



Yıl: 12 Sayı: 46 Fiyat: 15.000.000.-TL / 15.-YTL TEMMUZ - AĞUSTOS - EYLÜL '06

MOTİF

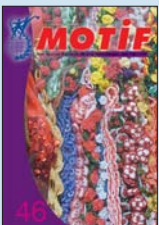
Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Dergisi ISSN 1303 - 4146

46

Lava



Aşkın enerjisi



İçindekiler

Temmuz/Ağustos/Eylül '06

2 Özünden Uzaklaşan Gençlik...



4 Anadolu Kültüründe Nazar ve Büyü Çerçevesinde Kullanılan Motiflerin Tarihsel Kökenleri

10 Türk Süsleme Sanatı ve Ağaç Baskı

12 Halay Türü Oyunların Tanımı, Yapısal Özellikleri ve Alt Grupları



18 İzmir'de Geleneksel Yazma Baskıcılığının Son Temsilcilerinden "Şener Özgeldi"



22 Geçmişten Günümüze Adana Düğünlerinde Hediye Kavramı: Çeyiz, Bohça, Okuntu...

28 Türk Halk Kültüründe Elma



34 Osmaniye'de Ağıt Söyleme Geleneği ve Osmaniye Ağıtları

40 Avrupa Birliği Sürecinde Türkiye'nin Ulusal Kimliği Medya ve Kültür Erozyonu

42 Motiften Haberler

Özünden Uzaklaşan Gençlik...

*H*epimizin, yaşadığımız yeteri kadar değerini bilmediğimiz, elimizden bir su gibi akıp giden önemli bir yaş dilimidir gençlik. Her şey gibi gençlik sermayesi de sarf edildiği yere göre kıymet kazanır. Çok kısa zaman misafirimiz olan gençlik nimetini, iyi değerlendirebildiğimiz takdirde, onunla ileride ebedi bir gençlik kazandığımız bir gerçektir. Gençlik, elbet geçici olup, kişi bu enerjisini ailesine, vatanına, milletine, ülkesine ve insanlığa en doğru ve en iyi şekilde aktarabildiği sürece değer kazanacaktır.

Dün ile bugün arasında köprü kurarak yarıya ışık tutacak olan, bedenlen, ruhen ve fikren sağlam ve şuurlu bir şekilde, devleti ve milleti için canla başla çalışacak olan yarının büyükleridir gençler. İstikbalimizi emanet edeceğimiz gençlere, dilimizi, edebiyatımızı, tarihimizi, dinimizi, sanatımızı, folklorumuzu, örf ve adetlerimizi, ananelerimizi kısacası kültür ve medeniyetimizi çok dikkatli ve şuurlu bir şekilde öğretebildiğimiz takdirde, kültürel değerlerimiz daima canlı kalacak, özü korunan kültür değerlerimiz bozulmadan nice yüzyıllar boyunca geleceğe aktarılacaktır.

Türk gençliğinin; dünün, bugünün, yarının köprüsünü kurabilmesi, iyi kötü, yararlı zararlı, doğru yanlış, haklı haksız gibi millî ve milletlerarası değer hükümlerini kavrayabilmesi için, millî kültürümüzü çok iyi bir şekilde öğrenmesi şarttır.

Ancak o zaman, millî ve manevî değerlerimizle bağdaşmayan yıkıcı, bölücü, bozguna akımlara kapılarımız kapalı olacak ve böylece millî birlik ve beraberliğimiz daim kalacaktır.

Gençlerin, millî kültüründen, kültürel değerlerinden habersiz olarak yetişmeleri, ileriki hayatlarında telâfisi mümkün olmayan yaralar açacak ve bundan hem devlet, hem millet, hem de diğer insanlar sonsuz zarar göreceklerdir.

Millî kültürünü ve dünya ahvalini öğrenen bir gençlik, sadece geçmişle öğrenen değil; geleceğine de güvenle, ümitle bakan yapıcı ve yaratıcı kişiler olarak yetişecektir.

Varlığını muhafaza etmek, medeniyetler yarışında başarılı olmak ve dünyaya damgasını vurmaya isteyen her millet, mensubu olduğu inanç, kültür ve medeniyeti ayakta tutacak, bunları geliştirecek bir gençlik yetiştirmek zorundadır. Atalarımız, dedelerimiz, ninelerimiz ve bizden önceki nice büyüklerimiz nasıl ki tarihimize tanıklık ettilerse, bizler ve bizlerden sonraki gençler de tarihin tanıkları olarak bu heyecanı yaşayan, yeni zamana renk ve şekil verecek kişiler olacaktır. Bu sebeple gençlerin çok çalışmak zorunda olduklarını bilmeleri gerekmektedir.

Ülkemiz, dünyanın genç nüfusa sahip sayılı ülkelerinden biridir. Bu durum toplumun bütün kesimleri tarafından haklı olarak bir kıvanç kaynağı görülmektedir. Ancak, insanlık için bu kadar değerli bir dönem olan gençlik kavramını, ne derece doğru yaşamakta ya da yaşatmaktayız. Bugün dünya genelinde yaşanan gençlik bunalımları ve tecrübesizlikten kaynaklanan sıkıntılar aslında neden kaynaklanmakta, bu çöküşün, bu sıkıntının altında yatan sebepler neler hiç sorguladık mı?

Dünya genelinde milletlere baktığımızda, maneviyatı çökmüş, değerleri erozyona uğramış bir gençlik görüyoruz. İdeallerinden koparılmış ve kendi inanç değerlerine yabancılaştırılmış gençlik, ruhsal bir boşluk yaşamaktadır.

Kendi tarihinden, kültürel birikiminden, toplumsal değer yargılarından, yaşam kültüründen kopuk, dejenere olmuş, duyarsız bir gençlik yaratarak, içinden çıkılmaz ve telafisi asla mümkün olamayacak bir hata ile yarınlarda toplumun karşısına çıkabilecek potansiyel suçluları oluşturmak yerine, özünü koruyan, öz kültür değerlerine sahip çıkan, toplumsal değer yargılarını tanıyan bir gençlik yetiştirmek, yine gelecek yarınlara için çok daha fazla umut verici bir durum olacaktır.

Bu gidişatın sebepleri arasında elbette ki hepimizin bildiği ve yakından tanık olduğu bilişim ve teknolojiyle beraber hayatımıza giren ve hatta sınır tanımadan insandan birçok şeyi alıp götürülen gelişmeler ve beraberindeki değişimlerdir. Günümüz dünyasında kültürel ve sosyal alanda yaşanan çöküşte en etkili yöntem kitle iletişim araçlarıyla yapılmaktadır.

Kaldı ki, dünya nimetlerinden faydalanarak, insan beyninin ürettiği her türlü iletişim aracından faydalanabilmek, her gün daha çok gelişen ve değişen dünyada yerini muhafaza edebilmek adına elbette ki şarttır. Kitle iletişim araçlarının baş döndürücü bir hızla geliştiği dünyada özü korumak şartıyla değişebilmek ve gelişebilmek, çağdaş dünyayla rekabet edebilmenin vazgeçilmez şartı olmuştur. Ancak kitle iletişim araçlarıyla birlikte gelen yalnızca gençleri özünden koparacak bir takım etkileşimlerse, burada olumlu bir değişimden ve gelişimden söz etmek mümkün değildir. Tam aksine yaşanan bir dejenereasyondur ve özüne uzak, kültürüne yabancı ve geçmişini unutmaya hazır, bunalmış, uçurumun kenarına itilmiş bir gençlikle, potansiyel bir tehlike ortaya çıkmış olacaktır.

Bugün, kültürel değerlerimizin ve kültürel hayatımızın yozlaşmasında önemli etken olan kitle iletişim araçları aslında araç olarak son derece faydalıdır. Ancak bu iletişim araçlarını iyiye ve güzele yönlendirebildiğimiz sürece, bu araçlardan gençlerimiz iyi ve doğru olarak faydalanabileceklerdir. Bunun tersi yapıldığında ise, adından sıkça söz edilen kültürel yozlaşma, kültürel dejenereasyon ve dejenere olmuş gençlik, dejenere olmuş toplum sözcükleri yine ve yine tekrarlanacak, bugünün yarından farkı olmasızın olumlu gelişme yaşanmadan olumsuz değişimler hayatımızı etkileyecektir.

Bu durumu ateşe benzetebiliriz. İcat edildiği ilk günden bu güne ateş insan hayatının vaz geçilmez bir parçası olmuştur. İşte bu kadar faydalı bir araç, yanlış kullanıldığında ne gibi sonuçlar doğurabileceğini hepimiz hayalimizde tasavvur edebiliriz. Ölümlere, yıkımlara, yok oluşlara ve daha sayamayacağımız bir çok felakete yol açabilecektir.

Kitle iletişim araçlarının insan hayatındaki yeri de ayndır. Doğru ve iyi kullanıldığı sürece faydalı olacak, yanlış ve bilinçsizce kullanıldığında ise kimliği ve benliğiyle toplumu yok edecektir.

İşte bu noktada, Türk aydınlarımıza büyük görevler düşmektedir. Yine, eğitim öğretim sürecinden başlayarak devlet birimlerine düşen görevler kadar, gençlerin ailelerine düşen görevler de aynı derecede önemlidir. Kültürel yozlaşma içerisinde dejenere olmuş ailelerin çocukları, daha da büyük bir girdabın içerisinde yok olmakta, içinden çıkılmaz bir ruhsal çöküntüye doğru sürüklenmektedir. Diğer yandan sivil toplum kuruluşlarına da aynı oranda görevler düşmektedir.

Anne babaya saygı duymayan, büyüklerine hürmet etmeyen, tevazudan yoksun, küçüğüne sevgi göstermeyen, toplumuna ve milletine karşı sorumluluk taşımayan, birçok ahlakî melekelerini yitirmiş bir gençlik yetiştirmemek adına lütfen hepimiz üzerimize düşen görevleri yerine getirelim.

Aksi takdirde, dejenere olmuş bir gençliğin, mensubu olduğu topluma ve millete katabileceği hiçbir artısının olamayacağını unutmayalım.

Saygılarımla...

M.Zeki BAYKAL

Zeki Baykal

Youth Estranging From Their Selves...

