etmek için seni تنها bulamıyorum. Seni تنها bulunca da kendimi asla bulamıyorum."

Manço, *Domates, Biber, Patlıcan* adlı parçasında yukarıdaki beyitte olduğu gibi sevdiği kıza aşkını itiraf etmekte zorluk çeken bir aşığın resmini çizmiştir.

⁵⁴³ "Bir kimseye ona karşı aşk duyduğunu, kendisini sevdiğini açıklamak" <http://lugatim.com/s/ilan> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁴⁴ İskender Pala, *Müstesna Güzeller*, Kapı Yayınları, İstanbul, Mayıs 2014, s. 37.

Şarkının başında aşık “keşke hislerimi sana açıkça anlatabilseydim/sana deli gibi aşık olduğumu söyleyebilseydim” diyerek yaşadığı pişmanlığı dile getirmiştir. Bu durumu şöyle açıklamıştır:

“Göz göze geldiğimiz o anda

Dilim tutuldu bir anda

Konuşamadım karşında”

Dili tutulmak “sevinç, korku, şaşkınlık vb. sebeplerle birdenbire söz söyleyemez olmak”⁵⁴⁵ anlamına gelen bir deyimdir. Bu anlama yakın “nutku tutulmak”⁵⁴⁶, “basireti bağlanmak”⁵⁴⁷ gibi kullanımlar da mevcuttur. Aşığın sevdiği ile göz göze gelmesi dilinin tutulmasına, konuşamamasına sebep olmuştur.

Göz göze gelmek “aşk hormonu” olarak da adlandırılan oksitosin hormonunun salgılanmasını sağlamaktadır. Bu konuda San Diego, California Üniversitesi’nde psikiyatri klinik profesörü yardımcısı Kai MacDonald şunları söylüyor: “Gözlerin ruhun aynası olduğu söylenir, esasen gözler duygusal beynimizi yansıtan aynalardır. Oksitosin göz teması kurmada etkili oluyor. Göz temasının yakın duygusal iletişimde (sevgi, korku, güven anksiyete dahil) kilit rol oynadığımız biliyoruz.”⁵⁴⁸ Güftesi Nahifi’ye ait olan bir şarkıda ise bu durum şöyle ifade edilmektedir:⁵⁴⁹

“Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım

Kurbânın olam var mı benim bunda günâhım” Önce göz görüyor sonra gönül seviyor. Görüldüğü üzere göz hem fiziksel hem psikolojik olarak önemli bir unsur burada.

⁵⁴⁵ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁴⁶ “Korkudan, şaşkınlıktan veya öfkeden konuşamaz olmak.” <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁴⁷ “İyi düşünemez, gerçeği göremez bir duruma düşmek.” <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁴⁸ <https://www.sciencedaily.com/releases/2008/02/080208172104.htm> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁴⁹ http://www.alaeddinyavasca.com/images/pdf/Goz-gordu-gonul-sevdi-seni-ey-yuzu-mahim_Alaeddin-Yavasca_Yuruk-Semai.pdf (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Aşık cesaretini toplayıp sevdiğinin karşısına çıkar. Aşığın sevdiği için çarpan kalbini görmesini ister. Bunun üzerine aşık, aşkını itiraf etmek için sevdiğinin elinden tutmak üzereyken duyduğu sesle “dünyası yıkılır.” Tam o anda sokaktan geçen bir satıcı “domates, biber, patlıcan” diye bağırması üzerine aşığın eli ayağı birbirine dolaşır, dili tutulur. Aşkını itiraf etmek üzere olan bir gencin psikolojisini yansıtan bu eser Manço’nun dikkatli bir gözlemci olduğunu da göstermektedir.

Hemen hemen her bir şarkısında farklı bir hikâyeyi konu alan Manço, burada sevdiği kıza açılmakta zorluk çeken bir aşık üzerinden aynı zamanda sinematografik bir kare de sunmaktadır. Sokağın bir köşesinde bir genç kız ve genç erkek karşı karşıyadır. Erkekle kız göz göze gelmiş, erkek heyecanlı bir şekilde aşkını itiraf etmek üzere sokaktan gelen “domates, biber, patlıcan” sesi ile aşığın dikkati dağılmış, belki de aşık bir başkasının göreceğini veya duyacağını farz ederek utangaçlığı iki kat artmış olabilir.

Şarkının devamında aşık, aşkını itiraf edemeden sevdiği uzaklara gider. Fakat aşık ümidini kesmez, sevdiğini göreceği, aşkını itiraf edeceği o günü bekler:

“Şimdi benden çok uzaklardasın biliyorum

Belki bir gün dönersin diye dualar ediyorum

Seni bir daha görsem yeter

İnan ki bu bir ömre bedel

Yeter ki bitmesin bu rüyam

Nereye gitsem ne yana baksam hep seni görüyorum

Biliyorum artık çok geç ama yine de bekliyorum

Her şey boş geliyor bana

Sarılağım sınıksı sana

Yeter ki yıkılmasın bir daha dünyam”

Aşık her şeye rağmen gönlündeki umudu diri tutar. Sevdiğinin dönmesi için, onu bir kere bile olsa görebilmek için dualar eder. Sevdiğini bir daha görebilmenin bir ömre bedel olduğunu ifade eden aşık çok geç de olsa bekleyişini sürdürmektedir. Aslında ümit ile ümitsizlik arasında beklemek aşıklığın bir göstergesidir. “Nereye gitsem ne yana baksam hep seni görüyorum” diyen aşığın Mecnûn misali gözü, gönlü sevdiğiyle dolmuştur. Sözleri Aşkın Tuna’ya ait olan bir şarkıda aşık sevdiği için “bana her şey seni hatırlatıyor” diyor:

“Hatıralar sarmış dört bir yanımı

Baktığım her yerde izin duruyor

Ben seni düşünmek istemesem de

Bana her şey seni hatırlatıyor”⁵⁵⁰

Manço, şarkının sonunda aşık sevdiğini görünce sımsıkı sarılmak istediğini belirtir şunu da ekleyerek: “Yeter ki yıkılmasın dünyam.” Sokaktan gelen sesle dünyasının yıkıldığını, karardığını daha önce ifade eden aşık şarkının sonunda bu durumun bir daha yaşanmamasını, aşkını rahat bir şekilde itiraf edebilmeyi istemektedir.

İnsan birini sevdiğinde içinde taşıdığı aşkı, sevgiyi dile getirmek, itiraf etmek ister. Bu, öteden beri her insan için kolay olmayan bir durumdur. Manço, bu durumu *Domates*, *Biber*, *Patlıcan* şarkısında ifade etmiştir. Aşık, aşkını itiraf edeceği sırada sokaktan gelen satıcının sesiyle eli ayağına dolaşır, dili tutulur ve sevgisini söyleyemez.

2.4.4.4. Aşığın Tabiat ile İrtibatı: “Yıllarca Kurda Kuşa Dert Yandım”

İnsanlar eski çağlardan beri tabiat ile iç içe yaşamıştır. Tabiat insanlara, hayvanlara besin kaynağı ve barınak olmuştur. Doğada dinlenen ve doğayı dinleyen insan ondan etkilenmiştir. İnsana doğadan akseden hayret, sevinç, hüznün vb. duygular

⁵⁵⁰ <http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/askin-tuna-sair> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

birçok eserde yer almıştır. Halk ve divan şiirinde yer alan aşk konulu eserlere baktığımızda aşık ve doğa arasında da bağ vardır. Aşığın hayvanlarla konuşması, onlarla sevgilisine haber göndermesi, doğadaki her şeyde sevgilisini görmesi, sevgilinin güzellik unsurlarını doğa üzerinden kurması, doğayla birlikte aşığındaki değişiklik vb. durumlar bu ilişkiyi göstermektedir. Manço da eserlerinde aşığındaki tabiatla ilişkisini farklı bağlamlar içerisinde işlemiştir.

Manço'nun, *Gülme Ha Gülme/Baykoca Destanı* adlı eserinde aşık turna ile sevdiğine haber gönderir.

“Turnalardan haberimi aldığın gün sevdiceğim

Gülme sakın gülme ha gülme”

Yine Yol Göründü Gurbete adlı şarkısında ise turnanın sadece ismi geçmektedir.⁵⁵¹ Şükrü Elçin, “Halk Edebiyatı'nda Turna Motifi” adlı makalesinde turnanın yer aldığı eserlerin iki kolda toplanabileceğini ve birinci kolu teşkil eden eserlerde turna'nın “haber” motifini üstlendiğini belirtmektedir.⁵⁵²

*Al Beni*⁵⁵³ adlı parçada akşam vakti dönen kuşlar aşığındaki sevdiğine gönderdiği bir haberci konumunda gibidir:

“Çok uzaktan gelen bir ses

Sanki senden haber gibi bana

Akşam vakti dönen kuşlar

Sanki benden cevap gibi sana”

⁵⁵¹ Yine yol göründü gurbete
Güz geldi yapraklar döküldü
Martılar göç etti turnalar süzüldü
Yine yol göründü gurbete

⁵⁵² Şükrü Elçin, “Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi”, **Halk Edebiyatı Araştırmaları – 1**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s. 66.

⁵⁵³ *Değmesin Yağlı Boya* albümünde yer alan parça. *Müsaadenizle Çocuklar* adlı albümde de aynı adda bir şarkı yer almaktadır.

Binboğa'nın Kızı'nda "Kurda kuşa akıl sordum dediler vazgeç" ve *Seher Vakti*'nde "Yıllarca kurda kuşa dert yandım" dizelerinde aşğın vahşi hayvanlarla ve kuşlarla muhabbet ettiği görülmektedir. Bu durum *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinde Mecnûn'un vahşi hayvanlarla ve kuşlarla arkadaşlık etmesini hatırlatmaktadır.⁵⁵⁴

Manço'nun, *Küheylân* adlı parçasında aşık atıyla yola çıkar. Urfa, Diyarbakır, Rumeli'ye gider. Bu yolculukta aşğın küheylânı hem aracı hem de arkadaşı olur. At, Eski Türklerden itibaren ulaşım, savaş, spor, eğlence vb. farklı amaçlarda kullanılmıştır. At, kahramanlıkla özdeşleştirilmiştir. Dîvan edebiyâtında atlara dair özel bir tür meydana gelmiş, atlar için yazılan kasîde veya mersiyelere Rahşiyeye adı verilmiştir. Türk-İslam Kültüründe "Aşkar, Burak, Düldül, Gülgün, Rahş, Refref, Şebdîz"⁵⁵⁵ adında gerçek ve hayali atlar yer almıştır. Manço da bu gelenekten beslenerek aşık ile atı arasında ilişki kurmuştur. Aşık "Kalk gidelim Küheylan / Uçalım gayri oyy" diyerek atının hem hızlı olmasını vurgulamış hem de masalsi bir hava katmıştır. Ayrıca Manço'nun *Küheylân* isimli bir fotoromanı da bulunmaktadır.

Manço'nun, *Gönül Ferman Dinlemiyor*'da aşık, gördüğü her çiçekte ölen sevgilisini hatırlar:

"Diyar diyar dolaştım ben

Yollara düştüm derdinden

Her çiçekte gördüm seni

Kara toprak ver yârimi"

Bal Böceği'nde aşık; çiçek ve toprağa dönüşür.

"Şu dağlarda çiçek oldum aşkımdan sarardım soldum

Bakmadın bana bal böceğim

⁵⁵⁴ İbrahim Akyol, "Nevâî ile Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Yapı ve Konu Bakımından Karşılaştırılması", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Güz, 2019; (20), s. 277, 279.

⁵⁵⁵ Bülent Kaya, "Divan Şiirinde At", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008, s. 87-99.

Yollarında toprak oldum sen bastıkça ben kavruldum

Görmedin beni bal böceğim”

Aşığın çiçeğe dönüşmesi Heliotrope (Gün Çiçeği) mitini⁵⁵⁶ hatırlatmaktadır. Mitolojiye göre Apollon’un Klytie’yi bırakmasının ardından Klytie kısa sürede acıdan ölür ve gün çiçeği anlamına gelen Heliotrope ismi konulur. Apollon ne tarafa dönerse Heliotrope’un da boynunu o yöne çevrildiği rivayet edilir. Aşığın toprak olması ise divan edebiyatında rastlanan bir unsurdur. Divan şiirinde “âşık, sevgilisi uğruna toprak olur, sevgilisinin üstüne basmasını diler.”⁵⁵⁷

Al Beni’de (M.Ç.)⁵⁵⁸ “Sen gideli sevgilim, bahçemde güller açmıyor” mısrasında sevgilinin ardından güllerin açmaması ve *Al Beni*’de (D.Y.B.)⁵⁵⁹ “Kurumuş bir dal gibiyim sensiz” dizesinde aşığın kendisini kuru bir dal gibi hissetmesi onun hüznü ve doğa arasında kurduğu bağı göstermektedir.

Ayrıca *Aynalı Kemer*’de de sevgilinin ardından baykuş öter ve gül bahçesi dikene dönüşür. Baykuş özellikle Batıda bilginin ileticisi olarak görülse de Türk toplumunda baykuşa dair çeşitli inançlar vardır. Serkan Köse’nin “Türk Kültüründe Baykuş” adlı makalesinde baykuşun farklı yönlerden olumsuz sayılmasının nedenlerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Toplum, ölüm, doğal felaket, yoksulluk, gurbet gibi olumsuz olay ve olguların olmasının sebebini doğrudan Tanrı’yla ifade etmek yerine dolaylı olarak baykuşa yüklemiştir. Bu bağlamda baykuş, kötü ve olumsuz olayların sorumlusu olarak görülmüştür. Toplumun belleğinde baykuşun gece uçmasından çirkin bir görüntüyü aksettirmesine hatta kötü ötüşüne kadar birçok yönden olumsuzlanması onun “kötülüğü haber veren kuş” olarak görülmesine sebep olmuştur.”⁵⁶⁰

⁵⁵⁶ Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2020, s. 80.

⁵⁵⁷ Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, s. 183.

⁵⁵⁸ *Müsaadenizle Çocuklar*

⁵⁵⁹ *Değmesin Yağlı Boya*

⁵⁶⁰ Serkan Köse, “Türk Kültüründe Baykuş”, **Kültür Araştırmaları Dergisi**, 2019, Sayı: 3, Cilt: 1, s. 297.

Manço da baykuşun olumsuz özelliğini aşğın sevgiliden ayrılışının habercisi olarak ifade etmiştir:

“Akşam oldu gün kavuştu sessizce

Dedi güzel ayrılık vardır bize

Uzakta bir baykuş öttü

Gül bahçemde diken bitti”

Manço, *Gel* adlı eserinde aşık sevgilisine bülbüller ötmeden gel der: “Bülbüller ötmeden sessizce gel” Bülbül, seher vaktinde uyanır ve ötmeye başlar. Seher Vakti Bülbül Öter, Bülbüller Ötüyor Seher Vaktidir, Seher Vakti Garip Garip Ötme Bülbül, Seherde Ağlayan Bülbül vb. türkülerde de bülbülün seher vaktinde ötüşüne dair göndermeler yapılmıştır. Aşğın sevgilisine “bülbüller ötmeden sessizce gel” deyişi bülbülün divan ve halk şiirindeki bağlamı açısından önemlidir. Manço’nun aynı eserde Kerem, Ferhat ve Mecnundan örnek vermesini bülbülle düşünüldüğünde divan şiiri açısından da bütünlük sağladığını göstermektedir.

Türklerin yaşadıkları bölgeler genellikle bozkır ve dağlık alanlar olduğu için dağlar da aşğın etki alanına girmektedir. Dağlar büyük kütesinden dolayı aşık ile sevgili arasında bir engel ve aşğın imtihanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Manço, *Yolla Yârim Tez Yolla*’da “Aramıza girmiş dumanlı dağlar” ve *Yol Verin Ağalar Beyler*’de “Mor sümbüllü alaca dağlar / Yol verin hele bir yol geçeyim” dizelerinde dağ aşğın önüne bir engel olarak çıkmaktadır. *Yolla Yârim Tez Yolla*’da “Dağlar aştım hazar eyledim” ve *Seher Vakti*’nde “Dağlar taşlar geçit verdi / Çayır çimen kilim serdi” mısralarında aşık, dağları aşabilmiştir. Öyle ki *Seher Vakti*’nde aşğın karşısına çıkan dağların yanı sıra çayırlar çimenler de aşğın sevgilisine giden yolda aşğa yardımcı olmuşlardır.

Alla Beni Pulla Beni’de aşık sevgilisine yaklaşmak için rüzgâr olup sevgilisinin beline sarılmak, çimen olup sevgilinin ayağının altına serilmek ister. Divan şiirinde yer alan aşğın toprak olması burada çimen olarak karşımıza çıkmaktadır. Rüzgâr

genellikle aşık ile sevgili arasında bir haberleşme aracıdır. Burada ise aşık rüzgârın kendisi olup sevgiliye yaklaşmak ister:

“Rüzgâr olup ince beline sarılayım yar

Çimen olup ayağına serileyim yar” der.

Aşığın doğayla bir diğer ilişkisi ise seher vakti ve bu vakitte esen seher rüzgârıdır. Seher vakti “Tan yerinin ağarmasından biraz önceki zaman veya şafağın sökmek üzere olduğu vakit”tir.⁵⁶¹ Seher vaktinde öten bülbül, horoz, kumru vb. kuşlara “Seher kuşu” ismi verilirken, seher vakti esen rüzgâra “seher yeli” denilmiştir.⁵⁶² Seher vaktine kadar aşıklar uyumaz. Leylâ ile Mecnûn’da Leylâ, ay ile konuşur. “Seher vakitlerine kadar sıkıntılarla boğuşur; seher kuşu ötmeye başladığında ise ağıt tutturur.”⁵⁶³ Mecnûn ise aşk derdiyle çöle düşüp seher vaktine kadar uyumaz, vahşi hayvanlarla gezer.⁵⁶⁴ Turna gibi seher yeli de aşık ve sevgili arasında haberleşme aracıdır. Aynı zamanda Seher Yeli Nazlı Yare Bildir Beni, Seher Yeli Bizim Ele Gidersen, Seher Yeli Sevdiğime Haber Ver vb. türkülere de konu olmuştur. Manço da eserlerinde seher vaktini ve yelini çeşitli yönlerden ele almıştır.

Gel adlı parçada aşık sevgilisine “Bir sabah erkenden seherde gel” diyerek sevgilisini çağırır. *Seher Vakti*’nde aşık sevgilisi için seher vaktinde yola düşer: “Seher vakti düştüm yola.” *Aynalı Kemer*’de ise aşık “Sabah yeli ılgıt ılgıt eserken / Seher vakti bir güzele vuruldum” der. Dadaloğlu’nun “İlgıt ılgıt seher yeli esiyor”⁵⁶⁵ ve Karacaoğlan’ın “İlgıt ılgıt esen seher yelleri / Esip esip yâre değmeli değil” dizelerinde seher yelinin ılgıt ılgıt yani “yavaş yavaş, hafif hafif”⁵⁶⁶ esmesi geleneğine Manço da

⁵⁶¹ <http://lugatim.com/s/seher> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁶² <http://lugatim.com/s/seher> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁶³ “Tâ vakt-i seher bu idi hâlî
Teşvîşden olmaz idi hâlî
Mürg-i seheri çekende âvâz
Eylerdi bir özge nevha âgâz” (1297-1298)

Fuzulî, **Leylâ ile Mecnûn**, (Haz. Muhammet Nur Doğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 2000, s. 247.

⁵⁶⁴ “Bir gün seher ol mücavir-i deşt
Eylerdi gürüh-ı vâhş ile geşt” (1602)

Fuzulî, **a.g.e.**, s. 300.

⁵⁶⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=t8HVAGzlbRk> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁶⁶ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

şarkı sözünde yer vermiştir. *Yol Verin Ağalar Beyler*'de ise seher rüzgârı ılık esmektedir: “Seherde eser ılık rüzgâr”

Edebi eserleri incelediğimizde aşık ile tabiat arasındaki bağ çeşitli yönlerden açıklanmaktadır. Sevgilinin güzellik unsurları ile doğa arasındaki benzetme, aşığın tabiat varlıklarıyla sevgilisine selam göndermesi, aşığın doğadaki her şeyde sevdiğini görmesi, doğayla birlikte aşığındaki değişiklikler bu ilişkiyi işaretlemektedir. Manço da şarkı sözlerinde aşığın tabiat ile bağını farklı çehrelerden ele alarak dinleyiciye sunmuştur. *Gülme Ha Gülme* adlı eserde aşık sevgilisine turna kuşu ile haber iletir. *Al Beni*'de akşam vakti dönen kuşlar bir bir haberciye benzetilir. *Binboğa'nın Kızı* ve *Seher Vakti*'nde aşık, vahşi hayvanlarla ve kuşlarla muhabbet eder. *Küheylân*'da aşık atıyla yola düşer. Yolculuk esnasında küheylân, aşığın hem aracı hem de arkadaşı görevindedir. *Bal Böceği*'nde aşık, çiçek ve toprağa dönüşür. *Al Beni*'de (Müsaadenizle Çocuklar) sevgilinin ardından güllerin açmaması ve *Al Beni*'de (Değmesin Yağlı Boya) aşığın kuru bir dal gibi hissetmesi aşığın ve doğanın değişimini gösterir. *Aynalı Kemer*'de sevgilinin ardından baykuş öter ve gül bahçesi dikene dönüşür. *Gel*'de aşık sevgilisine bülbüller ötmeden, seher vaktinde çağırır. *Seher Vakti*'nde aşık sevgilisi için seher vaktinde yola düşer. *Aynalı Kemer*'de ise aşık, sabah yeli ılgıt ılgıt eserken seher vakti bir güzele vurulur.

2.5. TASAVVUF GELENEĞİ

2.5.1. Yaratıcı: “Bir Ben Var Ki Benim İçimde Benden Öte Benden Ziyade”

Yaratıcıyı ifade etmek için Allah, Cenâb-ı Allah, Cenâbıhakk, Hak, Hudâ, Mevlâ, Rab, Tanrı, Yaratan, vb. kavramlar kullanılmaktadır. Tanrı kelimesi kökeni kesin olarak bilinmemekle beraber eski Türkçede yer alan Tengri sözcüğünün bugünkü karşılığıdır.⁵⁶⁷ İslam dinine göre değerlendirdiğimizde Tanrı kavramı Allah'ı ifade etse de çok fazla yaygınlık göstermemektedir. Tanrı yerine genellikle Allah kelimesi kullanılmaktadır. Allah lafzı Cenâbıhakk'ın doksan dokuz isminden en büyüğü olup ulûhiyete âit sıfatlarının hepsini kendinde toplayan ve zâtına delâlet eden

⁵⁶⁷ <http://lugatim.com/s/TANRI> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

lafza-i celâlidir.⁵⁶⁸ Mevlâ “Kâinâtın yegâne sâhibi ve efendisi durumunda olan Allah”⁵⁶⁹ demektir. Rab ise “Bütün mahlûkâtı yetiştiren, kayıran, besleyen, terbiye eden Cenâbihak, Allah, Tanrı”⁵⁷⁰ anlamına gelmektedir. Görüldüğü üzere Allah kavramı ve Allah’ı ifade etmek için kullanılan diğer kelimeleri karşılaştırdığımızda bu kelimelerin anlamlarında küçük farklar olmakla birlikte hemen hemen aynı manayı içermektedir.

Manço, şarkılarında bir yerde Yaratan bir yerde Mevlâ kelimesini kullanmıştır. Altı kere Tanrı sözcüğünü geriye kalan kısımda ise Allah lafzını tercih etmiştir. Burada önemli olan Manço’nun hangi kelimeyi kullanmasından ziyade bu kelimeleri hangi bağlamda kullandığı ve nasıl alımladığıdır. Manço, *Seher Vakti*’nde “Tanrı aşkına”, *Yolla Yarım Tez Yolla*’da “Allah aşkına”, *Güle Güle Oğlum*’da “Tanrı’nın en büyük lütfü”, *Dıral Dede’nin Düdüğü*’nde “Allah daha çok versin” ve “Allah daha iyi etsin”, *En Büyük Mehmet Bizim Mehmet*’te “Saldım çayıra Mehmet Mevlam kayıra Mehmet” ifadelerine yer vermiştir.

Manço’nun Yaratıcı ile kurduğu bağı baktığımızda *Ahmet Bey’in Ceketi* adlı parçada Yaratıcı rızık veren olarak karşımıza çıkmaktadır: “Tanrı bütün kullara rızıkını dağıtırken” *Allah’ım Güç Ver Bana* adlı eserde Yaratıcı, insanın zorluklar karşısında yardım istediği, ona sığındığı bir konumdadır:

“Allah’ım güç ver bana sığındım sana

Bu ne dayanılmaz bir acı sabır ver bana

Yeter artık çektiklerim bitsin bu ceza

Ümitsiz haykırıyorum ne olur dön bana”

Karanlıkların İçinde adlı şarkıda “Hayır bunu Tanrı yapmış olamaz” diyerek Yaratıcı üzerinden kader anlayışı sorgulanırken *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek*’te Yaratıcı’nın kurduğu düzen göz önüne serilmiştir:

⁵⁶⁸ <http://lugatim.com/s/allah> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

⁵⁶⁹ <http://lugatim.com/s/MEVLÂ> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

⁵⁷⁰ <http://lugatim.com/s/RAB> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

“Tanrı böyle buyurmuş.

Dünya böyle kurulmuş.”

Can Bedenden Çıkmayınca’da yer alan “Veren Allah alır canı” ve *Osman*’da “Allah’ın verdiği canı / Almak sana mı kaldı Osman?” ifadeleri Yaratıcı’nın “Can veren, diriltlen, hayat bahşeden”⁵⁷¹ anlamına gelen el-Muhyî ve “Can verdiği mahlûklara ölümü kader olarak yaratan, öldüren”⁵⁷² ifade eden el-Mümit isimlerini hatırlatmaktadır. Yaratıcı burada can veren ve can alıcıdır. *Osman*’da dikkati çeken diğer mevzu da intihar konusudur. Bu konu *Gül Bebeğim*’de yer alan “Nasıl kıydın kendine gül bebeğim” mısraıyla da karşımıza çıkmaktadır. Manço’nun “Allah’ın verdiği canı / Almak sana mı kaldı Osman?” uyarısı Nisâ suresi 29. ayette buyurulan “Ve kendinizi öldürmeyin”⁵⁷³ ihtarını da hatırlatmaktadır.

Binboğa’nın Kızı adlı eserde “Bir gün elbet biter vadem, çağırır Tanrım” Yaratıcı’nın can alma özelliğini vurgularken *Can Bedenden Çıkmayınca*’da geçen “Böyle yazmışsa Yaradan” ve *Ölüm Allah’ın Emri* adlı eserde yer alan “Ölüm Allah’ın emri” ifadeleri Yaratıcı’nın emir koyucu vasfını nitelemiştir.

Görüldüğü üzere yukarıda yer alan parçalarda Yaratıcıya dair vurgular yer yer görünmektedir. *Benden Öte Benden Ziyade* adlı eserde ise Yaratıcı’nın zatı daha fazla öne çıkmaktadır. Şarkının ilk iki ve dördüncü kıtası aşğın sevdiği için yazdığı kısmı karşılamaktadır. Burada ele alınacak kısım ise nakarat ve son bölümdür:

“Sabret gönül sabret, sakın isyan etme

Bir gün elbet bitecek bu çile, isyan etme

Dört kitaptan başlayalım istersen gel söze

⁵⁷¹ <http://lugatim.com/s/MUHYI> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

⁵⁷² <http://lugatim.com/s/MUMIT> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

⁵⁷³ “Âyetin asıl hedefi haksız olarak başkasını öldürmeyi yasaklamak olduğu halde bu başkalarını kast ederek “Kendinizi öldürmeyin” buyurulması, hayat hakkının korunması bakımından çok güçlü bir vurgu taşımaktadır. Zira kişinin kendi hayatıyla başkasının hayatı arasında fark yoktur, bütün hayatlar eşit derecede korunmaya lâyıktır, korunma hakkına sahiptir. Birinin canına kıyan kendi canına kıydığını düşünmeli, bu şuur içinde olmalıdır.” <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nisâ-suresi/522/29-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

Orda öyle bir isim var ki kuldan öte kuldan ziyade

Onu düşün Ona sığın O senden öte benden ziyade

Bir ben var ki benim içimde benden öte benden ziyade

Bir sen var ki senin içinde senden öte senden ziyade”

Sabır “nefsi telâştan, dili şikâyetten, organları çirkin davranışlardan koruma, nimet haliyle mihnet hali arasında fark gözetmeyip her iki durumda sükûnetini muhafaza etme, Allah’tan başkasına şikâyette bulunmama”⁵⁷⁴ şeklinde tanımlanmıştır. Peygamber Efendimiz sabrı şu şekilde tarif etmiştir: “Sabır üçtür: 1. Musîbetlere karşı sabır, 2. Kullukta sabır, 3. Günah işlememekte sabır”⁵⁷⁵ Asr suresinde Allah, kullarına hakkı ve sabrı tavsiye etmeyi buyurmuştur: “Andolsun zamana ki, insan gerçekten ziyan içindedir. Ancak, iman edip de sâlih ameller işleyenler, birbirlerine hakkı tavsiye edenler, birbirlerine sabrı tavsiye edenler başka (Onlar ziyanda değillerdir).”⁵⁷⁶

Sabretmenin tam tersi olan isyan etme hoş görülmemiştir. Nisâ suresi 14. ayette “Kim de Allah’a ve Peygamberine isyan eder ve O’nun koyduğu sınırları aşarsa, Allah onu ebedî kalacağı cehennem ateşine sokar. Onun için alçaltıcı bir azap vardır.” buyrulurken isyan edenlerin cezalandırılacağı konusunda uyarılmıştır.

Manço, burada insanın karşılaştığı zor durumlarda dünyanın geçici olduğunu hatırlayıp sabretmesini ve Yaraticıya karşı isyan etmemesi gerektiğini hatırlatmıştır. Çözüm yolu olarak gösterdiği ışık, dört kitapta yer alan Yaraticıdır:

“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”

⁵⁷⁴ Mustafa Çağrı, “Sabır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 35, İstanbul, 2008, s. 337.

⁵⁷⁵ Süyûtî, II, 42; Deylemî, II, 416.

⁵⁷⁶ Asr Sûresi: 1, 2, 3.

Kur’ân-ı Kerîm’de Nisâ suresi 163. ayette Hz. Davûd’a (a.s.) Zebûr, Bakara suresi 63. ayette Hz. Mûsâ’ya (a.s.) Tevrat, Maide suresi 46. ayette Hz. İsa’ya (a.s.) İncil ve Nisâ suresi 105. ayette Hz. Muhammed’e (s.a.v.) Kur’ân-ı Kerîm’in verildiği, gönderildiği buyurulmuştur. Şarkıda yer alan bu dört kitap Zebûr, Tevrat, İncil ve Kur’ân-ı Kerîm’dir. Dört kitapta yer alan Yaratıcı’nın ismi ve bu ismin taşıdığı anlam dünyasını düşündüğümüzde Manço’nun işaret ettiği durum derinliklidir.

Sığınmak fiili “Tehlikeden korunmak için emin ve güvenilir bir yere sokulmak” ve “(Birin veya bir makamın) Himâyesine, kolu kanadı altına girmek” anlamlarına gelmektedir.⁵⁷⁷ Sözlük anlamından yola çıkarak birine sığınmak, ona güvenmeyi ve güvende olmayı getirir. Allah’a sığınmak yani istiâze kavramı “her türlü kötülükten korunabilmek için sözle Allah’ın yardım ve himayesini istemeyi”⁵⁷⁸ dile getirir. İnsan Yaratıcıyı düşünerek ve Ona sığınarak aynı zamanda tevekkül eder ve bu durum insanın rahatlamasını sağlar.

Kâf suresi 16. ayette “(...) Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız” ve Bakara suresi 186. ayette “Kullarım, beni senden sorarlarsa, (bilsinler ki), gerçekten ben (onlara çok) yakınım. Bana dua edince, dua edenin duasına cevap veririm. (...)” buyrukları kulun hiçbir zaman yalnız olmadığını, her durumda Yaratıcının kulunu gördüğünü, işittiğini, duasına icabet ettiğini vurgulamıştır. Bütün kullardan öte kullardan ziyade insana yardım edebilecek tek merci Yaratıcıdır. İnşirâh suresinde Allah (c.c.) Peygamber Efendimiz’e (s.a.v.) şöyle buyurmuştur:

1. “(Ey Muhammed!) Senin göğsünü açıp genişletmedik mi?”, 2, 3. “Belini büken yükünü üzerinden kaldırmadık mı?”, 4. “Senin şânını yükseltmedik mi?”, 5. “Şüphesiz güçlkle beraber bir kolaylık vardır.”, 6. “Gerçekten, güçlkle beraber bir kolaylık vardır.”, 7. “Öyleyse, bir işi bitirince diğerine koyul.”, 8. “Ancak Rabbine yönel ve yalvar.” Burada her güçlüğün ardından bir kolaylığın geleceği müjdesi verilmiştir. Bir iş bitince insanın başka bir işe koyulması ve Rabbe yönelip dua edilmesi öğütlenmiştir. Manço’nun “Orda öyle bir isim var ki kuldandan ziyade

⁵⁷⁷ <http://lugatim.com/s/SIGINMAK> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

⁵⁷⁸ Muhsin Demirci, “İstiâze”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 23, İstanbul, 2001, s. 318.

/ Onu düşün Ona sığın O senden öte benden ziyade” mısraları ayette yer alan müjdeyi ve öğüdü de derin bir şekilde kapsamaktadır diyebiliriz.

Şarkıda yer alan

“Bir ben var ki benim içimde benden öte benden ziyade

Bir sen var ki senin içinde senden öte senden ziyade” dizelerini incelediğimizde halk arasında Yunus Emre’ye atfedilen ve yaygın adıyla “Severim Ben Seni Candan İçeri” olarak bilinen ilahide geçen “Bir ben vardır bende benden içeri” mısramı hatırlatmaktadır. Fakat Yunus Emre’nin Divanını incelediğimizde böyle bir ifadeye rastlanmamaktadır. Bu ifadeye en yakın

“Beni sorman bana bende degülem

Sûretüm boş gezer tondan içerü”⁵⁷⁹ (290/3)

“Süleymân kuş dili bilür didiler

Süleymân var Süleymân'dan içerü”⁵⁸⁰ (290/9) beyitleri ile karşılaşmaktayız. Burada farklı ihtimaller düşünülebilir. Yunus Emre dışında Yunus mahlasını kullanan yani birden fazla Yunus’un bulunduğu bilinmektedir.⁵⁸¹ Bu durumda bu mısralar diğer Yunuslara ait olabilir. Başka bir ihtimal ise Yunus’un şiirinin günümüz Türkçesine çevirisi sırasında değişime uğramış veya araya mısra katılmış olma durumudur. Halk arasında bu söz Yunus Emreyle özdeşleştiği için her iki ihtimal de durumun değişmesi ve güncellenmesi zor olacaktır. Bu bilgiyi bir kenara bırakıp Yunus’unmuş gibi kabul ettiğimizde Manço’nun “Bir ben var ki benim içimde benden öte benden ziyade” mısraı Yunus Emre’ye atıftır. Bu ifade insanın sadece bir bedeninin olmadığını kalbinin, aklının, ruhunun, sezgilerinin, duygularının da olduğu biyolojik ve psiko-somatik bir varlık olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu mısraı Enbiyâ suresi 91. ayette ve Secde suresi 9. ayette yer alan “Ona ruhumuzdan üflemiştik” ve “Ona

⁵⁷⁹ Tatçı, **Yûnus Emre Dîvânı/Tıpkı Basım**, s. 307.

⁵⁸⁰ Tatçı, **a.e.**, s. 307.

⁵⁸¹ Detaylı bilgi için bakınız: Mustafa Tatçı, **Âşık Yûnus**, H Yayınları, İstanbul, 2008, s. 1-14.

ruhundan üfledi” ifadelerini yani insanın Allah’tan bir parça olduğunu hatırlatmaktadır.

Eski çağlardan beri insanlık tarihindeki farklı inançlardaki yaratılışa dair sorgulamalar Manço’da da görülmektedir. Manço, şarkılarında Yaratıcı bağlamında Mevlâ, Yaradan, Tanrı ve Allah kelimelerini kullanmış. Bu kelimelerden bazılarını bir terkip içinde kullanırken bazılarını ise doğrudan kullanmıştır. *Ahmet Bey’in Ceketi* parçasında Yaratıcı rızık verenken *Allah’ım Güç Ver Bana* eserinde Yaratıcı, insanın güçlükler karşısında yardım dilediği, sığındığı bir konumdadır. *Karanlıkların İçinde* şarkısında Yaratıcı üzerinden kader anlayışı sorgulanırken *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek*’te Yaratıcı’nın kurduğu düzen göz önüne serilmiştir. *Binboğa’nın Kızı* eserinde Yaratıcı’nın can alma özelliği, *Can Bedenden Çıkmayınca* ve *Osman*’da Yaratıcı’nın can verme ve alma vasfı nitelenirken *Osman*’da intihar konusuna dikkat çekilmiştir. *Can Bedenden Çıkmayınca*’da ölüm Allah’ın emri olarak ifade edilmiş ve Yaratıcı’nın emir koyucu vasfını nitelemiştir. *Benden Öte Benden Ziyade* adlı eserinde insanın karşılaştığı güç koşullarda dünyanın fâni olduğunu hatırlayıp sabretmesini ve Yaratıcıya karşı isyan etmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu durum karşısında çözüm olarak dört kitapta yer alan Yaratıcı’yı düşünmek ve Ona sığınmak sunulmuştur. Çünkü insan Yaratıcı’nın bir parçasıdır ve ben’in içindeki beni unutmamalıdır.

2.5.2. Kader: “Tanrı Böyle Buyurmuş”

“Allah’ın yarattıklarına ilişkin planını ve tabiatın işleyişini gerçekleştirmesini”⁵⁸² tanımlamak üzere literatürde kader ve kazâ kavramları kullanılmaktadır. Kader kavramı, TDV İslâm Ansiklopedisinde yer alan kader maddesinde “Allah’ın bütün nesne ve olayları ezeli ilmiyle bilip belirlemesi”⁵⁸³ diye tarif edilmektedir. Kazâ ise “Allah’ın nesne ve olaylara ilişkin ezeli planını gerçekleştirmesi”⁵⁸⁴ şeklinde tanımlanmaktadır. Manço, eserlerinin çeşitli bölümlerinde kader inancı üzerinde durmuştur.

⁵⁸² Yusuf Şevki Yavuz, “Kader”, TDV İslâm Ansiklopedisi içinde, Cilt: 24, İstanbul, 2001, s. 58.

⁵⁸³ Yavuz, “Kader”, a.e. içinde, s. 58.

⁵⁸⁴ Yavuz, “Kader”, a.e. içinde, s. 58.

Manço, *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek* adlı eserinde

“Tanrı böyle buyurmuş.

Dünya böyle kurulmuş.

Her Âdemoğluna bir Havva nasip olmuş.” diyerek Yaratıcı’nın kurduğu düzene dair bir gönderme yapmıştır. Burada akla levh-i mahfûz kavramı gelmektedir. Levh-i mahfûz terkibi sözlükte “üzerine yazı yazılan, silinmekten ve değişikliğe uğramaktan korunmuş düzgün satır”⁵⁸⁵ anlamını ifade etmektedir. Alimler tarafından farklı yorumlar içerse de dinî literatürde “Allah’ın takdir ettiği, olmuş ve olacak bütün şeylerin üzerinde yazılı bulunduğu kabul edilen levha”⁵⁸⁶ anlamını taşımaktadır.

“Allah’tan yazılmış, başa gelecek.”⁵⁸⁷ sözü ezelden yazılmış, takdir edilmiş duruma işaret etmek için kullanılan bir sözdür. Manço, *Can Bedenden Çıkmayınca* adlı parçasında bu anlayışı sürdürmüş ve kaderi yazgı olarak ifade etmiştir:

“Selvi boylum senin için

Katlanırım bu yazgıya

Böyle yazmışsa Yaradan

Kara toprak yeter bana”

“Tanrı böyle buyurmuş” ve “böyle yazmışsa Yaradan” ifadeleri kadere bağlılığı ve Allah’a teslimiyeti ifade etmektedir. “Kader böyle imiş”, “kaderde varmış”, “kadere (kaderine) boyun eğmek” ifadeleri⁵⁸⁸ tevekkül edip kadere, başa gelene râzı olma durumunu taşımaktadır. “Allah’tan gelene, kul da razı.”⁵⁸⁹ sözü bu durumu özetlemektedir.

⁵⁸⁵ Yusuf Şevki Yavuz, “Levh-i Mahfûz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde, Cilt: 27, Ankara, 2003, s. 151.

⁵⁸⁶ <http://lugatim.com/s/LEVHİMAHFUZ> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁸⁷ Acaroğlu, *Türk Atasözleri*, s. 23.

⁵⁸⁸ <http://lugatim.com/s/kader> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁸⁹ Acaroğlu, *a.g.e.*, s. 23.

Allah'tan gelene, kadere razı olmak aynı zamanda isyan etmemeyi de içermektedir. Nisâ suresi 14. ayette Allah'a ve Peygamber'ine isyan edenlerin cezalandırılacağı, Ahzâb suresi 36. Ayette ise isyan edenlerin sapmış kimselerden olduğu buyurulmuştur. Manço, *Ömrümün Sonbaharında* adlı eserinde “Barış isyan eyleme” diyerek Allah'a isyan edilmemesi konusunda öğüt vermiştir. *Benden Öte Benden Ziyade* adlı parçasında ise

“Sabret gönül sabret sakın isyan etme

Bir gün elbet bitecek bu çile isyan etme” diyerek gönlünü sabretmesi yönünde tembihlemiş ve başa gelen olumsuz durumun sonsuza kadar sürmeyip bir gün elbet biteceğini hatırlatmıştır.

Kader, yazgı kavramlarının yanı sıra yazı, alın yazısı, kader çizgisi ifadeleri de kullanılmaktadır. Manço, *Gülme Ha Gülme*⁵⁹⁰ şarkısında alında yazılı olduğuna inanılan yazıyı kader anlamında dile getirmiştir:

“Alnıma bir kara yazı yazılmış ki yok ilacı

Sevdiceğim gülme ha gülme”

Kara yazı “Kötü yazıldığına inanılan alın yazısı, kara talih, kara baht.”⁵⁹¹ anlamını taşıyan bir ikilidir. Kara yazıyla benzer anlamı taşıyan felek⁵⁹² kelimesi “Gök katlarında yer alan yıldızların insan kaderi üzerinde yaptığı kabul edilen etki, kadere

⁵⁹⁰ Manço'nun 2023 plağında yer alan *Baykoca Destanı* adlı bölümü *Gülme Ha Gülme, Gelinlik Kızların Dansı, Kara Haber, Vur Ha Vur, Durma Ha Durma* şarkıları oluşturmaktadır. Gülme Ha Gülme adlı şarkıda “Barış bir gün toprak olur” ve Durma Ha Durma adlı parçada “Bay Kocaysa toprak oldu” sözleri yer almaktadır. Bay Koca (Bay Hoca) Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Osman Gazi'nin ağabeyi Savcı Bey'in oğludur. Bay Koca İnegöl kalesini kuşatmak için Ermeni Beli Muharebesi esnasında şehit düşerek Osmanlı Hanedanı'nın ilk şehidi kabul edilmiştir. Bu olayı Neşri şöyle anlatmaktadır:

“(…) Ceng-i ‘azîm olub Osman’uñ biraderi Saru-yatı oğlu Bay Hâce anda şehid olub Ermeni-Bil’i dikendüğü yirde Hamza-Beg köyünüñ nevâhisinde defn olundu.” [Mehmed Neşri, **Kitâb-i Cihan-nümâ/Neşri Tarihi**, Türk Tarihi Kurumu Yayınları, (Yayınlayanlar: Faik Reşit Unat, Mehmed A. Köymen), Cilt: 1, Ankara, 1995, s. 81.] Başka bir kaynakta ise “93 harbi olarak anılan Osmanlı-Rus Savaşı'na giden Baykoca ve onun sevgilisi Banuççek'in hüznü öyküsü” olarak tanımlanmıştır. <https://batikanbaksi.wordpress.com/2017/12/21/kendisi-buradan-ici-baska-bir-dunyadan-baris-manco-2023/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁹¹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁵⁹² Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Cemal Kurnaz, “Felek”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 12, İstanbul, 1995, s. 306-307.

hâkim olduğuna inanılan güç, tâlih, baht”⁵⁹³ anlamını içermektedir. Manço, *Karanlıkların İçinde* eserinde “Hayır bunu Tanrı yapmış olamaz” diyerek kaderi sorgulamış, feleğe uzaktan bir gönderme yapmış olabilir.

Manço, *Binboğa'nın Kızı* adlı şarkısında

“Baba ocağından çıktım yıllar öncesi

Bir gün kader karşıma çıkardı seni

Bir göründün, bir yok oldun serap misali” sözleriyle karşılaştığımız kişilerle veya yaşadığımız olaylarda kaderin rolünü dile getirmiştir. Başımıza gelen her olay alelade meydana gelmemiştir. Biz yaşadığımız âna odaklandığımız için küçük çerçeveyi görmekteyiz. Oysa geçmişte yaşanmış, gelecekte yaşanacak ve şu ânı kapsayan büyük bir çerçeve mevcuttur. İnsan olarak cüz’i iradeye sahip olduğumuz için büyük çerçeveyi görebilecek bir kabiliyete, melekeye sahip değiliz. Ahmet Amiş Efendi’ye atfedilen bir sözde aslında yaşadıklarımız da yaşayacaklarımız da önceden kaderimizde yazılı olduğunu ifade edilmiştir: “Olan olmuştur, olacak olan da olmuştur.” Burada bahsi geçen kader anlayışı elbette tedbiri, çalışmayı, tevekkülü elden bıraktıran bir görüş değildir. Bunları da kapsayan daha geniş bir anlamı içermektedir.

Dünya kurulduğundan beri belli bir düzen içerisinde işlemektedir. Bu düzene, Allah’ın evrende koyduğu yasalara Sünnetullah denilmektedir. Manço, *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek* adlı parçasında bu düzeni hatırlatır. *Can Bedenden Çıkmayınca*, *Gülme Ha Gülme*, *Karanlıkların İçinde* ve *Binboğa'nın Kızı* eserlerinde kader, yazgı, kara yazı kavramları ele alınırken *Ömrümün Sonbaharında* ve *Benden Öte Benden Ziyade* parçalarında kadere karşı gelinmemesi, isyan edilmemesi konusunda uyarılmıştır.

2.5.3. Ölüm: “Abbas Yolcu Soran Yok, Yolculuk Nereye?”

İnsan doğduğu andan itibaren ölüm gerçeğiyle karşı karşıya kalan bir varlıktır. Dünya hayatında bize takdir edilen ölüm saatimiz gelene kadar kendimiz bizzat

⁵⁹³ <http://lugatim.com/s/felek> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

tecrübe etmesek de çevremizde şahit olduğumuz ölümler bu olguyu gözlemlememize olanak tanımaktadır.

Enbiyâ suresi, 35. ayette “Her nefis ölümü tadacaktır. Sizi bir imtihan olarak hayır ile de şer ile de deniyoruz. Ancak bize döndürüleceksiniz.” buyrulurken bu dünyada bâkî kalmayacağımız ve imtihan için bize bir hayat sunulduğu hatırlatılmaktadır. Başka bir ayette ise “O, hanginizin daha güzel amel yapacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratandır. O, mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır.”⁵⁹⁴ buyrulurken asıl yurdun ahiret olduğu vurgulanmış ve ölüm, arkasındaki anlam değeriyle bir hatırlatıcı olarak görülmüştür. Bu konudaki bir hadis-i şerifte “Müminlerin hangisi en akıllıdır?” diye sorulduğunda Peygamber Efendimiz (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: “Ölümü en çok hatırlayandır ve ölümden sonrası için en iyi hazırlığı yapandır. İşte bunlar en akıllı kimselerdir.”⁵⁹⁵ Başka ayetler ve hadislerde de görüldüğü üzere ölüm sık sık hatırlatılmıştır.⁵⁹⁶

Ölüm insanlık tarihi boyunca şarkılara, şiirlere, destanlara, hikâyelere çeşitli eserlere konu olmuştur. Manço da ölümü çeşitli yerlerde işlemiştir. *Binboğa'nın Kızı* adlı eserinde ölümün ve dünya hayatının geçiciliğinin farkında olan bir insan portresi çizmektedir:

“Bugün varsak yarın yoğuz, doğrudur sözüm

Bir gün elbet biter vadem, çağırır Tanrım

Artık mahşer gününde ararım seni”

Yol parçasında Manço, “Allah’a bir can borcumuz var bir tek ona güven” diyerek ölümü bir can borcu olarak görmektedir. *Benden Öte Benden Ziyade*’de yer

⁵⁹⁴ Mülk Sûresi: 2.

⁵⁹⁵ İbn Mace, Sünen, Zühd, 34/31 (II;1423).

⁵⁹⁶ Ayetlerden bazıları: Al-i İmran Sûresi: 27, 145, 156; A'râf Sûresi: 158; Bakara Sûresi: 28, 258; Câsiye Sûresi: 26; Duhân Sûresi: 8; En'âm Sûresi: 2, 95; Hacc Sûresi: 66; Hadid Sûresi: 2; Hicr Sûresi: 23; Kaf Sûresi: 43; Lokman Sûresi: 34; Münafikun Sûresi: 9-11; Mü'min Sûresi: 68; Mü'minûn Sûresi: 80; Nahl Sûresi: 70; Necm Sûresi: 44; Nisa Sûresi: 78; Rûm Sûresi: 19, 27, 40; Tevbe Sûresi: 116; Vâkıa Sûresi: 60; Yûnus Sûresi: 31, 56. Hadislerden bazıları: Tirmizî, Sünen, Zühd 34/4 (IV;553); Tirmizî, Sünen, Zühd, 34/3 (IV;552); İbn Mace, Sünen, Salat, 2/78 (I;343); Tirmizî, Sünen, Zühd, 34/46 (IV;589); Tirmizî, Sünen, Kıyame, 35/25 (IV;638).

alan “Bir canım var vereceğim maldan öte maldan ziyade” mısraı da bu minvalde kullanılmıştır.

Manço, *Ölüm Allah'ın Emri* adlı eserinde ise ölümün farkında olsa bile insanın bu gerçek karşısında aciz, çaresiz kaldığını vurgulamıştır:

“Kim aramış kim bulmuş

Dertlerine çare

Ölüm Allah'ın emri

Ayrılık olmasaydı of of”

İslam inancına göre ölü yıkanma ve kefenlenme işlemlerinden sonra toprağa gömüldüğü için ölüm toprakla bağdaştırılmış ve ölümü anlatmak için toprak, toprak olmak, kara toprak gibi ifadeler kullanılmıştır. Aşık Veysel bir türküsüne *Kara Toprak* adını vermiş ve “Benim sadık yârim kara topraktır”⁵⁹⁷ diyerek ölümü yani kara toprağı sadık bir yâr olarak tasvir etmiştir. Manço, *Gönül Ferman Dinlemiyor* adlı parçasının her bölümünde “kara toprak ver yârimi” ifadesini kullanmıştır. Sevdiğini toprağa gömen aşık bu durumu kabullenmekte güçlük çektiği için toprakla konuşur, ondan sevdiğini tekrar vermesini ister. Sevdiği üzerinden ölümü anlatırken ölüme dair genel bir bakış da sunar. İnsan zengin de olsa fakir de olsa bir gün toprağa girecektir:

“Bir gün olur devran döner

Vade gelir yollar biter

Zengin fakir buradan geçer

Kara toprak ver yârimi”

Şarkının ilerleyen bölümünde yukarıda yer alan kısmı destekler nitelikte örnekler devam etmiştir. Dünyada insan hangi konuma, mala, güzelliğe sahip olursa olsun bir gün hepsi dünyada kalacak ve ahirete göç eyleyecektir:

⁵⁹⁷ <http://www.asikveysel.com/turku-sozleri/kara-toprak.htm> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

“Kimi alır kimi satar

Hepsi de yan yana yatar

Barış derdine dert katar

Kara toprak ver yârimi”

Manço, *Can Bedenden Çıkmayınca* adlı eserinde ise kara toprak terkiibini daha tevekkülâne bir bakışla kullanmıştır:

“Selvi boylum senin için

Katlanırım bu yazgıya

Böyle yazmışsa Yaradan

Kara toprak yeter bana”

Toprak olmak ifadesi aynı zamanda Bakara suresi 156. ayeti hatırlatmaktadır: “Onlar; başlarına bir musibet gelince, ‘Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah’a aidiz ve şüphesiz O’na döneceğiz’ derler.” Topraktan gelen insan yine toprağa gidecektir.

Gülme Ha Gülme adlı şarkıda “Barış bir gün toprak olur”⁵⁹⁸ ve *Durma Ha Durma* adlı parçada “Bay Kocaysa toprak oldu” sözleri yer almaktadır. Burada da ölüm-toprak ilişkisi kurularak ölüm, toprak olmakla ifade edilmiştir.

⁵⁹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=RMYYOqwMfTg> (3.23-4.20) (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Barış Manço’nun *Gülme Ha Gülme* eserini seslendiren annesi Rikkat Uyanık şarkının sözlerini değiştirir:

“Yıllar geçer güz yaz olur
Barış büyür adam olur
Sevdiceğim gülme ha gülme

Barış asker topçu olur
Sevdiceğim gülme ha gülme

Barış bir gün baba olur
Sevdiceğim gülme ha gülme” Sunucu neden değiştirdiğini sorduğunda Rikkat Uyanık şu cevabı verir: “Onu hiçbir anne söyleyemez. Barış büyür asker olur, Barış büyür en sonunda baba olur dedim.” (7.43-8.08)

Ölüm, kara toprakla ifade edilirken kara haberle de dile getirilmiştir. Manço, *Dağlar Dağlar* adlı parçasında bu durumu kara haberle anlatmıştır.

“Belli ki gittiğin yerden,

Kara haber var.”

Ölüm Allah'ın Emri adlı eserinde ise ölümü göç vakti olarak tanımlamıştır:

“Yıllarca seni bekledim durdum

Göç vakti geldi artık yoruldum”

Manço'nun *Abbas Yolcu* adlı şarkısı daha başlıktan başlamak üzere ölümü çağrıştırmaktadır. “Abbas yolcu” ve “Yolcudur Abbas (bağlasan durmaz)” deyimleri “yolculuğu aklına koyan bir kimsenin bu niyetinden vazgeçirilemeyeceğini”⁵⁹⁹ belirtirken Abbas yolcu deyimini “ölümü yaklaşan kimse”yi⁶⁰⁰ temsil etmektedir. Abbas diye bir karakter gerçekten yaşamış mı diye araştırdığımızda kesin olmamakla İsmail Bey Gaspıralı'nın (İsmail Mirza Gasprinskiy) kaleme aldığı eserler karşımıza çıkmaktadır. “Tercüman gazetesinde Molla Abbas Fransevî imzasıyla ilk defa Frengistan Mektupları yayımlanır. Bu anlatı, bir yazı bütünlüğü şeklinde kurgulanan Gaspıralı'nın anlatılarının teşkili oluşturan Molla Abbas adındaki kahramanın çeşitli ülkelere yaptığı seyahatlerin belli bir kurgu etrafında şekillenmesiyle oluşur.”⁶⁰¹ Taşkentli Molla Abbas yirmi iki yaşında bir Kıdımlıdır. Babasından kalan mal ve serveti nakde dönüştürerek yola çıkar. Bu yolculuk sırasında başından geçenleri, dikkatli bir şekilde inceleyerek, gördükleri olayları mektuplar vasıtasıyla gazetede yayımlattırır.”⁶⁰² Aynı zamanda Cahit Sıtkı Tarancı'nın da Abbas adlı bir şiiri bulunmaktadır:

“Haydi abbas, vakit tamam;

⁵⁹⁹ <http://lugatim.com/s/abbas> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶⁰⁰ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶⁰¹ <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ismail-gaspirali> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶⁰² <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ismail-gaspirali> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Akşam diyordun işte oldu akşam,”⁶⁰³

Abbas Yolcu'nun nakarat kısmında

“Korkunun ecele faydası yok.

Bu koşuşma niye?

Abbas yolcu, soran yok.

Yolculuk nereye?

Kim kaldı geriye?” sözleri yer almaktadır. Şarkıda geçen “yolculuk nereye” sorusu Tekvîr suresi 26. ayeti akla getirmektedir: “(Hâl böyle iken Kur’an’dan yüz çevirip) nereye gidiyorsunuz?” İnsan dünya telaşına kendini kaptırıp birtakım koşuşturmacaların içerisine girebiliyor. İnsan ölümden korksa bile eninde sonunda bu gerçekle karşılaşacağı için dünya hayatını iyi bir yolda tüketmelidir. “Abbas yolcu soran yok / Yolculuk nereye? / Kim kaldı geriye?” soruları her insanın bir yolcu olduğunu, bu dünyadan göreceğini ve geride aslında kimsenin kalmayacağını hatırlatıcı uyarılardır. Şarkıda yer alan

“Denizlerde, okyanuslarda,

Dalgaların koynunda,

Bir ömür tükettikten sonra,

Su içip boğulmak varsa...

Çöllerde, kızgın kumlarda,

Karlı buzlu dağlarda,

Bir ömür tükettikten sonra,

⁶⁰³ Cahit Sıtkı Tarancı, **Otuz Beş Yaş**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1977, s. 77.

Çukurda kaybolmak varsa...” bölümlerini nakaratta yer alan “Korkunun ecele faydası yok / Bu koşuşma niye?” ifadeleriyle beraber düşündüğümüzde ilk başta göze çarpan unsur korku ve endişedir. Sadî Şirazi, “İnsan nedir?” sorusuna “Yek katre-i hûnest, sâd hezârân endîşe” yani “İnsan üç beş damla kan ve bin bir endişedir.” şeklinde cevap vermiştir.⁶⁰⁴ İnsan ne kadar endişe etse de korksa da eğer bir şey başına geleceksa her türlü gelecektir. Bu anlamı taşıyan bir söz vardır: “Az yaşa, çok yaşa, akıbet gelir başa.”⁶⁰⁵ O yüzden “korkunun ecele faydası yok”tur. Bazen, insan farkına varmadan “kendi kuyusunu kendi kazar”:

“Taş üstüne taş koya koya,
Yarattığın dünyanın,
Çöktüğünü görmek bir yana,
Bir de altında kalmak var ya!”

Abbas Yolcu parçasının son bölümünde *Ölüm Allah'ın Emri*'nde olduğu gibi ölüm göç üzerinden anlatılmış. El uzatmak “yardım etmek”⁶⁰⁶ anlamına gelen bir deyimdir. Uzatılan yardım elini görmek istemese de insan bir gün o eller üzerinde tabutu taşınarak bu dünyadan göç edecektir:

“Sana uzattılar ellerini,
Görmek istemesen de.
Bir gün o eller üstünde,
Bu dünyadan göçmek var ya!”

Manço, *Binboğa'nın Kızı*'nda ölümü “vade bitip Yaratıcının çağırması” olarak tasvir ederken, *Yol* adlı eserinde ölümü “can borcu” ve *Benden Öte Benden Ziyade*'de “can vermek” olarak nitelemiştir. *Ölüm Allah'ın Emri*'nde ölüm ve ayrılık ilişkisi kurarak kişinin öldükten sonra geriye kalan sevdiklerinin çektiği acı üzerinde

⁶⁰⁴ <https://keskul.com.tr/seyh-galib'e-gore-hazret-i-insan-mustafa-ozcelik.html/comment-page-1#comment-7473> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶⁰⁵ Acaroğlu, *Türk Atasözleri*, s. 17.

⁶⁰⁶ Cemil Geçmen, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Bilim ve Kültür Yayınları, Ankara, 2003, s. 202.

durmuştur. *Gönül Ferman Dinlemiyor*'da ister zengin ister fakir olsun herkesin bir gün öleceğini, yan yana defnedildiği için herhangi bir ayırım gözetilmediği yani statü, cinsiyet, yaşlı, genç vb. özellikleri fark etmeksizin eşit muamele görüleceğinin altını çizmiştir. Başka eserlerde görüldüğü üzere Manço da ölümü kara toprak olarak ifade etmiş ve sevdiğini kaybeden insanın yaşadığı acıyı dillendirmiştir. *Dağlar Dağlar*'da ise ölümü kara haber olarak tanımlamıştır. *Gülme Ha Gülme* ve *Durma Ha Durma* parçalarında ölüm ve toprak ilişkisi kurmuştur. *Abbas Yolcu*'da ise daha şarkının başlığından başlayarak ölüm ve yolculuk bağlantısı oluşturmuş ve ölüm korkusu üzerinde durmuştur.

2.5.4. Fânîlik: “Bu Dünya Kimseye Kalmamış, Hele Bir Düşün Niye Sana Kalsın Süleyman”

İnsan, dünyanın geçici olduğunu çoğu zaman unutmaktadır. Bu gerçeği hatırlamak ve hatırlatmak için halk arasında “insan ne kadar zengin olursa olsun bu dünyadan göçüp gidecektir, bu nedenle dünyaya bel bağlamamalıdır”⁶⁰⁷ anlamında “dünya Süleyman'a bile kalmamıştır” sözü kullanılmaktadır.

“Hz. Süleyman dünyevî gücün ve saltanatın sembolü kabul edildiğinden kasidelerde padişahlar Süleymân-ı zaman, Süleymân-ı devran diye anılmış, aynı adı taşıyan Kanûnî de ona benzetilmiştir.”⁶⁰⁸ Şiirlerde Hz. Süleyman'a (a.s.) ve Kanûnî Sultan Süleyman'a telmihte bulunulmuş, bu bağlamda dünyanın geçiciliği hatırlatılmıştır.

Yunus Emre bir şiirinde Hz. Süleyman'a (a.s.) atıfla dünya malının kimseye kalmadığını ve kimseyi mutlu etmediğini vurgulamıştır:

“Bu dünyâ kime kaldı kimi ber-hûrdâr kıldı

Süleymân'a kalmadı anun ber-hûrdârlığı”⁶⁰⁹ (361/3)

⁶⁰⁷ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶⁰⁸ Hüseyin Akkaya, “Süleyman”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde, Cilt: 38, İstanbul, 2010, s. 61.

⁶⁰⁹ Tatcı, *Yûnus Emre Dîvânı/Tenkitledi Basım*, s. 383.

Sözleri Aysel Gürel'e, müziği Onno Tunç'a ait Sultan Süleyman⁶¹⁰ isimdeki şarkının nakaratında da dünyanın geçiciliğine vurgu yapılmış ve dünyanın Sultan Süleyman'a bile kalmadığı söylenmiştir:

“Bu dünya ne sana ne de bana kalmaz

Dünya ne sana ne de bana kalmaz

Sultan Süleyman'a kalmadı

Böyle hiçbir kitap yazmaz”⁶¹¹

Cem Karaca da bir şiirinde bu durumu göz önüne sermiştir:

“Sultan Süleyman'a kalmamış

Ha babam dönen şu dünya

Babanın tapulu malı olsa

Kefenin cebinde yer yok ya.”⁶¹²

Barış Manço da şarkı sözlerinde sıklıkla dünyanın geçiciliğine vurgu yapmıştır. Manço, *Süleyman* adlı parçasında okumak veya çalışmak için köyden şehre giden Süleyman adında bir karakteri ele alır. Bir gün Süleyman'ın köye dönüş haberini alan ahali düğün havasında sofralar kurar. Fakat Süleyman çok değişmiştir. Selam vermeden sofraya oturur, Süleyman'ın kaba davranışları köy halkını şaşkırtır ve rahatsız eder. Bunun üzerine kendisine

“Kendini yoksa sultan mı sandın

Seninki sade isim benzerliği Süleyman

Bu dünya kimseye kalmamış

⁶¹⁰ [https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultan_Süleyman_\(şarkı\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultan_Süleyman_(şarkı)) (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶¹¹ <https://sarkisozleri.sitesi.web.tr/sezen-aksu/sultan-suleyman.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶¹² Cem Karaca, **Gazal**, Mavi Ağaç Yayıncılık, İstanbul, Nisan 2002, s. 246.

Hele bir düşün niye sana kalsın Süleyman” denilir. Manço, burada peygamber Süleyman ve padişah Süleyman’la birlikte dönemin devlet başkanı Süleyman Demirel’e de telmihte bulunmuş olabilir.⁶¹³

Manço’nun, *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa* adlı eserinde tasavvuf geleneğinde yer alan fâniliğe dair bazı satırların altını çizebiliriz. Manço bir röportajında

“Hacı Bektaş-ı Veli ile başlayıp günümüze kadar uzanan Tasavvuf’a gönül verenler için her plağımızda en az bir esere yer veriyoruz. Son olarak ‘Ali Yazar...’ ve ondan önce de ‘Sarı Çizmeli...’ bu çalışma türümüzün birer örneğiydi. Bu plağımızda buna örnek olarak ‘Halil İbrahim Sofrası’nı aldık. Keza Pir Sultan Abdal’dan ‘Geçti Dost Kervanı’ da onlardan biri.”⁶¹⁴

diyerek bu geleneğe vurgu yapmıştır.

Manço, *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*’da nakaratın dışında kalan her bir mısradan önce “yaz dostum” der. Yazmak kalıcılığı sağladığı gibi hatırlatıcı bir eylemdir. “Yaz dostum” yani bunu bir kenara yaz, dursun, sakla anlamında kullanıldığı gibi yazdıklarına baktıkça dediklerimi hatırla, ne kadarını yapıyorsun tart, biç anlamında da kullanılmış olabilir. “Yaz tahtaya bir daha” denilerek sadece deftere değil tahtaya da yazılarak herkesin görmesi istendiği düşünülebilir.

“Tut defteri, kitabı

Sarı çizmeli Mehmet ağa

Bir gün öder hesabı” sözlerinde “tut defteri, kitabı” ve “bir gün öder hesabı” birlikte düşündüğümüzde farklı yorumlar yapabiliriz. Defter, kitap tutmak “hesap kitap” sözünü hatırlatmaktadır. Hesap, kitap “hesap yaparak, düşünüp taşındıktan sonra”⁶¹⁵ anlamına gelen bir ikilidir. Atılan her adımda düşünerek hareket edilmeli. “Kur’an’a göre; İnsanın dünyadayken yaptıkları amelleri kaydedilmekte ve kıyametten sonra da bu kaydedilen ameller bir kitap içerisinde sahiplerine

⁶¹³ Süleyman Demirel’e doğrudan gönderme bulunan şarkılar için bakınız: Fikret Kızılok-Demirbaş (Süleyman Hep Başbakan), Cem Karaca-Raptiye Rap Rap.

⁶¹⁴ Tunca, **Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam/O Bir “Masal”dı**, s. 255.

⁶¹⁵ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

sunulacaktır. İçerisindeki amellerin iyilik ve kötülük derecelerinin ağırlığına göre sahiplerine sağ taraflarından veya arka taraflarından getirilerek sol taraflarından verilecektir.”⁶¹⁶ “Kur’an, insanların amellerinin kaydedildiği bir amel defterinden bahsetmekle birlikte bu defterin keyfiyeti hakkında net bir bilgi vermemiştir.”⁶¹⁷ Hüseyin Çelik’in tespitine göre amel defteri “anladığımız manada bir kitap olmasından ziyade, insanın azalarını ve içerisinde yaşadığı coğrafyayı da kapsayan çok yönlü bir içeriğe sahip olduğunu söyleyebiliriz.”⁶¹⁸ İster gerçek anlamda bir kitap ister bir kitabın ötesinde daha geniş anlamda düşünelim sonuç olarak insan hesap verme yükümlülüğüne sahiptir. Manço, “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa/Bir gün öder hesabı” diyerek Sarı Çizmeli Mehmet Ağa üzerinden bizlere seslenmiş, mahşer günü amellerimizden hesaba çekileceğimiz gerçeğini hatırlatmış olabilir.

Manço, dünyanın geçiciliğini unutup dünya malına aldanan insanın ömrünün boşa geçtiğinin altını çizer. İnsan öldükten sonra beyaz bir kefene sarılıp gömülür. “Altı üstü beş metrelik bez” sözü aslında öldükten sonra çırılçıplak kalan insanın sarıldığı kefenden başka hiçbir şeyinin kalmamasına bir göndermedir:

“Yaz dostum,

Altı üstü beş metrelik bez için

Yaz dostum,

Boşa geçmiş ömre yaşam denir mi?”

Manço gariplerin, öksüzlerin gözetilmesini, dünya malının geçici olduğunu dile getirmiştir. Malı biriktirmek yerine ihtiyaç sahipleri ile paylaşmak, bir kalbe dokunmaktır. Geriye kalacak esas şey budur:

“Yaz dostum,

⁶¹⁶ Hüseyin Çelik, “Kur’an’da Amel Defteri ve Amellerin Tespiti”, *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2011), s. 89.

⁶¹⁷ Çelik, *a.e.*, s. 90.

⁶¹⁸ Çelik, *a.e.*, s. 90.

Garipleri giydir ipek şal ile

Yaz dostum,

Öksüz görsen sar kanadın kolunu

Yaz dostum,

Kimse göçmez bu dünyadan mal ile”

Kul Himmet’e ait olduğu bilinen bir türküde de yukarıda bahsi geçen mevzu işlenmiştir. İnsanın dünya kadar malı olsa bile bir gün elbet ölecektir. Sonunda üç beş arşın bezle kefenlenip bu dünyadan göçecektir:

“Gafil gezme şaşkın bir gün ölürsün

Dünya kadar malın olsa ne fayda

(...)

Bu dünyada üç beş arşın bezin var

Tüm bedesten senin olsa ne fayda”

Manço, *Halil İbrahim Sofrası* adlı şarkısında tencere ile insan arasında benzerlik kurarak mala, makama aldanmadan yani dünyanın geçiciliğini hatırdan çıkarmadan yaşanması gerektiğini ifade etmiş, “ekmek kavgası” üzerinde durmuştur:

“Barış der her bir yanı altın gümüş taş olsa

Dalkavuklar etrafında el pençe divan dursa

Sapa kulpa kapağa itibar etme dostum

İçi boş tencerenin bu sofrada yeri yok

Para pula ihtişama aldanıp kanma dostum

İçi boş insanların bu dünyada yeri yok”

Manço, *Gönül Ferman Dinlemiyor* adlı parçasında devran, vade, fânîlik, ölüm kavramlarını doğrudan ve dolaylı bir anlam bütünlüğü içerisinde işlemiştir:

“Bir gün olur devran döner

Vade gelir yollar biter

Zengin fakir buradan geçer

Kara toprak ver yârimi”

Devran kelimesi Arapça dönmek anlamında deverân kelimesinden gelmektedir.⁶¹⁹ 1. Dünya, felek, 2. Kader, tâlih, baht, 3. Zaman, çağ anlamlarını taşımaktadır.⁶²⁰ Arapçadan dilimize geçen vade kelimesi ise “söz verilen şey veya süre” anlamlarını ifade etmektedir.⁶²¹ Aynı zamanda vade ile vaat kelimeleri aynı kökten gelmektedir.⁶²² Devran ve vade kelimelerini beraber düşündüğümüzde her ikisi de bir süreyi kapsamaktadır. Bu süre sınırlı, belirli bir zamanı kapsadığı için fânî olma durumu geçerlidir. “Bir gün olur devran döner” sözü diğer bölümde “Bir gün elbet dolar çilem” mısraına dönüşür. “Ben bu yola kurban olam” dizesi ise şarkıdaki öznenin kadere boyun eğdiğini göstermektedir:

“Yaza yaza bitti kalem

Bir gün elbet dolar çilem

Ben bu yola kurban olam

Kara toprak ver yârimi”

Manço, şarkının ilerleyen kısmında dünyada geçecek bu kısa sürede

⁶¹⁹ <http://lugatim.com/s/devran> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶²⁰ <http://lugatim.com/s/devran> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶²¹ <https://www.nisanyansozluk.com/?k=vade> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶²² <https://www.nisanyansozluk.com/?k=vaat> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

“Bak Őu dűnyanın haline

Meyletme dűnya malına” diyerek “para, pula, ihtiŐama” aldanmamamız konusunda uyarır.

Manço’nun, *Ahmet Bey’in Ceketini* adlı parçasında bir gűn bir yoksul lűr ve mahalleli kefen parası bulamaz. Kul Ahmet “yalan dűnya”⁶²³ diyerek ceketini çıkarır ve kefen olarak garibin űstűne örterek cenazeyi kaldırırlar. Dűnyanın geçiciliĐi daha önce de birçok eserde iŐlenmiŐtir. Manço da bu geleneĐi sűrdűrműŐtir. 19. yűzyılın saz ozanlarından biri olan Gedayi *Nasihah Destanı*’nda dűnyanın fāni, ahiretin ise bāki yurt olduĐunu vurgulamıŐtır.⁶²⁴

“Bir gűn emanetin sahibi alur,

Bu dűnya fanidir, baki kim kalur?

Khne imarettir, dolar, boŐalur,

Misafirhanedir bay ű gedaye.”

Aynı zamanda bu durumu belirten “Bu dűnya, bir misafirhane.”⁶²⁵ ve “gelimli-gidűmlű dűnya, ahır son ui lűmlű dűnya.”⁶²⁶ gibi kullanımlar da mevcuttur. Yunus Emre bir Őiirinde bu durumu anlatmak için Őöyle demiŐtir:

“Bu dűnyeye gelen kiŐi āhir yine gitse gerek

Műsāfirdűr vatanına birgűn sefer itse gerek”⁶²⁷ (139/1)

Manço, *Osman* isimli eserinde fakir olduĐu için sevdiĐi kıza kavuŐamayan bir gencin intiharını konu edinmektedir. Őarkıda “ű gűnlűk dűnyada ű kuruŐluk mala gnűl verenler” vurgusu dűnya hayatının kısılalĐına vurgu yapmakta ve mala műlke aldanmamak gerektiĐinin altını çizmektedir.

⁶²³ NeŐet ErtaŐ’ın seslendirdiĐi *Ah Yalan Dűnya* adlı parça olmak űzere baŐka eserlerde de bu konuyu görmek műmkűndűr.

⁶²⁴ AcaroĐlu, **Tűrk Atasözleri**, s. 34.

⁶²⁵ Acaroğlu, **a.e.**, s. 67.

⁶²⁶ Acaroğlu, **a.e.**, s. 58.

⁶²⁷ Tatcı, **Yűnus Emre Dűvānı/Tıpkı Basım**, s. 157.

Peygamber Efendimiz (s.a.v.) dünyanın fâniliğini hiç unutmazdı. Bu konuda şöyle buyurmuştur: “Ahirete göre dünya, sizden birinizin parmağını denize daldırmasına benzer. O kişi parmağının ne kadarcık su ile döndüğüne baksın!”⁶²⁸ Peygamber Efendimiz (s.a.v.) başka bir hadis-i şerifte “Dünyada bir garib gibi yabancı gibi hatta bir yolcu gibi ol! Kendini kabir halkından biri gibi kabul et.”⁶²⁹ buyurmuştur. Hadiste yer alan “yolcu ol” ifadesi “üç günlük dünya” tabirini yani dünya hayatındaki misafirliğimizi hatırlatır. *Yol* parçasında Manço, dünyayı bir hancıya, insanları bir garip yolcuya benzetmiştir:

“Bu dünya hancı biz garip yolcu haydi bastır be oğlum”

Manço, *Hemş' erim Memleket Nire* adlı şarkısında ise

“Kendimi bildim bileli yollarda tükettim koskoca bir ömrü

Bir uçtan bir uca gezdim şu fani dünyayı” diyerek insan ne kadar çok gezse görse de aslında bir gün ömrünün tükeneceğini, dünyanın geçici bir yer olduğunu belirtmiştir.

Manço, *Can Bedenden Çıkmayınca* adlı parçasında bize verilen vücudun emanet olduğunu ve bu dünyâ fâni olduğu için bir gün emaneti sahibine teslim edeceğimizi hatırlatır:

“Unutma ki dünya fani

Veren Allah alır canı

Ben nasıl unuturum seni

Can bedenden çıkmayınca”

Can kelimesi sözlükte⁶³⁰ “1. İnsan ve hayvanların yaşamasını sağlayan ve ölümle bedenden ayrılan madde dışı varlık, ruh. 2. İnsanın kendi varlığı, yaşama, yaşayış, hayat. 3. İnsanın duygularını taşıyan iç âlemi, gönül, iç, yürek.” anlamlarına

⁶²⁸ Müslim, Cennet, 55.