The youthfulness is an important age segment the importance of which we all may not know enough while it is being lived and which is flowing like water. Like everything, the youth capital gains value according to the place where it is invested too. In case we may assess the benefaction of the youthfulness which is our short time guest well, it is a reality that we gain a perpetual youth in the future with doing so. The youthfulness is certainly temporary. The person shall come into value as long as he/she may transfer this energy of his/her to his/her home, nation, country and humanity in the most correct and best way.

The youth are the adults of tomorrow who shall show the way to people in a healthy way and with conscious by establishing a bridge between yesterday and today and shall work with heart and soul for their state and nation. In case we may teach our language, literature, history, religion, art, folklore, ways and customs, tradition, in short, our culture and civilization carefully and with conscious to our youth to whom we shall entrust our future, our cultural values shall always be alive, our cultural values the self of which is preserved shall be able to be conveyed to the youth for over centuries without losing this state of it.

In order for Turkish youth to be able to establish the bridge of yesterday-today-tomorrow, apprehend the national and international value rules like good-bad, useful-harmful, true-false, and fair-unfair, it is a must that they learn our national culture in the best way. Only then, our doors shall be closed to the intriguer, insurgent movements that are not getting along well with our national and spiritual values and thereby our national unity and togetherness shall persist.

That the youth are being educated without awareness of national culture and cultural values shall cause damages that are impossible to be compensated in their future lives. This shall cause both the state and nation and other people to incur infinite damages.

A youthfulness learning its national culture and world circumstances shall be educated as creative and health persons not only being proud of its past but also looking to its future with hope and trust.

Each nation wanting to preserve its existence, to be successful in race of civilizations and to earmark to the world must bring up a youth to keep the belief, culture and civilization to which it belongs afoot, and improve them. Like our ancestors, grandfathers, grandmothers and so many older ones bore witness to our history, we and the youth after us as well shall be persons to give color and from to the new age by living this emotion as the witnesses of history. For this reason, the youth must know that they must work very hard.

Our country is one of the few countries having young population in the world. This situation is deservedly being deemed as a pleasing matter by all parts of the society. However, how much correct we

live this concept of youth which is a so important period for the mankind or cause it to be lived? In fact, what are the sources of the disturbances stemming from youth depressions and naivety being lived in general world? Have we interrogated the causes behind this disturbance and this collapse?

When we look at the nations throughout the world, we see a youth whose spiritual values have collapsed; moral values have been under erosion. The youth who have been broken off their ideals and estranged to their own believes live a spiritual idleness.

Instead of creating potential criminals to be able to cross the nation's path in tomorrows with a mistake the compensation of which is impossible and which the nation does not get on its land legs by creating a youth who are broken off of their own history, cultural accumulation, social value judgments, life culture, who are degenerated and insensitive, bringing up a youth preserving its self, looking after its core cultural values, knowing social value judgments shall be a more hopeful situation from the tomorrows to come again.

The causes of this course of events are certainly the improvements and developments beside it that are taking away many things from human being by entering into our daily lives without knowing limitations through informatics and technology we all know and better bear witness closely. The most effective method in the collapse being lived in cultural and social field of our today's world is being realized through mass circulation media.

Moreover, it is certainly a must to be able to benefit from all kinds of communication means being produced by human being brain by benefiting from the world for being able to preserve its place in a world more and more developing and changing everyday. Being able to change and develop with the condition of preserving its core in a world where mass circulation media develop at rattling rate has been an indispensable must of being able to compete with the modern world. However, if those coming with mass circulation media are the interactions to break the youth off of their selves only, it is impossible to talk about a positive change and development here. On the contrary, the thing being lived is degeneration and this shall create a potential danger in which there are youth who are off their selves, strange to their culture, ready to forget their past and history, been overwhelmed, and been waved aside the cliff.

Today, mass circulation media, which are being an important factor in degenerating our cultural values and cultural lives, are in fact extremely useful means. However, as long as we may are able to direct these communication means to good and beautiful, our youth shall be able to benefit from these means well and correctly. When the opposite of this is done, the words of cultural degeneration and degenerated youth, and degenerated society the names of which are more often talked among us shall



be repeated and the negative changes shall affect our lives without living positive developments without being a difference between today and tomorrow.

We may liken this to fire. Since the very first day it has been invented, fire has been an indispensable part of human being's life. When a so useful means is misused, we all may imagine what kind of negative affects it could give us. It shall be able to give rise to deaths, disasters, destructions and so many disasters we can not count here.

The place of mass circulation media has the same effect in human life. As long as it is used correctly and well, it shall be beneficial; when it is misused or used unconsciously, it shall destroy the community with its identity and personality.

In this point, the big tasks shall be asked from our Turkish intellectuals. Again, as long as the tasks that must be done by government units starting from education process, the tasks that must be done by the families of the youth are equally important. The children of the families being degenerated within cultural degeneration are lost in an even greater whirl and they are drifted toward a fix spiritual idleness. On the other hand, some tasks are to be asked from non-governmental organizations in equal degree.

In order not to bring up youth who have no respect to their parents, not showing respect to them, are off modesty, not showing love to small ones, not having responsibility to their community and nation and lost many moral faculties, please let's make our duties.

Otherwise, we must not forget that not any positive contributions shall be able to come from the youth who have been degenerated to the society and nation to which they belong.

Sincerely Yours,

M. Zeki BAYKAL

Anadolu Kültüründe Nazar ve Büyü

Çerçevesinde Kullanılan Motiflerin Tarihsel Kökenleri

Yrd. Doç. Dr. Özlem ALP

Gazi Üniv., Mesleki Eğitim Fak., Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü Mesleki Resim Eğitimi ABD.

Öğr. Gör. Dr. Melda ÖZDEMİR

Gazi Üniv., Mesleki Eğitim Fak., El Sanatları Eğitimi Bölümü, Dekoratif Sanatlar Eğitimi ABD.

1. Giriş

Bir kültür toplamı içindeki inanç, değer, gelenek, görenek, mitoloji gibi unsurları inceleyip bunların arasından sembolik anlamları bulup çıkarmak oldukça zor bir girişimdir. Özellikle de konu Anadolu gibi etnik ve kültürel açıdan zengin bir coğrafya olduğunda bu işi yapmak daha da güçtür.

Anadolu'da büyü'nün tarihi, insan yaşamı ve yerleşmelerinin tarihi ile koşut bir süreç içinde

incelenebilir. Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkarılan evlerdeki Şapel (küçük tapınak) lerde bulunan boğa ya da koç başı ve boynuzlarına ilişkin heykelcikler din ve büyü'nün etkisiyle yapılmışlardır (Sinemoğlu 1984, Tunay 1971).

Tarih öncesi dönemlerdeki ilkel insan için doğa, bitki örtüsü ve hayvanlar için doğa olayları (gökyüzü, yağmur, şimşek, v.b.) anlaşılması ve ulaşılmaması güç, açıklanamayan bir yığın mistik anlam taşıyordu. İlkel insan için öncelikle ayakta kalma ve yaşama savaşı oldukça güçtür. Avcılık ve toplayıcılıkla yaşayan insan için ilk gördüğü güç ve kuvvet sembolleri hayvanlar ile doğa obje ve olayları olmuştur. Kuşkusuz ilkel insan için önceleri korku ve saygı sonra doğaya hakim olma ve onun gücünü kendine geçirme gibi dürtüler birtakım yaptırımları da beraberinde getirmiştir. İşte bu yaptırımlardan biri ve ilkel insan için en önemli olanı da büyü olmuştur.

Topluluk olmanın ortak özelliği de, birlikte aynı inançlar ve kutsallık etrafında yapılan ortak hareketler ve davranış biçimlerinin sistemli olarak varolabilmesidir. Bu anlamda büyü topluluk ruhunun gelişmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Henüz bireyin tek başına varolmadığı olgusu bu ruhani törenlerin önemini anlatmaktadır. Bu aynı zamanda büyü ve kutsallık etrafında oluşan törenlerin toplumsal yaşamı nedenli belirlediği, toplumu yönettiği olgusunu da beraberinde getirmektedir.

Büyülerin kökeni çok tanrıcı dinlerin yaygın olduğu, eskiçağ insanların birer tanrı diye saygı duydukları, korktukları, sığındıkları doğa olayıdır (Eyüpoğlu 1995). İlkel dönemlerden bu yana devam eden büyü, herkes tarafından yapılmayan ve belli kişilerin göreviydi. "Cincilik eski çağın çok tanrıcı bir görevliler topluluğunun işiydi (Eyüpoğlu 1996). Büyü ve büyücülük ilkel dönemlerde, güç elde etme, ölüm ve hastalıklardan, kötü ruhlardan korunma ve bereketlerle ilişkiliyken, daha sonraları ise çeşitlenmiş daha soyut kavramları da içine almıştır (aşk, sevgi, kıskançlık, v.b.).

Duvar süsü olarak kullanılan boynuz nazarlık

Paleolitik çağda insanların beslenmesi avlanmaya bağlı olduğundan sihirbazların başlıca görevi av bereketini sağlamaktır. Hayvan neslinin üremesi için yapılan büyü, bir çok sanat eserinin ortaya çıkmasına yol açmıştır (Mutlu 1965). Böylece ortaya çıkan ilk ürünler, bizler için birer sanat ve süs eşyası olmalarının yanı sıra ilkel insan için tüm bu objeler, mistik anlamları olan, iyi ve kötü ruhları sembolize eden, korunma, bereket gibi niteliklerle donanmış birer semboldürler. Bu objelerin formlarından çok işaret ettikleri anlamlar sembollerle yüklü olmuştur. Bir başka deyişle sembolik anlamlar kendilerine uygun formları bulmuştur.

İlkel dönemlerden günümüze dek yapılan büyüler, genel anlamda dağ, su, toprak, ağaç, hayvan, hayali yaratıklar çerçevesinde oluşmuş ve yine bu unsurlardan yola çıkarak elde edilen objelerle yapılmışlardır. İlkel dönemlerde Animizm, tabiat inancı ve Fetişizm'deki inanışların büyü olgusuna temel oluşturan nitelikleri de etken olmuştur.

İçinde majik gücün, ya da cinin bulunduğu inanan tas, boynuz, pençe, post, deri, bez parçası gibi objelerden yarar ummak amacıyla yapılan çeşitli pratiklere fetişizm ve objeye de fetiş, (Örnek 1995) dendiğine göre, büyü ve büyü çerçevesinde oluşan obje ve inançlarında fetişizmdeki sembollerle yakın ilişki içinde olduğu anlaşılmaktadır. Hemen tüm ilkelerde doğa ve hayvan büyü de en çok kullanılan sembol ve obje olarak belirir.

Kuzey Amerika'daki Preri yerlileri koruyucu kudretin onuruna koyun, keçi, at, domuz, ren geyiği, ayı, horoz, tavuk v.b. keserler (Örnek 1995). Tek tanrılı dinlerden önce oluşan, ruh ve doğa üstü güçler inancı ile görünmeyen ancak kesin yaptırımları olan güçler için adak adamak da büyüsel seremonilerden birisidir.

Büyünün Orta Asya Türkmenlerinde anlamı, semavi, kutsal, hakim olarak anlaşılmaktadır (And 1974). Tarih öncesi dönemlerde, Orta Asya Türklerinde ve bugün Anadolu'da yapılan büyüler en genel anlamda iyi ruhlar-kötü ruhlar, kara büyü-beyaz büyü gibi zıtlıkları ifade etmiş, insana ve insan hayatı ile toplumsal ilişkileri düzenlemeye yönelmiştir. Büyü genellikle bu dünya ile ilgili konuları içine alır. Bü-

yü tanrısal olanla ve öte dünya ile çok az ilgilenmiştir (Örnek 1995). Orta Asya Türklerinde dağlara, sulara, topraklara, ağaçlara sahip olan ruhlar olan ruhlar koruyucu ruhlardır (Örnek 1985). Grekler ise boğanın boynuzlarında gücü topladıklarına inanıyorlardı. Bu nedenle bazı tapınakların özel yerlerine boynuzlu kafatası asıyorlardı (Oğuz 1980). Boynuzlu hayvanların genel olarak tarih öncesinden bugüne boynuzları koruyucu bir ruh ve uğur sayılmıştır. Bu inanış bugün hala Anadolu'da etkisini sürdürmektedir. Bir çok yörede evlerin giriş kapılarına ge-yik, koç v.b. hayvanların boynuzları nazara karşı koruyucu olarak asılmaktadır.

Ruhlarla ilgili bir başka obje ise ateştir. "İran'da ateşe tapılırken, Türkler ateş aracılığı ile kötü ruhları, kötü güçleri korkuturlardı. İran'da ateş dini



Nazar'dan korunma amacıyla kullanılan
"Fatma Ana Eli"

tapınma objesi, Türklerde ise büyü aracı idi. Eski Türklerde Şamanizm öncesi sihirbazlar Şamanların görevini üstlenmiştir (Gumilev 1994). Daha geç dönemlerde Anadolu Selçuklularında, sfenks, siren, grifon gibi koruyucu tılsımlı, bekçi hayvanlar av sahnelerinde tahtı bekleyen bekçiler olarak ava uğur getiren sembollerdir (Öney 1967).

Geçmişten günümüze nazar kavramı da büyücülük ile örtüşmüştür. Nazar kötü ruhun yerini almış, kötü bakış, kötü göz ve kötü enerji olarak nitelenmiştir. Tüm bu kötü ruhlar ve olaylardan korunmak için değişik objelerden nazarlık ve muskalar geliştirilmiş, kötü ruhlara karşı koruyucu bir etki sağlanmaya çalışılmıştır.

Nazar Yunanlıların "matımsa", Arapların "elayn" (göz), ya da isabet-i ayn (göz değmesi), İranlıların "bed nezcr" (kötü göz), Hintlilerin "sihir" dedikleri bu çarpıcı gücün Türkiye'deki adları, "nazar", "göz", "göz değmesi", "göze gelme", "pis göz", "kötü göz", "kem göz" dür (Örnek 1977). Nazardan korunmak amacıyla nazarlıklar ve muskalar kullanılmaktadır. Nazarlık halk inancına göre onu üzerinde taşıyanı büyüye, hastalıklara ve diğer fenalıklara karşı korumaya veya içinde bulunduğu fenalıklardan kurtarmaya hizmet eder (Koşay 1974). Muskada aynı şekilde herhangi bir zararı önleme amacı ile üstte taşınan yazılı kağıttır. Muska Arapça'da yazılı şey anlamına gelen "nusha"dan gelir (Borotav 1973). Anadolu'da deniz kabukları, kaplumbağa, değişik boncuklar, kurt dişi, çitlenbik ağacının kabuğu, şap, iğde çekirdeği nazar önleyeceğine inanılan objelerdir. Deniz kabukları kadına bağlı bir sembol olup suların ve dişilgi sembolize ettiği gibi nazarda da kullanılır. Yumurta da bereket ve uğrun semboldür. Ayna, nazarlık otu ve tuz da Anadolu'da nazara karşı kullanılmaktadır (Oğuz 1980). İstiridyeler, deniz kabukları, sümüklü böcek, inci suya ilişkin kozmolojide olduğu kadar, cinsel simgecilik anlamında da dayanışma içindedir. Nitekim bunların hepsi ayda, sulara ve kadında yoğunlaşmış kutsal güçlere ortak olmuşlardır. Bu motiflere dünyanın her yerinde rastlanmaktadır. Bunlar doğurganlığın simgesi oldukları gibi ölüp yeniden dirilmenin ve uğrun simgesi olmuşlardır (Elrude 1992).

İlkelerde, ziynet eşyaları, küpe, yüzük, kolye, halhal, hızma, bilezik öncelikle bir süslenme unsuru değil büyüsel amaçlı kötü ruhlardan korunma amacına yönelik objeler olarak gelişmişlerdir. Aynı şekilde vücudun çeşitli yerlerine yapılan dövmelede koruyucu bir etki amacına yöneliktir. Böylece süsleme büyüünün etkisi ile gelişmiştir denilebilir.

Bugün, birçok Anadolu kilimini süsleyen el motifi de nazar ve tılsımın etkisi ile yapılmaktadır (Oğuz 1980). Muskalar da Anadolu'da ilk çağlardan bu yana nazara ve kötü ruhlara karşı kullanılan bir obje niteliğindedir.

Urartularda yumuşak taş, ya da topraktan yapılmış muskalar bulunmuştur. Büyüsel amaçlı bu muskalar, genellikle üçgen, dörtgen formlarda yapılmıştır (Eyüboğlu 1999). Anadolu büyülerinde kullanılan büyülerin de kullanılan muskalarda genellikle bitkiler ve hayvanlara ait çeşitli uzular ve ürünler birlikte kullanılmaktadır.

Adlar, sayılar ve renkler, büyü ve muskalar da önemli birer sembol niteliğindedir. 3, 7, 9, 40, 41, 99 sayıları büyülerde kullanılan önemli sayılardır. Aynı şekilde mavi, kırmızı, siyah ve sarı büyücülükte en çok kullanılan renk olmuştur (Örnek 1995). Yıldıznamelere göre 40 ile 4 iyi uğurlu sayılardır. İnsan varlığı, hava, su, ot, toprak gibi 4 ilkeden kurulmuştur. Onda 40 sıradır. Kırklar, mutlu, kutlu yüce insanlardır (Eyüboğlu 1996). Aynı şekilde Dede Korkut hikayelerinde de kırk yiğit, kırk gün, kırk ince belli kız, kırk gece eğlenceden söz edilir (Oğuz 1980). 5 sayısını da nazara karşı her türlü muskada nazara karşı her türlü muskada çeşitli şekillerde bulunmaktadır (Oğuz 1980). Anadolu'da halen mavi nazarlık ve boncukların nazara karşı koruyuculuğuna inanılır ve doğumda çocuklara mavi boncuk takma geleneği hemen her yörede sürdürülmektedir.

İlkçağlardan günümüze dek bir takım değişikliklerde olsa içeriksel olarak aynı kalan büyü Anadolu'da özellikle kırsal kesimde son derece yaygın bir inaniş ve yaptırıma sahiptir. Bugün Anadolu'da bir anlamda Şamanların yerini alan cinci hocalar, sağlık, evlilik, boşanma, kısırlık, aşk, gerdek gecesi, güzellik gibi bir çok toplumsal konu da muska ve büyü adı altında birçok yaptırıma sahiptir.

Astroloji bugün bilim çevrelerinde bir bilim dalı olarak kabul edilmemekte (Braesch 1991) ve astroloji ile ilgili veriler bir söylence ve öznel bir inancın ötesine geçmemiştir. Ne var ki insanlığının var olmasıyla birlikte gökyüzüne yönelim



Göz biçimindeki nazar boncuğu kolye uçları

başlamış ve ilk insanlardan günümüze dek, gökyüzü, ay, güneş, gezegen ve yıldızlar ile bunların hareketleri insanları ilgilendirmiş ve etkilemiştir. Bu anlamda astrolojiyi bir bilim dalı değil ancak uygarlık olgusu içinde bir süreç olarak ele alma gereği vardır.

2. NAZAR İLE İLGİLİ MOTİFLER

2.1. El: Yaratıcı gücün sembolü olan "el" Neolitik, Paleolitik dönem mağara resimlerinde en çok görülen motiflerden biridir. El şekillerinin, mağara duvarlarında dinsel ve büyüsel bir yaklaşımla tekrarlandığı tespit edilmiştir. Bu mağaraların belli başlıları, M.Ö. 200.000 yılına tarihlenen, Fransa'nın Güneyindeki Gargas, İspanya'daki Maltraveso ve Antalya Beldibi Karain mağaralarıdır (Erbek, 2002).

El şeklini Yahudiler Tanrının eli deyip bunu koruyucu bir tılsım olarak kapılarının üstüne asmaktadır. Muskalar ise bir rivayete göre elin ve baş parmağın kutsallığını benimsemişlerdir. Peygamberden bir koruyucu şekil sorulduğunda eline bir mürekkep sürüp kapıda bastırmıştır. O zamandan beri el şekli nazara karşı bir tılsım olarak kullanılmıştır.

Anadolu halkbiliminde "Pençe-i Ali Aba", "Fatma Ana Eli" veya "Meryem'in Eli" tanımları vardır. Fatma Ana Eli, Anadolu kadınları arasında ev işlerinin bereketi, bolluğun sembolü, hastalıklarda, doğumlarda yardımcı olması ve karı-kocanın birbirine destek olmasını ve iyi geçinmelerini sağlaması gibi inançlarla günümüzde de paylaşılmaktadır.