⁶²⁹ Tirmizi, Zühd, 25.

⁶³⁰ <http://lugatim.com/s/can> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

gelmektedir. Canın metafizik boyutu can-beden ilişkisini göz önüne sermektedir. Yunus Emre canın gövdeye yani insan bedeninde bir misafir olduğunu dile getirmiştir:

“İşbu söze Hak tanukdur bu cân gevdeye konukdur

Bir gün ola çıka gide kafesden kuş uçmuş gibi”⁶³¹ (388/2)

Cem Karaca ise *Allah Yar* adlı eserinde canı bedene verilmiş bir emanet olarak görmektedir:

“Bu can emanet bu bedene

Sonunda sararlar kefene”⁶³²

Manço, *Benden Öte Benden Ziyade* isimli parçasında dünya hayatının geçici olduğunun bilincinde olduğu için imtihan içerisinde olan insana sabretmesi ve isyan etmemesi gerektiğini hatırlatır ve bu telkini gönül üzerinden verir:

“Sabret gönül, sabret, sakın isyan etme.

Bir gün elbet bitecek bu çile, isyan etme”

Geçmişten günümüze gelen insanlık tarihi boyunca çeşitli eserlerde dünya hayatının geçiciliği, insanın fâni olduğu vurgulanmış ve hatırlatılmıştır. Hz. Süleyman’a (a.s.) atıfla kullanılan “dünya Süleyman’a bile kalmamıştır” sözü Manço’nun *Süleyman* parçasında ifade edilirken, *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa* karakteri, *Halil İbrahim Sofrası*, *Osman ve Ahmet Bey’in Ceket*i üzerinden hikâyeleştirilmiştir. *Gönül Ferman Dinlemiyor*, *Can Bedenden Çıkmayınca* eserlerinde ölüm üzerinden fânilik vurgusu yapılırken *Hemşe’rim Memleket Nire* şarkısında insan ne kadar gezmiş, görmüş olsa da bir gün dünya hayatının sona ereceğinin altı çizilmiştir. *Benden Öte Benden Ziyade*’de ise dünyada sonsuza kadar yaşanılmayacağı için çekilen çilelerin, yaşanan imtihanların bir gün biteceği belirtilmiş, insanın sabretmesi ve isyan etmemesi konusunda öğüt verilmiştir.

⁶³¹ Tatcı, *Yûnus Emre Dîvânı/Tıpkı Basım*, s. 411.

⁶³² <https://genius.com/Cem-karaca-allah-yar-lyrics> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

2.5.5. Dört Kapı-Kırk Makam: “Barışım Uzaktan Geldim, Dört Kapı Önünde Durdum”

Barış Manço, bir röportajında şarkılarında Hacı Bektaş-1 Veli'nin felsefesine yer verdiğini ifade etmiştir: “Bugün yaptığımız müzikte Nasreddin Hoca'nın mizahı, Hacı Bektaş-1 Veli'nin felsefesi, Dede Korkut'un töre, gelenek ve dinamizminin etkilerini görebiliyorsanız bu da bir rastlantı değildir...”⁶³³

Manço'nun *Dört Kapı* adlı eseri bu felsefeyi yakından yansıtmaktadır. Öncelikle şarkı sözlerini daha iyi ve yakından okumak adına önce sözlerin tamamına bakalım:

“Tuz ekmek hakkı bilerek

Sofra kurmasan da olur

Ilık bir tas çorba yeter

Rızkım buymuş der içerim

Kadir kıymet anlayana

Sandık açmasan da olur

Kırk yamalı hırka yeter

İdris biçmiş der giyerim

Bir çorbayla karnım doydu

Hırka bana yorgan oldu

⁶³³ Tunca, **Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam/O Bir “Masal”dı**, s. 251.

Bir de kalem tutmayı öğret

Kırk yıl sana hizmet ederim

Bana bir harf öğret yeter

Kırk yıl sana hizmet ederim

Barışım uzaktan geldim

Dört kapı önünde durdum

Dört kapıdan geçemezsem

Geldiğim gibi giderim.”

Şarkının birinci bölümünü daha sonraki bölümlerde ele alacağız.⁶³⁴ İkinci bölümde ismi geçen Hz. İdris’in terzi olduğu bilinmektedir.⁶³⁵ “Kendisine hem peygamberlik hem de otuz sahîfe verilmesi yanında kalemlle yazı yazan, elbise diken, hesap ve yıldız ilmiyle meşgul olan ilk insanın İdrîs olduğu belirtilir.”⁶³⁶ “İdrîs nebî motifi, gerek tasavvuf ve tekke şiirinde gerekse divan ve halk edebiyatlarında geçmekte, Hz. İdrîs’in semaya urûcu, “Biz onu yüce bir mekâna yükselttik” âyetine (Meryem 19/57) dayandırılmakta ve mi‘râciyyelerin çoğunda onun urûcuna temas edilmektedir.”⁶³⁷ Bazı şiirlerde ise terziliği ve ilim, hikmet sahibi bir şahsiyet oluşu öne çıkmaktadır. Yunus Emre’nin

“Ben oldum İdrîs-i derzi Şît oldum tokıdum bizi

Dâvûd'un görklü âvâzı âh idüp nâlişe geldüm”⁶³⁸ (224/4) beyiti Hz. İdris’in terzilik yönünün vurgulandığı şiirlerden biridir. Manço da “Kırk yamalı hırka yeter /

⁶³⁴ Bakınız: Rızık: “*Ilık Bir Tas Çorba Yeter, Rızıkım Buymuş Der İçerim*”

⁶³⁵ İbn Kesîr, Tefsîrü’l-Şur’ân, V, 236, Aktaran: Ömer Faruk Harman, “İdrîs”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 21, İstanbul, 2000, s. 479.

⁶³⁶ Fahreddin er-Râzî, Mefâtihu’l-ğayb, XXI, 233, Aktaran: Harman, “İdrîs”, **a.e.**, s. 479-480.

⁶³⁷ Harman, “İdrîs”, **a.e.**, s. 480.

⁶³⁸ Tatcı, **Yûnus Emre Dîvânı/Tıpkı Basım**, s. 248.

İdris biçmiş der giyerim” derken Hz. İdris’in terzi oluşuna temas etmiştir. Şarkıda yer alan “kırkyama işi yüzyıllar öncesinden ufak parça kumaşları değerlendirmek amacıyla kumaşların birleştirilmesiyle meydana çıkmış ve ortaya çıkarılan desenler ile emek isteyen bu iş zamanla bir sanata dönüşmüştür. Kırk yama kumaş birleştirme tekniklerinin tümüdür.”⁶³⁹

Manço, kıymet bilen biri için sandık açılmasa, yeni elbiseler takdim edilmese de Hz. İdris’in elinden çıktığı için kırk yamalı hırka olsa bile giyilmeye değer olduğunu, o kişinin ihtiyacının karşılandığını belirtmiştir. Kalan ufak parçalardan kırk yama işlemi yapıldığı düşünülürse hem israfın önüne geçilmiş hem de kalan kumaş parçaları değerlendirilmiştir. Çizilen bu tabloda hırka sahibinin sandık açılmasını beklemeden, kırk yamaya talip olması kanaatkâr biri olduğunu da göstermektedir.

Manço, bir röportajında *Dört Kapı* adlı eseri ve eserin içeriği hakkında şu açıklamada bulunmuştur:

“Zannediyorum ağırlığı çok zor anlaşılacak 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 piridir o. Doğrusu her terzinin atölyesinde İdris ile ilgili bir tabela görmek isterim. Bu parçada 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.”⁶⁴⁰

Manço'nun “Bu parçada ne için Hazreti İdris'ten bahsettiğimi bilmiyorum. Bahsetmem gerektiğini hissediyorum.” ifadesi Manço'nun bilinçaltında yatan tarih, kültür belleğine dair derin izler taşıdığını göstermektedir. Üstelik yaklaşık beş dakika

⁶³⁹ Semra Kılıç Karatay, “Kırkyama Geleneği ve Kullanım Alanları”, **Journal of Arts**, Sayı: 3, Cilt: 2, 2019, s. 143.

⁶⁴⁰ **Sanat Olayı Dergisi**, Sayı: 40, Yıl: 1985-Eylül, Röportaj: Ülkü Karaosmanoğlu, Aktaran: Göktürk Erdoğan, Barış Manço'nun “Dört Kapı” adlı Eserinin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi, **Akademik Sosyal Araştırmalar**, Sayı: 10, Kış, s. 19.

süren bir parça içerisinde geleneğin birçok damarıyla ilişki kurup bunu halka sunması onun gelenekle irtibatının yanı sıra sanatçı kişiliğinin becerisini de ortaya koymaktadır. Manço'nun *Halil İbrahim Sofrası, İşte Hendek İşte Deve, Dört Kapı* vb. şarkıları için yaptığı yorumda "hepsi aynı olay" ifadesi onun beslendiği ana kaynağın yani ortak kültür ve geleneğin işaretidir.

Şarkıdaki özne "Bir çorbayla karnım doydu / Hırka bana yorgan oldu" dedikten sonra "Bir de kalem tutmayı öğret / Bana bir harf öğret yeter" der. Karnı doyduktan, üstü örtüldükten sonra yani temel ihtiyaçları karşılandıktan sonra ilim kapısını çalar.

İlim öğrenmek ve öğretmek birçok medeniyette değer görmüş bir erdemdir. Türk-İslam medeniyetinde ilimle ilgili birçok veri bulunmaktadır. Peygamber Efendimiz'e inen ilk vahiyde "Yaratan Rabbinin adıyla oku! O, insanı alaktan yaratmıştır. Oku! Kalemle yazmayı öğreten, böylece insana bilmediğini bildiren Rabbin sonsuz kerem sahibidir."⁶⁴¹ ayetiyle Allah "Peygamberimize ve onun şahsında bütün müslümanlara okumayı emretmiş, onları kalemle yazmaya ve ilimde gelişip yetkinleşmeye teşvik etmiştir."⁶⁴²

Kur'an-ı Kerim'de "Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?"⁶⁴³ ayeti "ilmin yani doğru bilginin Allah katında mutlak bir değer olduğuna işaret etmektedir."⁶⁴⁴ Ancak ilim sahibi olanların Allah'tan korktukları⁶⁴⁵ ve kendisine ilim verilenlerin derecelerinin yükseleceği⁶⁴⁶ ayetlerde yer almaktadır.

Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) fayda vermeyen ilimden Allah'a sığınması⁶⁴⁷ ve "Allah'ım, bana öğrettiklerinle beni faydalandır. Bana fayda verecek ilmi bana öğret ve ilmimi artır."⁶⁴⁸ duası ilmin de fayda verecek olanına talip olunması gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca "Her kim, bildiği bir konuda kendisine danışılır

⁶⁴¹ Alak Sûresi: 1.

⁶⁴² <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/sure/96-alak-suresi> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

⁶⁴³ Zümer Sûresi: 9.

⁶⁴⁴ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Z%C3%BCmer-suresi/4066/8-9-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 14.07.2021)

⁶⁴⁵ Fâtır Sûresi: 28.

⁶⁴⁶ Mücâdele Sûresi: 11.

⁶⁴⁷ İbni Mace 250.

⁶⁴⁸ Tirmizî, Deavât 128; İM251 İbn Mâce, Sünnet, 23.

da onu gizlerse kıyamet günü ağzına ateşten bir gem vurulur.”⁶⁴⁹ hadisi de ilmin yalnızca insanın kendisinde mahfuz olmaması ve aktarılması, paylaşılması gerektiğini aksi halde “koca koca kitaplar taşıyan merkep”ten bir farkı kalmayacağını vurgulamıştır.

İlmi, Yunus Emre'nin mısralarıyla ifade etmek gerekirse:

“İlim ‘ilim bilmekdür ‘ilim kendin bilmekdür

Sen kendüni bilmezsin yâ niçe okumakdur

Okumaktan ma'nî ne kişi Hakk'ı bilmekdür

Çün okudun bilmezsin hâ bir kuru emekdür”⁶⁵⁰ (91/1, 2)

İlmin kendini bilme yoluna yönlendirmesi oradan da insanın Yaratıcıya yönelmesi “Nefsini (kendini) bilen Rabbin bilir.” sözüne götürmektedir. Eğer ilim insanı kendisine, evrene, Yaratıcıya götürmezse elde kalacak olan kuru bir emek olacaktır.

Manço burada “Bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum” sözüne atıfla

“Bir de kalem tutmayı öğret

Kırk yıl sana hizmet ederim

Bana bir harf öğret yeter

Kırk yıl sana hizmet ederim” demiştir. “Bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum” ifadesi bazı kaynaklara göre⁶⁵¹ hadis olarak anılırken kimisine göre⁶⁵² Hz. Ali'ye atfedilmektedir. Kırk yıl köle olmak aslında bir vefa göstergesidir. Öğretilen

⁶⁴⁹ Tirmizî, İlim, 3; D3658 Ebû Dâvûd, İlim, 9.

⁶⁵⁰ Tatcı, **Yûnus Emre Dîvânı/Tıpkı Basım**, s. 114.

⁶⁵¹ Aclûnî, 1351:265; Maliki, 1988:122.

⁶⁵² Adnan Demircan, **İhsan Süreya Kitabı Pervari'den Paris'e**, Beyaz Yayınları, İstanbul, 2018, s. 3189.

şey o kadar kıymetlidir ki öğrenen kişi vesile olanı unutmamak için ona köle bile olmayı göze almıştır.

“Kalem tutmak” ve “bir harf öğret” ifadeleri hem okumayı hem de yazmayı içermektedir. Kalem tutmak başta hat sanatı olmak üzere önemli bir yer ihtiva etmektedir. Doğru biçimde kalem tutmayı öğrenmek harflerin de doğru şekilde yazılmasını sağlayacaktır. Aksi halde yanlış başlanan bir iş yanlış devam edecektir. Ayrıca bir harf öğretilene kırk yıl hizmet edilmesi, kırk yama, dört kapı ifadelerindeki kırk ve dört sayısı da dikkat çekicidir.

“Yunus Emre’nin şeyhi Tapduk Emre’nin kapısına kırk yıl boyunca hizmet ettiğine dair meşhur menkıbe”⁶⁵³, Peygamber Efendimiz’e nübüvvetin kırk yaşında gelmesi, kırk anlamındaki Farsça çihl (چهل) kelimesinden gelen çile kelimesi ve genellikle çilenin kırk gün sürmesi⁶⁵⁴, Hz. Ali’ye dayandırılan “dört kapı-kırk makam”⁶⁵⁵ öğretisi kırk sayısının belli bir olgunluğa işaret ettiğini göstermektedir.⁶⁵⁶

Son bölümde yer alan

“Barışım uzaktan geldim

Dört kapı önünde durdum

Dört kapıdan geçemezsem

Geldiğim gibi giderim” sözlerini ve parçanın genelini “dört kapı-kırk makam” öğretisi eşliğinde düşündüğümüzde bu dört kapı “şariat, tarikat, marifet ve hakikat” kapılarıdır. Şarkının birinci ve ikinci bölümü fakrın sekiz makamından “sabır, şükür, rıza”⁶⁵⁷ makamlarını ve fakrın yedi mertebesinde “gariplik, sabır, kanaat,

⁶⁵³ Haşim Şahin, “Tapduk Emre”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 40, İstanbul, 2011, s. 13.

⁶⁵⁴ Selçuk Eraydın, “Çile”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 8, İstanbul, 1993, s. 315

⁶⁵⁵ “Hâzret-i ‘Alî rażiya‘llâhu ‘anhu, rivâyet kıılır kim dervîşlik maķâmı kırk turur. Eger bilip ‘amel kıılsa, dervliki pāk turur; ve eger bilmese ve örğenmese, dervîşlik maķâmı ańga ģarām turur ve cāhil turur. Ol kırk maķâmı onı maķām-i şerī‘atda turur ve onı maķām-i tārīķatda turur ve onı maķām-i ma‘rifetde turur ve onı maķām-i ģaķīķatda turur.” Kemal Eraslan, **Yesevî’nin Fakr-nâmesi**, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları, Ankara, Nisan 2016, s. 40.

Hz. Ali’ye dayandırılan “dört kapı-kırk makam” Hoca Ahmet Yesevî çizgisinde gelişmiş, Yunus Emre, Mevlânâ, Hacı Bektaşî Velî gibi isimlerle derinleşmiştir.

⁶⁵⁶ Daha detaylı bilgi için bakınız: İskender Pala, “Kırk”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 25, Ankara, 2002, s. 466-467.

⁶⁵⁷ Eraslan, **a.g.e.**, s. 19.

tevekkül”⁶⁵⁸ mertebelerine tekâbül etmektedir diyebiliriz. Ayrıca ikinci bölüm fakrın “hırka”⁶⁵⁹ mertebesine de işaret etmektedir. Üçüncü bölüm ise şeriatla bulunan on makamdan biri olan “ilim öğrenmek”⁶⁶⁰ düsturunu göz önüne sermektedir. Son bölüm ise dördüncü kapı yani hakikat makamında yer alan “şeriat, tarikat ve hakikat makamını bilmek ve buna göre amel etmek”⁶⁶¹ öğretisini içermektedir. Sâlik kimsenin sülûk etmesi ve bu yolda insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için çaba sarf etmesi, dört kapıdan geçebilmesi onun bu yola ne kadar sadık olduğunu da göstermektedir. Eğer bu dört kapıdan geçemezse “kuru bir emek” ortada kalacaktır.

Manço’nun “Barışım uzaktan geldim” ifadesi “İlim Çin’de de olsa ona tâlip olun” hadisini hatırlatırken “Dört kapıdan geçemezsem / Geldiğim gibi giderim” dizeleri onun bu yolda kaybetmeyi bile göze alarak yolculuğa çıktığını, her şeyiyle bu yola razı olduğunu göstermektedir.

Manço, *Dört Kapı* adlı eserinde tasavvufî öğelerden faydalanmıştır. Şarkıda yer alan dört ve kırk rakamları dikkat çekerken dört kapı ifadesi tasavvufta yer alan dört kapı-kırk makam öğretisini hatırlatmaktadır. Manço, ilimle amel etmenin önemini vurgularken insanın kâmil olma yolundaki çabasının da altını çizmektedir.

2.5.6. Rızık: “Ilık Bir Tas Çorba Yeter, Rızıkım Buymuş Der İçerim”

Kubbealtı Lugatı’na göre Arapça “rezk” kelimesinden türeyen ve dilimize geçen “rızık” kelimesi şu anlamlara gelmektedir⁶⁶²:

1. Allah tarafından herkese takdir edilen nîmet.
2. Yiyecek, içecek şey, azık.
3. (Târih) Osmanlı Devleti’nde her ay sipâhîlere verilen maaş.

TDV İslâm Ansiklopedisi’nin rızık maddesinde yer alan bilgiye göre “Râgıb el-İsfahânî ‘rızıkı yaratan, veren ve ona sebep olan’ anlamında Allah’a râzık denildiği

⁶⁵⁸ Eraslan, *Yesevî’nin Fakr-nâmesi*, s. 19.

⁶⁵⁹ Eraslan, *a.e.*, s. 19.

⁶⁶⁰ Eraslan, *a.e.*, s. 14.

⁶⁶¹ Eraslan, *a.e.*, s. 16.

⁶⁶² <http://lugatim.com/s/RIZIK> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

gibi rızka ulaşmaya vesile olan insanlara da bu ismin verilebileceğini” belirtmiştir ve “ancak esmâ-i hüsnâdan olup ‘bedenlerin ve ruhların gıdasını yaratıp veren’ mânasındaki rezzâk isminin sadece Allah’a nisbet edilebileceğini” vurgulamıştır.⁶⁶³

“Kur’ân-ı Kerîm’de 123 yerde geçen rızık kavramı ve rızıklandırma fiili ekseriyetle Allah’a izâfe edilirken bazı âyetlerde buna aracı olması dolayısıyla kula da nisbet edilmiştir.”⁶⁶⁴ Rızık ile ilgili âyetlerin bir kısmında “Allah’ın dilediğine rızık bol bol verdiği, dilediğinden ise kısıtğı” buyrulmuştur.⁶⁶⁵ Bazı âyetlerde “hesapsız rızık”⁶⁶⁶ verildiği vurgulanmıştır. Bazı âyetlerde ise “göklerden ve yerden kim rızıklandırıyor”⁶⁶⁷ diyerek rızık verenin Allah olduğu işaretlenmiştir.

⁶⁶³ Şerafettin Gölcük, “Rızık”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 35, İstanbul, 2008, s. 73.

⁶⁶⁴ Gölcük, “Rızık”, **a.e.**, s. 73.

⁶⁶⁵ “Allah, rızık dilediğine bol verir, (dilediğine de) kısar. Onlar ise dünya hayatı ile sevinmektedirler. Hâlbuki dünya hayatı, ahiretin yanında çok az bir yararlanmadan ibarettir.” (Ra’d Sûresi: 26), “Şüphesiz Rabbin, dilediğine rızık bol bol verir ve (dilediğine) kısar. Çünkü O, gerçekten kullarından haberdardır ve onları görmektedir.” (İsrâ Sûresi: 30), “Allah, kullarından dilediğine bol verir ve (dilediğine) kısar. Şüphesiz Allah, her şeyi hakkıyla bilendir.” (Ankebût Sûresi: 62), “Ey Muhammed, de ki: ‘Şüphesiz, Rabbin rızık dilediğine bol verir ve (dilediğine) kısar. Fakat insanların çoğu bilmezler.’” (Sebe’ Sûresi: 36), “Ey insanlar! Allah’ın size olan nimetini hatırlayın. Allah’tan başka size göklerden ve yerden rızık veren bir yaratıcı var mı? O’ndan başka hiçbir ilâh yoktur. O hâlde nasıl oluyor da haktan döndürülüyorsunuz?” (Fâtır Sûresi: 3), “De ki: ‘Şüphesiz, Rabbin rızık kullarından dilediğine bol bol verir ve (dilediğine) kısar. Allah yolunda her ne harcarsanız, Allah onun yerine başkasını verir. O, rızık verenlerin en hayırlısıdır.’” (Sebe’ Sûresi: 39), “Göklerin ve yerin anahtarları O’nundur. Dilediğine rızık bol verir ve (dilediğine) kısar. Şüphesiz O, her şeyi hakkıyla bilendir.” (Şûrâ Sûresi: 12), “Bilmediler mi ki, Allah rızık dilediğine bol bol verir ve (dilediğine) kısar. Şüphesiz bunda inanan bir toplum için elbette ibretler vardır.” (Zümer Sûresi: 52)

⁶⁶⁶ “İnkâr edenlere dünya hayatı süslü gösterildi. Onlar iman edenlerle alay etmektedirler. Allah’a karşı gelmekten sakınanlar ise, kıyamet günü bunların üstündedir. Allah, dilediğine hesapsız rızık verir.” (Bakara Sûresi: 212), “Geceyi gündüze sokarsın, gündüzü geceye sokarsın. Ölüden diriyi çıkarırsın, diriden ölüyü çıkarırsın. Dilediğine de hesapsız rızık verirsin.” (Âl-i İmrân Sûresi: 27), “Bunun üzerine Rabbi onu güzel bir şekilde kabul buyurdu ve onu güzel bir şekilde yetiştirdi. Zekeriya’yı da onun bakımıyla görevlendirdi. Zekeriya, onun bulunduğu bölme her girişinde yanında bir yiyecek bulurdu. “Meryem! Bu sana nereden geldi?” derdi. O da “Bu, Allah katından” diye cevap verirdi. Zira Allah, dilediğine hesapsız rızık verir.” (Âl-i İmrân Sûresi: 37)

⁶⁶⁷ “O, yeri sizin için döşek, göğü de bina yapan, gökten su indirip onunla size rızık olarak çeşitli ürünler çıkarandır. Öyleyse siz de bile bile Allah’a ortaklar koşmayın.” (Bakara Sûresi: 22), “De ki: ‘Sizi gökten ve yerden kim rızıklandırıyor? Ya da işitme ve görme yetisi üzerinde kim mutlak hâkimdir? Ölüden diriyi, diriden ölüyü kim çıkarıyor? İşleri kim yürütüyor?’ ‘Allah’ diyecekler. De ki: ‘O hâlde, Allah’a karşı gelmekten sakınmayacak mısınız?’” (Yûnus Sûresi: 31), “Allah, gökleri ve yeri yaratan, gökten yağmur indiren ve onunla size rızık olarak türlü meyveler çıkararak, emri gereğince denizde yüzmek üzere gemileri emrinize veren, nehirleri de hizmetinize sunandır.” (İbrâhim Sûresi: 32), “De ki: ‘Size göklerden ve yerden kim rızık verir?’ De ki: ‘Allah. O hâlde, ya biz hidayet veya apaçık bir sapıklık üzereyiz, ya da siz!’” (Sebe’ Sûresi: 24), “O, size âyetlerini gösteren, sizin için gökten bir rızık (sebebi olan yağmur) yağdırandır. Ancak O’na yönelen, düşünüp ibret alır.” (Mü’min Sûresi: 13)

Hûd suresinde “Yeryüzünde hiçbir canlı yoktur ki, rızkı Allah’a ait olmasın.”⁶⁶⁸ buyrulurken Şûrâ suresinde Allah’ın “dilediğini”⁶⁶⁹ ve “dilediği ölçüde”⁶⁷⁰ rızıklandığı buyrulmuştur. İsrâ suresinde “Yoksulluk korkusuyla çocuklarınızı öldürmeyin. Onları da, sizi de biz rızıklandırırız. Onları öldürmek gerçekten büyük bir günahdır.”⁶⁷¹ buyrulurken rızık konusunda Allah’a tevekkül edilmesi gerektiğinin altı çizilmiştir.

Halk arasında rızka dair “rızkı kesilmek”, “rızkını çıkarmak”, “rızkını taştan çıkarmak” gibi kullanımlar mevcuttur. “Rızkını çıkarmak”, “rızkını taştan çıkarmak” ifadeleri helal alın teri ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca “Çalışkan kula, Allah yardım eder.”⁶⁷² sözü de rızkın çalışmak, emek sarf etmekle ilişkisini göstermektedir.

Edebiyatımıza baktığımızda rızka dair kullanımlar eserlerde de yer almaktadır. Yıldırım Çavdar “Âşık Ömer’in Cönklerde Kayıtlı Yayınlanmamış Bazı Şiirleri ve ‘Minnet Eylemem’ Redifli Şiir Üzerine” adlı makalesinde⁶⁷³ “Hâr içinde biten gonca güle minnet eylemem” dizeleriyle başlayan şiirin yaygın olarak Kul Nesimi’ye ait olduğunun bilindiğini ancak daha önceki çeşitli araştırmalarda bu şiirin birkaç cönkte Âşık Ömer adına kayıtlı olduğunun görüldüğünü ifade etmiştir. “Onlarca cönk ve bunların içinde yüzlerce şiir taramış olmamıza rağmen, hiçbirinde ‘minnet eylemem’ redifli bu şiirin Kul Nesimi’ye ait olduğu kaydına rastlamadık.” diyerek bu alana dair bir soru işareti bırakmıştır. Çavdar’ın makalesinde belirttiği, A.R. İzzet Koyunoğlu Kütüphanesindeki 11918 numaralı Âşık Ömer’e ait cöngün 16. varağındaki kayıta konumuzla ilgili kısım şöyledir:⁶⁷⁴

⁶⁶⁸ “Yeryüzünde hiçbir canlı yoktur ki, rızkı Allah’a ait olmasın. Her birinin (dünyada) duracakları yeri de, (öldükten sonra) emaneten konulacakları yeri de O bilir. Bunların hepsi açık bir kitapta (Levh-i Mahfuz’da yazılı)dır.” (Hûd Sûresi: 6)

⁶⁶⁹ “Allah, kullarına çok lütufkârdır, dilediğini rızıklandırır. O, kuvvetlidir, mutlak güç sahibidir.” (Şûrâ Sûresi: 19)

⁶⁷⁰ “Allah, kullarına (tümüne birden) rızkı bol bol verseydi, yeryüzünde mutlaka azgınlık ederlerdi. Fakat O, rızkı dilediği ölçüde indirir. Şüphesiz O, kullarından hakkıyla haberdardır ve onları hakkıyla görendir.” (Şûrâ Sûresi: 27)

⁶⁷¹ İsrâ Sûresi: 31.

⁶⁷² Acaroğlu, **Türk Atasözleri**, s. 107.

⁶⁷³ Yıldırım Çavdar, “Âşık Ömer’in Cönklerde Kayıtlı Yayınlanmamış Bazı Şiirleri ve ‘Minnet Eylemem’ Redifli Şiir Üzerine”, **Uluslararası Taşeli Sempozyumu**, Konya/Alanya, 24-26 Ekim 2019, s. 374.

⁶⁷⁴ Çavdar, **a.e.**, s. 375.

“Ne acâyip sivâyimiş böle herkes kârına
Zerrece yoktur tamâ’ım fâni dünya malına
Bugün buldum bugün yerim Hak kerimdir yarına
Kısmetim veren Hüdâ’dır kula minnet eylemem”

Burada rızık kelimesi kısmet kelimesi ile karşılanmıştır. Kısmet kelimesi sözlükte⁶⁷⁵ “Takdir edilmiş olan şey, nasip” olarak geçmektedir. Bu bağlamda rızık, nasip, kısmet kelimeleri birbiriyle bağlantılıdır ve iç içe geçmiş haldedir. Şiirde yer alan “Bugün buldum bugün yerim Hak kerimdir yarına / Kısmetim veren Hüdâ’dır kula minnet eylemem” dizelerini “Yeryüzünde hiçbir canlı yoktur ki, rızıkı Allah’a ait olmasın.”⁶⁷⁶ eşliğinde düşündüğümüzde tevekkül anlayışını görmekteyiz. Hadis-i şerifte şöyle buyrulmaktadır: “Şayet siz hakkıyla Allah’a tevekkül etseydiniz, sabah kursakları boş olarak çıkıp akşam dolu kursakla geri dönen kuşlar gibi Allah Teâlâ size de rızık verirdi.”⁶⁷⁷ Hadiste yer alan bu tevekkül anlayışında Allah’a güvenmekle birlikte rızık peşinde, arayış içinde olmayı, çabayı da kapsamaktadır. Rızık hem dünyevî olanı hem de uhrevî olanı içermektedir. Geçim kelimesi ise “Yaşamak için lâzım olan şeyler, geçinme, geçimlik, dirlik, maîşet, nafaka”⁶⁷⁸ gibi ifadeleri temsil etmektedir. Geçim kelimesi dünyaya açılır. Arkasında “geçim derdi (sıkıntısı)”, “ekmek kavgası” deyimlerini barındırır. Bu yönden karşılaştırdığımızda rızık kelimesinin anlam dünyasının daha geniş ve derin olduğunu gözlemlemekteyiz.

Barış Manço, *Ahmet Beyin Ceketi* adlı parçasında baştan sona rızık kavramına eğilmiştir. Şarkıda Kul Ahmet (Ahmet Bey), Ahmet Beyin ceketi ve mahalle halkı üzerinden gitmiştir. Parça “Tanrı bütün kullara rızıkını dağıtırken” diyerek başlıyor. Rızıkın sahibinin Allah olduğu ve ümitsizliğe düşülmemesi gerektiği konusunda bir hadis-i şerifte şöyle buyrulmaktadır: “Başlarınız hareket ettiği (yaşadığınız) sürece rızık konusunda ümitsizliğe düşmeyin. Çünkü şüphesiz annesi insanı, kıpkırmızı ve

⁶⁷⁵ <http://lugatim.com/s/kismet> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁶⁷⁶ Hüd Sûresi: 6.

⁶⁷⁷ Tirmizi, Zühd, 33, (nr. 2344).

⁶⁷⁸ <http://lugatim.com/s/gecim> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

çıplak olarak doğurur. Sonra Yüce Allah ona rızık verir.”⁶⁷⁹ Cum’a suresinde de kulun nasibini araması emredilmiştir: “Namaz kılınca artık yeryüzüne dağılın ve Allah’ın lütfundan nasibinizi arayın. Allah’ı çok zikredin ki kurtuluşa eresiniz.”⁶⁸⁰

“Tanrı bütün kullara rızıkını dağıtırken” dizesinden sonra gelen dizeler şu şekildedir:

“Kimi sırtüstü yatar kimi boşa gezerken

Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi

Kimseler anlamazdı ya nasip ne demektir”

Necm suresinde insanın ancak çalıştığına karşılığını alacağını ve helal alın teriyle kazanç sağlamanın Allah katında değerli olduğunun üzerinde durulmuştur: “İnsan için ancak çalıştığı vardır. Şüphesiz onun çalışması ileride görülecektir. Sonra çalışmasının karşılığı kendisine tastamam verilecektir.”⁶⁸¹ Talibi, Nasihat Destanı’nın bir dörtlüğünde şöyle demiştir:

“İlim öğren, işin alime danış,

Haldaşını bul da halince yarış,

Avare yatma da tek boşa çalış,

Yine akmazsa da damlar, demişler.”⁶⁸²

Halk arasında da “Boş duranı kul da sevmez, Tanrı da.”⁶⁸³ sözü yaygındır.

Şarkıda yer alan Kul Ahmet profili kulluğunun bilincinde bir insanı yani alın teriyle çalışarak kazanmanın ve bunun karşılığında Allah’ın kendisine takdir ettiği rızık kazanacağını bilincinde bir kulu çizmektedir. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) bir hadis-i şerifinde "Sabah uykusu rızka manîdir"⁶⁸⁴ buyurmuştur. Başka bir hadis-i

⁶⁷⁹ İbn Mâce, Zühd, 14, (nr. 4165).

⁶⁸⁰ Cum’a Sûresi: 10.

⁶⁸¹ Necm Sûresi: 39, 40, 41.

⁶⁸² Acaroğlu, **Türk Atasözleri**, s. 32.

⁶⁸³ Acaroğlu, **a.e.**, s. 101.

⁶⁸⁴ Beyhakî, Şuabül İman, 4/180-181.

şerifte ise “Allâh’ım! Sabahın erken saatlerini ümmetim için bereketli kıl!”⁶⁸⁵ diye dua etmiştir. Böylelikle erken saatte kalkmanın ve rızkın peşine düşmenin önemi üzerinde durulmuştur. Kul Ahmet’in erken kalkıp rızkını araması onu “kahvede muhabbet peşinde” olan mahalleliden ayırır, öte yandan “ya nasip”, “ya kısmet” diyerek sadece rızkını aramaz aynı zamanda rızkı veren Allah’a da tevekkül eder. Ahmet, bu yüzden kuldur.

Manço, mahalle halkının rızkını aramayıp boş boş oturmasını atasözleri ile destekler:

“Mahalleli kahvede muhabbet peşindeyken

Leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken

Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi

Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demektir”

“Leylek gününü tak-takla geçirir.”⁶⁸⁶ ve “Peynir gemisi, lakırdı ile yürümez, rüzgâr ister.”⁶⁸⁷ atasözleri bir işle meşgul olunmadan sadece söz ile boş vakit geçirileceğinin altını çizmektedir. “Leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken” sözünde her iki atasözünün birleşimini görmekteyiz. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) “İbadet on kısımdır; dokuzu helâl rızık talep etmek, biri ise diğer amellerdir.”⁶⁸⁸ buyurmuştur. “Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi” ve “Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi” dizelerinde geçen “ya nasip”, “ya kısmet” ifadeleri tevekkülün yanı sıra hadiste yer alan rızık talebini de kapsamaktadır. “Sabaha ya kısmet” ifadesi insanın ertesi güne, sabah vaktine sağ salim çıkıp çıkamayacağına da bir göndermedir. Kul Ahmet’in sabah erken kalktığına “haydi ya nasip” demesi sadece kazanacağı rızka değil aynı zamanda hayatında neler yaşayacağına, akşama sağ salim erişip erişemeyeceğine de işaret eder.

Kul Ahmet bir gün bir ceket diktirir:

⁶⁸⁵ Ebû Dâvûd, Cihâd, 78.

⁶⁸⁶ Acaroğlu, **Türk Atasözleri**, s. 112.

⁶⁸⁷ Acaroğlu, **a.e.**, s. 16.

⁶⁸⁸ Deylemî, Müsnedü'l-Firdevs, III, 107/4062.

“O mahallede herkes gömlek giyerdi

Bizim Kul Ahmet bir gün bir ceket diktirdi, diktirir ya”

Kul Ahmet ceketini diktirdikten sonra ceketine bir de astar diktirir:

“Herkes gömlek giye dursun

Bizim Kul Ahmet ceketini bir de astarla kaplatıverdi, kaplatır ya”

Kul Ahmet’in ceketini burada birçok şeyi temsil etmektedir. Öncelikle Sultan Alp Arslan’ın “Eğer şehit olursam bu beyaz elbise kefenim olsun.”⁶⁸⁹ sözünü hatırlamak yerinde olacaktır. Nitekim Kul Ahmet ceketini yoksul bir ölünün üzerine kefen olarak örter:

“Bir gün bir yoksul öldü üzüldü mahalleli

Ama bir kefen parası bulamadı mahalleli

Kul Ahmet dedi yalan dünya çıkardı ceketini

Örttü garibin üstüne kaldırdı cenazeyi”

Kul Ahmet’in ceketini çıkarıp bir garibin üzerine kefen olarak örtmesi halk arasında sıklıkla kullanılan “Kime niyet kime kısmet” sözü ve “Kimsenin kısmetini, kimse yiyemez”⁶⁹⁰ ifadesini hatırlatır. Mahalleli çalışmadıkları için elleri boş olduğundan dolayı mı yoksa para vermek istemedikleri için mi bir kefen parası bulamazlar bilinmiyor. Her iki anlamda da düşünülebilir.

“Mahalleye dert olan kul Ahmet’in ceketini” bir garibin üstüne kefen olarak örtülünce “Bizim kul Ahmet birdenbire Ahmet Bey” oluverir. “Ceketini ise Ahmet Bey’in ceketini” olur.

Şarkının sonu ise:

⁶⁸⁹ “Eğer şehit olursam bu beyaz elbise kefenim olsun. O zaman ruhum göklere çıkacaktır. Melikşah’ı yerime tahta çıkarınız ve ona bağlı kalınız. Zaferi kazanırsam önümüzde çok hayırlı günler olacaktır” Müneccimbaşı, I, s. 40; Turan, Selçuklular Tarihi, s. 182; Necla Pekolcay, “Malazgirt Zaferi Üzerine”, DİBD, X (110-111), Temmuz-Ağustos 1971, s. 285.

⁶⁹⁰ Acaroğlu, **Türk Atasözleri**, s. 77.

“İbret-i âlem oldu Ahmet Bey’in ceketi

Sonunda herkes anladı ya nasip ya kısmeti

İbret-i âlem oldu Ahmet Bey’in ceketi

Meğerse tüm keramet ceketeymiş be Ahmet

Barış’a sorar isen sen bu yolda devam et.” şeklinde bitmektedir.

Kasas suresinde,

“Allah’ın sana verdiği (servet ve zenginlik gibi) şeylerde ahiret yurdunu ara. (Onları insanların yararına harcayarak ahirette seni mutlu kılacak mükâfatı elde etmeğe çalış). Dünyadan da nasibini unutma. (Bu imkânlardan ölçülü bir şekilde kendin de yararlan.) Allah’ın sana iyilik yaptığı gibi sen de iyilik yap ve yeryüzünde bozgunculuk isteme. Çünkü Allah, bozguncuları sevmez.”⁶⁹¹

buyrulmaktadır. Şarkıda yer alan Kul Ahmet tipi çalışkan, kanaatkâr, tevekkül sahibi bir insanı simgelemektedir. Aynı zamanda ceket örneğinde görüldüğü üzere “dünyadan nasibini unutmayı” kendi de yararlanan ve yeri geldiğinde “yalan dünya” deyip ceketini hiçbir çıkar ummadan gözden çıkarıveren bir insanı da çizmektedir. Kul Ahmet, Nasreddin Hoca’nın “Ye Kürküm Ye” fıkrası misali Ahmet Bey olurse de özü itibarıyla kulluğundan hiçbir şey kaybetmemiştir. Kul Ahmet’in burada birinci ilişkisi Allah’la olan bağıdır, ikinci ilişkisi ise toplumla olan bağı. Her iki anlamda da sorumluluk bilinci taşıyan Ahmet bildiği doğru yoldan gitmiştir. Kul Ahmet metanın yerine nimeti, nimetle birlikte emanet şuurunu ve şükretmeyi, nafaka yerine infakı, gösteriş yerine tevazuyu ön planda tutmuştur.

Barış Manço, *Dört Kapı* adlı eserinde

“Tuz ekmek hakkı bilerek

Sofra kurmasan da olur

Ilık bir tas çorba yeter

⁶⁹¹ Kasas Sûresi: 77.

Rızkım buymuş der içerim”

diye başlar. “Türk ve İran kültüründe oldukça geniş ve önemli bir yeri bulunan tuz, yine iki toplumca kutsal ve değerli kabul edilen ‘nân’ (ekmek) la birleşmiş ve nân u nemek (tuz-ekmek) hakkı günümüze kadar gelmiştir.”⁶⁹² Güncel Türkçe Sözlük’te tuz ekmek hakkı “Birinin ekmek yedirip iyilik ettiği kimse üzerindeki manevi hakkı”⁶⁹³ olarak tanımlanmaktadır. “Tuz ekmek düşmanı” ise “iyilikbilmez”⁶⁹⁴ anlamına gelmektedir. “Tuz ekmek hakkı bilerek / Sofra kurmasan da olur” dizelerini şarkının devamında yer alan “Kadir kıymet anlayana / Sandık açmasan da olur” dizeleriyle beraber düşündüğümüzde Manço’nun tuz ekmek hakkı deyimini kadir kıymet bilmek anlamında bir daha pekiştirdiğini görmekteyiz. Şarkıda yer alan tuz ekmek hakkı kadir kıymet bilmeyi, hatırlanışlığı kapsamaktadır. Yukarıda yer alan dizeler sadece kanaati değil huzuru da hatırlatmaktadır ve “azıcık aşım, ağrısız başım”⁶⁹⁵ sözünü akla getirmektedir.

“Çorba dilimize Farsça ‘shorba’dan geçmiş, shor (tuzlu) ve bâ (suyla pişmiş) anlamındaki iki sözcüğün birleşmesinden doğmuştur.”⁶⁹⁶ “Dilimizde çorbayı yemek yerine içmek ifadesi kullanılır.”⁶⁹⁷ Türk Mutfağında hatırı sayılır bir yeri olan çorba fakirinden zenginine kadar gerek başlangıç yemeği olarak gerekse de başlı başına bir yemek olarak sofralarda yerini almıştır. “Ayrıca çorba etmek (bir şeyi karıştırmak.), çorba içmeye çağırarak (yemek yemeğe çağırarak), çorbada tuzu bulunmak (bir iş ya da görevde az da olsa emeği geçmiş olmak.), çorbaya dönmek (karmakarışık duruma gelmek, içinden çıkılmaz bir durum almak) gibi deyişler”⁶⁹⁸ çorbanın sadece mutfak kültüründe bir yemek olmadığını aynı zamanda günlük dilde ve kültürümüzde de yer aldığını göstermektedir.

⁶⁹² Mehmet Samsakçı, “Türk Kültür ve Edebiyatında Tuz ve Tuz-Ekmek Hakkı”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, 35(2007) s. 190.

⁶⁹³ **Türkçe Sözlük**, s. 2395.

⁶⁹⁴ **Türkçe Sözlük**, s. 2395.

⁶⁹⁵ Acaroğlu, **Türk Atasözleri**, s. 17.

⁶⁹⁶ Hülya Gümüş, “Türk Mutfak Kültüründe Çorba”, **Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, Aralık 2011, s. 55.

⁶⁹⁷ Mine Arlı, Hüseyin Gümüş, “Türk Mutfak Kültüründe Çorbalar”, **ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**, Ankara, 10-15 Eylül 2007, s. 146.

⁶⁹⁸ Mine Arlı, Hüseyin Gümüş, **a.g.e.**, s. 146.

Hasta olan kişiye çorba içirilir. Hatta halk arasında “hastaya çorba sorulmaz”⁶⁹⁹ sözü çorbanın adeta gerekliliğini ve hastaya iyi gelmesini vurgulamıştır. Halk arasında çorbanın iyileştirici gücüne dair yaygın kanaat masallarımıza da yansımıştır. Keloğlan, Aykızı iyileştirmek için tarhana çorbası içirir: “Keloğlan aşçılardan sultana güzel bir tarhana çorbası yapmalarını ister. ‘Misler gibi her derde deva tarhana çorbası yapın’ der.”⁷⁰⁰

Tarhana çorbasına dair şöyle bir rivayet vardır:⁷⁰¹ Yavuz Sultan Selim bir ramazan günü tebdil-i kıyâfet üzere halk arasında gezer. İftar vakti ezan okunurken önünde bulunduğu evin kapısını çalar. Ev halkı Tanrı misafirini eve buyur eder. Sofrada sadece ekmekle çorba kasesi vardır. “Af buyurun efendim, öyle geniş bir sofraya hazırlayamadık, somun ve dar hâne çorbamızdan başka yiyeceğimiz yoktur.” derler. Padişah çorbayı çok beğenir. Bu evde içtiği “darhâne” çorbası halk ağzında “tarhana” çorbasına dönüşür.

Sözü ve müziği Âşık Mahzuni Şerif’in oğlu Emrah Mahzuni’ye⁷⁰² ait olan “Bulgurunan Tarhana” parçasında “Bulgurunan tarhana / Fakirlik bizden yana” diyerek tarhana çorbasının özellikle fakir insanların mutfağında pişen bir yiyecek olduğunu ifade etmiştir.

“Tekkeyi bekleyen, elbette içer çorbayı”⁷⁰³ sözü öncelikle tekke-çorba ilişkisini hatırlatır. “Köfteli çorba”⁷⁰⁴ başta olmak üzere başka çorba çeşitlerinin de tekke, dergâh vb. mekânlarda pişirildiği, ikram edildiği bilinmektedir. Bu atasözü “Bir

⁶⁹⁹ Acaroğlu, **Türk Atasözleri**, s. 113.

⁷⁰⁰ Levent Yaylagül, Şebnem Soygüder Baturlar, Süreyya Duru’nun ‘Keloğlan’ (1971) Filminin Vladimir Propp’un ‘Masalın Biçimbilimi’ndeki Dizimsel Çözümleme Yöntemine Göre İnceleme, **Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi**, Sayı: 1, Cilt: 27, Ocak 2019, s. 72.

⁷⁰¹ **Asımın Nesli İmam Hatip Ortaokulu Çocuk Dergisi**, Sayı: 1, Mayıs 2019, s. 8.

⁷⁰² <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/emrah-mahzuni> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷⁰³ Acaroğlu, **Türk Atasözleri**, s. 81. “Odayı bekleyen, çorbayı kaşıklar.” şeklinde farklı kullanımları da mevcuttur. Acaroğlu, **a.g.e.**, s. 108.

⁷⁰⁴ Cemaleddin Server Revnakoğlu, “Eşrefilerde Köfteli Çorba”, **Tasavvuf Kitabı** içinde, Kitabevi Yayınları, İstanbul, Kasım 2003, s. 415-423; Necdet Tosun, “Tasavvuf Kültüründe Tekke Yemekleri”, **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, Ankara, 2004, Sayı: 12, Yıl: 5, s. 125-126.

yerde uzun süre çalışıp işin sonucunu sabırla bekleyen kişi, katlandığı sıkıntıların ödülünü görür.”⁷⁰⁵ anlamını içermektedir.

Yukarıda zikredilen maddi ve manevi kültürde çorbaya dair örnekler genişletilebilir. “Ilık bir tas çorba yeter / Rızkım buymuş der içirim” dizeleri kanaatin yanı sıra rızkı verene şükretmeyi de içerir. Şarkıda geçen “Bir çorbayla karnım doydu / Hırka bana yorgan oldu” ifadeleri tasavvufta yer alan “bir lokma bir hırka” anlayışını hatırlatmaktadır. “Zâhidlere yönelik eleştiri malzemesi olarak kullanılan ‘bir lokma bir hırka’ anlayışı, bir üretim ölçüsü değil, infak ve isâr sınırı olarak düşünölmelidir. İddiaların aksine, gerçek anlamda bir zühd hayatı, kişiyi pasifize etmez.”⁷⁰⁶ “Çalışıp şahsi ve nefsi tüketimden kaçarak ihtiyaç içindeki kardeşini kendine tercih etmek, ‘isar’ sahibi olmaktır. İsar anlayışının var olduğu bir toplumda bir lokma, bir hırka ile iktifa etmeye razı insanların infakıyla sosyal adalet tam bir sevgi ortamında gerçekleşir.”⁷⁰⁷ Bir lokma bir hırka anlayışı, ihtiyaçları sınırlandırıp insanı ihtiyaç ve isteklerinin peşinde koşturmamaya yöneliktir. “Nitekim Peygamberimiz Efendimiz (s.a.v.) de insanın havaic-i asliyesi⁷⁰⁸ diyebileceğimiz zaruri ihtiyaçlarını şu üç şeyle sınırlandırmıştır: 1- Belini doğrultacak birkaç lokma, 2- Vücudunu soğuk ve sıcaktan koruyacak giyecek hırka, 3- Başını sokacak bir ev.”⁷⁰⁹ Şarkının devamında yer alan “Bir çorbayla karnım doydu / Hırka bana yorgan oldu.” cümleleri hadis-i şerife bir nevi göndermedir ve aza kanaat etmeyi, şükretmeyi, çalışıp kazanıp infak etmeyi, dünyalık işlere ayrılacak zamanla ahirete yönelebilmeyi içermektedir. *Ahmet Beyin Ceketi* adlı parçada Ahmet Beyin ceketi bir garibe kefen olurken, *Dört Kapı* adlı eserde hırka, hırka sahibine yorgan olmuştur.

Rızık, Allah’ın kullarına verdiği maddi ve manevi nimetlerdir. Allah rızka kefil olmakla birlikte kuldandan da gayret etmesini ister. Rızık kavramı beraberinde alın teri ile çalışmayı, emek sarf etmeyi, tevekkül etmeyi, şükretmeyi, paylaşmayı da getirir. Manço, *Ahmet Beyin Ceketi* ve *Dört Kapı* adlı eserinde rızık kavramını ele almıştır.

⁷⁰⁵ Geçmen, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, s. 348.

⁷⁰⁶ Kadir Özköse, “Zühd ve Sûfilerin Zühde Yükledikleri Anlam/Tasavvufta Dünyevileşmeye Tepkisel Yaklaşım”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 1, Cilt: 6, 2002, s. 186.

⁷⁰⁷ Hasan Kâmil Yılmaz, “Bir Lokma Bir Hırka”, *Altınoluk Dergisi*, Mart 1999, Sayı: 157, s. 5.

⁷⁰⁸ Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Orhan Çeker, “Havâic-i Asliyye”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde, Cilt: 16, İstanbul, 1997, s. 504-507.

⁷⁰⁹ Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, V, 81.

Ahmet Beyin Ceketi adlı eserde mahalleli boşta gezerken kahvede muhabbet peşindeyken Kul Ahmet erkenden kalkıp “haydi ya nasip” diyerek rızkının peşine dūřer. Kul Ahmet bir gūn bir ceket diktirir ve mahalleli Kul Ahmet’i çekemez. Mahallede bir yoksul ölūnce Kul Ahmet ceketini çıkarıp garibin üstüne örterek cenazeyi kaldırır ve mahalleli o an “ya nasip, ya kısmet”in ne demek olduğunu anlar. Kul Ahmet birden Ahmet Bey oluverir fakat Kul Ahmet kulluğundan hiçbir řey kaybetmez. O bildiği doğru yoldan ilerlemeye devam eder. *Dōrt Kapı* adlı parçada ise geniş, teferruatlı sofraya kurulmasa da ılık bir tas çorbaya razı olan bir özne vardır. Bu kiři kıymet bilen, hatırşinas bir tavır içerisindedir. Çorba burada kanaatı ve huzuru da temsil etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BARIŞ MANÇO’NUN ŞARKI SÖZLERİNİN TOPLUMSAL KÜLTÜRLE İLİŞKİSİ

3.1. MANÇO’DA OTACILIK KÜLTÜRÜ: “DEFTERİ KALEMİ AL, İYİ YAZ: NANE LİMON KABUĞU”

Eski Türkçede “ot” kelimesi “yabani küçük bitki, özellikle şifalı bitki, ilaç”⁷¹⁰ anlamına gelmektedir. Buradan “şifalı otlarla tedavi etmek”i⁷¹¹ ifade eden ota-kelimesi⁷¹² türetilmiştir. Eski Türklerde “hastalıkları otlardan ilâç yaparak tedâvi eden kimseye”⁷¹³ ise otacı⁷¹⁴ denilmektedir. “İlaç”⁷¹⁵ anlamına gelen “em” kelimesinden türetilen “emçi” de otacı gibi maddi sebeplerden kaynaklanan hastalıklar için bitkisel, hayvansal ve madensel ürünlerden emler yani ilaçlar üretmiş, hastaları tedavi etmişlerdir.⁷¹⁶ “Kötü ruhların tesiri altına girdiğine inanılan ve ruhi bozukluklar ile akıl hastalıkları gibi sebebi bilinmeyen rahatsızlıkları olan kimselerin tedavilerini de ‘kam, şaman’ ve İslami devirdeki adıyla ‘baksılar’ üstlenirken”⁷¹⁷ otacı ve emçiler “Türklerde tedavi ya da sağaltma amaçlı bitkilere ve doğadaki unsurlara başvurmuşlardır.”⁷¹⁸ İlk İslami eserlerden biri olan Kutadgu Bilig’de de otacı ve emçi kelimelerine yer verilmiştir:

“Olar da birisi otaçı turur

Kamug ig togaka bu emçi erür”⁷¹⁹

⁷¹⁰ <https://www.nisanyansozluk.com/?k=ot&lnk=1> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷¹¹ <https://www.nisanyansozluk.com/?k=otacı> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷¹² ot + (g)A-

⁷¹³ <http://lugatim.com/s/otacı> Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷¹⁴ ota + çI < otacı

⁷¹⁵ <https://www.nisanyansozluk.com/?k=em> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷¹⁶ Ali Haydar Bayat, “Türk Dünyasında Özellikle Anadolu Tıbbi Folklorunda Akıl Hastalıklarının Tedavi Yolları ve Kaynakları”, **Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri** (23-25 Kasım 1988), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1989, s. 61.

⁷¹⁷ Fatih Tekel, “Halk Hekimliğinde Sağaltıcılar”, **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum**, Sayı: 27, Cilt: 9, Kış/2020, s. 819.

⁷¹⁸ Tekel, “Halk Hekimliğinde Sağaltıcılar”, **a.e.**, s. 829.

⁷¹⁹ Reşit Rahmeti Arat, **Kutadgu Bilig Tercümesi (Çeviri)**, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara, 1959, s. 315.

(Anlamı: Bunlardan biri tabiplerdir; bütün hastalıkları ve ağrıları bunlar tedavi ederler.)

Halk hekimi de diyebileceğimiz otacı ve emçilerin kullandığı şifalı bitkiler sadece o dönemde kullanılmamış bu gelenek gerek kitaplarla gerek şifahi olarak (ağızdan ağıza geçerek) aktarımı sağlanmıştır. Böylelikle kuşaktan kuşağa aktarılan tıbbi kültür de meydana gelmiştir diyebiliriz.

Manço, halk arasında yaygın olan ve anneannemizden, dedemizden, annemizden, babamızdan öğrendiğimiz bu sözlü kültürü şarkı sözlerine yansıtmıştır. Gelenek ve kültürden beslenen Manço, şifalı bitkilerin oluşturduğu birikimi de şarkı sözlerinde işlemiştir.

Gibi Gibi adlı parçasında

“Zehirin şifası süt ile incir” ifadesi geçmektedir. “Anadolu’da eski zamanlarda akrebin soktuğu yeri bıçakla kanatırlarmış ve oraya biraz incir ağacı sütü damlatırlarmış. Bu yöntem Anadolu’da bazı bölgelerde halen uygulanmaktadır.”⁷²⁰ Ayrıca “incirin akrep sokmasına karşı faydası olduğu da söylenmektedir. İncirin taze yerinden süt damlatılması sonucu akrebin zehrini alacağı inancı vardır.”⁷²¹ Manço “zehirin şifası süt ile incir” derken satır arasında dahi olsa bu şifahi aktarımı yapmaktadır.

Bu konu hakkında doğrudan ilgili parça ise *Nane, Limon Kabuğu* adlı eserdir. Manço’nun şarkıya “eski adamlar” sözüyle başlaması atalarımızın, büyüklerimizin kültürel birikimine yaptığı bir vurgudur. Eski adamların söylediği “bir çiçekle bahar gelmez” ifadesi tecrübeye dayalı bir bilgidir. Burada kastedilen bir çiçeği görüp bahar geldi zannedersen havaya aldanıp hasta olabilirsiniz. Kişinin kendini tanıması yani vücudunun mevsimlere ve hastalıklara olan tepkisini bilmesi midir yoksa hastalanacağını bilip sağa sola sorup tarif istemesi midir? Ortada sağlık gibi önemli bir

⁷²⁰ Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2004, Ankara, s. 520.

⁷²¹ Gökçe Zeynep Özatalay, “Aydın Yöresi Halk Hekimliğinde İncirin Kullanımı”, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi (Özel Sayı II)*, Sayı: 16, 2014, s. 152.

konu olduğu için herkesin kendi canının kaygısına düştüğü, oyun oynamaya yani riske atamayacağı bir durum mevcuttur:

“Eski adamlar doğruyu söylemiş

Bir çiçekle bahar olmaz

Kişi kendini bilip sağa sola sormalı

Can pazarı bu oyun olmaz”

İkinci kısımda yer alan zürefa kelimesi zarif kelimesinin çoğuludur.⁷²² “Zürefanın düşkünü beyaz giyer kış günü” kışın incecik giyinen kimseler için kullanılan bir tabirdir.⁷²³ Kış olmasına rağmen ince giyinen biri hasta olunca ne yapacağını şaşırdığında Manço şöyle diyor:

“Zürefanın düşkünü beyaz giyer kış günü

Sonunda şifayı kapıp da şaşıırınca

Bana gel, beni dinle, iyi yaz

Defteri, kalemi al, iyi yaz”

Otacıların yaptığı halk hekimliğine ve buradan doğan tıbbi kültürel mirasa sahip çıkan Manço bir nevi otacılık yapmakta, soğuk algnlığı için bitki çayı tarifi vermektedir. Kültürün birçok köşesine değinerek bundan da şarkı olur mu denilebilecek sözleri Manço ustalikle yerleştirerek aslında hem doğaya, kültüre ve halka ne kadar yakın olduğunu ortaya koymakta hem de yerinde saymayarak sınırlarını zorlamaktadır.

“Nane, limon kabuğu, bir güzel kaynasın aman

Ha ha ha ha ha

⁷²² <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷²³ <http://lugatim.com/s/ZÜREFÂ-ZURAFÂ> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

İçine hatmi çiçeği, biraz çörekotu 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 ha hapşu

Çok yaşa

Sen de gör

Rahat ve iyi yaşa”

Tarifte yer alan bitkileri aşağıdaki tablodan incelediğimizde her birinin özellikle kışın yaşanan hastalıklara iyi geldiği görülmektedir.

BİTKİLER	HASTALIKLAR
Çörekotu	Astım, Bronşit, Grip, Nezle, Öksürük, Soğuk Algınlığı
Hatmi	Akciğer ve Göğüs Hastalıkları, Astım, Bronşit, Boğaz Ağrısı, Grip, Öksürük, Nezle
Limon	Astım, Bronşit, Grip, Öksürük, Soğuk Algınlığı, Nezle
Nane	Bronşit, Grip, Nezle, Öksürük, Soğuk Algınlığı
Tarçın	Bronşit, Grip, Öksürük, Soğuk Algınlığı
Zencefil	Ateş, Grip Önleyici, Soğuk Algınlığı

Tablo 3: Çeşitli Hastalıklarda Kullanılan Şifalı Bitkiler⁷²⁴

⁷²⁴ Tablo oluşturulurken faydalanılan kaynak: Oktay Mete, **Kabalıcı Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2009.

Manço, bitki çayı tarifi verirken aralarda kullandığı “ha ha ha ha ha” ifadesinin “hapşu” ile birleşimi ve ardından gelen “Çok yaşa / Sen de gör / Rahat ve iyi yaşa” kullanımıyla hasta olmuş bir insanı hatırlatmaktadır. “Bin derde deva geliyor, biraz daha sabret güzelim” ise hastalığa karşı şifa reçetesi sunarken sabretmeyi de telkin etmektedir.

Manço, her ne kadar tarif verse de hasta olmayı beklemeden tedbiri elden bırakmamayı tavsiye etmiştir:

“Sen tedbirini al, önünü kış tut, bırak yine de yaz gelsin

Çoğu zaman hesap çarşıya uymaz sonra dizini döversin”

Manço, eski Türklere dayanan doğal bitkilerle hastalıklara şifa bulma geleneğini özellikle *Nane, Limon Kabuğu*’nda yer verirken büyük çerçevede halk kültürü de diyebileceğimiz geleneğin aktarımını sağlamış ve bunu yaparken sunduğu arka plandan dolayı dinleyiciyi yadırgatmamıştır da.

3.2. MANÇO’DA COĞRAFYA, ZAMAN ALGISI VE ŞAHİS KADROSU: KOZAN YAYLASI’NDAN RUMELİ’YE; 1535’TEN 2023’E; PİR SULTAN ABDAL’DAN SELAHATTİN PINAR’A

“Dünyada olanı biteni izleyen bir sanatçı. Kopyacı değil. Rahatça yaratıcı diyebileceğimiz bir uyarlama gücü var. En uzak ülkedeki hafif müzik ya da pop girişimini yüzyıllar öncesinin Anadolu duyarlılığıyla iç içe geçirip bugün için hazırlamasını biliyor.”⁷²⁵

Manço’nun Türk tarihi ve kültürüne olan bütüncül yaklaşımı onun geçmişe, şimdiye ve geleceğe dair bakışını anlamlı kılmıştır. Manço, bir adım geriye çekilerek büyük resmi görmek adına Türk tarihi ve kültürüne kuşbakışı bakmayı da bilmiştir. Bu

⁷²⁵ Süreya, “Barış Manço”, **a.g.e.**, s. 231.

sayede tarih ve kültür içerisindeki -Yahya Kemal'den ödünç alırsak- imtidat yani süreklilik fikrini devam ettirmiştir. Bu fikri daha yakından anlamak adına Manço'nun hangi coğrafyalara, tarihlere ve kişilere şarkılarında yer verdiği incelendiğinde yakından görülecektir.

Manço'nun *Binboğa'nın Kızı*'nda yer alan "Kozan Yaylası" Adana civarına; *Kâtip Arzuhalim*'de "Ardahan", "Kırkpınar" Türkiye'nin doğusundan batısına; *Küheylan*'da "Urfa", "Diyarbakır", "Rumeli" ve "Tuna Boyu"na; *Kayaların Oğlu*'nda "Anadolu"ya; *Vur Ha Vur*'da "Karadeniz"e götürmektedir. Ayrıca *Bolu Dağları*, *Boğaziçi* ve *Anadolu* adlı enstrümantal parçaları da bu bütünlüğü vurgulamaktadır. Manço'nun dolaştığı geniş Osmanlı-Türk coğrafyasını zaman algısında da gözlemlemek mümkündür.

Manço, Pir Sultan Abdal'a ait olduğu bilinen *Kâtip Arzuhalim* adlı şiirini⁷²⁶ almış ve devamını kendisi yazmıştır:

"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 gün doğusundan iki mızrak boyu yükselen güneş

Bir gün kendini göstermeyince

Kara kara bulutlar dolaşmış bu cennet vatanın üzerinde

⁷²⁶ Cahit Öztelli, **Pir Sultan Abdal-Bütün Şiirleri**, Özgür Yayınları, Ağustos 2004, s. 18.

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 ısa 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 mızrak boyu yükselsin gün doğusundan

Bitsin artık bu küskünlük kardeşlerim

Uzatalım ellerimizi

Yarın tarih önünde hesap verirken

Yavrularımız bizi kınamasınlar”

Manço, Dede Korkut'taki anlatıya benzer "Boy boy gelmişler şu dağların ötesinden / Burası bize otağ olsun yurt olsun demişler / Boy boy yerleşmiş boy boy büyümüşler" diyerek bizi öncelikle eski Türklere götürür. Devamında bozulan düzeni güneşin çekilip yerini kara bulutların kaplamasıyla bir huzursuzluk baş gösterdiğini ifade ederek kardeşliğin bozulduğunu belirtmiştir. Eski Türklere bu yana "1535, 1635, 1735, 1835, 1935" yılları geçilerek 1970 tarihine gelinmiştir. Huzursuzluğun hâlâ sürmekte olduğu görülmektedir. Bu kötü atmosferi güzelleştirmek adına ortaya bir hayal atılır ve "Barış bir yavrusu olsun ister." Belki de huzursuzluğu giderecek ve yeniden düzeni sağlayacak bu çocuk/lar olacaktır. Erkek olursa ismini Ozan, kız olursa Ceylan koyacağını söyleyen Manço'nun bilinçli ad seçimi çocukların bu kültürün aktarıcıları olacağına işaretler. *Hal Hal*'da yer alan Nazo Gelin gibi Ceylan'ın da oradan oraya seke seke gezmesini diler. Ozan ise Karacaoğlan'ı, Pir Sultan Abdal'ı ve Köroğlu'nu anlatarak babasından aldığı ozanlık geleneğini sürdüreceğini hissettirmektedir. Böylelikle güneşin tekrar yükselmesiyle oluşan huzurlu atmosferde el ele veren insanlar yeni bir tarih yazmış, evlatlarına güzel bir gelecek ve geçmiş bırakmış olacaklardır. Manço'nun diğer şarkılarında görülen dede-babaanne-torun, anne-baba-oğul iletişimi burada da yer almaktadır. Manço'nun bu bakışı, gelecek nesilleri düşündüğünü ve çocukların, torunların yarının büyükleri olarak kültürü taşıyacaklarını göstermektedir diyebiliriz.

Manço'nun *Kâtip Arzuhalim*'de geçmişten şimdiye aktardığı tarih ve kültür mirasını, *Kayaların Oğlu*'nda geçmişten geleceğe ilettiğini görmekteyiz. 1923'ün ılık bir ekim sabahında başlayan şarkı sözleri, 2023'ün ılık bir ekim sabahında biter.

"1923'ün ılık bir ekim sabahında

Kayaların toprağa dikine saplandığı yerde doğdum

Toprak Anayla Kaya Babanın oğluyum ben

Toprak Anam sevgi dolu bereket dolu

Toprak Anam sessiz ama Toprak Anam dopdolu

Toprak Anam Toprak Anam Anadolu

Babamsa sağı solu belli olmaz

Bir gürledi mi yer yerinden oynar

Göğsünde çatırdamalar olurmuş

Onun için derdi

Onun için sayısız irili ufaklı

Kaya parçaları vardır bu topraklarda

Ve sen benim oğlum

Ve sen Kayaların Oğlu

Bu taşı toprağı bir arada tutacaksın

Kolay değil Kayaların Oğlu olmak

Kuzeyden esen rüzgâra

Güneyden gelen kavurucu sığağı karşı

Koruyacaksın onları

Kolay değil

Kolay değil Kayaların Oğlu olmak

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.”

Manço'nun 1975 yılında çıkardığı 2023 adlı albümde yer alan *Kayaların Oğlu* ve 2023, 1979'da çıkan *Yeni Bir Gün* albümündeki *2024/İkinci Yolculuk* ve 1981 tarihindeki *Sözüm Meclisten Dışarı* albümünde yer alan *2025/Üçüncü Yolculuk* parçaları onun gelecek projeksiyonunu göz önüne sunmaktadır.

Manço'nun *Kayaların Oğlu*'nda “1923'ün ılık bir ekim sabahı” ifadesi 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanına atıftır. “Toprak Anayla Kaya Babanın oğlu” olan Kayaların Oğlu kurulan yeni devleti ve halkı temsil etmektedir. Sessiz ama sevgi ve bereket dolu Toprak Ananın yani Anadolu'nun anne olarak ve bünyesinde sayısız irili ufaklı parçaları barındıran, gürlendi mi yeri göğü inleyen Kaya Babanın ise baba olarak seçimi Cumhuriyet'in köklerine işaret etmektedir. Manço, Anadolu ve Kaya'nın kuşatıcı ve birleştirici tavrını Kayaların Oğlu'na yüklemiştir. Kayaların Oğlu dört bir yandan gelecek her türlü saldırı ve tehdide karşı yükleneceği sorumluluk ve bilinçle Cumhuriyet'i yönetecektir.

“2023'ün ılık bir ekim sabahında” uyanan Kayaların Oğlu Cumhuriyet'in ilan edilışinden sonra yüz yılı geride bırakmıştır. Manço, bir röportajında "Benim birkaç

hayalim var, 80 yaşındayken elimde bastonum, belki kolumda Doğukan, onun yardımıyla çıkarım sahneye ve senfoni orkestrasına 2023'ü çaldırmak en büyük ideallerimden birisi"⁷²⁷ demiştir. Gerek *Kayaların Oğlu*'ndan gerekse 2023 parçasının isminden anlaşıldığı üzere Manço daha 1975 yılında Cumhuriyet'in yüzüncü yılını kutlamayı arzulamış, gelecek hayali kurmuştur.

Kayaların Oğlu'nun 2023'te yeniden doğuşuyla yüz yıllık ulu bir çınar gibi kök salmaya başlaması ve etrafında kendisi gibi birçok Kayaların Oğlu'nun olduğunu fark etmesiyle yeni bir perde açılır: "Cumhuriyet'in yüzüncü yılında yeni bir Kayaların Oğlu doğar". Manço'nun çizdiği gelecek projeksiyonu sadece geçmişten şimdiye değil, geçmişten geleceğe de aktarımın sürdüğünü ve süreceğini göstermektedir. Bu durumun bilincinde olan Manço, çocuklara çok önem vermiş ve çeşitli vesilelerle bu irtibatı sürdürmüştür.

Manço'nun coğrafya ve tarih üzerindeki bütüncül bakışı dini, edebi, tarihi şahıs kadrosunda da görülmektedir.

ŞAHIS KADROSU	İSİMLER
Dini Şahıslar	Hz. Âdem (A.K.F.H.K.M.) ⁷²⁸ , Hz. Havva (A.K.F.H.K.M.), Hz. Nuh (A.K.F.H.K.M. ve <i>Kara Sevdâ</i>), İsrâfil (<i>Dıral Dede'nin Düdüğü</i>), Hz. İbrahim (<i>Halil İbrahim Sofrası</i>), Hz. İsmail (<i>Halil İbrahim Sofrası</i>), Hz. İdris (<i>Dört Kapı</i>)
Edebi Şahıslar	Leylâ (A.K.F.H.K.M., <i>Al Beni/M.Ç.</i> ⁷²⁹), Mecnûn (A.K.F.H.K.M., <i>Al Beni/M.Ç., Gel, Seher Vakti</i>), Ferhat (A.K.F.H.K.M., <i>Gel</i>), Şirin (A.K.F.H.K.M.), Kerem (A.K.F.H.K.M., <i>Gel, Seher Vakti</i>), Aslı (A.K.F.H.K.M.), Yusuf (A.K.F.H.K.M.), Züleyha (A.K.F.H.K.M.)
Tarihi Şahıslar	Mehmet Akif Ersoy (<i>Anahtar</i>), Fatih Sultan Mehmet (<i>Anahtar</i>), Mimar Sinan (<i>Anahtar</i>), Mevlânâ (<i>Anahtar</i>), Karacaoğlan (<i>Kâtip Arzuhalim</i>), Pir Sultan Abdal (<i>Kâtip Arzuhalim</i>), Köroğlu (<i>Kâtip Arzuhalim</i>), Selâhaddîn-i Eyyûbî

⁷²⁷ <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/gelenekten-gelecege-kopru-kuran-sanatci-baris-manco/2128793> (Erişim Tarihi: 03.05.2021)

⁷²⁸ *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek*

⁷²⁹ *Müsaadenizle Çocuklar*'da yer alan.

	(S.E.Y.A.Y.R.K.K.K.) ⁷³⁰ , Arslan Yürekli Rişar (S.E.Y.A.Y.R.K.K.K.)
--	--

Ayrıca Manço'nun *Geçti Dost Kervanı* (Söz: Pir Sultan Abdal), *Gönül Dağı* (Söz-Müzik: Neşet Ertaş), *Kâtip Arzuhalim* (Söz: Pir Sultan Abdal), *Hey Koca Topçu Genç Osman* (Söz: Kayıkçı Kul Mustafa), *Uzun İnce Bir Yoldayım* (Söz-Müzik: Aşık Veysel), *Tuti-i Mucize Güyem* (Söz: Nef'î, Müzik: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi), *Yine Bir Gülnihal* (Söz-Müzik: Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi), *Bir Bahar Akşamı Rastladım Size* (Müzik: Selahattin Pınar) parçalarını yorumlaması da onun bu coğrafyanın değerleri ve müziğiyle bağını vurgulamaktadır.



Görsel 3: Estergon Kalesi: Serhat Türküsü, Giriş Bölümünde Peçevi Efendi Tarihine Göre Lal Mehmet Paşa'nın Estergon'a Seslenişi

Manço'nun bilinçaltındaki kodları coğrafya, zaman ve şahıs kadrosu üzerinden okuduğumuzda eski Türklerden Cumhuriyet'e uzanan yolculukta Türk tarihini ve kültürünü yakından temâşâ ettiği gözlemlenmektedir. Onun bilinçli, bütüncül ve bütüleştirici tavrı kendisinin ifadesiyle gerçek bir "Türk bestekârı" olduğunu da göstermektedir. Kültür ve gelenekten faydalanarak ortaya koyduğu eserler üstelik iğreti, yapay da durmamaktadır. Manço geleneği ve kültürü hem içselleştirdiği hem de

⁷³⁰ Selahaddin Eyyübi'nin Yeğeni Aslan Yürekli Rişarın Kız Kardeşine Karşı

ihtiyaca binaen uyarladığı için halkın hemen her kesimi onun şarkılarını sevmiş, benimsemiş böylece kalıcı ve klasik olmayı başarmıştır.

3.3. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ

3.3.1. Kadın ve Erkek Algısı: “Yeryüzündeki En Büyük Gerçek: Ademoğlu Kızgın Fırın, Havva Kızı Mercimek”

Kadın ve erkek doğası gereği birbirinin yardımcısı ve tamamlayıcısıdır. Hz. Âdem (a.s.) ve Hz. Havva’dan (a.s.) günümüze süren bu düzen zaman geçmesine rağmen değişmemiştir ve bundan sonra da değişmeyecektir. Manço, şarkı sözlerinde bu düzene vurgu yaparken kadın ve erkeğin fitratına dair bazı tanımlamalarda bulunmuştur.

Manço, *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek* adlı parçasında kadını, erkeği tarif etmiş ve kadın-erkek ilişkisine dair yorumlarda bulunmuştur. “Kız dediğin, nazlı olur” ve “kızdır, nazdır, bin altın azdır” cümlelerinde görüldüğü üzere kadının nazlı olduğunu ve bin altından bile değerli olduğunu vurgulamıştır. Aynı zamanda altın üzerinden kadın ve mücevher ilişkisini kurmuştur. “Erkekse mangal yürek” ve “oğlandır, oktur, her evde yoktur” cümleleri ile erkeği tanımlamaktadır. Manço’ya göre erkek mangal yürekli yani cesur olmalıdır. Ok⁷³¹ kelimesi okçuluğu ve savaşı hatırlatmaktadır. Erkek mangal yürekli, cesur olduğu için ok gibidir, zorluklara göğüs germeye hazırdır. “Her evde yoktur” tabiri tarih boyunca erkek çocuğuna verilen ayrıcalıklı değere bir gönderme olmakla birlikte nasıl ki bin altından bile değerli olan kadın gibi erkeğe de bir değer atfetmektedir.