El motiflerinin çeşitli kullanış şekillerinin dokumalarda, işlemelerde, örgülerde görülmektedir. Özellikle kilimlerde kullanılan el motifi, elin başlıca stilize şekilleri beş parmağı ifade eden beş çizgi veya noktadır. Ayrıca beş parmağa sap takılarak çeşitli şekillerde de kullanılmaktadır. Bu motiflerin hepsindeki esas amaç; kötülükleri def edip, nazar olayına karşı gelen tılsım özelliğidir.

2.2.Göz: Göz ve çerçevesindeki mimiklerimiz, yüz mimiklerimizden çok daha hilesiz olarak duyuş ve düşüncelerimizi ifade ederler. Halk arasında, gözün simgesel anlamlarını vurgulayan

Camdan yapılmış çeşitli nazar boncukları



gönül gözü, işitme gözü gibi deyimler çok yaygındır. Kötü göz tabiri ise, kıskançlık veya kötü niyetle birisini etki altına almak anlamında kullanılır. Kötü gözün negatif etkinliklerinin, toplu insan ölümlerinden, evlerin boşalması mezarlıklarla dolmasına yol açacak kadar etkili olabildiğine inanılır. Kem göze karşı korunma ayna (yansıtıcı), yakıcı hoş kokular (tütsü), tuz, at nalı (demir), üzerlik otu gibi nesnelere yapılır. Uğursuz gözden çıkan fenalıkları defetmek için el parmaklarından sonra sık kullanılan bir motif de gözdür. Bir göz veya iki göze benzeyen herhangi bir şey genellikle koruma tılsımı olarak kullanılır. Bazen gerçek bir kuş gözü, baykuş gözü ipe bağlanarak çocukların boynuna takılmaktadır.

Ayrıca dokuma ve örgülerde nazara karşı göz motifleri kullanılmaktadır. Anadolu dokumalarındaki göz motifleri üçgenin yanında kare, eşkenar dörtgen, dikdörtgen, haç ve yıldız şekillerinin geometrik uygulamalarıdır.

2.3 Beş Rakamı: Beş rakamı ile nazar arasındaki ilişkiler çok yaygındır. “Beş sayısı her türlü muskada çeşitli şekillerde bulunmaktadır. Bir kere içinde 5 adet baklava tanesi, bir bez parçası üzerine dikilmiş beş tane deniz kabuğu veya kalemi kaldırmadan çizilen beş uçlu yıldız” (Oğuz, 1980)

Beş rakamı taş üstündeki kabartma işlemlerde ve dokumlarda rozas (gülçükler) halinde bulunur. Dört yaprak ve bunların birleştikleri orta yerdeki bir yuvarlak beş sayısını oluşturur.

Örgü ve işlemlerde yıldız ve rozas denilen çeşitli motiflere rastlanmaktadır. “Perşembe (Haftanın 5.günü olduğu için) insanı koruyucu bir güce sahiptir. Birisinin uğursuz gözle baktığını görürsünüz nazar değmesin diye “Beş ve Perşembe” diyerek belayı def etmiş olursunuz (Westermarch 1947).

2.4. Döğme: Döğme motifleri nazardan ve kötülüklerden korunmak için yüze, ele ve vücudun çeşitli yerlerine yapılan motiflerdir. Fas ve çerçevesinde köylü kadınların kollarındaki motiflere Anadolu’da dokuma ve işlemlerde rastlanmaktadır. Ayrıca Güneydoğuda Urfa, Diyarbakır, Mardin ilçe ve köylerinde döğme motifleri çok yaygın olarak kullanılmaktadır.

2.5. Güneş ve Gamalı Haç: Tılsımlar üzerinde bazı sihrî şekillerin az

çok devamlı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar doğal olayların temsili olup güneş, ay, ateş vb. simgeler “ateşin, hayatın, ısının, ışığın kaynağı olan güneş ilk kullanılan sembol olmuştur (Oğuz, 1980). En eski belgeye göre güneş’in doğal temsil şekli olan daire yerine gamalı haç kullanılmıştır.

Gamalı Haçın ortaya çıktığı yer bilinmemekle beraber tamamen evrensel karakterini korumaktadır. Küçük Asya’da, Kıbrıs’ta, Rodos’ta Tibet’te bugünde önemli rol oynamaktadır.



Gümüşten yapılmış muska kolye

Haç formu, basit olarak yatay ve dikey iki çizginin kesişmesinden oluşmaktadır. Haç motifinin dört ayrı yönü işaretleyen şekli itibariyle kötü bakışları dört ayrı parçaya bölüp, dört bir yana savurduğuna inanılır. Haç formu Anadolu’da dokumlarda, tapınak ve kiliselerde görülmektedir. Ciddi bir globalleşme yaşanan dünyamızda, Hıristiyanlığın sembolü olan haç evrensellik kazanmıştır (Erbek 2002).

2.6. Boynuz ve Hilal: Boynuz tehlikeli edilmeye karşı güçlü bir koruyucudur. Klasik çağdan günümüze boynuzlu insan ve hayvan başı ile süslü lahitler bulunmaktadır.

Afganistan’da cami ve kalelerin duvarlarına teke ve koyun boynuzları asılır. İran’da evi tehlikeden korumak için oda köşelerine geyik başları asılmaktadır. İtalya’da erkekler bileklerine, kadınlar boyunlarına tek veya çift boynuz takarlar. Bugün birçok ülkede nazara karşı akik hilaller, domuz dişi ve çeşitli hayvanların boynuzuna rastlanmaktadır (Oğuz, 1980).

2.7. Muska ve Hamayil: Dua yazılı bir kağıdın üçgen biçimde katlanarak bir mahfazaya konmuş şekline muska (nusha) denilmektedir.

Mahfaza yedi kat muşambaya sarılmaktan, bir meşin içine konularak güzelce dikilmekten, teneke ya da gümüş kaplardan ibaret olabilir. Mahfazaların materyali ne olursa olsun su geçirmeyecek bir biçimde hazırlanmalıdır.

Muskalar, hastalıklar, göz değmelerine karşı kullanılmaktadır. Çoğunlukla din adamları tarafından hazırlanan muskalara, muskayı alacak kişinin şikayetlerine göre dualar, şifa ayetleri yazılmış olmalıdır. Muskalar genellikle iki ucuna ip, kaytan, ince zincir dikmek suretiyle boyuna asıldıkları gibi giyilen başlık ya da elbiselerin herhangi bir yerine dikilmek şeklinde kullanılmaktadır.

Hamayil de yine muska şeklinde kullanılan ancak formu silindirik olan koruyucu tılsımlardır. Muska ve Hamayililer içlerine konulan dualarla çok tanrılı dinlerden bugüne dek hiç değişmeden kullanılan tılsımlı takılar arasında yer almaktadır. Binlerce yıl boyunca toplumlar doğa üstü güçlerle savaşmak için fetiş, muska ve tılsımlar ürettiler ve zamanla üretilen bu nazarlıklar, zaman içerisinde sanat eseri kimliğine bürünmüştür.

2.8. İnci ve Deniz Kabukları: Deniz kabukları göze benzetilmekle birlikte esas olarak kadın üreme organının sembolü olarak doğurganlığı temsil etmektedir. Kadınlar inci ve deniz kabuklarını aşkta talih ve doğurganlık sağlamak üzere üstlerinde taşırlar.

Anadolu’da cıkkak, işçil tam dişi gibi değişik isimler alan ve yontma taş devri takılarından bu yana hemen he-



Gümüşten yapılmış kolye ucu olarak kullanılan hamayil

men dünyanın ilk ve ilksel yerleşmelerde kullanılan bir deniz yumuşakçasının kabuğunun fonksiyonu süs ögesi görünümünü almıştır (Erbek, 1986).

2.9. Boncuk: Anadolu kültüründe asırlardır varolan bir inanç sistemi de nazardan korunmak için nazar boncuğu adı verilen mavi zemine beyaz sonra açık mavi ve üstüne de siyah renk ile yapılan boncuklardır. Anadolu'da mavi ve tonları cırtlak renk olarak kabul edilir ve uğursuzluk sayılır. Bu renkler geleneksel göz renginin dışında olduğu için bu renkli gözlere sahip olan kişilerin bakışlarını nazar değdireceğine inanarak pek hoş karşılanmaz. Çakır gözlü kişilerden uzak durulur. Bu uğursuz sayılan bakışlardan korunmak için mavi boncuk takılır. Mavi boncuk takan kişi üzerine gelecek olan direk bakışları takmış olduğu nazar boncuğuna dikkati çekerek kendine değil de nazar boncuğuna kaydırarak nazardan korunmuş olur. Taş olan nazar boncukları daha makbuldür. Çünkü imalatında kullanılan madenlerden dolayı bakışlardan meydana gelecek enerji yüklemesini emerek kendi üzerine çeker ve kırılır. Enerji boncuğun kırılması ile boşa çıkar bu da kişinin nazardan korunmasını sağlar. Taş olan Nazar boncukları nazar boncuğu ocaklarında ustaların maharetli elleriyle eriyen camın ellerde şekillendirilmesi ile yapılır. İçinde oksit, demir, bakır, su ve tuz bulunur. Bunlar negatif etkiyi çeken madenlerdir.

2.10. Yumurta: Doğanın ve bitkilerin yenilenmesinin sembol ve simgelerine bağlanır. Yeni yıl ağaçları yumurta kabukları ile süslenir.

Yumurta bugün bile tarımda tılsım niteliği taşımaktadır. Tarlaların sürülme-ye başlanacağı ilk gün öküzler çifte bağlandığında en başta bulunan öküzün kafasına bir yumurta büyük bir hız ile çarpılır. Nedeni ekin yılının uğurlu geçmesidir.

2.11. Ayna: Ayna geleniği Türklerde yaygın olan bir gelenektir. Ayna, saflık, temizlik, bereket, uğur

sem-



Üzerlik

bolü olarak kullanılır. Türk toplumunda halen yeni bir eve taşınırken ayna götürülür. Ayna nazara karşı kullanılan tılsımlarda görülmektedir.