Şarkıda her defasında tekrarlanan

“Ademoğlu kızgın fırın,

Havva kızı mercimek.” ifadesi “mercimeği fırına vermek” sözünü hatırlatmaktadır. “(Kadınla erkek) Anlaşıp aralarında ilişki kurmak”⁷³² anlamına gelen bu söz kadın ve erkeğin birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Başta Nebe’ Sûresi 8. ayette

⁷³¹ “Yay denilen âletle fırlatılan ve ucunda sivri bir demir bulunan ince kısa değnek, tir, sehim, nâvek” <http://lugatim.com/s/ok> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷³² <http://lugatim.com/s/mercimek> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

yer alan “Sizleri (erkekli-dişili) eşler hâlinde yarattık.” buyruğu olmak üzere çeşitli yerlerde benzer ayetler yer almaktadır.⁷³³

“Tanrı, böyle buyurmuş.

Dünya, böyle kurulmuş.

Her Ademoğluna, bir Havva nasip olmuş.

Yedi iklim, dört bucak,

“İnanmazsan git de bak.” satırları bu durumu desteklemektedir. Devamında gelen “Nuh’un gemisinde bile, / Fırın, mercimek dolmuş.” ifadeleri Hz. Nuh’un (a.s.) gemisine ve tufan hadisesine bir göndermedir. İlgili ayetlerde⁷³⁴ Hz. Nuh’a (a.s.) “Her cins canlıdan (erkekli dişili) birer çift al” emri verilmiştir. Hz. Âdem’den bu yana dürbünümüzü hangi zamana çevirirsek çevirelim manzara hep aynıdır: “Kadının erkeğe ve erkeğin kadına duyduğu ihtiyaç ve dayanışmaları, birliktelikleri.”

“Er kişinin yanında, hatun gerek” ve “kız olmazsa er kişi, kolsuz kanatsız demek” sözleri erkeğe hayat yolunda destek olacak bir eşin ihtiyacına vurgudur. “Bir kimseyi koruyuculuğu altına almak”⁷³⁵ anlamına gelen “kol kanat açmak” deyimini burada kadın üzerinden vurgulanmıştır. *Süper Babaanne*’de “Erkek kanadını şöyle bir açacak ki / Bu iş tamamına ersin” derken burada ise “Kız olmazsa er kişi, kolsuz kanatsız demek” diyerek koruyup kollama vazifesini kadına yüklemiştir diyebiliriz.

⁷³³ “Allah, sizi bir tek nefisten yaratan ve kendisi ile huzur bulsun diye eşini de ondan var edendir.” (A’râf Sûresi: 189), “Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan ve ondan da eşini yaratan; ikisinden birçok erkek ve kadın (meydana getirip kabileler ve boylar halinde) yayan Rabbinize karşı gelmekten sakının.” (Nisâ Sûresi: 1), “O, sizi bir tek nefisten yarattı. Sonra ondan eşini var etti.” (Zümer Sûresi: 6), “Ey insanlar! Şüphe yok ki, biz sizi bir erkek ve bir dişiden yarattık ve birbirinizi tanımanız için sizi boylara ve kabilelere ayırdık.” (Hucurât Sûresi:13)

⁷³⁴ “Nihayet emrimiz gelip, tandır kaynamaya başlayınca (sular coşup taşınca) Nuh’a dedik ki: ‘Her cins canlıdan (erkekli dişili) birer çift, bir de kendileri hakkında daha önce hüküm verilmiş olanlar dışındaki âilen ile iman edenleri ona yükle.’ Ama, onunla beraber sadece pek az kimse iman etmişti.” (Hûd Sûresi: 40), “Bunun üzerine Nuh’a, ‘Bizim gözetimimiz altında ve vahyimize göre o gemiyi yap’ diye vahyettik. Bizim emrimiz gelip de tandır kaynamaya başlayınca, (sular coşup taşığında Nuh’a) dedik ki: ‘Her cins canlıdan (erkekli dişili) birer çift, bir de kendileri aleyhinde daha önce hüküm verilmiş olanlardan başka aileni gemiye al ve zulmeden kimseler hakkında bana hiç yalvarma! Şüphesiz onlar suda boğulacaklardır.’” (Mü’minün Sûresi: 27)

⁷³⁵ Geçmen, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, s. 290.

Parçada yer alan “Deli gönül sevdi mi / İstemez yorgan döşek” ve *Gibi Gibi* adlı parçada geçen “Arpa buğday yan yana orak istemez / Yağız at şahlandı mı durak dinlemez” sözlerini bir arada düşündüğümüzde ortaya çıkan manzara göstermektedir ki “iki gönül bir olursa (olunca) samanlık seyran olur.”⁷³⁶ Yani “birbirini sevenler için zenginlik önemli değildir. Evlenmek istediklerinde onlara samanlık bile saray gibi görünür.”⁷³⁷ Fakat bu durum herkes için geçerli değildir:

“Kimi zeytin, peynir yer,

Kimi baklava börek.

Kimine, saray dar gelir,

Kimine bir oda gerek.” der Manço. Kimi zeytin peynir yiyip bir odada yaşarken kimi de baklava börek yiyip sarayda yaşasa bile hâline şükretmediği için yahut gözü daha yükseklerde olduğu için bu durum onu tatmin etmez.

Manço, *Ne Köy Olur Ne De Kasaba* adlı parçasında ise “iki gönül bir olursa (olunca) samanlık seyran olur” atasözüne gönderme yaparak el bebek gül bebek büyümüş “el kızı”nı eleştirmiştir:

“Kim demişse iki gönül bir olunca

Samanlık seyranmış, bir de bana sorsa

El kızı doyar mı çavdar ekmeğiyle?

Babası büyütmüş baklava börekle”

*A.K.F.H.K.M.*⁷³⁸ parçasına dönecek olursak Manço, Havva kızı için “iki göz bir kulübe yeter Havva kızına” derken Ademoğlu’nu “kalender” olarak tanımlamaktadır ve Ademoğlu’nun “yiyeyeceği bir lokma ekmek”tir. Kalender “dünya malına önem vermeyen, müsâmahakâr, yumuşak huylu, alçak gönüllü, olur olmaz

⁷³⁶ Geçmen, **a.g.e.**, s. 259.

⁷³⁷ Geçmen, **a.e.**, s. 259.

⁷³⁸ *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek*

şeyin üstünde durmayan kimse”⁷³⁹ olarak tanımlanmaktadır. Şarkının geneline hâkim olan “yeter ki gönüller bir olsun” anlayışı burada da ortaya çıkmaktadır.

Manço, şarkının başında yer alan bölümde kavuşamamış aşıkların hikâyelerini yapıbozuma uğratarak “yeni bir türkü” söylemiştir.

“Adem 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, hani karabasan gibi

İnsanın dünyasını karartan sıkıntılı şeylerdi

Bugün, Barış kardeşiniz sizlere

Yeni bir türkü söyleyecek

Çünkü Barış gördü ki

Yeryüzündeki en büyük gerçek

Ademoğlu kızgın fırın

Havva kızı mercimek”

Geleneğe bakıldığında Leylâ ile Mecnûn, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Yusuf ile Züleyha hikâyeleri ayrılıkla, kederle bitmektedir. Bu kategorideki diğer

⁷³⁹ <http://lugatim.com/s/kalender> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

destanları, masalları, hikâyeleri incelediğimizde kavuşup mutlu olmuş bir çift örneği görebilir miyiz? Manço, bu geleneğin tersine birbirine kavuşan bir çifti ele almıştır. Her ne kadar acıklı hikâyeler olsa da mutlu hikâyelerin de olabileceğini göstermiştir.

Manço, kadın ve erkek üzerinden Allah'ın kurduğu düzeni vurgularken Hz. Âdem (a.s.) ve Hz. Havva'dan (a.s.) günümüze değişmeyerek gelen kadın ve erkeğin fitratına dair bazı tanımlamalarda bulunmuştur. Fırın ve mercimek örneğinden yola çıkarak kadın ve erkeğin birbirinin tamamlayıcısı olduğunu dile getirmiştir. Bu birliktelik aynı zamanda çiftlerin birbirine her durumda destek olması gerektiğini işaret etmektedir. Kurulu düzenin parçaları olarak kadın ve erkek birlikteliği bir olmanın bilincinde sağlıklı bir şekilde ilerlediğinde nesilden nesile aktararak mutlu bir yuva kurulmasına dolayısıyla mutlu bir toplum düzenine erişilmesini sağlayacak önemli bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.3.2. Uzun Süreli ve Dayanıklı Evlilikler: “Nohut Oda Bakla Sofa Ama Sapasağlam Aş(ı)klar”

Eski zamanlarda yaşamış büyüklerin aşklarının uzun süreli olduğu görülmektedir. Bu ilişkilerin sağlam olmasının altında yatan nedenler neydi? Günümüzdeki gençlere örnek teşkil eden bu ilişkilerden nasıl ve hangi çıkarımlar yapılabilmektedir? Bu soruları irdelemek kadın-erkek ilişkilerindeki sağlam ipuçlarının devam ettirilmesi açısından önemlidir. Manço, şarkılarında bu ilişkilere farklı açılardan örnekler vererek geleneğin aktarımını sağlamıştır.

Manço, *Sakız Hanım-Mahur Bey* adlı parçasında “çocukluğunun geçtiği eski mahallede aş(ı) boyalı ahşap evde” yaşayan Sakız Hanım ve Mahur Bey çiftinin ilişkilerini konu edinir. Sakız Hanım, ismini bembeyaz teni ve bembeyaz saçından almıştır. Mahur Bey'in ismi ise Klasik Türk Müziğinde yer alan Mahur makamını akla getirmektedir.

Mahur makamı⁷⁴⁰ “elimizdeki en eski örnekler ve eski nazariyat kitaplarındaki bahislere bakılacak olursa en az altı, yedi asırlık bir makamdır. Neşeli,

⁷⁴⁰ “Mâhur makamı dinî ve din dışı hemen her çeşit sözlü eser ve saz eserlerinde kullanılmıştır. Rauf Yektâ Bey ve Tanbûrî Cemil Bey'in muhammes, Gazi Giray'ın devr-i kebîr usulündeki peşrevleri, Gazi Giray, Nikolaki ve Refik Talat Bey'in saz semâileri, Hamâmizâde İsmâil Dede'nin hafif usulünde, “Ey gonca-dehen hâr-ı elem cânıma geçti”; Vardakosta Ahmed Ağa'nın muhammes usulünde, “Ey perî

şuh, gönlü ferahlatan, sert bir makamdır. Mehter müziği ve halk müziğinde de yaygın olarak kullanılmıştır.”⁷⁴¹ Neyzen Ahmet Şahin, *Gönül Makamı* adlı programda mahur makamını şöyle tanımlamaktadır:

“Canlılık veren bir makam. Neşe, sürur, azamet, kahramanlık, duygularını geliştirici. Musikide tedavide de mahur gibi makamlar canlılık, dinçlik veren... Rahatsızlıklarda kullanılmış. Yatsı ezanında da rastın inici şekli mahur gibi düşündüğümüz zaman aynı çeşniler içinde mevcut. Yatsı yorgunluk, günün bitimi, bir hayat gibi düşünecek olursak ahiret alemine, kendimize gelmek, canlanmak bunlar hatırlatılmak üzere rast okunur. Mahura benzer tizlerden girildiği için. Debdebeden alıyor getiriyor aşağıya.”⁷⁴²

Tanburî Murat Salim Tokaç ise mahur makamını şöyle ifade etmektedir: “Yükseğe oturmuş ama kibirli değil. Vakarı temsil eden. Ben yüksekteyim demiyor. Görenler ve anlayanlar onun nerede olduğunu tarif ediyor.”⁷⁴³

Mahur makamı edebiyat çevresinde ilgi görmüş ve bazı eserlere isim olmuştur. Türk Edebiyatına bakıldığında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mahur Beste*⁷⁴⁴ adlı romanı ve Atillâ İlhan’ın *Mahûr*⁷⁴⁵ isimli şiirinin bulunduğu görülmektedir. Barış Manço da karakterinin ismini Mahur koyarak bu geleneği bir nevi devam ettirmiştir. Barış Manço’nun, karakterine Mahur ismini seçmesi hem Mahur Bey’in kanun çalması hem de mahur makamının özellikleri hasebiyle dikkat çekicidir.

ruhsârına ben gül desem de elverir” mısralarıyla başlayan besteleri; Ebûbekir Ağa’nın, “Sarsam miyânın ey gül-i ter yâsemen gibi”; Buhûrîzâde Mustafa İtrî’nin, “Cihâni la’l-gûn eden sirişk-i erguvânımdır” mısralarıyla başlayan ağır semâileri; Hamâmîzâde İsmâil Dede’nin, “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düştü” mısraıyla başlayan yürük semâisi; Hacı Ârif Bey’in, “Gösterip ağıyâra lutfun bizlere bigânesin”; Latif Ağa’nın, “Te’lif edebilsem feleği âh emelimle” mısraıyla başlayan aksak usulündeki şarkılarıyla Hacı Fâik Bey’in evsat usulünde, “Şâh-ı iklim-i risâlettir Muhammed Mustafâ” mısraıyla başlayan tevşîhi; Mutafzâde Ahmed Efendi’nin, “Gülşen-i sırda safâ bahşeyledi sünbül gülü”; Hacı Nâfiz Bey’in, “Yar yüreğim yâr gör ki neler var” mısralarıyla başlayan düyek usulündeki ilâhileri bu makamın en güzel örneklerindendir.” İsmail Hakkı Özkan, “Mâhur”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 27, 2003, Ankara, s. 395.

⁷⁴¹ <https://tr.wikipedia.org> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷⁴² Gönül Makamı, Mahur, <https://www.youtube.com/watch?v=Iwe9TvP5iLA> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷⁴³ Gönül Makamı, Mahur, <https://www.youtube.com/watch?v=Iwe9TvP5iLA> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

⁷⁴⁵ Atillâ İlhan, **Tutuklunun Günlüğü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013, s. 83.

“Pamuk gibi elleriyle” kemençe çalan Sakız Hanım’a, eşi Mahur Bey önce biraz nazlansa da sonra o da kanunıyla eşlik eder, beraber meşk ederler:

“Pamuk gibi elleriyle kemençe çalardı

Eşi Mahur Bey önce biraz nazlanır

Sonra o da kanunuyla eşlik ederdi Sakız Hanım’a

Beraber meşk ederlerdi”

Manço’nun diğer şarkılarında⁷⁴⁶ naz yapan kişi olarak karşımıza kadın çıksa da “Eşi Mahur Bey önce biraz nazlanır” cümlesinden yola çıkarak toplum arasında yaygınlaşmış kanaatin aksine naz yapmanın sadece kadınlara has bir özellik olmadığına ve Mahur Bey üzerinden erkeğin de naz yapabileceğine dikkat çekilmiştir. Mahur Bey’in biraz nazlanmasının ardından kanunıyla Sakız Hanım’a eşlik etmesi “çok naz âşık usandırır”⁷⁴⁷ sözünü hatırlatmaktadır. *Gibi Gibi* şarkısında “biraz cilve aşkın biberi tuzu” diyen Manço, Mahur Bey’in nazını az tutarak eşi Sakız Hanım’a eşlik etmesini sağlar ve dengeyi korur.

Manço, *Ali Yazar Veli Bozar*’da

“Gözümde yaş görseler

⁷⁴⁶ “Kız dediğin, nazlı olur.” (*Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek*)
“Kızdır, nazdır, bin altın azdır.” (*Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek*)
“Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Naz etme gel beriye mahsun bakma öyle” (*Düriye*)
“Sanki biraz naz ediyorsun ama
Senin bana gönlün var gibi gibi” (*Gibi Gibi*)
“Desem ki nazlı yar insafa gelse de
Yine yol göründü gurbete” (*Yine Yol Göründü Gurbete*)
“Başaklardan daha nazlı
(...)
Göğsünde çiçek açan yar ola” (*Ne Ola Yar Ola*)
“Ben bulmuşum nazlı yârî
Geç desen de geçer miyim” (*Eğri Eğri Doğru Doğru*)
“Çok naz ettin zalım sultan
Öl de gayri öleyim mi” (*Söyle Zalim Sultan*)
“Bıktım usandım o bitmez nazından bal böceğim
Sabır teli koptu gönül sazımdan” (*Bal Böceği*)
⁷⁴⁷ Geçmen, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, s. 160.

Erkek ağlar mı derler

Gökler ağlıyor dostlar

Ben ağlamışım çok mu?” diyerek aslında naz yapmanın sadece kadınlara ait olmadığı gibi erkeklerin de ağlayabileceğinin çünkü kadın veya erkekten öte naz yapmak, ağlamak vb. eylemlerin insanî olduğunu vurgulamıştır.

Sakız Hanımla Mahur Bey’in birbirlerine eşlik etmeleri, meşk etmeleri bir hayatı paylaşmakla beraber aynı zamanda benzer şeylerden keyif aldıklarının ve aralarında bir denklik bulunduğunun da göstergesi olabilir. Denklik olması hususunda ortak bir kanaatin olmasına karşın “denkliğin içeriği konusunda kesin, değişmez, detaylı açıklamalar getirilmemiştir. Denklik örf ve adete, tarafların bilgi ve kültür seviyelerine, gördükleri eğitime, benimsedikleri değer sistemine göre değişik tablolar oluşturmaktadır.”⁷⁴⁸ Sakız Hanımla Mahur Bey’in aynı müzik kültürünü paylaşmaları, ortak zevklerinin oluşu bu denkliği işaret ediyor olabilir.

Hadis-i şerifte geçen “Salih olanları, salih olanlarla evlendirin.”⁷⁴⁹ ve ayette buyurulan “Kötü kadınlar kötü erkeklerle, kötü erkekler de kötü kadınlara; temiz kadınlar temiz erkeklerle, temiz erkekler de temiz kadınlara lâyıktır.”⁷⁵⁰ ifadeleri ahlaki yönü işaretlese de daha geniş açıdan baktığımızda denklige bir gönderme yapıldığı düşünülebilmektedir. Nitekim halk arasında yaygın olan “davul dengi dengine diye çalar”⁷⁵¹ cümlesi de evlenecek kimselerin birçok konuda birbirlerine denk olması gerektiğini vurgulamaktadır. Manço, *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek* adlı eserinde “davulu dengi dengine vurmak gerek” diyerek bu atasözüne vurgu yapmıştır.

“Beraber meşk ederlerdi” sözü öncelikle meşk usulünü işaret etmektedir. “Türk mûsikisinde meşk, hoca ve talebesinin birlikte çalışmaları suretiyle sözlü eserler ve

⁷⁴⁸ Emine Gümüş Böke, İslam Hukukuna Göre Evlilikte Denklik (Kefaet), <http://www.hazardernegi.org/islam-hukukuna-gore-evlilik/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷⁴⁹ Darimi, Nikâh, 10.

⁷⁵⁰ Nur Sûresi: 26.

⁷⁵¹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

saz eserleri repertuvarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikalini sağlamış bir eğitim ve öğretim yöntemidir.”⁷⁵²

Türk musikisi öğretimi “19. asrın ilk çeyreğine kadar bu sisteme dayalı olarak devam etmiş, daha sonraları Batı etkisiyle kurulan konservatuvar vb. mûsiki kurumlarında da meşk kısmen uygulanmış olup günümüzde de belirli ölçülerde sürmektedir.”⁷⁵³

Meşk etmek öncelikle aşkı ve şevki gerektirir. “Aşk olmayınca meşk olmaz”⁷⁵⁴ sözü bu duyulan isteğe bir vurgudur. Sakız Hanım ve Mahur Bey’in meşk etmeleri birçok yönden değerli ve temsil yönü kuvvetli bir durumdur. Sözlü müzik geleneğini ve Klasik Türk Müziğini devam ettirmeleri bakımından Sakız Hanım ve Mahur Bey bir geleneğin temsilcileri olmakla birlikte şarkı sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla birbirlerinin hem hocası hem de öğrencisi olup bu yolda da yoldaşlık etmektedirler.

Şarkının ilerleyen bölümünde “önce kanun sustu”, “sonra da kemençe” diyerek Mahur Bey’in ardından Sakız Hanım’ın vefat ettiği anlaşılmaktadır. “Eski bir koltuğun üzerinde boynu bükük bir kanun ve kanunun göğsüne yaslanmış mahzun kemençe” ifadesi müzik temsiliyle gelen geleneğin yanı sıra eskilerin birbirine verdiği kıymetin ne kadar kadim olduğunu, öldüklerinde bile devam edeceğini ve bu şekilde anılacaklarına dair bir işarettir.

Mahur Bey ve Sakız Hanım’ın vefatının ardından aşı boyalı ahşap evin satılacağı söylentisinin ortaya çıkması, sekteye uğrayan bir durumun göstergesidir. Başka Mahur Beyler yetişmediği için mi “yaz akşamlarında açılan perdeler Mahur Bey susunca kapanmıştı?” Başka Sakız Hanımlar yetişmediği için mi Sakız Hanım’ın “yorgun ellerinden dökülen hüznü nağmeler Sakız Hanımla bitmişti?”

Eserin başlarında yer alan “yaz akşamlarında açılırdı perdeler” ibaresi tiyatro sahnesinde yer alan perdeyi de anımsatmaktadır. Eserin sonunda “Mahur Bey susunca kapandı perdeler” ifadesi bir devrin, kültürün, geleneğin, ilişkinin de bittiğini, sona

⁷⁵² Nuri Özcan, “Meşk”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 29, 2004, Ankara, s. 374.

⁷⁵³ Özcan, “Meşk”, **a.e.**, s. 374.

⁷⁵⁴ Geçmen, **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü**, s. 80.

erdiğini işaret eder gibidir. Sakız Hanım ve Mahur Beyle birlikte böyle bir kadın-erkek ilişkisi de bitmiş midir?

Manço, *Sakız Hanım-Mahur Bey* adlı eserinde müzik göstergesi⁷⁵⁵ üzerinden ilerlerken *Eski Bir Fincan* adlı parçasında fincan göstergesi üzerinden yol almıştır. Manço şarkıya “dinle oğlum” diye başlar. Hem oğluna anlatarak hem de nesilden nesile aktarılan fincan ve fincanın içerdiği anlam dünyası sayesinde süreklilik (imtidad) devam etmektedir. *Sakız Hanım-Mahur Bey*’de “konak-Sakız Hanım, Mahur Bey-müzik” üçlüsü içerisinde ilerlerken *Eski Bir Fincan*’da “konak- nine, Abdi Bey, anne, Hakkı Bey-fincan” üçlüsü üzerinden ilerlemektedir. Her iki eserde de konak bir şekilde elden çıkmış olsa da *Eski Bir Fincan* parçasında “yüzyıllık sevdalarla birikmiş anılarıyla” miras bırakılan bir fincan vardır. Süreklilik (imtidad) devam etmektedir.

Şarkının tarihi arka planına baktığımızda karşılaştığımız manzara şöyledir⁷⁵⁶: Barış Manço’nun dedesi Abdi Bey ve babaannesi Nimet Hanım 17 yıllık evliliklerinde Kadıköy’de iki farklı konakta yaşarlar. Son konakları Fikirtepe’de yer alan beyaz bir konaktır. 1913 yılında Abdi Bey vefat eder. Bu evlilikten dünyaya oğulları İsmail Hakkı Bey gelir. İsmail Hakkı Bey 1940 yılında Rikkat Hanım ile evlenir.

Çok eskiden bir konakta akşamları gaz lambası ışığında paşa dedesinden kalan bir fincanla Barış Manço’nun ninesi Nimet Hanım eliyle eşi Abdi Bey’e kahve sunar. Yıllar sonra (1943, 1944 İkinci Dünya Savaşı yıllarında) kıtlıkla birlikte gündeme gelen ekmek karnesi⁷⁵⁷ ve yoksulluk zamanlarında bile kayınvalidesinden kalan bu fincanla bu kez Barış Manço’nun annesi Rikkat Hanım eliyle eşi Hakkı Bey’e kahve sunar. Her ne durumda olunursa olunsun eşler arasındaki saygı, sevgi ve dayanışma devam eder.

⁷⁵⁵ “Sözcükler bir şeye işaret ettikleri için birer göstergedirler ve bir göstergenin iki yönü vardır: Biri bir ses imgesidir ki gösteren adını alır. ‘Köpek’ dediğimiz zaman ağızımızdan çıkan ses imgesi gösteren’dir, bunun işaret ettiği köpek kavramı ise gösterilen’dir.” Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 188.

⁷⁵⁶ Talha Uğurluel, “Barış Manço Aslında Kimdi? / Bunları Bugüne Kadar Hiç Duymadınız?” <https://www.youtube.com/watch?v=oSLMZqqanKA&t=190s> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷⁵⁷ Daha fazla bilgi için bakınız: Bülent Bakar, “İstanbul’da Ekmek Karnesi Uygulaması, Karne Ve Ekmek Suistimalleri (1942-1946)”, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 24, Cilt: 12, Yıl: 2013/2, s. 1-60.

Şarkıda Abdi Bey ve Hakkı Bey isimleri geçerken Nimet Hanım'ın ve Rikkat Hanım'ın isimleri geçmemektedir. Manço, “ninem” ve “annem” diye bahsetmektedir.

Şarkının sonunda eski konak yıllar önce yanmış, zor günler geride kalmış, Abdi Bey ve Hakkı Bey vefat etmiştir. Geriye bir fincan kalmıştır. Yüzyıllık sevdalara tanıklık eden bu fincanı Manço, oğluna armağan eder. Oğlu henüz küçük olduğu için

“Bir gün senin olacak birikmiş anılarıyla

Düşüp kırılrsa bile topla tamir et oğlum

Kahve yaşın gelecek bu fincanı iyi sakla” der. Fincan “düşüp kırılrsa bile topla, tamir et” anlayışı gerçek manada kırılan fincanın tekrar bir araya getirilmesinden ziyade “büyüklerine, büyüklerinin aşklarına, kendi aşkına” sahip çık, koru, kolla mesajı vermektedir.

Bu bölüme dahil edebileceğimiz bir diğer eser *Süper Babaanne*'dir. Şarkıda yer alan babaanneyi “süper” yapan nedir? Bilindiği üzere süper kahraman, “normal insanların yapamadığı şeyleri yapma güçlerine sahip olan ve bu güçlerini toplumun iyiliği için kullanan bir kişiye verilen genel isimdir. Örümcek Adam, Superman, Hulk, Batman, Wonder Woman, X-Men”⁷⁵⁸ gibi süper kahramanları örnek olarak verebiliriz. Peki, Süper Babaanne'nin olağanüstü gücü neydi yahut Manço için neden süper kahramandı? Manço, Süper Babaanne'ye “inan gençleri anlayan bir tek sensin” diyor. Onu süper yapan ilk özellik gençleri anlamasıdır. Diğer özelliği ise tam kırk yıl süren ölümsüz aşkıdır. “Bir yastıkta tam kırk yıl süren bu ölümsüz aşk” sırrını neye borçluydu?

“Babaannem dedemi ilk gördüğü gün

Tam yüreğinden vurulmuş

Dedem şöyle bir çapkınca bakıp

Hafifçe bıyığını burmuş

⁷⁵⁸ <https://tr.wikipedia.org> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

O zamanın erkeği pek bir ağırmış

Kızları ise pek bir hoşmuş” diye başlıyor şarkı. O d6nemin kadın ve erkek profiline baktığımızda şarkıdan ipuçları elde ediyoruz. Manço, erkekleri “o zamanın erkeği pek bir ağırmış” diyerek tanımlarken kadınlar için “kızları ise pek bir hoşmuş” ifadesini kullanmaktadır.

“Ufacık bir yuva

Nohut oda bakla sofa

Ama sapasağlam ayakta

Çeyiz dedikleri yorgan yastık

İki sandık iki de bohça

Gözleri hâlâ dolu dolu oluyor

Dedemin adını andıkça”

Nohut oda, bakla sofa ifadesi “bir evin küçüklüğünü ve darlığını anlatmak için söylenen bir söz”⁷⁵⁹dür. Küçük olmasına rağmen sapasağlam ayakta duran ufacık bir yuvanın temelinde yatan huzur bu aşkın uzun yıllar sürmesindeki en büyük etmenlerden biridir diyebiliriz.

Geleneksel yapıdaki birçok toplumda geçmişten günümüze çeyiz geleneği süregelmiştir. Bu uygulama zamana ve topluma göre değişiklik göstermektedir. Çeyiz vb. uygulamalar örf ve adeti devam ettirmek adına önemli olmakla birlikte çoğu zaman israfa ve gösterişe kaçan harcamalar evlilik öncesinde ve sonrasında çiftleri ve ailelerini zor duruma sokabilmektedir. Bu durum beraberinde maddi ve manevi birçok zorluğu da getirmektedir. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) “En bereketli nikâh, külfeti en

⁷⁵⁹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

az olanıdır.”⁷⁶⁰ buyurarak kolaylaştırarak, pahalı olmadan dolayısıyla gösterişe kaçmadan hazırlık yapılması gerektiğini tavsiye etmiştir. Peygamber Efendimiz’in (s.a.v.) kızı Hz. Fâtıma evlenirken çeyizi, bir parça kadife, bir su tulumu ve içi güzel kokulu ızhır otuyla doldurulmuş bir yastıktan ibaretti.⁷⁶¹ Bu durum o günün sosyal koşullarının sonucu olduğu kadar çeyizde israfa aşırılığa gitmemenin bir temsili olması bakımından önem teşkil etmektedir.

Barış Manço bir röportajında israftan inanılmaz derecede korktuğunu, çekindiğini, lüzumsuz bulduğunu söylemiş ve bu hassasiyetini babaannesinden aldığını belirtmiştir:

“O görkemli düğünler, inanılmaz düğünler yapıyor. Şu hani tavanlara tabancalarla kurşunların sıkıldığı, viskilerin su gibi aktığı, havada dolarların uçtuğu. Bizim böyle bir hayatımız, isteğimiz de yok. Biz Kadıköy Evlendirme Dairesinde evlendik. Faytonla dolaşarak evimize geldik. Limuzin de kiralamadık. Kiralayamaz mıydık? Muhtemelen kiralardık ama bizim hayatımızda böyle bir şey yok. İsraftan ben inanılmaz derecede korkan, çekinen ve lüzumsuz bulan biriyim. Babaannem bizi öyle büyüttü. Tabağında tek bir pirinç tanesi bile kalmayacak. Bu tabii bir hayat görüşü olarak insana yansiyabiliyor.”⁷⁶²

Çeyiz olarak “yorgan, yastık, iki sandık ve iki bohça” ile yetinen bir çift ile karşı karşıyayız. Azla yetinmenin, mutlu olmanın yanı sıra mutluluğun maddi olanın ötesinde saygı ve sevgi çerçevesinde yeşerdiğini göstermektedir. Eşinin vefatının ardından bile onun adını anarken Süper Babaanne’nin gözlerinin dolması eşine karşı beslediği bâkî muhabbetin bir göstergesidir.

Evin küçük olması, çeyizin birkaç parçadan oluşması sadece azla yetinmekle, kanaatkâr olmakla da alakalı değildir. Günümüzde “minimal” olarak adlandırılan sade yaşam için (adıyla çelişerek) para harcanırken burada sahiden az eşyayla daha geniş ve huzurlu bir ortam oluşturulduğu görülmektedir. Yunus Emre’nin “Bunca varlık var

⁷⁶⁰ İbn Hanbel, VI, 83.

⁷⁶¹ İbn Mâce, Nikâh, 24.

⁷⁶² <https://www.youtube.com/watch?v=bcOFtK52odc> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

“Barış Bey gerçekten "cimri" misiniz?” (1.08-1.54)

iken, gitmez gönül darlığı”⁷⁶³ sözünü hatırlayacak olursak gönül ferahlığının, mutluluğun, huzurun maddi şeylerin ötesinde olduğu aşikardır.

Gençlere örnek ve yol gösterici olarak Süper Babaanne gelenek ile gelecek arasında bir köprü görevi görmektedir. Böylelikle kültür aktarımı devam etmektedir. Cumhuriyet döneminde yeni eğitim modeli bu alışverişi sekteye uğratmıştır. Bir kültür taşıyıcısı olarak Süper Babaanne bu görevi sürdürmektedir.

Süper Babaanne, kadın ve erkeğin yuva kurarken görevlerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Dişi kuş yuvasını severek kuracak ki

Bu iş tamamına ersin

Erkek kanadını şöyle bir açacak ki

Bu iş tamamına ersin”

“Dişi kuş yuvasını severek kuracak” halk arasında kullanılan “yuvasını yapan dişi kuştur”⁷⁶⁴ sözünü hatırlatmaktadır. Şarkıda yer alan “severek” ifadesi önemli bir vurgudur. Kadın burada kurucu, yönetici bir rol oynamaktadır. “Erkek kanadını şöyle bir açacak” ifadesi ise “birini korumaya almak korumak”⁷⁶⁵ anlamına gelen “kanadı altına almak”⁷⁶⁶ sözünü hatırlatmaktadır. Hem mecazi olarak hem de dişi-kuş örneğine uyum sağlaması adına erkeğe ilişkin kanat örneği isabetli bir tercih olmuştur.

Süper Babaanne, gençlere yönelik eleştirisinde kızlar için “zamane kızları pek bir hoşmuş ama pek bir zormuş” ve erkekler için “hele hele beyleri dede gibi olmasa da her şeyi zor beğenir olmuş” ifadelerini kullanmaktadır. Hem kadınların hem de erkeklerin zor oldukları, zor beğendikleri görülmektedir. Zamanın değişmesiyle kadın ve erkek profilleri de değişmiştir. Bu yüzden “gençlerin işi pek bir zordur”.

⁷⁶³ Burhan Toprak, **Yunus Emre Divanı**, Odunpazarı Belediyesi Yayınları, İstanbul, Ekim 2006, s. 127.

⁷⁶⁴ Geçmen, **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü**, s. 376.

⁷⁶⁵ Geçmen, **a.e.**, s. 272.

⁷⁶⁶ Geçmen, **a.e.**, s. 272.

Eski Bir Fincan'da baba oğluna fincanın hikâyesini anlatırken oğlunun sesini duyamamıştık. Süper Babaanne'de ise babaanne gençlerle konuştuğu gibi gençler de babaanne ile konuşabiliyor. Her iki kuşak da birbiriyle iletişimi sağlayabilmektedir:

“Süper babaanne seni çok seviyoruz

O büyük aşkları inan biz de yaşıyoruz

Zaman değişir ama aşklar değişir mi

Yıllar sonra biz de böyle diyeceğiz değil mi”

Bugünün gençleri yarının “süper babaanne”leri ve “süper dede”leri olabilirlerse “zaman değişir ama aşklar değişir mi” diyerek onlar da bir sonraki kuşağa kültür aktarımını sağlayacaklardır. “Bugünkü genç kızlar yarının anneleri dersin” ifadesi sadece kadın, eş değil aynı zamanda anne vurgusunu üstlenmektedir. Burada babaanne üzerinden gidildiği için bu örnek verilmiş olsa da aynı şekilde “bugünkü genç erkekler yarının babaları” olacaktır.

Şarkıda yer alan kırk rakamı “gerek semavî dinlere dayandırılan yorumlar gerekse eski medeniyet birikimleri, mitolojik efsaneler, gelenek, folklor vb. yönlerden Ortadoğu coğrafyası başta olmak üzere Doğu ve Batı milletleri tarafından sıkça kullanılmıştır.”⁷⁶⁷

“Kırk yıl

Bir yastıkta tam kırk yıl

Anlat babaanne ölümsüz aşkını

Bir yastıkta tam kırk yıl”

“Kırk yıldır”⁷⁶⁸ ve “kırk yıllık”⁷⁶⁹ ifadeleri geçmişçi çok öncelere dayanan ve bu zamana gelen bir süreci anlatması bakımından uzun vadeli bir ilişkiyi temsil

⁷⁶⁷ İskender Pala, “Kırk”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 25, 2002, Ankara, s. 466.

⁷⁶⁸ <http://lugatim.com/s/kirk> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷⁶⁹ <http://lugatim.com/s/kirk> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

etmektedir. Şarkıda yer alan “tüh tüh tüh maşallah nazar değmez inşallah” ifadesini kırk kere, kırk bir kere, kırk bin kere maşallah sözüyle ilişkilendirebiliriz.

Önceden yaşamış büyüklerin aşklarının dayanıklı ve uzun süreli olduğu görülmektedir. Bunu neye borçlu olduklarını irdelemek sağlıklı kadın-erkek ilişkilerindeki farklı formları görmek açısından önemlidir. Manço, şarkılarında bu ilişkilere farklı pencerelerden bakarak örnekler vermiştir. Böylelikle geleneğin aktarıcısı rolünü üstlenmiştir. Manço, *Sakız Hanım-Mahur Bey* parçasında Mahur Bey’in naz yapmasını aktarırken erkeklerin de naz yapabileceğini söylemiştir. Sakız Hanım ile Mahur Bey’in beraber meşk etmeleri ortak bir kültürden gelmelerini dolayısıyla ortak zevklere sahip olduklarını göstermektedir. Bu durum da çiftler arasındaki denkliğin bir göstergesi olabilir. Sakız Hanım ve Mahur Bey geleneğinin hem müzik kanalından hem de kadın-erkek ilişkisi bakımından temsilcileridir. Onlar vefat ettikten sonra her iki anlamdaki gelenek kesintiye uğramış olabilir. *Eski Bir Fincan* eserinde Manço’nun babaannesi dedesine fincanla kahve ikram eder. Bu fincan Manço’nun babasına miras bırakılır. Manço’nun annesi de babasına aynı fincanla kahve ikram eder. Parçanın sonunda ise bu fincanı Manço, oğluna bırakır. Manço oğluna kahve yaşı gelene kadar fincanı iyi saklamasını, düşüp kırılrsa bile tamir edip kullanmasını söyler. Babaannesi ve dedesinden devraldığı bu geleneği oğluna da aktararak devam ettirmesini ister. Bakıldığında şartlar ve kişiler değişse de kahve fincanı taşıdığı anlam dünyası ve hatıralarıyla kuşaktan kuşağa aktarılarak geleneğin devamlılığı sağlanmıştır. *Süper Babaanne* şarkısının sözleri incelendiğinde babaannenin gençlerin gözünde neden süper olduğu, bir kahraman olduğu anlaşılmaktadır. Gençlere örnek ve yol gösterici olarak Süper Babaanne gelenek ile gelecek arasında bir kültür taşıyıcısı ve köprü görevi görmektedir. Süper Babaanne kendi zamanının kızlarını pek hoş, erkeklerini pek ağır olarak tarif etmektedir. Kendi evlerinin çok ufak ve çeyizinin çok az olmasına rağmen eşinin ismini anarken gözlerinin yaşla dolması aslında mutluluğun mal mülkten ziyade başka yerlerde olduğunu, birbirine saygı gösteren ve birbirini seven bir çiftin yuvasının sağlam olacağını vurgulamaktadır. Süper Babaanne, gençlere kadınların yuvasını severek kurduğunda ve erkeklerin kol kanat gerdiğinde beraber bir bütün olacaklarını dile getirmiştir. Süper Babaanne, gençlere yönelik eleştirisinde hem kadınların hem de

erkeklerin zor olduklarını, zor beğendiklerini ifade etmiştir. Bu yüzden kendi zamanındaki gibi evlenmek kolay değildir. Manço'nun *Sakız Hanım-Mahur Bey, Eski Bir Fincan ve Süper Babaanne* şarkılarının sözlerini incelediğimizde ortaya çıkan tabloda büyüklerin deneyiminden faydalanmak gençler için bir yol haritası olacaktır. Bu geleneğin devam ettirilmesi için Manço şarkı sözünü aracı kılmıştır.

3.4. ÂDÂBIMUÂŞERET

3.4.1. Misafirlik Âdabı: “Bir Geçerken Uğramıştı Tam 18 Ay Oldu”

Türk örf ve inanç kültüründe misafire önem verilmiştir. Habersiz gelen tanıdık hatta tanımadık insanlar “Tanrı misafiri”⁷⁷⁰ olarak kabul edilmiştir. Tanrı misafiri en güzel şekilde ağırlanmaya çalışılmıştır. Osmanlı döneminde yapılan imâret, kervansaray gibi uygulamalar yolcuya, misafire verilen kıymeti göstermektedir. Divânü Lugâti't-Türk'te misafirle ilgili çeşitli sözlere yer verilmiştir. Misafirin bereket getireceğine dair “Konuk geldiğinde kut da gelir”⁷⁷¹ sözü kullanılmıştır. Bu anlayış misafirin bir yük değil bir lütuf olduğunu göstermektedir. Perişan hâlde bir misafir geldiğinde ona yiyecek sunulması gerektiği “Sana harap görünümüyle ve bitap bir halde bir konuk geldiğinde / Ona hazırda ne yiyecek varsa sun ve onu bekler ve umar kılma”⁷⁷² sözleriyle ifade edilmektedir. Eğer bir konuk gelir ve yiyecek isterse kendisinin bu isteğinin karşılanması gerektiğini yoksa misafir kötü ağırlandığında lanet edileceği dile getirilmiştir.⁷⁷³ “Konuk görünce onu uğur sayan kimseler gitti / Geriye, bir korkuluk görünce (onu gelen bir konuk sanıp) çadırını toplayan kötüler kaldı.”⁷⁷⁴ sözü ise zamanla misafire bakışın değiştiğini, misafiri uğur sayan kimselerin yerini misafir gelecek diye korkan kişilerin yer aldığını ifade eder.

Peygamber Efendimiz (s.a.v.) “Allah'a ve ahiret gününe iman eden kimse misafirine ikram etsin.”⁷⁷⁵ buyurmuştur. Allah Resulü (s.a.v.), nezaketleri sebebiyle misafirlerine bizzat kendileri hizmet ve ikram etmişlerdir.⁷⁷⁶ Onun bu tavrını örnek

⁷⁷⁰ <http://lugatim.com/s/tanrı> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷⁷¹ Kâşgarlı Mahmûd, *Divânü Lugâti't-Türk*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Mayıs 2005, s. 637.

⁷⁷² Kâşgarlı Mahmûd, *a.e.*, s. 637.

⁷⁷³ Kâşgarlı Mahmûd, *a.e.*, s. 616.

⁷⁷⁴ Kâşgarlı Mahmûd, *a.e.*, s. 366, 438.

⁷⁷⁵ Buhârî, Edeb 31, 85, Rikâk 23; Müslim, İmân 74, 75.

⁷⁷⁶ Beyhakî, Şuab, VI, 518, VII, 436.

alan Ensar, Mekke'den Medine'ye hicret eden Muhacirleri tarihe iz bırakacak şekilde ağırlamıştır. Muhacirlerin Medine'ye geldikleri ilk günden itibaren Ensar, misafirlerini konuk etmek için birbirleriyle yarışa girmişler hatta misafirleri paylaşamadıkları için kura çekmek durumunda kalmışlardır.⁷⁷⁷

Peygamber Efendimiz (s.a.v.) sadece misafir ağırlayanlara değil misafir olacaklar için de öğütte bulunmuştur. Misafirin misafirlik hakkının üç gün olduğunu, bunu aşarsa misafire ikram sadaka olacağını ama ev sahibini zor durumda bırakacaksa bunun helal olmayacağını buyurmuştur: “Kim Allah'a ve ahiret gününe inanıyorsa misafirini iyi ağırlasın. Bunun uygun süresi bir gün ve bir gecedir. Misafirlik (hakkı) üç gündür, bundan sonra (misafire ikram) sadakadır. Misafirin de ev sahibini sıkıntıya sokacak kadar onun yanında kalması helal olmaz.”⁷⁷⁸

“Kur'ân-ı Kerîm'de, bir yere girmek için izin isteme (istîzan) konusuna özel bir önem verildiği görülmekte, bu sebeple tefsir ve hadis kitaplarıyla ahlâk ve âdâba dair eserlerde izin daha çok bu açıdan ele alınmaktadır.”⁷⁷⁹ Kitapta misafirlik konusunda nasıl davranılması gerektiği şöyle buyurulmuştur: “Ey iman edenler! Kendi evlerinizden başka evlere, geldiğinizi hissettirip (izin alıp) ev sahiplerine selâm vermeden girmeyin. Bu davranış sizin için daha hayırlıdır.”⁷⁸⁰ Başka birinin evine izinsiz girmek hoş karşılanmamıştır. Hatta insanın kendi evi içerisinde bile başkalarının odalarına izin almadan ve selam vermeden girmek uygun görülmemiştir. Ayetin devamında bir başkasının evine girilmeye müsaade edilene kadar girilmemesi ve hatta uygun değilse geri dönülmesi konusunda ikaz edilmiştir: “Eğer evde kimseyi bulamazsanız, size izin verilinceye kadar oraya girmeyin. Eğer size, ‘Geri dönün’ denirse, hemen dönün. Çünkü bu, sizin için daha nezih bir davranıştır. Allah, yaptıklarınızı hakkıyla bilendir.”⁷⁸¹ Peygamber Efendimiz (s.a.v.) bir eve girerken en fazla üç kere izin istenebileceğini buyurmuştur: “İzin istemek üç defadır. İzin verilirse girersin, verilmezse geri dönersin.”⁷⁸² Bunu yanında izin isteyen kişi kendini açıkça

⁷⁷⁷ Buhârî, Cenâiz 3, Menâkıbu'l-Ensâr 46.

⁷⁷⁸ Buhârî, Edeb, 85.

⁷⁷⁹ Mustafa Çağrı, “İzin, TDV İslâm Ansiklopedisi içinde, Cilt: 23, İstanbul, 2001, s. 509.

⁷⁸⁰ Nur Sûresi: 27.

⁷⁸¹ Nur Sûresi: 28.

⁷⁸² Buhârî, İsti'zân 13; Müslim, Edeb 33–37.

tanıtmalıdır. Resulullah (s.a.v.), içeriye girmek isteyen kişinin kim olduğunu sorduğunda bu kişinin “benim” demesi üzerine “Sen de kimsin?” diyerek yaptığının doğru olmadığını ifade etmiştir.⁷⁸³

Yukarıda zikredilenler göz önünde bulundurulduğunda misafiri ağırlama ve bir yere misafir olma adabına dair ayrıntılı bir şekilde izahta bulunulduğu ve Türk kültüründe bu geleneğin çok eskiye dayandığı görülmektedir. Manço, misafirlik adabını *Zehra* adlı parçasında işlemiştir. Şarkıda yer alan hala kızı Zehra sık sık gece yatısına kalan bir karakterdir. Şarkıda halamın kızı ifadesi geçtiğine göre Zehra, amcasının evine sözde uğrar ve tam 18 ay kalır:

“Halamın kızı Zehra dostlar başına

Bize sık sık gelir gece yatısına Zehra

Bir geçerken uğramıştı tam 18 ay oldu

O gün bugün bizde kalıyor Zehra”

Amcasının oğlu ve ailesi Zehra’yı çok sevmelerine rağmen Zehra uzun zamandan beri evlerinde yatılı kaldığı için artık onun gitmesini isterler ama bunu bir türlü söyleyemezler. Tam söyleyecek olsalar Zehra’nın gözleri dolar, ağlar, darılır ve onun bu hâli hoşlarına gitmez. Zehra’nın gitmesi için çayına biber, çorbasına reçel koyarlar. Hırkasına hapşırık tozu serperler, yatağına fare, dolabına kurbağa yerleştirirler. Zehra bana mısın demez yine de gitmez:

“Çayına biber koydum çorbasına reçel kattım

Hapşırık tozu serptim hırkasına Zehra

Yatağına fare koydum dolabına kurbağa

Ama yine bana mısın demedi Zehra”

⁷⁸³ Buhârî, "İsti'zân", 17; "Edeb", 94.

Zehra'nın gitmemesi canlarına tak edince evde ne var ne yoksa al ve git derler hatta evin tapusunu bile...

“Yatağımı al, yorganımı al

Makasımı, tarağımı, kemerimi al

Terliğimi al, bardağımı al

Havlumu, tabağımı, çatalımı al

(...)

Bir şu köhne evimin tapusu var

Ne hacet Zehra onu da al”

Elbette burada misafire hürmetsizlik söz konusu değildir. Manço'nun vurgulamak istediği misafirliğin adabını ve sınırlarını bilmektir.

Türk kültüründe misafirliğe dair konular çeşitli kaynaklarda yer almıştır. Misafir ağırlama ve misafir olma adabı ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Misafir bereketiyle gelir, imkân dahilince güzel bir şekilde ağırlanmalıdır. Misafir de ev halkından üç defaya kadar eve girmek için izin almalıdır eğer müsaade edilmezse geri dönmelidir. Misafirin misafirlik hakkı üç gün olup bu sınırı aşanlar için ev sahibinin ikramının sadaka olduğu fakat bu durum ev sahibini zor duruma sokacaksa bunun helal olmayacağı konusunda bilgilendirilmiştir. Manço, *Zehra* adlı eserinde misafirlik adabını ele almıştır. Hala kızı Zehra'nın 18 aydır yatılı kalması misafirlik sınırını aştığını ve ev sahibini külfete soktuğunu göstermektedir. Zor durumda kalan ev sahibi Zehra'yı çok sevse de git diyemedikleri için zor durumda kalmıştır. Zehra'yı kaçırmak için yapılan şeyler ironi içermekle beraber eleştiriyi de gündeme getirmektedir. Ev sahibini bu raddeye getirmeden misafir de ne kadar kalacağını bilmeli, ona göre davranmalıdır.

3.4.2. Selamlaşma Âdabı: “Selam Almayana Yiğit Denir Mi?”

Arapça'dan dilimize geçen “selam” kelimesi sözlükte “Bir kimseye veya bir topluluğa yakınlık, sevgi ve nezâket göstermek, sağlık, esenlik ve başarı dilemek için

‘selâmün aleyküm, merhaba, hayırlı işler’ gibi sözlerden birini söyleme yahut aynı dileği taşıyan bir işâret veya harekette bulunma”⁷⁸⁴ anlamına gelmektedir.

Kur’an-ı Kerim’de çeşitli ayetlerde meleklerin peygamberlere⁷⁸⁵, cennet ehline⁷⁸⁶, cennet ehlinin birbirlerine⁷⁸⁷, Allah’ın mümin kullarına⁷⁸⁸, peygamberlere⁷⁸⁹ selam verdiği görülmektedir. Bu durum selamın yüceliğini, selama verilen önemi göstermektedir.

Kur’an-ı Kerim’de “Size bir selâm verildiği zaman, ondan daha güzeliyle veya aynı selâmla karşılık verin.”⁷⁹⁰ emri bize verilen selamın aynısıyla yahut daha iyisiyle mukabelede bulunulması gerektiğini öğütler. Peygamber Efendimiz (s.a.v.), “Amellerin hangisi daha hayırlıdır” diye soran kişiye “Yemek yedirmen ve tanıdığını-tanımadığına selam vermendir.”⁷⁹¹ diyerek selamın önemli amellerden biri olduğunu vurgulamıştır. Selamı teşvik eden bir başka hadis-i şerifte ise “Yaptığımız takdirde birbirinizi sevebileceğiniz bir şeyi söyleyeyim mi? Aranızda selamı yayınız.”⁷⁹² buyruğu Müslümanların selâmlaşmasının karşılıklı sevgiyi arttıracığına işaret etmiştir. “Hz. Peygamber (s.a.v.) selâm vermeyi sevap kazandıran⁷⁹³ ve cennete girmeye vesile olan⁷⁹⁴, hayır ve bereket getireceğini⁷⁹⁵ ve insanı Allah’a yaklaştıracığını⁷⁹⁶ bildirmiş, selâm vermekten kaçınmanın bir tür cimrilik olduğunu⁷⁹⁷ söylemiştir.”⁷⁹⁸

Selam vermek ve almak konuşma adabının başında gelen temel bir düsturdur. “Selâm sabah”⁷⁹⁹ vermeden yani hâl hatır sormadan konuşmaya başlamak hoş

⁷⁸⁴ <http://lugatim.com/s/selam> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁷⁸⁵ Hûd Sûresi: 48, 69; Hicr Sûresi: 52; Zâriyât Sûresi: 25.

⁷⁸⁶ Ra’d Sûresi: 24; Hicr Sûresi: 46; Nahl Sûresi: 32; Zümer Sûresi: 73; Kâf Sûresi: 34.

⁷⁸⁷ Yûnus Sûresi: 10; İbrâhîm Sûresi: 23.

⁷⁸⁸ Ahzâb Sûresi: 44; Yâsîn Sûresi: 58.

⁷⁸⁹ Sâffât Sûresi: 79, 109, 120, 130, 181.

⁷⁹⁰ Nisâ Sûresi: 86.

⁷⁹¹ Buhârî, İman, 18.

⁷⁹² Müslim, İman, 22, No: 93.

⁷⁹³ Buhârî, “İmân”, 20.

⁷⁹⁴ Tirmizî, “Kıyâme”, 42.

⁷⁹⁵ Tirmizî, “İsti’zân”, 10.

⁷⁹⁶ Ebû Dâvûd, “Edeb”, 133.

⁷⁹⁷ İbn Hibbân, eş-Şâhih (nşr. Şuayb el-Arnaût), Beyrut 1412/1991, X, 349-350.

⁷⁹⁸ Mehmet Efendioğlu, “Selâm”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 36, İstanbul, 2009, s. 342.

⁷⁹⁹ <http://lugatim.com/s/selam> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

görülmemiştir. Bu konuda Peygamber Efendimiz (s.a.v.), “Selam, konuşmadan önce gelir”⁸⁰⁰ buyurmuştur. Başka bir hadiste ise eve girerken ev halkına selam verilmesi konusunda “Evlere girdiğiniz zaman birbirinize, Allah katından mübarek ve hoş bir esenlik dileği olarak, selâm verin.”⁸⁰¹ buyurmuştur. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) yolda karşılaştığı çocuklara selâm vermiş⁸⁰² küçüklerin büyüklere; binekli, atlı veya arabalı olanların yayalara; yürüyenlerin oturanlara, arkadan gelenlerin önlerinde gidenlere, iki grup karşılaştığında az olanların çok olanlara selâm vermesini tavsiye etmiştir.⁸⁰³

Selam’ın sözlükteki bir diğer anlamı ise “Huzur, güven, sağlık, selâmet”tir.⁸⁰⁴ Bu anlamı itibariyle selam vermek “benden sana zarar gelmez, güvende olabilirsin” manasını içermektedir. Selam vermek iletişimi başlatmak için önemli bir adımdır. Aradaki sevgiyi besler, insanın karşısındakine yakınlık gösterdiği anlamına gelir. Bir atasözünde yoksul, garip birine selam vermenin altın kadar kıymetli olduğu ifade edilmiştir: “Garibe verilen selam, altın yerini tutar.”⁸⁰⁵ Selam aynı zamanda hatır gözetmektir. Başka bir atasözünde “Bir kez tuz tattığın yere, binlerce gün selam söyle”⁸⁰⁶ denilerek selam ile kadirşinaslık, hatırşinaslık arasında bağ kurulmuştur.

Selam kavramı ve konusu sadece dini kaynaklarda değil aynı zamanda edebi eserlerde de yerini almıştır. Kutadgu Bilig, Divânü Lugâti’t-Türk, Atabetü’l-Hakâyık, Dîvân-ı Hikmet, Dede Korkut Hikâyeleri’nde selama dair içerikler görülmektedir.⁸⁰⁷

Türk-İslam geleneğinde yer alan selam vermek, selam almak kavramlarını Manço da şarkılarında işlemiştir. Manço, *Yol Verin Ağalar Beyler* adlı parçasında sevdiğine kavuşmak isteyen aşığın önüne engel olarak ağalar, beyler çıkmaktadır. Aşık

⁸⁰⁰ Tirmizî, İsti’zân, 11.

⁸⁰¹ Nûr Sûresi: 61.

⁸⁰² Müslim, “Selâm”, 14, 15.

⁸⁰³ Buhârî, “İsti’zân”, 4, 5, 6, 7; Müslim, “Selâm”, 1.

⁸⁰⁴ <http://lugatim.com/s/selam> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁰⁵ Acaroğlu, **Türk Atasözleri**, s. 122.

⁸⁰⁶ Acaroğlu, **a.e.**, s. 115.

⁸⁰⁷ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Seda Öztürk Kalkan, “Türk Kültüründe Selamlaşma Kavramı, Bu Kavramın (İlköğretim Ve Ortaöğretim) Ders Kitaplarına Ve Ders Programlarına Yansıtılması”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2012, s. 83-133.

“Selam olsun ağalar beyler” diyerek önce selam verir ardından “yol verin geçeyim” der:

“Selam olsun ağalar beyler

Mor sümbüllü alaca dağlar

Yol verin hele bir yol geçeyim”

Kazma adlı parçada ise şarkıya “Selam büyükler, merhaba çocuklar diye başlar.” Manço, hem büyüklere hem de küçüklere selam vererek iki yaş grubunu da muhatap alır:

“Selam büyükler, merhaba çocuklar

Bu akşam size yeni bir öyküm var

Dilim sürçerse kusura bakmayın

Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var”

Günaydın Çocuklar’da günaydın selamıyla çocuklar selamlanmıştır:

“Hey hey günaydın çocuklar günaydın

Hep güler yüzle karşılırsınız beni

Hey hey hey hey günaydın çocuklar günaydın

Sabah akşam bıkmadan dinlersiniz beni”

Bir Selam Sana Gönül Dağlarından adlı eserde kalbi dost yüzünden kırılmış birisine gönül dağlarından selam gönderilmiştir:

“Eğer kalbin kırıkça dost yüzünden

Bir selam sana gönül dağlarından

Al selamımı gönül dağlarından”

Neşet Ertaş'ın *Gönül Dağı* eserinde de geçen dağ kelimesi “Çevresindeki arâziye göre büyük bir çıkıntı teşkil edecek şekilde yükselen toprak veya kaya kütlesi”⁸⁰⁸ anlamına gelen Eski Türkçedeki t̄āğ olarak algılanmaktadır. Farsçadan dilimize geçen dāğ kelimesi ise “1. Kızgın demirle vücûda vurulan damga, işâret, nişan. 2. Tedâvi için vücutta kızgın bir demirle oluşturulan yanık. 3. (mec.) Aşk, elem, keder vb. içe işleyen duyguların verdiği yanıklık, yara”⁸⁰⁹ anlamlarına gelmektedir. Günümüzde t̄āğ ve dāğ kelimelerinin ikisi de dağ olarak yazıldığı için bu durumun karışıklığa sebep veyahut anlam zenginliği olduğu görülmektedir. Manço'nun *Bir Selam Sana Gönül Dağlarından* adlı eserinde dağ her iki anlamda da kullanılmış olabilir. Eğer yara anlamında kullanılmışsa yaralı bir yürekten kalbi kırık başka bir gönle selam verilerek hâlâdaş bir tavır sergilenmiş olma ihtimali vardır.

Manço, *Acıh Da Bağa Vir*'de selam verildiğinde selamın alınması gerektiği üzerinde durmuştur:

“Selam veğdi gödün mü

Selamı ağmadın mı aaa”

Sarı Çizmeli Mehmet Ağa'da da verilen selamın alınmasının üzerinde durulmuştur.

“Yaz dostum,

Selam almayana yiğit denir mi?” denilerek selam almamanın yiğitliğe sığmadığı dile getirilmiştir.

Süleyman adlı parçada Süleyman ismindeki karakter gurbetten köye döndüğünde selam dahi vermeden yemek sofrasına oturur. Süleyman'ın aceleci ve patavatsız tavrı köy halkını rahatsız eder:

“Biz görmeyeli çok değişmiş

Selam sabahı unutmuşsun Süleyman

⁸⁰⁸ <http://lugatim.com/s/dag> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁰⁹ <http://lugatim.com/s/dag> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Sofraya hemen yerleşiverdin

Belli ki gurbet sana yaramamış Süleyman”

Selam almak ve vermek görgü kurallarından olup iletişimi başlatan temel ögedir. Selamın önemi başta Kuran ve hadis olmak üzere dini kaynaklarda ve edebi eserlerde yer almaktadır. Manço da selamlaşma geleneğine şarkı sözlerinde yer vermiştir. *Yol Verin Ağalar Beyler*'de aşığın karşısına engel olarak ağalar, beyler çıkar. Onları selamlayarak sevdiğine kavuşmak istediğini dile getirir. *Kazma*'da hem büyükleri hem de küçükleri selamlayarak Manço, iki yaş grubuna verdiği önemi gösterir. *Günaydın Çocuklar*'da günaydın selamıyla çocuklar selamlanır. *Bir Selam Sana Gönül Dağlarından*'da kalbi dost yüzünden kırık birisine gönül dağlarından selam iletilir. *Acıh Da Bağa Vir*'de selam verildiğinde selamın alınması gerektiği dile getirilmiştir. *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*'da da verilen selamın alınması üzerinde durulmuştur. *Süleyman*'da ise gurbetten köye dönen Süleyman'ın selam bile vermeden yemeğe oturması köy halkının hoşuna gitmez.

3.5. TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

3.5.1. Manço'nun Kendini Eleştirmesi: “Barış Söyler Kendi Bir Ders Alır Mı?”

Eleştiri sözlükte “Bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit”⁸¹⁰ anlamına gelmektedir. Eleştiri insanın ve toplumun olduğu her çağda mevcut olmuştur. Toplumsal normlara aykırılığın eleştirisi, toplumdaki yanlış düşünce, duygu ve fiillerin eleştirisi, dünyaya tutku derecesinde bağlanmanın eleştirisi, makam, mevki ve meslek sahiplerinin eleştirisi, kişilerin mizaç ve davranışlarının eleştirisi vb. birçok konuda tenkitte bulunulmuştur.⁸¹¹ Divan edebiyatındaki hiciv ve halk edebiyatındaki taşlama geleneğini incelediğimizde eleştirinin ne kadar eskiye dayandığı görülmektedir.

⁸¹⁰ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸¹¹ Başlıklandırma için şu eserden faydalanılmıştır: Zülküf Kılıç, “Türk Dîvân Şiirinde Sosyal Eleştiri”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Doktora Tezi, Elazığ, 2008.

Ferdi, ailevi ve toplumsal ahlak üzerinden yapılan eleştiriler sadece geçmişte değil çağın koşulları, insanları değişse bile her dönemde gündeme gelmiştir. Söz gelimi toplumun genel yapısındaki ahlakî bozulmayı şiirlerinde işleyen Mehmed Âkif Ersoy sözünü hiç kimseden çekinmeden her seferinde dile getirmiştir:

“Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:

Sözüm odun gibi olsun: hakikat olsun tek!”⁸¹²

Üstelik bu hakikatleri dile getirirken estetikten de ödün vermemiştir. Âkif bu uğurda tek olmayı göze alarak hakikatleri dile getirmiştir. Âkif’in toplumsal normları reddinin bir benzerini Manço’da da görmek mümkündür. Manço bozulan dünya düzeni, kardeşliğin dağılması, değerlerin yitimi, insanın sonradan görmesi vb. konulardaki eleştirilerine şarkı sözlerinde yer vermiştir.

Manço’nun hiçbir şarkısında buyurgan, üstenci bir anlamda toplumsal eleştiri yoktur. Şarkılarını hikâyeleştirmesindeki bir sebep de bu durumdan kaynaklanmaktadır diyebiliriz. Mesnevi hikâyelerinde, Nasreddin Hoca fıkralarında olduğu gibi Manço’nun yer yer ironi ile de karışık verdiği örneklerden çıkarılacak hisseler, bir öğretmen edasından çok bilge bir derviş düsturu iledir. Nitekim, şarkılarında kendisine de bir pay çıkarması onun bu içten ve mütevazı tavrını ortaya koymaktadır. Manço, *Nane Limon Kabuğu*’nda “Barış ığneyi kendine batırır, çuvaldızı başkasına / Bol keseden aklı ona buna dağıtır, darısı kendi başına” diyerek kendisini sorguya çekmektedir. “İğneyi kendine, çuvaldızı başkasına batır” atasözü “Başkasına zararı dokunacak bir davranışı yapmadan önce iyi düşün, kendi kendini eleştir”⁸¹³ anlamına gelmektedir. Manço, şarkı sözlerinde geçen öğütleri başkalarına aktarırken kendisini hesaba çekmesi yukarıda bahsettiğimiz mevzuyu kanıtlamaktadır.

Manço, *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*’da ise “Yaz dostum / Barış söyler kendi bir ders alır mı?” demiştir. Manço’nun bu tavrı bizlere bir örneklik de sunmaktadır. Birini

⁸¹² Mehmed Âkif Ersoy, **Safahat**, Mehmed Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul, 1988, s. 208.

⁸¹³ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

yargılamak, uyarmak, eleştirmek elbette kolaydır fakat tam bu noktada aynı soruları kendimize sorup iç muhasebemizi ortaya koymalıyız.

Manço, şarkı sözlerinde güncelin toplumsal sorunlarına yer vermiş, üstelik bunu yaparken tutunduğu bilgece tavır insanlara yaklaşım tarzında bizlere rehberlik etmektedir. Manço, *Müsaadenizle Çocuklar*'da gençler üzerinden değerlerin yitimine ve öte yandan değişen müzik kültürüne dikkat çekmiştir. *Halil İbrahim Sofrası*'nda bozulan dünya düzenine işaret etmiş; ekmek kavgası peşinde açgözlü, obur ve bencil insanları alçaltırken tokgözlü, alın teri ile geçinen kanaatkâr ve paylaşımcı insanları yüceltmıştır. *Hemş'erim Memleket Nire*'de ayrıştırıcı ve ötekileştirici unsurları gündeme getirmiş ve birleştirici bir tavır göstermiştir. *Süleyman*'da ise kimliğini kaybeden, sonradan görme insanları çeşitli yönleriyle eleştirmiş ve bu durumdan dinleyicinin de ders çıkarmasını sağlamıştır.

3.5.2. Değerlerin Bozulması: “Leyleğin Ömrü İki Laklak Değerler Oldu Tepe Taklak”

Manço, *Müsaadenizle Çocuklar* adlı albüm ve albüme adını veren şarkı hakkında şunları dile getirmektedir:

“Son günlerde en çok karşılaştığım sorulardan biri de bu albümün adıyla ilgili. Anlaşılan bu albüme verdiğim ‘Müsaadenizle Çocuklar’ adı büyük merak uyandırmış. İlk olarak herkesin bildiği gibi ben 0-6 yaş grubuna seslenen bir televizyon programı yapıyorum ve kişilik olarak çocukları çok seven bir insanım. Bu nedenlerden dolayı çocukların bana karşı büyük bir sempatisi var. İşte bu yüzden bu albümün hazırlıkları sırasında çocuklardan izin isteme gereği duydum. Çünkü müzik çalışmalarım öylesine yoğundu ki çocukların programına yeterli zamanı ayıramayarak ‘Çocuklar bana biraz müsaade edin de şu kaset işiyle ilgilenebileyim’ dedim.

Genç popçu kardeşlerim Adam Olmuş Çocuklar Korusu adı altında bana vokal yaptılar. Albüme adını veren şarkıda ‘Eh Barış abi aşk olsun. Aç koynunu kuş konsun’ diye bir tekerleme var, onu söylediler. Parça günümüzdeki nöbet devir-

teslimini anlatıyor. ‘Patlamazsa tüfekler Karamürselden sepetler gelir diyorum, patlamayan eski tüfeklere dikkati çekiyorum.’⁸¹⁴

Manço’nun ikili müsaadesi yani Adam Olacak Çocuklardan ve Adam Olmuş Çocuklardan izin istemesi onun hem çocuklara yaklaşımını hem de gençlerle diyalogunu göstermektedir.

Müsaadenizle Çocuklar şu dizelerle başlamaktadır:

“Bir sabah baktım ne göreyim bizim sokakta şenlik var

Büyükler kös kös otururken adam oluvermiş çocuklar

Patlamaz olmuş tüfekler gelmiş karamürsel sepetler

Tren kalkmış gitmekte hadi geçmiş olsun birilerine”

*Ahmet Bey’in Ceket*i adlı parçadaki “Mahalleli kahvede muhabbet peşindeyken / Leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken” ifadesinde olduğu gibi burada da büyükler “başı önde, sağa sola bakmadan yorgun, üzgün, düşünceli bir durumda”⁸¹⁵ yani kös kös otururken çocuklar adam oluvermiş, büyümüşlerdir. Manço, büyüklerin kayıtsız, durağan halini eleştirmiştir. Büyüklerin hareketsiz kalmasına karşın çocukların adam oluvermesiyle sokakta oluşan şenlik hareketliliği, devamlılığı göstermektedir. Manço’nun da ifade ettiği nöbet devir-teslimi adam olacak çocukların adam olmuş çocuklara dönüşmesidir.

Süper Babaanne’deki “Bugünün genç kızları yarının anneleri dersin”, *Kayaların Oğlu*’daki “Ve 2023’ün ılık bir ekim sabahında / Yeni bir kayaların oğlunun doğuşunu / Beraberce seyre koyulduk.” ve *Eski Bir Fincan*’da “Düşüp kırılrsa bile topla tamir et oğlum / Kahve yaşın gelecek bu fincanı iyi sakla” dizelerinde Manço’nun çocuklara gösterdiği ehemmiyeti ve çocukların yarının büyükleri olacağına bilincinde olduğunu göstermektedir. Nitekim *Müsaadenizle Çocuklar*’da da aynı mevzu söz konusudur. Manço bir röportajında çocuklara dair şunları ifade etmiştir:

⁸¹⁴ Tunca, **Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam/O Bir “Masal”dı**, s. 275.

⁸¹⁵ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

“Adam olacak çocuklar bu ülkenin geleceği. Onlar bizim her şeyimiz, umutlarımız. Onlar yarınki Türkiye. Onlar ikibinli yılların, bütün dünyanın beklediği muhteşem Türkiye. Zaten onun için dört sene ekranımı onlara açtım, gelin çocuklar beraber program yapalım diye. Çok iyi ettik.”⁸¹⁶

Günaydın Çocuklar'da geçen “Oyun ister bazen büyükler tabancalar kılıçlar tüfekler” dizesinde büyükler “kapkara bir dünya” istedikleri için tüfeklerle “oynadıklarını” eleştiren Manço burada “patlamaz olmuş tüfekler” diyerek değişen bir duruma işaret etmektedir. Tüfekler patlamaz olunca Karamürsel sepetler neden gelmektedir? Kaynaklara göre⁸¹⁷ karamürsel sepeti, Sultan Abdülaziz'in bir gezi için Hereke'deki av köşküne gelmesiyle yaşanan olaya dayandırılmaktadır:

“Sultan Abdülaziz'in Hereke'deki av köşküne geldiğini haber alan Karamürsel eşrafı, padişaha bir hediye götürmeye karar verir. İtina ile toplanan kirazlar bir sepetin içinde padişaha sunulur. Bu değişik ve oldukça sade hediye gören padişah, biraz şaşırarak biraz da küçümseyerek hediye sepetini şöyle bir süzer. Bir yandan da içinde ne olduğunu merak eder. Gümüş bir tepsi getirilir ve sepetin içindeki kirazlar tepsiye boşaltılır. Sultan Abdülaziz hayretle şöyle mırıldanır: ‘Sepeti ufak tefek gördük amma, içindekini tepsiye sığdıramadık.’”⁸¹⁸

Karamürselliler bu olayın “Ufacık tefecik gördün de Karamürsel sepeti mi sandın?” deyiminin ortaya çıkmasına ve Karamürsel sepetinin yayılmasına sebep olduğunu belirtmektedirler.⁸¹⁹

Tüfekler patlamaz olunca ufak gözükten ama aslında görüldüğünden çok daha fazla yer alan Karamürsel sepetinin gelmesi tesadüfi değildir, Manço'nun bilinçli bir kullanımımızdır diyebiliriz.

Büyükler kös kös otururken mi tren kalkmış gitmektedir? Geçti Bor'un pazarı, sür eşeğini Niğde'ye misali Manço burada yitirilen değerleri vurgulamaktadır.

⁸¹⁶ “Barış Manço & Çetin Çeki Söyleşi” (6.25-7.07), <https://www.youtube.com/watch?v=YQPb0-9iDyI> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸¹⁷ <http://www.karamurselsepetcisi.com.tr/hizmetlerimiz.asp> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸¹⁸ <http://www.karamurselsepetcisi.com.tr/hizmetlerimiz.asp> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸¹⁹ <http://www.karamurselsepetcisi.com.tr/hizmetlerimiz.asp> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Şarkının devamında yer alan

“Kınalar yakalım elimize

Sahip olalım dilimize

Aman dikkat belimize” mısraları ahîliğin temel felsefesini hatırlatmaktadır. Kaynağını dinden alan ahiliğin esaslarının, ahlakî ve ticarî kaidelerinin yer aldığı “fütüvvetnâmelere göre, teşkilât mensuplarında bulunması gereken vasıflar vefâ, doğruluk, emniyet, cömertlik, tevazu, ihvana nasihat, onları doğru yola sevk etme, affedici olma ve tövbedir. Şarap içme, zina, yalan, gıybet, hile gibi davranışlar ise meslekten atılmayı gerektiren sebeplerdir.”⁸²⁰

“El-bel-dil” üçlüsüne sahip çıkmanın anlamı fütüvvetnâmelere göre şöyledir:

“Elin anlamı; elini harama uzatmamak, hırsızlık etmemek, kimseye fenalık ve kimsenin hukukuna tecavüz etmemektir. Haklara riâyet etmek, kendi kazancına kanaat etmek, şükretmektir. Başkalarının kârına el uzatmamaktır.

Belin anlamı; namuslu ve şerefli olmaktır. Başkalarının şeref ve nâmusuna da tecavüz etmemek, hilekâr, sahtekâr, iffetsiz insanlardan nefret etme, zinâ ve livâta etmemektir. Belini sıkı tutmaktır.

Dilin anlamı; sır saklamaktır. Her duyduğunu, başkalarına söylememek, yalancılık ve bilhassa iftira ve dedikodudan sakınmaktır. Tatlı dilli olmak, yalancılık, dolandırıcılık yapmamaktır.”⁸²¹

Ahmet Yesevi’yle yaygınlaşan ahîlik ve tasavvuf kültürünün temel prensiplerinden olan “eline, beline, diline hâkim ol” düşüncesi Manço’nun “Kınalar yakalım elimize / Sahip olalım dilimize / Aman dikkat belimize” dizelerinde görülmektedir.

Manço,

⁸²⁰ Ziya Kazıcı, “Ahîlik”, TDV İslâm Ansiklopedisi içinde, Cilt: 1, İstanbul, 1988, s. 541.

⁸²¹ Cemal Anadol, Türk-İslâm Medeniyetinde Ahilik Kültürü ve Fütüvvetnâmeler, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1991, s. 95.

“Şimdi müsaadenizle çocuklar

Sıra bana geldi çocuklar

İş başa düştü çocuklar” dizeleriyle bozulmaya, değerlerin yitimine dikkat çekmek için mikrofonu eline alma sırasının kendisine geldiğini belirtmiştir.

Manço, bu bozulmayı adam olmuş çocukların ağzından şu sözlerle devam ettirmiştir:

“Eh Barış Abi aşkolsun aç koynuna kuş konsun

Çek ipini rahvan gitsin inceldiği yerden kopsun

Kimileri kahve kaynatsın kimi hâlâ dansöz oynatsın

Leyleğin ömrü iki lak lak değerler oldu tepe taklak”

“Battı balık yan gider” misali toplumsal ahlakta yaşanan sıkıntılar gerginliği arttırmış, ipi kopma seviyesine getirmiştir. İnsanlar kahve kaynatıp boş işler peşinde lak lak ettiğinde zamanlarını iyi değerlendiremezler. Zevk ve sefa peşinde dansöz oynatıp “vur patlasın çal oynasın” havasına geçtikleri için değerler çoktan tepe taklak olmuştur. Üstelik bu bozulmanın kimse farkında değildir. Manço’nun toplumdaki bu değişime gençler üzerinden dikkat çekmesi boşuna değildir. Şarkıda yer alan o zamanın genç pop şarkıcıları Mançoyla birlikte el kol sallarken nasıl bir şarkının içine dahil olduklarının, şarkı sözlerinin farkındalar mıdır?