2.12. Üzerlik: Halk arasında çoğu hastalığın en önemli sebebi "göz değmesi", Türkçe nazar, kimi insanların bakışlarındaki zararlı güç ve bu nitelikleriyle, bir kişiye, bir hayvana, ya da bir nesneye bakmakla, canlı üzerinde, hastalık, sakatlık, ölüm gibi nesne üzerinde olumsuz etkinin meydana gelmesidir. Nazar, sadece insanlara özgü bir olay olmayıp, mal, mülk, hayvan ve toprak gibi insanoğlunun hayatına giren her şey için söz konusudur.

Nazar, kaynağı tarihin derinliklerine kadar uzanan bir halk inancıdır. Eski Yunanlılardan, Romalılara, Budistlerden Hindulara, Musevilerden Müslümanlara kadar bütün topluluklarda bu inancın bulunduğu görüyoruz.

Kendisini pek çok tehlikeden korumasını bilen insanoğlu; kaza, hastalık, ölüm getireceğine inandığı nazardan da korunmak amacıyla çeşitli koruyucu nesnelere sarılmıştır. Topluca nazarlık olarak adlandırdığımız koruyucu nesnelere, nazara inanan bütün topluluklarda hemen hemen birbirinin aynıdır. Halkımız tarafından da kullanılan nazarlıklar arasında mavi boncuk, yedi delikli boncuk, kendiliğinden delinmiş taş, eski süpürge, sarımsak, kartal pençesi, hurma çekirdeği, sarı kehribar, yumurta kabuğu, kurban gözü, geyik boynuzu, öküz boynuzu, at kafası, çörek otu, günlük, kuru karanfil ve üzerliği sayabiliriz. Bu sıraladığımız nazarlıkların bazıları evlere asılmakta, bazıları üstte taşınmakta, bazıları da bağ, bahçe ve tarlalarda bulunmaktadır. Çörek otu,

günlük, kuru karanfil, ve üzerlik ise nazara karşı yapılan tütsü de kullanılmaktadır. Ayrıca üzerlikten yapılan nazarlıklar evlere asılmaktadır.

Üzerlik meyvelerinden yapılan nazarlıklar bir anlamda, her an el altında ve göz önünde bulunan bir tütsü deposu olarak iş görür. Aynı zamanda da evi süsler. Kadınlar yaz ortasında henüz olgunlaşmamışken yeşil olarak topladıkları tohum keselerini bir iğne yardımıyla ipe dizerler. Ortaya yerleştirilen bir sopa ya da çitanın etrafına renkli bir bez sararak ve meyveler arasına küçük renkli bez parçaları geçirerek baklava ya da çift muska biçiminde bir şekil oluştururlar.

Orta Anadolu'da "hamaylı" adı verilen muska, Basra boncuğu ve göz boncuklarından oluşan nazarlıkların bir bölümüne üçgen biçiminde bir bez içine üzerlik ve çörek otu konulur. Hamaylı taşıyan çocukların kem göz olarak düşünülen tehlikelerden korunduğuna inanılır. Sadece Anadolu'da değil Akdeniz ülkelerinde, Arabistan ve Hindistan'da da üçgen biçimi, tılsım ve muska olarak kullanılır. Anadolu'da evlerin duvarlarını süsleyen üzerliklerin aynısına İran'ın batısındaki Luristan bölgesindeki göçer yerleşimlerinde de rastlanır.

2.13. Tuz: Hem halk inancımızda hem de geleneklerimizde tuzun rolü beslenme ile ilgilidir. Bir sembol olarak refah, iyi bir yaşam, zenginlik, ya da yeni hayat anlamına da gelebilmektedir. Ancak klasik eski devirden beri Avrupa'da böyle bir anlamda kullanılmış olduğuna sık sık rastlanır. Ekmekle beraber yeni evlilere sunulduğunda iyi bir geleceğin dileğini ifade etmektedir. Ayrıca yeni doğmuş bir bebeğin yıkamasına hazırladıkları su içine de biraz tuz katılırsa, bebeğe nazar değmez anlamına gelmektedir. Macar halkı, ölümlerini anarken, genellikle biraz su ve ekmek ile birlikte tuz sunmaktadırlar. Yeni eve taşınmadan giriş kapısının eşğine biraz tuz konursa, oradaki hayatın daha mutlu olacağına inanılır.

2.14. Kazayağı: Bir çok hayvan nazarda tılsım olarak kullanılmıştır. Bunlardan kaz, özellikle Alevilerde önemli bir hayvandır. Bazı yerlerde kaz ayağı veya kuş ayağı olarak çeşitli motifler meydana getirilmiştir. Bu motiflere

dokuma ve örgülerde rastlanmaktadır.

3. Sonuç

Anadolu'da halk arasında "nazar" olgusu çok yaygın bir inançtır. Bazı insanların olağandışı özellikleri olduğu ve bunların bakışlarının karşısındaki kimselere rahatsızlık verdiğine, kötülük yaptığına inanılır. Bunun önüne geçmek için "nazar boncuğu", "deve boncuğu", "göz boncuğu" vb. şeyler takılır. Nazar olgusu da eski Türk inançlarından biridir.

Ülkemizde de, her bölgede nazar inancı yaygındır. Gök mavisi rengindeki gözün bakışının değmesi ihtimalinin daha büyük olduğuna inanılır. Bunun için de gök mavisi şeylerle nazar değmesinden korunulacağı düşünüldüğünden mavi boncuğa önem verilir. Mavi boncuk, nazarlık olarak kullanılır.



Camdan yapılmış çeşitli nazar boncukları ile bilezikler

ılır. Bundan başka Türkiye'de nazar değmesinden korunmak için yeşil kahve tanesi, eski para, kurşun, çitlenbik kabuğu ve at nalı gibi şeyler de nazarlık olarak kullanılır. Bu nazarlıklar, kullanıldıkları yere göre değişik şekillerde asılır ve dikilir. Meselâ, çocukların omuzlarına dikilir, hayvanların alınlarına yahut boyunlarına asılır, evlerin veya binaların giriş kapılarına konur. Yine ülkemizde nazardan korunma adetleri arasında sıkça görüleni, nazara uğrayana kurşun dökülmesi, başının üstünden dua ile çevrilmiş tuzun ateşe atılarak patlatılması, üzerlik otunun yakılarak dumanıyla tütsülenmesi gelir.

İnsanlar, kendilerini çocuklarını, yakınlarını, hayvanlarını, bitkilerini, mal ve mülklerini kötü gözden korumak, bereket kazandırmak amacıyla çeşitli semboller kullanmaktadırlar. Bu

sembollere tılsım ve bu olaya da nazar denmektedir. Korunma araçlarından en önemlisi ise nazarlıklardır.

İnsanlar, nazardan korunmak için sembol veya motif olarak; önce insan vücudunun kısımlarından, (el, göz) sonra Tanrılar, tabiat olayları (güneş, ay) ve doğadaki çeşitli canlı ve cansız varlıklardan yararlanmışlardır.

Tarih öncesinden beri var olan nazar inancı günümüze kadar gelmiş ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. ■

Kaynakça:

- And, M. 2003. Oyun ve Bügü. Yapı Kredi Yayınları, 568s., İstanbul.
- Borotav, P. N. 1989. Türk Folkloru. Gerçek Yayınları, 272s., İstanbul.
- Braesch, F. S. 1991. Astroloji. Şefik Matbaası, 136s., İstanbul.
- Eliade, M. 1992. İmgeler ve Simgeler. Gece Yayınları, 219s., Ankara.
- Erbek, M. 2002. Çatalhöyük'den Günümüze Anadolu Motifleri. Kültür Bakanlığı Yayınları, 217s., Ankara.
- Ergin, M. 1971. Dede Korkut Kitabı. Milli Eğitim Yayınları, 1000 Temel Eser ;1, 240s., Ankara.
- Eyüpoğlu, Z. İ. 1995. Sevgi Büyüleri. Der Yayınları, 488s., İstanbul.
- Eyüpoğlu, Z. İ. 1996. Cinci Büyüleri. Der Yayınları, 310s., İstanbul.
- Eyüpoğlu, Z. İ. 1991. Anadolu Uygurları. Der Yayınları, 479s., İstanbul.
- Eyüpoğlu, Z. İ. 1987. Anadolu Halk İlaçları Bitkiler Büyüleri Macunlar. Geçit Kitapevi, 685s., İstanbul.
- Gumilev, N. 1994. Eski Türk Dini. Çeviren: Harun Güngör Türk Kültürü dergisi, 377.530-531.
- İnan, A. 2000. Tarihte Bugün ve Şamanizm. Türk Tarih Kurumu Basımevi, 229s., Ankara.
- Koşay, H. Z. 1974. Etnografya müzesinde bulunan nazarlık, muska ve hamaylılar. Ayyıldız matbaası, 388s., Ankara.
- Mutlu, B. 1965. Efsanelerin İzinde Yakın Doğu'dan Kuzey Avrupa'ya. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları No: 29, 222s., İstanbul.
- Oğuz, B. 1980. Türkiye Halkının Kültür Kökenleri. Anadolu Aydınlatma Vakfı yayınları, İstanbul.
- Öney, G. 1967. İran Selçukluları ile mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri. Türk Tarih kurumu Basımevi, 159s., Ankara.
- Örnek, S.V. 1995. İklere, Din, Büyü, Sanat ve Efsane. Gerçek Yayınları, 231s., İstanbul.
- Sinemoğlu, N. 1984. Sanat Tarihi, Tarih Öncesinden Bizansa. Milli eğitim Basımevi, 422s., İstanbul.
- Tunay, İ. 1971. Çatalhöyük. Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni, 31; 310s.
- Uraz, M. 1994. Türk Mitolojisi. Hüsnütabat matbaası, 338s., İstanbul.
- Westermarch, 1947. Kötü Göz. Çeviri: Coşkunlar, Ş., N., İstanbul.

Türk Süsleme Sanatı ve Ağaç Baskı

Uzm. Banu AKGÜN

Gazi Üniv. Ankara Meslek Yüksek Okulu Teknik Programlar Grafik Öğretim Görevlisi

Türk süslemesinde eski ve yeninin yöresel ve milli değerlerin çağdaş bir çizgide gereği gibi bütünleşmesine imkan vermek gerekmektedir. Sanat, milletlerin kültür ve zevklerini açıklayan toplulukların geleneklerini, duygularını yansıtan bir kavram olduğuna göre bunu en güzel ve ayrıntılı olarak ifade eden sanat dallarına önem vermek ve üzerinde titizlikle durmak gerekmektedir. Ağaç baskı ve Tokat yazmaları bu açıdan ele alındığında Türk sanatı içinde çok önemli bir yeri olduğu ortaya çıkmaktadır.