“El salla el salla (el salla el salla)

Kol salla kol salla (kol salla kol salla)

Sağ gösterip sol salla (sağ gösterip sol salla)

Bir omuz at sağdan sola (bir omuz at sağdan sola)”



Görsel 4: *Müsaadenizle Çocuklar* Şarkısının Klibinden Bir Kesit

Manço'nun şarkısına genç şarkıcıları dahil etmesi güzel bir davranıştır. 1995 yılında albüme ismini veren *Müsaadenizle Çocuklar* parçasında yer alan bu genç şarkıcıların parça içinde kendi şarkılarına gönderme yapmaları Manço'nun bir başka jestidir:

Jale: “Üz beni süz beni püre gibi ez beni” (*Üzgünüm*-1993)

Ajlan-Mine: “Pranga tak bana kapı kapı gez beni” (*Pranga Zinciri*-1994)

Burak Kut: “Benimle oynama çılgınım bebeğim” (*Benimle Oynama*-1994)

Nalan: “Deli gibi seviyorum ölümüne sev beni” (*Tutmayın Beni*-1994)

Tayfun: “Hadi yine iyisin e gel hadi yanıma” (*Hadi Yine İyisin*-1992)

Hakan Peker: “Amma velakin kınalar yak bana” (*Amma Velakin*-1993)

Soner Arıca: “Ah vefasız yak beni yık beni” (*Vefasız*-1994)

Grup Vitamin: “Ellere vor ama bizlere yoh de mi” (*Ellere Var Da Bize Yok Mu*-1994)

Burada dikkat çeken bir başka husus ise 90’lı yılların “görselliğin hâkim olduğu bir çağda farklı unsurların iç içe geçmesiyle karma bir nitelik gösteren pop müziğin patlama dönemi”⁸²² olduğudur. Müzik kültürü ve sektöründe yaşanan bu değişim şarkıcıların çabuk yükselip birkaç gün sonra unutulmasına ve içi boşaltılmış sözlerle dolu şarkıların yayılmasına yol açmıştır. Gerek genç şarkıcıların yukarıda yer alan kendi şarkılarına atıfla söyledikleri sözleri gerekse de seslendirdikleri şarkılara, yazdıkları şarkı sözlerine bakıldığında kaçının bugün isminin anıldığı, şarkısının dinlendiği önemli bir sorudur.

Barış Manço’nun vefatından bu yana geçen yirmi iki yıl göz önüne alındığında yediden yetmişe hâlâ severek dinlenmesi, üstelik ilk Türkçe şarkıları *Seher Vakti* ve *Kol Düğmeleri*’nden son çıkan albümü *Müsaadenizle Çocuklar*’a kadar farklı dönemlerde kaleme aldığı şarkılarının kulaklarda olması onun kalıcılığını göstermektedir. Üstelik yerel olmakla birlikte evrenselliğe ulaşmış, bunu yaparken de her yaşı gözetmiş ve daha önce de vurguladığımız üzere geçmişten beslenip yaşadığı çağ ile güncelleyip geleceğe aktarmıştır.

3.5.3. Dalkavukluk: “Kula Kulluk Edenlerse Ömür Boyu Taş Döşeye”

Manço, *Halil İbrahim Sofrası*’nda bozulan dünya düzenine dair eleştiride bulunmuştur. Şarkı daha en başından bu bozulmaya dikkat çekerek başlar:

“İnsanoğlu haddin bilir kem söz söylemez iken

Elalemin namusuna yan gözle bakmaz iken

Bir sofraya kurulmuş ki Halil İbrahim adına

Ortada bir tencere boş mu dolu mu bilen yok”

Şarkıda vurgulanan söz ve göz taşıdığı değerlerle insanı insan yapan önemli iki unsurdur. Manço, insanın kendi sınırını, haddini kötü söz söylemek veya

⁸²² Küçükkaplan, *Türkiye’nin Pop Müziği*, s. 137.

söylememekle bağdaştırmıştır. Bu durum da kem yani kötü söz söylemenin hem insanın kendi hem de karşıdakinin sınırını, insanlık çizgisini aştığını işaret etmektedir. Başkasına yan gözle, göz ucuyla bile bakmayan insanların yaşadığı bir çağa işaret edilmektedir. Demek ki kötü söz ve bakış olmadığına göre henüz huzurun, düzenin bozulmadığı bir atmosfer resmedilmiştir diyebiliriz. Sonrasında ise Halil İbrahim adına kurulmuş bir sofrayla karşılaşmaktayız. Halil İbrahim Sofrası kavramına daha sonra değineceğiz.⁸²³ Sofranın ortasında bir tencere var ve tencerenin boş mu dolu mu olduğunu bilen olmadığı belirtilmiştir. Buradan iki sonuç çıkarabiliriz. Olumlu bir okumayı sürdürdüğümüzde şöyle diyebiliriz: Ortada bir tencere var ama insanlar tokgözlü olduğu için tencerenin içinin dolu veya boş olduğu insanları alakadar etmiyor. Olumsuz bir anlam yüklediğimizde ise tabloyu şöyle okuyabiliriz: Ortada bir tencere var ve herkes yiyip kendi kabuğuna çekildiği için geride kalanlar düşünülmemiş, tencere boş mu dolu mu umurlarında bile değil.

Devamındaki bölüme bakıp irtibat kurmaya çalışalım:

“Daha çatal, bıçak, kaşık icat edilmemişken

İsmail’e inen koç kurban edilmemişken

Bir kavga başlamış ki nasip kısmet uğruna

Kapağı ver kulbu al kurbanı hiç soran yok”

Manço, zamanın ne kadar eskiye dayandığını göstermek için çatal, bıçak, kaşığın icat edilmediği, Hz. İbrahim (a.s.) ve Hz. İsmail (a.s.) arasında geçen kurban hadisesinin de yaşanmadığı zamana gönderme yapmaktadır. Nasip, kısmet uğruna başlayan ekmek kavgasıyla dünya düzeni bozulmuş, huzursuzluk doldurmuştur meydanları. İnsanlar bu kavga uğruna birbirlerinden kapak, kulp almaya çalışırken kurban kim, nereden çıkmış ortaya diye kimsenin sormadığı anlaşılmaktadır. Şarkının devamından da anlaşılacağı üzere ekmek kavgası başladığı günden itibaren sürüp gitmiştir:

⁸²³ Bakınız: *Helal Kazanç: “Hele Destur! Helalinden Kazandıysan Söyle”*

“Yıllardır sürüp giden bir pay alma çabası

Topu topu bir dilim kuru ekmek kavgası

Bazen durur bakarım bu ibret tablosuna

Kimi tatlı peşinde kimininse tuzu yok”

Manço, bu bölümde “Bazen durur bakarım bu ibret tablosuna” diyerek kendisine tarafsız bir kamera bakışı, gözlemci görevi yüklemiştir. Anlaşıldığı üzere Manço veya kim olduğu belirtilmemiş olan gözlemci bu tabloda birkaç adım uzaklaşarak seyretmektedir. Yukarıda çizilen tabloda herkes bir şeyin peşinde, ortada bir kaos, kargaşa var. Ekmek kavgasından dolayı çıkan bu düzensizlik beraberinde sofranın düzenini, huzurunu da bozmuştur diyebiliriz.

Ekmek kavgası mevzusu Manço'nun *Yol* adlı parçasında da dile getirilmektedir:

“Topraktan geldi insan (topraktan geldi insan)

Yine toprağa dönecek (yine toprağa dönecek)

İki lokma ekmek için (iki lokma ekmek için)

Ömür boyu dövüşecek (ömür boyu dövüşecek)”

Burada önemli bir ölçüt Manço'nun “Bir kavga başlamış ki nasip kısmet uğruna” dediği ekmek kavgası ile kul Ahmet'in “ya nasip, ya kısmet” diyerek uyuyup uyandığı ve erkenden kalkıp rızkını aramaya koyulduğu, alın teriyle çalışmasının arasındaki farktır. İlki kula kulluk edip nefesine hâkim olmayanların, sabretmeyenlerin giriştiği bir kavgayken ikincisi tedbir ve tevekkülün beraber yol aldığı kulluk bilincinde bir insanın rızık arayışıdır.

Şarkının başlığında yer alan sofranın kavramı önemli bir göstergedir aynı zamanda. Sofra sadece yemeklerin konulduğu bir masa, sini, örtü vb. değildir. Sofra

insanları bütünleştiren, birleştiren ve muhabbete çağırın bir kurumdur aslında.⁸²⁴ Halil İbrahim Sofrasının böyle bir misyonu ve vizyonu bulunmaktadır. Bu sebepten dolayı Manço, sofraya herkesi davet etmez. Bu sofraya oturmayı hak edenler sofranın şuurunda olan kimselerdir:

“Alnı açık, gözü toklar buyursunlar baş köşeye

Kula kulluk edenlerse ömür boyu taş döşeye

Nefsine hâkim olursan kurulursun tahtına

Çalakaşık saldırırsan ne çıkarsa bahtına

Halat gibi bileğiyle yayla gibi yüreğiyle

Çoluk çocuk geçindirir haram nedir bilmeyenler

Buyurun siz de buyurun buyurun dostlar buyurun”

Sofraya oturmayı hak etmeyenler kula kulluk edenler, nefesine hâkim olmayanlar, çalakaşık saldıranlardır diyebiliriz. Bu üç tip üç noktaya işaret etmektedir: İnsan, rızkının Allahtan geldiğini unutup kula kulluk ettiğinde “kul ile Allah arasındaki bağ”; nefesine hâkim olmadığına “sabır ve insan olma yolundaki olgunluk”; çalakaşık saldırdığında ise yine “sabır ve nezaket, sofrada adabı”.

Peki sofraya kimle davet ediliyor: Alnı açık, gözü toklar, nefesine hâkim olanlar, haram nedir bilmeden el emeği göz nuruyla ailesini geçindirenler. Burada da üç nokta

⁸²⁴ Manço'nun şarkılarında yiyecekleri doğrudan ve dolaylı anlamlarıyla kullanması da dikkat çekicidir. Mesela; *Acılı Da Bağa Vir*, *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek*, *Ayı*, *Cacık*, *Domates Biber Patlıcan*, *Lahburger*, *Nane Limon Kabuğu*.

öne çıkıyor diyebiliriz: “Tok gözlülük”, “sabretmek ve nefesine hâkim olmak”, “helal yolla harama bulaşmadan alın teriyle para kazanmak, aile geçindirmek”.

Manço, *Kazma* adlı eserinde de tok gözlülüğü ve helal yolla geçinmeyi, alın teri dökmeyi öne çıkarmıştır.

“Diyeceğim o ki kişi yetinmeli

Yaşam dediğin kısacık bir çizgi

Namus, şeref, onur hepsi güzel ama

En önemlisi helal alın teri”

Manço, *Halil İbrahim Sofrası* üzerinden kapitalist sistem eleştirisi de yapmıştır diyebiliriz. Çünkü “kavga” kelimesinin bilinçli kullanımı merkezde “geçim”in değil bir kaosun, düzensizliğin olduğunu göstermektedir. Bir pay alma çabası içinde olan insan kapağı, kulbu alıp verirken kurbanı hiç sormaz. Manço’nun sofraya gözü tokları davet etmesi aslında kurbanı sormayan bu insanların oburluğunu, aç gözlülüğünü de vurgulamaktadır.

Son bölümde ise birçok şarkısında yaptığı gibi hikâyeleştirerek anlattığı *Halil İbrahim Sofrası*’nı mahlas geleneğini kullanarak bir ozan, meddah tavrıyla bitirir:

“Barış der her bir yanı altın, gümüş, taş olsa

Dalkavuklar etrafında el pençe, divan dursa

Sapa, kulba, kapağa itibar etme dostum

İçi boş tencerenin bu sofrada yeri yok

Para pula, ihtişama aldanıp kanma dostum

İçi boş insanların bu dünyada yeri yok”

Manço, bu bölümde içi boş tencere ve içi boş insan arasında benzetme yapmıştır. Daha önceki kısımlarda yer alan “Ortada bir tencere boş mu dolu mu bilen yok” ve “Kapağı ver kulbu al kurbanı hiç soran yok” dizelerini “Sapa, kulba, kapağa itibar etme dostum / İçi boş tencerenin bu sofrada yeri yok” mısralarıyla birlikte düşündüğümüzde Manço’nun neyi ima ettiği anlaşılmaktadır. İnsan hangi makama gelirse gelsin buna aldanıp içi boş insanlara aldırış etmemek gerektiği, bu tarz insanların ise Halil İbrahim Sofrasında yer almayacağı belirtilmiştir.

Manço, *Kezban*’da aşağıda yer alan parçalarıyla dünya düzenine dair eleştirisini sürdürmüştür:

“Ateş sadece düştüğü yeri yakar nedir bu dünyanın hâli

Bir sana bir bana, al gülüm ver gülüm, sev beni seveyim ki seni”

“Babası yıllarca didinip çabalamış oğluna bir bağ bırakmış

Hayırsız evlat üzümünü yemiş ama merak edip de sormamış”

İnsanların sadece kendilerini düşünmesi, çevrelerine bakmamaları ve insan ilişkilerindeki karşılık ve çıkar beklentisini eleştiren Manço bu durumu birçok şarkısında olduğu gibi atasözleri ve deyimlerle de desteklemiştir. “Yararlandığın şeyin nereden geldiğini araştırma”⁸²⁵ anlamına gelen “üzümünü ye de bağını sorma” atasözüne atıf yapan Manço bu sözü güncelleyerek sunmuştur. Bu minvalde söylenen “Besle kargayı, oysun gözünü” ve “Babasından mal kalan, merteği içinden bitmiş sanır” atasözleri de burada olduğu gibi baba-evlat ilişkisine bir göndermedir.

Dünya düzeninde sadece insanların değil ailelerin de bozulduğuna dair bir işaret diyebiliriz Manço’nun kastettiği. Babanın evladı için çalışması, emek sarf etmesi fakat evladın bu hazır mala konması ve değerini bilmemesi *Halil İbrahim Sofrasında* olduğu gibi kurbanı soran kimsenin olmamasını göstermektedir. Ayrıca

⁸²⁵ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Yine Yol Göründü Gurbete adlı eserde Manço'nun ifade ettiği “Benim olsa bütün dünya yetmez ki” dizesi de yukarıda şarkı sözlerini topluca düşündüğümüzde insanoğlunun doyumsuzluğunu, oburluğunu, aç gözlülüğünü vurgulamaktadır. Manço, *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*'da “Yaz dostum / Bir dünya ki haklı haksız karışmış” diyerek bozulan dünya düzeninde adaleti de sorgulamaktadır. Haklı hakkını arayamıyorsa ve haksız haklının, haklı da haksızın yerine geçmişse orada ciddi bir problem baş göstermektedir. Adaletin olmadığı yerde doğal olarak huzur ve düzen olmaz.

3.5.4. Ötekileştirmek: “Tek Bir Soru Hemşerim Memleket Nire?”

Manço, *Hemş'erim Memleket Nire* adlı eserinde hemen her insanın tanışırken sorduğu “memleketin neresi”, “nerelisin” vb. sorduğu memleket sorusu üzerinden farklı bir noktaya temas etmiştir:

“Tek bir soru hemşerim memleket nire?”

Bu dünya benim memleket

Hayır anlamadın hemşerim esas memleket nire

Dedim ya yahu bu dünya benim memleket

Tövbe, tövbe, tövbe.”

Hemşeri bilindiği üzere “aynı şehir ve memlekette olan kişilerden her biri”ne⁸²⁶ denilmektedir. Dünya üzerinde yaşayan insanlar arasında yapılan gruplandırmalar kimi zaman bölünmeye ve kutuplaşmaya yol açmıştır. Aynı dine, dile, ırka sahip olmayan insanlar “öteki”leştirilirken temelde bir noktayı kaçırmaktadır: hepimizin “insan” olduğu gerçeği.

Manço, şarkının başlığında ve nakaratta yer alan insanların “hemş'erim memleket nire?” sorusuna “bu dünya benim memleket” diyerek cevap verir. Soruda “nere” yerine “nire” kelimesinin bilinçli kullanımı da bu yerelliğe bir işaret olarak okunabilir. Manço, dünyayı doğal olarak yeryüzündeki bütün insanları memleketlisi

⁸²⁶ <http://lugatim.com/s/hemşeri> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

sayarak aslında hem dünyanın küçük bir köy olduğuna vurgu yapmış hem de bulunduğumuz coğrafyanın ötesinde kuş bakışı bir nazarla insanları bir araya getirmiştir.

“Hayır anlamadın hemş’erim memleket nire” diyerek meselenin farkına varamayan kişiler muhtemelen böyle bir cevap beklemedikleri için soruyu yinelerler ve tekrar aynı cevabı alırlar.

Herkesin kendini düşündüğü, etrafından habersiz olduğu ve parçalanmış bir dünyada Manço hangi noktalara dikkat çekmektedir?

“Kendimi bildim bileli yollarda tükettim koskoca bir ömrü

Bir uçtan bir uca gezdim şu fani dünyayı

Okumuşu, cahili, yoksulu, zengini hiç farkı yok hepsi aynı

Sonunda ben de anladım hanyayı Konya'yı”

Şarkının başında ömrünü yollarda tüketip dünyanın birçok yerini gezen bir anlatıcıdan bahsedilmektedir. Aktardıkları öncelikle gezip gördükleriyle bir tecrübeyi barındırmaktadır. Anlatıcı, hangi kesimden insan olursa olsun temelde aralarında bir fark olmadığını “Hanya’yı Konya’yı anlamak” ifadesiyle dile getirmiştir. Üstelik bu sözün içinde de bir şehir isminin geçmesi son derece manidardır.

Daha sonraki bölümlerde⁸²⁷ detaylı bahsedeceğimiz aşağıdaki kısımda Manço, “paramparça bölünmüş ve yaşanmaz olmuş dünyanın” farklı hâllerini göz önüne sermektedir:

“Sanki insanlık pazara çıkmış ekmek aslanın ağzında

Bir sıcak çorba içer misin diyen yok

Dört duvarı ören çatısını kapatıp içerden kilitlemiş kapıyı

Bir döşekte sana serelim buyur diyen yok”

⁸²⁷ Bakınız: *İhtiyaç Sahibine Yardım Etmek: “Yoksul Görsen Besle Kaymak Bal İle”*

Manço'nun *Acıh Da Bağa Vir*'deki "Bulguru, yağı bulan; çorbasın kaynatır / Ya bulamayan gariban, omuzunu oynatır", *Dört Kapı*'daki "Ilık bir tas çorba yeter / Rızkım buymuş der içerim" ve "Bir çorbayla karnım doydum" mısraları ile burada yer alan "Bir sıcak çorba içer misin diyen yok" dizesi bir arada düşünüldüğünde insanın temel bir ihtiyacı olan karnını doyurmasının özellikle çorba üzerinden aktarılması, çorbanın taşıdığı kültürel anlam dünyasının tümüyle manidardır.⁸²⁸

Aynı tencereden çorba ikram edecek, bir tabak daha koyacak ve uyumak için evinde misafir edecek insanların olmaması toplumun değişimine dair önemli bir ipucu vermektedir. Osmanlı Devleti'nde yaşayan ve yaşatılan vakıf kültürü insana verilen kıymeti, diğerkâmlığı, hassasiyeti ve ince düşünceyi göstermektedir. Osmanlı'da "imaret, kervansaray, tabhane, misafir evi, sığınak, çeşme, aşevi gibi vakıfların yanı sıra öksüz kızlara çeyiz verilmesi, köy ahalisinin yaşlılarına elbise verilmesi, yetimlere, dul kadınlara ve muhtaçlara yardım edilmesi, fakirlerin ve kimsesizlerin cenazelerinin kaldırılması, bayramlarda fakir ve kimsesizlerin sevindirilmesi"⁸²⁹ vb. yürütülen hizmetler bu durumun kanıtıdır. Manço'nun şarkılarında yer alan öksüz Mehmet'in ve fakir Osman'ın sahipsiz kalışı; bir yoksul öldüğünde mahallelinin kefen parası bulamayıp kul Ahmet'in ceketini garibin üstüne örtmesi bu kültürün yok oluşunu göstermektedir. Daha sonraki bölümde⁸³⁰ detaylı olarak ele alacağımız yoksulu, fakiri, muhtacı, yolda kalmış gözetmenin aslında Manço'nun anlam dünyasında vakıf kültüründen aldığı mirası devam ettirdiğini ve bize aktardığını da ortaya koymaktadır. Bir defa daha vurgulamak gerekirse "Yoksul görsen besle kaymak bal ile", "Garipleri giydir ipek şal ile", "Öksüz görsen sar kanadın kolunu" dizeleri Manço'nun bu hassasiyeti ne derecede hissettiğini ve bunun sorumluluğunu nasıl taşıdığını vurgulamaktadır.

Manço, sadece dünyayı parçalayanları değil sözde kardeşlikten, eşitlikten bahsedip sözü ile icraatının farklı olduğu insanları da eleştirmektedir:

⁸²⁸ Çorba hakkında daha detaylı bilgi için tezde yer alan *Rızık: "Ilık Bir Tas Çorba Yeter, Rızkım Buymuş Der İçerim"* bölümüne bakınız.

⁸²⁹ Halim Baki Kunter, "Türk Vakıfları ve Vakfiyeleri Üzerine Mücmel Bir Etüd", **Vakıflar Dergisi**, sayı I, 1938, s. 107.

⁸³⁰ Bakınız: *İhtiyaç Sahibine Yardım Etmek: "Yoksul Görsen Besle Kaymak Bal İle"*

“Kardeşlik ve eşitlik üstüne uzun uzun nutuklar çekip

Niye senin derin benden daha koyu diyen çok

Kaşının altında gözün var diye silahlanıp ölüme koşarken

Kalan dul ve yetim ne yer ne içer soran yok”

Başta Amerika olmak üzere değişik coğrafyalarda yaşayan siyahilere karşı sergilenen “ötekileştirici” tavır yüzyıllardır devam etmektedir. Manço, bu şarkıyı 1995 yılında dinleyiciyle buluşturmuştur. O zaman dikkat çektiği bu konu aradan yirmi altı yıl geçmesine rağmen hâlâ devam etmektedir. Manço’nun ortaya attığı “Niye senin derin benden daha koyu” sorusu basit gibi gözükse de aslında çıkan tartışmaları ve haksızlıkları özetler niteliktedir.

“Kaşının altında gözün var diye silahlanıp ölüme koşan” insanlar Manço’nun *Günaydın Çocuklar*’da yer alan ve aşağıda verdiğimiz şu dizeleri hatırlatmaktadır:

“Dün gece düşündüm de renkler olmasaydı

Yaşanmazdı bu dünyada

Korktuğum odur ki kapkara bir dünyayı

İsteyenler var aramızda

Oyun ister bazen büyükler tabancalar kılıçlar tüfekler

Zevk meselesi bu karışılmaz”

“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 sonunda dünya kapkaranlık olmuş

Tam istedikleri gibi”

Tabanca, kılıç, tüfekte oynayan ve dünyayı kapkara yapmak isteyen büyükler ortada hiçbir sebep yokken bile “kaşının altında gözün var diye silahlanıp ölüme koşmaya” hazırdırlar.

Manço'nun *Dıral Dede'nin Düdüğü*'nde gördüğümüz “Yetim hakkı yemedin mi söyle” diyerek dile getirdiği yetimlere karşı hassasiyeti burada da karşımıza çıkmaktadır. “Kalan dul ve yetim ne yer ne içer soran yok” dizesi sadece savaşın ardında kalanları değil aynı zamanda öksüz, yetim, dul, fakir vb. muhtaç insanlara da dikkat çekmekte ve bizlere bunu hatırlatmakta, onları koruyup kollama konusunda mesuliyet yüklemektedir.

Manço, bu kadar dil döktükten sonra hâlâ anlayacak, ortaklaşacak insanların bulunmadığını belirtir:

“Barış garibim bulamadı çözümü oturdu etti bunca sözü

Gelin hep beraber anlaşalım diyen yok

Zaten paramparça bölünmüş ve yaşanmaz olmuş dünyamız

Daha fazla kesip bölmeye hiç gerek yok”

Manço, yukarıda dikkat çektiği hususlar hakkında sorunları ortaya koyarken “Barış garibim bulamadı çözümü oturdu etti bunca sözü” diyerek bir yandan da insanların anlamasını, anlaşmasını ve çözüm üretmeyi istemektedir. Çünkü “paramparça bölünmüş ve yaşanmaz olmuş dünyamızı ‘cetvelle’ daha fazla kesip bölmeye gerek yoktur.”

3.5.5. Sonradan Görme: “Belli Ki Gurbet Sana Yaramamış Süleyman”

Manço, *Acıh Da Bağa Vir* adlı eserinde sonradan görme insanları eleştirir:

“Ayağında yok postal, başına giyer püskül.

Sonradan görmesi meğersem ne müşkül.

Ya hiçbir şey bilmemek pilav üstüne keşkül.”

Postal “çarık gibi bağlanan konçlu bir nevi ayakkabıdır.”⁸³¹ Püskül ise fes vb. başlığı hatırlatmaktadır diyebiliriz. Bir insanın daha giyecek ayakkabısı yokken başına şapka takması Manço tarafından sonradan görme olarak tanımlanmıştır. “Durumuna, imkânlarının azlığına bakmadan gösteriş yapan, lükse ve gereksiz şeylere para harcayan kimseler için” söylenen “ayranı yok içmeye, atla (tahtirevanla) gider gezmeye”⁸³² sözü de bu minvalde söylenmektedir.

Manço, hiçbir şey bilmemeyi ise pilav üstüne keşkül olarak örneklendirmiştir. Araştırmalarımızın neticesinde “pilav üstüne keşkül” diye bir deyim, halk sözüne rastlanmamaktadır. Muhtemelen pilav üstüne keşkül tabiri Manço’ya aittir. Manço’nun gelenekten faydalanarak kendi üretimini dinleyeni yadırgatmadan sunması onun aslında geleneği ne kadar iyi anladığını göstermektedir. Hiçbir şey bilmemeyi neden pilav üstüne keşküle benzettiğine dair araştırma yaptığımızda Türk ve Osmanlı mutfağına dair ipuçları elde etmekteyiz. Toy, eğlence, düğün vb. önemli sofraların başında pilav gelmektedir. Yemeğin sonunda ise hoşaf ikram edildiği bilinmektedir.⁸³³ Keşkül orijinal ismiyle keşkül-i fukara; süt ve nişasta karışımının içine şeker, fındık, badem, şam fıstığı, dolmalık fıstık koyarak yapılan bir nevi muhallebi diyebileceğimiz sütlü bir tatlıdır.⁸³⁴ Farklı kaynaklarda içindekiler değişiklik göstermektedir. İsmi fukara olsa da içeriği oldukça zengindir. Keşkül-i fukara “Osmanlı döneminde özellikle sokakta yoksul olan halka dağıtılan ve içinde besin değeri yüksek malzemelerin bulunduğu bir tarifdir.”⁸³⁵ Görüldüğü üzere “Ayağında yok postal,

⁸³¹ <http://lugatim.com/s/postal> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸³² <http://lugatim.com/s/ayran> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸³³ Özge Samancı, “İmparatorluğun Son Döneminde İstanbul ve Osmanlı Saray Mutfak Kültürü”, **Türk Mutfağı**, (Ed. Arif Bilgin, Özge Samancı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008, Ankara, s. 213.

⁸³⁴ <https://www.trtizle.com/belgesel/sarayin-lezzetleri/sarayin-lezzetleri-or-adana-or-26-bolum-2026252> (Erişim Tarihi: 30.04.2021)

⁸³⁵ https://www.youtube.com/watch?v=acCIY_9pUIU (Erişim Tarihi: 30.04.2021)

başına giyer püskül” sözünde olduğu gibi burada da pilav ve keşkül arasında bir uyumsuzluk sezilmektedir.

Şarkının devamında yer alan “Ayrana daldır, bulgura saldır” ifadesi ise *Halil İbrahim Sofrası*’nda geçen “Çalakaşık saldırırsan ne çıkarsa bahtına” dizesini hatırlatmaktadır. “Ayrana daldır, bulgura saldır”dan sonra “Selam veğdi gödün mü / Selamı ağmadın mı aaa” satırları gelmektedir. Manço’nun yemek ve selam âdabına dair işaret ettiği bu husus *Süleyman* adlı parçada da ortaya çıkmaktadır.

Manço, *Süleyman* adlı eserinde köyden şehre giden Süleyman adlı bir karakterden bahseder:

“Bizim köyden bir deli oğlan

Yıllar önce gurbete gitti Süleyman

Bir de duyduk öğrendik ki

Büyük şehirde büyük adam olmuş Süleyman”

Süleyman tipi aslında hem gerçek hayattan hem de eserlerden yabancı olmadığımız bir karakter. Süleyman bir gün köyden şehre gider. Aradan yıllar geçer ve “büyük şehirde büyük adam olur.” Böyle bir yorumda bulunulduğuna göre muhtemelen okumak için gitmiştir diyebiliriz. Büyük şehre giden herkes büyük adam olur mu? Bunun cevabı Süleyman’ın köye dönüşünde saklıdır:

“Bir gün sıladan mektubu geldi

Okuduk ki köye dönüyormuş Süleyman

Çorba kaynadı pilav da pişti

Sofrayı kurduk düğün misali Süleyman

Biz görmeyeli çok değişmiş

Selam sabahı unutmuşsun Süleyman

Sofraya hemen yerleşiverdin

Belli ki gurbet sana yaramamış Süleyman

Yedin içtin afiyet olsun

Neler gördün anlat bakalım Süleyman

Tepsiyi biraz bu tarafa gönder

Müsaade et de bi tadına bakalım Süleyman”

Köy halkı Süleyman’ın şehirden köye döneceği haberini alınca çok sevinir ve etrafı bir bayram havası bürür. Düğün şenliğinde kurulan sofrada çorba kaynatılır, pilav pişer. Manço şarkının en başından itibaren hikâyeleştirerek anlatısını sürdürürken dinleyici için de sinematografik kareler sunar.

Köy halkının misafirperver, hatırşinas tavrına karşı Süleyman üsten bakan tavriyle köylüye selam bile vermeden sofraya kurulur. Öyle ki köylüye doğru düzgün pay bırakmadan kendisi çalakaşık saldırır. Süleyman’ın selam, misafirlik, sofrâ âdabına uygun olmayan davranışları köy halkını doğal olarak rahatsız eder.

Büyük adam olmak için büyük şehre giden Süleyman küçük adam olarak dönmüştür. “Okumuş ama adam olamamış” sözü Süleyman gibi olan insanlar için söylenmiştir. Süleyman okumuş ama adam olamamıştır. Normalde köy halkının Süleyman’dan beklediği nedir? Karakoç’un *Köşe* şiirinde geçen dizelerle örnek verelim:

“Leylâ’yı götürüp Londra’nın ortasına bıraksan

Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur”⁸³⁶

⁸³⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 56.

Yine Karakoç'un *Masal* şiirini hatırlayacak olursak doğuda bir babanın yedi oğlu vardır. Altısı Batı'ya kurban gider ve baba kahrından ölür. Yedinci oğul ise şöyle demiştir Batılılara:

“Batılılar!

Bilmeden

Altı oğlunu yuttuğunuz

Bir babanın yedinci oğluyum ben

Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden

Babam öldü acılarından kardeşlerimin

Ruhunu üzmem istemem babamın

Gömün beni değiştirmeden

Doğulu olarak ölmek istiyorum ben

Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:

Karşınızdakini değiştirmek

Beni öldürseniz de çıkmam buradan

Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki

Fakat değişmeyecek ruhum”⁸³⁷

Her iki şiirde de Doğu-Batı ayrımı dikkat çekse de bunu Manço'da olduğu gibi köy-şehir veya farklı şekillerde uyarlayabiliriz. Leylâ'yı Londra'nın ortasına bıraksan

⁸³⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 413.

bile Leylâliğinden bir şey kaybetmezken Süleyman şehre gidince Süleymanlığını unutmuştur.

Şarkının devamında yer alan satırların İngilizce olması Süleyman'ın hikâyesi açısından manidardır. Süleyman aslını, büyüdüğü toprakları unuttunca gurbetten memleketine bir turist gibi döner:

“The name of the guy is Süleyman

Listen to me man he`s number one

Şarkının burası turistler için

Neden? Because Süleyman is back in town”

Üstelik bu kısım ve devamındaki melodi ile satırların sonunda bulunan Süleyman kelimelerinin ardından vokallerin “Süleyman” ismini okuyuşları Süleyman'ın köyüne getirdiği yabancılığı, değişimi de hissettirmektedir.

Şarkının aralarında tekrarlanan

“Vur davulcu eline üşenme

Çal zurnacı diline üşenme” sözleriyle çalınan davul ve zurna ise hem bu tezatlığı ortaya koyarken de hem de köy halkının düğün misali kurdukları sofrayı ve köy eğlencesini hatırlatmaktadır.

“Funk tarzındaki *Aman Yavaş Aheste*'den bir tür deneysel çalışma olarak değerlendirilebilecek *Selahaddin Eyyübi'nin Yeğeni Aslan Yürekli Rişarın Kız Kardeşine Karşı*'ya de farklı kaynaklardan beslenen Manço, şarkılarında rock müzikten de çeşitli öğeler kullandığı için pop sound'unun gelişmesinde önemli rol oynamıştır.”⁸³⁸ Klasik kemençeden neye, bas gitardan orga farklı enstrümanların zenginliğini kullanan Manço hep daha iyiyi, daha orijinalini denemiştir diyebiliriz. *Süleyman*'da da hem içerik hem de müzikal açıdan bu orijinalliği yakalamaya çalıştığı söylenebilir.

⁸³⁸ Küçükkan, *Türkiye'nin Pop Müziği*, s. 124.

Manço, şarkının sonunda Süleyman'ı ve Süleyman gibi tepeden bakanları şu sözlerle uyarmıştır:

“Kendini yoksa sultan mı sandın

Seninki sade isim benzerliği Süleyman

Bu dünya kimseye kalmamış

Hele bir düşün niye sana kalsın Süleyman”

Manço'nun karakterine Süleyman ismini uygun görmesi tesadüfi değildir. “Kendini yoksa sultan mı sandın / Seninki sade isim benzerliği Süleyman” sözleri Hz. Süleyman (a.s.) ve Kanuni Sultan Süleyman'ı akla getirirken şarkının devamındaki mısralar ise “dünya Süleyman'a bile kalmamış”⁸³⁹ atasözünü hatırlatmaktadır. İnsanın kendini büyük görmemesi ve dünyanın geçiciliği hususunda Manço, Süleyman'ı ve Süleyman gibi insanları ölüm gerçeğiyle uyarmıştır.

3.5.6. Helal Kazanç: “Hele Destur! Helalinden Kazandıysan Söyle”

Kur'ân-ı Kerîm'de birçok ayette Allah'ın verdiği rızıklardan helal ve temiz olanlarının yenilmesi buyurulmuş,⁸⁴⁰ faiz de dahil olmak üzere her türlü helal olmayan kazanç ve yiyecek haram kılınmıştır.⁸⁴¹ Peygamber Efendimiz (s.a.v.) faiz yiyene ve

⁸³⁹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁴⁰ “Ey insanlar! Yeryüzündeki şeylerin helâl ve temiz olanlarından yiyin! Şeytanın izinden yürümeyin. Çünkü o sizin için apaçık bir düşmandır.” (Bakara Sûresi: 168), “Ey iman edenler! Eğer siz ancak Allah'a kulluk ediyorsanız, size verdiğimiz rızıkların iyi ve temizlerinden yiyin ve Allah'a şükredin.” (Bakara Sûresi: 172), “Allah'ın size rızık olarak verdiklerinden helâl, iyi ve temiz olarak yiyin ve kendisine inanmakta olduğunuz Allah'a karşı gelmekten sakının.” (Mâide Sûresi: 88), “Artık elde ettiğiniz ganimetten helâl ve temiz olarak yiyin. Allah'a karşı gelmekten sakının. Şüphesiz Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.” (Enfâl Sûresi: 69), “Artık Allah'ın size helâl ve temiz olarak verdiği rızıklardan yiyin. Eğer yalnız O'na ibadet ediyorsanız, Allah'ın nimetine şükredin.” (Nahl Sûresi: 114)

⁸⁴¹ “Allah, size ancak leş, kan, domuz eti ve Allah'tan başkası adına kesileni haram kıldı. Ama kim mecbur olur da, istismar etmeksizin ve zaruret ölçüsünü aşmaksızın yemek zorunda kalırsa, ona günah yoktur. Şüphesiz, Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.” (Bakara Sûresi: 173), “Onlar, yalnız çok dinleyen, haramı çok yiyenlerdir. Eğer sana gelirlerse, ister aralarında hüküm ver, ister onlardan yüz çevir. Onlardan yüz çevirecek olursan, sana asla hiçbir zarar veremezler. Eğer hükmedecek olursan, aralarında adaletle hükmet. Çünkü Allah, âdil davrananları sever.” (Mâide Sûresi: 42), “Kendilerine kitap verilenlerden Allah'a ve ahiret gününe iman etmeyen, Allah'ın ve Resûlünün haram kıldığını haram saymayan ve hak din İslâm'ı din edinmeyen kimselerle, küçülerek (boyun eğerek) kendi elleriyle cizyeyi verinceye kadar savaşın.” (Tevbe Sûresi: 29), “Faiz yiyenler, ancak şeytanın çarptığı kimsenin kalktığı gibi kalkarlar. Bu, onların, “Alışveriş de faiz gibidir” demelerinden dolaydır. Oysa Allah, alışverişi helâl, faizi haram kılmıştır. Bundan böyle kime Rabbinden bir öğüt gelir de (o öğüte uyarak)

yedirene lanet etmiştir.⁸⁴² Helal kazançla ilgili “Hiç kimse, kendi elinin emeğinden daha hayırlı bir şey yememiştir.” buyurmuştur.⁸⁴³ Alışveriş yaparken aldatılmış bir adam Peygamber Efendimiz’e (s.a.v.) gelerek durumu izah etmiş. Bunun üzerine Peygamberimiz (s.a.v.) ona, “Alışveriş yaptığın kişiye (İslâm’da) aldatma yoktur, de” buyurmuştur.⁸⁴⁴

Şemseddin Sivasî, Menâkıb-ı İmâm-ı A’zam adlı eserinde İmâm-ı A’zam’ın babası Sâbit’in haramlardan korunması hakkındaki birinci hikâyesinde⁸⁴⁵ şöyle anlatır:

“Meğer bir suda ol abdest alırdı

Be-nâgâh onda bir tuffâh belirdi (607)

Önüne geldi çün elmayı aldı

Onu almamalıydı pes yanıldı (608)

Vuzûdan sonra çün ekl etdi onu

Büzâkında görür demden nişânı (609)

Hemân-dem nâdim oldu çün perîşân

Dedi bu olmamışdı hiç ile'l-ân (610)

faizden vazgeçerse, artık önceden aldığı onun olur. Durumu da Allah’a kalmıştır. (Allah, onu affeder.) Kim tekrar (faize) dönerse, işte onlar cehennemliklerdir. Orada ebedî kalacaklardır.” (Bakara Sûresi: 275), “Ey iman edenler! Allah’a karşı gelmekten sakının ve eğer gerçekten iman etmiş kimselerseniz, faizden geriye kalanı bırakın.” (Bakara Sûresi: 278)

⁸⁴² “Resûlullah (s.a.v.), faiz yiyene ve yedirene lânet etti.” Müslim, Müsâkât, 19 (nr. 105).

⁸⁴³ Buhârî, Büyû’, 15 (nr. 2072).

⁸⁴⁴ Buhârî, Büyû’, 48 (nr. 2117); Müslim, Büyû’, 12 (nr. 48).

⁸⁴⁵ Şemseddin Sivasî, **Menâkıb-ı İmâm-ı A’zam**, (Haz. Mehmet Arslan), Sivas Belediyesi Yayınları, Sivas, Nisan 2015, s. 185-186.

Bu tuffâh eklidir buna bahâne

Bu şehvetle aceb düşdüm ziyana (611)”

İmam-ı A'zam'ın babası Sâbit, bir gün bir suda abdest alırken, önüne bir elma gelir. Abdest aldıktan sonra elmayı yerken tükürüğünden gelen işaretle hemen pişman olur ve nehrin izini takip eder. Bir ağaca rastlar ve elmanın bu ağaçtan düştüğünü düşünerek ağacın sahibini arar. Ağacın sahibini bularak ondan helallik ister ve hikâye devam eder.⁸⁴⁶ Ayet ve hadislerin ihtarı İmam-ı A'zam'ın babası Sâbit örneğinde görüldüğü üzere bilinçli olanları hassasiyete davet eder.

Türkçede “helal süt emmek”, “haram yemek”, “haram lokma”, “haram para” gibi kullanımlar⁸⁴⁷ ve “haramın sebatı olmaz”, “bir helal, bin haramdan yeğdir”⁸⁴⁸ gibi atasözleri mevcuttur. Yukarıda zikredilen ve Türk-İslam kültüründe görülen bu örnekler Barış Manço'nun şarkı sözlerine de yansımıştır.

Manço, *Kazma* adlı eserinde,

“Diyeceğim o ki kişi yetinmeli

Yaşam dediğin kısacık bir çizgi

Namus, şeref, onur hepsi güzel ama

En önemlisi helal alın teri”

diyerek kişinin kendi emeğiyle çalışmasının önemi üzerinde durmuştur. Helal kazanç; namus, şeref, onur gibi değerlerden bile önde gelmektedir. Bir bakıma alın teri bu değerleri de kapsamaktadır. Manço, hayatın kısa olduğunu ve bu kısa hayatta insanın kazandığı az da olsa yetinmesi gerektiğini söylemiştir. Tahir Alangu'nun *Süpürgeci Baba* masalında yer alan Süpürgeci Baba tipi de her ne koşulda olursa olsun

⁸⁴⁶ Hikâyenin tamamı için bakınız: Şemseddin Sivasî, **Menâkıb-ı İmâm-ı A'zam**, s. 185-195.

⁸⁴⁷ Bakınız: **Türkçe Sözlük**, s. 1045, 1080.

⁸⁴⁸ Acaroğlu, **Türk Atasözleri**, s. 62, 67.

helal yolla ekmeğini kazanan ve kanaatkâr bir insan portresi çizmektedir.⁸⁴⁹ Halk arasında yaygın olan “aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz” sözü azla yetinmenin, şükretmenin önemini vurgulamaktadır.

Şarkının ilerleyen kısmında alın terinin önemi sürdürülmüştür:

“Şam ipeğinden urba giysen bile

Zemzem suyuyla yıkansan bile

Dünya ahret bir keyif sürmek için

Mutlak dökmeli helal alın teri”

“Maddî değeri yüksek ve gösterişli olduğu için” ipekli kumaşlar “iktidarın övünmenin, gücün sembolüdür.”⁸⁵⁰ Hadislerde yer alan zemzem çıkış hikâyesinde Hz. Hâcer’in susuzluktan ölmesi endişesiyle oğlu İsmâil için su araması yer almaktadır.⁸⁵¹ Aramanın sonucunda ortaya çıkan su zemzem olarak adlandırılmaktadır. Zemzem bu anlamı itibariyle bereketi, hayatîliği, kutsallığı temsil etmektedir.

Peygamber Efendimiz dört beş yaşlarında sütannesinin yanında iken, on yaşlarında bulunurken, kendisine ilk vahiy geldiğinde Hira’da ve Mi’rac gecesinde olmak üzere dört defa göğsünün yarılarak kalbinin çıkarılıp zemzemle yıkandığı rivayet edilir.⁸⁵² Ayrıca İbn’i Cübeyr, *er-Rihle* adlı eserinde Fetih günü Kâbe putlardan temizlenince Peygamber Efendimiz (s.a.v.) ve Efendimiz’in yanındakilerinin Zemzem Kuyusu’ndan kovalarla su çekerek Kâbe’nin içini ve dışını yıkadıklarını ve daha sonra da Kâbe’nin yılda bir veya iki defa zemzemle yıkanmasının âdet olduğunu⁸⁵³ işaret etmiştir.

⁸⁴⁹ Tahir Alangu, **Kediler Padişahı**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2012, s. 42-56.

⁸⁵⁰ Nihat Öztoprak, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 4, İstanbul, 2010, s. 107.

⁸⁵¹ Konu ile ilgili hadisler: Fâkihî, II, 7-9, Müsned, I, 347; V, 121; Buhârî, “Enbiyâ’”, 9, “Müsâkât”, 10, Buhârî, “Enbiyâ’”, 9.

⁸⁵² Şâmî, II, 82-86.

⁸⁵³ İbn Cübeyr, *er-Rihle*, Beyrut, ts. (Dârü’ş-şarki’l-Arabî), s. 108.

Şarkıda yer alan şam ipeğinden urba giymek dünyevîliği ve zemzem suyuyla yıkanmak ise uhrevîliği temsil etmektedir. Kişi ne kadar mal ve iktidar sahibi olsa da manevi anlamda güçlü olsa da alın teri dökmediği müddetçe dünya ve ahiret hayatında ziyan içerisindedir.

Kazma şarkısının devamında,

“Kazma olmaya özenmeyin dostlar

Alın teriyle kazanan en mutlu kişi”

diyerek Manço, kendi emeğiyle, alın teriyle geçimini sağlayan kişiyi en mutlu kişi olarak tanımlamaktadır. “Kazma olmaya özenmeyin dostlar” sözünü anlamak için şarkının nakarat kısmını incelemek gerekmektedir:

“Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersin

Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen

Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama

Gün gelir sapın ucuna olursun kazma”

Kazma ile anlatılmak istenen elindekiyle yetinmeyen ve kısa yolla kazanç elde etmeye çalışan bir tiptir. Bunun yerine alın teri ile çalışmak insana mutluluk getirecektir. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) mümini şöyle tanımlamıştır: “Mümin, alın teriyle ölür.”⁸⁵⁴

Olmaya Devlet Cihanda adlı parçada,

“Usta terzi dar kumaştan bol gömlek diker

Doğru tartan esnaf rahat, huzurlu gezer

Eğrinin ve doğrunun hesabı mahşerde

Dünyada biraz huzur her şeye bedel”

⁸⁵⁴ Tirmizî, Cenâiz, 10.

sözleriyle ticaret ahlakına dikkat çekilmiştir. Mutaffifin Sûresinin ilk üç ayeti ölçüde ve tartıda hile yapanları ele almıştır: “(1) Ölçüde ve tartıda hile yapanların vay hâline! (2) Onlar insanlardan (bir şey) ölçüp aldıkları zaman, tam ölçerler. (3) Fakat kendileri onlara bir şey ölçüp, yahut tartıp verdikleri zaman eksik ölçüp tartarlar.”⁸⁵⁵ Başka bir ayette “Ölçüyü tam yapın. Eksik verenlerden olmayın. Doğru terazi ile tartın. İnsanların mallarını ve haklarını eksiltmeyin. Yeryüzünde bozgunculuk yaparak karışıklık çıkarmayın.”⁸⁵⁶ buyrulmuştur. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) bu konu hakkında şöyle buyurmuştur: “Dürüst ve güvenilir tüccar, peygamberler, sıddıklar ve şehitlerle beraberdir.”⁸⁵⁷ “Tarihte model sistem olarak sanatla ilmi ve ahlakı birleştiren ahîlik ve bu teşkilatın temel referanslarını oluşturan Kur’an ve Sünnet’in iş ve ticaret ahlakına bakışı önem arz etmektedir.”⁸⁵⁸ “Ahîlik sisteminde, doğruluk, dürüstlük, emanete riayet, cömertlik, yardımseverlik gibi değerler ön plandadır. Ahîlerin teşkilatta aldıkları meslekî eğitim ve terbiye, doğru-dürüst çalışmalarını, müşteriye saygı gösterip aldatmamayı, kaliteli mal üretmeyi gibi ahlakî ilkeleri telkin etmektedir.”⁸⁵⁹ Osmanlı padişahlarının da kıyafetlerini değiştirerek (tebdil-i kıyafet) halk arasında gezdikleri, halkı, esnafı kontrol ettikleri bilinmektedir. Sözelimi “I. Abdülhamid’in ulemâ kavuğu üzerine yeşil destar sarıp sur içi İstanbul’unu, çarşı pazarları ve kapanları teftiş ettiği, bu gezilerin sabahleyin başlayıp ikinci vaktine kadar sürdüğü, bunun ardından İstanbul halkına, çarşı ve pazarlara dair sert emirler çıkardığı belgelerden anlaşılmaktadır.”⁸⁶⁰

Manço, *Dıral Dede'nin Düdüğü* adlı eserinde kısa yoldan veya haksız kazanç elde etmenin üzerinde durmuştur:

“Hele destur! (Destur) Maşallah bu ne bolluk böyle,

Hele destur! (Destur) Helalinden kazandıysan söyle.”

⁸⁵⁵ Mutaffifin Sûresi: 1-3.

⁸⁵⁶ Şu'arâ Sûresi: 180, 181, 182.

⁸⁵⁷ Tirmizî, Büyû', 4.

⁸⁵⁸ Nevzat Aydın, “Ahîlikte İş ve Ticaret Ahlakının Hz. Peygamber'in Sünnetindeki Temel Referansları”, **Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 1, Cilt 2, 2015, s. 88.

⁸⁵⁹ Aydın, “Ahîlikte İş ve Ticaret Ahlakının Hz. Peygamber'in Sünnetindeki Temel Referansları”, **a.e.**, s. 97-98.

⁸⁶⁰ Mehmet İpşirli, “Tebdil Gezmek”, **TDV İslâm Ansiklopedisi** içinde, Cilt: 40, İstanbul, 2011, s. 214.

Halk arasında “çok laf yalansız, çok mal haramsız olmaz” diye yaygın bir söz vardır. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) “Bir dinarı iki dinar karşılığında, bir dirhemi iki dirhem karşılığında satmayın!”⁸⁶¹ buyurmuş, haksız kazanca dikkat çekilmiştir.

Halil İbrahim Sofrası adlı parçada Halil İbrahim sofrasına halat gibi bileğiyle yani alın teriyle helal yoldan para kazanıp, gönlü yayla gibi geniş, cömert, paylaşımcı insanlar davet edilir. Ailesinin geçimini rızıkına haram bulaştırmadan sağlayanlar ancak bu sofraya buyur edilir:

“Halat gibi bileğiyle yayla gibi yüreğiyle

Çoluk çocuk geçindirir haram nedir bilmeyenler

Buyurun siz de buyurun, buyurun dostlar buyurun”

Kur’ân-ı Kerîm’de “Allah, İbrahim’i dost edindi.”⁸⁶² buyurulmuştur. “Allah’ın dostu” anlamına gelen Halîlullah, Halîlü’r-rahman ifadeleri Hz. İbrahim için kullanılmıştır.⁸⁶³ Halil ise bu kullanımın kısaltılmış halidir, “sadık ve gerçek dost” anlamına gelmektedir.⁸⁶⁴ Hz. İbrahim’in Allah’a teslimiyeti, azmi, sebatı ve kararlılığı, zekâsı, sofrası (Halil İbrahim sofrası), bereketi (Halil İbrahim bereketi) dinî, ahlâkî, tasavvufî ve edebî eserlerde geniş yer bulmuştur.⁸⁶⁵ Hz. İbrahim çok misafirperverdi. Bu yüzden de unvanı “Ebu’l-Edyâf” (misafirler babası) idi.⁸⁶⁶ “Hatta misafir gelmediği günler yollara çıkar, misafir arar ve yoldan geçen misafirleri ikram etmek üzere evine getirirdi.”⁸⁶⁷ Halil İbrahim sofrasına bu yüzden herkes davet edilmez.

Manço, *Dıral Dede’nin Düdüğü* adlı eserde,

“Hele destur! (Destur) Maşallah bu ne iştah böyle

⁸⁶¹ Müslim, *Müsâkât*, 78.

⁸⁶² “Kimin dini, iyi ve yararlı işleri en güzel şekilde yaparak kendini Allah’a teslim eden ve hakka yönelen İbrahim’in dinine tabi olan kimsenin dininden daha güzeldir? Allah, İbrahim’i dost edindi.” Nisâ Sûresi: 125

⁸⁶³ <http://lugatim.com/s/halil> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁶⁴ <http://lugatim.com/s/halil> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁶⁵ Mustafa Uzun, “İbrâhim”, *TDV Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde, Cilt: 21, İstanbul, 2000, , s. 273.

⁸⁶⁶ İbn-i Sa’d, *Tabakât*, I, 47.

⁸⁶⁷ Osman Nûri Topbaş, *Kur’ân-ı Kerîm Işığında Nebîler Silsilesi 1*, Erkam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 368.

Hele destur! (Destur) Yetim hakkı yemedin mi söyle” sözleriyle yetim hakkına dikkat çekmektedir. Kur’ân-ı Kerîm’de birçok yerde yetimlerle ilgili ayetler bulunmaktadır.⁸⁶⁸ Nisâ Sûresi 10. ayette “Yetimlerin mallarını haksız yere yiyenler, ancak ve ancak karınlarını doldurmasına ateş yemiş olurlar ve zaten onlar çılgın bir ateşe (cehenneme) gireceklerdir.”⁸⁶⁹ buyurulmuştur. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) bir gün, “Helâk edici yedi büyük günahdan sakının” buyurdu. Ashap, “Ey Allah’ın Resulü, bunlar nelerdir” diye sordular. Bunun üzerine Resulullah (s.a.v.) “Allah’a şirk koşmak, büyü yapmak, Allah’ın haram kıldığı bir canı haksız yere öldürmek, faiz yemek, yetim malı yemek, savaş meydanından kaçmak, iffetli ve hiçbir şeyden haberi olmayan bir kadına zina iftirasında bulunmak” buyurdu.⁸⁷⁰

Helal yoldan rızık kazanmak birçok kaynakta değinilmiştir. İnsanın alın teri ile kazandığını yemesi ve paylaşması teşvik edilmiş; haram kazanması ve yenilmesi menedilmiştir. Manço *Kazma*’da, kişinin alın teriyle geçimini sağlamasının önemi üzerinde durmuştur. Kazma ile anlatılmak istenen kısa yoldan kazanmaya çalışan bir tiptir. *Halil İbrahim Sofrası*’nda sofraya helal yoldan para kazanan, ailesinin geçimini rızıkına haram bulaştırmadan sağlayanlar davet edilmiştir. *Dıral Dede’nin Düdüğü*’nde yetim hakkı ve yine helal yoldan para kazanmanın üzerinde durulmuştur.

3.5.7. İhtiyaç Sahibine Yardım Etmek: “Yoksul Görsen Besle Kaymak Bal İle”

İnsanlar arasında oluşan sosyo-ekonomik farklılıkların sebeplerinden biri Yaratıcının bahsettiği nimetlerden ihtiyaç fazlası olanlarının muhtaç kimselere aktarılmamasıdır. Bakara Sûresi 269. ayette söz edilen hikmet kavramıyla “cömertliği cimriliğe, Allah yolunda vermeyi vermemeye, insanlara malî yardımda bulunmayı bencilliğe tercih eden aklın üstünlüğüne işaret edilmiştir.”⁸⁷¹ Allah Teala (c.c.) Peygamber Efendimize (s.a.v.) “Mü’minlere (şefkat) kanadını indir.”⁸⁷² diye buyurmuştur. Bu emir sadece Peygamberimiz’e (s.a.v.) değil kullarının hepsinin

⁸⁶⁸ Bakara Sûresi: 83, 177, 215, 220; Nisâ Sûresi: 2, 3, 6, 8, 10, 36, 127; En’âm Sûresi: 152; Enfâl Sûresi: 41; İsrâ Sûresi: 34; Haşr Sûresi: 7; İnsan Sûresi: 8; Fecr Sûresi: 17; Beled Sûresi: 14, 15, 16; Duhâ Sûresi: 6, 9; Mâ’ûn Sûresi: 2.

⁸⁶⁹ Nisâ Sûresi: 10.

⁸⁷⁰ Buhârî, Vesâyâ, 23, (nr. 2766); Müslim, İmân, 38, (nr. 145).

⁸⁷¹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/268/261-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁷² Hicr Sûresi: 88.

üzerindedir. İnsanların her iki dünyada da mutlu ve huzurlu yaşayabilmeleri için bu hikmeti kavrayarak hayatlarını sürdürmeleri gerekir. Aksi halde “hukukî ve sosyal adaletin bulunmadığı zaman ve zeminlerde yaşanan tecrübelerde, katıksız kapitalizmden karma sistemlere geçişte ve bu seyri körükleyen komünist ve sosyalist denemelerde”⁸⁷³ ortaya çıkan tablo ile karşılaşılacaktır.

Bakara Sûresi 261. ayette “Mallarını Allah yolunda harcayanların durumu, yedi başak bitiren ve her başakta yüz tane bulunan bir tohumun durumu gibidir.” diye buyurulmuştur. “Genellikle iyiliklerin sevabı bire on olduğu halde ‘Allah yolunda harcama yapmanın sevabının bire yedi yüz oluşu hem çok önemli bir teşvik unsurudur hem de bu ibadetin diğerlerinden daha zor olduğunu gösterir.”⁸⁷⁴ Çünkü “Nefisler kıskançlığa ve bencil tutkulara hazır (elverişli) kılınmıştır.”⁸⁷⁵

Bakara Sûresinin başka bir ayetinde “o fakir kimseler ki iffetlerinden dolayı dilenmedikleri ve insanlardan arsızca bir şey istemedikleri” belirtilir.⁸⁷⁶ Bu ayette yer alan “bilmeyen onları zengin sanır, sen onları yüzlerinden tanırsın” ifadesi muhtaç kimselerin hâlinin her zaman dış görünüşünden belli olmadığını ifade eder. Üstü başı perişan olmayıp yine de ihtiyaç sahibi olan birçok kimse vardır. Bu yüzden sûrete takılmadan ve karşıdakini incitmeden elimizdeki nimetleri ihtiyaç sahibi insanlarla paylaşmamız gerekir.

Fecr Sûresi 17-20. ayetlerde yetime, yoksula ikram edilmediği ve bu konuda teşvik edilmediği üzerinde durulmuştur: “Hayır, Hayır! (Siz ikram bekliyorsunuz, fakat kendiniz) yetime ikram etmiyorsunuz. Yoksulu yedirmek konusunda birbirinizi teşvik etmiyorsunuz. Haram helâl demeden mirası alabildiğine yiyorsunuz. Malı da pek çok seviyorsunuz.” Duhâ Sûresi 9. ve 10. ayetlerde “Öyleyse sakın yetimi ezme! Sakın isteyeniyi azarlama!” diyerek ikazda bulunulmuştur. Benzer bir ayette⁸⁷⁷ yetimi itip kakan ve yoksula yedirmeyi özendirmeyen kimsenin “kaba ve haksız davranışları kınanmıştır ve bu yaptıklarının Allah katında en büyük kötülüklerden olduğuna,

⁸⁷³ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/268/261-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁷⁴ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/268/261-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁷⁵ Nisâ Sûresi: 128.

⁸⁷⁶ Bakara Sûresi: 273.

⁸⁷⁷ Mâ’ûn Sûresi: 1, 2, 3.

bunların temelinde dini, Allah'ın hükümlerini yahut âhireti inkâr etmenin bulunduğu dikkat çekilmektir.”⁸⁷⁸ Ayetin tefsirinde yer alan açıklamada yetim ve yoksulun toplumun zayıf ve himayeye muhtaç kesimler olduklarına işaret edilmiştir. “Bu insanları küçümseyerek hakaret eden, itip kakan kimse toplumdaki zayıfların haklarını çiğniyor demektir. Dinin insanlığa yönelik en büyük hedefi ise insanlar arasında sevgi ve dayanışmayı, paylaşmayı sağlamak, sıkıntıların da mutlulukların da paylaşıldığı bir insanlık bilinci oluşturmaktır.”⁸⁷⁹ Diğer birçok ayette⁸⁸⁰ de yetime, yoksula, yolda kalmışa, ihtiyaç sahibine yardım edilmesi, yedirilmesi konusuna vurgu yapılmıştır.

Aynı vurguya edebi eserlerde de karşılaşmaktayız. *Dedem Korkut'un Kitabı*'nda yer alan “Dirse Hanın Oğlu Boğaç Hanın Destanı”nda Dirse Han ve eşi oğulları olması için açları doyurur, çıplakları giydirir, borçluları borcundan kurtarır ve ziyafet verirler.⁸⁸¹ Ardından bir oğulları olur.

Manço da eserlerinde yoksul, garip, öksüz, ihtiyaç sahiplerinin gözetilmesi gerektiğini vurgulamıştır. *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa* adlı parçasında

“Yaz dostum,

Yoksul görsen besle kaymak bal ile

Yaz dostum,

Garipleri giydir ipek şal ile

Yaz dostum,

Öksüz görsen sar kanadın kolunu” diyerek yardıma muhtaç kimselere “şefkat kanadını” indirerek en güzel şekilde yardım edilmesi gerektiğini dile getirmiştir. Burada sıradan bir yardım da söz konusu değildir. İnsanın kendisine alır gibi hatta kendisine aldıklarından da daha iyisini yoksula yedirmesi, garibi giydirmesi gerektiği

⁸⁷⁸ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Maun-suresi/6198/1-3-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁷⁹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Maun-suresi/6198/1-3-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁸⁰ Bakara Sûresi: 177, 215, 271; Nisâ Sûresi: 36; İsrâ Sûresi: 26; Hac Sûresi: 28, 36; Rûm Sûresi: 38; İnsan Sûresi: 8.

⁸⁸¹ **Dedem Korkut'un Kitabı**, (Haz. M. Necati Sepetçioğlu), İrfan Yayınları, İstanbul, 1998, s. 39.

vurgulanmıştır. Kaymak bal ile beslemek, ipek şal giydirmek, kanadını kolunu sarmak ifadeleri karşındaki insana verilen değeri de göstermektedir. Yardıma muhtaç insanın maddi ve manevi ihtiyaçları giderilip yaraları sarılırken yardım eden insan da yaptığı iyilikten dolayı mutluluk duyar. Aslında iyiliği kendisine yapmıştır.

Bu konudaki bir diğer eser *Dıral Dede'nin Düdüğü*'dür. Parçanın nakaratında Dıral Dedenin düdüğü⁸⁸² deyimiyle İsrail meleğinin kıyamet günü sura üfleyeceği hatırlatılmıştır:

“Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini

Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu

Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakırırsan

Bir gün duyarsın elbet Dıral Dedenin düdüğünü”

Burada yer alan “şeytanın gör dediği” ifadesi “başkalarının göremediği, farkına varamadığı incelikler veya gerçekler”⁸⁸³ anlamına gelmektedir. Bir gün Dıral Dedenin düdüğünü duymadan yani kıyamet vakti gelmeden önce incelikleri fark et, çevrene kulak ver, dikkat et demek istenmiştir. Dıral Dedenin düdüğü deyimi Cem Karaca'nın bir şiirinde de görülmektedir:

“Düdük ötüyor

Dıral dedenin düdüğü

Burda ister karga ister bülbül

Cem diye feryad ediyor biri”⁸⁸⁴

Manço, *Dıral Dede'nin Düdüğü*'nde insanın mal mülk, makam, iktidar vb. dünyevi güçlerini iyiye mi kötüye mi kullandığına dair hesaba çekmektedir. “Helal kazandıysan söyle”, “yetim hakkı yedin mi söyle” ve “zayıfları ezmedin mi söyle”

⁸⁸² Göktürk Erdoğan, “Türk Atasözlerinde ve Deyimlerinde Müzik Kültürümüz”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 38, Cilt: 8, Haziran 2015, s. 176.

⁸⁸³ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁸⁴ Cem Karaca, *Gazal*, Mavi Ağaç Yayıncılık, İstanbul, Nisan 2002, s. 176.

ifadeleriyle hangi yolla kazandığımızı, nereye harcadığımızı ve elimizdeki maddi, manevi güçleri nasıl kullandığımızı sorgulatmaktadır. Her bir bölümün sonunda yer alan “paylaş” kelimesiyle insanın sadece kendisini değil aynı zamanda çevresini de gözetmesi gerektiğini dile getirmiştir. Paylaş ki “gariplerin de karnı doysun”, “ardından herkes dua etsin.”

Manço, *Hemş'erim Memleket Nire*'de

“Sanki insanlık pazara çıkmış ekmek aslanın ağzında

Bir sıcak çorba içer misin diyen yok

Dört duvarı ören çatısını kapatıp içten kilitlemiş kapıyı

Bir döşek de sana serelim buyur diyen yok” sözleriyle toplumsal bir eleştiride bulunmuştur. Geçim sağlayacak bir iş bulmanın, para kazanmanın kolay olmadığı bir devirde insanın sadece kendini düşünmeyip sağına soluna bakması, çevresini gözetip elindekileri başka insanlarla paylaşması onun hassasiyetini, diğerkâmlığını göstermektedir. Burada ise tam tersi bir durum söz konusudur.

İnsan sosyal bir varlıktır ve bir grup, toplum içerisinde başkalarıyla iletişim hâlindeyken varlığının bir parçasını tamamlar. “Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın” anlayışından sıyrılıp ne zaman etrafına kulak verirse o zaman insan olabilmenin verdiği yükümlülüklerini yerine getirecektir.

İnsanların dört duvar arasında varlığını sürdürüp kapısını içten kilitlemesi hem fiziksel, gerçek anlamıyla hem de mecaz olarak içe dönük yaşamı sorgulatmaktadır. Özellikle apartman hayatında komşuların birbirinden haberdar olmayışı, herkesin kendi evine çekilmesi sosyal ilişkideki kesintiyi vurgulamaktadır. İnsan başını sokacağı bir ev bulup kapısını örttüğünde bu sorumluluktan kurtulduğunu zannetmektedir. Oysa Tanrı misafiri deyip eve buyur eden, bir sıcak çorba ikram edip bir döşek seren insan şimdilerde kapıyı kilitleyip içeriye kimseyi misafir etmek istemiyor gibidir.

Nakaratta yer alan ayrıştırıcı “hemş'erim memleket nire” sorusuna verilen bütünleştirici “bu dünya benim memleket” vurgusu fakiriyle zenginiyle, yaşlısıyla

genciyle, siyahıyla beyazıyla tüm sınıflandırmaları bir kenara bırakıp merkeze “insan” vurgusunu oturtmaktadır:

“Tek bir soru hemş’erim memleket nire?

Bu dünya benim memleket

Hayır anlamadın hemş’erim esas memleket nire

Bu dünya benim memleket”

Şarkının devamında “insan” vurgusu yine sürdürülmüştür. Söylediği ile yaptığı uymayan, ırkçılık yapan insanlar eleştirilmiştir. Durup dururken hiçbir sebep yokken “büyüklerin tabanca, kılıç, tüfek gibi aletlerle ‘oyun oynamak’ istemelerine’ dikkat çekmek istenmiştir. Ayrıca savaşın ardında kalan dulların ve yetimlerin sahipsiz kaldığına, toplumda “öteki” grubuna itildiğine dair bir eleştiri de söz konusudur:

“Kardeşlik ve eşitlik üstüne uzun uzun nutuklar çekip

Niye senin derin benden koyu diyen çok

Kaşının altında gözün var diye silahlanıp ölüme koşarken

Kalan dul ve yetim ne yer ne içer soran yok”

Manço, *Acıh Da Bağa Vir*’de “Acıh da bağa vir, biraz da oğa vir” diyerek insanın sadece kendisini değil başkalarını da düşünmesini, paylaşım içerisinde olması gerektiğini dile getirmiştir.

Şarkının devamında

“Canı kaymak isteyen cebinde manda taşır.

Bulguru, yağı bulan çorbasın kaynatır.

Ya bulamayan gariban omuzunu oynatır.” dizeleri yer almaktadır. “Kaymağı seven mandayı yanında taşır” ifadesi “sevdiği şeyden yoksun kalmak istemeyen kişi, onu sağlayacak araçları eli altında bulundurmalı ve bunun için gereken sıkıntılara

katlanmalıdır”⁸⁸⁵ anlamına gelmektedir. Maddi imkânı iyi olan insan istediğini elinin altında tutabilirken yoksul kimsenin çorba kaynatacak kadar bile yiyeceği yoktur. Bu durumda duyarlı olan bir insan elindekilerden biraz kendisine biraz da başkasına verir. Benim tuzum kuru deyip kenara çekilmez.

Manço'nun *Ahmet Bey'in Ceketini*'nde bir gün bir yoksul ölür:

“Bir gün bir yoksul öldü üzüldü mahalleli

Ama bir kefen parası bulamadı mahalleli

Kul Ahmet dedi yalan dünya çıkardı ceketini

Örttü garibin üstüne kaldırdı cenazeyi”

Yoksula dair tek bir bilgi yoktur eserde. Yoksul “yoksuz”dur. Yok’u bile yoktur. Adı, cinsiyeti, yaşı vb. hiçbir veri bulunmamaktadır. “Kefen kural olarak ölen kişinin malından karşılanır. Geriye mal bırakmamış kimselerin kefen masrafı hayatta iken nafakasını vermekle yükümlü bulunduğu kimselere aittir. Böyle bir kimsesi yoksa duruma göre devlet bütçesinden veya bölgenin müslüman halkı tarafından karşılanır.”⁸⁸⁶ Mahalleli kefen parası arayışına girdiklerine göre vefat eden kişinin herhangi bir yakını olmadığını, cenazesine sahip çıkan kimsenin bulunmadığını göstermektedir. Mahallede yaşayan birçok insan olmasına rağmen kefen parasını bulamayışları mahalle halkının kahvede lak lak peşinde olduğu için çalışmayıp ellerinde bir şey olmadığını mı göstermektedir yahut “ya nasip, ya kısmet”i bilmedikleri için harcamaktan çekinmekte, korkmaktalar mıdır? Nasibin, kısmetin ne demek olduğunu bilen kul Ahmet’e nasip olan ceketini örtüp garibin cenazesini kaldırmak mahallelinin bazı şeyleri anlamasına sebep olmuştur. Peki bundan sonra mahalleli de gömlek ve ceket diktirirse herkes Ahmet Bey mi olmuş olacak, Ahmet Beylerin sayısı çoğalacak mıdır yoksa yine bir yoksula kefen örtmek gerektiğinde herkeste ceket olsa bile bu vazifeyi tekrar Ahmet Bey üstlenecek, yalnız mı kalacaktır?

⁸⁸⁵ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁸⁶ Mehmet Keskin, “Kefen”, *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde, Cilt: 25, Ankara, 2002, s. 185.

Manço şarkılarında yoksul karakterin özelliklerinin belli olduğu özellikle iki parça vardır. Bunlar *En Büyük Mehmet Bizim Mehmet* ve *Osman* parçalarıdır.

En Büyük Mehmet Bizim Mehmet adlı parçada Mehmet karakterinin hayatının üç dönemi anlatılmaktadır. Birinci bölümde Mehmet'in doğumu ve okul hayatı ele alınır. Mehmet öksüz doğmuş bir çocuktur. Bu yüzden ite kaka büyür. Ancak on bir yaşına geldiğinde okula başlayabilir. Fakat daha okumayı bile sökemediği için diploma alamaz, mezun olamaz.

İkinci bölümde Mehmet askere gider, orada eğitim görür. Doğuya gider, askerliği uzadığı için tezkere gelmez.

Üçüncü bölümde ise Mehmet bir kızı sever. Başlık parası bulamadığı için kız babası Nuh der peygamber demez. Kız babası paraya taktığı için evlilik hayali suya düşer.

Öksüz doğan Mehmet okul, askerlik, evlilik evrelerinin hepsinde bu öksüzlüğü hisseder ve işleri yolunda gitmez. Tutunacağı bir dalı, ona sahip çıkacak bir büyüğü yoktur.

Yukarıda yer alan bölümlerin arasında

“Saldım çayıra Mehmet Mevlam kayıra Mehmet” ve

“Bu Mehmet ne ballı çocuk vallahi çok şanslı çocuk

Ne amcası var ne dayısı bundan iyisi Şam'da kayısı

Mehmet ula Mehmet

En büyük Mehmet bizim Mehmet” sözleri yer almaktadır.

Saldım çayıra Mevlam kayıra ifadesi “1. Çocuklarına sahip çıkmayarak onu başıboş bırakan aile, 2. Tanrı korusun”⁸⁸⁷ anlamlarına gelmektedir. “Bundan iyisi Şamda kayısı” sözünü anlamak için ise Şam kayısıya baktığımızda Şemseddin Sami Kâmus-ı Türkî'de kayısıya şöyle karşılık vermiştir: “Kayısı: Erik ile şeftali arasında

⁸⁸⁷ https://tr.wiktionary.org/wiki/saldım_çayıra_Mevla'm_kayıra (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

bir meyve, zerdalinin büyüğü ve daha iyisi, Mişmiş; Şam kayısı= Bu meyvenin en âlâ cinsi”⁸⁸⁸

Mehmet başıboş kalmış, ne amcası ne dayısı olan sahipsiz bir erkektir. Manço’nun ironik söylemi “Bu Mehmet ne ballı çocuk vallahi çok şanslı çocuk / Ne amcası var ne dayısı bundan iyisi Şam’da kayısı” dizeleri aslında Mehmet’in ne kadar yalnız ve sahipsiz olduğunu göstermektedir.

Daha önceki bölümde bahsi geçen ağa kızına aşık olan Osman’ın hikâyesi⁸⁸⁹ burada da karşımıza çıkmaktadır. Osman on yedi yaşında yoksul, sahipsiz bir oğlandır. Şerife’yi sever fakat Şerife ağa, bey kızı olduğu için “Osman kim Şerife kim” derler ve ağalar, beyler Şerife’yi Osman’a vermezler.

“Sana yoksul dediler Osman

Garip fakir dediler Osman

Ağa kızı nene gerek

Seni oyuna getirdiler Osman”

Bunun üzerine Osman intihar eder. Mehmet ve Osman karakterlerinin ortak özelliği ikisinin de yoksul, sahipsiz olmaları, bir kıza aşık olmaları ve maddi durumları iyi olmadıkları için kız babalarının evliliğe razı olmamalarıdır. Mehmet’in ömrü boşa tükenirken Osman ise bu duruma dayanamayıp intihar eder. Manço, yoksul olduğu için Osman’a kız vermeyen ağaları, beyleri Osman’ın ölümüne sebep olduğu için eleştirir.

Sosyo-kültürel bir varlık olan insanın sadece kendisini düşünmeyip çevresini gözetmesi, yoksulun, yetimin, öksüzün, yolda kalmışın elinden tutması insanı gerçek anlamda insan yapan özelliklerden biridir. Bu konu ayet ve hadislerde yer almış, edebi eserlerde işlenmiştir. Manço da şarkı sözlerinde bu hassasiyeti gözetmiş, üzerinde durmuştur. *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*’da yoksula, garibe, öksüze en güzel şekilde muamele edilmesini, *Dıral Dedenin Düdüğü*’nde kıyamet gelmeden önce insanın

⁸⁸⁸ Şemseddin Sami, **Kâmus-ı Türkî**, İkdam Matbaası, İstanbul, 1899/1900, s. 1045.