Köklü bir geçmişin tarihi uzantısı olma niteliğini taşıyan Türk süsleme eserlerinden ağaç baskı, Tokat yazmaları estetik değerlerinin yanı sıra, toplumun kültürünü de yansıtmaktadır. Toplumların ait oldukları kültürleriyle varlıklarını sürdürmelerinin gerekliliği, Türk kültür ve sanatının yaşatılması açısından önem taşımaktadır.

Giriş

Türk süsleme sanatının Türk kültürü içinde önemli bir yeri ve yüzyılları aşan ilk çağlara ulaşan bir geçmişi bulunmaktadır. Türk kültürü tarihin çok eski çağlarından başlayarak zaman içinde kendi gelenek ve yorumlarıyla özelliklerini sürdürüp günümüze kadar ulaşmıştır. Ağaç baskının kökeni çok eski tarihlere dayanmaktadır (Akbiç, 1987).

Türk topluluklarının süslemelerinde yüzyıllar boyunca süregelen Türk süsleme sanatı İslamiyet'in kabul edilmesiyle realist figürlerden uzaklaşmaya başlamışlardır. Dini kısıtlamalar nedeniyle ileri derecede stilizasyona ve soyutlamaya yönelmiştir. Bu Tokat yazmalarında ve ağaç baskılarda da kendini göstermektedir. Tokat yazmalarında da Türk sanatçısının doğayı aynen taklit etmek yerine hayal gücünü kullanıp üsluplandırarak uygulamasına neden olmuştur (Görgünay, 1984).

Köklü bir geçmişin tarihi uzantısı olma niteliği taşıyan süsleme ürünleri estetik değerlerinin yanı sıra, Türk toplumunun gelenek ve göreneklerini duyuş ve düşünüş biçimini yansıtmaktadır.

Türk süslemesinde Tokat yazmaları zevkini, sanatını en iyi şekilde yansıtan çeşitli sanat dallarında kullanılan ağaç baskı yeterince araştırılmaması bir problem olarak kendisini göstermektedir.

Ağaç Baskı Tekniği

Ağaç baskı, sulak yerlerde yetişmiş ihlamur ağacından kalıplar hazırlanarak yapılır. İhlamur ağacı yumuşak olduğu için, kolay oyulabilir, dayanıklı, iyi boya tutan bir ağaç cinsi olduğu için kalıp hazırlamaya çok uygundur. Bu nedenle Tokat ili yazmacılığında yaygın kullanılır.

Ağaç baskı yapılacak ihlamurun yarık, budaklı ve yaş olmaması gerekir. Kalıplık kütükler hızarla kesilirken kesilen parçalarda liflerin yönünün dik-kate alınması çok önemlidir. Lifler dik gelecek şekilde kalıplık ağaçların kesilmesi gerekir. Oyma sırasında kolaylık sağladığı için bu durum göz önünde bulundurulmalıdır. Aksi halde kalıbı oymak zorlaşır. Kalıp oyma yazmacılığın en önemli yan alanıdır. Desen özelliğine göre tek renkli desenler için tek kalıp hazırlanır. Elvan baskı denilen çok renkli baskı içinse kullanılan her renk için ayrı bir kalıp hazırlanır. Kalıpla yapılan baskı yüksek baskı tekniğidir (Türker, 1996, Kaya, 1974).

Sanat eğitimi veren eğitim kurumlarının ve yaratıcı kesim olan sanatçıların ilgilenmediği bu alandaki eğitimin tamamen atelyelerde usta-çırak ilişkisi ile sürdüğü görülmektedir.

Günümüzde sanatsal baskı (grafik) pazarının yüzde yetmişinden fazlası grafik eğitiminde kulla-

nılan ağaç baskılarla yapılmaktadır. Bunun nedeni katıksız bir çoğaltma tekniğinin bulunmasıdır. Grafik tekniklerinde her tekniğin önce sanatsal iddiası olmayan reproduksiyon tekniği olarak başlaması ve sanatsal kullanımdan çok resmin çoğaltılması ve yayılması önem taşımaktadır.

15. yüzyılda ağaç baskı birer tüketim sanatı olarak görülmüştür (Pekmezci, 1992). Şablon baskı; kağıt, karton, deri, plastik, metal levha, tahta vb. yüzeyleri keserek, oyarak yapılan şekillendirmelere şablon ve bu şablonların üzerinden boya geçirmek suretiyle yapılan baskılara da şablon baskı denilir. Grafikteki ağaç baskı tekniğinin önemli niteliklerinden birisi tekrarlama ve çoğaltma olanağına sahip olmasıdır. Bu nedenle motif tekrar ile süsleme ve bezeme ticari ürünlere yazı ve resimle kimlik kazandırma vb. gibi üretimle ilgili çalışmalarda ağaç baskı tekniklerinden geniş ölçüde yararlanılmaktadır.

Ağaç kalıpla baskı ilk kumaş desenleme yöntemlerindedir. Batılı araştırmacılar Türklere oranla sanatın bu dalı ile daha fazla ilgilenmişler ve daha fazla yazılı eser vermişlerdir. Ülkemizde yazmacılık ve ağaç baskı ile ilgili eski ve yeni örnekler bulunmaktadır. Tokatta eskiden beri yapılan yazmalar motif ve desenlerin ilginçliği ile bu yörenin yazma sanatı ile uğraşmalarının merkezi haline gelmiştir (Türker, 1997).

Yüzyıllar boyunca Türk toplulukları tarafından meydana getirilen sayısız sanat eserleri kültürümüzün önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Türk sanatının başlangıcından bugüne kadar olan dönemde süslemede kullanılan desenlerle ilgili yeteri kadar araştırmanın yapılmadığı bulunabilen kaynaklardan gözlenmektedir.

Dünyadaki teknolojik gelişmelerin ağaç baskı tekniğinde oluşturduğu değişiklikler ışığında yapılan ilerlemeler Grafik sanat eğitiminde verilen ağaç baskı tekniğine uydurulmalıdır. Bu program çalışmasının uygulamadaki başarısı için ağaç baskı tekniğinin felsefesi, amacı, hedefleri, stratejisi, değerlendirilmesi bakımından bütünlük içinde planlanması ve yürütülmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada bilgi ve yüzyıllardır uygulanmakta olan yöresel teknik ile teknolojik sürekli gelişmelerin olması ağaç baskı tekniğinde de değişikliklerin

yapılması gerektiğini göstermektedir. Günümüzde bilim, sanat ve teknoloji sürekli değişiklik göstermektedir ve dünya bir yarış halindedir. Hiçbir ülke bu yarışın dışında kalmak istemez. Bu yüzden bilim, teknoloji ve sanatın iç içe gelişmesi öz kültürümüzü yitirmeden gelişme ve yenilikleri yakalamaya ihtiyaç vardır.

Ağaç baskı Tokat yazmaları çağın getirdiği teknolojik gelişimle ortaya çıkan yeniliklerin çağdaş Türk sanatına uygulanabilmesi ve ortaya çıkabilecek hataların yanlıguların önlenmesi için geleneksel Türk süslemesinin özelliklerini ana motiflerin bilinmesi, tanınması yeni uygulamaların sağlığı açısından çok önemlidir.

Sonuç

Yüzyıllar boyunca Türk toplulukları tarafından meydana getirilen sayısız sanat eserleri kültürümüzün önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bazı kaynaklarda ağaç baskı ve Tokat yazmalarında kullanılan ağaç baskı teknikleri ve özellikleri istenilen düzeyde incelenmiştir.

Ağaç baskı tekniğinin teknolojiye ayak uydurmadığı ve ağaç baskı Tokat yazmalarının bundan sonra uzun yıllar en iyi biçimde yaşaması, ancak bu konu ile ilgili kurum ve kuruluşlar ile araştırmacıların yapacakları çalışmaların niteliği, ciddiyeti ve tutarlılığının sayısal durumdan çok daha fazla önem taşımaktadır.

Ağaç baskı tekniğinin çağın getirdiği teknolojik gelişimle birlikte yenilikleri yakalayabilmesi ve teknolojinin Türk sanatına uygulanabilmesi için eski özelliklerin en iyi şekilde tespit edilerek yeni uygulamaların ortaya çıkmasında kültürümüzün bozulmaması için ve sağlığı açısından araştırmacıların bu konuya değinmelerinin önemi açıktır.

Ağaç baskı Tokat yazmaları tanıtilarak, yaşatılıp geliştirilmesi, genç kuşakların bilinçli olarak sanatla ilgilenmesi, yetişmesi ile mümkün olabilecektir.

En eski el sanatlarından olan yazmacılığın kökenine ilişkin çok kesin bilgiler yoktur. Ancak çok eskiden beri dokuma sanatı ile beraber gelişen, insanoğlunun süsleme ihtiyacının karşılanmasında ilk el sanatlarından biridir. Osmanlı döneminde 5 büyük ve önemli şehir merkezinden biri olma özelliğini koruyan Tokat İpek Yolu üzerinde bulunması ne-

deniyle yazmaları daha iyi tanınmıştır.

Toplumumuzun unutulmaya yüz tutan eski el sanatlarına sahip çıkılması yönünde harekete geçirilmesi gerekmektedir.

Yazmacılık üç temel malzeme ile oluşturulur. 1. Bez, 2. Kalıp, 3. Boya. Aynı şekilde yazma yapımını da üç grupta toplamak mümkündür: 1. Kalem işi yazma, 2. Kalıp Kalem Yazma, 3. Kalıpla yazma.

Renk ve kompozisyon yönünden Tokat yazmalarında doğal bir görünüş hakimdir. Doğadaki motifler özelliklerinden hiçbir şey kaybetmeden stilize edilerek kalıp üzerine aktarılmıştır. Bölgenin karakteristik motifleri kalıp ustalarının kompozisyon içinde kumaş üzerine aktarılmıştır.

Tokat'ta bugün birçok yazma deseni basılmaktadır. Bunların bir bölümünde Tokat'a özgü desenlerle baskı yapılmaktadır. Tokat'a özgü desenler dışında Tokat'a ait olmayan motiflerle de baskı yapılmaktadır. Tokat yazmalarında çoğu çoğunlukla kırmızının koyu tonları, bordo, patlıcan moru, koyu kahverengi gibi koyu renkler hakimdir (İncesoyluer, 1998).