⁸⁸⁹ *Ağa/Bey Kızları*: “Baktın Olmaz Vazgeçersin, Zordur Almak Bizden Kızı”

kendisini sorguya çekmesi gerektiğini ifade ederken insanın hangi yolla kazandığına, kazandığını nereye harcadığına ve elindeki maddi, manevi güçleri nasıl kullandığını sorgulatmaktadır. Ayrıca elindekilerini paylaşarak çevresini gözetmesini bu yolla ardından herkesin dua edeceğini ifade etmiştir. Her ne kadar muhtaç kimsenin ihtiyacı karşılanıyor gibi gözükse de aslında karşılıklı bir alışveriş söz konusudur. Her iki taraf da bu alışverişten kârlı çıkacaktır. *Hemş' erim Memleket Nire*'de Manço bütünleştirici tavrıyla insanlar arasındaki sınıflandırmaları ve ayrımları kenara itip merkeze insan vurgusunu almıştır. Söylediği ile yaptığı uymayan, ırkçılık yapan insanları eleştirmiş. İnsanların savaş çıkarmaya eğilimli tutumuna parmak basmıştır. Savaşların ardında kalan dullara ve yetimlere dikkat çekmiştir. Ayrıca insanların kendi kabuklarına, dört duvar arasına çekildiğinin, misafire, yolda kalmışa bir sıcak çorba ikram eden bir döşek seren insanların kalmadığının altını çizmiştir. Bu durum insanların hem fiziksel hem de mecazi olarak çevrelerinden habersiz, içe dönük bir yaşam sürdüklerini ve diğerkâmlığı unuttuklarını göstermektedir. *Acıh Da Bağa Vir*'de insanın başkalarını da düşünmesi ve paylaşması gerektiğini dile getirmiştir. Maddi durumu iyi olan insan istediği her şeye erişebilirken çorba kaynatacak kadar bile yiyeceği olmayan garibanın yalnız bırakılmaması gerektiğini alt metinde ifade etmiştir. *Ahmet Bey'in Ceketini*'nde yoksulun vefat etmesi üzerine mahalleli kefen arayışına girer. Yoksula dair hiçbir bilgi verilmemiştir ve kefen parasını karşılayacak bir yakını bile bulunmamaktadır. Bu görevi mahalle halkının arasından sadece kul Ahmet üstlenir. Mahallelinin kıskandığı ceket, ölünün kefen görevini görür. Bunun üzerine mahalle halkı nasip, kısmet, rızık, çalışma vb. kavramlarını anlarlar. Aslında yoksulun ölmesi ve ardından gelişen olaylar bu eserin zirve noktasıdır diyebiliriz. Kul Ahmet ceketiyile olan imtihanından başarılı bir şekilde geçerken mahalleli de bu olay sayesinde bazı şeylerin farkına varmıştır. *En Büyük Mehmet Bizim Mehmet*'te Mehmet karakteri öksüz doğar. Ne amcası ne de dayısı vardır, ona sahip çıkacak bir büyüğü yoktur. Hayatının farklı evrelerinde kimsesizliğini hep hisseder ve işleri yolunda gitmez. *Osman*'da yer alan on yedi yaşında yoksul, sahipsiz bir oğlan olan Osman, Şerife isminde bir ağa kızını sever fakat ağalar, beyler Şerife'yi Osman'a vermezler. Bunun üzerine Osman intihar eder. Manço, yoksul olduğu için Osman'a kız vermeyen ağaları, beyleri Osman'ın ölümüne sebep olduğu için eleştirir. Mehmet ve Osman karakterlerinin ortak özelliği ikisinin de

yoksul, sahipsiz olmaları, bir kıza aşık olmaları ve maddi durumları iyi olmadıkları için kız babalarının evliliğe razı olmamalarıdır.

3.5.8. Mahalle ve Mahalleli Algısı: “Mahalle Duyar Rezil Olursun”

Mahalle geleneği şimdilerde pek kalmadıysa da geçmişte önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Mahalle kültürü esnaf, komşu, yaşlı, genç demeden bir olma bilincini taşır. Bir ve bir arada olma şuuru mahalle sakinlerinin iyi günde kötü günde beraber olmalarını sağlar. Toplumsal hafıza insanlara yardımlaşmanın ve paylaşmanın yanı sıra güven duygusunu da aşlar. Mahalle kültürünün güzel yönlerinin yanı sıra topluluk ölçüğünde düşündüğümüzde olumsuz yanları da vardır. Aslında bu özellikler sadece mahalleye has değil aynı zamanda toplumun farklı kesimlerinde de görülmektedir.

“Elalem ne der”, “elalemin diline düşme” korkusu, mahalle baskısı vb. durumlar insanın başkalarına göre kendi hayatını şekillendirmesine sebep olmaktadır. Mahalle insanının ön yargı, eleştiri ve dedikoduları kimi zaman bu korkuları şiddetlendirmektedir. Halk arasında “ağzı torba değil ki büzesin”⁸⁹⁰ sözü başkalarının sözlerine engel olunamadığını belirtmek için kullanılmıştır. İsmet Özel bir şiirinde

“Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız

bakıp başkasının başkayla kurduğu bağlantıya

aşka dair diyoruz ilk anı bu olmalı”⁸⁹¹ diyor. Başkalarının ne söyleyeceğine kulak asmadan kendi bildiğimiz doğru yol üzerinden gitmeliyiz. Çünkü bir insan iyi bir iş de yapsa kötü bir iş de yapsa eğer bir kusur bulucu varsa her koşulda eksiyi bulur, hiçbir şeyi beğenmez. Manço, *Ayı*, *Dut Ağacı*, *Ahmet Bey’in Ceketini* adlı eserlerinde mahalleyi yüceltmemiş, onun baskıcı ve eleştirel yanını dile getirmiştir.

Ayı adlı eserinde baba, çocuklarına bir gün canları armudun iyisini yemek ister de manava giderlerse armutlara tek tek ellememeleri gerektiği konusunda uyarır. Aksi

⁸⁹⁰ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

⁸⁹¹ İsmet Özel, **Bir Yusuf Masalı**, Şule Yayınları, İstanbul, Ocak 2000, s. 27.

takdirde manavcının ters söyleminin mahalle halkı tarafından duyulması durumunda rezil olacağını söyler:

“Adamın kafası bir atarsa
Bayramlık ağzını bir açarsa,
Sana neler der biliyor musun
Mahalle duyar rezil olursun”

Dut Ağacı'nda ise on dört yaşlarındaki bir genç kız makyaj yapmaya başladığı için bu kız için “çok tango olmuş” dediklerini ve mahalle halkının kızın sonunun iyi görmediğini aktarır:

“Tam karşıımızdaki evin üçüncü katında oturlardı
On dört yaşında boyanmaya başladığından
Mahalleli sonunu iyi görmezdi doğrusu
Bu kız çok tango olmuş derlerdi”

Ahmet Bey'in Ceketi'nde çizilen mahalleli resminde kul Ahmet her sabah erken kalkıp “ya nasip” diyerek rızkını kazanmak için yola çıkarken mahalleli kahvede muhabbet peşindedir. Mahalle kahvesi eleştirisi Mehmed Âkifte de görülmektedir. Âkif, mahalle kahvesini “Doğu'yu öldüren bir unsur olarak”⁸⁹² ele almaktadır: “Mahalle kahvesi Şark'ın harîm-i kâtilidir;”⁸⁹³

Mahallede herkes gömlek giyerken kul Ahmet'in ceket diktirmesi ve ceketinin içini astarla kapattırması mahalleliye dert olur, bir nevi kıskanırlar diyebiliriz. Kul Ahmet'ten başka bu mahallede örnek teşkil edecek başka kimse olmadığı için kul Ahmet mahallede yalnız kalmıştır.

⁸⁹² Okan Koç, “Mehmet Âkif'in Şiir Dili: Safahat'ta Metafor ve Metonim Kullanımları”, **Türk Dili Dergisi**, Sayı: 767-768, Cilt: CIX, Kasım-Aralık 2015, s. 388.

⁸⁹³ Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, (Haz. Orhan Okay-Mustafa İsen), DİB Yayınları, Ankara, 1992, s. 93.

Bir gün bir yoksul ölür. Mahalleli üzülse de bir kefen parası bulamaz. Kul Ahmet “yalan dünya” diyerek garibin üstüne ceketini örter ve cenazeyi kaldırır. İşte o vakit mahalleli “ya nasip, ya kısmet”i anlar. Kul Ahmet, Ahmet Bey’e; kul Ahmet’in ceketini ise Ahmet Bey’in ceketine dönüşüverir. Kul Ahmet dışında yoksulun üzerine ceketini serip cenazeyi kaldıracak başka bir kimse var mıdır? Buraya gerçek anlamda mahalle diyebilir miyiz?

Manço, mahalle kültürünün sadece olumlu yönleri olmadığını, artık eskisi gibi bir mahalle havası kalmadığı için mahallenin geleneksel bağlamından sıyrıldığını dile getirmiştir. Manço’nun eskide kalan her şeyin iyi olduğuna dair yüceltici bir tavırdan ziyade iyisiyle kötüsüyle mahallenin gerçekliğini yansıtmaya ve geleneğin zamanla değişimini, çözümlenmesini göstermesi önemli bir adımdır. *Ayl*’da mahalleye rezil olma ve *Dut Ağacı*’nda mahallelinin genç bir kız hakkındaki yorumu mahalle eleştirisini dile getirirken *Ahmet Bey’in Ceketini*’nde ise rızkını kazanmak için sabah erkenden işe giden kul Ahmet’i kıskanan mahalle halkı vardır. Kul Ahmet ceketini bir fakirin üzerine örttüğünden sonra mahalle halkı nasip, kısmet kavramlarını anlar ve kul Ahmet birdenbire Ahmet Bey olur. Mahallede Kul Ahmet’in yalnız olması, başka ceket örtecek kimsenin olmaması o mahallenin geleneksel anlamda bir mahalle olup olmadığını sorgulatmaktadır.

3.6. MANÇO’DA ÇOCUK VE ÇOCUKLUK ALGISI: “BIRAKIN RENKLERİ ÇOCUKLARA”

Çocuk ve çocukluk temaları klasik Türk şiirinde yer verilip verilmediği tartışmaya açık bir konu olsa da Tanzimat sonrası dönemden itibaren bu konuda yazılan şiirlerde bir artış gözlemlenmektedir. Modern Türk şiirinde ise birçok örnek ile karşılaşmaktayız. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Çocuk ve Allah* ve Cahit Zarifoğlu’nun *İşaret Çocukları* kitabı, Cahit Sıtkı Tarancı’nın *Çocukluk*, Necip Fazıl Kısakürek’in *Çocuk*, Sezai Karakoç’un *Çocukluğumuz*, Behçet Necatigil’in *Çocuklar*, Orhan Veli’nin *Fena Çocuk*, Nazım Hikmet’in *Kız Çocuğu* vb. şiirlerde doğrudan veya dolaylı olarak çocuk ve çocukluk konusu işlenmiştir.

Çocuk ve çocukluk temalı eserleri incelediğimizde çocukluk hatıraları, çocukluğa dönme arzusu, çocuk ve mutluluk, çocuk ve ölüm vb. birçok farklı bağlam bulunmaktadır. Manço, çocuk ve çocukluğa dair eserlerinde ise daha çok çocukluk hatıraları, çocukluğa dönme arzusu noktasında eğilim göstermektedir.

Günaydın Çocuklar adlı parçasının girişinde çocukları günaydın diyerek selamlar ardından güler yüzle karşıladıkları ve sabah akşam bıkmadan dinledikleri için çocuklara bir nevi teşekkür eder. Devamında ise çocuklar ve renkler üzerinden ilerlerken bir yandan da büyüklerin tabanca, kılıç, tüfek gibi aletlerle “oyun oynamak” istemelerinden bahseder:

“Dün gece düşündüm de renkler olmasaydı

Yaşanmazdı bu dünyada

Korktuğum odur ki kapkara bir dünyayı

İsteyenler 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”

Büyüklerin kavgaları ve savaşları dünyanın renklerini solduracağını dolayısıyla çocukları da etkileyeceği için “bırakın renkleri çocuklara” ikazında bulunur. Sonrasında çocuklara doğanın değişmez bir dengesi olarak her şeyin bir rengi olduğunu belirtir ve “Siz hiç kırmızı bir ağaç gördünüz mü” ve “Gökyüzü neden mavi düşündünüz mü” sorularıyla çocukları renkler üzerinde düşünmeye teşvik eder. Şarkının devamında yer alan bölümde durumu birçok şarkısında olduğu gibi hikâyeleştirerek sunar:

“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 sonunda dünya kapkaranlık olmuş

Tam istedikleri gibi”

Dünya tarihi boyunca savaşların en çok etkilediği gruplardan biri olan çocukların yaşadıkları travmatik etki hayatlarının geri kalanını etkilemiştir. Nazım Hikmet *Kız Çocuğu* şiirinde Hiroşima ve Nagasaki'ye atılan atom bombası saldırısında Hiroşimada ölen yedi yaşındaki bir kız çocuğunu anlatır. Şiirini “Çocuklar öldürülmesin / şeker de yiyebilsinler”⁸⁹⁴ diyerek bitirir. Manço ise eserini “Bırakın renkleri çocuklara / Oyun ister bütün çocuklar” şeklinde tamamlar.

Ayı'da havanın güzel olduğunu gören bir baba ailesiyle piknik yapmaya karar verir. Çocuklarının hayvanları tanımadığını düşünen baba fikrini değiştirip rotasını hayvanat bahçesine çevirir. Hayvanat bahçesine gelince baba, çocuklarına “Bak evladım buna ayı derler, ormandan inip şehre gelirler / Biraz ağırdır hantaldır ama armudun iyisini ayılar yer” diyerek tanıtır. Sonrasında ise baba, evlatlarına bir gün canları armut çekip manava giderlerse armutlara tek tek ellememeleri gerektiği konusunda uyarır. Böyle söylemesinin sebebini ise şu şekilde açıklar:

“Maksat çoluk çocuk öğrensın hayatın çetin yollarını

Kaptırmasınlar kimseye kafalarını ve de kollarını

Hani baba olarak vazifemiz tabi uyandırıp ikaz etmek

⁸⁹⁴ Nazım Hikmet, **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2008, s. 1581.

Uzun yoldan anlamıyor hâkim bey kısa yoldan anlatmak gerek”

Şarkıda yer alan baba, çocuklarını uyarıp ikaz etmeyi babalık vazifesi olarak görmektedir. Hayatı doğal olarak çocuklarından daha çok ve önce tecrübe etmiş baba deneyimlerini çocuklarına aktarırken uzun uzun anlatmak yerine çocuğun kavrayabileceği şekilde açık, anlaşılır, kısa ve net bir şekilde göstermeyi tercih etmiştir. Çünkü tecrübe edilen olaylar, verilen nasihatlerden daha etkilidir. Aslında görünürde mevzu ayı ve armut gibi gözüke de arkada çizilen resim daha geniştir. Her şeyin bir usulü, âdabı olduğu vurgulanmıştır.

Manço, *Bal Sultan* adlı parçasında henüz on altı yaşına basmamış Bal Sultan’ın çocuk yaşta gelin olmasını konu edinir:

“Aşk ateşiyle yanmayan nasıl ocak yaksın ki

Çocukluk nedir bilmeyen nasıl çocuk baksın ki”

Daha çocukluğunu yaşayamadan, evlenecek olgunluğa gelemeden evlendirilen çocuklar yani çocuk yaştaki evlilikler birçok dönemde gündemde olmuş problemlerden biridir. Çocuk yaşta evliliğin yanı sıra aynı zamanda ebeveynlik tarifi de yapılmaktadır. Bir ebeveyn geçmişte çocukluğunu yaşamış olacak yani çocukluk tecrübesi geride kalacak ki çocuk bakabilsin. *Osman* ve *Gül Bebeğim* parçalarında görüldüğü gibi çocuk yaşta evlendirilen Bal Sultan da intihar eder. Bu durum “yıldızlarla buluşmuş” ifadesiyle aktarılır:

“Bir akşam karanlığında çıkıp gitmiş Bal Sultan

Gün batısında yıldızlarla buluşmuş Bal Sultan”

Manço, *Bugün Bayram* adlı parçada çocuklara bayram sabahında erken kalkmalarını söyler:

“Bugün bayram

Erken kalkın çocuklar

Giyelim en güzel giysileri

Elimizde taze kır çiçekleri

Üzmeyelim bugün annemizi”

Bayram vb. ritüeller, törenler toplumsal hafızanın oluşumuna katkı sağlayan önemli unsurlardan biridir. Çocukların yetişkinlik çağına ulaştıklarında hatırladıkları bayram anıları bu toplumsal hafızanın devamlılığını sağlar. Manço “en güzel giysileri giyelim”, “elimizde taze kır çiçekleri” gibi renkli ve zihinsel sahneleri çocukluk hafızasına kazımıştır. Böylelikle bayramlar aracılığıyla bireysel ve toplumsal hafızada güzel bir hatıra olarak saklanıp geleneğin devam ettirilmesi istenmiştir. *Süper Babaanne*’de yer alan “Bugünkü genç kızlar yarının anneleri dersin” dizesiyle ifade edilen şey burada da mevcuttur. Bugünün çocukları büyüdüğünde yarının çocuklarına yaşadığı bayramları anlatacak ve bu gelenek silsile şeklinde devam edecektir.

Eserin sonundaki bölümde ise annesini kaybetmiş çocuklara seslenmiş gibidir:

“Bugün bayram

Çabuk olun çocuklar

Annemiz bugün bizi bekler

Bayramlarda hüzünlenir melekler

Gönül alır bu güzel çiçekler”

Manço’nun çocuklarla ilgili diğer bir şarkısı *Müsaadenizle Çocuklar*’dır. *Müsaadenizle Çocuklar*’a dair bir röportajında

“*Müsaadenizle Çocuklar* kime söylenmiş bir sözdür” soruna Manço “Adam Olacak Çocuklara söylenmiş bir şey, benim Pazar sabahları var ya canavarlarım onlara ‘Müsaadenizle ben gidiyorum, bir şarkı söyleyeceğim, esas mesleğime dönüyorum. Bana izin verin çocuklar’ diye alınan izin onlardan. Ben izni çocuklardan alıyorum. Bir de Adam Olmuş Çocuklar var yani bugün sahneyi paylaştıklarım. Onlara da ‘Müsaade edin de bir şarkı da ben söyleyeyim’ diyorum. Bu ikili bir müsaade.”⁸⁹⁵

⁸⁹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=OcjHVStZEWA> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)
Müsaadenizle Çocuklar klibindeki sanatçıları nasıl seçtiniz? (1.40-2.07) (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

yanıtını vermektedir. Manço'nun da belirttiği üzere burada istenilen ikili bir müsaadedir. Şarkının detaylarına daha önceki bölümlerde⁸⁹⁶ yer verilmiştir.

Manço, çocukluğa dair parçalarında çocukluğun geçtiği mahalleyi de anmaktadır. *Sakız Hanım-Mahur Bey* adlı eserinde şarkıda yer alan öznenin çocukluğunun geçtiği mahallede aşı boyalı ahşap bir evde yaşayan Sakız Hanım ve Mahur Bey çiftinden bahseder. İsmet Özel'in *İki Kanat* şiirindeki "Bizim ahşap evimizin kapısı Kastamonu'da / iki kanatlıydı."⁸⁹⁷ ve Sezai Karakoç'un *Ötesini Söylemeyeceğim* şiirindeki "Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor / Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz"⁸⁹⁸ mısralarında görülen ortak ahşap vurgusu Manço'nun *Sakız Hanım-Mahur Bey* adlı eserinde de görülmektedir. Çocukluktaki evlerin ahşap yapısı içinde barındırdığı anlam dünyasıyla bir ev geleneğinin kapısını da aralamaktadır.

Manço'nun *Dut Ağacı* adlı eserindeki şarkıda yer alan özne de çocukluğunun geçtiği mahalleden bahseder. Bir gün mahalleyi ziyaret eder, sokaklarında dolaşır. Fakat gördüğü manzara hayal kırıklığı oluşturur:

"Şu sağdaki iki katlı ev Nezahat Hanımlarındı galiba

Yok yok bu Yekta Beylerinki olmalıydı

Nezahat Hanımlarınkinin yanı top oynadığımız boş arsaydı

İyi ama nerde boş arsa ya bakla tarlası peki taş mektep nerdeler

Kimler götürdü kimler çaldı o güzelim anıları benden"

Ardından dut ağacının altında oturan Rıza amcayı görür. Koşarak Rıza amcanın ellerine sarılır ve o anda çocukluğunu yeniden yaşamaya başladığını söyler. Çocukluğunda sevdiği kızını hatırlar. Evlenip iki sokak öteye taşındığı haberini alır.

⁸⁹⁶ *Değerlerin Bozulması: "Leyleğin Ömrü İki Laklak Değerler Oldu Tepe Taklak"*

⁸⁹⁷ İsmet Özel, *Of Not Being A Jew*, Şule Yayınları, İstanbul, Mart 2006, s. 40.

⁸⁹⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 46.

Rıza amca Umumi Katipliğinden emekli olmuş, gece gündüz dut ağacının altında vakit geçirmektedir. Rıza amca son üç sadrazamı ve Cumhuriyet'ten bu yana bütün başvekilleri sırasıyla ezbere bilir ve çocuklara da saydırır. Onun bu tutumu Osmanlı'nın son dönemini ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına şahit olduğunu göstermektedir. Nurdan Gürbilek *Kör Ayna, Kayıp Şark* adlı eserinde Osmanlı-Türk yazarının yaşadığı ağır travmayı şu satırlarla ifade etmiştir:

“Bu tür bir bakışın gecikerek gelişen, başından bu yana ikincil olmanın basınçlarına maruz kalan, modelin gölgesini hep üzerinde hissetmiş Osmanlı-Türk romanına neden güçlü bir ışık düşürebileceğini tahmin etmek zor değil. Modele duyulan hayranlıkla kendini kaybetmekten duyulan korkuyu, borçlanmışlıkla "kendi" olma ısrarını aynı anda yaşayan Osmanlı-Türk yazarı için ağır bir travmaya dönüşmüştü endişe. Ama farkı da görelim. Osmanlı-Türk romancısı kendi edebi ebeveynleriyle yarışacağı nispeten özerk bir "aile romanı"ndan. böyle yaşanmış bir baba-oğul çatışmasından çok, bir babasızlığa; babanın yerinin yabancıya kaptırıldığı bir zeminde, yabancı modelle yaşanacak bir hayranlık-düşmanlık ilişkisine yazgılıydı. Her yazar ister istemez kendinden önceki yazarlarla ilişkiye hapsolmuştur; ama etkilenenin yerli, etkileyenin yabancı olması, üstelik yerlinin bu karşılaşmaya baştan yenik girmesi, borçluluğun verdiği sıkıntının, ikincillığın yol açtığı huzursuzluğun, nihayet "kendi kendisi olma" ısrarının nasıl yaşandığını da daha baştan kesin bir biçimde belirlemiştir.”⁸⁹⁹

Osmanlı-Türk yazarının yaşadığı ağır travmanın bir temsilcisi olarak Rıza amcayı da yorumlayabiliriz. Rıza amcayı ve onun gibi her iki döneme de şahit olan insanların yani “etkilenenin yerli, etkileyenin yabancı olması” bu durumu özetler niteliktedir. “Kudretini yitirmiş imparatorluk topraklarında gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesinin, kültürel melezleşmenin doğurduğu kendini kaybetme korkusunun hikâyesi”nin⁹⁰⁰ temsilini Rıza amcayla birlikte dut ağacında da görmek mümkündür. Mahallede yıkılan evlerle ağaçlar da yok olmuş, geriye bir tek dut ağacı kalmıştır. Şarkıdaki özne dut ağacının kesilmemesi için Rıza amcaya söz verir. Şarkının sonundaki “dünü bilmeden bugünü yaşamamanın bedeli öylesine ağırdı ki”

⁸⁹⁹ Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark/Edebiyat ve Endişe*, Metis Yayınları, İstanbul, Nisan 2007, s. 32.

⁹⁰⁰ Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark/Edebiyat ve Endişe*, s. 51.

vurgusu kaybolan bir imparatorluk ve gelenek bağlamında düşünüldüğünde Rıza amca ve dut ağacının tutunulacak son dal olduğu söylenebilir:

“Dut ağacını kestirmeyeceğime söz verdim
Dünü bilmeden bugünü yaşamının bedeli öylesine ağırdı ki
Yarını bugünden kurtarmak için
Hayatımda ikinci kez söz verdim
Birinciyi tutamamıştım ama
İkinci sözümü tutacağıma söz verdim”

Çocuk ve çocukluk kavramlarına birçok eserde rastladığımız gibi Manço'nun şarkı sözlerinde de bu temayı görmekteyiz. Manço, *Günaydın Çocuklar*'da savaşımsız bir dünyada çocukların yaşamak istediklerini, *Ayı*'da baba-çocuk ilişkisi çerçevesinde çocuklara usul, âdab öğretimini dile getirmiştir. *Bal Sultan*'da çocuk yaşta evliliğe dikkat çekilirken aynı zamanda bir ebeveynlik tarifi de yapılmıştır. *Bugün Bayram*'da çocuk ve bayram ilişkisi üzerinden oluşan bireysel ve toplumsal hafıza üzerinde durulurken *Sakız Hanım-Mahur Bey*'de çocukluğun geçtiği mahalledeki evin ahşap vurgusu üzerinde durulmuştur. *Dut Ağacı*'nda ise Rıza amca ve dut ağacı üzerinden bir gelenek ve tarih okuması yapılmıştır.

3.7. MANÇO'DA DOĞU VE BATI KARŞILAŞTIRMASI: “BU YARIŞTA BAYRAĞI LAHBURGER ALDI”

1948 yılında “Dick ve Mac McDonald tarafından araba servisiyle”⁹⁰¹ başlayan hamburger macerası zamanla genişleyen menüsü ve restoran sistemine geçişiyle yayıldı. 1960 yılına gelindiğinde “100. restoran açıldı ve bir yılda 66 restoran açılışı ile rekor kırıldı.”⁹⁰² Zaman geçtikçe dünyanın farklı coğrafyalarında açılan

⁹⁰¹ <https://www.mcdonalds.com.tr/tarihcemiz> (Erişim Tarihi: 05.05.2021)

⁹⁰² <https://www.mcdonalds.com.tr/tarihcemiz> (Erişim Tarihi: 05.05.2021)

McDonald's hamburger restoranlarının sayısı git gide arttı. "Türkiye'deki ilk McDonald's restoranı ise 1986 yılında Ali Vardar tarafından Taksim'de açıldı."⁹⁰³



Görsel 5: "Türkiyenin ilk McDonald's Hamburger Restoranı Taksim'de açıldı.

İstanbul'a hoş geldin McDonald's!"

Aşağıdaki görselde yer alan ifadeler Türk halkının hamburgere karşı tavrını göstermesi adına önemli ipuçları vermektedir:

"İlk günlerin merakı içinde, Taksim'den geçen birçok insan, McDonald's'ın önünde duralayıp hamburger yiyenleri uzun uzun seyrettiler... İçeri girenler ise altı adet yazar kasadan birine ulaşabilmek için epey ter döktüler... İlk günlerin en büyük esprisi, içeri dalan iki küçük afacanın, ellerindeki lahmacunlarla McDonald's'a meydan okumalarıydı. McDonald's'da çalışanların çoğu, genç üniversiteliler..."

Yeni ve bilinmeyene olan merak insanları çeşitli gruplara bölmüştür: Hamburger yiyenleri seyredenler, hamburger yemek için sıra bekleyip yazar kasaya ulaşmak için ter dökenler, yeni hamburger restoranını geçim kapısı olarak üniversiteli gençler ve elindeki lahmacunlarıyla hamburger restoranına giren çocuklar.

⁹⁰³ <https://www.mcdonalds.com.tr/tarihcemiz> (Erişim Tarihi: 05.05.2021)



Görsel 6: Hamburger Restoranının İçerden Görünüşü ve Hakkında Haber



Görsel 7: Hamburger Restoranının Dışarıdan Görünüşü, Hamburger Kuyruğunda Bekleyen İnsanlar ve Onları İzleyen Kalabalık

George Ritzer *Toplumun McDonaldlaştırılması* adlı kitabında McDonald's üzerinden yemek sosyolojisi okuması yapmıştır. Burada yer alan bilgiye göre 1961 yılında Hamburger Üniversitesi denen bir eğitim merkezini kurularak hamburgere konan soğanın miktarından patateslerin, turşu dilimlerinin kalınlığına kadar standart porsiyonlar belirlenmiştir.⁹⁰⁴

Ritzer'in hamburgerin içeriği ve hamburger tüketicisinin farkındalık düzeyine dair Marion Clark'dan aktardığı tespit dikkat çekicidir:

“Birkaç üst düzey McDonald's yöneticisi dışında kimse, ama kimse hamburger köftelerinin tam olarak nasıl yapıldığını bilmez ve bu köfteler nasıl yapılırsa yapılınsınlar hiç önem vermemek çok kolaydır. Satın alırsın, yersin, çöpleri atarsın ve Yalnız Kovboy gibi orada işin biter.”⁹⁰⁵

Hamburgerin içinde ne olduğuna dair üzerinde pek düşünülmemesine rağmen restoranlar “hamburgerini parlak paketlere koyar ve karnaval tarzı bir ortamda satar.”⁹⁰⁶

Ritzer'in dikkat çektiği diğer bir husus ise yiyeceklerin servis hızıdır. “Bir dönem McDonald's bir hamburger, şeyk ve patates kızartmasını 50 saniyede vermeye çalıştı. 1959'da 110 saniyede 36 hamburger verme gibi bir rekorla büyük bir başarı kazandı.”⁹⁰⁷

Bir fast food ürünü olan hamburger isminden de anlaşılacağı üzere hız ve tüketim odaklı bir yaşam tarzı sunmaktadır. Hızlı ve ayak üstünde tüketim, sağlıksız yeme alışkanlığı zamanla obezite vb. sağlık sorunlarına yol açmakla beraber birlikte yemek yeme düzenini de ortadan kaldırmıştır. Sofrada bir araya gelen bir aile düşünelim. Rahat bir şekilde, acele etmeden, muhabbet ederek yemek yiyorlar. Bir de hamburger restoranını gözümüzün önüne getirelim. Defalarca kullanılan yağda pişirilen yiyecekler düşünülmeden hızlı bir şekilde tüketiliyor.

⁹⁰⁴ George Ritzer, **Toplumun McDonaldlaştırılması**, (Çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 66-67, 135.

⁹⁰⁵ Ritzer, **a.e.**, s. 103.

⁹⁰⁶ Ritzer, **a.e.**, s. 183.

⁹⁰⁷ Ritzer, **a.e.**, s. 106.

McDonald's vb. fast food üreten restoranlar Türk yemek alışkanlıklarını da değiştirmiştir. “Son yıllarda, kebab, lahmacun veya döner gibi geleneksel yiyecekleri Amerikanvari bir şekilde sunan ve McDonald's'ın bir nevi Türk taklitleri olan "Dürümland" veya "Kebabhouse" gibi restoranlar türedi.”⁹⁰⁸

Yaşadığı çağı ve çağın getirdiklerini gözlemleyen Manço, 1985 yılında *24 Ayar* adlı albümünde yer alan *Lahburger* adlı eserini yayımlar. Eser kendi içinde dört kısma ayrılmaktadır: A. Evvel Zaman İçinde, B. Hamburger, C. Lahmacun, D. Kıssadan Hisse: Lahburger Bebek.

“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde

Kaf dağının ardında uzak bir ülkede

Kozu paylaşmak için iki düşman kabile

Seçtiler iki civan sürdüler meydâne

Biri arslan yürekli mağrur kartal misali

Biri ürkek bakışlı Anka kuşu sanki

Çektiler silahları çünkü ilahlar kurban ister

Töreler aşk dinlemez yalnız emreder”

“Evvel zaman içinde kalbur saman içinde” diyerek söze başlayan Manço, bizi daha en başta masalsi bir atmosfere davet eder. Hamburger “arslan yürekli mağrur kartal”a ve lahmacun “ürkek bakışlı Anka kuşu”na benzetilir fakat bu tablo şarkının başında değil, devamında anlaşılmaktadır. Bu durum değişen ve hızlanan ritimle birlikte dinleyicide farklı bir etki bırakır. Hamburgeri anlattığı kısımda ritmin hızlanması ve lahmacunun bahsi geçtiği kısımda şarkının yavaşlaması içerikle biçimin

⁹⁰⁸ Gülriz Büken, “Amerikan Popüler Kültürünün Türkiye’de Yayılışına Karşı Tepkisel Düşünceler”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı: 15, Yıl: 4, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, s. 48.

uyuştuğunu “müzik prozodisi”⁹⁰⁹ni yakaladığını göstermektedir. Bu kısımda hem Türk kültüründen ve mitolojisinden hem de Batı mitolojisinden kesitler görülmektedir. Doğu ve Batı karşılaştırması daha ilk kısımda kendini hissettirir.

Şarkının ilerleyen kısımlarında hamburger ve lahmacuna dair özellikleri teker teker sıralar. Daha iyi görmek ve mukayese etmek adına hamburger ve lahmacuna dair ifadeleri aşağıdaki tabloda bir araya getirdik.

HAMBURGER	LAHMACUN
<ul style="list-style-type: none"> • Biraz soğan biraz ketçap • Çıtır çıtır patates ile • Çift kaşarlı bir rüya • Dilinmiş turşu ile • Salata malata hardal ketçap • Salçalı koruklu biberli olsa 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Beş dakika pişir tam orta karar ❖ Biberli sumaklı lahmacun ❖ Bin derde deva maydonozuyla hamuru nakışlı lahmacun ❖ Dürüp dürüp sar kenarını tutma ❖ Kıyması bolca soğanı da onca ❖ Kuzukulağıyla rokayı unutma ❖ Limonlu ekşili lahmacun ❖ Mis gibi tereyağ, envai bahar ❖ Nazik salçalı lahmacun ❖ Yandım dedikçe buz gibi ayran, şalgam suyu
<ul style="list-style-type: none"> • Aslan yürekli burger • Batıya açılan pencere • Bu aşk fizik ötesi • Çelik bilekli burger • Esmer sarışın fark etmez • Gençliğin sevgilisi • Gözümün nuru burger • Güler yüzlü herkese • O da güler, naz etmez • Sevdanın yanık sesi • Sona kalan dönüp saçını da yolsa • Yaşlı genç ayırt etmez 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Ceylan bakışlı lahmacun ❖ Ciğerparem ❖ Dünyayı dolaş benzeri yoktur ❖ Edalı işveli lahmacun ❖ Neşelendikçe kahroldukça ❖ Sen sofranı kur yemeyen toktur ❖ Şifalı cilveli lahmacun

Tablo 4: Hamburger ve Lahmacun (*Lahburger*)

⁹⁰⁹ Müziğin sözlere, sözlerin nağmelere, çeşitli vasıtalarla uygulanmasına ve her ikisinin de beste diksiyonu, mânâ ve âhenk bakımından başarılı bir şekilde kaynaşmasıdır.

Manço, hamburgerin hızlı hazırlanması, ulaşımı ve tüketiminden dolayı naz etmeden herkese güler yüz gösterdiğini dile getirmiştir diyebiliriz. Hamburger yaşlı, genç, esmer, sarışın fark etmeden herkesi bünyesinde toplarken aslında bir bakıma kendi gibi insanları tek tipleştirmiştir. “Gençliğin sevgilisi” ve “Batı’ya açılan pencere” ifadeleri hamburgere dair iki önemli konumu tespit etmektedir. Değişim ve dönüşüme açık olan gençler, hamburger yiyerek Batı’ya bir pencere açmışlar mıdır? Burada hamburgeri modernlik göstergesi ve Batı’ya duyulan ilginin tezahürü olarak görmek mümkündür. “Kozu paylaşmak için iki düşman kabileden iki mert seçilerek meydana çıkmaları” gençleri hamburger ve lahmacun yani Batı ile Doğu arasında bırakmıştır da diyebiliriz. Tanzimat romanlarında sıklıkla görülen Doğu ile Batı’nın siyah ve beyaz gibi keskin sınırlarla ayrılması, karakterleri bir yönde seçim yapmak zorunda bırakması burada da görülmektedir. Çünkü şarkı boyunca bir hamburgerden bir lahmacundan bahsedilir. İkisinin de cezbedici tarafları vardır ve birini seçmek diğerinin gönül koymasına anlamına gelmektedir. Manço, bu sorunun çözümünü şarkının sonunda verecektir.

Hamburgerin herkesi davet eden tavrının aksine lahmacun edalı, cilveli, ceylan bakışlıdır. Dünyada benzeri olmayan lahmacun içeriğiyle de zengin, şifalı ve sağlıklıdır.

Şarkının sonunda lahburger bebek karşımıza çıkar:

“Lahburger lahburger

Bu öykü böyle gider başı sonu bilinmez

Bilinen şeyler ise her zaman söylenmez

Rakı da bir ayran da içmesini bilene

Şap da bir şeker de bir tokum diyene

Şal da bir çuha da bir giymesini bilene

Güzel de bir çirkin de sevdim diyene

Her yeni doğan bebek yeni bir dünya demek

Aç gözünü hoş geldin lahburger bebek

Onlar erdi murada kerevet bize kaldı

Bu yarışta bayrağı lahburger aldı”

Lahburger, lahmacunun “lah”ı ile hamburgerin “burger”inin birleşiminden meydana gelen, Manço’nun türettiği bir kelimedir. Manço, hamburger ve lahmacunu yarıştırmak yerine ikisinden de parçalar alarak yeni bir şey ortaya koymuştur. Aslında “hamburger de bir lahmacun da yemesini bilene” diyebiliriz. Manço’nun lahmacun ve hamburger üzerinden oluşturduğu *Lahburger* parçası onun yeniliğe açık olduğunu ve günceli takip ettiğini göstermektedir.

SONUÇ

Popüler kültürün bireysel noktada hızla şekillendiği bir dönemde Barış Manço'nun şarkıları ve şarkı sözlerinin ardında yatan felsefede geleneksel bir zemin olduğunu delillendirdik. Manço'nun, şarkı sözlerinden yola çıkarak çağın ihtiyaçlarını geçmişle ilişkilendirdiğine dair tespitlere ulaştık. Özellikle Cumhuriyet sonrası oluşan yeni düzlemde, 'Musiki İnkılabı'nın da etkisiyle ortaya çıkan popüler müzik tarihinde Manço şarkı sözlerinin edebiyat, gelenek, Türk kültürü, toplumsal kültürle kurduğu ilişki üzerinde detaylı biçimde durduk.

Manço, şarkı sözlerinde edebiyat ve toplumsal kültüre dair kodları aktarmıştır. Anlatıcılık geleneğiyle, masal, destan, efsane, halk hikâyesi unsurlarıyla, atasözleri ve deyimlerle, divan şiiri geleneğiyle, halk şiiri geleneğiyle, tasavvuf geleneği ile edebiyata temas etmiştir. Otacılık kültürüyle, Kozan Yaylası'ndan Rumeli'ye, 1535'ten 2023'e, Pir Sultan Abdal'dan Selahattin Pınar'a kadar uzanan geniş coğrafya, zaman algısı ve şahıs kadrosuyla; kadın ve erkek ilişkileri, âdâbımuâşeret, toplumsal eleştiri, çocuk ve çocukluk algısı, doğu ve batı karşılaştırması konuları ile toplumsal kültüre eğilmiştir.

Anlatıcılık geleneğini şarkılarına uyarlayan Manço, birçok şarkı sözünü hikâye etme metoduyla yazmıştır. Ayrıca her yaşa ve kesime hitap eden karakterler oluşturmuştur. *Kâtip Arzuhalim, Nazar Eyle, Vur Ha Vur, Binboğa'nın Kızı, Küheylan, Seher Vakti, Aynalı Kemer, Hal Hal, Söyle Zalim Sultan* vb. parçalarında Türk destanlarına, halk şairlerine, âşık hikâyelerine dair izler görülmüştür.

Şarkı sözlerinde kullandığı hikâye etme metodunu masal, destan, efsane, halk hikâyesi unsurlarıyla zenginleştirmiştir. *Binboğalar Efsanesi, Dede Korkut Masalı, Leylâ ile Mecnûn, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Ashı* ve *Yusuf ile Züleyha* anlatılarına atıf yaparak *Binboğa'nın Kızı, Kâtip Arzuhalim, Nazar Eyle, Âdemoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek* eserlerini oluşturmuştur. Manço, *Kalk Gidelim Küheylan*'da Türk destanlarında görülen at motifini, *Söyle Zalim Sultan, Seher Vakti, Yol Verin*

Ağalar Beyler, Aynalı Kemer parçalarında âşık hikâyelerinde görebileceğimiz tasvirleri resmetmiştir. *Lahburger*'de modern zamanların yeni gözdesi hamburgeri ve tanıdık bir yiyecek olan lahmacunu masalsı bir ortamda buluşturmuş. Böylelikle Lahburger bebek meydana gelmiştir. *Şehrazat*'ta ise *Binbir Gece Masalları*'ndan ve Korsakov'dan esinlenerek *Şehrazat*'ı yeniden yorumlamıştır.

Manço, şarkı sözlerinde sadece anlatıcılık geleneğiyle değil deyim ve atasözü kullanarak da az sözle çok şey ifade etmiştir. Manço, doğrudan anlatmak ve mesaj vermekten ziyade konunun daha iyi anlaşılması ve akılda kalması adına atasözleri ve deyimlere yer vermiştir. Manço, şarkı sözlerinde atasözleri ve deyimleri farklı şekillerde kullanmıştır: Atasözü ve deyim orijinal şeklini muhafaza ederek, atasözü ve deyim anlamını koruyarak kelimelerde değişiklik yaparak, atasözü ve deyim anlamını koruyup farklı kelimelerle ifade ederek, iki farklı atasözünü birleştirerek, kendisi atasözü ve deyim üreterek.

Divan şiiri ve halk şiiri geleneğinden beslenerek şarkı sözlerinde bu geleneği yaşadığı çağa uygun bir biçimde güncelleyen Manço, mahlas geleneğini sürdürmüş, mısralara atıf yapmış, yol teması üzerinde durmuştur.

Klasik şiirden modern şiire geçiş evresiyle mahlas geleneğinde kırılma yaşandığı bir dönemde mahlas geleneğini şarkı sözlerinde yaşatan Manço, bu geleneği geçmişten bugüne taşımış, güncellemiş ve bugünden de geleceğe aktarmıştır. Mahlas geleneğini yaşattığı şarkı sözlerini incelediğimizde kendi ismine son bölümde yer vererek ve nakarattan önceki son bölümde ismini kullanarak uyguladığı görülmektedir.

Manço, mahlas geleneği gibi beyitlere, mısralara atıf yaparak gelenekle bağ kurmuştur. Bunun yanında mısraların orijinalini koruyarak veya yeni bir bağlam kurarak metnin tekrardan üretilmesini de sağlamıştır. *Aman Yavaş Aheste, Olmaya Devlet Cihanda, Yol ve Benden Öte Benden Ziyade* adlı parçalarında Hâtemî, Muhibbî, Bâkî, Fatih Sultan Mehmed'in okuduğu beyitten ve Yunus Emre'den faydalanmıştır. Gelenekle modernin bulunduğu bu metinler dinleyici için de güzel bir sentezdir diyebiliriz.

Hem divan şiiri hem de halk şiiri geleneğinde görülen yol kavramını ve temasını Manço, birçok şarkı sözünde kullanmıştır. *Seher Vakti*'nde sevgilisini görmek için sabah seher vakti yola düşen aşık günler boyu yol alır. Fakat sevgilisine kavuşamaz. Bu sefer de derdinden kendini yola vurur. *Gönül Ferman Dinlemiyor*'da da aşık, aşk derdinden yollara düşer. *Unutamadım*'da aşık mecnûnâne bir tavırla yollarda yapayalnız dolaşır. *Kezban*'da aşık sevgilisinden bir çağrı bekler. *Söyle Zalim Sultan*'da aşık, sevgilisinin zorlu isteklerini bile karşılayabileceğini söyler. *Alla Beni Pulla Beni*'de Ferhat ile Şirin hikâyesine benzer bir tutumla aşık, zorluklara katlanabileceğini belirtir. *Bal Böceği*'nde aşık sevgilisinin yollarında toprak olur. *Dağlar Dağlar*'da aşık, karşısına engel olarak çıkan dağlardan ve *Yol Verin Ağalar Beyler*'de ise ağalardan, beylerden yol vermelerini ister. *Ne Ola Yar Ola*'da aşık, sevgiliyi kendi yolunu gözleyen olarak tasvir eder. *Eğri Büğrü*'de yol ile istikamet üzere olma ve kararlılık arasında ilişki kurar. *Ahmet Bey'in Ceketini*'nde insanın kendi doğru yolundan gitmesi ve bu yolda istikrarlı bir şekilde ilerlenmesi tavsiye edilir. *Yol*'da hayat yolculuğunda yürüyen insanın hâli çizilir. Dünyayı hancıya, insanları garip bir yolcuya benzeten Manço, oğluna yol açıklığı diler. *Abbas Yolcu*'da her insanın bir yolcu olduğu, bu dünyadan göçeceği ve geride kimsenin kalmayacağı hatırlatılır. *Ali Yazar Veli Bozar*'da ve *Gönül Ferman Dinlemiyor*'da ölüm, yol metaforuyla anlatılır.

Aşk temi divan şiiri ve halk şiiri geleneğinde en çok işlenen konulardan biridir. Manço, şarkı sözlerinde cefakâr sevgili, ağa/bey kızları, utangaç aşık, aşığın tabiat ile kurduğu irtibat üzerinden aşık ve sevgilinin görünüm biçimlerini ve aşıklık geleneğini ele almıştır.

Cefakâr sevgiliyi konu alan *Söyle Zalim Sultan*'da aşık, sevgili için uğruna ölmeye, ona canını feda etmeye hazırdır lakin sevgiliden cevap alamaz. Sevgilisi çok naz ettiği için aşığın tahammül sınırını zorlamış, geriye bir tek canı kalmıştır.

Ağa/bey kızlarına ulaşmanın zor olduğu üzerinde duran Manço, *Kalk Gidelim Küheylan*'da bu zorluğu dile getirmiştir. *Binboğa'nın Kızı*'nda kurtlar, kuşlar aşığa “vazgeç, Binboğa'nın kızıdır o, sana ne gerek” der. Aşık sevdiğine kavuşamaz ve kavuşmayı mahşere bırakır. *Yol Verin Ağalar Beyler*'de aşığın karşısına ağa, bey engeli çıkar. Aşık uzun yıllar beklemesine rağmen sevdiğine kavuşamaz ve artık

kavuşmak istediği için yoluna engel olan ağalar ve beylerden yol vermelerini, önünü açmalarını ister. *İşte Hendek İşte Deve*'de Zeynep isimli bir kızı seven ve onunla evlenmek isteyen bir aşğın hikâyesini konu alır. Burada dayı emmi engeli ile karşılaşmaktayız. “Zordur almak bizden kızı” sözüyle işleri zora sokan dayı emmi Zeynebi vermez ve aşık yıllar sonra öğrenir ki Zeynep başkasıyla evlenmiştir. *Osman*'da ise on yedi yaşında yoksul, sahipsiz bir oğlan olan Osman, ay parçası, “bey kızı”, “ağa kızı” olan Şerife ile evlenmek ister. Ağalar, beyler “Osman kim Şerife kim” derler ve Şerife’yi Osman’a vermezler. Bunun üzerine Osman silahla kendini vurarak intihar eder. Manço, yoksul olduğu için Osman’a kız vermeyen ağaları, beyleri Osman’ın ölümüne sebep olduğu için eleştirir.

Aşğın sevgilisi karşısında aşkını itiraf ederken çektiği güçlüğü Manço, *Domates, Biber, Patlıcan* şarkısında ifade etmiştir. Utangaç aşık, aşkını itiraf edeceği sırada sokaktan gelen satıcının sesiyle eli ayağına dolaşır, dili tutulur ve sevgisini söyleyemez.

Aşğın tabiat ile bağıını farklı çehrelerden ele alarak dinleyiciye sunan Manço, *Gülme Ha Gülme* adlı eserinde aşğın sevgilisine haber iletmesi için turna kuşunu kullanır. *Al Beni*'de ise akşam vakti dönen kuşlar bir haberciye benzetilir. *Binboğa'nın Kızı* ve *Seher Vakti*'nde aşık, vahşi hayvanlarla ve kuşlarla muhabbet eder. *Kalk Gidelim Küheylan*'da aşık atıyla yola düşer. Yolculuk esnasında küheylan, aşğın hem aracı hem de arkadaşı görevindedir. *Bal Böceği*'nde aşık, çiçek ve toprağa dönüşür. *Al Beni*'de (M.Ç.) sevgilinin ardından güllerin açmaması ve *Al Beni*'de (D.Y.B.) aşğın kuru bir dal gibi hissetmesi aşğın ve doğanın değişimini gösterir. *Aynalı Kemer*'de sevgilinin ardından baykuş öter ve gül bahçesi dikene dönüşür. *Gel*'de aşık sevgilisine bülbüller ötmeden, seher vaktinde çağırır. *Seher Vakti*'nde aşık, sevgilisi için seher vaktinde yola düşer. *Aynalı Kemer*'de ise aşık, sabah yeli ılgıt ılgıt eserken seher vakti bir güzele vurulur.

Manço, divan ve halk şiiri geleneğinin yanı sıra tasavvufun da beslenmiştir. Yaratıcı, kader, ölüm, fânilik, dört kapı-kırk makam, rızık konularını şarkı sözlerinde işlemiştir.

Yaratıcıya dair eserlerinde Manço, Yaratıcı'nın farklı sıfatlarına dikkat çekmiştir. *Ahmet Bey'in Ceket*i parçasında Yaratıcı rızık verenken *Allah'ım Güç Ver Bana* eserinde Yaratıcı, insanın güçlükler karşısında yardım dilediği, sığındığı bir konumdadır. *Karanlıkların İçinde* şarkısında Yaratıcı üzerinden kader anlayışı sorgulanırken *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek*'te Yaratıcı'nın kurduğu düzen göz önüne serilmiştir. *Binboğa'nın Kızı* eserinde Yaratıcı'nın can alma özelliği, *Can Bedenden Çıkmayınca* ve *Osman*'da Yaratıcı'nın can verme ve alma vasfı nitelenirken *Osman*'da intihar konusuna dikkat çekilmiştir. *Can Bedenden Çıkmayınca*'da ölüm Allah'ın emri olarak ifade edilmiş ve Yaratıcı'nın emir koyucu vasfını nitelemiştir. *Benden Öte Benden Ziyade* adlı eserinde insanın karşılaştığı güç koşullarda dünyanın fâni olduğunu hatırlayıp sabretmesini ve Yaratıcı'ya karşı isyan etmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu durum karşısında çözüm olarak dört kitapta yer alan Yaratıcı'yı düşünmek ve Ona sığınmak sunulmuştur. Çünkü insan Yaratıcı'nın bir parçasıdır ve ben'in içindeki beni unutmamalıdır.

Kader, *Can Bedenden Çıkmayınca*, *Gülme Ha Gülme*, *Karanlıkların İçinde* ve *Binboğa'nın Kızı* eserlerinde yazgı ve kara yazı olarak karşımıza çıkarken *Ömrümün Sonbaharında* ve *Benden Öte Benden Ziyade* parçalarında kadere karşı gelinmemesi, isyan edilmemesi konusunda uyarmıştır. Ayrıca kader anlayışı *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek* adlı parçasında hatırlatılmıştır.

Manço, ölümü ele alırken *Binboğa'nın Kızı*'nda ölümü “vade bitip Yaratıcının çağırması” olarak tasvir etmiştir. *Yol* adlı eserinde ölümü “can borcu” ve *Benden Öte Benden Ziyade*'de “can vermek” olarak nitelemiştir. *Ölüm Allah'ın Emri*'nde ölüm ve ayrılık ilişkisi kurarak kişinin öldükten sonra geriye kalan sevdiklerinin çektiği acı üzerinde durmuştur. *Gönül Ferman Dinlemiyor*'da ister zengin ister fakir olsun herkesin bir gün öleceğini, yan yana defnedildiği için herhangi bir ayırım gözetilmediği yani statü, cinsiyet, yaşlı, genç vb. özellikler fark etmeksizin eşit muamele görüleceğinin altını çizmiştir. Başka eserlerde görüldüğü üzere Manço da ölümü kara toprak olarak ifade etmiş ve sevdiğini kaybeden insanın yaşadığı acıyı dillendirmiştir. *Dağlar Dağlar*'da ise ölümü kara haber olarak tanımlamıştır. *Gülme Ha Gülme* ve *Durma Ha Durma* parçalarında ölüm ve toprak ilişkisi kurmuştur. *Abbas Yolcu*'da ise

daha şarkının başlığından başlayarak ölüm ve yolculuk bağlantısı oluşturmuş ve ölüm korkusu üzerinde durmuştur.

Dünya hayatının geçiciliği, insanın fâni olduğu Manço'nun şarkı sözlerinde işlediği bir diğer konudur. Manço, “dünya Süleyman'a bile kalmamıştır” sözüne atıfla *Süleyman* parçasında bu durumu ifade ederken *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa* karakteri, *Halil İbrahim Sofrası*, *Osman ve Ahmet Bey'in Ceket*i üzerinden hikâyeleştirerek aktarmıştır. *Gönül Ferman Dinlemiyor*, *Can Bedenden Çıkamayınca* eserlerinde ölüm üzerinden fânilik vurgusu yapılırken *Hemşe'rim Memleket Nire* şarkısında insan ne kadar gezmiş, görmüş olsa da bir gün dünya hayatının sona ereceğinin altı çizilmiştir. *Benden Öte Benden Ziyade*'de ise dünyada sonsuza kadar yaşanılmayacağı için çekilen çilelerin, yaşanan imtihanların bir gün biteceği belirtilmiş, insanın sabretmesi ve isyan etmemesi konusunda öğüt verilmiştir.

Dört Kapı adlı eserde dört kapı-kırk makam öğretisine dikkat çekilmiştir. Ayrıca dört ve kırk rakamları da bu öğretiyi hatırlatır niteliktedir. Manço, burada ilimle amel etmenin önemini vurgularken insanın kâmil olma yolundaki çabasının da altını çizmektedir.

Tasavvuf geleneği başlığı altındaki diğer bir konu rızaktır. Manço, *Ahmet Beyin Ceket*i ve *Dört Kapı* adlı eserinde rızık kavramını ele almıştır. *Ahmet Beyin Ceket*i adlı eserde mahalleli boştaki gezerken kahvede muhabbet peşindeyken Kul Ahmet erkenden kalkıp “haydi ya nasip” diyerek rızık peşine düşer. Kul Ahmet bir gün bir ceket diktirir ve mahalleli Kul Ahmet'i çekemez. Mahallede bir yoksul ölünce Kul Ahmet ceketini çıkarıp garibin üstüne örterek cenazeyi kaldırır ve mahalleli o an “ya nasip, ya kısmet”in ne demek olduğunu anlar. Kul Ahmet birden Ahmet Bey olur fakat Kul Ahmet kulluğundan hiçbir şey kaybetmez. O bildiği doğru yoldan ilerlemeye devam eder. *Dört Kapı* adlı parçada ise geniş, teferruatlı sofraya kurulmasa da ılık bir tasorbaya razı olan bir özne vardır. Bu kişi kıymet bilen, hatırşinas bir tavır içerisindedir. Çorba burada kanaati ve huzuru da temsil etmektedir.

Manço, anlatıcılık geleneği, divan şiiri geleneği, halk şiiri geleneği, tasavvuf geleneği gibi edebiyatla ilişkili konuların yanı sıra otacılık kültürü, kadın-erkek ilişkileri, âdâbımuâşeret, toplumsal eleştiri, çocuk ve çocukluk algısı, Doğu-Batı

karşılaştırması gibi topluma, sosyal hayata dair içeriklere de şarkı sözlerinde yer vermiştir.

Eski Türklere dayanan anlatıcılık geleneğinin yanı sıra otacılık kültürü de Manço'nun şarkı sözlerinde karşımıza çıkmaktadır. Otacılık kültürünü yani doğal bitkilerle hastalıklara şifa bulma geleneğini özellikle *Nane, Limon Kabuğu*'nda aktarırken büyük çerçevede günlük yaşama ve sağlığa dair halk kültürünü yansıtmıştır.

Kadının ve erkeğin fitratını, birlikteliklerini *Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek* adlı parçasında dile getirmiştir. Manço, *A.K.F.H.K.M.*'de kadın ve erkek üzerinden Allah'ın kurduğu düzeni vurgulamış, Hz. Adem (a.s.) ve Hz. Havva'dan (a.s.) günümüze değişmeyerek gelen kadın ve erkeğin fitratına dair bazı tanımlamalarda bulunmuştur. Fırın ve mercimek örneğinden yola çıkarak kadın ve erkeğin birbirinin tamamlayıcısı olduğunu dile getirmiştir. Bu birliktelik aynı zamanda çiftlerin birbirine her durumda destek olması gerektiğini işaret etmektedir. Kurulu düzenin parçaları olarak kadın ve erkek birlikteliği bir olmanın bilincinde sağlıklı bir şekilde ilerlediğinde nesilden nesile aktarılacak mutlu bir yuva kurulmasını dolayısıyla mutlu bir toplum düzenine erişilmesini sağlayacak önemli bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Uzun süreli ve dayanıklı evliliklere örnek olarak Manço, *Sakız Hanım-Mahur Bey, Eski Bir Fincan, Süper Babaanne* parçalarını ortaya koymuştur. Manço, *Sakız Hanım-Mahur Bey* parçasında Mahur Bey'in naz yapmasını aktarırken erkeklerin de naz yapabileceğini söylemiştir. Sakız Hanım ile Mahur Bey'in beraber meşk etmeleri ortak bir kültürden gelmelerini dolayısıyla ortak zevklere sahip olduklarını göstermektedir. Bu durum da çiftler arasındaki denkleğin bir göstergesidir. Sakız Hanım ve Mahur Bey geleneğinin hem müzik kanalından hem de kadın-erkek ilişkisi bakımından temsilcileridir. Onlar vefat ettikten sonra her iki anlamdaki gelenek kesintiye uğramıştır. *Eski Bir Fincan* eserinde Manço'nun babaannesine dedesine fincanla kahve ikram eder. Bu fincan Manço'nun babasına miras bırakılır. Manço'nun annesi de babasına aynı fincanla kahve ikram eder. Parçanın sonunda ise bu fincanı Manço, oğluna bırakır. Manço oğluna kahve yaşı gelene kadar fincanı iyi saklamasını, düşüp kırılrsa bile tamir edip kullanmasını söyler. Babaannesine ve dedesinden devraldığı bu geleneği oğluna da aktararak devam ettirmesini ister. Bakıldığında şartlar ve kişiler

değişse de kahve fincanı taşıdığı anlam dünyası ve hatıralarıyla kuşaktan kuşağa aktararak geleneğin devamı sağlanmıştır. *Süper Babaanne* şarkısının sözleri incelendiğinde babaannenin gençlerin gözünde neden süper olduğu, bir kahraman olduğu anlaşılmaktadır. Gençlere örnek ve yol gösterici olarak Süper Babaanne gelenek ile gelecek arasında bir kültür taşıyıcısı ve köprü görevi görmektedir. Süper Babaanne kendi zamanının kızlarını pek hoş, erkeklerini pek ağır olarak tarif etmektedir. Kendi evlerinin çok ufak ve çeyizinin çok az olmasına rağmen eşinin ismini anarken gözlerinin yaşla dolması aslında mutluluğun mal, mülkten ziyade başka yerlerde olduğunu, birbirine saygı gösteren ve birbirini seven bir çiftin yuvasının sağlam olacağını vurgulamaktadır. Süper Babaanne gençlere kadınların yuvasını severek kurduğunda ve erkeklerin kol kanat gerdiğinde beraber bir bütün olacaklarını dile getirmiştir. Süper Babaanne, gençlere yönelik eleştirisinde hem kadınların hem de erkeklerin zor olduklarını, zor beğendiklerini ifade etmiştir. Bu yüzden kendi zamanındaki gibi evlenmek kolay değildir. Manço'nun *Sakız Hanım-Mahur Bey, Eski Bir Fincan* ve *Süper Babaanne* şarkılarının sözlerini incelediğimizde ortaya çıkan tabloda büyüklerin deneyiminden faydalanmak gençler için bir yol haritası olacaktır. Bu geleneğin devam ettirilmesi için Manço, şarkı sözünü aracı kılmıştır.

Manço, âdâbımuâşerette yer alan misafirlik ve selamlaşma âdabına yer vermiştir. *Zehra* adlı eserinde misafirlik âdabını ele almıştır. Hala kızı Zehra'nın 18 aydır yatılı kalması misafirlik sınırını aştığını ve ev sahibini külfete soktuğunu göstermektedir. Ev sahibi Zehra'yı çok sevse de git diyemedikleri için zor durumda kalmıştır. Zehra'yı kaçırmak için yapılan şeyler ironi içermekle beraber eleştiriyi de gündeme getirmektedir. Ev sahibini bu raddeye getirmeden misafir de ne kadar kalacağını bilmeli, ona göre davranmalıdır.

Selamlaşma âdabını farklı şarkılarında konu edinen Manço, *Kazma*'da hem büyükleri hem de küçükleri selamlayarak iki yaş grubuna verdiği önemi gösterir. *Günaydın Çocuklar*'da günaydın selamıyla çocukları selamlar. *Bir Selam Sana Gönül Dağlarından*'da kalbi dost yüzünden kırık birisine gönül dağlarından selam iletir. *Acıh Da Bağa Vir*'de selam verildiğinde selamın alınması gerektiğini dile getirir. *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*'da da verilen selamın alınması üzerinde durur. *Süleyman*'da ise gurbetten köye dönen Süleyman'ın selam bile vermeden yemeğe oturması köy

halkının hoşuna gitmez. *Yol Verin Ağalar Beyler*'de aşğın karşısına engel olarak ağalar, beyler çıkar. Onları selamlayarak sevdiğine kavuşmak istediğini dile getirir.

Güncelin nabzını tutarak toplumsal sorunları ele alan Manço, getirdiği eleştiride yıkıcı ve üstenci bir bakışla değil bilgece tavrıyla yaklaşmış ve bu yaklaşım tarzıyla dinleyicilere rehberlik etmiştir. Manço, değerlerin bozulması, dalkavukluk, ötekileştirmek, sonradan görme, helal kazanç, ihtiyaç sahibine yardım etmek, mahalle ve mahalleli algısı gibi toplumsal eleştiride bulunurken kendisini de hesaba çekmiştir.

Müsaadenizle Çocuklar'da gençler üzerinden değerlerin yitimine ve öte yandan değişen müzik kültürüne dikkat çekmiştir. *Halil İbrahim Sofrası*'nda bozulan dünya düzenine işaret etmiş; ekmek kavgası peşinde açgözlü, obur ve bencil insanları alçaltırken tokgözlü, alın teri ile geçinen kanaatkâr ve paylaşımcı insanları yüceltmıştır. *Hemş'erim Memleket Nire*'de ayrıştırıcı ve ötekileştirici unsurları gündeme getirmiş ve birleştirici bir tavır göstermiştir. *Süleyman*'da ise kimliğini kaybeden, sonradan görme insanları çeşitli yönleriyle eleştirmiş ve bu durumdan dinleyicinin de ders çıkarmasını sağlamıştır.

Kişinin alın teriyle geçimini sağlamasının önemini *Kazma*, *Halil İbrahim Sofrası*, *Dıral Dede'nin Düdüğü* adlı parçalarında işlemiştir. *Kazma* ile anlatılmak istenen kısa yoldan kazanmaya çalışan bir tiptir. *Halil İbrahim Sofrası*'nda sofraya helal yoldan para kazanan, ailesinin geçimini rızkına haram bulaştırmadan sağlayanlar davet edilmiştir. *Dıral Dede'nin Düdüğü*'nde yetim hakkı ve yine helal yoldan para kazanmanın üzerinde durulmuştur.

İhtiyaç sahiplerinin gözetilmesi konusunda yaklaştığı hassas tavrını şarkı sözlerine yansıtan Manço, insanın sadece kendisini düşünmemesi gerektiğini dile getirir. *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*, *Dıral Dedenin Düdüğü*, *Hemş'erim Memleket Nire*, *Acılı Da Bağa Vir*, *Ahmet Bey'in Ceketini*, *En Büyük Mehmet Bizim Mehmet*, *Osman* parçalarında Manço, çevreyi gözetmek, yoksulun, yetimin, öksüzün, yolda kalmışın elinden tutmak gibi konulara dikkat çekmiştir. *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*'da yoksula, garibe, öksüze en güzel şekilde muamele edilmesini, *Dıral Dedenin Düdüğü*'nde kıyamet gelmeden önce insanın kendisini sorguya çekmesi gerektiğini ifade ederken insanın hangi yolla kazandığına, kazandığını nereye harcadığına ve elindeki maddi,

manevi güçleri nasıl kullandığını sorgulatmaktadır. Ayrıca elindekilerini paylaşarak çevresini gözetmesini bu yolla ardından herkesin dua edeceğini ifade etmiştir. Her ne kadar muhtaç kimsenin ihtiyacı karşılanıyor gibi gözükse de aslında burada karşılıklı bir alışveriş söz konusudur. Her iki taraf da bu alışverişten kârlı çıkacaktır. *Hemş'erin Memleket Nire*'de Manço bütünleştirici tavrıyla insanlar arasındaki sınıflandırmaları ve ayrımları kenara itip merkeze insan vurgusunu almıştır. Söylediği ile yaptığı uymayan, ırkçılık yapan insanları eleştirmiş. İnsanların savaş çıkarmaya eğilimli tutumuna parmak basmıştır. Savaşların ardında kalan dullara ve yetimlere dikkat çekmiştir. Ayrıca insanların kendi kabuklarına, dört duvar arasına çekildiğinin, misafire, yolda kalmışa bir sıcak çorba ikram eden bir döşek seren insanların kalmadığının altını çizmiştir. Bu durum insanların hem fiziksel hem de mecazi olarak çevrelerinden habersiz, içe dönük bir yaşam sürdüklerini ve diğerkâmlığı unuttuklarını göstermektedir. *Acılı Da Bağa Vir*'de insanın başkalarını da düşünmesi ve paylaşması gerektiğini dile getirmiştir. Maddi durumu iyi olan insan istediği her şeye erişebilirken çorba kaynatacak kadar bile yiyeceği olmayan garibanın yalnız bırakılmaması gerektiğini alt metinde ifade etmiştir. *Ahmet Bey'in Ceketi*'nde yoksulun vefat etmesi üzerine mahalleli kefen arayışına girer. Yoksula dair hiçbir bilgi verilmemiştir ve kefen parasını karşılayacak bir yakını bile bulunmamaktadır. Bu görevi mahalle halkının arasından sadece kul Ahmet üstlenir. Mahallelinin kıskandığı ceket, ölünün kefen görevini görür. Bunun üzerine mahalle halkı nasip, kısmet, rızık, çalışma vb. kavramları anlarlar. Aslında yoksulun ölmesi ve ardından gelişen olaylar bu eserin zirve noktasıdır. Kul Ahmet ceketiyile olan imtihanından başarılı bir şekilde geçerken mahalleli de bu olay sayesinde bazı şeylerin farkına varmıştır. *En Büyük Mehmet Bizim Mehmet*'te Mehmet karakteri öksüz doğar. Ne amcası ne de dayısı ona sahip çıkacak bir büyüğü yoktur. Hayatının farklı evrelerinde kimsesizliğini hep hisseder ve işleri yolunda gitmez. *Osman*'da yer alan on yedi yaşında yoksul, sahipsiz bir oğlan olan Osman, Şerife isminde bir ağa kızını sever fakat ağalar, beyler Şerife'yi Osman'a vermezler. Bunun üzerine Osman intihar eder. Manço, yoksul olduğu için Osman'a kız vermeyen ağaları, beyleri Osman'ın ölümüne sebep olduğu için eleştirir. Mehmet ve Osman karakterlerinin ortak özelliği ikisinin de yoksul, sahipsiz olmaları, bir kıza aşık olmaları ve maddi durumları iyi olmadıkları için kız babalarının evliliğe razı olmamalarıdır.

Manço, toplumun bir parçası olan mahalle kültürünü eleştirirken artık eskisi gibi bir mahalle havası kalmadığı için mahallenin geleneksel bağlamından sıyrıldığını dile getirmiştir. *Ayı*'da mahalleye rezil olma ve *Dut Ağacı*'nda mahallelinin genç bir kız hakkındaki yorumu mahalle eleştirisini dile getirirken *Ahmet Bey'in Ceketi*'nde ise rızkını kazanmak için sabah erkenden işe giden kul Ahmet'i kıskanan mahalle halkı vardır. Kul Ahmet ceketini bir fakirin üzerine örttükten sonra mahalle halkı nasip, kısmet kavramlarını anlar ve kul Ahmet birdenbire Ahmet Bey oluverir. Mahallede Kul Ahmet'in yalnız olması, başka ceket örtecek kimsenin olmaması o mahallenin geleneksel anlamda bir mahalle olup olmadığını sorgulatmaktadır.

Bugünün çocuklarının yarının büyükleri olacağı bilinciyle hareket eden Manço, şarkı sözlerinde çocuk ve çocukluk temalarına yer vermiştir. Manço, *Günaydın Çocuklar*'da savaşız bir dünyada çocukların yaşamak istediklerini, *Ayı*'da baba-çocuk ilişkisi çerçevesinde çocuklara usul, âdab öğretimini dile getirmiştir. *Bal Sultan*'da çocuk yaşta evliliğe dikkat çekilirken aynı zamanda bir ebeveynlik tarifi de yapılmıştır. *Bugün Bayram*'da çocuk ve bayram ilişkisi üzerinden oluşan bireysel ve toplumsal hafıza üzerinde durulurken *Sakız Hanım-Mahur Bey*'de çocukluğunun geçtiği mahalledeki evin ahşap vurgusu üzerinde durulmuştur. *Dut Ağacı*'nda ise Rıza amca ve dut ağacı üzerinden bir gelenek ve tarih okuması yapılmıştır.

Manço, *Lahburger* adlı parçasında Doğu ve Batı karşılaştırmasına dair görüşleri ortaya koymuştur. Lahburger, lahmacunun “lah”ı ile hamburgerin “burger”inin birleşiminden meydana gelen, Manço'nun türettiği bir kelimedir. Manço, hamburger ve lahmacunu yarıştırmak yerine ikisinden de parçalar alarak yeni bir şey ortaya koymuştur. Manço'nun lahmacun ve hamburger üzerinden oluşturduğu Doğu ve Batı birlikteliği onun yeniliğe açık olduğunu göstermektedir.

Modern bir çağda yaşayan şair, gezgin, âşık, anlatıcı, sanatçı olan Manço geçmişten getirdiği birikimi yaşadığı çağa uygun bir şekilde güncelleyip geleceğe de taşımak adına her fırsatta, farklı şekillerde Türk kültürünü sazıyla, sözüyle ifade etmiş, bu kültürü halkla buluşturmuş ve bunu yaparken halkla arasına herhangi bir sınır koymamıştır. Vefatından bu yana geçen yirmi iki yıl göz önüne alındığında yediden yetmişe hâlâ severek dinlenmesi, üstelik ilk Türkçe şarkıları *Seher Vakti* ve *Kol Düğmeleri*'nden son çıkan albümü *Müsaadenizle Çocuklar*'a kadar farklı dönemlerde

kaleme aldığı şarkılarının kulaklarda olması onun kalıcılığını göstermektedir. Üstelik yerel olmakla birlikte evrensel de ulaşmış ve bunu yaparken her yaşı gözetmiştir. Onun bilinçli, bütüncül ve bütünleştirici tavrı kendisinin ifadesiyle gerçek bir “Türk bestekârı” olduğunu da göstermektedir. Manço’nun, Türk kültürünü güncelleyerek bugüne aktarması kültürün devam etmesini sağlamıştır. Manço’nun anlatıcılık geleneğiyle naklettiği Türk edebiyatına ve kültürüne dair unsurlar aktarımın yanı sıra toplumsal hafızayı taze tutmak adına da önemlidir. Bu bağlamda Manço önemli bir kültür aktarıcısı ve hatırlatıcısıdır.

KAYNAKÇA

- ... **Son Posta**, 7 İkinci Teşrin 1934.
- ... **Son Posta**, Sene 5, No 1533, 8 İkinci Teşrin 1934, s. 2.
- ... **Ulus** gazetesi, 28 Sonteshrin 1934, s. 5.
- ... “Barış Manço’ya Doktor Ünvanı Verildi...”, **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 13, Bahar 1992, s. 5.
- ... **Asımın Nesli İmam Hatip Ortaokulu Çocuk Dergisi**, Sayı: 1, Mayıs 2019.
- ... **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. Baskı, Ankara, 2011.
- ... **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Sayı: 15, Yıl: 4, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, s. 8.
- Acaroğlu, Türker **Türk Atasözleri**, İletişim Yayınları, İstanbul, Haziran 1992.
- Adorno, Theodor W. **Edebiyat Yazıları**, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2008.

- Adorno, Theodor W. **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, (Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen), İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.
- Akarçay, Erhan; Suğur, Nadir, “Dışarıda Yemek: Eskişehir’de Yeni Orta Sınıfın Fast-Food Yeme-İçme Örüntüleri”, **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 1, Cilt: 18, Nisan 2015, s. 1-29.
- Akatlı, Füsun **Sis Lâmbası**, İstanbul, Boyut Yayınları, Ekim 1999.
- Akay, Hasan **Cenab Şahabeddin**, Şule Yayınları, İstanbul, Nisan 2015.
- Akay, Oğuz **Atatürk’ün Sofrası**, Truva Yayınları, İstanbul, 2006.
- Akkaya, Hüseyin “Süleyman”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 38, İstanbul, 2010.
- Aksoy, Bülent “Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim, 1999.
- Aktulum, Kubilây **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara, Mayıs 2000.
- Akün, Ömer Faruk “Divan Edebiyatı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 9, İstanbul, 1994.

- Akyol, İbrahim “Nevâî ile Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Yapı ve Konu Bakımından Karşılaştırılması”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)**, Güz, 2019; (20), s. 267-293.
- Alangu, Tahir **Kediler Padişahı**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2012.
- Albayrak, Nurettin “Türkü”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 41, İstanbul, 2012.
- Alptekin, Ali Berat **Palandöken’in Zirvesindeki Âşık Erzurumlu Emrah**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Anadol, Cemal **Türk-İslâm Medeniyetinde Ahilik Kültürü ve Fütüvvetnâmeler**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1991.
- Andaç, Feridun **Yaşar Kemal/Sözün Büyücüsü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2015.
- Arat, Reşit Rahmeti **Kutadgu Bilig Tercümesi (Çeviri)**, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara, 1959.
- Arı, Cemre; Aslaner, Merve; Balkan, Iğın; Başpınar, Gizem; Bayrak, Şeyma, “Cumhuriyet Baloları”, **Kebikeç**, 2014, Sayı: 38, s. 307-315.

- Arlı, Mine, Hüseyin “Türk Mutfak Kültüründe Çorbalar”, **Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**, Ankara, 10-15 Eylül 2007, s. 143-158.
- Artun, Ali **Müze ve Modernlik/Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 1**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Artun, Ali **Müze ve Eleştirel Düşünce/Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 2**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Ayas, Güneş **Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi/Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim**, İthaki Yayınları, İstanbul, Temmuz 2020.
- Ayas, Güneş **Müziği Boğan Gürültü/İdeolojinin Kıskaçındaki “Musiki”**, İthaki Yayınları, İstanbul, Aralık 2018.
- Ayas, Güneş **Müzik Sosyolojisi/Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar**, Doğu Kitabevi, İstanbul, Aralık 2015.
- Aydın, Nevzat “Ahîlikte İş ve Ticaret Ahlakının Hz. Peygamber’in Sünnetindeki Temel Referansları”, **Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 1, Cilt: 2, 2015, s. 87-104.
- Bakar, Bülent “İstanbul’da Ekmek Karnesi Uygulaması, Karne Ve Ekmek Suistimalleri (1942-1946)”, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 24, Cilt:12, Yıl: 2013/2, s. 1-60.

- Bâkî **Bâkî Dîvânı**, (Haz. Sabahattin Küçük), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim Linki: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html> (15.06.2021)
- Başgöz, İlhan **Karac'oğlan**, Pan Yayıncılık, İstanbul, Haziran 1992.
- Bayat, Ali Haydar “Türk Dünyasında Özellikle Anadolu Tıbbi Folklorunda Akıl Hastalıklarının Tedavi Yolları ve Kaynakları”, **Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri**, (23-25 Kasım 1988), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1989, s. 59-82.
- Bayat, Fuzuli “Oğuznâme”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: EK-2, Ankara, 2019.
- Behar, Cem **Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.
- Behar, Cem **Musikiden Müziğe-Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2017.
- Bengi, Derya **50'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Şimdiki zaman beledir”**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2020.
- Bengi, Derya **60'lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Dünya durmadan dönüyor”**, YKY Yayınları, İstanbul, Aralık 2017.