Günümüzde elimize ulaşabilen en eski Türk yazma örnekleri 16.yüzyıldan kalmıştır. Yazmacılık Türklere doğmuş bir sanattır. Her biri bir sanat ürünü olan Tokat yazmacılığına sahip çıkılması gerekmektedir.

Zengin kültür değerlerine sahip bir millet olarak Tokat yazmacılık sanatının süslemeciliğimizi gerçek örneklerle ortaya koyarak ağaç baskı Tokat yazmacılığını ve bu sanatı tanıtmak, yeniden canlandırmak, yaşatmak önemli bir görevimizdir. ■

Kaynakça:

AKBİL, Fatma, 1987 Türk Yazmacılığının Geçmişi, Kültür Sanat Dergisi, İstanbul.

GÖRGÜNAY, Neriman, 1984 Türk El Sanatları 1. Ulusal El sanatları Sempozyumu, İzmir.

İNCEOYLUER, Cemal, 1998 Tokat Yazmacılığı, Mavi Sanat Dergisi.

KAYA, Reyhan, 1974 Türk Yazmacılık Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

PEKMEZCİ, Hasan, 1992 Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı, İlke Yayınları, Ankara

TÜRKER, Kemal, 1996 Ağaç Baskı, Tokat Yazmaları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

TÜRKER, Kemal, 1997 Ağaç Baskı Kalıpcılık, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

HALAY

Türü Oyunların Tanımı, Yapısal Özellikleri ve Alt Grupları



Eyüp UZUNKAYA
İ.T.Ü. T.M.D.Konservatuvarı Sanatta Yeterlilik

Giriş

Geleneksel Türk kültürünün vazgeçilmez bir unsuru olan Türk Halk Oyunları, Türk toplumunun binlerce yıllık yaşantısının bir ürünü, asırlar boyunca milli bir gelenek halinde süregelmiş bir kültür hazinesi olma özelliğini taşımaktadırlar. Ait oldukları coğrafya içerisinde yaşayan toplumun tüm özelliklerini yansıtır. Türkiye coğrafyası üzerindeki farklı insan ve çevre unsurları, müzikler, ritmik yapılar, giyiniş biçimleri, halk oyunlarında da farklılaşmayı, sınıflanma ihtiyacını dolayısıyla türleri ortaya çıkarmıştır. Halay türü de bunlardan birisidir.

Halk oyunlarında türlerin oluşumunu etkileyen en önemli unsur oyunların hareket yapıları ve bu yapıların insan bedeninde kullanılış biçimleridir. Türler arasında bir karşılaştırma ve değerlendirme çalışması yapabilmek adına öncelikle türlerin kendi içlerindeki hareket yapılarının incelenip genel özelliklerinin belirlenmesi gerekmektedir.

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda halay türü ile ilgili hareket yapılarının tür üzerindeki etkileri çok fazla ele alınmamış, birkaç tez çalışması dışında genel bilgilendirmelerin dışına çıkılmamıştır.

Oysa tüm oyun türleri gibi halay türünün de biçimlenmesinde hareket yapılarının etkilerinin önemli olduğunun belirlenmesi, bu doğrultuda hareket yapılarının analiz edilerek incelenmesi halk oyunlarında bilimselleşme yolunda önemli sayılabilecek davranışlardan birisi olacaktır. Yapılacak olan hareket analizleri doğrultusunda önce halay türünün genel özellikleri ortaya çıkarılmış olacaktır. Daha sonra bu özellikler doğrultusunda bir takım benzer karakterler sınıflandırılarak halay türünün alt grupları belirlenecektir. Bu makale ile halay türü oyunlarının oynanış biçimleri ve hareket yapılarının özelliklerinden yola çıkılarak Halay türünün bir takım alt gruplarının tespiti amaçlanmıştır. Böylece türlerinde kendi içlerinde alt türlerinin olduğu ve tek bir tanım çatısı altında ifade edilmelerinin yetersiz kaldığı ortaya çıkarılmış olacaktır.

Yayılma Alanı ve Tanım

Ankara'nın doğusundan başlayarak, Çorum, Yozgat, Sivas, Tokat, Amasya, Erzincan, Elazığ, Malatya, Kahramanmaraş, Kayseri, Kırşehir, Nevşehir, Niğde, Adana, Hatay, Gaziantep, Şanlıurfa, Diyarbakır, Muş, Bitlis, Bingöl, Siirt, Hakkari, Van, Mardin, Adıyaman, Ağrı, Tunceli ve dolaylarında yay-

gındır. Orta Anadolu'dan başlayan bölge, Karadeniz ve Akdeniz Bölgelerinin küçük bir kısmını da içine alarak, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinin tamamına yakın kısmına kadar uzanır.

Halay kelimesinin anlamı konusunda bir çok görüş belirtilmiş, "Alay" ya da "Aley" sözcükleri ile bağlantılı olup, "topluluk" manasında kullanıldığı düşüncesi ağırlık kazanmıştır. Türkler Eroğlu'na göre, "Halay, haley, alay, aley, halley, alley, bulay, buley şekillerinde görülmekte olan ve geniş olarak halay şeklinde bilinen manası üzerinde çeşitli görüşler vardır." (Eroğlu, 1988).

Cemil Demirsipahi halay oyunları için, "Orta Anadolu ile Güneydoğu Anadolu bölgemizde, toplu düz dizi halinde ve disiplinli şekilde oynanan oyunların tümüne birden Halay (Alay) denir. Beş kişiden az oynandığı takdirde karakteri bozulan bir oyundur. Dizinin başında Halaybaşı, sonunda Pöççik bulunur. Baş ve sonda oynayan her iki oyuncunun da elinde mendil bulunur" demiştir (Demirsipahi, 1975).

Sadi Yaver Ataman'a göre ise, "Halaylar süit oynanan oyunların en yaygın olanıdır. Ağırılama, yeldirme, yanlama, sıktırma, yaslama, kollama, ayrılma, zahma, hoplatma gibi hareket ve tempo ifade eden kısımları vardır. Halay ya da alay oyunları kendine özgü bir kuruluşa sahiptir. Şiir, hareket, soyluluk, tavır, metrik sistem, müzik ve dans formu ve niteliği yönlerinden birbirine zıt fakat tonal yönden birbirine bağlı birkaç oyun süit halinde ve birlik içinde değişikliği ifade eden bir şekil gösterir. Çeşitleri ne olursa olsun halay bir alay oyunudur. Yani toplu oyunların soylu ve gösterişli bir örneğidir. Baş çekenin kumandasında oynanması oyun ve ritim disiplini bakımından bu oyunların bir sisteme bağlı olduğunu göstermektedir. Halay çalgısı davul ve zurnadır ve üç kişiden aşacağı halay çekilmez. Mendille kumanda edilir." (Ataman, 1975).

Halaylardaki disiplin, düzen ve kumanda edilme anlayışı akla askeri düzen ve disiplini getirmekte, eski bir askeri topluluk olan alay kavramından yola çıkılarak ilişkilendirme sağlanmaktadır. Askeri bir topluluk olan "alay", bir emir komuta düzeni içerisinde "alaybeyi" adı verilen komutanlarca yönetilir ve kural-

lara mutlak suretle uyma zorunluluğu vardır. Yapılan tüm davranışlar bir disiplin içerisinde. Bu durum Cemil Demirsipahi tarafından şöyle açıklanmıştır, "Sanıyoruz ki Halay, Alay sözcüğünden doğmuştur. Askeri bir örgüt biçiminin ve kurallarının oyunlarımıza etkisinden oluşmuş bir oyun türüdür." (Demirsipahi, 1975).

Muzaffer Sarısözen halay kavramını, "Davul ve zurna eşliğinde, toplu olarak oynanan, en az üç kişiden başlayıp genişleyebilen, toplu düz dizi halinde ve disiplinli bir şekilde oynanan, kadın ve erkek karışık, el ele tutuşarak, halka teşkil ederek ve muntazam ritimlerle ayak vurarak oynanan oyundur" şeklinde tanımlar (Sarısözen, 1975).

Mahmut Ragıp Gazimihal ise en basit şekli ile halay kavramını şöyle tanımlar, "Halay en az kişiden başlayarak yerin müsaadesi ve oyuncuların sayısı nispetinde kadrosu genişleyebilen toplu oyun adıdır." (Gazimihal, 1941)

Yukarıda belirtilen tanımlardan da yola çıkılarak genel bir tanımlama yapmak gerekirse; Halay türü oyunlar diğer oyun türlerine nazaran daha geniş bir coğrafyaya yayılmış, mutlak suretle toplu halde çeşitli biçimlerde bağlı dizi oluşturarak sözlü ya da sözsüz ezgiler eşliğinde oynanan, oyun ve müzik repertuarı son derece geniş, bir ya da birden fazla bölümlere sahip, kendisini diğer oyun türlerinden net olarak ayırt edebilecek zengin ve karakteristik nitelikteki hareket yapılarını bünyesinde barındıran halk oyunlarının genel adıdır ve yaygın olan bir halk oyunu türüdür. "Türk halk oyunlarının genel çerçevesi içerisinde ele alınan alt türleri arasında bilinen ve en yaygın olarak oynanan oyun türü "halay" olarak tespit edilmiştir." (Uzunkaya, 2005).

Halay Türü Oyunların Yapısal Özellikleri ve Alt Grupları

Halay türü oyunların diğer türlerle ortak bir takım özelliklerinin olmasının yanı sıra onu diğer türlerden ayırt eden bir takım yapısal özellikleri de mevcuttur. Bu farklar müzik, giysi ya da kullanılan çalgıların farklılığından öte oyunların hareket yapılarının diğer türlere ait oyunların yapısal özelliklerinden farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Gerek oyun formları, gerek oynanış biçimleri, gerekse oyunların hareket şekilleri bu farklılıkların tespitinde yardımcı olmaktadır. Bu nedenle halayların özelliklerini anlatırken oyun biçimleri ve oynanış şekillerini bir grupta, hareket yapılarının özelliklerini diğer bir grupta incelemek uygun olacaktır.