- Bengi, Derya **70'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Görececek günler var daha”**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2020.
- Bengi, Derya **80'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük “Yaprak döker bir yanımız”**, YKY Yayınları, İstanbul, Aralık 2019.
- Benjamin, Walter **Pasajlar**, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2014.
- Beyatlı, Yahya Kemal, **Eski Şiirin Rüzgârıyla**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2008.
- Beydilli, Celal **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, (Çev. Eren Ercan), Yurt Kitap-Yayın, Ankara, 2004.
- Bezirci, Asım **Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat**, İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1997.
- Borak, Sadi **Atatürk'ün Resmi Yayınlara Girmemiş Söylev Demeç Yazışma ve Söyleşileri**, Kaynak Yayınları, İstanbul, Şubat 1997.
- Borges, Jorge Luis **Yedi Gece**, (Çev. Celâl Üster), İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- Büken, Gülriz **“Amerikan Popüler Kültürünün Türkiye’de Yayılışına Karşı Tepkisel Düşünceler”**, **Doğu Batı Düşünce**

- Dergisi**, Sayı: 15, Yıl: 4, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, s. 48.
- Can, Şefik **Klasik Yunan Mitolojisi**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2020.
- Canbazoğlu, Cumhuri **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, Pan Yayınları, İstanbul, Mayıs 2019.
- Civelek, Sevil “Masal ve Beyin”, **Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.
- Çağrııcı, Mustafa “İzin”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 23, İstanbul, 2001.
- Çağrııcı, Mustafa “Sabır”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 35, İstanbul, 2008.
- Çavdar, Yıldray “Âşık Ömer’in Cönklerde Kayıtlı Yayınlanmamış Bazı Şiirleri ve ‘Minnet Eylemem’ Redifli Şiir Üzerine”, **Uluslararası Taşeli Sempozyumu**, Konya/Alanya, 24-26 Ekim 2019, s. 363-386.
- Çavuşoğlu, Mehmed **Yahyâ Bey-Dîvan (Tenkidli Basım)**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1977.
- Çeker, Orhan “Havâic-i Asliyye”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 16, İstanbul, 1997.

- Çelik, Hüseyin “Kur’an’da Amel Defteri ve Amellerin Tespiti”, **KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 17 (2011), s. 87-132.
- Çobanoğlu, Özkul "Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler", **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 46, 2000/Yaz, s. 40-47.
- Demircan, Adnan **İhsan Süreya Kitabı Pervari'den Paris'e**, Beyaz Yayınları, İstanbul, 2018.
- Demirci, Muhsin “İstiâze”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 23, İstanbul, 2001.
- Dikeçligil, F. Beylü **Ontolojiyi Hatırlamak**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, Mart 2017.
- Dilmener, Naim **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş/Hafif Türk Pop Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Dundes, Alan “Halk Kimdir?” (Çev. Metin Ekici), **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 37, Bahar 1998, s. 139-157.
- Eagleton, Terry **Kültür Yorumları**, (Çev. Özge Çelik), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Eagleton, Terry **Edebiyat Kuramı**, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.

- Efe, Zahide “16. Yüzyıl Divan Şairi Hâtemî ve Dîvânçesi”, **Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 8/20, 2019, s. 114-150.
- Efendioğlu, Mehmet “Selâm”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 36, İstanbul, 2009.
- Elçin, Şükrü “Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi”, **Halk Edebiyatı Araştırmaları – 1**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- Ellul, Jacques **Sözün Düşüşü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2021.
- Eraslan, Kemal **Yesevî'nin Fakr-nâmesi**, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları, Ankara, Nisan 2016.
- Eraydın, Selçuk “Çile”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 8, İstanbul, 1993.
- Erdoğan, Göktürk “Türk Atasözlerinde ve Deyimlerinde Müzik Kültürümüz”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 38, Cilt: 8, Haziran 2015, s. 174-182.
- Erdoğan, Göktürk “Barış Manço'nun ‘Dört Kapı’ adlı Eserinin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi”, **Akademik Sosyal Araştırmalar**, Sayı: 10, Kış, s. 13-24.
- Erdoğan, İrfan “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşrûluğu”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Sayı: 15, Yıl: 4, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, s. 67-96.

- Ergin, Muharrem **Dede Korkut Kitabı 1**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1989.
- Ergin, Osman Nuri **Türk Maarif Tarihi (5. Cilt)**, Eser Kültür Yayınları, İstanbul, 1977.
- Ergun, Pervin **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2004, Ankara.
- Erol, Ayhan **Popüler Müziği Anlamak/Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2009.
- Ersoy, Mehmed Âkif **Safahat**, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), Mehmed Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, 1988.
- Ersoy, Mehmet Âkif **Safahat**, (Haz. Orhan Okay-Mustafa İsen), DİB Yayınları, Ankara, 1992.
- Fuzulî, **Leylâ ile Mecnûn**, (Haz. Muhammet Nur Doğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 2000.
- Gans, Herbert J. **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, (Çev. Emine Onaran İncirlioğlu), İstanbul, YKY Yayınları, Mart 2012.
- Geçmen, Cemil **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü**, Bilim ve Kültür Yayınları, Ankara, 2003.

- Gökalp, Ziya **Türkçülüğün Esasları**, Varlık Yayınları, İstanbul, Mayıs 1968.
- Gökalp, Ziya “Bedii Türkçülük”, **Yeni Mecmua**, Sayı: 83, 30 Ağustos 1923.
- Gölcük, Şerafettin “Rızık”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 35, İstanbul, 2008.
- Gümüş, Hülya “Türk Mutfak Kültüründe Çorba”, **Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, Aralık 2011.
- Günay, Umay “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”, **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 13, Bahar, s. 2-3.
- Güngör, Nazife **Arabesk/Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, Bilgi Yayınevi, Ankara, Aralık 1993.
- Gürbilek, Nurdan **Kör Ayna, Kayıp Şark/Edebiyat ve Endişe**, Metis Yayınları, İstanbul, Nisan 2007.
- Hall, Stuart “Notes On Deconstructing ‘The Popular’”, **People’s History and Socialist Theory**, (Ed: Raphael Samuel), Routledge, London, s. 227-239.
- Harman, Ömer Faruk “İdrîs”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 21, İstanbul, 2000.

- Hasgöl, Necdet “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları”, **Dans Müzik Kültür**, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, Sayı: 62, s. 27-48.
- Hasgöl, Necdet “Türk Popüler Müzik Tarihinde ‘Anadolu Pop’ Akımının Yeri”, **Defter**, Kış 1996, Sayı: 26, s. 62-74.
- Hooke, S. H. **Ortadoğu Mitolojisi**, (Çev. Alâeddin Şenel), İmge Kitabevi, Ankara, 1993.
- İlhan, Atillâ **Tutuklunun Günlüğü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013.
- İlyasoğlu, Evin “Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 88-91.
- İpşirli, Mehmet “Tebdil Gezmek”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 40, İstanbul, 2011.
- Jusdanis, Gregory **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür-Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, Mayıs 1998.
- Kahyaoğlu, Orhan **Bülent Ortaçgil “Ayrı Düşmüşüz Yan Yana”**, Chiviyazıları Yayınları, İstanbul, 2002.
- Kânûnî Sultan Süleyman, **Muhibbî Dîvânı**, Cilt:2, (Haz. Kemal Yavuz, Orhan Yavuz), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2016.

- Karaca, Cem **Gazal**, Mavi Ağaç Yayıncılık, İstanbul, Nisan 2002.
- Karahan, Abdülkadir “Enverî, Evhadüddin”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 11, İstanbul, 1995.
- Karakoç, Sezai **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.
- Karaosmanoğlu, Yakup **Yaban**, Remzi Yayınevi, İstanbul, 1968.
Kadri
- Karaömerlioğlu, Asım **Orada Bir Köy Var Uzakta/Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- Karatay, Semra Kılıç “Kırkyama Geleneği ve Kullanım Alanları”, **Journal of Arts**, Sayı: 3, Cilt: 2, 2019, s. 141-150.
- Kardaş, Mehmet Şirin “Türk Halk Şiirinde Pınar Motifi”, **İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2012.
- Kâşgarlı Mahmûd, **Divânü Lugâti't-Türk**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Mayıs 2005.
- Kaya, Bülent “Divan Şiirinde At”, **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008.
- Kaya, Doğan “Divan Şiiri ve 19. Yüzyıl Halk Şiiri Güzel Tasviri”, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, 2000, s. 243-266.

- Kaya, Doğan **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.
- Kaya, Doğan **Sivas Aşıklık Geleneği ve Aşık Ruhsatı**, T.C. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 1994.
- Kazıcı, Ziya “Ahîlik”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 1, İstanbul, 1988.
- Kemal, Yaşar **Binboğalar Efsanesi**, Cem Yayınları, İstanbul, Haziran 1971.
- Keskin, Mehmet “Kefen”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 25, Ankara, 2002.
- Kılıç, Zülküf “Türk Dîvân Şiirinde Sosyal Eleştirisi”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Doktora Tezi, Elazığ, 2008.
- Kısakürek, Necip Fazıl **Çile**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, Kasım 2013.
- Kocabaşoğlu, Uygur **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- Koç, Okan “Mehmet Âkif’in Şiir Dili: Safahat’ta Metafor ve Metonim Kullanımları”, **Türk Dili Dergisi**, Sayı: 767-768, Cilt: CIX, Kasım-Aralık 2015, s. 382-394.
- Kolektif **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999.

- Kolukırcık, Kubilay **Türk Müzik Tarihinde Dârü'l-elhân ve Dârü'l-elhân Mecmuası**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Ankara, 2019.
- Köker, Levent **Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi**, İstanbul, İletişim Yayınları, Temmuz 1993.
- Köprülüzade Mehmet Fuat Bey, **Haber (Akşam Postası)**, 5 İkinci Teşrin 1934, s. 10.
- Köse, Serkan “Türk Kültüründe Baykuş”, **Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 3, Cilt: 1, 2019, s. 288-301.
- Kunter, Halim Baki “Türk Vakıfları ve Vakfiyeleri Üzerine Mücmel Bir Etüd”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı: 1, 1938, s. 103-129.
- Kurnaz, Cemal “Felek”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 12, İstanbul, 1995.
- Küçük, Sabahattin **Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1994.
- Küçükkaplan, Uğur **Türkiye'nin Pop Müziği**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, Mart 2016.
- Küçükkaplan, Uğur **Arabesk/Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Levent Yaylagül, Şebnem Soygüder Baturlar, “Süreyya Duru'nun ‘Keloğlan’ (1971) Filminin Vladimir Propp'un ‘Masalın Biçimbilimi’ndeki

Dizimsel Çözümleme Yöntemine Göre İnceleme”,
Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi
Uluslararası Hakemli Dergisi, Sayı: 1, Cilt: 27, Ocak
2019, s. 60-80.

- Ludwig, Emil "Atatürk Bir Gün Bana Demişti ki", **Tan Gazetesi**,
Dördüncü Yıl, No: 1193, 26 İkinci Teşrin 1938, s. 4.
- Mehmed Neşri, **Kitâb-i Cihan-nümâ/Neşrî Tarihi**, Cilt: 1,
(Yayınlayanlar: Faik Reşit Unat, Mehmed A. Köymen),
Türk Tarihi Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.
- Meriç, Cemil **Mağaradakiler**, İstanbul, İletişim Yayınları, İstanbul,
2002.
- Meriç, Murat “İki Darbe Arası Müzikli Curcuna: Cazdan Saza, 60’lı
Yıllarda Müzik...”, **Türkiye’nin 1960’lı Yılları**, (Haz.
Mete Kaan Kaynar), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017,
s. 987-1006.
- Meriç, Murat “Türkiye’de Popüler Batı Müziğinin 75 Yıllık Seyrine
Bir Bakış”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı
Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 132-142.
- Meriç, Murat **Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, İletişim
Yayınları, İstanbul, 2020.
- Mete, Oktay **Kabalıcı Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi**, Kabalcı
Yayınevi, İstanbul, 2009.

- Moran, Berna **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- Necipoğlu, Gülru **15. Ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı/Mimarî, Tören ve İktidar**, (Çev. Ruşen Sezer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2007.
- Okay, M. Orhan **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ağustos 2006.
- Ögel, Bahaeddin **Türk Mitolojisi**, Cilt: 1, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2010.
- Örgen, Ertan **Türk Şiirinde Gelenek/Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Palet Yayınları, Konya, Aralık 2010.
- Özatalay, Gökçe Zeynep “Aydın Yöresi Halk Hekimliğinde İncirin Kullanımı”, **KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 4, 2014, s. 151-154.
- Özbek, Meral **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- Özcan, Nuri “Dârülelhan”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 8, İstanbul, 1993.
- Özcan, Nuri “Meşk”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 29, Ankara, 2004.

- Özçetin, Burak **Kitle İletişim Kuramları/Kavramlar, Okullar, Modeller**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.
- Özdamar, Fazıl “Dede Korkut Kitabı’nın Çağdaş Müzik Sanatçıları Üzerindeki Tesiri”, **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 101, Yıl 26, 2014, s. 125-137.
- Özel, İsmet **Bir Yusuf Masalı**, Şule Yayınları, İstanbul, Ocak 2000.
- Özel, İsmet **Of Not Being A Jew**, Şule Yayınları, İstanbul, Mart 2006.
- Özkan, İsmail Hakkı “Mâhur”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 27, 2003, Ankara.
- Özköse, Kadir “Zühd ve Sûfilerin Zühde Yükledikleri Anlam/Tasavvufta Dünyevileşmeye Tepkisel Yaklaşım”, **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 1, Cilt: 6, 2002, s. 175-194.
- Özön, Nijat **Türk Sineması Tarihi 1896-1960**, Doruk Yayınları, İstanbul, Nisan 2013.
- Öztelli, Cahit **Karacaoğlan**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2008.
- Öztelli, Cahit **Pir Sultan Abdal-Bütün Şiirleri**, Özgür Yayınları, Ağustos 2004.

- Öztoprak, Nihat “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 4, İstanbul, 2010, s. 103-154.
- Öztuna, Yılmaz **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, Cilt: 2, MEB, İstanbul.
- Öztuna, Yılmaz **Şevki Bey**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.
- Öztuna, Yılmaz **Hacı Ârif Bey**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Aralık 1986.
- Öztürk Kalkan, Seda “Türk Kültüründe Selamlaşma Kavramı, Bu Kavramın (İlköğretim Ve Ortaöğretim) Ders Kitaplarına Ve Ders Programlarına Yansıtılması”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2012.
- Öztürk, Şükrü “Türk Kültüründe Aslan”, **Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 2, Cilt: 2, Nisan 2009, s. 18-39.
- Paçacı, Gönül “Cumhuriyet’in Sesli Serüveni”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 10-30.
- Pala, İskender “Kırk”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 25, 2002, Ankara.

- Pala, İskender **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul, Ekim 2015.
- Pala, İskender **Müstesna Güzeller**, Kapı Yayınları, İstanbul, Mayıs 2014.
- Palazoğlu, Ahmet Bekir **Atatürk Kimdir? Atatürk'ün İnkılâpçılığı**, Cilt: 5, Ebabel Yayınları, Ankara, 2006.
- Ran, Nâzım Hikmet **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2008.
- Revnakoğlu, Cemaleddin Server “Eşrefilerde Köfteli Çorba”, **Tasavvuf Kitabı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, Kasım 2003.
- Ritzer, George **Toplumun McDonaldslaştırılması**, (Çev. Şen Sür Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.
- Safa, Peyami “Mısır Radyosu”, **Cumhuriyet**, 6 Ağustos 1936.
- Samancı, Özge “İmparatorluğun Son Döneminde İstanbul ve Osmanlı Saray Mutfak Kültürü”, **Türk Mutfağı**, (Ed. Arif Bilgin, Özge Samancı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.
- Samsakçı, Mehmet “Türk Kültür ve Edebiyatında Tuz ve Tuz-Ekmek Hakkı”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Sayı: 36, Cilt: 36, 2007, s. 181-199.

- Sepetçioğlu, M. Necati, **Dedem Korkut'un Kitabı**, İrfan Yayınları, İstanbul, 1998.
- Seyfeli, Canan "Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri", **Yol Bilim Kültür Araştırma**, Sayı: 23, Mayıs-Haziran 2003, s. 49-60.
- Shayegan, Daryush **Yaralı Bilinç/Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni**, Metis Yayınları, İstanbul, 2000.
- Solmaz, Metin "Türkiye'de Müzik Hayatı: Başarısız Projeler Cenneti!", **Cumhuriyet'in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 154-160.
- Stevenson, Nick **Medya Kültürleri/Sosyal Teori ve Kitle İletişimi**, (Çev. Göze Orhon-Bariş Engin Aksoy), Ütopya Yayınları, Ankara, 2008.
- Stokes, Martin **Aşk Cumhuriyeti/Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2012.
- Stokes, Martin **Türkiye'de Arabesk Olayı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
- Süreya, Cemal **99 Yüz**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Mart 2010.
- Şahin, Haşim "Tapduk Emre", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 40, İstanbul, 2011.

- Şemseddin Sami, **Kâmus-ı Türkî**, İkdam Matbaası, İstanbul, 1899/1900.
- Şemseddin Sivasî, **Menâkıb-ı İmâm-ı A'zam**, (Haz. Mehmet Arslan), Sivas Belediyesi Yayınları, Sivas, Nisan 2015.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi **Mahur Beste**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi **Hep Aynı Boşluk**, İstanbul, Dergâh Yayınları, Kasım 2016.
- Tarancı, Cahit Sıtkı **Otuz Beş Yaş**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1977.
- Tatcı, Mustafa **Âşık Yûnus**, H Yayınları, İstanbul, 2008.
- Tatcı, Mustafa **Yûnus Emre Dîvânı/Tenkitli Metin**, H Yayınları, İstanbul, 2008.
- Tekel, Fatih “Halk Hekimliğinde Sağaltıcılar”, **21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum**, Sayı: 27, Cilt: 9, Kış 2020, s. 819-840.
- Tekelioğlu, Orhan “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1999, s. 146-154.
- Tekelioğlu, Orhan **Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen ‘Halk Zevki’**, Telos Yayınları, İstanbul, Mart 2006.
- Topbaş, Osman Nûri **Kur’ân-ı Kerîm Işığında Nebîler Silsilesi 1**, Erkam Yayınları, İstanbul, 2004.

- Toprak, Burhan **Yunus Emre Divanı**, Odunpazarı Belediyesi Yayınları, İstanbul, Ekim 2006.
- Tosun, Necdet “Tasavvuf Kültüründe Tekke Yemekleri”, **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, Sayı: 12, Yıl: 5, Ankara, 2004, s. 123-135.
- Tökel, Dursun Ali “Necatigil’in Divan Şiiri: Babaocağı”, **Türk Dili Dergisi**, Nisan 2016, Sayı: 772, s. 115-131.
- Tunca, Hulûsi **Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam/O Bir “Masal”dı**, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2005.
- Tursun Bey, **Târih-i Ebu’l-Feth**, (Haz. Mertol Tulum), İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1977.
- Tursun Bey, **Târih-i Ebu’l-Feth**, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, İstanbul, Hicri 1330, Miladi 1911-1912.
- Uçman, Abdullah “Ziyâ Paşa”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 44, İstanbul, 2013.
- Ulutürk, Veli “Binbir Gece”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 6, İstanbul, 1992.
- Uyar, Tomris **Gündökümü/Bir Uyumsuzun Notları 1**, YKY Yayınları, İstanbul, Ocak 2020.

- Uzun, Mustafa “İbrâhim”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 21, İstanbul, 2000.
- Uzun, Mustafa İsmet “Şarkı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 38, İstanbul, 2010.
- Uzun, Süreyya “Üsküdarlı ‘İşkî Dîvânı ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Hayatının Dîvandaki Yansımaları”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.
- Yangın, Birgül **Barış Manço**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- Yardımcı, Mehmet **Destanlar**, Ürün Yayınları, Ankara, 2007.
- Yavuz, Kemal “Türk Edebiyatında Şiir ve İlk Şiir Meclisleri”, **Türkiyat Mecmuası**, Cilt: 24, Bahar 2014, s. 129-161.
- Yavuz, Yusuf Şevki “Levh-i Mahfûz”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 27, Ankara, 2003.
- Yavuz, Yusuf Şevki “Kader”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 24, İstanbul, 2001.
- Yıldırım, Ali **Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- Yılmaz, Hasan Kâmil “Bir Lokma Bir Hırka”, **Altınoluk Dergisi**, Mart 1999, Sayı: 157.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

“Barış Bey gerçekten "cimri" misiniz?” (1.08-1.54)

<https://www.youtube.com/watch?v=bcQFtK52odc> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

“Barış Manço & Çetin Çeki Söyleşi” (6.25-7.07),

<https://www.youtube.com/watch?v=YQPb0-9iDyI> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Emine Gümüş Böke, İslam Hukukuna Göre Evlilikte Denklik (Kefaet),

<http://www.hazarderneği.org/islam-hukukuna-gore-evlilik/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Gökhan Yücel, “Gizlenen bir Tarihin Ezgileri: Anadolu Rock”, TEDx Konuşmaları

<https://www.youtube.com/watch?v=SF67gnpzWwc> (Erişim Tarihi: 03.11.2020)

<http://bluepoint.gen.tr/manco/roll.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/abbas> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/allah> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<http://lugatim.com/s/ayran> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/can> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/dağ> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/devlet> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/devran> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/felek> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/geçim> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/halep> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/halil> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/hemşeri> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/ilân> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/kader> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/kalender> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/kırk> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/kısmet> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/LEVHİMAHFUZ> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/mahlas> (Erişim Tarihi: 10.05.2021)

<http://lugatim.com/s/mercimek> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/MEVLÂ> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<http://lugatim.com/s/MUHYİ> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<http://lugatim.com/s/MÜMİT> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<http://lugatim.com/s/ok> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/otacı> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/postal> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/RAB> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<http://lugatim.com/s/RIZIK> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/seher> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/selam> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/SİĞİNMAK> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<http://lugatim.com/s/TANRI> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<http://lugatim.com/s/tanrı> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://lugatim.com/s/ZÜREFÂ-ZURAFÂ> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/emrah-mahzuni> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ismail-gaspirali> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/matemi> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

http://www.alaedinyavasca.com/images/pdf/Goz-gordu-gonul-sevdi-seni-ey-yuzu-mahim_Alaeddin-Yavasca_Yuruk-Semai.pdf (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://www.asikveysel.com/turku-sozleri/kara-toprak.htm> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://www.karamurselsepetcisi.com.tr/hizmetlerimiz.asp> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://www.lugatim.com/s/hançer> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/askin-tuna-sair> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<http://www.osmanlicaturkce.com/?k=tiz-reftâr&t=%40> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<http://www.psycholocal.com/page18079070.html> (Erişim Tarihi: 01.01.2021)

<http://www.trtizle.com/belgesel/sarayin-lezzetleri/sarayin-lezzetleri-or-adana-or-26-bolum-2026252> (Erişim Tarihi: 30.04.2021)

<http://www.turkuler.com/ozan/beyhani.asp> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://acikradyo.com.tr/botanitopya/huznu-anlatan-ama-sifa-veren-bir-agac-sogut> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://batikanbaksi.wordpress.com/2017/12/21/kendisi-buradan-ici-baska-bir-dunyadan-baris-manco-2023/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://genius.com/Cem-karaca-allah-yar-lyrics> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://keskul.com.tr/seyh-galib'e-gore-hazret-i-insan-mustafa-ozcelik.html/comment-page-1#comment-7473> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/268/261-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Maun-suresi/6198/1-3-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Nisa-suresi/522/29-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/sure/96-alak-suresi> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Zumer-suresi/4066/8-9-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2011/12/bir-firtina-tuttu-bizi-deryaya-kardi.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2012/01/aska-bagdat-sorulmaz-ufuklari-asar.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2021/01/zahm-i-sinem-hancer-i-zerkar-bilmez-kim.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://sarkisozleri.sitesi.web.tr/sezen-aksu/sultan-suleyman.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 05.05.2021)

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 08.05.2021)

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://tr.wikipedia.org> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Barış_Manço#1970'ler (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultan_Süleyman_\(şarkı\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultan_Süleyman_(şarkı)) (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

https://tr.wiktionary.org/wiki/saldım_çayıra_Mevla'm_kayıra (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://uskudar.edu.tr/tr/icerik/6229/hikyeler-ve-masallar-beyne-bilissel-esneklik-kazandiriyor> (Erişim Tarihi: 01.01.2021)

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/gelenekten-gelecege-kopru-kuran-sanatci-barismanco/2128793> (Erişim Tarihi: 03.05.2021)

<https://www.barismancomix.com/biyografi/hayathikayesi.php> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.barismancomix.com/biyografi/roportajlari-bakigunay.php> (Erişim Tarihi: 17.06.2021)

<https://www.barismancomix.com/biyografi/roportajlari-seyfullahturksoy.php> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.cnnturk.com/yasam/baris-manco-sen-sarkiciysan-ben-de-sarkiciyim?page=3> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.cnnturk.com/yasam/baris-manco-sen-sarkiciysan-ben-de-sarkiciyim?page=3> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.discogs.com/Celal-İnce-Dostluk-řarkısı-Hürriyet/release/7381381>
(Erişim Tarihi: 15.10.2020)

<https://www.izlesene.com/video/baris-manco-kutahya-roportaji-ekim-1998/8830395>
(Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.mcdonalds.com.tr/tarihcemiz> (Erişim Tarihi: 05.05.2021)

<https://www.nisanyansozluk.com/?k=em> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.nisanyansozluk.com/?k=kültür> (Erişim Tarihi: 07.05.2021)

<https://www.nisanyansozluk.com/?k=ot&lnk=1> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.nisanyansozluk.com/?k=otacı> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.nisanyansozluk.com/?k=popüler&lnk=1> (Erişim Tarihi: 08.05.2021)

<https://www.nisanyansozluk.com/?k=vade> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.psikolojisozlugu.com/mirror-neuron-ayna-noronu> (Erişim Tarihi:
01.01.2021)

<https://www.sarkisozleri.bbs.tr/sarki/9312/petrol> (Erişim Tarihi: 05.11.2020)

<https://www.sciencedaily.com/releases/2008/02/080208172104.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce.aspx> (Erişim Tarihi: 10.10.2020)

<https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce.aspx> (Erişim Tarihi: 16.10.2020)

https://www.youtube.com/watch?v=_qOeS9UvY4s (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=4EuDJ1FKpYM&t=739s> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=7oAabRNU0h4> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

https://www.youtube.com/watch?v=acCIY_9pUIU (Erişim Tarihi: 30.04.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=Cw9iodEe2gc> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=GfUR2edrItA> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=Iwe9TvP5iLA> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=OcjHVStZEWA> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=RMYYoQwMfTg> (3.23-4.20) (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=SFNYxVZGrI0> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=SorvZWGGeTs> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=SorvZWGGeTs> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=t8HVaGzIbRk> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=vVAgr8fl60M> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=YQPb0-9iDyI> (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

Müsaadenizle Çocuklar klibindeki sanatçılarını nasıl seçtiniz? (1.40-2.07)

<https://www.youtube.com/watch?v=QdJZn3Jq2oM> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)

Talha Uğurluel, “Barış Manço Aslında Kimdi? / Bunları Bugüne Kadar Hiç Duymadınız?”

<https://www.youtube.com/watch?v=oSLMZqqanKA&t=190s> (Erişim Tarihi: 15.0.2021)

EKLER

EK 1: 45'LİK PLAKLARIN LİSTESİ

45'LİKLER			
ŞARKI İSİMLERİ	SÖZ	MÜZİK	YIL
Seher Vakti	Barış Manço	Barış Manço	1967
Kol Düğmeleri	Barış Manço	Barış Manço	1967
Zehra	Barış Manço	Barış Manço	1968
Unutamıyorum	Barış Manço	Barış Manço	1969
Dağlar Dağlar 1	Barış Manço	Barış Manço	1970
Dağlar Dağlar 2	Barış Manço	Barış Manço	1970
Bin Boğa'nın Kızı	Barış Manço	Barış Manço	1971
Kâtip Arzuhalim Yaz	Barış Manço-Pir	Aşık Veysel	1971
Yare Böyle	Sultan Abdal	Şatıroğlu	
İşte Hendek	Barış Manço	Barış Manço	1971
İşte Deve			
Fil ile Kurbağa	Barış Manço	Barış Manço	1972
Ölüm Allah'ın Emri	Barış Manço	Barış Manço	1972
Kalk Gidelim Küheylan	Barış Manço	Barış Manço	1973
Nazar Eyle Nazar Eyle	Barış Manço	Barış Manço	1974
Gülme Ha! Gülme	Barış Manço	Barış Manço	1974
Vur Ha Vur	Barış Manço	Barış Manço	1975
Ben Bilirim	Barış Manço	Barış Manço	1975
Lonely Man	Barış Manço	Barış Manço	1976
Nick The Chopper	Barış Manço	Barış Manço	1976
Gülpembe	Barış Manço	Ahmet Güvenç	1980
Eğri Eğri Doğru Doğru	Barış Manço	Barış Manço	1981
Eğri Büğrü Ama Yine De Doğru			
Hal Hal	Barış Manço	Barış Manço	1981

EK 2: ALBÜMLERİN LİSTESİ

ALBÜMLER				
ŞARKI İSİMLERİ	SÖZ	MÜZİK	YIL	ALBÜM
Acıh da Bağa Vir!	Barış Manço	Ohannes Kemer, Celal Güven	1975	2023
Durma Ha, Durma!..	Barış Manço	Barış Manço	1975	2023
Kayaların Oğlu	Barış Manço	Barış Manço	1975	2023
Yine Yol Göründü Gurbete...	Barış Manço	Barış Manço	1975	2023
Yolverin Ağalar Beyler!..	Barış Manço	Oktay Aldoğan	1975	2023
Blue Morning Angel	Barış Manço	Barış Manço	1976	Baris Mancho
Dragon Fly	Barış Manço	Barış Manço	1976	Baris Mancho
Emerald Garden	Barış Manço	Barış Manço	1976	Baris Mancho
Little Darlin'	Barış Manço	Anonim	1976	Baris Mancho
Lonely Man	Barış Manço	Barış Manço	1976	Baris Mancho
Nick The Chopper	Barış Manço	Barış Manço	1976	Baris Mancho
Ride On Miranda	Barış Manço	Barış Manço	1976	Baris Mancho
Anlıyorsun Değil mi	Barış Manço	Barış Manço	1979	Yeni Bir Gün
Aynalı Kemer İnce Bele	Barış Manço	Barış Manço	1979	Yeni Bir Gün
Bir Selam Sana Gönül Dağlarından	Barış Manço	Barış Manço	1979	Yeni Bir Gün
Elveda Ölüm	Barış Manço	Barış Manço	1979	Yeni Bir Gün
Ne Köy Olur Senden, Ne de Kasaba	Barış Manço	Barış Manço	1979	Yeni Bir Gün
Ne Ola? Yar Ola	Barış Manço	Barış Manço	1979	Yeni Bir Gün

Sarı Çizmeli Mehmet Ağa	Barış Manço	Barış Manço	1979	Yeni Bir Gün
Yeni Bir Gün Doğdu Merhaba	Barış Manço	Barış Manço	1979	Yeni Bir Gün
Ademoğlu Kızgın Fırın Havva Kızı Mercimek	Barış Manço	Barış Manço	1981	Sözüm Meclisten Dışarı
Ali Yazar Veli Bozar	Barış Manço	Barış Manço	1981	Sözüm Meclisten Dışarı
Alla Beni Pulla Beni	Barış Manço	Barış Manço	1981	Sözüm Meclisten Dışarı
Arkadaşım Eşşek	Barış Manço	Barış Manço	1981	Sözüm Meclisten Dışarı
Sözüm Meclisten Dışarı (Cacık)	Barış Manço	Barış Manço	1981	Sözüm Meclisten Dışarı
Dönence	Barış Manço	Celal Güven, Ahmet Güvenç, Nejat Tekdal, Bahadır Akkuzu	1981	Sözüm Meclisten Dışarı
Aman Yavaş Aheste	Barış Manço ve diğerleri	Barış Manço	1983	Estağfurullah... Ne Haddimize
Balsultan	Barış Manço	Barış Manço	1983	Estağfurullah... Ne Haddimize
Eski Bir Fincan	Barış Manço	Barış Manço	1983	Estağfurullah... Ne Haddimize
Halil İbrahim Sofrası	Barış Manço	Barış Manço	1983	Estağfurullah... Ne Haddimize
Kazma	Barış Manço	Barış Manço	1983	Estağfurullah... Ne Haddimize

Abbas Yolcu	Barış Manço	Jean Jacques Falaise	1985	24 Ayar
Bugün Bayram	Barış Manço	Barış Manço	1985	24 Ayar
Dön Desem Döner Misin Bana	Barış Manço	Barış Manço	1985	24 Ayar (Avrupa Baskısında Yer Aldı)
Dört Kapı	Barış Manço	Barış Manço	1985	24 Ayar
Dut Ağacı	Barış Manço	Jean Jacques Falaise	1985	24 Ayar
Gibi Gibi	Barış Manço	Barış Manço	1985	24 Ayar
Lahburger	Barış Manço	Barış Manço	1985	24 Ayar
Mahkum	Barış Manço	Celal Güven	1985	24 Ayar
Söyle Zalim Sultan	Barış Manço	Barış Manço	1985	24 Ayar
Al Beni	Barış Manço	Bahadır Akkuzu	1986	Değmesin Yağlı Boya
Düriye	Barış Manço	Barış Manço	1986	Değmesin Yağlı Boya
Nerede	Barış Manço	Barış Manço	1986	Değmesin Yağlı Boya
Olmaya Devlet Cihanda	Barış Manço- Muhibbî	Barış Manço	1986	Değmesin Yağlı Boya
Osman	Barış Manço	Celal Güven	1986	Değmesin Yağlı Boya
S. O. S. Aman Hocam	Barış Manço	Barış Manço	1986	Değmesin Yağlı Boya
Süper Babaanne	Barış Manço	Barış Manço	1986	Değmesin Yağlı Boya
Unutamadım	Barış Manço	Barış Manço	1986	Değmesin Yağlı Boya
Affet Beni	Barış Manço	Ufuk Yıldırım	1988	Sahibinden İhtiyaçtan

Ahmet Beyin Ceketi	Barış Manço	Barış Manço	1988	Sahibinden İhtiyaçtan
Anahtar	Barış Manço	Barış Manço	1988	Sahibinden İhtiyaçtan
Gönül Ferman Dinlemiyor	Barış Manço	Bahadır Akkuzu	1988	Sahibinden İhtiyaçtan
Kalpler Beraber	Barış Manço	Ufuk Yıldırım	1988	Sahibinden İhtiyaçtan
Nane Limon Kabuğu	Barış Manço	Barış Manço	1988	Sahibinden İhtiyaçtan
Ömrümün Sonbaharında	Barış Manço	Barış Manço	1988	Sahibinden İhtiyaçtan
Sahilde	Barış Manço	Barış Manço	1988	Sahibinden İhtiyaçtan
Sakız Hanım-Mahur Bey	Barış Manço	Barış Manço	1988	Sahibinden İhtiyaçtan
Can Bedenden Çıkmayınca	Barış Manço	Barış Manço	1989	Darısı Başınıza
Delikanlı Gibi	Barış Manço	Barış Manço	1989	Darısı Başınıza
Domates, Biber, Patlıcan	Barış Manço	Barış Manço	1989	Darısı Başınıza
Güle Güle Oğlum	Barış Manço	Barış Manço	1989	Darısı Başınıza
Günaydın Çocuklar	Barış Manço	Barış Manço	1989	Darısı Başınıza
Hatırlasana	Barış Manço	Barış Manço	1989	Darısı Başınıza
Hayır	Barış Manço	Barış Manço	1989	Darısı Başınıza
Kara Sevda	Barış Manço	Barış Manço	1989	Darısı Başınıza
Kezban	Barış Manço	Barış Manço	1989	Darısı Başınıza
Allahım Güç Ver Bana	Barış Manço	Barış Manço	1992	Mega Manço
Ay1	Barış Manço	Barış Manço	1992	Mega Manço

Dıral Dede'nin Düdüğü	Barış Manço	Barış Manço	1992	Mega Manço
Gel	Barış Manço	Barış Manço	1992	Mega Manço
Hemş'erim Memleket Nire	Barış Manço	Barış Manço	1992	Mega Manço
Süleyman	Barış Manço	Barış Manço	1992	Mega Manço
Al Beni	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar
Bal Böceği	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar
Benden Öte Benden Ziyade	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar
Beyhude Geçti Yıllar	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar
En Büyük Mehmet Bizim Mehmet	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar
Gül Bebeğim	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar
Müsaadenizle Çocuklar	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar
Sarı Bana	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar
Yol	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar
Yolla Yarım Tez Yolla	Barış Manço	Barış Manço	1995	Müsaadenizle Çocuklar

EK 3: ŞARKI SÖZLERİ (ALFABETİK)

1. ABBAS YOLCU

Denizlerde, okyanuslarda,

Dalgaların koynunda,

Bir ömür tükettikten sonra,

Su içip boğulmak varsa...

Çöllerde, kızgın kumlarda,

Karlı, buzlu dağlarda,

Bir ömür tükettikten sonra,

Çukurda kaybolmak varsa...

Korkunun ecele faydası yok.

Bu koşuşma niye?

Abbas yolcu, soran yok.

Yolculuk nereye?

Kim kaldı geriye?

Taş üstüne taş koya koya,

Yarattığın dünyanın,

Çöktüğünü görmek bir yana,

Bir de altında kalmak var ya!

Korkunun ecele faydası yok.

Bu koşuşma niye?

Abbas yolcu, soran yok.

Yolculuk nereye?

Kim kaldı geriye?

Sana uzattılar ellerini,

Görmek istemesen de.
Bir gün o eller üstünde,
Bu dünyadan göçmek var ya!

Sana uzattılar ellerini,
Görmek istemesen de.
Bir gün o eller üstünde,
Bu dünyadan göçmek var ya!

2. ACIĞ DA BAĞA VİR

Acığ da bağa vir, biraz da oğa vir.
Çevir kazı yanmasın, aman kuzu yanmasın
Acığ da bağa vir, biraz da oğa vir.
Canı kaymak isteyen, cebinde manda taşır.
Bulguru, yağı bulan; çorbasın kaynatır.
Ya bulamayan gariban, omuzunu oynatır.
Acığ da bağa vir, biraz da oğa vir.
Çevir kazı yanmasın, aman kız uyanmasın.
Acığ da bağa vir, biraz da oğa vir.
Ayağında yok postal, başına giyer püskül.
Sonradan görmesi, meğersem ne müşkül.
Ya hiçbir şey bilmemek, pilav üstüne keşkül.
Acığ da bağa vir, biraz da oğa vir.
Ayrana daldır, bulgura saldır.
Selam veğdi gödün mü
Selamı ağmadın mı aaa
Çevir kazı yanmasın, aman kız uyanmasın
Türkünün sonu geldi gari. Acığ da bağa vir. (Haydaaa)
Balcının bal tası var, oduncunun baltası var.
Öyle de olur, böyle de olur,

Avcı vurur turnayı, biz çalarız zurnayı,

Öyle de olur, böyle de olur.

Oh beee...

Oh deee...

3. ÂDEMOĞLU KIZGIN FIRIN, HAVVA KIZI MERCİMEK

Adem 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, hani karabasan gibi.

İnsanın dünyasını karartan, sıkıntılı şeylerdi.

Bugün, Barış kardeşiniz sizlere,

Yeni bir türkü söyleyecek.

Çünkü, Barış gördü ki;

Yeryüzündeki en büyük gerçek,

Âdemoğlu, kızgın fırın,

Havva kızı, mercimek.

Kız dediğin, nazlı olur.

Erkekse mangal yürek.

Er kişinin yanında, hatun gerek.

Âdemoğlu, kızgın fırın,

Havva kızı, mercimek.

Kız olmazsa er kişi,

Kolsuz kanatsız demek.

Davulu dengi dengine,

Vurmak gerek.

Âdemoğlu, kızgın fırın,

Havva kızı, mercimek.

Mercimek fırın yan yana,
Fazla söze ne gerek.
Deli gönül sevdimi,
İstemez yorgan döşek.
Âdemoğlu, kızgın fırın,
Havva kızı, mercimek.
Kimi zeytin, peynir yer,
Kimi baklava börek.
Kimine, saray dar gelir,
Kimine bir oda gerek
İki göz, bir kulübe,
Yeter Havva kızına.
Âdemoğlu kalender,
Yiyeceği, bir lokma ekmek.
Âdemoğlu, kızgın fırın,
Havva kızı, mercimek. Tanrı, böyle buyurmuş.
Dünya, böyle kurulmuş.
Her Âdemoğluna, bir Havva nasip olmuş.
Yedi iklim, dört bucak,
İnanmazsan git de bak.
Nuh'un gemisinde bile,
Fırın, mercimek dolmuş.
Âdemoğlu, kızgın fırın,
Havva kızı, mercimek.
Kızdır, nazdır, bin altın azdır.
Oğlandır, oktur, her evde yoktur.
Âdemoğlu, kızgın fırın,
Havva kızı, mercimek.

4. AFFET BENİ

Beni bırakıp gittiğinden beri,

Terkedilmiş bir çocuk gibi,
Çaresizim dolaştım, gecelerde,
Sana döndüm yine, biliyorum suç bende.
Affet beni, ne olur affet beni,
Yalvarırım soru sorma.
Verilecek cevabım yok,
Suç bende, affet affet beni.
Kendi evimde bir yabancı gibi,
Çıktım ağır ağır merdivenleri,
Kapıyı çalmaya cesaretim yok.
Sana döndüm yine biliyorum suç bende
Affet beni, ne olur affet beni,
Yalvarırım soru sorma.
Verilecek cevabım yok,
Suç bende, affet affet beni.
Son bir kez seni görmek istedim.
Geceler boyu bu anı bekledim.
Sana dönmemi istemiyorsan söyle,
Söyle gideyim ama önce yine deAffet beni, ne olur affet beni,
Yalvarırım soru sorma.
Verilecek cevabım yok,
Suç bende, affet affet beni.
Affet beni.

5. AHMET BEY'İN CEKETİ

Tanrı bütün kullara rızkını dağıtırken
Kimi sırtüstü yatar kimi boшта gezerken
Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi
Kimseler anlamazdı ya nasip ne demekti
O mahallede herkes gömlek giyerdi
Bizim kul Ahmet bir gün bir ceket diktirdi diktirir ya

Mahalleye dert oldu kul Ahmet'in ceketi
Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi
Kimseler anlamazdı ya nasip ne demekti
Herkes gömlek giyerken Ahmet ceket giyerdi
Konu komşuya dert oldu kul Ahmet'in ceketi
Kul Ahmet erken kalkar haydi ya nasip derdi
Kimseler anlamazdı ya nasip ne demekti
Herkes gömlek giyerken Ahmet ceket giyerdi
Konu komşuya dert oldu kul Ahmet'in ceketi
Mahalleli kahvede muhabbet peşindeyken
Leylekler lak lak edip peynir gemisi yüklerken
Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi
Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demekti
Herkes gömlek giyedursun
Bizim kul Ahmet ceketine bir de astarla kaplatıverdi
kaplatır ya
Mahalleye dert oldu kul Ahmet'in ceketi
Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi
Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demekti
Herkes gömlek giyerken
Konu komşuya dert oldu kul Ahmet'in ceketi
Kul Ahmet erken yatar sabaha ya kısmet derdi
Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demekti
Herkes gömlek giyerken
Konu komşuya dert oldu kul Ahmet'in ceketi
Bir gün bir yoksul öldü üzüldü mahalleli
Ama bir kefen parası bulamadı mahalleli
Kul Ahmet dedi yalan dünya çıkardı ceketini
Örttü garibin üstüne kaldırdı cenazeyi
Sonunda herkes anladı ya nasip ya kısmeti
Bizim kul Ahmet birdenbire oluverdi Ahmet Bey
Ceket ise Ahmet Beyin ceketi

İbret-i âlem oldu Ahmet Beyin ceketi
Sonunda herkes anladı ya nasip ya kısmeti
İbret-i âlem oldu Ahmet Beyin ceketi
Meğerse tüm keramet ceketeymiş be Ahmet
Barış'a sorar isen sen bu yolda devam et.
Sonunda herkes anladı ya nasip ya kısmeti
İbret-i âlem oldu Ahmet Beyin ceketi
Meğerse tüm keramet ceketeymiş be Ahmet
Barış'a sorar isen sen bu yolda devam et

1. AL BENİ (DYB)

Bir damla suya hasret
Kurumuş bir dal gibiyim sensiz
Dalgalara kapılmış küreksiz dümensiz
Bir sal gibiyim sensiz
Dinle sevdiceğim gözbebeğim tatlı dillim
Bu belki de sana son seslenişim
Al al beni tut elimden al yanına
Sar sar beni sar beni acılarla sar
Çok uzaktan gelen bir ses
Sanki senden haber gibi bana
Akşam vakti dönen kuşlar
Sanki benden cevap gibi sana
Dinle sevdiceğim gözbebeğim tatlı dillim
Bu belki de sana son seslenişim
Al al beni tut elimden al yanına
Sar sar beni sar beni acılarla
Dinle sevdiceğim gözbebeğim tatlı dillim
Bu belki de sana son seslenişim
Al al beni tut elimden al yanına
Sar sar beni sar beni acılarla

6. AL BENİ (MÇ)

Sen gideli sevgilim, bahçemde güller açmıyor
Geceler bitmek bilmiyor, geceler buz gibi, sabah olmuyor
Şimdi ben sensiz nasıl yaşarım söyle
Şimdi ben sensiz neyerim söyle
Son bir kez görebilsem seni, tutsam dokunsam ellerine
Yokluğun dayanılmaz oldu, hasret kaldım gül yüzüne
Şimdi ben sensiz nasıl yaşarım söyle
Şimdi ben sensiz neyerim söyle
Söyle ben sensiz nasıl yaşarım söyle
Al beni götür gittiğin yere
İstersen vur yerden yereNe olur, al beni götür gittiğin yere
Yeter ki yeter ki terk etme
Ne olur, al beni götür gittiğin yere
İstersen vur yerden yere
Ne olur, al beni götür gittiğin yere
Yeter ki yeter ki terk etme
Bekledim seni gecelerce yaralı ceylan misali
Ardından düştüm çöllere Leyla'ya koşan Mecnun misali
Şimdi ben sensiz nasıl yaşarım söyle
Şimdi ben sensiz neyerim söyle
Söyle ben sensiz nasıl yaşarım söyle
Al beni götür gittiğin yere
İstersen vur yerden yerlere
Ne olur, al beni götür gittiğin yere
Yeter ki yeter ki terk etme
Ne olur, al beni götür gittiğin yere
İstersen vur yerden yerlere
Ne olur, al beni götür gittiğin yere
Yeter ki yeter ki terk etme

7. ALİ YAZAR VELİ BOZAR

Ali yazar Veli bozar

Küp suyunu çeker azar azar

Of offf

Gözümde yaş görseler

Erkek ağlar mı derler

Gökler ağlıyor dostlar

Ben ağlamışım çok mu?

Rahmet yağarken dostlar

Ben ıslanmışım çok mu?

Ali yazar Veli bozar

Küp suyunu çeker azar azar

Üzülmişüm neye yarar?

Keskin sirke küpüne zarar.

Of offf ...

Bir gün dönsem sözümden

Düşerim dost gözünden

Dünya dönüyor dostlar

Bir sözden dönsem çok mu?

Devran dönüyor dostlar,

Ben dönmüşüm çok mu?

Of offf

Barış yolun sonunda

Yürü demek boşuna

Hayat duruyor dostlar

Ben durmuşum çok mu?

Yaşam bitiyor dostlar

Ben bitmişim çok mu?

Ali yazar Veli bozar

Küp suyunu çeker azar azar

Üzölmüşüm neye yarar?

Keskin sirke küpüne zarar.

8. ALLA BENİ PULLA BENİ

Alla beni pulla beni, al koynuna yar

Gözüm senden başkasını görmez oldu yar

Gönlüm senden bir şey ister nasıl desem yar

Alla beni pulla beni al koynuna yar

Senin için dağları deler, yol açarım yar

Senin için denizleri kuruturum yar

Senin için gök kubbeyi, yerlere çalarım yar

Canım iste canım bile sana kurban yar

Dağlar taşlar uçan kuşlar senin olsun yar

Deniz derya gökler hep yerinde dursun yar

Gönlüm senden bir şey ister nasıl desem yar

Alla beni pulla beni al koynuna yar

Saçlarına yıldızlardan taç yapayım yar

Bir nefeste güneşleri söndüreyim yar

Çıra gibi uğruna ben yanayım yar

Canım iste canım bile sana kurban yar

Yıldızlar yerinde güzel bırak dursun yar

Saçlarımı ellerinle okşa yeter yar

Gönlüm senden bir şey ister nasıl desem yar

Alla beni pulla beni, al koynuna yar

Rüzgar olup ince beline sarılayım yar

Çimen olup ayağına serileyim yar

Sürme olup gözlerine sürüleyim yar

Canım iste canım bile sana kurban yar

Alla beni pulla beni, al koynuna yar

Gözüm senden başkasını görmez oldu yar

Gönlüm senden bir şey ister nasıl desem yar

Alla beni pulla beni, al koynuna yar
Alla beni pulla beni, al koynuna yar
Gözüm senden başkasını görmez oldu yar
Gönlüm senden bir şey ister nasıl desem yar
Alla beni pulla beni al koynuna yar.

9. ALLAH'IM GÜÇ VER BANA

Yine sensiz geçen gecenin buz gibi sabahında
Bu korkunç yalnızlığında seni bekliyorum
Yanıyor yüreğim
Yine gözyaşlarım yağmur gibi yaşıyorum anılarla
Bir şeyler kopuyor sanki ta şuramda
Yanıyor yüreğim
Allah'ım güç ver bana sığındım sana
Bu ne dayanılmaz bir acı sabır ver bana
Yeter artık çektiklerim bitsin bu ceza
Ümitsiz haykırıyorum ne olur dön bana
Allah'ım güç ver bana sığındım sana
Bu ne dayanılmaz bir acı sabır ver bana
Yeter artık çektiklerim bitsin bu ceza
Ümitsiz haykırıyorum ne olur dön bana
Sana yazdığım en son şarkı bu, artık kırıldı kalemim
Gökler şahidim olsun ki seni seviyorum
Yanıyor yüreğim
Sonbahar yaprakları gibi savruldu ümitlerim
Son bir kez duymak istersen seni seviyorum
Yanıyor yüreğim...
Allah'ım güç ver bana sığındım sana
Bu ne dayanılmaz bir acı sabır ver bana
Yeter artık çektiklerim bitsin bu ceza
Ümitsiz haykırıyorum ne olur dön bana

10. AMAN YAVAŞ AHESTE

Sabırlı derviş murada ermiş
Acelesi olana ağır ol demiş
Amman demiş aheste
Aman yavaş aheste
Tiz-reftâr olanın pâyine dâmen dolaşır
Erişir menzil-i maksûda âheste giden
Aheste çek kürekleri aheste
Perdedâr-ı mîküned der kasr-ı Kayser ankebût
Bûm nevbet mîzened ber târem-i Afrâsiyâb
Aman yavaş aheste
Söz gümüşe sükût altınmış
Demek ki susmak daha kıymetli
Sessiz sakın durmak varken
Konuşup yorulana bilmem ne demeli
Aman yavaş aheste

11. ANAHTAR

Sınıfın en güzel kızı o yalnız geziyor
Kimse ona yaklaşmıyor
Yine koltuğunda koca koca kitaplar
Yine kütüphaneden geliyor
Baktım bir cilt şair Mehmet Âkif
İki büyük kitap Fatih Sultan Mehmet
Üç kalın cilt Mevlana bir de Mimar Sinan
Döndü bana dedi ki beni seviyorsan
Eğer kalbime girmek istiyorsan
Önce bunları anla beni iyi dinle
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
Düşün taşın bütün gece
Kalbim bir bilmece
Kalbimin bir kilidi var
İşte sana anahtar
En sevdiği şair Mehmet Âkif
Bir abide Fatih Sultan Mehmet
Hayranım dedi Sinan bir de Mevlana
En sevdiği şair Mehmet Âkif
Bir abide Fatih Sultan Mehmet
Hayranım dedi Sinan bir de Mevlana
Gece annem evde dedi oğlum neyin var
Yemeden içmeden kesildin yine
Dedim anne artık kalbimin sahibi var
Aşık oldum delicesine
Bir gün Akif okuyor bir gün Mevlana
Bir Fatih'e hayranmış bir de Sinan'a
Hem tarihe meraklıymış hem de sanata
Annem dedi oğlum anlamadın mı
Vazgeç bu sevdadan bu kız fazla akıllı
Ah benim saf oğlum ah oğlum anlamadın mı?
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
Düşün taşın bütün gece
Kalbim bir bilmece
Kalbimin bir kilidi var
İşte sana anahtar
En sevdiği şair Mehmet Âkif
Bir abide Fatih Sultan Mehmet
Hayranım dedi Sinan bir de Mevlana
En sevdiği şair Mehmet Âkif
Bir abide Fatih Sultan Mehmet
Hayranım dedi Sinan bir de Mevlana
Aşkın gözü kör olurmuş annem galiba haklı
Kafama fena takıldı bu kız çok akıllı
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
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

Beş Âkif bir saat kulesi
İki kule bir Fatih
Beş Fatih bir Mevlana
İki Mevlana bir Sinan
Düşün taşın bütün gece
Benim kalbim bir bilmece
Kalbimin bir kilidi varİşte sana anahtar
Beş Âkif bir saat kulesi
İki kule bir Fatih
Beş Fatih bir Mevlana
İki Mevlana bir Sinan
Düşün taşın bütün gece
Benim kalbim bir bilmece
Kalbimin bir kilidi var
İşte sana anahtar
Beş Âkif bir saat kulesi
İki kule bir Fatih
Beş Fatih bir Mevlana
İki Mevlana bir Sinan

12. ANLIYORSUN DEĞİL Mİ?

Hava ayaz mı ayaz
Ellerim ceplerimde
Bir türkü tutturmuşum
Duyuyorsun değil mi
Çalacak bir kapım yok
Mutluluğa hasretim
Artık sokaklar benim
Görüyorsun değil mi
Zaman akıyor sanki
Saatler durmuş bugün

Sonsuz yalnızlığında
Bir tek sen varsın bugün
Ya dön bana artık
Duyuyor musun beni
Ya çık git dünyamdan
Anlıyorsun değil mi
Bir resmin kalmış bende
Tam ortadan yırtılmış
Hani siyah kazaklı
Biliyorsun değil mi
Gözlerimden süzülen
Birkaç damla anıda
Senin sıcaklığın var
Anlıyorsun değil mi

13. ARKADAŞIM EŞŞEK

Kaç yıl oldu saymadım köyden göçeli
Mevsimler geldi geçti görüşmeyeli
Hiç haber göndermedin o günden beri
Yoksa bana küstün mü, unuttun mu beni?
Dün yine seni andım, gözlerim doldu
O tatlı günlerimiz bir anı oldu
Ayrılık geldi başa, katlanmak gerek
Seni çok çok özledim arkadaşım eşşek
Arkadaşım eş, arkadaşım şek
Arkadaşım eşşek
Yaban tayları çayırdı tepişiyor mu?
Çilli horoz kedilerle dövüşüyor mu?
Sarı kız minik buzağıyı süttten kesti mi?
Kuzularla oğlaklar sevişiyor mu?
Uzun kulaklarını son bir kez salla

Tüm eski dostlarımdan bir haber yolla
Ayrılık geldi başa, katlanmak gerek
Seni çok çok özledim, arkadaşım eşşek
Arkadaşım eş, arkadaşım şek
Arkadaşım eşşek

14. AYI

Bugün hava güzel dedim ki hanıma, haydi kalk giyin de çıkalım biraz
Bak cıvıl cıvıl kuşlar uçuyor, dalları basmış erikle kiraz
Çoluk çocuk cümbür cemaat piknik yapalım ne dersiniz ha?
Ev halkı uçtu yihhu aslan babam sen çok yaşa
Yolda düşündüm bizim çocuklar tanımıyorlar hayvanları
Bir hayli garibime gitti doğrusu bir baba olarak verdim kararı
Anında bir ters U dönüş doğru hayvanat bahçesine
Biliyoruz ayıp oldu hakim bey ama zar zor girebildik içeriye
Bak evladım buna ayı derler, ormandan inip şehre gelirler
Biraz ağırdır hantaldır ama armudun iyisini ayılar yer
Evet, babacım ona ayı derler
Ayılar bizleri çok severler ağır mağır hantaldır ama
Armudun iyisini ayılar yerler,
Senin de canın günün birinde armudun iyisini yemek isterse,
Sakın ha aman manava gidip de armutları tek tek elleme
Adamın kafası bir atarsa
Bayramlık ağzını bir açarsa,
Sana neler der biliyor musun
Mahalle duyar rezil olursun
A de bakayım -A- bi de Y de -Y- şimdi bi de I -I
Oku bakayım AYI
Oku bakayım AYI
Oku bakayım AYI
Oku bakayım AYI

Oku bakayım AYI

Yalnız kızlar (ayı)Hadi erkekler (ayı)

Cümbür cemaat (ayı)

Bütün mahalle (ayı)

Maksat çoluk çocuk öğreysin hayatın çetin yollarını

Kaptırmasınlar kimseye kafalarını ve de kollarını

Hani baba olarak vazifemiz tabi uyandırıp ikaz etmek

Uzun yoldan anlamıyor hakim bey kısa yoldan anlatmak gerek

Hayvan sevgisi tabi ki lazım ama her şey karşılıklı

Ben seni seveyim sende beni say ki bozulmasın ağzımızın tadı

Armudun iyisini zaten o yer bir eli yağda ötekisi balda

Buramıza geldi artık hakim bey takdir sizden biraz da ite kaka

A de bakayım -A- bi de Y de -Y- şimdi bi de I -I

Oku bakayım AYI

Oku bakayım AYI

Oku bakayım AYI

Oku bakayım AYI

Oku bakayım AYI

Yalnız kızlar (ayı)Hadi erkekler (ayı)

Cümbür cemaat (ayı)

Bütün mahalle (ayı)

15. AYNALI KEMER

Sabah yeli ılgıt ılgıt eserken

Seher vakti bir güzele vuruldum

Al dudakta inci dişi

Bu dünyada yok bir eşi

Seher vakti bir güzele vuruldum

Aynalı kemer ince bele

Bu can kurban tatlı dile

Seher vakti bir güzele vuruldum

Mor menekşe nergis dizmiş boynuna
Kuşluk vakti aldı beni koynuna
Cıvıldaşır dudu kuşu
Sanki bülbülün ötüşü
Seher vakti bir güzele vuruldum
Aynalı kemer ince beleBu can kurban tatlı dile
Seher vakti bir güzele vuruldum
Akşam oldu gün kavuştu sessizce
Dedi güzel ayrılık vardır bize
Uzakta bir baykuş öttü
Gül bahçemde diken bitti
Seher vakti bir güzele vuruldum
Aynalı kemer ince bele
Bu can kurban tatlı dile
Seher vakti bir güzele vuruldum

16. BAL BÖCEĞİ

Seyyah oldum dolaştım şu alemi ah güzelim
Senin gibi bir vefasız görmedim ben
Hayırsız kitapsız zalimi balböceğim
Senin gibi bir insafsız görmedim ben
Şu dağlarda çiçek oldum aşkımdan sarardım soldum
Bakmadın bana balböceğim
Yollarında toprak oldum sen bastıkça ben kavruldum
Görmedin beni balböceğim
Seni gidi balböceği kim çözecek bu bilmeceyi
Ateşte yanar pervane ben oldum derdinden divane
Hele gel yine gel bir gece vakti koynuma gel
Hele gel yine gel bir gece vakti koynuma gel
Ama benim adım bal böceği bekleyemem ben bu geceyi
Gelir de koynuna girerim ama sonra da batırırım iğneyi

Hele gel yine gel ben razıyım dön bana gel
Hele gel yine gel bir gece vakti koynuma gel
Ama benim adım bal böceği bekleyemem ben bu geceyi
Gelir de koynuna girerim ama sonra da batırırım iğneyi
Nedir bu çektiğim senin elinden ah güzelim
Kurtar beni elalemin dilinden
Bıktım usandım o bitmez nazından balböceğim
Sabır teli koptu gönül sazımdan
Şu dağlarda çiçek oldum aşkımdan sarardım soldum
Bakmadın bana balböceğim
Yollarında toprak oldum sen bastıkça ben kavruldum
Görmedin beni balböceğim
Seni gidi balböceği kim çözecek bu bilmeceyi
Ateşte yanar pervane ben oldum derdinden divane
Hele gel yine gel bir gece vakti koynuma gel
Hele gel yine gel bir gece vakti koynuma gel
Ama benim adım bal böceği bekleyemem ben bu geceyi
Gelir de koynuna girerim ama sonra da batırırım iğneyi
Hele gel yine gel ben razıyım dön bana gel
Hele gel yine gel bir gece vakti koynuma gel
Ama benim adım bal böceği bekleyemem ben bu geceyi
Gelir de koynuna girerim ama sonra da batırırım iğneyi

17. BAL SULTAN

Daha on altı yaşına basmamıştı Bal Sultan
Bakmaya kıyamazdım öyle güzeldi Bal Sultan
Bir sabah dediler ki gelin oldu gitti gurbete Bal Sultan
Yüreğime düştü ateş inanmak zordu Bal Sultan
Her damla yağmurda sen varsın Bal Sultan
Her tüten dumanda yine sen Bal Sultan
Aşk ateşiyle yanmayan nasıl ocak yakсын ki

Çocukluk nedir bilmeyen nasıl çocuk baksın ki
Duydum ki dalından kopmuş gül gibi solmuş gurbette Bal Sultan
Altın kafesteki bülbül gibi susmuş Bal Sultan
Her damla yağmurda sen varsın Bal Sultan
Her tüten dumanda yine sen Bal Sultan
Bir akşam karanlığında çıkıp gitmiş Bal Sultan
Gün batısında yıldızlarla buluşmuş Bal Sultan
O gün bu gündür tatlı bir rüzgâr eser gurbetten Bal Sultan
Ve karanlık gecelerde ışıldar tüm yıldızlar
Her damla yağmurda sen varsın Bal Sultan
Her tüten dumanda yine sen Bal Sultan

18. BEN BİLİRİM

Deli gönül sevdasını ben bilirim ben bilirim
Deli gönül sevdasını ben bilirim ben bilirim
Yardan ayrı kalmasını ben bilirim ben bilirim
Yardan ayrı kalmasını ben bilirim ben bilirim
Yumuk yumuk elleri var kömür kömür gözleri var
Yumuk yumuk elleri var kömür kömür gözleri var
Daha daha neleri var ben bilirim ben bilirim
Daha daha neleri var ben bilirim ben bilirim
Kışlalara erdi bahar tezkereye birkaç gün var
Kışlalara erdi bahar tezkereye birkaç gün var
Barış`a da bir sorsalar ben bilirim ben bilirim

Barış`a da bir sorsalar ben bilirim ben bilirim

Barış`a da bir sorsalar ben bilirim ben bilirim

Ben bilirim ben bilirim

19. BENDEN ÖTE BENDEN ZİYADE

Bu akşam yine garip bir hüzün çöktü üstüme

Hücrem soğuk bir tek sen varsın düşlerimde

Demir kapı yine kapandı ağır ağır üzerime

Kelepçeler yine vuruldu kilit kilit yüreğime

Derin derin soluyorum seni gecelerce

Duvarlara kazıdım ismini her köşeye

Dudakların şeker gibiydi baldan öte baldan ziyade

Pembe pembe yanakların gülden öte gülden ziyade

Sabret gönül sabret sakın isyan etme

Bir gün elbet bitecek bu çile isyan etme

Dört kitaptan başlayalım istersen gel söze

Orda öyle bir isim var ki kuldandan öte kuldandan ziyade

Onu düşün ona sığın o senden öte benden ziyade

Bir sabah elbet güneş de doğacak penceremde

Ama bil ki ateşin hala yanacak yüreğimde

Gözyaşlarım akıp gidecek selden öte selden ziyade

Bir canım var vereceğim maldan öte maldan ziyade

Sabret gönül sabret sakın isyan etme

Bir gün elbet bitecek bu çile isyan etme

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 ben var ki benim içimde benden öte benden ziyade

Bir sen var ki senin içinde senden öte senden ziyade

Bir ben var ki benim içimde benden öte benden ziyade

Bir sen var ki senin içinde senden öte senden ziyade

20. BEYHUDE GEÇTİ YILLAR

Bir masaldı aşkımız sisler bulutlar ardında

Bir akşam bitiverdi her şey yok oldu bir anda

Beyhude geçti yıllar silindi hatıralar

Geride kalan bir avuç yalan

Hüzün dolu geceler buğulu pencereler

İşte hepsi bu senden kalan

Nasıl içim yanıyor öyle sevmiştim ki seni

Keşke görebilseydin içimde yanan ateşi

Beyhude geçti yıllar silindi hatıralar

Geride kalan bir avuç yalan

Hüzün dolu geceler buğulu pencereler

İşte hepsi bu senden kalan

Sanki gizli bir el kopardı seni benden
Savurdu kar tanesi gibi
Boş yere ağlıyorum dört duvar arasında
Deli divane misali
Elinden oyuncağı alınmış çocuk gibi
Çaresiz yalnızım şimdi

Saatler geçmez oldu gece bitmek bilmiyor
Kalbimde aynı sızı ve şarkım seni söylüyor
Beyhude geçti yıllar silindi hatıralar
Geride kalan bir avuç yalan
Hüzün dolu geceler buğulu pencereler
İşte hepsi bu senden kalan

21. BİNBOĞA'NIN KIZI

Baba ocağından çıktım yıllar öncesi
Bir gün kader karşıma çıkardı seni
Bir göründün, bir yok oldun serap misali
Dere tepe demem güzel, ararım seni
Dere tepe demem güzel, ararım seni

Kurda kuşa akıl sordum dediler vazgeç
Binboğa'nın kızıdır o, sana ne gerek?
Bir göründün, bir yok oldun serap misali
Dere tepe demem güzel, ararım seni
Dere tepe demem güzel, ararım seni

Kozan yaylasından geldim Barış'tır adım

Bugün varsak yarın yoğuz, doğrudur sözüm
Bir gün elbet biter vadem, çağırır Tanrım
Artık mahşer gününde ararım seni

22. BİR SELAM SANA

Bir dilim ekmeği bölüşürüm seninle
Suyu aynı taştan yudumlarım seninle
Eğer kalbin kırıkta dost yüzünden
Bir selam sana gönül dağlarından

Gel sen de katıl bizlere
Dolaş bahçemizde gönlünce
Uzat korkma elini
Bak beş parmağım var benim de

Eğer kalbin kırıkta dost yüzünden
Bir selam sana gönül dağlarından
Gel sen de katıl bizlere
Dolaş bahçemizde gönlünce

Uzat korkma elini
Bak beş parmağım var benim de

Eğer kalbin kırıkta dost yüzünden
Bir selam sana gönül dağlarından
Al selamımı gönül dağlarından

23. BLUE MORNİNG ANGEL

Blue morning angel bringing in the dawn
Holding sunlight in your palm
You bring the day, your kiss of life

Soft, soft your eyes
Where they turn jewels grow, dewdrops burn
You bring the day, your kiss of life

But as I try to struggle on
Not knowing where I'm coming from
I can't, I can't, I can't see you
And though I know your face is there
I only see a landscape bare
I'm just an ordinary man
Living my life in my own way
But the world is upside down

Blue morning angel guardian of light
Share your sunrise open up my sight
You bring the day, your kiss of life

But as I try to struggle on
Not knowing where I'm coming from
I can't, I can't, I can't see you
And though I know your face is there
I only see a landscape bare
I'm just an ordinary man
Living my life in my own way
But the world is upside down
The world is upside down
The world is upside down- yes I say
The world is upside down

Mavi Sabah Meleği

Mavi sabah meleği, şafağı getiren
Avucunda güneş ışığı tutarak
Günü sen getiriyorsun, hayat öpücüğünü

Yumuşak, yumuşak gözlerin
Döndükleri yerde mücevherler büyür, çiy damlaları yanar
Günü sen getiriyorsun, hayat öpücüğünü

Ama ben mücadeleye devam etmeye çalışırken
Nereden geldiğimi bilmeden
Seni göremiyorum, göremiyorum, göremiyorum
Ve yüzünün orada olduğunu bilmeme rağmen
Sadece çıplak bir manzara görüyorum
Ben sadece sıradan bir adamım
Hayatımı kendi yolumda yaşıyorum
Ama dünya tepetklak

Mavi sabah meleği, ışığın koruyucusu
Gün doğumunu paylaş, görüşümü aç
Günü sen getiriyorsun, hayat öpücüğünü

Ama ben mücadeleye devam etmeye çalışırken
Nereden geldiğimi bilmeden
Seni göremiyorum, göremiyorum, göremiyorum
Ve yüzünün orada olduğunu bilmeme rağmen

Sadece çıplak bir manzara görüyorum
Ben sadece sıradan bir adamım
Hayatımı kendi yolumda yaşıyorum
Ama dünya tepetaklak
Dünya tepetaklak
Dünya tepetaklak- evet söylüyorum
Dünya tepetaklak

Çeviri: Berire Nur Şahin

24. BUGÜN BAYRAM

Sen gittin gideli

İçimde öyle bir sızı var ki

Yalnız sen anlarsın

Sen şimdi uzakta

Cennette meleklerle

Bizi düşler ağlarsın

Bugün bayram

Erken kalkın çocuklar

Giyelim en güzel giysileri

Elimizde taze kır çiçekleri

Üzmeyelim bugün annemizi

Sen yaz geceleri

Yıldızlar içinden ara sıra

Bize göz kırparsın

Sen soğuk günlerde

Kalbimi ısıtan en sıcak anımsın

Bugün bayram

Erken kalkın çocuklar

Giyelim en güzel giysileri

Elimizde taze kır çiçekleri

Üzmeyelim bugün annemizi

Bugün bayram

Çabuk olun çocuklar

Annemiz bugün bizi bekler

Bayramlarda hüzünlenir melekler

Gönül alır bu güzel çiçekler

25. CACIK-SÖZÜM MECLİSTEN DIŞARI

Sözüm meclisten dışarı dostlar

Bugünlerde kendimi hıyar gibi hissediyorum

Hani dilim dilim doğrasalar beni

Marmara, ege, karadeniz ve hatta akdeniz

Cacık olur diyorum

Derdim öylesine büyük ki dostlar

Kırka yarıp yine kırka bölsele ve

Kırk bostana gübre diye serpseler

Kırk bin tane ot biter de

Kırk bin derde deva olur diyorum

Ne oldu bana böyle durup dururken?

Oğlan aldı başını gitti

Kız zaten lafımı dinlemezdi

Düğmem kopuk, paçam sökük

Oramda buramda çengelli iğneler

Bir de çengelli iğne nazar bozar derler

Hanımın çorabı kaçık, başında bigudiler

Karabaş bile..

Karabaş bile suratıma bakıp bakıp havlıyor

Övünmek gibi olmasın ama dostlar

Kendimi hıyar gibi hissediyorum

Hani ince kıyım doğrasalar beni

Akdeniz cacık olur diyorum
ve hatta atlas okyanusu
ve hatta hint okyanusu
ve hatta hatta büyük okyanus cacık olur diyorum
Böyle cacığa rakı mı dayanır
Çivi çiviye söker derler
Soğuktan donanı buzla ovarlar
Ben zaten yanmışım dostlar
Peki beni fırına mı koysalar
Zeytin suyuna kuru ekmek
Böyle gelmiş böyle gidecek

26. CAN BEDENDEN ÇIKMAYINCA

Kara haber tez duyulur
Unutsun beni demişsin
Bende kalan resimleri
Mektupları istemişsin

Üzülme sevdiceğim
Bir daha çıkmam karşına
Sana son kez yazıyorum
Hatıralar yeter bana

Unutma ki dünya fani
Veren Allah alır canı
Ben nasıl unuturum seni
Can bedenden çıkmayınca

Unutma ki dünya fani
Veren Allah alır canı
Ben nasıl unuturum seni

Can bedenden çıkmayınca

Kurumuş bir çiçek buldum

Mektupların arasında

Bir tek onu saklıyorum

Onu da çok görme bana

Aşkların en güzelini

Yaşamıştık yıllarca

Bütün hüznü şarkılar

Hatırlatır seni bana

Unutma ki dünya fani

Veren Allah alır canı

Ben nasıl unuturum seni

Can bedenden çıkmayınca

Kırıldı kanadım kolum

Ne yerim var ne yurdum

Gurbet ele düştü yolum

Yuvasız kuşlar misali

Selvi boylum senin için

Katlanırım bu yazgıya

Böyle yazmışsa Yaradan

Kara toprak yeter bana

Unutma ki dünya fani

Veren Allah alır canı

Ben nasıl unuturum seni

Can bedenden çıkmayınca

Unutma ki dünya fani
Veren Allah alır canı
Ben nasıl unuturum seni
Can bedenden çıkmayınca

27. DAĞLAR DAĞLAR

Ellerimle büyüttüğüm,
Solar iken dirilttiğim,
Çiçeğimi kopardın sen,
Ellere verdin.

Dağlar dağlar...
Kurban olam, yol ver geçem.
Sevdiğimi son bir olsun yakından görem

Dağlar dağlar...
Kurban olam, yol ver geçem.
Sevdiğimi son bir olsun yakından görem

Kuşlar ötmez, güller soldu.
Yüce dağlar duman oldu.
Belli ki gittiğin yerden,
Kara haber var.

Dağlar dağlar...
Kurban olam, yol ver geçem.
Sevdiğimi son bir olsun yakından görem

Dağlar dağlar...
Kurban olam, yol ver geçem.

Sevdiğimi son bir olsun yakından görem

28. DELİKANLI GİBİ

Bana dün haber göndermişsin

Gelsin yüzleşsin demişsin

Geldim işte tek başıma delikanlı gibi

İyi bilirim ben bu oyunu

Hem başı belli hem sonu

Konuşalım açıkça şimdi delikanlı gibi

O kızdan vazgeç unut onu beni dinle

Onun gözü yükseklerde

Kızın gözü sadece parada

Aklı fikri bir zengin kocada

Seninle bir hesabım yok

Paylaşacak bir kozum yok

Yine de geldim tek başıma delikanlı gibi

Beni kovsalar dokuz köyden

Doğruyu hep söylerim ben

Ölürüm de dönmem sözümden delikanlı gibi

O kızdan vazgeç unut onu beni dinle

Onun gözü yükseklerde

Kızın gözü sadece parada

Aklı fikri bir zengin kocada

Açtırdın bana kutuyu

Zorla söylettin kötüyü

Sonuna kadar dinle şimdi delikanlı gibi

Aşkın kör etmiş gözünü

Kulağın duysun bu sözümü

Benim de sabrımın sonu var delikanlı gibi

O kızıdan vazgeç unut onu beni dinle

Onun gözü yükseklerde

Kızın gözü sadece parada

Aklı fikri bir zengin kocada

Uzat elini son bir defa

Kapansın konu burada

Sen yoluna ben yoluma delikanlı gibi

Biliyorum bana inanmıyorsun

Unutmak çok zor diyorsun

Gün gelir beni anlarsın delikanlı gibi...

O kızıdan vazgeç unut onu beni dinle

Onun gözü yükseklerde

Kızın gözü sadece parada

Aklı fikri bir zengin kocada

29. DIRAL DEDE'NİN DÜDÜĞÜ

Hele destur! (Destur) Maşallah bu ne bolluk böyle

Hele destur! (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 devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakırırsan
Bir gün duyarsın elbet Dıral Dedenin Düdüğünü

Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini
Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu
Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakırırsan
Bir gün duyarsın elbet Dıral Dedenin Düdüğünü

Hele destur! (Destur) Maşallah bu ne iştah böyle
Hele destur! (Destur) Yetim hakkı yemedin mi söyle
Hele destur! Gözümüz yok afiyet şeker olsun
Ama paylaş gel beni dinle gariplerin de karnı doysun

Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini
Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu
Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakırırsan
Bir gün duyarsın elbet Dıral Dedenin Düdüğünü

Aç gözünü daha vakit erken gör şeytanın gör dediğini
Bir kulak ver de dinle sağır sultanın duyduğunu
Sen öyle devekuşu gibi şaşkın şaşkın bakırırsan
Bir gün duyarsın elbet Dıral Dedenin Düdüğünü

Hele destur! (Destur) Maşallah bu ne kudret böyle
Hele destur! (Destur) Zayıfları ezmedin mi söyle
Hele destur! Gözümüz yok Allah daha iyi etsin
Ama paylaş gel beni dinle ardından herkes dua etsin

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 Dedenin Düdüğünü

30. DOMATES BİBER PATLICAN

Domates biber patlıcan
Bir anda bütün dünyam kararı
Bu sesle sokaklar yankılandı
Domates biber patlıcan

Keşke hislerimi sana açıkça anlatabilseydim
Sana deli gibi aşık olduğumu söyleyebilseydim
Göz göze geldiğimiz o anda
Dilim tutuldu bir anda
Konuşamadım karşında

Oysa bütün cesaretimi toplayıp sana gelmiştim
Senin için çarpan şu kalbi gör istemişim
Tam elini tutmak üzereyken
Aşkımı itiraf edecekken
Sokaktan gelen o sesle yıkıldı dünyam

Domates biber patlıcan
Bir anda bütün dünyam kararı
Bu sesle sokaklar yankılandı
Domates biber patlıcan

Şimdi benden çok uzaklardasın biliyorum
Belki bir gün dönersin diye dualar ediyorum
Seni bir daha görsem yeter
İnan ki bu bir ömre bedel
Yeter ki bitmesin bu rüyam

Nereye gitsem ne yana baksam hep seni görüyorum
Biliyorum artık çok geç ama yine de bekliyorum
Her şey boş geliyor bana
Sarılacağım sınıksıkı sana
Yeter ki yıkılmasın bir daha dünyam

Domates biber patlıcan
Bir anda bütün dünyam kararı
Bu sesle sokaklar yankılandı
Domates biber patlıcan

Domates biber patlıcan
Bir anda bütün dünyam kararı
Bu sesle sokaklar yankılandı
Domates biber patlıcan

31. DRAGONFLY

Dragonfly
Flying high
Weaving colours from the sun
While I lie you pass by
Into the sun

Dragonfly
Take me too
On your sun surfing wing
Let me float from the ground
Towards the sun

Shining sun
Ripples strong
In a trance
I watch your dance

Dragonfly
Flying high
Weaving colours from the sky
Watch me try see me fly
Into the sun...

Mmm mm mm
La la laaah
Mmm mm mm
Ooo la la laaah...

Yusufçuk

Yusufçuk
Yüksek uçan
Güneşten renk dokuyan
Ben yatarken sen yanımdan geçiyorsun
Güneşe

Yusufçuk
Beni de götür
Güneşte sörf yapan kanadında
Yerden yükselmeme izin ver
Güneşe doğru

Parlayan güneş
Güçlü dalgalar
Bir trans halinde
Dansını izliyorum

Yusufçuk
Yüksek uçan
Gökyüzünden renk dokuyan
Çabalarımı izle uçtuğumu gör
Güneşe...

Mmm mm mm
La la laaah
Mmm mm mm
Ooo la la laaah...

Çeviri: Berire Nur Şahin

32. DÖN DESEM DÖNER MİSİN BANA

(Avrupa Baskısında Yer Aldı)

Bunca yıl sonra seni görmek ne güzel
Bunca yıl sonra seni duymak ne güzel
Biraz solgun gördüm, üşüyor musun?
İçeri girmez misin?
Biraz yorgun gördüm, oturmaz mısın?
Hiç değişmemişsin

O sıcak evimiz artık buz gibi!
Dört duvar üstüme geliyor sanki
Her şey öylesine anlamsız boş ki
Sensiz geçen bunca yıl sonunda inan ki

Son bir kez haykırsam!
Dön desem döner misin bana?
Gitme biraz daha kal hasretim sıcaklığına
Gitme biraz daha kal göreyim doya doya

Bak dışarıda yağmur var görüyor musun?
Çabuk geçer bilirsin
Kırpıkların ıslak ağlıyor musun?
Hiç değişmemişsin

33. DÖNENCE

Gün çoktan döndü buralarda
Ve ben simsiyah bir gecenin
Koynunda yapayalnız bekliyorum
Duyuyorum görüyorum bir gün
Gelecek dönence biliyorum

Simsiyah gecenin koynundayım
Yapayalnız uzaklarda bir yerlerde
Güneşler doğuyor

Biliyorum, dönence

Kupkuru bir ağacın dalıyım
Yapayalnız uzaklarda bir yerlerde
Bir şeyler kök salıyor

Görüyorum, dönence

Çatlamış dudağımda ne bir ses ne bir nefes

Uzaklarda bir yerlerde

Türküler söyleniyor

Duyuyorum, görüyorum, biliyorum

Dönence, dönence

Gün dönende dönence

Dönence

Simsiyah gecenin koynundayım

Yapayalnız uzaklarda bir yerlerde

Güneşler doğuyor

Dönence

Kupkuru bir ağacın dalıyım

Yapayalnız uzaklarda bir yerlerde

Bir şeyler kök salıyor

Dönence

Çatlamış dudağımda ne bir ses ne bir nefes

Uzaklarda bir yerlerde

Türküler söyleniyor

Dönence

Gün dönende dönence

Dönence, dönence

34. DÖRT KAPI

Tuz ekmek hakkı bilerek
Sofra kurmasan da olur
Ilık bir tas çorba yeter
Rızkım buymuş der içirim

Kadir kıymet anlayana
Sandık açmasan da olur
Kırk yamalı hırka yeter
İdris biçmiş der giyerim

Bir çorbayla karnım doydu
Hırka bana yorgan oldu
Bir de kalem tutmayı öğret
Kırk yıl sana hizmet ederim
Bana bir harf öğret yeter
Kırk yıl sana hizmet ederim

Barışım uzaktan geldim
Dört kapı önünde durdum
Dört kapıdan geçemezsem
Geldiğim gibi giderim.

35. DUT AĞACI

Bu sabah doğup büyüdüğüm mahallenin sokaklarında dolaştım
Çocukluğumu tekrar yaşamak istedim bu sabah
Ve bir an keşke bugün hiç olmasaymış diye düşündüm
Keşke dün dün kalsaymış

Şu sağdaki iki katlı ev Nezahat Hanımlarındı galiba
Yok yok bu Yekta Beylerinki olmalıydı

Nezahat Hanımlarınkinin yanı top oynadığımız boş arsaydı
İyi ama nerde boş arsa ya bakla tarlası peki taş mektep neredeler
Kimler götürdü kimler çaldı o güzelim anıları benden
Birden Rıza Amca'yı gördüm yine o dut ağacının altında oturuyordu
Koştum ellerine sarıldım önce tanımadı
Sonra Rıza Amcanın sınımsıcak ellerinde çocukluğumu yeniden yaşamaya başladım

Tam karşımızdaki evin üçüncü katında otururlardı
On dört yaşında boyanmaya başladığından
Mahalleli sonunu iyi görmezdi doğrusu
Bu kız çok tango olmuş derlerdi
Evlenmiş iki sokak öteye taşınmışlar,
Eskisi gibi mi diye sordum
Eskisi gibiymiş biraz kilo almış o kadar olsun
Kim bilir kilolu olmak bile ne yakışmıştır ona
Zaten ne yakışmazdı ki

Rengini beğenmedim bugün Rıza Amca, üstelik bayağı süzölmüşsün
Tabi gece hayatı içki sigara bakmıyorsunuz ki kendinize
İlahi Rıza amca,
Birlikler Umumi Kâtipliğinden emekli oluvereli gecesi gündüzü bu dut ağacının altında geçerdi

Son üç sadrazamı ve Cumhuriyetten bu yana bütün başvekilleri
Sırasıyla ezbere bilir bize de saydırırdı çocukluğumuzda
Hala hatırlıyor musun diye sordu,
Hatırlıyor muyum, hiç unutamamıştım ki

Bilekten bağlı açık sandaletler giyerdi
Nedense pek derin bir iz bıraktı bende bu sandaletler
Bir de kol altları genişçe oyulmuş pembe bulüzü,
İlk sigarasını yakışımı hatırlıyorum da ne gururlanmıştım ya Rabbim

Nasıl bakmıştı gözlerime yıllar yılı bu bakışlarla yaşadım
Onlarla uyudum onlarla uyandım
Şimdi kim bilir hangi eller yakıyordur sigarasını,
Oysa bu dut ağacının altında söz vermiştim
Söz söz söz hep lafta kaldı dedi Rıza amca
Yıkmadık ev bırakmadılar mahallede
Evlerle beraber bahçeler de yok oldu,
Bir şu dut ağacı kaldı onu da kesmeseler bari
Birden gözleri parladı, sahi sen televizyona filan da çıkıyorsun dedi
Tabi ya seni dinlerler
Bir seferinde söyle çık pat pat söyle
Şu dut ağacını kesmesinler de

Aslında dizlerinde derman olsa nâfa vekilini bile çıkarırdı
Rıza amca gençler ne güne duruyordu ki
Söz verdim Rıza amcaya

Dut ağacını kestirmeyeceğime söz verdim
Dünü bilmeden bugünü yaşamanın bedeli öylesine ağırdı ki
Yarını bugünden kurtarmak için
Hayatımda ikinci kez söz verdim
Birinciyi tutamamıştım ama
İkinci sözümü tutacağıma söz verdim

36. DURMA HA DURMA

Yağmur ince ıgıl ıgıl ağlar
Her damlası yüreğimi dağlar
Seni bana çok görenler neyler

Karlı dağlar uzun uzun yollar

Hepsi pişman susmuş ağlar
Seni bana çok görenler neyler

Yıllar geçti güz yaz oldu
Bay Kocaysa toprak oldu
Sil göz yaşın durma ha durma

37. DÜRIYE

Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Naz etme gel beriye mahsun bakma öyle
Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Hele hele gel beriye dargın mısın söyle

İnci boncuk tanesi boynunu süsleyen
Yedi köyün hanesi feda sana Düriye
Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Benim gönlüm sende senin gönlün kimde

Meyva veren ağaç dallarını eğer mi
Yere düşen meyvayı hiç toplamaya değer mi

Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Naz etme gel beriye mahsun durma öyle
Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Hele hele gel beriye dargın mısın söyle

İnci boncuk tanesi boynunu süsleyen
Yedi köyün hanesi feda sana Düriye
Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Benim gönlüm sende senin gönlün kimde

Altın çöpe düşse değerini kaybeder mi
Tenekeyi parlatsan hiç çeyrek altın eder mi

Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Naz etme gel beriye mahsun durma öyle
Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Hele hele gel beriye dargın mısın söyle

İnci boncuk tanesi boynunu süsleyen
Yedi köyün hanesi feda sana Düriye
Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Benim gönlüm sende senin gönlün kimde

Dama çıkmak isteyen merdivenden iner mi
İnsan attan inip hiç eşeğe biner mi

Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Naz etme gel beriye mahsun durma öyle
Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Hele hele gel beriye dargın mısın söyle

İnci boncuk tanesi boynunu süsleyen
Yedi köyün hanesi feda sana Düriye
Dü Dü Dü Düriye komşu kızı Düriye
Benim gönlüm sende senin gönlün kimde

38. EĞRİ BÜĞRÜ

Bana yolun seç diyorlar
Bozuk yolu seçer miyim
Eğri eğri doğru doğru

Seçemezsen geç diyorlar
Ben yolumdan geçer miyim
Eğri eğri doğru doğru

Kimi batı kimi doğu
Kuzey güney hepsi doğru
Kim seçer ki bozuk yolu
Eğri eğri doğru doğru

Benim yolum bana doğru
Hiç yolumdan döner miyim
Eğri eğri doğru doğru
Eğri büğrü ama yine de doğru

Bana yarin seç diyorlar
Vefasız yar seçer miyim
Eğri eğri doğru doğru

Seçemezsen geç diyorlar
Geç desen de geçer miyim
Eğri eğri doğru doğru

Kimi tatlı buğday tenli
Kimi mahmur dudu dilli
Kimi esmer nokta benli
Eğri eğri doğru doğru

Ben bulmuşum nazlı yari
Geç desen de geçer miyim
Eğri eğri doğru doğru
Eğri büğrü ama yine de doğru

Sevdiğini al diyorlar
Alsam bile yar yeter mi
Eğri eğri doğru doğru

Var yoluna git diyorlar
Bir yol ile iş biter mi
Eğri eğri doğru doğru

Bir karışla toprak gerek ki
Üstüne ev kurulalı
Yar içinde oturmalı
Eğri eğri doğru doğru

Barış demek toprak demek
Ben kendimi verir miyim
Eğri büğrü ama yine de doğru

39. ELVEDA-ÖLÜM

Çoktan uçmuş güvercin
Tahta masam devrilmiş
Can dostum Çomar uykuda

Tatlı komşu Ayşe teyze
Emekli Salih öğretmen
Hepinize, hepinize elveda
Dostlar elveda.

Gözlerim, kurşun gibi
Ağır ağır kapandı bu gece
Elveda...

40. EMERALD GARDEN

If you go where the clouds kiss the mountains
You might find there a pot of gold and a honey jar
But you won't find there your passions kindled
Emerald garden come with me
I'll take you there through crystal wind

I have not been as others saw me
I have not seen as others saw things
Breezes softly have spoken to me
Emerald garden come with me
I'll take you there through crystal wind

So have no fear your task is ended
Your soul will fly higher than skylark
You too will be as gilded butterflies
Emerald garden come with me
Take you there through the crystal wind

Zümrüt Bahçe

Bulutların dağları öptüğü yere gidersen
Orada bir küp altın ve bir bal kavanozu bulabilirsin
Ama orada tutkularının tuttuğunu bulamayacaksın
Zümrüt bahçe benimle gel
Seni kristal rüzgarın içinden oraya götüreceğim

Ben başkalarının beni gördüğü gibi olmadım
Ben bir şeyleri başkalarının gördüğü gibi görmedim
Esintiler usulca benimle konuştu
Zümrüt bahçe benimle gel
Seni kristal rüzgarın içinden oraya götüreceğim

Öyleyse korkma, senin görevin bitti
Ruhun tarla kuşundan daha yükseğe uçacak
Sen de yaldızlı kelebekler gibi olacaksın
Zümrüt bahçe benimle gel
Seni kristal rüzgarın içinden oraya götüreceğim

Çeviri: Berire Nur Şahin

41. EN BÜYÜK MEHMET BİZİM MEHMET

Öksüz doğdu Mehmet ite kaka büyüdü Mehmet

On bir yaşına doğru okula da gitti Mehmet

Çaka çaka okudu da Mehmet döne döne başı döndü Mehmet

Diploma hak getire Mehmet okumayı sökemedi ki Mehmet

Saldım çayıra Mehmet Mevlam kayıra Mehmet
Saldım çayıra Mehmet Mevlam kayıra Mehmet
Bütün köy toplansın

Bu Mehmet ne ballı çocuk vallahi çok şanslı çocuk
Ne amcası var ne dayısı bundan iyisi Şam'da kayısı
Mehmet ula Mehmet
En büyük Mehmet bizim Mehmet
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 gelemedi tezkere Mehmet

Saldım çayıra Mehmet Mevlam kayıra Mehmet
Saldım çayıra Mehmet Mevlam kayıra Mehmet
Bütün bölük toplansın

Bu Mehmet ne ballı çocuk vallahi çok şanslı çocuk
Ne amcası var ne dayısı bundan iyisi Şam'da kayısı
Mehmet ula Mehmet
En büyük Mehmet bizim Mehmet
En büyük Mehmet bizim Mehmet

Bir kız sevdi Mehmet eridi de bitti Mehmet
Ama başlık parasını bulamadı gitti Mehmet
Nuh dedi kız babası Mehmet peygamber demedi Mehmet
Kız eline kına yaktı Mehmet babası paraya taktı Mehmet

Olmadı gitti Mehmet bir ömür bitti Mehmet
Olmadı gitti Mehmet bir ömür bitti Mehmet
Bütün köy toplansın

Bu Mehmet ne ballı çocuk vallahi çok şanslı çocuk
Ne amcası var ne dayısı bundan iyisi Şam'da kayısı
Mehmet ula Mehmet
En büyük Mehmet bizim Mehmet
En büyük Mehmet bizim Mehmet

42. ESKİ BİR FİNCAN

Dinle oğlum çok eskiden bir konakta
Akşamları gaz lambası ışığında
Paşa dedesinden kalan bu fincanla
Ninem eliyle kahve sunarmış Abdi Beye

Yıllar sonra kırk üç kırk dört harp ortası
Ekmek karnesi ve yoksulluk yılları
Kayınvalidesinden kalan bu fincanla
Bu kez annem eliyle kahve sunarmış Hakkı Beye

Eski konak yıllar önce yandı gitti
Ekmek karneli zor günler çoktan bitti
Abdi Bey Hakkı Beyler rahmetlik oldu
Bir tek bu fincan kaldı yüzyıllık sevdalarla
Bir gün senin olacak birikmiş anlarıyla

Düşüp kırılrsa bile topla tamir et oğlum
Kahve yaşın gelecek bu fincanı iyi sakla

43. ESTERGON KALESİ

Estergon Estergon
Yedi krala saray olan Estergon
Biz seni nemşehirlerine Allah emaneti edip verdik
Ve işte şimdi geri almaya geldik
Serhaddin hali böyledir
(Yiğid başından Ali eksik olmaz)
Rumeli gazileri
(Kelle verilir aman verilmez)

Estergon kalasi bre dilber aman
Subaşı durak aman
Kemirir gönlümü bre dilber aman
Bir sinsi firak
Kemirir gönlümü bre dilber aman
Bir sinsi firak
Gönül yar peşinde bre dilber aman
Yar ondan irak aman
Akma Tuna akma bre şahin aman
Ben bir dertliyim
Yar peşinden aman da gezer koşar
Yandım kara bahtlıyım
Estergon'u aldık bre şahin aman
Vermeyiz ele aman
Akma Tuna akma bre şahin aman
Ben bir dertliyim
Yar peşinden aman da gezer koşar
Yandım kara bahtlıyım
Haydin koç yiğitler
Akma tuna akma bre şahin aman
Ben bir dertliyim
Yar peşinden aman da gezer koşar
Yandım kara bahtlıyım

44. FİL İLE KURBAĞA

Çok zamanlar önce kara orman içinde
Yalnız başına tek bir erkek fil yaşardı

Bir gün dolaşırken nehrin kenarında
Kendi gibi yalnız kurbağaya rastladı

Gözleri birleşti kalpleri birleşti sevgiyle
Elele verdiler yan yana geldiler sevgiyle

Bütün kuşlar sustu akan ırmaklar durdu
İki kalp ile çarpıtı 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

Kabus zannettiği korkunç rüya doğruydu
Sevgilisi yanında cansız yatıyordu

Bir fil ancak kendi cinsinden bir fili severdi
Koskocaman aşkı vücudu gibi çok ağır geldi.

45. GEL

Yine dün gece sabaha kadar düşündüm seni
İçimde bir umut sanki her an gelecekmişsin gibi
Hiç düşündün mü ardında kalan bu divaneyi
Ama bil ki ben sonsuza dek bekliyorum seni

Bir sabah erkenden seherde gel
Kimseler görmeden gizlice gel
Bülbüller ötmeden sessizce gel
Yeter ki bana gel

Uğruna yanayım Kerem gibi gel
Dağları deleyim Ferhat gibi gel
İste canım vereyim Mecnun gibi gel
Yeter ki bana gel

Öyle isterdim ki her an rüyalarına girmeyi
Bir şarkı olup dillere düşmeden söylenmeyi
Hatta rüzgâr olup toz duman gelip sana yüz sürmeyi
Ve damla damla kirpiklerinden süzülmeyi

Bir sabah erkenden seherde gel
Kimseler görmeden gizlice gel
Bülbüller ötmeden sessizce gel
Yeter ki bana gel

Uğrunda yanayım Kerem gibi gel
Dağları deleyim Ferhat gibi gel
İste canım vereyim Mecnun gibi gel
Yeter ki bana gel

46. GİBİ GİBİ

Ben yaralı kurt sen kınalı kuzu
Biraz cilve aşkın biberi tuzu
Sanki biraz naz ediyorsun ama
Senin bana gönlün var gibi gibi
Yüzüme karşı git diyorsun ama
Sanki gözlerin kal der gibi gibi

Arpa buğday yan yana orak istemez
Yağız at şahlandı mı durak dinlemez
Sanki biraz naz ediyorsun ama
Senin bana gönlün var gibi gibi
Yüzüme karşı git diyorsun ama
Sanki gözlerin kal der gibi gibi

Yeter çektiğim insaf et gayri
Senin bana gönlün var gibi gibi

Zehirin şifası süt ile incir
Ellerim kelepçe yüreğim zincir
Sen de biraz naz ediyorsun ama
Yine de bana gönlün var gibi gibi
Yüzüme karşı git diyorsun ama
Sanki gözlerin kal der gibi gibi

Kimse sevemez benim gibi seni
Kırk yılda bir gelir Barış gibisi
Sen de biraz naz ediyorsun ama
Yine de bana gönlün var gibi gibi
Yüzüme karşı git diyorsun ama
Sanki gözlerin kal der gibi gibi

Yeter çektiğim insaf et gayri
Senin bana gönlün var gibi gibi

47. GÖNÜL FERMAN DİNLEMİYOR

Diyar diyar dolaştım ben
Yollara düştüm derdinden
Her çiçekte gördüm seni
Kara toprak ver yârimi

Yaza yaza bitti kalem
Bir gün elbet dolar çilem
Ben bu yola kurban olam

Kara toprak ver yârimi

Gönül ferman dinlemiyor

Bu ayrılık çok acı

Gönül ferman dinlemiyor

Yok mu bunun ilacı

Geri ver geri ver kara toprak ver yârimi

Bir sabah ansızın elimden aldığın gibi

Gönül ferman dinlemiyor

Bu ayrılık çok acı

Gönül ferman dinlemiyor

Yok mu bunun ilacı

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 burdan geçer

Kara toprak ver yârimi

Deli gönül coştı çağlar

Derdime dayanmaz dağlar

Gelen ağlar giden ağlar

Kara toprak ver yârimi

Gönül ferman dinlemiyor

Bu ayrılık çok acı

Gönül ferman dinlemiyor

Yok mu bunun ilacı

Geri ver geri ver kara toprak ver yârimi

Bir sabah ansızın elimden aldığın gibi

Gönül ferman dinlemiyor

Bu ayrılık çok acı

Gönül ferman dinlemiyor

Yok mu bunun ilacı

Geri ver geri ver kara toprak ver yârimi

Bir sabah ansızın elimden aldığın gibi

Bak şu dünyanın haline

Meyletme dünya malına

Razı oldum hayaline

Kara toprak ver yârimi

Kimi alır kimi satar

Hepsi de yan yana yatar

Barış derdine dert katar

Kara toprak ver yârimi

Gönül ferman dinlemiyor

Bu ayrılık çok acı

Gönül ferman dinlemiyor

Yok mu bunun ilacı

Gönül ferman dinlemiyor

Bu ayrılık çok acı

Gönül ferman dinlemiyor

Yok mu bunun ilacı

Gönül ferman dinlemiyor

Bu ayrılık çok acı

Gönül ferman dinlemiyor

Yok mu bunun ilacı

48. GÜL BEBEĞİM

Sen cennete uçtun ama

Kokun sinmiş yatağıma odama

Derin derin soluyorum seni

İçime hapsediyorum seni

Alışamadım bir türlü yokluğuna gül bebeğim

Sensiz yaşamak ne kadar zor

Ayrılık acısını gel bana sor

Nasıl kıydın kendine gül bebeğim

Geceler çok soğuk geceler sessiz

Nasıl yaşarım şimdi ben sensiz

Hani bana verdiğin o sözler

Hani o gülen masum gözler

Alışamadım bir türlü yokluğuna

Gül bebeğim

Sensiz yaşamak ne kadar zor

Ayrılık acısını gel bana sor

Nasıl kıydın kendine gül bebeğim

Gözyaşım karıştı yağmura

Damla damla süzülüyor toprağa

Bizi ancak ölüm ayırır diyordun bana

Söyle nasıl kıydın kendine gül bebeğim

Seni benden ölüm bile ayıramadı işte

Nasıl kıydın kendine söyle gül bebeğim

Dar geliyor bana bu yerler

Kırılısın seni taşıyan bu eller
Hani bana verdiğin o sözler
Hani o gülen masum gözler
Alışamadım bir türlü yokluğuna
Gül bebeğim
Sensiz yaşamak ne kadar zor
Ayrılık acısını gel bana sor
Nasıl kıydın kendine gül bebeğim

Dar geliyor bana bu yerler
Yaşanmaz oldu kara geceler
Kırılısın seni taşıyan bu eller gül bebeğim
Sensiz yaşamak ne kadar zor
Ayrılık acısını gel bana sor
Nasıl kıydın kendine gül bebeğim.

49. GÜLE GÜLE OĞLUM

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

Güle güle oğlum
Demek artık sen de yuva kuruyorsun
Sevdiğin kızla bugün evleniyorsun
Mutluluklar sana benim arslan oğlum

Yine de son bir nasihat benden sana
Tanrının en büyük lütfu bu unutma
Sar onu kollarınla sar, sar, sar

Güle güle oğlum
Gözlerimin nemlendiğine aldırma
Sen de anlarsın bir gün baba olunca
Hadi, hadi artık gidelim
Davetlileri bekletmeyelim

Güle güle oğlum
Güle güle

Güle güle oğlum
Güle güle

50. GÜLME HA GÜLME

Turnalardan haberimi aldığın gün sevdiceğim
Gülme sakın gülme ha gülme
Alnıma bir kara yazı yazılmış ki yok ilacı
Sevdiceğim gülme ha gülme

Yağmur ince ıgıl ıgıl ağlar
Her damlası yüreğimi dağlar
Seni bana çok görenler neyler

Karlı dağlar dağlar uzun uzun yollar
Hepsi pişman susmuş ağlar
Seni bana çok görenler neyler

Yağmur ince ıgıl ıgıl ağlar
Her damlası yüreğimi dağlar
Seni bana çok görenler neyler

Karlı dağlar dağlar uzun uzun yollar
Hepsi pişman susmuş ağlar
Seni bana çok görenler neyler

Yıllar geçer göz yaz olur
Barış bir gün toprak olur
Sil gözyaşın durma ha durma

51. GÜLPEMBE

Sen gülünce gller açar Gülpembe,
Bülbüller seni söyler, biz dinlerdik Gülpembe.
Sen gelince bahar gelir Gülpembe,
Dereler seni ağlar, sevinirdik Gülpembe.

Gz yağmurlarıyla bir gün gtn gittin,
İnanamadık Gülpembe.
Bizim iller sessiz, bizim iller sensiz,
Olamadı Gülpembe.

Dudağımda son bir türkü Gülpembe,
Hl hep seni söyler, seni çağırır Gülpembe.

Gz yağmurlarıyla bir gün gtn gittin,
İnanamadık Gülpembe.
Bizim iller sessiz, bizim iller sensiz,
Olamadı Gülpembe.

Dudağımda son bir türkü Gülpembe,
Hl hep seni söyler, seni çağırır Gülpembe.

Gözlerimde son bir bulut, Gülpembe,
Hâlâ hep seni arar, seni bekler Gülpembe.

Dudağımda son bir türkü Gülpembe,
Hâlâ hep seni söyler, seni çağırır Gülpembe.

Gözlerimde son bir bulut, Gülpembe,
Hâlâ hep seni sorar, seni bekler Gülpembe.

Dudağımda son bir türkü Gülpembe,
Hâlâ hep seni söyler, seni çağırır Gülpembe.

52. GÜNAYDIN ÇOCUKLAR

Hey (hey) günaydın çocuklar (günaydın)
Hep güler yüzle karşılırsınız beni
Hey hey (hey hey) günaydın çocuklar (günaydın)
Sabah akşam bıkmadan dinlersiniz beni

Dün gece düşündüm de renkler olmasaydı
Yaşanmazdı bu dünyada
Korktuğum odur ki kapkara bir dünyayı
İsteyenler 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

Hey (hey) günaydın çocuklar (günaydın)

Siz hiç kırmızı bir ağaç gördünüz mü
Hey hey (hey hey) günaydın çocuklar (günaydın)
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
Oyun ister bazen büyükler tabancalar kılıçlar tüfekler
Zevk meselesi bu karışılmaz

Tartışılmaz zevkler ve renkler sizin olsun bütün bu zevkler
Bırakın renkleri çocuklara

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 sonunda dünya kapkaranlık olmuş
Tam istedikleri gibi

Oyun ister bazen büyükler tabancalar kılıçlar tüfekler
Zevk meselesi bu karışılmaz
Tartışılmaz zevkler ve renkler sizin olsun bütün bu zevkler
Bırakın renkleri çocuklara

Oyun ister bütün çocuklar.

53. HAL HAL

Akşam olup gün batınca
Dağlara hüzün çökünce
Lale sümbül boynunu eğip
Kurt kuzuya kem bakınca

Köye döner Nazo gelin
Yavru ceylan gibi kaçır
Seke seke çaydan geçır
Nazo gelin ayağına takır
Hal hal

Bir bakışı canlar yakır
Gülüşüne cihan değer
Nazo gelin ayağına takır
Hal hal

Yavru ceylan gibi kaçır
Seke seke çaydan geçır
Nazo gelin ayağına takır
Hal hal

Bir bakışı canlar yakır
Gülüşüne cihan değer
Nazo gelin ayağına takır
Hal hal

Yedi köyün yiğitleri
Ağaları ve beyleri
Boş yere durmuş beklerler

Yaralıdır yürekleri

Gitti gelmez Nazo gelin
Yavru ceylan gibi kaçır
Seke seke çaydan geçer
Nazo gelin ayağına takır
Hal hal

Bir bakışı canlar yakır
Gülüşüne cihan değer
Nazo gelin ayağına takır
Hal hal

Ayağında gümüş hal hal
İnce nakış gümüş hal hal

Yavru ceylan gibi kaçır
Seke seke çaydan geçer
Nazo gelin ayağına takır
Hal hal

Bir bakışı canlar yakır
Gülüşüne cihan değer
Nazo gelin ayağına takır
Hal hal

54. HALİL İBRAHİM SOFRASI

İnsanoğlu haddin bilir kem söz söylemez iken
Elalemin namusuna yan gözle bakmaz iken
Bir sofraya kurulmuş ki Halil İbrahim adına
Ortada bir tencere boş mu dolu mu bilen yok

Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim Sofrasına

Daha çatal bıçak kaşık icat edilmemişken
İsmail'e inen koç kurban edilmemişken
Bir kavga başlamış ki nasip kısmet uğruna
Kapağı ver kulbu al kurbanı hiç soran yok

Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim Sofrasına

Yıllardır sürüp giden bir pay alma çabası
Topu topu bir dilim kuru ekme kavgası
Bazen durur bakarım bu ibret tablosuna
Kimi tatlı peşinde kiminse tuzu yok

Buyurun dostlar buyurun Halil İbrahim Sofrasına

Alını açık gözü toklar buyursunlar baş köşeye
Kula kulluk edenlerse ömür boyu taş döşeye
Nefsine hâkim olursan kurulursun tahtına
Çalakaşık saldırırsan ne çıkarsa bahtına
Halat gibi bileğiyle yayla gibi yüreğiyle
Çoluk çocuk geçindirir haram nedir bilmeyenler
Buyurun sizde buyurun buyurun dostlar buyurun

Barış der her bir yanı altın gümüş taş olsa
Dalkavuklar etrafında el pençe divan dursa
Sapa kulba kapağa itibar etme dostum
İçi boş tencerenin bu sofrada yeri yok
Para pula ihtişama aldanıp kanma dostum
İçi boş insanların bu dünyada yeri yok

55. HATIRLASANA

Hatırlasana

Hani bana söz vermiştin

O akşam ayrılırken

Döneceğim demiştin

Yıllar geçti

Bekledim boş ümitlerle

Hatırlasana

Hani bana söz vermiştin

O akşam ayrılırken

Seviyorum demiştin

Yıllar geçti

Bekledim boş ümitlerle

Duydum ki bugün evleniyormuşsun

Artık başkasının oluyormuşsun

Gücüm kalmadı dayanmaya

Ağlamak istiyorum

Doya doya

Hıçkırma hıçkırma

Hatırlasana

Böyle mi söz vermiştin

O akşam ayrılırken

Seviyorum demiştin

Yıllar geçti

Bekledim yaşlı gözlerle

Duydum ki bugün evleniyormuşsun

Artık başkasının oluyormuşsun

Gücüm kalmadı dayanmaya

Ağlamak istiyorum

Doya doya

Hıçkırır hıçkırır

Doya doya

Hıçkırır hıçkırır

56. HAYIR

Nasıl böylesine rahatsız ki

Sanki hiçbir şey olmamış gibi

Yıllar boyu ümitsizce

Seni bekledim geldin mi ki

Bir gün olsun kapım çalıp

Halim nedir sordun mu ki

Çek ellerini ellerimden

Çek gözlerini gözlerimden

Bunca yıldır yokluğunda

Alıştım ben yalnızlığa

İçimde birçok şey kırıldı

Çok geç artık dönme bana

Hayır hayır

Boşuna yalvarma

İnanmıyorum sana

Hayır hayır

Gözyaşına da hayır

İnanmıyorum sana

Hayır hayır

Yüz bin kere hayır

Acı çektirme bana

Hayır hayır
Yüz bin kere hayır
İnanmıyorum sana

Sen hiçbir zaman dost olmadın
Hiç hiçbir zaman destek olmadın
Yıllarca hep sustum ama
Bir tek şey istiyorum senden
Onurlu bir yabancı gibi
Lütfen artık çık git bu evden

Hayır hayır
Boşuna yalvarma
İnanmıyorum sana
Hayır hayır
Gözyaşına da hayır
İnanmıyorum sana

Hayır hayır
Yüz bin kere hayır
Acı çektirme bana
Hayır hayır
Yüz bin kere hayır
İnanmıyorum sana

57. HEMŞ'ERİM MEMLEKET NİRE

Kendimi bildim bileli yollarda tükettim koskoca bir ömrü
Bir uçtan bir uca gezdim şu fani dünyayı
Okumuşu, cahili, yoksulu, zengini hiç farkı yok hepsi aynı
Sonunda ben de anladım hanyayı Konya'yı

Sanki insanlık pazara çıkmış ekmek aslanın ağzında
Bir sıcak çorba içer misin diyen yok
Dört duvarı ören çatısını kapatıp içten kilitlemiş kapıyı
Bir döşekte sana serelim buyur diyen yok

Tek bir soru hemşerim memleket nire?
Bu dünya benim memleket
Hayır anlamadın hemşerim esas memleket nire
Bu dünya benim memleket
Tövbe, tövbe, tövbe

Kardeşlik ve eşitlik üstüne uzun uzun nutuklar çekip
Niye senin derin benden koyu diyen çok
Kaşının altında gözün var diye silahlanıp ölüme koşarken
Kalan dul ve yetim ne yer ne içer soran yok

Barış garibim bulamadı çözümü oturdu etti bunca sözü
Gelin hep beraber anlaşalım diyen yok
Zaten paramparça bölünmüş ve yaşanmaz olmuş dünyamız
Daha fazla kesip bölmeye hiç gerek yok

Tek bir soru hemşerim memleket nire?
Bu dünya benim memleket
Hayır anlamadın hemşerim esas memleket nire
Dedim ya yahu bu dünya benim memleket
Tövbe, tövbe, tövbe.

Hemşerim memleket nire?
Bu dünya benim memleket
Hayır anlamadın hemşerim esas memleket nire
Bu dünya benim memleket

Hemşerim memleket nire?
Dedim ya yahu bu dünya benim memleket
Hayır anlamadın hemşerim esas memleket nire
Bu dünya benim memleket

Hemşerim memleket nire?
Bu dünya benim memleket
Hayır anlamadın hemşerim esas memleket nire
Dedim ya yahu bu dünya benim memleket

Hemşerim memleket nire?
Dedim ya yahu bu dünya benim memleket
Hayır anlamadın hemşerim esas memleket nire
Bu dünya benim memleket

58. İŞTE HENDEK İŞTE DEVE

Kuyu başına vardım
Zeynebi görem diye
Nasıl haberin almışsa
Dayı emmi hep orda

Dediler ne ararsın
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

Söğüdün dalı uzun
Barışın gönlü hüzn
Dudağında aynı türkü
Seneler sonra bugün

Dayı emmi yaşlanmış
Develer kervan olmuş
Zeynebimden haber sordum
Başkasına yar olmuş

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

Söğüdün dalı uzun
Barışın gönlü hüzn
Elim eline değmedi
Varın anlayın gayri

59. KALPLER BERABER

Sanki gece çağırđı beni

Sanki rüzgâr fısıldıyor seni

Sanki kaybolan aşkıımı

Yeniden yaşar gibi

Kalpler beraber gözler beraber

El ele seninle güzeldi geceler

Kalpler beraber gözler beraber

El ele seninle güzeldi geceler

Sevdalılar kumrular gibi

Kuytularda kayboldu şimdi

Sensiz geçmiyor günler

Sensiz bitmiyor geceler

Kalpler beraber gözler beraber

El ele seninle güzeldi geceler.

Kalpler beraber gözler beraber

El ele seninle güzeldi geceler.

60. KARA SEVDA

Nasıl anlatsam bilemiyorum

İçim içime sığmıyor

O deli dolu neşe dolu kişi ben değilim sanki

Dışarısı buz gibi lapa lapa kar var

Benim içim yanıyor

Eksi kırk derece soğuk suda bile yüzerim inan ki

Kara sevda kara sevda
Dedikleri daha ne olabilir ki
Kara sevda kara sevda
Seni benden kim ayırabilir ki

Çocukça bir aşk deyip de geçme
Sakın gülme halime
Nasıl olduğunu anlayamadım ama
Seviyorum seni delicesine

Kara Sevda

Nasıl anlatsam bilemiyorum
Gözlerim kararıyor
Tepetaklak oldu dünya tersine sanki

Bütün aşıklar el ele kol kola
Cıvıl cıvıl geziyor
Bense Nuh'un gemisinde tek başıma gibi inan ki

Kara sevda kara sevda
Dedikleri daha ne olabilir ki
Kara sevda kara sevda
Seni benden kim ayırabilir ki

Çocukça bir aşk deyip de geçme
Sakın gülme halime
Nasıl olduğunu anlayamadım ama
Seviyorum seni delicesine

Kara sevda

Kara sevda kara sevda

Dedikleri daha ne olabilir ki

Kara sevda kara sevda

Seni benden kim ayırabilir ki

Çocukça bir aşk deyip de geçme

Sakın gülme halime

Nasıl olduğunu anlayamadım ama

Seviyorum seni delicesine

61. KARANLIKLARIN İÇİNDE

Karanlıkların içinde

Ümitsiz bir yolcu gibi

Kaybettim ben yolumu

Artık beni terk etti

Bitti mutlu günlerim

Artık seni kaybettim

Yol gösteren ışığımdın

Söndün yanmadan

Gözlerinin aşığıydım

Korkardım hep ağlamandan

Hayır bunu Tanrı yapmış olamaz

Kararlıyım ben kararlıyım artık

Kırılmış olsam bile

Vazgeçsem de ümitlerden

Bir ışık arayacağım

Artık terkedildim ben

Bırak yollar böyle ayrılınsın

Kararlıyım kararlıyım ben artık
Kırılmış olsam bile
Vazgeçsem de ümitlerden
Bir ışık arayacağım
Artık terk edildim ben
Bırak yollar böyle ayrılısın
Artık terk edildim ben
Bırak yollar böyle ayrılısın

62. KATİP ARZUHALİM

Kurban olam kalem tutan ellere
Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle
Şekerler ezeyim şirin dillere

Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle
Güzelim emey civanımım emey bitanem emey hey
Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle
Güzelim emey civanımım emey hey
Pir Sultan Abdal'ım hey Hızır Paşa hey
Gör ki neler gelir sağ olan başa hey
Beni hasret koydun kavim kardaşa hey

Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle
Güzelim emey civanımım emey bitanem emey hey
Kâtip arzuhalim yaz yâre böyle
Güzelim emey civanımım 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 gün doğusundan iki mızrak boyu yükselen güneş
Bir gün kendini göstermeyince
Kara kara bulutlar dolaşmış bu cennet vatanın 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 ısa 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 mızrak boyu yükselsin gün doğusundan
Bitsin artık bu küskünlük kardeşlerim
Uzatalım ellerimizi
Yarın tarih önünde hesap verirken
Yavrularımız bizi kınamasınlar

63. KAYALARIN OĞLU

1923`ün ılık bir ekim sabahında
Kayaların toprağa dikine saplandığı yerde doğdum
Toprak anayla kaya babanın oğluyum ben

Toprak anam sevgi dolu bereket dolu
Toprak anam sessiz ama toprak anam dopdolu
Toprak anam toprak anam Anadolu

Babamsa sağı solu belli olmaz
Bir gürledi mi yer yerinden oynar
Göğsünde çatırdamalar olurmuş
Onun için derdi
Onun için sayısız irili ufaklı
Kaya parçaları vardır bu topraklarda
Ve sen benim oğlum
Ve sen kayaların oğlu
Bu taşı toprağı bir arada tutacaksın

Kolay değil Kayaların Oğlu olmak
Kuzeyden esen rüzgâra
Güneyden gelen kavurucu sıcağa karşı
Koruyacaksın onları
Kolay değil
Kolay değil Kayaların Oğlu olmak

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

Berberce seyre koyulduk.

64. KAZMA

Selam büyükler merhaba çocuklar
Bu akşam size yeni bir öyküm var
Dilim sürçerse kusura bakmayın
Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var

Diyeceğim o ki kişi yetinmeli
Yaşam dediğin kısacık bir çizgi
Namus, şeref, onur hepsi güzel ama
En önemlisi helal alın teri

Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersin
Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen
Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama
Gün gelir sapın ucuna olursun kazma

Kazma

Kazma

En güzel pilav Dimyatta pişer
Yanında hoşaf ne güzel gider
Sen yan gelip yatar karnın guruldarken
Evdeki bulgur herkese yeter

Şam ipeğinden urba giysen bile
Zemzem suyuyla yıkansan bile
Dünya ahret bir keyif sürmek için
Mutlak dökmeli helal alın teri

Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersin
Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen
Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama
Gün gelir sapın ucuna olursun kazma

İnsanın bir kez ters gitmesin işi
Muhallebi yerken kırılır dişi
Kazma olmaya özenmeyin dostlar
Alın teriyle kazanan en mutlu kişi

Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür dersin
Kaz gelen yerden tavuğu esirgemezsen
Bu kafayla bir baltaya sap olamazsın ama
Gün gelir sapın ucuna olursun kazma

65. KEZBAN

Ateş sadece düştüğü yeri yakar nedir bu dünyanın hali
Bir sana bir bana al gülüm ver gülüm sev beni seveyim ki seni

Dünyanın hali böyle (al gülüm ver gülüm)
Bir bakışın yeter düşerim yollarına dünyalar güzeli Kezban
Sarı sarı bileziği takarım kollarına dünyalar güzeli Kezban

Babası yıllarca didinip çabalamış oğluna bir bağ bırakmış
Hayırsız evlat üzümünü yemiş ama merak edip de sormamış

Dünyanın hali böyle (al gülüm ver gülüm)
Bir bakışın yeter düşerim yollarına dünyalar güzeli Kezban
Sarı sarı bileziği takarım kollarına dünyalar güzeli Kezban
Al gülüm ver gülüm Kezban al gülüm ver gülüm
Bir bakışın yeter düşerim yollarına dünyalar güzeli Kezban

Sarı sarı bileziği takarım kollarına dünyalar güzeli Kezban

Kitabına uyduran kervanı yükleyip yüksek dağlardan aşırır
Beceriksiz kişi sağa sola bakıp da düz ovada yolunu şaşırır

Dünyanın hali böyle (al gülüm ver gülüm)
Bir bakışın yeter düşerim yollarına dünyalar güzeli Kezban
Sarı sarı bileziği takarım kollarına dünyalar güzeli Kezban.
Bir bakışın yeter düşerim yollarına dünyalar güzeli Kezban
Sarı sarı bileziği takarım kollarına dünyalar güzeli Kezban.

66. KOL DÜĞMELERİ

Hatırlarım bugün gibi.
Sessiz geçen son geceyi
Başım öne eğik,
Bir suçlu gibi
Bana verdiğin hediye

İki küçük, kol düğmesi
Bütün bir aşk hikayesi
İki düğme iki ayrı kolda
Bizim gibi
Ayrı yolda

Akşam olunca
Sustururum herkesi, her, her şeyi
Gelir kol düğmelerimin birleşme saati
Usul usul çıkarır koyarım kutuya, yan yana
Bitsin bu işkence, kalsınlar bir arada

Heyhat sabah, gün ışıldar

Yalnız gece buluşanlar
Yaşlı gözlerle ayrılırlar
Düğmeler gibi, bizim gibi
Bizim gibi, ayrılırlar
Bizim gibi, ayrılırlar
Bizim gibi, ayrılırlar

67. KÜHEYLAN

Urfa Diyarbakır gezdim hele hele yar yar
32 sancak saydım hele hele yar yar
Neslihan derler güzelim adını duydum breh breh
Gül yüzünü görmeye geldim
Kalk gidelim Küheylan
Uçalım gayri oyy
Neslihan'a varalım gayri
Rumelinde pek çok gezdim hele hele yar yar
Tunaboyunda dolandım hele hele yar yar
Aslihan derler güzelim adını duydum breh breh
Gül yüzünü görmeye geldim
Kalk gidelim Küheylan
Uçalım gayri oyy
Aslihan'a varalım gayri
Aslihan'dan Neslihan'dan hele hele yar yar
Fayda gelmez beykızından hele hele yar yar
Barış böyle belledi bir çaldı binbir söyledi
Sizde böyle söyleyin haydi
Kalk gidelim Küheylan
Uçalım gayri oyy
Sen bana dön ben sana gayri
Kalk gidelim Küheylan
Uçalım gayri oyy

Kendimize varalım gayri
Kalk gidelim Küheylan
Uçalım gayri oyy
Evimize dönelim gayri

68. LAHBURGER

Evvel zaman içinde kalbur saman içinde
Kaf dağının ardında uzak bir ülkede
Kozu paylaşmak için iki düşman kabile
Seçtiler iki civan sürdüler meydâne

Biri arslan yürekli mağrur kartal misali
Biri ürkek bakışlı anka kuşu sanki
Çektiler silahları çünkü ilahlar kurban ister
Töreler aşk dinlemez yalnız emreder

Hamburger gençliğin sevgilisi
Hamburger sevdanın yanık sesi
Hamburger çift kaşarlı bir rüya
Hamburger olmaz güzelim böylesi
Biraz soğan biraz ketçap
Salata malata hardal ketçap

Hamburger bu aşk fizik ötesi
Hamburger çıtır çıtır patates ile
Hamburger dilinmiş turşu ile
Hamburger Batıya açılan pencere
Hamburger pencereden uçtu tencere
Biraz soğan biraz ketçap
Salata malata hardal ketçap

Lahmacun lahmacun

Dünyayı dolaş benzeri yoktur

Edalı işveli lahmacun

Sen sofranı kur yemeyen toktur

Şifalı cilveli lahmacun

Mis gibi tereyağ envai bahar

Biberli sumaklı lahmacun

Beş dakika pişir tam orta karar

Ceylan bakışlı lahmacun

Hamburger yaşlı genç ayırt etmez

Hamburger esmer sarışın fark etmez

Hamburger güleryüzlü herkese

Hamburger o da güler naz etmez

Biraz soğan biraz ketçap

Salata malata hardal ketçap

Lahmacun lahmacun

Dürüp dürüp sar kenarını tutma

Nazik salçalı lahmacun

Kuzukulağıyla rokayı unutma

Limonlu ekşili lahmacun

Yandım dedikçe buz gibi ayran şalgam suyu lahmacun

Bin derde deva maydonozuyla hamuru nakışlı lahmacun

Hamburger Batıya açılan pencere

Hamburger pencereden uçtu tencere

Lahmacun lahmacun

Kıyması bolca soğanı da onca

Neşelendikçe kahroldukça

Hamburger bu aşk fizik ötesi
Salçalı koruklu biberli olsa
Sona kalan dönüp saçını da yolsa

Aslan yürekli burger
Ceylan bakışlı lahmacun

Çelik bilekli burger
Hamuru nakışlı lahmacun

Gözümün nuru burger
Ciğerparem ne der

Lahburger lahburger

Bu öykü böyle gider başı sonu bilinmez
Bilinen şeyler ise her zaman söylenmez
Rakı da bir ayran da içmesini bilene
Şap da bir şeker de bir tokum diyene
Şal da bir çuha da bir giymesini bilene
Güzel de bir çirkin de sevdim diyene
Her yeni doğan bebek yeni bir dünya demek
Aç gözünü hoş geldin lahburger bebek
Onlar erdi murada kerevet bize kaldı
Bu yarışta bayrağı lahburger aldı

69. LITTLE DARLİN (WE'LL BE KISSİNG)

Leaving on the first plane home
My trials are over
Mr. Pilot take me back
It's in your power

Take me to the one i love
Been waiting long enough
I long to be back home again

Little darling we'll be kissing
Little darling you've been missing
Little darling all my love for you
Little darling i'm so homesick
Little darling coming back quick
Little darling bringing love for you

I long for your warm touch
Skyways and byways
Reach out for my soul
Skyways and byways
We'll hide ourselves away
With you i'll always stay
I need to touch your soul again

Little darling we'll be kissing
Little darling you've been missing
Little darling all my love for you
Little darling i'm so homesick
Little darling coming back quick
Little darling bringing love for you
Little darling viens dans mes bras
Little darling i'ai envie de toi
Little darling all my love for you
Little darling all my love for you

Küçük Sevgilim (Öpüşüyor Olacağız)

İlk uçakla eve gidiyorum
Çilelerim sona erdi
Bay Pilot, beni geri götür
Bu senin elinde
Beni sevdiğime götür
Yeterince uzun süre bekledim
Tekrar evimde olmayı istiyorum

Küçük sevgilim öpüşüyor olacağız
Küçük sevgilim sen özlemektedir
Küçük sevgilim senin için tüm aşkı
Küçük sevgilim çok vatan hasreti çekiyorum
Küçük sevgilim çabuk geri geliyorum
Küçük sevgilim sana aşk getiriyorum

Sıcak dokunuşunu özlüyorum
Viyadükler ve yan yollar
Ruhuma uzan
Viyadükler ve yan yollar
Kendimizi saklayacağız
Hep seninle kalacağım
Ruhuna tekrar dokunmam lazım

Küçük sevgilim öpüşüyor olacağız
Küçük sevgilim sen özlemektedir

Küçük sevgilim senin için tüm aşkım
Küçük sevgilim çok vatan hasreti çekiyorum
Küçük sevgilim çabuk geri geliyorum
Küçük sevgilim sana aşk getiriyorum
Küçük sevgilim kollarıma gel
Küçük sevgilim seni istiyorum
Küçük sevgilim senin için tüm aşkım
Küçük sevgilim senin için tüm aşkım

Çeviri: Berire Nur Şahin

70. LONELY MAN

Years ago I dreamt of the life I'd lead
Years ago I thought of the things I'd do
Years ago I dreamt of the girl I'd love

When I grew older
To be a young man
To be a grown man
To take my place in the world

Lonely... lonely...
I'm a lonely, a lonely man
Lonely... lonely...
I'm a lonely, a lonely man

I grew up, went to work and left my dreams
I grew up, found that life has hidden sides
I grew up, tested things with my own hands
Then I met a young girl to share my story
To love and marry and proudly carry to my home

Lonely... lonely...
I'm a lonely, a lonely man

As years passed I learnt that love doesn't last
As years passed I saw life's not what it seems
As years passed I have gone back to my dreams

But my dreams grew sadder
And now I feel old
My heart has grown cold
And the story is told of my life

Lonely, oh oh I'm so lonely
I'm a lonely, a lonely man
Lonely... lonely...
I'm a lonely, a lonely man

Yalnız Adam

Yıllar önce, yaşayacağım hayatı hayal ettim
Yıllar önce, yapacağım şeyleri düşündüm
Yıllar önce, seveceğim kıızı hayal ettim

Büyüyüp de
Genç bir adam olduğumda
Yetişkin bir adam olduğumda
Dünyadaki yerimi aldığımda

Yalnız... Yalnız...
Ben yalnız, yalnız bir adamım
Yalnız... Yalnız...
Ben yalnız, yalnız bir adamım

Büyüdüm, işe gittim ve hayallerimi bıraktım
Büyüdüm ve hayatın gizli tarafları olduğunu keşfettim
Büyüdüm, bir şeyleri kendi ellerimle denedim
Sonra genç bir kızla tanıştım, hikayemi paylaşmak için
Sevmek ve evlenmek ve gururla evime taşımak için

Yalnız... Yalnız...
Ben yalnız, yalnız bir adamım

Yıllar geçtikçe aşkın sürüp gitmediğini öğrendim
Yıllar geçtikçe hayatın görüldüğü gibi olmadığını gördüm
Yıllar geçtikçe hayallerime geri döndüm

Ama hayallerim hüznle doldu
Ve şimdi yaşlanmış hissediyorum
Kalbim soğudu
Ve artık hayatımın hikayesi anlatılır

Yalnız, ah ah, ben çok yalnızım.
Ben yalnız, yalnız bir adamım
Yalnız... Yalnız...
Ben yalnız, yalnız bir adamım

Çeviri: Berire Nur Şahin

71. MAHKUM

Koca ekmeği paylaşmak dururken
Tek bir lokmanın kavgası uğruna
İşte sonunda yalnızız başbaşa
Kırık bir sazın son telleri gibi

Mahkûm ettik kendimizi
Yalnız ve yan yana yaşamaya
Mahkûm ettik kendimizi
Sonsuza dek böyle yaşamaya
Sevmek nedir öğrenmeden

Gençliği görmeden yaşlanmaya

Gözlerden uzak sevişmek dururken

İç dünyamızı korumak uğruna

İşte sonunda yalnız başbaşa

Tıpkı bir dalın son direkleri

Mahkûm ettik kendimizi

Yalnız ve yan yana yaşamaya

Mahkûm ettik kendimizi

Sonsuza dek böyle yaşamaya

Sevmek nedir öğrenmeden

Gençliği görmeden yaşlanmaya...

72. MÜSAADENİZLE ÇOCUKLAR

Bir sabah baktım ne göreyim bizim sokakta şenlik var

Büyükler köz köz otururken adam oluvermiş çocuklar

Patlamaz olmuş tüfekler gelmiş karamürsel sepetler

Tren kalkmış gitmekte hadi geçmiş olsun birilerine

Kınalar yakalım elimize

Sahip olalım dilimize

Aman dikkat belimize

Şimdi müsaadenizle çocuklar

Sıra bana geldi çocuklar

İş başa düştü çocuklar

Hazır mıyız

Eh Barış Abi aşkolsun aç koynuna kuş konsun

Çek ipini rahvan gitsin inceldiği yerden kopsun

Kimileri kahve kaynatsın kimi hala dansöz oynatsın

Leyleğin ömrü iki laklak değerler oldu tepetaklak

El salla el salla (el salla el salla)

Kol salla kol salla (kol salla kol salla)

Sağ gösterip sol salla (sağ gösterip sol salla)

Bir omuz at sağdan sola (bir omuz at sağdan sola)

Geliyor bir ahu afet tepeden tırnağa zerafet

Öldür bizi letafet bizim sonumuz meraget

Hayırdır inşaallah kızlar ne diyor bu uçuk çılgınlar

Hayır mı şer mi göreceğiz artık sabrın sonu selamet

Kınalar yakalım elimize

Sahip olalım dilimize

Aman dikkat belimize

Şimdi müsaadenizle çocuklar

Sıra bana geldi çocuklar

İş başa düştü çocuklar

Hazır mıyız

El salla el salla (el salla el salla)

Kol salla kol salla (kol salla kol salla)

Sağ gösterip sol salla (sağ gösterip sol salla)

Bir omuz at sağdan sola (bir omuz at sağdan sola)

Jale: üz beni süz beni püre gibi ez beni

Ajlan&Mine: pranga tak bana kapı kapı gez beni

Burak Kut: benimle oynama çılgınım bebeğim

Nalan: deli gibi seviyorum ölümüne sev beni

Dandini dastana dinolar bostana

İyi bak hastana sor beni ustana

El salla el salla

Tayfun Duygulu: hadi yine iyisin e gel hadi yanıma

Hakan Peker: amma velakin kınalar yak bana

Soner Arıca: ah vefasız yak beni yık beni

Grup Vitamin: ellere var ama bizlere yok di mi

Dandini dastana dinolar bostana

İyi bak hastana sor beni ustana

El salla el salla

El salla el salla (el salla el salla)

Kol salla kol salla (kol salla kol salla)

Sağ gösterip sol salla (sağ gösterip sol salla)

Bir omuz at sağdan sola (bir omuz at sağdan sola)

73. NANE LİMON KABUĞU

Eski adamlar doğruyu söylemiş

Bir çiçekle bahar olmaz

Kişi kendini bilip sağa sola sormalı

Can pazarı bu oyun olmaz

Zürefanın düşkünü beyaz giyer kış günü

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 içine 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 ha hapşu

Çok yaşa

(Sen de gör)

Rahat ve iyi yaşa

Sen tedbirini al, önünü kış tut, bırak yine de yaz gelsin

Çoğu zaman hesap çarşıya uymaz sonra dizini döversin

Zürefanın düşkünü beyaz giyer kış günü

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 içine 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 ha hapşu

Çok yaşa

(Sen de gör)

Rahat ve iyi yaşa

Barış iğneyi kendine batırır, çuvaldızı başkasına

Bol keseden akli ona buna dağıtır, darısı kendi başına

Zürefanın düşkünü beyaz giyer kış günü

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 içine 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 ha hapşu
Çok yaşa
(Sen de gör)
Rahat ve iyi yaşa

Nane, limon kabuğu, bir güzel kaynasın aman
Ha ha ha ha ha içine hatmi çiçeği biraz çöretu 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 ha hapşu

74. NAZAR EYLE

Nazar eyle nazar eyle
Gel yanıma pazar eyle

Yüce hakan sefere gitmiş
Bilge hatun 9 doğurmuş
Dokuz oğlan 5 yaşına gelmiş
Dokuzu birden kılıç kuşanmış

Nazar eyle nazar eyle
Gel yanıma pazar eyle

Sırma saçlı 40 güzel gelmiş
Levent boylu 40 yiğide varmış
Düğün dernek 40 gece sürmüş
40 deve 40 koyun kurban kesilmiş

Nazar eyle nazar eyle

Gel yanıma pazar eyle

Avucuma bir kuş konmuş

Biri tutmuş kanadını yolmuş

Biri kesmiş öteki yemiş

Garip Barış "hani bana" demiş

Nazar eyle nazar eyle

Gel yanıma pazar eyle

75. NE KÖY OLUR NE DE KASABA

Kim demişse iki gönül bir olunca

Samanlık seyranmış, bir de bana sorsa

El kızını doyar mı çavdar ekmeğiyle?

Babası büyütmüş baklava börekle

Geriye ne kaldı, bir kuru sevdıyla

Ne köy olur benden ne de kasaba

Gerçekler, yaşam gibi

Ağır ağır önümden geçiyor

Yine de merhaba

Ne köy olur senden, ne de kasaba

Bir yaşam gerçek gibi

Ağır ağır sonuna geliyor

Son bir merhaba...

76. NE OLA YAR OLA

Göklerden daha mavi

Denizlerden daha derin
Topraktan güzel kokan ne ola

Rüzgârdan daha serin
Başaklardan daha nazlı
Ay ışığından ılık ne ola

Ahu gibi gözleri baktıkça
Yürek yakan yar ola
Cennet bahçesi kokan
Göğsünde çiçek açan yar ola

Damla damla yağmurdan
Boynu bükük çiçeklerden
Daha hüzün verici ne ola

Sonbahar yaprağından
Hele akşam güneşinden
Daha içini burkan ne ola

Buğulu gözleriyle
Yollarını bekleyen yar ola
Islak dudaklarında
Bir garip türküsüyle yar ola

Göç eden kuşlar gibi gidip gelir umutların
Umudun ötesinde ne ola
Göç eden kuşlar gibi
Gidip gelir umutların
Umudun ötesinde ne ola

Nefesimde yaşıyan
Sıcaklığımı paylaşan yar ola
Yaşam denen uykudan
Uyanmasını bilen yar ola
Yaşam denen uykudan
Uyanmasını bilen yar ola

77. NEREDE

Deste deste gül kokladım
Gül dalında bülbül nerde
Enginlere yelken açtım
Yelkenimde rüzgâr nerde

Yaz güneşi kavururken
İki damla suyum nerde
Sonbaharda akşam vakti
Erken çöken hüznüm nerde

Bulut beyaz umudum nerde
Çimen yeşil tutkum nerde
Dağlar yüksek gücüm nerde
Pınar soğuk coşkum nerde

Şifa bulmaz derde düştüm
Derdime dermanım nerde
Hiç kapanmaz bir yarem var
Yareme tek çarem nerde

Pamuk elli ninem nerde
Gül yanaklı anam nerde
Pembe beyaz bacım nerde

Yumuk yumuk kızım nerde

Yıllar önce telli duvaklı

Bana koşan karım nerde

Kah üzüntüm kah sevincim

Can yoldaşım kadınım nerde

78. NICK THE CHOPPER

Down in the forest near a village
Lived the man called Nick the Chopper
Chopping woods his game and making money
Caring nought for trees he blindly chops on
Never to be married he never washes
He never went to school Nick the Chopper
Chopping woods he's game And Getting Money
Doesn't care for life or even for a friend now

He is a dirty old man Nick the Chopper
He is a dirty old man Nick the Chopper

He is a dirty old man Nick the Chopper
He is a dirty old man Nick the Chopper

Now a very old man he had decided
To make his fortune Nick the Chopper
Chopping woods his game he couldn't stop it
He wants to cut down all the forest
The trees they hated him they made a promise
Give him a lesson Nick the Chopper
Chopping woods his game he couldn't stop it
But as the story goes he's beaten at his game

He is a dirty old man Nick the Chopper
He is a dirty old man Nick the Chopper
We're gonna kill you Nick the Chopper
Strangle you with branches Nick the Chopper
He is a dirty old man Nick the Chopper
He is a dirty old man Nick the Chopper
We're gonna kill you Nick the Chopper
Strangle you with branches Nick the Chopper
He is a dirty old man Nick the Chopper
He is a dirty old man Nick the Chopper
We're gonna kill you Nick the Chopper
Strangle you with branches Nick the Chopper

Oduncu Nick

Ormanın aşağısında, bir köyün yakınında,

Oduncu Nick adında bir adam yaşardı
Odun kesmek onun işi ve para kazanmak
Ağaçları umursamadan körü körüne keser dururdu
Asla evlenmeyecekti, hiç yıkanmazdı
Okula hiç gitmedi Oduncu Nick
Odun kesmek onun işi ve para kazanmak
Hayatı umursamaz, hatta bir arkadaşı bile, şimdi

O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick
O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick

O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick
O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick

Şimdi çok yaşlı bir adam, karar verdi
Servetini kazanmak için Oduncu Nick
Odun kesmek onun işi, onu durduramadı
Bütün ormanı kesmek istedi
Ağaçlar, ondan nefret ederdi, bir söz verdiler
Ona bir ders vereceklerdi, Oduncu Nick
Odun kesmek onun işi, onu durduramadı
Ama anlatılana göre, kendi oyununda yenildi

O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick
O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick
Seni öldüreceğiz, Oduncu Nick
Seni dallarla boğacağız, Oduncu Nick
O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick
O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick
Seni öldüreceğiz, Oduncu Nick
Seni dallarla boğacağız, Oduncu Nick
O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick
O pis, yaşlı bir adam, Oduncu Nick
Seni öldüreceğiz, Oduncu Nick
Seni dallarla boğacağız, Oduncu Nick

79. OLMAYA DEVLET CİHANDA

Usta terzi dar kumaştan bol gömlek diker

Doğru tartan esnaf rahat huzurlu gezer

Eğrinin ve doğrunun hesabı mahşerde

Dünyada biraz huzur her şeye bedel

Sağlığın nasıl gülüm sen ondan haber ver

İlaç neye yarar vade gelmişse eğer

Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi

Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi

Han senin hamam senin konaklar senin
Tarla senin çiftlik senin bağ bostan senin
Diyelim ki dünya malı tümünden senin
Ağız tadıyla yersen bir şeye benzer
Sağlığın nasıl gülüm sen ondan haber ver
İlaç neye yarar vade gelmişse eğer

Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi

Barış der biraz tuzum ekmeğim olsa
Buz gibi pınar suyundan bir testim olsa
Bir de şöyle püfür püfür bir çınar gölgesi
Kaç kula nasip olur ki keyfin böylesi
Bir lokma ye bir yudum iç bir oh çekiver
İlaç neye yarar vade gelmişse eğer

Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi

80. OSMAN

Osman bir deli oğlan on yedisinde
Bir dikili taşı yoktu şu fani dünyada
Osman yoksul Osman garip Osman bir deli oğlan
Osman sahipsiz Osman bir aşık oğlan

Şerife bir güzel kız on beşinde
Şerife ay parçası Şerife elma yarısı
Şerife bey kızı Şerife ağa kızı
Osman kim Şerife kim derler
Derler de araya girerler ağalar beyler

Sana yoksul dediler Osman
Garip fakir dediler Osman
Ağa kızı nene gerek
Seni oyuna getirdiler Osman

Gel büyük sözü dinle Osman
Hani kan kardeşlik Osman
O kızı sana yar etmezler
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 bir deli oğlan on yedisinde
Bir dikili taşı yok derlerdi şu fani dünyada
Osman yoksul Osman garip
Osman bir deli oğlan
Osman sahipsiz Osman bir aşık oğlan

Dinleyin ağalar dinleyin beyler
Üç günlük dünyada üç kuruşluk mala gönül verenler
Bilesiniz artık Osman'ın da bir dikili taşı var

Bir avuç toprağa dikili bir taş

Bir de ağızdan ağıza dalga dalga yayılan yanık bir türküsü var Osman'ın

81. ÖLÜM ALLAH'IN EMRİ

Akşam olunca kuşlar dönerken

Bir hüznün çöker dolar gözlerim

İssiz ovaya yağmur inerken

Bir hüznün çöker dolar gözlerim

Kim aramış kim bulmuş

Dertlerine çare

Ölüm Allah'ın emri

Ayrılık olmasaydı of of

Hele hele yâr

Gün batısında sular kararır

Bir hüznün çöker dolar gözlerim

Karlı dağlardan aşan yollara

Bir hüznün çöker dolar gözlerim

Kim aramış kim bulmuş

Dertlerine çare

Ölüm Allah'ın emri

Ayrılık olmasaydı of of

Hele hele yâr

Yıllarca seni bekledim durdum

Göç vakti geldi artık yoruldum

İstemem tatsın aşk acısını

Her kim anarsa Barış adını

Kim aramış kim bulmuş

Dertlerine çare

Ölüm Allah'ın emri

Ayrılık olmasaydı of of

Hele hele yâr

82. ÖMRÜMÜN SONBAHARINDA

Adım anılmaz oldu

Kapım çalınmaz oldu

Ömrümün sonbaharında

Gönlüm katlansın diye

Gören göz görmez oldu

Ömrümün sonbaharında

Saçlarıma düştü aklar

Hüzünlendi akşamlar

Ömrümün sonbaharında

Hep yüzüme kapandı

Dost bildiğim kapılar

Ömrümün sonbaharında

Şarkılar yarım kaldı

Resimler soldu şimdi

Ömrümün sonbaharında

Döktüğüm gözyaşları

Sel oldu aktı gitti

Ömrümün sonbaharında

Elimden kaçırdığım

Gençliğimi özlerim

Ömrümün sonbaharında

Artık hiç dönmeyecek

Sevgiliyi beklerim

Ömrümün sonbaharında

Barış isyan eyleme

Yıllar akıp gidiyor

Ömrümün sonbaharında

Fazla vaktim kalmadı

Giden geri gelmiyor

Ömrümün sonbaharında

Hala kalem tutacak

Bir parça gücüm kaldı

Ömrümün sonbaharında

Hala yazıp çizecek

Birkaç satırım kaldı

Ömrümün sonbaharında

Hala bitirmediğim

Bir yarım şarkım kaldı

Ömrümün sonbaharında

Ve hala beni dinleyen

Bir avuç dostum kaldı

Ömrümün sonbaharında

Hala beni dinleyen

Bir avuç dostum kaldı

Ömrümün sonbaharında

83. RIDE ON MIRANDA

Wanna tell you a story all of you should hear
About the man who thought he conquered fear
Ride on Miranda, she got no time to cry
Ride if you don't want to see him die
Ride on Miranda, she got no time to cry
Ride if you don't want to see him die

He left his home, thought he could win
He played a game some might call sin
Ride on Miranda, she got no time to cry
Ride if you don't want to see him die
Ride on Miranda, she got no time to cry
Ride if you don't want to see him die

Ride on ride on ride on Miranda
Ride on she got no time to cry
Ride on ride on ride on Miranda
Ride on she got no time to cry
Ride on ride on ride on Miranda
Ride on she got no time to cry
Ride on ride on ride on Miranda
Ride on she got no time to cry

But no one can ride faster than fate
She reached to her man two shots too late
Ride on Miranda, she got no time to cry
Ride if you don't want to see him die
Ride on Miranda, she got no time to cry
Ride if you don't want to see him die

Ride on ride on ride on Miranda
Ride on she got no time to cry
Ride on ride on ride on Miranda
Ride on she got no time to cry
Ride on ride on ride on Miranda
Ride on she got no time to cry
Ride on ride on ride on Miranda
Ride on she got no time to cry

Sürmeye Devam Miranda

Size hepinizin duyması gereken bir hikaye anlatmak istiyorum
Korkuyu yendiğini düşünen adam hakkında
Sürmeye devam Miranda, ağlamaya vakti yok
Onun öldüğünü görmek istemiyorsan sür
Sürmeye devam Miranda, ağlamaya vakti yok
Onun öldüğünü görmek istemiyorsan sür

Evini terk etti, kazanabileceğini düşündü
Bazılarının günah diyebileceği bir oyun oynadı
Sürmeye devam Miranda, ağlamaya vakti yok
Onun öldüğünü görmek istemiyorsan sür
Sürmeye devam Miranda, ağlamaya vakti yok
Onun öldüğünü görmek istemiyorsan sür

Sürmeye devam, sürmeye devam, sürmeye devam Miranda
Sürmeye devam, ağlamaya vakti yok
Sürmeye devam, sürmeye devam, sürmeye devam Miranda
Sürmeye devam, ağlamaya vakti yok
Sürmeye devam, sürmeye devam, sürmeye devam Miranda
Sürmeye devam, ağlamaya vakti yok
Sürmeye devam, sürmeye devam, sürmeye devam Miranda
Sürmeye devam, ağlamaya vakti yok

Ama kimse kaderden hızlı süremez
Erkeğine iki atış çok geç ulaştı
Sürmeye devam Miranda, ağlamaya vakti yok
Onun öldüğünü görmek istemiyorsan sür
Sürmeye devam Miranda, ağlamaya vakti yok
Onun öldüğünü görmek istemiyorsan sür

Sürmeye devam, sürmeye devam, sürmeye devam Miranda
Sürmeye devam, ağlamaya vakti yok
Sürmeye devam, sürmeye devam, sürmeye devam Miranda
Sürmeye devam, ağlamaya vakti yok
Sürmeye devam, sürmeye devam, sürmeye devam Miranda
Sürmeye devam, ağlamaya vakti yok
Sürmeye devam, sürmeye devam, sürmeye devam Miranda
Sürmeye devam, ağlamaya vakti yok

Çeviri: Berire Nur Şahin

84. SAHİLDE

Yıllar önce yine böyle bir ağustos akşamı
Seninle yürümüştük bu sahilde
Bilmem hala benim gibi sen de hatırlar mısın
Elele söz vermiştik bu sahilde

Seni bana çok gördüler

İnanmadın mı bana

Unutmam demiştin sana

O sabah ayrılırken

Şimdi bilmem

Kim bilir hangi sahilde neredesin

Ben yalnız

Acaba sen kiminlesin

Seni bana çok gördüler

İnanmadın mı bana

Unutmam demiştim sana

O sabah ayrılırken

Herkes duysun

Tertemiz aşkımın öldüğünü

Tek başıma kutladım yıldönümünü

85. SAKIZ HANIM-MAHUR BEY

Çocukluğumun geçtiği o eski mahallede

Aşı boyalı ahşap eski bir evde otururlardı

Sakız Hanım'la Mahur Bey

Bembeyaz tenli bembeyaz saçlıydı Sakız Hanım

Zaten onun için Sakız Hanım derdik kendisine

Pamuk gibi elleriyle kemençe çalardı

Eşi Mahur Bey önce biraz nazlanır

Sonra o da kanunuyla eşlik ederdi Sakız Hanım'a

Beraber meşk ederlerdi

Yaz akşamlarında açılırdı perdeler

Yorgun ellerinden dökülürdü nağmeler

İki yıl kadar oluyor önce kanun sustu o eski evde

Birkaç ay sonra da kemençe

Ve aşı boyalı ahşap evin perdeleri

Bir daha açılmamak üzere kapandı

Evin satılacağı söylentileri başlayınca gittim
İçeri girdiğimde eski bir koltuğun üzerinde
Boynu bükük bir kanun
Ve kanunun göğsüne yaslanmış mahzun kemeçeyi gördüm
Bizi rahatsız etmeyin der gibiydiler
Kıyamadım
Uzaklaştım

Mahur Bey susunca kapandı perdeler
Sakız Hanım'la bitti o hüzünlü nağmeler

86. SARI ÇİZMELİ MEHMET AĞA

Yaz dostum,
Güzel sevmeyene adam denir mi?

Yaz dostum,
Selam almayana yiğit denir mi?

Yaz dostum,
Altı üstü beş metrelik bez için

Yaz dostum,
Boşa geçmiş ömre yaşam denir mi?

Yaz tahtaya bir daha
Tut defteri kitabı
Sarı çizmeli Mehmet ağa
Bir gün öder hesabı

Yaz dostum,
Yoksul görsen besle kaymak bal ile

Yaz dostum,
Garipleri giydir ipek şal ile

Yaz dostum,
Öksüz görsen sar kanadın kolunu

Yaz dostum,
Kimse göçmez bu dünyadan mal ile

Yaz tahtaya bir daha
Tut defteri kitabı
Sarı çizmeli Mehmet ağa
Bir gün öder hesabı

Yaz dostum,
Barış söyler kendi bir ders alır mı?

Yaz dostum,
Su üstüne yazı yazsan kalır mı?

Yaz dostum,
Bir dünya ki haklı haksız karışmış

Yaz dostum,
Boşa koysan dolmaz, dolusu alır mı?

Yaz tahtaya bir daha
Tut defteri kitabı
Sarı çizmeli Mehmet ağa
Bir gün öder hesabı

87. SARIL BANA

Yıkılsın bütün duvarlar birer birer

Açılsın bütün kapılar teker teker

Yaklaş bana gel sokul bana

Rüyama giriver bu gece helalim oluver bu gece

Koptu fırtına dört bir yanımda ateşe at beni sar kollarınla

Çok yorgunum sarıl bana dokun bana ne olur

Binlerce ok saplanıyor şu kalbime

Alev alev ateşin yanıyor yüreğimde

Yaklaş bana gölgem ol benim

Rüyama giriver bu gece helalim oluver bu gece

Koptu fırtına dört bir yanımda ateşe at beni sar kollarınla

Çok yorgunum sarıl bana dokun bana ne olur

Gururumu aldım ayaklar altına

Geldim kapına yüz sürmek için

Haydi artık sen de sil gözyaşlarını

Süslen boyan giyin benim için

Elimde pembe mavi soluk bir çerçeve

Tüm anılar toplanmış sanki o resimde

Süzül oradan

Gel sokul bana rüyama giriver bu gece

Koptu fırtına dört bir yanımda

Ateşe at beni sar kollarınla

Çok yorgunum sarıl bana dokun bana ne olur

Sokul bana, sarıl bana, yaklaş bana, dokun bana

Sokul bana, sarıl bana, yaklaş bana, dokun bana

88. SEHER VAKTİ

Sabah seher vakti düştüm yola

Anam sordu nire oğul böyle

Dedim ana fazla sorma

Bağrım yanık yeter sorma

Seher vakti düştüm yola

Günler boyu yol aldım durmadım

Pınar başlarında konakladım

Dağlar taşlar geçit verdi

Çayır çimen kilim serdi

Seher vakti düştüm yola

Ben bir yeşil gözlü yar sevmiştim

Gece gündüz başın beklemiştim

Bir kış günü vakit çaldı

Yarım son uykuya daldı

Uyanmadı gitti uzaklara

Yıllarca kurda kuşa dert yandım

Zaman geçer unuturum sandım

Kerem derdiyle yanarmış

Mecnun sararıp solarmış

Benim derdim beni vurdu yola

Gurbet ilde ülke ülke gezdim

Yarım için bu şarkıyı düzdüm

Gitarımdan çıkan sesler

Ok gibi bağrımı deler
Seher vakti dđřtüm yola

Sorarlar Bariş ne edersin orda
Nasıl ağır gelmez mi ki sıla
İşte içim dđktüm dostlar
Sormayın artık Tanrı aşkına
Benim derdim beni vurdu yola

Vo ho hooo ho ho hoo ho ho hoooh ho
Mmm m mm m mm

89. S.O.S AMAN HOCAM

A, (A), B, (B), C, Ç, D, E, F, G
A, (A), B, (B), C, Ç, D, E, F, G,
A B C Ç D E F G
A B C Ç D E F G
Yumuşak g,
Yumu yumu şak şak,
Yumuşak g
Ha İ I, ha I İ, H İ I İ
J, K, L, M, N, O, Ö, P, R
S, ř, T, U, Ü, V, Y, Z

Hey hey hey

S.O.S aman hocam
S.O.S. canım hocam
S.O.S aman hocam
Yardım et hocam kurban olam

S.O.S. hipotenüs

S.O.S. Mark Antonyüs

S. O. S. Malpighi boruları, Aristo mantığı, Dijeyonin soruları

S.O.S. aminoasitler, S. O. S. Abbasiler

S.O.S. ercik bezleri, Öklid, Pisagor, fakülte tezleri

S.O.S. metanefrozlar, S. O. S. omurgasızlar

S. O. S. petek gözleri, kulağında hocamın altın sözleri

S.O.S aman hocam

S.O.S. canım hocam

S.O.S aman hocam

Yardım et hocam kurban olam

S.O.S aman hocam

S.O.S. canım hocam

S.O.S aman hocam

S. O. S.

A, (A), B, (B), C, Ç, D, E, F, G

A, (A), B, (B), C, Ç, D, E, F, G,

A B C Ç D E F G

A B C Ç D E F G

Yumuşak g,

Yumu yumu şak şak,

Yumuşak g

Ha İ I, ha I İ, H İ I I İ

J, K, L, M, N, O, Ö, P, R

S, Ş, T, U, Ü, V, Y, Z

Hey hey hey

S.O.S aman hocam

S.O.S. canım hocam
S.O.S aman hocam
Yardım et hocam kurban olam

S.O.S aman hocam
S.O.S. canım hocam
S.O.S aman hocam
Yardım et hocam kurban olam

S.O.S. hipotenüs
S.O.S. Mark Antonyüs
S. O. S. Malpighi boruları, Aristo mantığı, Dijeyonin soruları
S.O.S. aminoasitler, S. O. S. Abbasiler
S.O.S. ercik bezleri, Öklid, Pisagor, fakülte tezleri
S.O.S. metanefrozlar, S. O. S. omurgasızlar
S. O. S. petek gözleri, kulağında hocamın altın sözleri

S.O.S aman hocam
S.O.S. canım hocam
S.O.S aman hocam
Yardım et hocam kurban olam

S.O.S aman hocam
S.O.S. canım hocam
S.O.S aman hocam
Yardım et hocam kurban olam

90. SÖYLE ZALİM SULTAN

Sıra sıra dağlardan
Erişilmez yaylalardan
Kuş uçmaz kervan geçmez

Bilinmez binbir yoldan
Gel dedin de gelmedim mi

Söyle gelmedim mi
Söyle gelmedim mi
Amman hele hele sultan
Zalım zalım sultan
Söyle söyle

Gül yüzünden al yanaktan
Sırma saçtan bal dudaktan
Kumru gibi kaçan gözden
İnce belden al topuktan
Sev dedin de sevmedim mi

Söyle sevmedim mi
Söyle sevmedim mi
Amman hele hele sultan
Zalım zalım sultan
Söyle söyle

Barış kul sana kurban
Yoktur derdine derman
Haçerini vur sineme
Çok naz ettin zalım sultan
Öl de gayri öleyim mi

Söyle öleyim mi?
Söyle öleyim mi?
Amman hele hele sultan
Zalım zalım sultan

Söyle söyle

91. SÜLEYMAN

Bizim köyden bir deli oğlan
Yıllar önce gurbete gitti Süleyman
Bir de duyduk öğrendik ki
Büyük şehirde büyük adam olmuş Süleyman

Vur davulcu eline üşenme
Çal zurnacı diline üşenme

Bir gün sıladan mektubu geldi
Okuduk ki köye dönüyormuş Süleyman
Çorba kaynadı pilav da pişti
Sofrayı kurduk düğün misali Süleyman

Vur davulcu eline üşenme
Çal zurnacı diline üşenme

Biz görmeyeli çok değişmiş
Selam sabahı unutmuşsun Süleyman
Sofraya hemen yerleşiverdin
Belli ki gurbet sana yaramamış Süleyman

Vur davulcu eline üşenme
Çal zurnacı diline üşenme

Yedin içtin afiyet olsun
Neler gördün anlat bakalım Süleyman
Tepsiyi biraz bu tarafa gönder
Müsaade et de bi tadına bakalım Süleyman

Vur davulcu eline üşenme

Çal zurnacı diline üşenme

The name of the guy is Süleyman

Listen to me man he`s number one

Şarkının burası turistler için

Neden? Because Süleyman is back in town

Kendini yoksa sultan mı sandın

Seninki sade isim benzerliği Süleyman

Bu dünya kimseye kalmamış

Hele bir düşün niye sana kalsın Süleyman

Vur davulcu eline üşenme

Çal zurnacı diline üşenme

92. SÜPER BABAANNE

Babaannem dedemi ilk gördüğü gün

Tam yüreğinden vurulmuş

Dedem şöyle bir çapkınca bakıp

Hafifçe bıyığını burmuş

O zamanın erkeği pek bi ağırmiş

Kızları ise pek bi hoşmuş

Kırk yıl

Bir yastıkta tam 40 yıl

Anlat babaanne ölümsüz aşkını

Bir yastıkta tam 40 yıl

40 yıl, 40 yıl, 40 yıl

Ufacık bir yuva
Nohut oda bakla sofa
Ama sapasağlam ayakta

Çeyiz dedikleri yorgan yastık
İki sandık iki de bohça
Gözleri hâlâ dolu dolu oluyor
Dedemin adını andıkça

Kırk yıl
Bir yastıkta tam 40 yıl
Anlat babaanne ölümsüz aşkını
Bir yastıkta tam 40 yıl

Süper babaanne seni çok seviyoruz
O büyük aşkları inan biz de yaşıyoruz
Bugünkü genç kızlar yarının anneleri dersin
İnan gençleri anlayan bir tek sensin

Tüh tüh tüh maşaallah nazar değmez inşaallah
Süper babaanne seni çok seviyoruz
O büyük aşkları inan biz de yaşıyoruz
Zaman değişir ama aşklar değişir mi
Yıllar sonra biz de böyle diyeceğiz değil mi
Tüh tüh tüh maşaallah nazar değmez inşaallah

Babaanneme göre zamane kızları
Pek bi hoş ama pek bi zormuş
Hele hele beyleri dede gibi olmasa da
Her şeyi zor beğenir olmuş
E beyleri zor bey e kızları zor kız

Gençlerin işi pek bi zormuş

Kırk yıl

Bir yastıkta tam 40 yıl

Anlat babaanne ölümsüz aşkını

Bir yastıkta tam 40 yıl

40 yıl, 40 yıl, 40 yıl

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

Kırk yıl

Bir yastıkta tam 40 yıl

Anlat babaanne ölümsüz aşkını

Bir yastıkta tam 40 yıl

Süper babaanne seni çok seviyoruz

O büyük aşkları inan biz de yaşıyoruz

Bugünkü genç kızlar yarının anneleri dersin

İnan gençleri anlayan bir tek sensin

Tüh tüh tüh maşaallah nazar değmez inşaallah

Süper babaanne seni çok seviyoruz

O büyük aşkları inan biz de yaşıyoruz

Zaman değişir ama aşklar değişir mi

Yıllar sonra biz de böyle diyeceğiz değil mi

Tüh tüh tüh maşaallah nazar değmez inşaallah

Süper babaanne seni çok seviyoruz
O büyük aşkları inan biz de yaşıyoruz
Bugünkü genç kızlar yarının anneleri dersin
İnan gençleri anlayan bir tek sensin

Tüh tüh tüh maşaallah nazar değmez inşaallah
Süper babaanne seni çok seviyoruz
O büyük aşkları inan biz de yaşıyoruz
Zaman değişir ama aşklar değişir mi
Yıllar sonra biz de böyle diyeceğiz değil mi
Tüh tüh tüh maşaallah nazar değmez inşaallah

93. UNUTAMADIM

Dün yine yapayalnız, dolaştım yollarda
Yağmurlarda ıslanan bomboş sokaklarda

Gözlerimde yaş kalbimde sızı unutmadım seni
Unutmadım unutmadım ne olur anla beni

Unutmak kolay demiştin alışırsın demiştin
Öyleyse sen unut beni yeter ki benden isteme

Gözlerimde yaş kalbimde sızı unutmadım seni
Unutmadım unutmadım ne olur anla beni

Yıllar ikimizden de çok şeyler götürmüş
Sen yeni yuva kurarken beni paramparça bölmüş

Gözlerimde yaş kalbimde sızı unutmadım seni
Unutmadım unutmadım ne olur anla beni

Unutmak kolay demiştin alışırsın demiştin
Öyleyse sen unut beni yeter ki benden isteme

Gözlerimde yaş kalbimde sızı unutmadım seni
Unutamadım unutamadım ne olur anla beni

94. UNUTAMIYORUM

Yıllar sonra yine karşıdayım
Bırak biraz yanında kalayım
Sen tek mutlu ol başka arzum yok
Bense seni unutamıyorum

Duydum bugün evleniyormuşsun
Başkasının oluyormuşsun
Sen tek mutlu ol başka arzum yok
Bense seni unutamıyorum

Doya doya son bir görmek istedim
Çok yakışmış beyaz gelinliğin
Sen tek mutlu ol başka arzum yok
Bense seni unutamıyorum

Meraklanma tekrar gideceğim
Aranıza girmeyeceğim
Sen tek mutlu ol başka arzum yok
Bense seni unutamıyorum

Bense seni unutamıyorum
Bir türlü seni unutamıyorum

95. VUR HA VUR

Dağların üstünden doğdu bir yıldız
Askere alındı on iki bin kız
Yollara döküldük er kişiyiz biz
Vur ha gardaş vur vur ha vur ha vur
Yollara döküldük er kişiyiz biz
Vur ha gardaş vur vur ha vur ha vur

Çalınan davulları düğün mü sandın?
Nazlı bayrağı sen gelin mi sandın?
Top tüfek vuruşmayı cümbüş mü sandın?
Vur ha gardaş vur vur ha vur ha vur
Top tüfek vuruşmayı cümbüş mü sandın?
Vur ha gardaş vur vur ha vur ha vur

Karadeniz içinde yatar gemiler
Topçu dağları döver yer gök inler
Yavuklusu Barış'ını dört gözle bekler
Vur ha gardaş vur vur ha vur ha vur
Yavuklusu Barış'ını dört gözle bekler
Vur ha gardaş vur vur ha vur ha vur
Vur ha gardaş vur vur ha vur ha vur

96. YENİ BİR GÜN

Gözlerim, kurşun gibi
Ağır ağır açıldı bu sabah
Merhaba dünya...

Penceremdeki güvercin
Tahta masam, boş şişeler

Can dostum çomar, merhaba...

Tatlı komşu ayşe teyze

Emekli salih öğretmen

Yeni bir gün doğdu, merhaba

Dostlar merhaba

Yeni bir gün doğdu, merhaba...

Gözlerim, kurşun gibi

Ağır ağır açıldı bu sabah

Merhaba dünya...

97. YİNE YOL GÖRÜNDÜ GURBETE

Yine yol göründü gurbete

Güz geldi yapraklar döküldü

Martılar göç etti turnalar süzüldü

Yine yol göründü gurbete

Köyüme karakış çökse de

Aşıklar boynunu bükse de

Desem ki nazlı yar insafa gelse de

Yine yol göründü gurbete

Acı keder hep bana

Kardeş bacı ana baba

Benim olsa bütün dünya yetmez ki

Derdimi kimlere söyleyeyim

Ben garip Barış'ım neyleyim

Anadan babadan yuvadan uzakta

Yine yol göründü gurbete

Acı keder hep bana
Kardeş bacı ana baba
Benim olsa bütün dünya yetmez ki

98. YOL

Uçsuz bucaksız bir yolda yürüyorum tek başıma
Herkes hakkını helal etsin kalmasın tek bir lokma
Bu yolda ölmek var belki de dönmek
Ömür bitse bile yol bitmeyecek

Bazen buz gibi bir pınardan içiyorum kana kana
Bazen kızgın kumlar üstünde yürüyorum yana yana
Bu yolda ölmek var belki de dönmek
Ömür bitse bile yol bitmeyecek

Bu dünya hancı biz garip yolcu haydi bastır be oğlum
Allah'a bir can borcumuz var bir tek ona güven
Yolun açık olsun
Bâkî kalan bu kubbede hoş bir seda biliyorsun
1000'in yarısı 500 daha ne düşünüyorsun

Topraktan geldi insan (topraktan geldi insan)
Yine toprağa dönecek (yine toprağa dönecek)
İki lokma ekmek için (iki lokma ekmek için)
Ömür boyu dövüşecek (ömür boyu dövüşecek)

Bu dünya hancı biz garip yolcu haydi bastır be oğlum
Allah'a bir can borcumuz var bir tek ona güven
Yolun açık olsun
Bâkî kalan bu kubbede hoş bir seda biliyorsun

1000'in yarısı 500 daha ne düşünüyorsun

Topraktan geldi insan (topraktan geldi insan)

Yine toprağa dönecek (yine toprağa dönecek)

İki lokma ekmek için (iki lokma ekmek için)

Ömür boyu dövüşecek (ömür boyu dövüşecek)

Topraktan geldi insan (topraktan geldi insan)

Yine toprağa dönecek (yine toprağa dönecek)

İki lokma ekmek için (iki lokma ekmek için)

Ömür boyu dövüşecek (ömür boyu dövüşecek)

Bu yolda ölmek var belki de dönmemek

Ömür bitse bile yol bitmeyecek

Ömür bitse bile yol bitmeyecek

Ömür bitse bile yol bitmeyecek

Ömür bitse bile yol bitmeyecek

99. YOLLA YARİM TEZ YOLLA

Dağlar aştım hazar eyledim

Her gördüğüm güzele nazar eyledim

Hakikat sofrası kurulunca

Bir salkım üzüm pazar eyledim

Söylemeye varmıyor dilim

Sazım çalmaz oldu tutmuyor elim

Ben ettim sen eyleme gülüm

Ne olur affet beni Allah aşkına

Yolla yarım tez yolla

Oyalı da mendile sar yolla

İki tel kopar saçından

Kınalı da mendile sar yolla

Yolla yolla yolla meleklerle ver yolla

Yolla yolla yeter beklettiğin beni Allah aşkına

Yolla yarım tez yolla

Oyalı da mendile sar yolla

İki tel kopar saçından

Kınalı da mendile sar yolla

Hasret kaldım seni sevmeye

Sana gelip düğümleri çözmeye

Usluca göğsüne yaslanıp

Bir sabah vakti koynunda ölmeye

Coştu gönlüm sel gibi çağlar

Aramıza girmiş dumanlı dağlar

Barış derdini söyler ağlar

Yeter affet beni Allah aşkına

Yolla yarım tez yolla

Oyalı da mendile sar yolla

İki tel kopar saçından

Kınalı da mendile sar yolla

Yolla yolla yolla meleklerle ver yolla

Yolla yolla yeter beklettiğin beni Allah aşkına

Yolla yarım tez yolla

Oyalı da mendile sar yolla

İki tel kopar saçından

Kınalı da mendile sar yolla

Yolla yolla yolla meleklerle ver yolla

Yolla yolla yeter beklettiğin beni Allah aşkına

100.YOL VERİN AĞALAR BEYLER

Selam olsun ağalar beyler

Mor sümbüllü alaca dağlar

Yol verin hele bir yol geçeyim

Yol verin yare kavuşayım

Yol verin ağalar beyler

Bitsin bu hasret

Bekledim tam yedi iklim geçti

Bekledim bağ bahçe bozuldu

Yol verin ağalar beyler

Bitsin bu hasret

Yol verin yol verin ağalar beyler

Seherde eser ılık rüzgâr

Hasretliği çekenler anlar

Yol verin hele bir yol geçeyim

Yol verin yare kavuşayım

Yol verin ağalar beyler

Bitsin bu hasret

Bekledim tam yedi iklim geçti

Bekledim bağ bahçe bozuldu

Yol verin ağalar beyler

Bitsin bu hasret

101.ZEHRA

Halamın kızı Zehra dostlar başına
Bize sık sık gelir gece yatısına Zehra
Bir geçerken uğramıştı tam 18 ay oldu
O gün bugün bizde kalıyor Zehra

Zehra seni çok seviyorum
Bir türlü sana git diyemiyorum
Ama artık anla be Zehra

Zehra seni çok seviyoruz
Bir türlü sana git diyemiyoruz
Ama artık anla be Zehra

Bak işte sulandı gözlerin yine dolu dolu
Bak işte bu haliyle beni ediyor deli deli

Bak işte sulandı gözlerin yine dolu dolu
Bak işte bu haliyle beni ediyor deli deli

Kulun olayım kölen olayım
Hemen darılma hala kızı Zehra
Kulun olayım kölen olayım
Kes ağlamayı hala kızı Zehra

Kulun olayım kölen olayım Zehra
Kulun olayım kölen olayım Zehra

Çayına biber koydum çorbasına reçel kattım
Hapşırık tozu serptim hırkasına Zehra
Yatağına fare koydum dolabına kurbağa
Ama yine bana mısın demedi Zehra

Zehra seni çok seviyorum
Bir türlü sana git diyemiyorum
Ama artık anla be Zehra

Zehra seni çok seviyoruz
Bir türlü sana git diyemiyoruz
Ama artık anla be Zehra

Bak işte sulandı gözlerin yine dolu dolu
Bak işte bu haliyle beni ediyor deli deli

Bak işte sulandı gözlerin yine dolu dolu
Bak işte bu haliyle beni ediyor deli deli

Kulun olayım kölen olayım
Hemen darılma hala kızı Zehra
Kulun olayım kölen olayım
Kes ağlamayı hala kızı Zehra

Kulun olayım kölen olayım Zehra
Kulun olayım kölen olayım Zehra

Yatağımy al yorganımı al
Makasımı, tarağımy kederimi al
Terliğımy al bardağımy al
Havlumu tabağımy çatalımı al

Kulun olayım kölen olayım Zehra

Kulun olayım kölen olayım Zehra

Bir su köhne evimin tapusu var

Ne hacet Zehra onu da al...

Bir su köhne evimin tapusu var

Ne hacet Zehra onu da al...

Kulun olayım kölen olayım Zehra

Kulun olayım kölen olayım Zehra

EK 4: LALE MANÇO İLE RÖPORTAJ

(02.06.2021)

MERYEM BETÜL KOÇAK: 1- Merhaba, Lale Hanım öncelikle röportaj teklifimi kabul ettiğiniz ve zamanınızı ayırdığınız için teşekkür ederim.

LALE MANÇO: Merhaba. Sizin de çalışmalarınızda başarılar dilerim.

M.B.K. : İlk sorum şu Lale Hanım: Barış Manço ismiyle ve şarkılarıyla klasik olarak adlandırdığımız bir değer bizim için. Türkiye için olsun, dünya için olsun. Gerek kendi döneminde gerekse de aradan geçen zamana rağmen klasikliğinin yitirmemiş olmasını siz neye dayandırılıyorsunuz?

L.M. : Neye dayandırılıyorum, şimdi tabii Barış Manço'nun kendisi gibi olmasına dayandırılıyorum. Yani özünde, kendinde, müziğinde ne hissettiğini aktardığı için ve halkla rahatlıkla bütünleşebildiği için. Çünkü yapay değil, suni değil. Bir şeye gitmiyor. Yani kendisi ne yaşıyorsa karşısındakıyla o duyguları paylaştığı ve bunu doğru yansıttığı için zaten insanlara çok işledi, ruhlarına girdi. Bu yüzden de klasikleşti. Yani onu hâlâ hatırlıyorlar, seviyorlar ve aktarıyorlar. Yani çocuklarına aktarıyorlar, birbirlerine aktarıyorlar. Şimdi mesela ben çocuklarda, ufak çocuklarda, Barış Manço'yu kaybedeli yirmi bir yıl oldu, hani hem gençlerde, onu hayatında tanımamış, görmemiş gençlerde böyle bir şey devam ediyor. Hatta şimdi küçük bebeklerde bile Barış Manço şarkıları var. Demek ki gerçekten klasikleşmeyi hak etmiş Barış Manço. Ama bu kendisinin özünde olan bir şey olduğu için böyle, diye düşünüyorum.

M.B.K. : Evet, zaten bunu şarkılarında da görebiliyoruz aslında. O kapsayıcılığı, kendi özünü nasıl yansıttığını.

L.M. : Evet.

M.B.K. : Teşekkür ederim. İkinci sorum şöyle olacak: Barış Manço'yu Türk müziği, Türkiye müziği içerisinde nerede görüyorsunuz, nasıl konumlandırılıyorsunuz?

L.M. : Ben, esasında kendi tanımıyla ve de benim izlenimimle, Barış Manço Türk müziğinin ta kendisi. Çünkü parçalarının tümüne baktığınız vakit Türk müziğinde kullanılan bütün formları bulabilirsiniz. Zamanında klasik Türk müziğinden ezgiler var, klasik Türk müziğini söylemiş. Şarkılarını yazma tarzında daha çok böyle koşma gibi yazdığı şarkıları var. Türkü formunda yazdıkları var. Daha klasik yazdıkları var. Yani Türk müziğinde kullanılan bütün formları kullanmış. Dolayısıyla Türk müziğinin esası. Bir de tabii şimdi klasik Türk müziğinden yavaş yavaş daha çok sesli müziğe geçerken Barış Manço, Cem Karaca gibi, Erol Büyükburç gibi eski sanatçılarımız var. Bunlar Türk müziğinin formlarını daha yenileştirerek, daha yeni enstrümanlarla, daha yeni armonik kalıplarla tekrar yazmaya başladılar Türk müziklerini. İlk önce hatta biliyorsunuz Karacaoğlan'ın türkülerini, Dadaloğlu'nun türkülerini falan hayata geçirdiler. Bu formlarda başladılar. Yani türkülerini modernleştirerek başladılar. Sonra kendi özgün müziklerini yapmaya devam ettiler bu yolda. Dolayısıyla hem bir derinlik, zenginlik kazandırmış oldular Türk müziğine hem de kendi tarzlarını. Yani esas Türk müziği bence onların yaptıkları.

M.B.K. : Evet, peki şimdi Anadolu pop olarak adlandırılıyor Barış Manço, Cem Karaca gibi isimler. Anadolu rock veya Anadolu pop olarak. Fakat Barış Manço kendini "Türk bestekârım." diye tanıttı. Belli bir kalıbın içerisine sokmuyor. Aslında bakıldığında gerçekten de Barış Manço Anadolu pop'un içinde de farklı bir isim. Yani kendi tarzıyla. Siz ne düşünüyorsunuz?

L.M. : Şimdi bir kere ben bu 'Anadolu pop' lafını çok saçma buluyorum. Yani ne demek 'Anadolu pop'. Pop müzik yani popüler müzik anlamına geliyor. Dolayısıyla güncel dinlenen müziğin pop olması çok anlamsız bir şey. Çünkü dediğim gibi onlar Türk müziği yapıyorlar ve halkın kulağına hitap ediyorlar, seviliyor. Dolayısıyla yani Anadolu Pop zaten yanlış bir tanımlama bana göre. O anda bulamamışlar herhalde bir şey. Çünkü pop müzik, yani Batı enstrümanları kullanıldığı için buna pop müzik demişler. Değil hâlbuki. Batı enstrümanları kullanılarak yapılan Türk müziği bu. Benim fikrimi alıyorsanız böyle.

M.B.K. : Tabii ki sizin fikriniz önemli burada. Aslında 'Ulusal Türk Müziği' denmesi istenmiş fakat çok tutmamış Ulusal Türk Müziği. 'Moğollar' grubu Anadolu pop'u

öne sürmüş. O daha çok benimsenmiş aslında. Moğollar'ı görüyoruz burada, zaten Barış Manço da bir dönem çalışıyor Moğollar ile. Peki. Aslında sadece Anadolu pop için değil, arabesk müzik olsun veya farklı müzik türleri olsun, sonuçta halk tarafından seviliyorsa, sevilerek dinleniyorsa, bir popüleritesi varsa bunların hepsini popüler müzik başlığı almalıyız. Kim ne istiyorsa onu dinlesin. Yani kimse kimseye karışmaması lazım aslında, ben öyle düşünüyorum.

L.M. : Şimdi müzikte farklı bir şey yapılmak istenirken mutlaka isimler takılıyor. Yani şimdi de var, ben o kadar fazla takip etmiyorum ama. İşte ne bileyim ben, böyle 'atarlı şarkılar' falan diyorlar mesela. Demek ki kendini farklı bir boyuta koymak için, ayırmak için bir tanımlama gerekiyor. Mesela o dönemde Anadolu pop dediklerinde iki tane müzik vardı; Türk müziği bir de Türkçe sözlü hafif müzik. Şimdi bu da saçma sapan bir şeydi. Ona bir karakter getirmek için muhtemelen Anadolu pop dendi. Çünkü çıkış noktası birtakım âşıkların türküleri üzerinden çıkılmıştı. Dolayısıyla böyle bir isim geldi muhtemelen. O gün o ihtiyaçtan dolayı. Ama bana göre bugün, yani güncel dinlenen müzik Türkiye'nin müziğidir.

M.B.K. : Evet, doğru. Haklısınız. Barış Manço'nun hem televizyon programlarında hem de şarkılarında görüldüğü üzere Türk tarihine dair derin bir bilgisi ve ilgisi bulunmakta. Bu nereden kaynaklanmaktadır? "Türklerin Ayak İzleri" adlı bir projesi olduğunu da bilmekteyiz. Bu konu hakkında neler söylemek istersiniz?

L.M. : Şimdi Barış gerçekten tarih seven bir insan. Esasında tarih çok keyifli. Yani sadece Türk tarihi değil birçok ülkelerin tarihi hakkında çok bilgisi vardı. Hem yaptığı özellikle bu televizyon programlarında biliyorsunuz biz dünyayı gezdik. Dünyayı gezerken de bir ülkenin gelmişini geçmişini çok iyi bilmeniz lazım, bir şey aktarmayı düşünüyorsanız şayet. Ama zaten tarih onun keyif aldığı bir konuydu. Bir de kendisi derdi ki: "İnsan geçmişini bilmeden geleceğe gidemez." Çünkü mutlaka bir birikimden bir şeyden geliyoruz. Neden sonuç ilişkileri vardır yaşamın her tarafında. Onun için de geçmişinizi tabii ki bileceksiniz. Bir de, daha sonraki sorularınızda var bu, yani neden mesela Türk tarihine şey yaptı yahut işte demişsiniz ki, akademi bittikten sonra işte Dede Korkut, Fuzulî, Nizamî, Nesimî, Yunus Emre okumuş filan. Şimdi evet Barış Fransız ekolünde eğitim görmüş. Yani önce Galatasaray Lisesi, ondan sonra da işte

üniversite hayatını Belçika’da tamamlamış. Tabii Batı tarihini, Batı kültürünü öğrendikten sonra kendi kültürüne, elbette ki yani onu hiç es geçerek olmaz, derinleşmesi gerektiğini düşünmüştür. Özellikle de birtakım yani yaratım sürecine girdiği vakit altyapınızın çok sağlam olması lazım. Barış son derece akıllı ve zeki bir insan yani ne yapması gerektiğini çok iyi biliyor. Dolayısıyla özünü bilerek girmek ve onda tarihini çok iyi bilmesi gerekiyordu. Hem müzik tarihini, hem kültür tarihini hem de gerçek tarihini. Onun üzerine de. Her zaman da böyle yapardı. Mesela biz herhangi bir ülkeye giderken çok ciddi, tarihini, kültürünü, edebiyatını mutlaka okur, bilgi sahibi olur ondan sonra gidip anlatırdı. Yani orda kulaktan dolma yahut da şey bilgilerle değil eline bir text, hiçbir zaman text’ten zaten bir şey anlatmadı. Devamlı kendisi anlatırdı, yani bir text okumadı hayatında. Onun için de bunu içselleştirip ondan sonra sunardı. Yapacağı şeyde de yani bir müzik yapıyorsa tabii ki onun altyapısı olması kadar doğal bir şey yok, hazırlığı olması kadar doğal bir şey yok.

M.B.K. : Evet, orda zaten izlediğimizde konuya ne kadar hâkim olduğunu, kendini çok iyi belli ediyor. Yani gerek tanıtımları olsun gerek oradaki gittiği konuşmalar olsun. İnsan hayran kalarak izliyor gerçekten.

L.M. : Hakikaten öyle. Hatta burada küçük bir anekdot sokayım araya. Barış Manço’nun meşhur bir Japonya konseri var biliyorsunuz. Ondan sonra bir de turne oldu. Konserden önce Japonya’ya gitti. İki hafta Japonca dersi aldı. Yani sahneden, gelen seyirci ile irtibat kurabilecek kadar Japonca öğrendi. Şimdi bu çok önemli. Yani siz bir sahneye çıkıyorsunuz ve halka kendi dilinden hitap ediyorsunuz. Bu o kadar kucaklayıcı, sarmalayıcı ve o kadar saygılı bir hareket ki. Hani gelip “Hello Türkiye!” bilmem ne falan gibi böyle sanki bütün Türkler... Bir merhaba, dese ona da razıyız. Ama böyle bir üstten görme var. Hâlbuki gitti orada Japonca öğrendi ve tabii şey üzerine, ne söyler, karşılığında ne alır, ne cevap alır, onun üzerine ne söyler, üzerine bir diyalog yapacak kadar şey öğrendi. Bu herkesin yapabileceği, düşünebileceği bir şey değil. Barış’ı diğerlerinden farklı kılan şey bence buydu. Empati yapabilmesi. Ve onu hayata geçirebilmesi.

M.B.K. : Evet. Yani aslında sadece Türk halkının değil, yurtdışında gittiği ülkelerde de özellikle Japonya başta olmak üzere, oranın halkını da kucaklayıcı bir şeyi vardı Barış Manço'nun.

L.M. : Yani evrensel olmak diyelim bunun adına.

M.B.K. : Evet. Aslında sizin de belirttiğiniz üzere bu diğer soru birbiriyle bağlantılı ama ben tekrardan sormak istiyorum. Çünkü gerçekten çok dikkatimi çekti böyle derinlemesine ilgisinin ve bilgisinin olması. Mesela *Nazar Eyle* olsun, *Kâtip Arzuhalim* olsun veya *Baykoca Destanı* olsun, bu tarz parçalarında eski Türklere, Türk destanlarına, Türk tarihine dair çeşitli göndermeleri var, doğrudan veya dolaylı. İşte mesela *Selahattin Eyyubinin Yeğeni Aslan Yürekli Rişarın Kız Kardeşine Karşı*, *Estergon Kalesi*'nin giriş bölümünde Peçevi Efendi Tarihine göre Lala Mehmet Paşa'nın Estergon'a Seslenişi ile başlaması, yani bunlar ciddi bir birikim ve ilgi isteyen şeyler bakıldığında.

L.M. : Evet.

M.B.K. : Bunları nasıl acaba düşünmüş, nasıl denk gelmiş? Yani nasıl bir altyapısı oluşmuş, ben bunu çok merak ediyorum gerçekten?

L.M. : Tabi yani keşke bu sorulara Barış'ın kendisi cevap verse daha doğru olur. Yani ben sadece yorum yapabilirim. Dediğim gibi, bir kere Barış'ın klasikleşmesine nedenlerden bir tanesi de bu olsa gerek. Yani bir insanın değişik şarkıları var. Fakat hep bir aktarım var. Yani öğrendiğini aktarma var. Bu da herhalde ona çok cazip gelen şeylerden bir tanesi. O, bir kere tarihten keyif alıyor. O şeyler, geçmiş hoşuna gidiyor. Geçmişten birtakım aktarımlar yapmak istiyor. Bunu şarkı yoluyla anlatıyor. Yani ne kadar önemli olduğunu ben şimdi daha iyi anlıyorum. Çünkü ne yazık ki, tamam teknoloji insana çok şeyler açıyor ama bir sürü şeyden de uzaklaşıyoruz. Yani keşke böyle yine Barış Manço gibi sanatçılar olsa, hayata dair bir sürü şey aktarsa. Şimdi sadece bunlar değil, yani tarih tarafı değil, Barış hayata dair çok şey aktarmış bir insandır. Yani *Halil İbrahim Sofrası*'ni dinlediğinizde bir ders alıyorsunuz. *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*'yı dinlediğinizde bir ders alıyorsunuz. İşte, *Ahmet Beyin Ceketi*'ni dinlediğinizde... Hep bunlar hayata dair insanın ruhuna, vicdanına hitap

eden ve kendi benliğinde olması gereken iyi tarafları ortaya çıkartan deyişler. Yani valla Barış'ın ruhunda da demek böyle bir filozof varmış ki öyle bir şey gelmiş ona, ilahi, demiş ki 'Sen bunları aktar, ilet'. Çünkü sanatçı bir şeylerden esinleniyor. O da kendini böyle görevli kılmış yeryüzünde.

M.B.K. : Evet. Atasözlerini de bu bağlamda değerlendirebilir miyiz, aktarım bağlamında?

L.M. : Tabi. Bir de bu iletişim açısından da çok güzel. Yani şimdi bir şarkı dinliyorsunuz, sözlerini öğreneceksiniz. Hâlbuki bildiğiniz kalıplar üzerinden gidince sizi daha çabuk yakalıyor. Ve anlam kazandırıyor. Yani parçayı daha iyi anlıyorsunuz. Mesela Barış'ın şarkılarında hiç zorlama cümleler yoktur. Her şey son derece net ve anlatmak istiyorsa çok net olarak koyuyor ortaya. Fazla edebî şeyleri, edebiyatı bükerek, çok fazla düşük cümleler kullanarak edebî bir akımdan ziyade doğrudan, neredeyse bir nesir boyutunda anlatıyor hikayelerini. Yahut da müzikleştiriyor. Dolayısıyla da son derece akılda kalıcı ve içinize yerleşen parçalar oluyor.

M.B.K. : Evet. Aslında bir kültür aktarımını da sağlamış oluyor böylelikle değil mi?

L.M. : Tabi tabi kesinlikle. Onun sayesinde bir sürü atasözü öğrenmiştir herhalde çocuklar ya da dinleyenler, her neyse. Gerçi bu zamanda daha da lazım çünkü onlardan çok uzaklaştık. Ve Barış'ın kullandığı atasözleri de her zaman insanın öz benliğine hitap etmiş olan atasözleridir genelde. Ve de yönlendirici, yol gösterici atasözlerini tercih etmiştir.

M.B.K. : Yani atasözlerinde de aslında bilinçli bir kullanım söz konusu öyle mi?

L.M. : Evet, evet bence.

M.B.K. : Peki. Şimdi bir diğer sorumuza geçelim. Yine tarihle alakalı aslında. Eski Türklere, Türk tarihine dair dedik, geçmişine. Bir de geleceğine dair *Kayaların Oğlu*, 2023 gibi parçaları var, Cumhuriyetin yüzüncü yılını düşünerek ortaya koyduğu parçalar diyebiliriz. Ve 2024, 2025, bu 2023'ün belki devamı sayılabilecek, farklı zamanlarda olsa da. Henüz 1975 yılında çıkarıyor, yani yaklaşık demek ki elli yıl

sonrasını düşünmüş. Belki yüz yıl, iki yüz yıl sonrasında da düşünmüş olabilir, geleceğe dair hayalleri, planları var. Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

L.M. : Şimdi biz tabii ki, kendimiz de bizim annelerimiz, babalarımız da Cumhuriyet devri insanları. Ve biz hakikaten çok büyük bir Cumhuriyet inancı, Atatürk sevgisi ile büyümüş bir nesiliz. Ve hep de öyle olacağız yani yaşadığımız müddetçe. Ve kendi devletine inanmak, kendi devletinin gücünü görmek çok önemli bir şey. Öyle görmek istiyorsun. Ve Barış onu hayalinde demek ki en az bir yüz yıl yaşatmış ve yüz yılın sonunda da hâlâ güçlü, güzel bir Türkiye Cumhuriyeti görmek istiyor. Ona yazılmış bir şey, destan esasında. Ama mesela 2024, 2025 motiflerine dikkat ederseniz biraz daha yani kullandığı melodi yapısıyla onu daha da ileriye taşıyor. Yani o müzik sanki daha da öteye götürüyor gibi, yani sözü olmamakla beraber. Benim çok beğendiğim bir eseridir 2023. Özellikle başındaki o monoloğu yahut da epiloğu çok severim. Yani Türkiye'yi tarif edişini. O, esasında 2023 sonrasıdır ama Türkiye Cumhuriyetinin yani yüzüncü yılıdır ama esasında 2023'te nasıl sıyrılıp çıktığıdır. Esasında kuruluşunun destanıdır o. Yani böyle kayaların... O esasında küllerinden doğmaktır. Yani 2023'te hakikaten çok zor bir, neredeyse sıfırı tüketmiş bir ülkenin küllerinden doğmasıdır o hikaye.

M.B.K. : Evet, yani bir kahramanlık destanı gibi de düşünebiliriz aslında.

L.M. : Kesinlikle. Yani 2023'te işte o küllerinde doğan Anka kuşunun hikayesidir o.

M.B.K. : Evet, çok güzel. Peki, birazcık ben aslında kütüphanesini merak ettim. Çünkü bu kadar donanımlı ve birikimli olunca birçok konu hakkında, birçok isim hakkında. Dedim ki, acaba Barış Manço'nun nasıl bir kütüphanesi vardı, hangi eserler bulunurdu, neleri okumayı severdi...

L.M. : Barış her şeyi okurdu.

M.B.K. : Bir araya gelip bir kitap halkası kurar mıydınız, bir kitap meclisi oluşturur muydunuz mesela?

L.M. : Biz ikimiz de okumayı severdik, aynı kitapları da okurduk. O mesela tabii daha çok, ben mesela edebiyatı daha fazla okurdum belki ama, o hem, biraz önce

bahsettiğimiz bütün âşıkların şeylerini, onların hepsi vardı zaten evde, yani ciddi bir kütüphanemiz vardı bizim. Ama ne bileyim ben, merak ettiği her konu için bir şey, mutlaka kitaplarımız olurdu. Mesela antika merakı vardı Barış'ın, antika eşya toplardı, biliyorsunuzdur. O camlar, Fransız camları, işte Japon porselenleri filan. Onlarla da ilgili bir sürü kitapları vardı. Yani çok geniş bir yelpaze. Belirli bir kanaldan okumak değil, dünyaya ait her şeyi okurdu. Ben neye şaşırırdım bir de, çok hızlı öğrenirdi. Çok hızlı, yani hem bu kadar çalış, montajını yap, televizyon çekimlerini yap, arada okumaya çalış... ve bu kadar hızlı öğrenmesi. Sanki onun kafasında böyle bir şey vardı, bir kanal vardı, beynine dolduruluyordu falan gibi gelirdi bana. Çünkü her konu hakkında konuşabilir, her konuyu anlatabilirdi. Enteresan.

M.B.K. : Peki sizin böyle, işte tekrar tekrar okuduğu, elinden düşürmediği bir kitabı var mı? Yoksa böyle birini bitiriyor, başka birine mi başlıyor, nasıl bir okuma serüveni oluyordu genelde?

L.M. : Valla şimdi tabii dediğim gibi, daha çok böyle her şey hakkında referans kitapları diyelim ama, yani evet, devamlı hiç elinden düşürmediği bir kitap yoktu. Ama devamlı bilgi edinmek istediğinde açıp okuduğu bir sürü kitaplar vardı tabii. Bana tek tek ismini sormayın çünkü bunu kırk yılın içerisinde hatırlamam çok zor.

M.B.K. : Doğru haklısınız. Ama zaten ortaya koyduğu yapıtlarla ne kadar geniş bir birikimi olduğunu, nasıl bir kitap kültürüne hâkim olduğunu gösteriyor.

L.M. : Evet. Ama Barış'ın bence dediğim gibi en önemli tarafı hızlı öğrenmesiydi. Yani zaten hızlı konuşurdu. Muhtemelen de hızlı okurdu. Ve de hızlı öğrenirdi.

M.B.K. : Demek ki hızlı bir düşünce yapısı var, dediğiniz gibi hızlı algılayıp...

L.M. : Gerçekten öyle. Öyle derdi zaten. Mesela hızlı konuşuyor, diyordu ki: “Konuşmamı düşünme hızıma yetiştirmeye çalışıyorum.”

M.B.K. : Maşallah. Ben böyle aralarda hep videolarını izledim işte gerekli yerlerde notlar falan aldım tezim için, bir dört beş kere durdurup tekrardan aynı yeri oynattığım o kadar çok oldu ki hızlı konuştuğu için. Ben yetişemedim hızına gerçekten.

L.M. : Öyle. Hatta böyle bazen çekimlerde (yavaş) filan yaptığım da olmuştur. Yine sizle bir şey paylaşayım. Mesela bizim işte ofisimizde çalışan bir ‘ofis boy’ derler ya böyle birtakım şeyleri, işte postaneye filan gider vesaire. Barış böyle “(...)hadi şuraya gidiyorsun dimi?”. Çocuk, tabii tamam Barış abi, fırlar gider. Ben anlardım hiçbir şey anlamadığını, hemen arkasından gider ne yapması gerektiğini söyledim zaten.

M.B.K. : Şunu da sormak istiyorum, siz zaten bahsettiniz akademi bitirdikten sonra Dede Korkut’tan Pir Sultan Abdal’a, Nesimî’den Yunus Emre’ye birçok farklı isimleri okumuş. Kendisi de belirtiyor zaten. Bu kaynaklara yönelmesinin arkasındaki faktörü de söylediniz. İşte Batı’yı öğrendikten sonra doğal olarak kendi birikimlerimizi, büyüklerimizi öğrenmek. Şunu merak ettim ben, mesela, özellikle bu parçaları seçtim, *Aman Yavaş Aheste*’de iki tane beyit var. Birini Fatih Sultan Mehmet kullanmış, biri de Hatemi’ye ait. Onun dışında işte *Olmaya Devlet Cihanda*’da Muhibbî’nin beytini nakaratlarda kullanmış. Yani ben buna çok şaşırdım açıkçası. Gerçekten bilmiyordum da, sonradan öğrendim bu tez çalışmasıyla.

L.M. : Beyitleri mi sonradan öğrendiniz yoksa kullandığınızı mı?

M.B.K. : Yok, beyitleri biliyordum zaten. Ama yani dinlerken, özellikle mesela *Aman Yavaş Aheste*’yi dinliyorum, belli bir tempoda, sonra bir bakıyoruz ‘Perdedari mikuned’ diye başlıyor. Muhibbî’yi biliyordum da, *Aman Yavaş Aheste*’dekileri bilmiyordum. Mesela ben onun için bayağı zaman harcadım ve Barış Manço sayesinde aslında çok şey de öğrendim. Bana çok şey kattı. Yani bunu nasıl bulmuş, nerden bulmuş, bunu nasıl uyarlamış, nasıl aklına gelmiş, ben bunu merak ediyorum, biliyor musunuz?

L.M. : Valla bazen ben de merak ediyorum. Ama işte o çok okumanın, yani mesela bu ‘Perdedari mikuned der kasr-ı kayser ankebut’, bu bir tekerleme gibi bir şey aslında. Yani bir şey ifade etmesinden ziyade çok güzel bir tekerleme, bir nakarat oluyor. Şimdi mesela, onu sevmiştir, onun etrafına parçayı geliştirmiştir.

M.B.K. : Evet. Yani oradan belli bir şey seçiyor, onun etrafını örüyor aslında.

L.M. : Yani demek ki oradan bir şey oldu, esinlendi, parçanın nakaratını sevdi, oradan esinlendi, onun etrafına kurguladı. O beyti ben de çok seviyorum.

M.B.K. : Evet. Tekrardan aslında güncellemiş de oluyor gerek Muhibbî'nin beyti olsun...

L.M. : Evet, evet.

M.B.K. : Bu da bence onun farklılığı diğer sanatçılardan.

L.M. : Ama mesela 'Olmaya devlet cihanda'nın geçtiği parça esasında neredeyse bir nasihat şarkısıdır, hayatın özüne dair. Yani onu mesela daha bilinçli kullanmıştır. Orada anlatmak istediği bir hikayeyi tamamlamıştır o beyitle.

M.B.K. : Evet. Ve çok da güzel uyuşturmuş. Yani böyle yapay durmuyor, hepsi bir bütünün parçasıymış gibi duruyor. Nasıl başarmış, gerçekten çok takdir edilesi.

L.M. : Çünkü Barış Manço.

M.B.K. : Evet. Bir yandan da işte *Dört Kapı* olsun, *Benden Öte Benden Ziyade* gibi parçalarında ben böyle tasavvufî izlere de rastladım. Böyle tasavvufla belirli bir ilişkisi, belirli bir okuması, ilgisi var mıydı bildiğiniz kadarıyla?

L.M. : Çok derin değil, ama mesela bir kere Bektaşî kültürünü, edebiyatını severdi. Zaten biliyorsunuz Müslümanlık da Bektaşîlerle girmiştir şeye, yani Türkiye topraklarına girişi yani Orta Asya'dan Ahi Evran, şeyler, söyleyin... Yani mesela onları da çok okumuş, etkilenmiştir mutlaka onlardan. Alperenler, şeyler falan. Bunu da büyük bir ihtimalle tarih okuma sürecinde keşfettiği bir şeydir ve ona ilgi duymuştur. Türkiye'deki Ahilik ocakları filan hep onun ilgisini çeken şeylerdi. Yani çünkü bu halk kültürüne yakın şeyler. Yani halka ulaşmanın güzel yolları.

M.B.K. : Evet.

L.M. : O Ahi ocakları falan. Yani ben şimdi çok fazla şey yapmayayım, onun kadar derin bilgim yok açıkçası.

M.B.K. : Estağfirullah.

L.M. : Yani olanı da biraz unutmuş olabilirim.

M.B.K. : Estağfirullah. Evet. Aslında hepsi bakıldığında halk kültürüne dayanıyor. Ortak noktası halk kültürü olması.

L.M. : Aslında halk kültürüne dayanıyor tabii ki. Hep böyle size insanlığınızı, insan olmanın yollarını hatırlatan şeyler. Hepsi yani.

M.B.K. : Evet. Mesela işte *Dört Kapı*'da, her bir parçası çok güzel.

L.M. : O çok güzel, evet.

M.B.K. : Hazreti İdris geçiyor. Röportajında diyordu "Elimde olsa bütün terzi dükkânlarına astırırım." Hazreti İdris terzilerin pîri olduğu için. Yani gerçekten tarihin tek bir alanını değil hepsini bir kültür olarak algılayıp, hepsini özümseyip şarkılarına çok güzel yedirmiş.

L.M. : Evet. Yani bunda bence dinî boyuttan ziyade kültürel boyut daha şey. Yani oradan alınacak derslerle insanın ruhunu sağaltması açısından önemliydi bütün bunlar. Yani bunların hepsi ders alınması gereken kişiler. Tarihimizde, geçmişimizde veyahut da kültürümüzün içerisinde. Ve doğru karakterler seçmiş her zaman için. Yani bir mesajını iletirken.

M.B.K. : Evet. Peki biraz da, gerçi daha önce biraz bahsettiniz ama klasik müzikle, işte Rikkat Uyanık, annesi, Manço'nun ilk söylediği şarkının 'Hâb-gâh-ı yâre girdim arz için ahvâlimi' olduğunu belirtmiş. Daha bir buçuk yaşında, buna da çok şaşırdım. Aslında buradan belli oluyor demek ki o hızlı algılaması ve müzikle olan yolculuğu. Rikkat Uyanık Zeki Müren'e ders verdiğini biliyoruz. Sonra eve Selahattin Pınar geliyormuş Manço'nun anlattığı kadarıyla. Siz daha iyi bilirsiniz. Küçük yaşlardan beri klasik müzikle de iç içe. Bu müziğini nasıl etkilemiştir acaba, nasıl şekillendirmiştir Barış Manço'yu?

L.M. : Şimdi kayınvalidem gerçekten iyi bir sanat müziği hocası hem de icracısı ve çok müzik ortamında geçiyor. Aynen bayağı evde saz heyetleri, daha doğrusu müzik icra ediyorlar işte, Selahattin Pınarlar... Hatırlamıyorum şimdi ama böyle anlatırdı kayınvalidem de. Tabi Barış da bunlara maruz kalmış bebekten. Şimdi ben burada yuva olduğu için biraz da bayağı çalıştığım için anladım ki, çocuğun sıfırdan üç yaş

arasında duyduğu her şeyden beyin sinapsleri gelişiyor. Yani zeka, beyin, bilgi yani beyin denen daha doğrusu dimağ denen şey, aynen bilgisayar gibi ne kadar bilgi yüklerseniz bilgisayarın şeyi de o kadar doluyor. Tabii küçük yaşta kortekste bunlar işlenmiş. Yoksa bir buçuk yaşındaki bir çocuğun bu cümleleri söyleyebilmesi bile mucize esasında. Ama öyle kapıyor ve öyle aktarıyor. O da onun zaten bu müzik dünyasını... beyni demek ki müzikle örülmüş bebekten itibaren. Çünkü ona maruz kalmış. Çocuk neye maruz kalırsa yani ne kadar çok kelime ne kadar çok sevgi sözcüğüne ne kadar çok müziğe ne kadar çok güzelliğe maruz kalırsa beyni o kadar fazla gelişiyor. Ne kadar çok kelime duyarsa beyin daha hızlı gelişiyor. Daha iyi forma alıyor. (...) Şanslıymış esasında o böyle bir şeye maruz kalmakla.

M.B.K. : Doğru haklısınız. Mesela *Bir Bahar Akşamı Rastladım Size*'yi seslendiriyor Selahattin Pınar'dan. Sadece türküler de değil aslında klasik yanı da var Barış Manço'nun.

L.M. : *Yine Bir Gülnihal* var. *Tûtî-i Mucize Gûyem* var. *Bir Bahar Akşamı* var. Yani klasik Türk müziğinden de parçaları yorumlamış baştan.

M.B.K. : Bir yine röportajında dinlemiştim sanırım. Annesi bu yolda ilerlemesini istiyor. Kendisi herhalde o yolda olduğu için. Barış Manço aslında buradan da bir şeyler alarak kendisini oluşturuyor. Yani bir taklide düşmüyor aslında. Buralardan da besleniyor. O da çok güzel bence. Küçüklükten beri iç içe olmasını da belki dediğiniz gibi yani bir buçuk yaş ne demek. Ciddi bir birikim sağlamış oluyor. Farkında olsa da olmasa da bir örtük öğrenme olmuş oluyor aslında beyinde.

L.M. : Tabii tabii, sinapsleri öyle birleşmiş yani beyin onunla dolmuş. Ne güzel bir şey. Düşünsenize, beyninizin içinde hep melodiler dolaşiyor.

M.B.K. : Evet çok güzel gerçekten. Kayınvalidenizden bahsettiniz. Biraz daha orayı açmak istiyorum aslında. Bu da çünkü benim çok dikkatimi çekti. İşte *Süper Babaanne* olsun, *Eski Bir Fincan* olsun, *Sakız Hanım ile Mahur Bey* olsun, oralarda büyüklerin sevdalarına, büyüklere dair atıflar var. Barış Manço'nun dedesiyle, anneanesiyle, babaannesiyile ilişkisi nasıldı? Onlarla aynı ortamda bulunmuş muydu? Ya da siz

beraber bulunmuş muydunuz? Size bu konuda aktardığı neler vardı? Canlı olarak gözlemediğiniz neler vardı? Bunu merak ediyorum.

L.M. : Şimdi ben tabii hiçbirini görmedim. Yalnız Barış'ın çocukluğunun bir kısmı babaanneyle beraber geçiyor. Anneannesini hiç görmedi galiba. Çok emin değilim. Yani sanki kayınvalidemin de anlattığı annesini daha erken kaybetmiş, ben zaten hiçbirini görmedim. Çoktan vefat etmişlerdi. Ama babaanneyi çok iyi hatırlar. Bir de onların böyle komik hikayeleri de vardı. Babaannesi biraz saraya yakın o dönemlerde, yani babaannesinin babası sarayda kaftancıbaşı. Hatta Barış dalga geçerdi işte dedem de vestiyermiş sarayda, filan diye. Fakat şimdi diyoruz ya yediden yetmiş yediye dediğiniz vakit, yani insana dair her şeyi o kadar çok işlemiş ki. Onları da es geçmemiş yani işte orada da yaşlılar var falan, diye bir şey düşünmemiş, çünkü o da hayatımızın bir parçası, onları da görmüş. Hatta *7'den 77'ye* programı zaten isminden belli, programı izlediyseniz bir takım bölümlerini. Biz arada bir de *İkinci Bahar* diye hani *Adam Olacak Çocuk* gibi yaşlılarla da aynı programı yapardık. Siz rastladınız mı o bölümlere?

M.B.K. : Evet. İnceledim onları da.

L.M. : Yani nasıl çocuklara 'kısa boylu vatandaşlar' diyorsa büyüklere de 'bizden büyük vatandaş'. Evet küçüklere 'kısa boylu vatandaş' demeyi severdi ama büyüklere de aynı şekilde hürmeti vardı. Yani onların da yaşlandıkları için toplum dışı kalmalarına gönlü razı gelmedi yani. Onun için onları da ön plana çekti. Herkesin, görmek istemediği yahut da unutmaya çalıştığı şeyi aldı ekranlarda herkesin evinin ortasına koydu. Onlar hâlâ bizimle beraber ve bizimle beraber yaşayacaklar. Yani bir kenara koymaya hakkımız yok, diye. Dolayısıyla parçalarında da bu var. Mesela, *Sakız Hanım ile Mahur Bey*, onun klibi de çok güzeldir. Anlattığı hikaye de çok güzeldir. Esasında çok güzel bir aşk hikayesidir. Yani aşk her zaman var.

M.B.K. : Doğru, her devirde olduğu gibi o devirde de olmuş. Bundan sonra da olacak. O zaman babaannesiyile olan bu yakın ilişkisini kültür aktarımında da görmüş olabilir miyiz, babaannesinden öğrendikleri de ona katkı sağlamıştır, diyebilir miyiz sizce?

L.M. : Diyebiliriz zannediyorum. Çünkü böyle babaannesinin anlattığı hikayeleri anlatırdı, onun böyle aksanı, eski İstanbul aksanını taklit ederdi. Yani ‘gidiorsun, geliyorsun’ gibi eski İstanbul aksanının bir şeyi vardır, farklı bir tınısı vardır. Onları filan anlatırdı. Yani severdi babaannesini. Ben görüncemden de biliyorum, beraber yaşamış bir dönemleri olduğu için. Çocukluklarında beraberlermiş. Severlerdi çok özel hoş bir hanımmış.

M.B.K. : Ne güzel. Bir röportajında şeyden bahsediyor, Barış Manço’ya ‘Cimri misiniz’ diye soruyorlar. Biliyorsunuzdur siz de. O da şeyden bahsediyor, ben diyor, hani sizin evliliğinizden bahsediyor, ne kadar mütevazi olduğunu. Ben, diyor, israf etmemeyi babaannemden öğrendim, diyor. Orada bir babaanne vurgusu vardı o benim dikkatimi çekmişti o yüzden sormak istedim bu soruyu.

L.M. : Doğrudur. Çünkü şimdi Barış 43 doğumlu. Benden biraz daha büyük. Düşünün ki babaanne, tamamen savaştan çıkmış bir ülkenin, dar şartlarda yaşamı götürmeyi öğrenmiş insanlar. Yani benim annem filan da öyleydi. Yani onlar böyle her şeyi tasarruf ederek kullanmayı öğrendiler. O bana da geçmiştir mesela. Ben işte misal suyu açık bırakmam, yemeği dökmem, filan yani. Çok komik mesela, aramızda kalmak üzere, mesela pirinç yıkarsınız. Ben en son pirinç tanesine kadar alırım kaptan. Yani şöyle boşaltıp şey yapmam. Sanki ondan ayrılmamalıymışım gibi bir duyguya kapılıyorum. Yani böyle komik komik taraflarım vardır. Çünkü bizler gerçekten tasarrufu bilen, azla yetinmeyi bilen insanların çocukları olarak yetiştik. Bolluk da olsa yapmazlardı. Çünkü, bu öyle bir duygu ki, tasarruf sadece size ait bir şey değil. Siz bir şeyi harcarken başkasının da hakkını harcıyorsunuz, sadece kendi kesenizden harcamıyorsunuz. Akıttığınız suda, attığınız yemekte, ne bileyim ben, bozduğunuz toprakta... her tarafta başkasının hakkını alıyorsunuz. Dolayısıyla bizler öyle büyüdük. İşte millet bir şey alıyor, tadıyor, gerisini atıyor filan. Yani, bizim kitabımızda öyle bir şey yok.

M.B.K. : Doğru. Evet. Yani mesela siz o pirinç sofraya gelene kadar hangi aşamalardan geçiyor, aslında bir emeğe saygı da var burada. Hepsini güzel bir şekilde benimsemişsiniz, özümsemişsiniz.

L.M. : Öyle, yani ben çocuklarımı da öyle yetiştirdim. Yani biz mesela burada da çocuklarımızı öyle yetiştiriyoruz.

M.B.K. : Çok güzel. Olması gereken o aslında. Biz ondan uzaklaşmışız.

L.M. : Yani dişini fırçalarken suyu kapatmasını öğretiyoruz, tuvaletten çıkarken ışığı kapatmasını öğretiyoruz. Yani, şu anda hepsi etrafımda.

M.B.K. : Maşallah onlara. Acaba bugün şu hali Barış Manço görseydi ne yapardı, nasıl şarkılar yazardı, ben onu hep böyle ara ara düşündüm bu bir yıl boyunca.

L.M. : Herhalde çok mutlu olurdu. Zaten burası Barış Manço'ya vakfedilmiş bir yer. Yani onun anısı sonsuza kadar bu okulla yaşayacak. Bizim Barış Manço saatlerimiz olduğu gibi bir de, belki onu bulursanız Barış Manço'nun parçalarını birisi ninni formunda yaptı. Çocuklarımız uykuya yattığı zaman biz o ninnileri çalıyoruz, Barış Manço ninnileri çalıyoruz. İnternette bulabilirsiniz.

M.B.K. : Hangi şarkıları dinletiyorsunuz mesela çocuklara?

L.M. : Hepsini dinletiyoruz.

M.B.K. : Ayrım yapmıyorsunuz.

L.M. : Tabi en çok onlar böyle... Her şeyi dinletiyoruz. Zaten koyuyoruz, devam ediyor. Tabi her zamanki böyle hızlı parçaları daha çok, *Kara Sevda*'yı seviyorlar, *Arkadaşım Eşek* tabii ki çok seviyorlar. Yani tabi onu karakterize edebiliyorsunuz filan. Ama çoğunu biliyorlar, seviyorlar yani. Dinlerler.

M.B.K. : Evet. Bu konuyla alakalı bir soru vardı, hazır yeri gelmişken onu da sorayım ben size. Yarının büyükleri olarak gördüğü çocuklarla televizyon programı yaptı zaten "7'den 77'ye"de. Annem de hep anlatır, işte "Çocuklara diş fırçalamayı sevdirdi, öğretti." falan der. Şimdi işte *Arkadaşım Eşek* olsun, *Günaydın Çocuklar* olsun, *Bugün Bayram*, *Ayı*, *Bal Böceği* gibi parçaları var. Ama ben şunu merak ediyorum; bunlardan hangilerini böyle kasıtlı bir şekilde çocuklar için yazdı? Ya da içinde çocuk öğeleri bulunsa da büyükler için yazdığı parçalar da var mıydı, böyle bir ayrımı var mıydı?

L.M. : Aslında bunların hepsini herkese, büyüklere yazdı. Yani özellikle ben şimdi çocuk şarkısı yapayım diye yapmadı. Yani öyle geldi, öyle yaptı. Ama çocuklara tabi daha çok uydu. Ama yani şimdi bunlardan önce de çocuklar Barış Manço'yu çok sevip diniyorlardı. Yani *Arkadaşım Eşek*'ten veyahut da 'Oku bakayım: Ayı'dan önce de. Çünkü Barış Manço çok masalsı bir karakter. Böyle saçları, yani ortaya koyduğu... Yani baktığınız vakit, şimdi bir hikaye anlatıcılığıyla biraz Dede Korkut, biraz Keloğlan, biraz Karacaoğlan, biraz Evliya Çelebi... Yani o kadar çok karakter taşıyor ki kendi içinde, herkese hitap eden bir şey var. Dolayısıyla bunu yaparken tamamen o masalcı tarafıyla yapıyor. Yani, 'Çocuklara şunu anlatayım da ilgisini çeksin' demiyor. *Günaydın Çocuklar* mesela benim en sevdiğim şeylerden bir tanesi. Çünkü o geleceğe söylenmiş bir şey, bir şarkı. Geleceğin çocuklarına söylenmiş bir şarkı. Onların hayal dünyalarına ve olması gerektiği duruma. O çocuklar çünkü bunu hak ediyorlar. Savaşı, kavgayı, gürültüyü, siyaseti, bir şeyi filan bunları hak etmiyorlar. Onlar böyle doğayı, güzelliği, havayı, kuşu, çayırı, çimeni... bunu hak ediyorlar. Orda da onu anlatıyor. Benim en favori şarkılarımdan bir tanesi *Günaydın Çocuklar*.

M.B.K. : Evet. Çok güzel gerçekten ben de çok keyifle dinliyorum *Günaydın Çocuklar*'ı. Peki burada şu soruyu zaten cevaplandırmış oldunuz, yani yediden yetmişe, çocuğundan gencine, yaşlısına kadar herkesle ilgilenmiş. Hiç kimseye, çocuğa 'sen küçüksün' dememiş, yaşlıya 'sen büyüksün' dememiş. Bu herhalde onun özünde olan bir şeydi değil mi, insanlara böyle bütüncül yaklaşması?

L.M. : Evet, yani Barış için bir insanın, nasıl diyeyim, durumu hiçbir şekilde, yani kapıcıdan cumhurbaşkanına kadar herkese aynı mesafede. Yani en büyük şeyi de bence o. Öyle bakan bir insandı. Çünkü insan ne seviyede olursa olsun, ne seviyede durumda daha doğrusu işte sosyal, etnik, kültürel... insan olma hakkı var.

M.B.K. : Evet.

L.M. : Bu, insanın özüne saygıdır. Onun, şeyle alakası yok, yani mevki ile alakası yok. Herkes her mevkide olabilir, herkes her mevkiye gelebilir ve o mevkiyi kaybedebilir. Bununla kimseyi ölçemezsiniz. İnsanlıkla ölçülür insan. Dolayısıyla zaten insan saygı duyulan bir varlık. Bir de tabi bu özsaygıdan başlıyor. Eğer kendinize özsaygınız varsa karşınızdakine de saygı gösterebilirsiniz.

M.B.K. : Doğru evet.

L.M. : Ben şimdi öğretmenlerime de onu söylüyorum; bir çocuğa saygıyı öğretemezsiniz, saygıyı yansıtabilirsiniz. Siz çocuklara saygılı olursanız onlar da sizlerden saygılı olmayı öğrenirler. Saygı duymak, böyle 'hazır ol'da durmak, ayak ayak üstüne atmamak filan onlardan bahsetmiyorum. Kişiliğe, varlığa, içteki öze saygı duymaktan bahsediyorum tabi. Bunu aktarmaya çalışın, diyorum çocuklara, hissettirin. Ona saygı duyduğunuzu hissettirin. Biz öyle yaptık çünkü.

M.B.K. : Evet, yani 'şunu yap' 'bunu yap'tan ziyade aslında siz bir rol model olarak çocuklara örneklik teşkil etmiş oluyorsunuz böylelikle.

L.M. : Ama öğrenme böyle bir şeydir küçük yaşlarda.

M.B.K. : Şimdi öbür soruya geçeceğim, biraz da aile içiyle alakalı aslında. Oğullarınızın ismi, birinin ismi Doğukan, birinin ismi Batıkan. Bu isimleri nasıl koyduğunuzu ben merak ediyorum, koyarken nasıl bir arka plan vardı?

L.M. : Valla onları Barış koydu. Bu da gayet güzel Barış'ın kendisinin anlattığı şey. Şimdi doğu-batı sentezi diyeceğim. Çünkü yani doğu-batı öyle çok fazla ayırt edilecek bir şey değil ama yine de farklı kültürler. Mesela bunu en çok *Lahburger* şarkısında görürsünüz, *Lahburger* parçasında. Çünkü her şeyin iki tarafı vardır, yani 'Yin ve Yang', siyah ve beyaz, gece ve gündüz, doğu ve batı... Ve gerçek uyum, gerçek denge bunların birbiriyle içerisinde çok iyi bir şekilde özümsemesidir. O zaman zıtlıklar çıkmaz ve her şeyin en iyi taraflarını alıp en dengeli yaşamı, hayatı, düzeni, fikri sağlarsınız. Yani bu işte Barış'ın kendisiydi. Onun için diyorum, Doğukan-Batıkan gibi olması isimleri son derece doğal oldu.

M.B.K. : Peki oğullarınıza da mı böyle hem doğuyu hem batıyı içeren, hem geleneksel hem modern bir eğitim aldırınız?

L.M. : Evet, evet.

M.B.K. : Her iki kanaldan da beslendiler.

L.M. : Yani, evet. Zaten kendi yaşantımız da bir parça öyle. Bizim çok son derece mütevazı bir yaşantımız oldu hayatımız boyunca. Yani ev hayatımız da mütevaziydi, dışarıdaki hayatımız da mütevaziydi. Zaten şöyle bir geçmişe bakacak olursanız hiç bugünkü gibi bir şeyimiz olmadı. Çok kendi içimizde. Yani aile içinde de soruyorsanız çok demokratik bir yaşamımız vardı. Öyle, çekirdek aile, herkesin birbirine yardımcı olduğu güzel bir ailemiz oldu yani.

M.B.K. : Muhabbetiniz nasıldı peki bu anlamda Barış Manço ile, hem de Barış Manço'nun oğullarıyla? Nasıl bir aile portresi çizersiniz?

L.M. : Şimdi şöyle çizelim. Bir kere bizim çok iyi bir arkadaşlığımız vardı. Bu arkadaşlık, dostluk kavramları çok önemli kavramlar evlilik içerisinde. Mesela sabahleyin en keyif aldığımız şeylerden bir tanesi, biz sabahleyin ikimiz de kahve içmeye çok meraklıydık ve gazetelerimizi filan okurduk. Oradan mesela bayağı, vaktimiz varsa, bayağı sohbet ederdik. Yani iki arkadaş nasıl muhabbet ederse. Haberler üzerine, güncel üzerine, o arada bir sanat olabilir, film olabilir, bir akım olabilir. Onun üzerine böyle biz sohbet ederdik.

M.B.K. : Peki mesela Barış Manço çocuklara Dede Korkut Destanı'ndan, işte Bamsı Beyrek'i anlatıyor. Oğullarına da böyle anlattığı hikayeler, işte masallar, bu tarz böyle şeyler var mıydı?

L.M. : Yani tabi parçalar falan geçerken mutlaka anlatırdı. Yani öyle izahlı şey yapardı. Çocuklar bir şey sordu muydu hakikaten çok derin cevap verirdi. Esasında biraz da babasından aldığı bir şeydi, kendi babası da öyle yaparmış. Yani mesela 'Bu nedir?', işte 'Bu bardak, İngilizcesi glass, Fransızcası bilmem ne, Almancası şu bu...' filan diyerekten. Yahut da neden yapılmıştır, böyle müsaitse derin derin anlatabilirdi. Anlatırdı daha doğrusu.

M.B.K. : Çok güzel. Bardak, deyip geçmiyor yani. Bardağa dair başka bilgiler veriyor. Çocukla ilgileniyor, ona değer veriyor.

L.M. : Evet, evet. Çok da ilgili bir babaydı. Hatta bebekken altını bile değiştirdiği vardır yani, böyle 'Ay ben dokunamam erkekleri'nden değildi.

M.B.K. : Peki karakterler hakkında ben bir soru sormak istiyorum, burada tek tek sıraladığım. Yani işte Ahmet Bey, Bal Sultan, Binboğa'nın Kızı, Dıral Dede, Rıza Amca, Mehmet, Zeynep, Kayaların Oğlu, Osman, Şerife, Sakız Hanım, Mahur Bey, Süleyman, Süper Babaanne, Zehra. Bunlardan acaba hayatta yaşayan veya işte hayatta yaşamış olup onlardan esinlendiği böyle gerçek isimler var mıydı, biliyor musunuz?

L.M. : Burada gerçek isimler çok yok ama bunların hepsi biziz. Biz mahalle kültüründe büyümüş insanlarız. Yani hatta şöyle de bir şey var komik, biz mesela, ben çocukken biz aynı sokakta yaşamışız. Yeldeğirmeni'nde Misak-ı Milli Sokak var. İkimiz de aynı sokakta yaşamışız. Tabi farklı dönemlerde. Tabi mahalle kültüründen gelince bütün bu karakterler hayatımızda var. Bunlar komşularımız, köşedeki bakkal... Yani o dönemler, ben çok şanslı hissediyorum, mahalle kültüründe yaşamak insana çok büyük bir zenginlik katıyor.

M.B.K. : Kesinlikle.

L.M. : Hele kozmopolit bir mahalle kültürüyse, işte yanınızda Ermeni komşularınız var, öbür tarafta Laz bakkal var, bilmem nerde Acem, işte Bulgar yoğurtçu var filan. Bunların hepsi çok büyük zenginlik. Ne yazık ki bu kalabalık şehirlerde artık bunların çok farkına varamıyorsunuz, apartman yaşamlarında. O sokak kültürü yok çünkü. Yani karşıdan karşıya, camdan cama konuşmak yok. Arkada avlular var, bahçelerde, oradan oraya yemek verme kültürü yok, yani kokusu gelmiştir diye bir tabak kızartma yollama kültürü yok filan. Bu zenginlikler tabii Barış'ın bütün parçalarına yansdı doğal olarak yani. Bunların hepsi bizim hayatımızın gerçek hikayeleri.

M.B.K. : Evet.

L.M. : Anlattığı her şey gerçek hikayeleri. Çünkü onun yaşadıklarını ben de yaşadım, on sene farkla ben de yaşadım. O kadar hızla gelişmedi bu geçişler. Şimdi artık bambaşka bir boyutlarda yaşanıyor yani. Neyse ben köye geldim de o şey bitti.

M.B.K. : O zaman Barış Manço çevresine duyarlı, yaşadığı mahalleyi gözlemleyen, insanlarla içiçe bir isim. Sonuçta bu kadar dikkatli olmasaydı, insanlara dair bu gözlemleri olmasaydı bu şarkıları yazamazdı değil mi?

L.M. : Ama onu yapardı da zaten çünkü şimdi zaten bizim Moda'da bir iş yerimiz vardı, ofisimiz vardı. Evden çıkıp yürüyerek giderdi. Ve yolda herkesle selamlaşarak, konuşarak, ona selam ver, buna selam ver, bakkalı selamla... Yani halktan kaçan bir insan değildi ki. Şimdi ben çok şaşırıyorum zaten böyle bir üstten tavırlar, milletin korumaları var, şoförleri var, bilmem neleri var. Bizim ne korumamız ne şoförümüz hayatımız boyunca olmadı. Şey derdi hatta, "Beni halkın sevgisinden birisi mi korumaya kalkacak, nasıl yani?" filan derdi Barış Manço.

M.B.K. : Zaten bir röportajında şey diyor, halka ne mesaj vermek istediniz, diye soruyor. O da şey diyor, bu mesaj kelimesine çok kızıyor. Yani sizin de aktardığımız gibi o zaten halkın içinde bir insan olduğu için mesaj verme gibi bir kaygısı yok. Çok doğru dediniz, evet.

L.M. : Ama bunu sadece söylemiyor, uygulayan bir insandı.

M.B.K. : Doğru. Kelimede kalmıyor.

L.M. : Lafta kalmıyor yani.

M.B.K. : Evet, evet doğru.

L.M. : O zaman ne oluyor, mahallenin 'Barış abi'si oluyor bir anlamda yani.

M.B.K. : Doğru hepimizin Barış abisi oluyor. Evet haklısınız.

L.M. : O zaman da işte diyor ki insanlar, 'Ailemizden biri gitti gibi geldi.' Yani o bizimdi zaten, daha dün evdeydi gibi görüyorlar. Vefatından sonra yaşadığımız o ev boşalmadı yani. Devamında binlerce, o sokakta, insanlar bekledi yani.

M.B.K. : Evet ne kadar çok seveni olduğunu gösteriyor aslında bu. Şimdi bir iki soru daha sorduktan sonra sizin de daha çok vaktinizi almadan bitireceğim inşallah. Gerçi aralarda söyledik ama ben bu ikisini birleştirerek sorayım. Yani işte sizin de bahsettiğiniz üzere *Lahburger*'den *Nane Limon Kabuğu*'na kadar gerçekten çok farklı, işte aşk sevda şarkıları dedik, komik şarkılar dedik, tarihe dair, birçok farklı alanda şarkı... Burada hiçbir yapmacıklık yok, gayet doğal. Bunlar aklına gelmiş, görmüş, işte içselleştirmiş. Hem Türk tarihine çok ilgili hem doğuya, batıya, hem bütün

insanlığa. Mesela *Hemş'erim Memleket Nire*'de, sadece Türk halkına da değil, evrensellikten bahsettik. Yediden yetmiş yediye bütün bunları nasıl sağlamış, yani bu kadar kapsayıcı olmasını? Yine birkaç bir şey söylemek ister misiniz?

L.M. : Esasında bayağı konuştuk bunun üzerine ama ben şöyle kısa bir tanımlama yapayım. Barış Manço hayat bilgisi dersi gibi bir insandı.

M.B.K. : Çok güzel dediniz.

L.M. : Yani onun için hayata, hayatın her tarafına dokundu.

M.B.K. : Peki üç kelime ile anlatmak isterseniz ne dersiniz? Ya da sığdırabilir misiniz gerçi üç kelimeye?

L.M. : Onun kendi söylediği bir lafla cevap verebilirim; doğru bildiğini yaptı.

M.B.K. : Evet. Yani o röportajında bahsediyordu; ayağını bastığı yerin hakkını verdi gerçekten hayatı boyunca.

L.M. : Evet.

M.B.K. : Sizin başka eklemek istediğiniz bir şey var mı?

L.M. : Valla bayağı konuştum.

M.B.K. : Çok güzel şeyler aktardınız. Çok keyifli bir muhabbeti benim için. Ben isterdim ki çalışmamı, Barış Manço hayatta olsaydı, bizzat ona teslim etseydim. İnşallah onun daha iyi anlaşılması adına güzel bir katkı olmuş olur bu çalışmam.

L.M. : O gerçekten Türk kültürüne, daha doğrusu insanlık kültürüne ve insanlık tarihine ait olmak isterdi ve oldu da.

M.B.K. : Evet, Allah gani gani rahmet eylesin. Çok teşekkür ederim kıymetli vaktinizi bana ayırdığınız için.

L.M. : Rica ederim.