Tüm bu yapısal özelliklerin tespiti için "Halay türüne ait oyunların oynandığı iller tespit edilerek bu iller arasından halay karakterinin ve tavrının en çok hissedildiği on altı il üzerinde durulmuş ve bu illere ait oyunların içerdiği temel vücut hareketleri analiz edilmiştir (Adana, Bitlis, Diyarbakır, Elazığ, Gaziantep, Hakkari, Mardin, Muş, Siirt, Şanlıurfa, Tunceli, Van illeri, oyunlarının analiz edilmesi sureti ile detaylı olarak incelenirken, Kırşehir, Malatya, Niğde, Çorum, Nevşehir, Kahramanmaraş, Kırıkkale, Kayseri, Ağrı, Amasya, Erzurum, Bingöl, Ankara illeri genel hatları ile ele alınmıştır.) İl düzeyinde yöreye ait oyunların bir listesi çıkarıldıktan sonra en çok bilinen ve kullanılan karakter oyunları seçilerek anlatım yolu ile bölümlere, hareket cümlelerine ve hareketlere ayrıştırılarak incelenmiştir. Anlatım, resimlendirme yöntemi ile, hareketin görüntülerinin taranıp fotoğrafa dönüştürülmesi ile zenginleştirilmiş ve güçlendirilmiştir. İnceleme ve analiz et-



me aşamasında pilot olarak seçilen oyunların hareket, biçim ve şekilleri kullanıldıkları zaman boyutu içerisinde, en küçük birim zaman esas alınarak incelenmiş ve hareketin oluşumundan bitişine kadar olan aralıklar tespit edilip, aynı aralık içerisinde hareketi oluşturan etkiler ve hareketin şekli ortaya çıkarılmıştır. Ortaya çıkan hareket şekilleri il il ayrıştırıldıktan sonra, önce halay türünün genel hareket özellikleri tespit edilmiş, daha sonra il düzeyinde yapılan ayrıştırmaların karşılaştırılması ile halayın alt türlerini oluşturacak olan gruplandırmalara gidilmiştir. Bu gruplandırmalar isimlendirilirken ve numaralandırılırken sıralama biçimi tesadüfen belirlenmiştir.”¹

Yapılan analizler öncelikle halay türüne ait hareket yapılarının genel özelliklerini, oyun formlarını, duruş ve tutuş şekillerini ortaya koymuştur. Halay türü için belirlenen genel özellikler şu şekilde belirlenmiştir:

Grup halinde oynanan ancak herhangi bir sayı sınırlamasının olmadığı, ağırdan başlayarak gittikçe hızlanan, bazen ağır oyunların aralarda da kullanıldığı, bir baş çekenin (halay başının) yönetimindeki oyun türüdür. Tek kişinin oynadığı oyunlar da bir çok yörede sololar şeklinde mevcuttur. Genellikle davul ve zurna eşliğinde oynanır. Bazı yörelerde bağlama, mey ve klarnet de kullanılmaktadır. Dilli ve dilsiz kavallar, kabak kemane, rebap, zambır gibi sazlar da halaylara eşlik ederler. Özellikle sözlü halaylar bu sazlarla oynanırken, def, dümbelek, darbuka gibi vurmalı sazlar da kullanılır. Birbirini takip eden değişik hareket, tempo ve temalardan meydana gelirler. Ancak tek oynanan halaylar da çoğunluktadır. Oyuncuların dizilişi ; sıra, halka, daire ya da yarım daire, karşılıklı eşleşme, serbest yürüme biçimindedir. Oyuncular, çeşitli durumlarda birbirlerinin serçe parmaklarını tutarak, kollarını birbirlerinin omuzlarına atarak, elleri kenetlemek sureti ile tutarak, bel kısımlarından sarılarak oyunlarını icra ederler. Dizinin başındaki oyuncuya “halaybaşı”, sonrakine ise “pöççük” ya da “pöççik” denir. Oyunu idare eden “halaybaşı”, zaman zaman sıradan ayrılarak tek başına bir takım hareketleri sergileyip tekrar yerine döner ve diğer oyuncularla birlikte oyuna devam eder.

Halayların çeşitli bölümleri vardır ve tek, iki, üç veya dört bölümlü olabilirler. Yücel Paşmakçı'ya göre bu bölümler yörelere göre “Ağırlama, Yanlama, Hoplatma, Hoplama, Oynatma, Yelleme, Yeldirme, Sıktırma v.b.” gibi isimler alırlar. Bölüm sayısı ne olursa olsun oyunun sonun doğru gittikçe hızlanırlar. Genellikle Çorum ve Sivas Halayları içerisinde 4 kısım ihtiva edenlerine rastlamaktayız. Sivas halaylarındaki 4 kısım adları şunlardır: Ağırlama (bu kısmın 4 figürü vardır), Yanlama veya Sıktırma (bu kısımda 4 figürüdür), Oy-

natma veya Tekayak (tek figürüdür), Hoplatma veya Sıçratma, Yeldirme, Tezleme adlarını alan bu son bölümde 4 figürü vardır.” (Paşmakçı, 1995) Ancak bu yapı birkaç yöre dışında özelliğini yitirmiştir. Bir çok oyun tek ya da iki bölümlü olarak oynanmaktadır. Oyun bölümleri zaman içerisinde başlı başına birer oyunmuş gibi adlandırılarak parçalar halinde oynanmaya başlanmışlardır. Bu nedenle halayları çok bölümlü olarak değil de adlandırılmış oyunlar halinde görmek mümkündür.

Halaylarda çok ağır tempo ile başlayarak hızlanan bölümlerden birbirine geçişte müzikte modülasyon (ton değişikliği) ve ritim değişiklikleri göze çarpar. Halaylar ritmik yapıları bakımından genellikle ana usuller ve bunların üçerli şekilleri ile 5, 6 ve 10 zamanlı usulleri kullanırlar. Bir çok oyun içerisinde birden fazla ritmik yapı ve melodinin varlığı tespit edilmiştir. “Anadolu’da eşlik türkülerin ya da figürlerin kaynaklandığı olay, yer ya da kişilerin adını taşıyan yüzlerce halay saptanmıştır. Halaylar düğün, nişan, kına gecesi, dini ya da resmi bayramlar nedeni ile düzenlenen törenler, aske-re uğurlama, doğum v.b. gibi toplu halde yapılan her türlü eğlente oynanır.” (Ekmekcioğlu, 2001)

Halay türü oyunların oynandığı birçok ilde aynı isimle oynanan oyunlara rastlanmıştır. Bazılarının isimleri aynı olmasına rağmen, hareket ve müzikal yapıları farklı olabilmektedir. Bunun dışında isimleri farklı olup da hareket ve müzikal yapıları benzer ya da aynı olan oyunlara da sıkça rastlanmıştır. Her yönü ile benzer oyunlar daha ziyade birbirine yakın olan illerin oluşturduğu gruplarda görülmüştür.

Oyunların çoğunluğu sağ ayakla başlarken hareket yönü de genel olarak sağ taraf olarak tespit edilmiştir. Ancak sol ayakla başlayan oyunların varlığı gibi sola doğru oyun oynanan yörelerin de olduğu belirlenmiştir. Oyunların genellikle sağa yürüme, öne ve geri yürüme, sola yürüme ve bulunulan noktada hareket etme gibi formları kullandıkları belirlenmiştir. Sağa dönerek yürüme, sağa dönmeden sağa yürüme, sol ayakla sağa yürüme, bulunulan noktada 90, 180, 360 derece dönüşlerle oynama gibi biçimleri de tespit edilmiştir.

Erkek oyunları kadınlara göre daha dinamik hareket yapıları içerirken, kadınların biraz daha düşük tempolu ve hareket kabiliyeti az oyunlara iştirak ettikleri belirlenmiştir. Oyunlar ve oyunlara ait hareketler hem erkek, hem kadın hem de karma olarak kullanılmış ve hareketlerin şiddeti ve büyüklüğü erkeklerde daha yüksek boyutlarda gözlenmiştir.

Sekme, koşma, basma, yürüme, çift düşme, yaylanma, çökme, atlama, sıçrama, esneme gibi hareket şekillerinin tamamına rastlanmıştır. Bu hareketler aynı isim adı altında çeşitli şekillerde tespit

edilmiş ve belirlenen bu şekiller halayın alt türlerinin belirlenmesinde ayırt edici bir özellik olmuşlardır. Özellikle halaya özgü yaylanma ve diz kırmalar, omuz sallama şekilleri en fazla kullanılan hareket biçimleri olarak halayı diğer türlerden ayırt eden unsurlar olmuşlardır.

Yapılan oyun analizlerinin sonuçları göstermektedir ki daha önce sadece halay başlığı altında toplanan ve tanımlanan halay türü oyunlar belirli bölgelerde kümelenmiş illerin ya da yörelerin oluşturduğu yeni bölgeler içerisinde değerlendirilerek sınıflandırılmalıdır. Yıllarca yapılan araştırmalar ve değerlendirmelerde tüm bu yöreler aynı tanımlama içerisine sokularak, aynı özellikleri taşıyorlarmış gibi belirtilmişler ve tek tip halay şeklinde sunulmuşlardır. Ancak görülüyor ki birbirine yakın noktalarda kümelenen yöreler kendi aralarında benzer oyun karakterleri içererek repertuarlarını oluşturmuşlardır. Bu doğrultuda halay türü oyunların bölgeler halinde gruplandırılıp, adlandırılmaları mümkündür. Yaptığımız çalışmalar doğrultusunda belirlenen hareket biçimlerinin farklı kullanılışlarından ve halay türü için tespit edilen genel özelliklerden yola çıkarak halay türü oyunların oynandığı iller, benzer bir takım özelliklerine göre karşılaştırılmak sureti ile sınıflandırılmışlardır. Yapılan kıyaslamalar sonucunda iller toplam 7 grupta birleştirilmiştir.

1- Bitlis, Mardin, Siirt, Hakkari, Van, Muş ve kısmen Ağrı ve Bingöl illerinin çevrelediği bölge “Birinci Bölge Halaylar”,

2- Gaziantep, Adana, Hatay, Kahramanmaraş, Kilis ve Osmaniye ile Tarsus

illerinin çevrelediği bölge “İkinci Bölge Halaylar”,

3- Elazığ, Malatya ‘nın bir bölümü, Tunceli, Erzincan Kemaliye (Eğin) illerinin çevrelediği bölge “Üçüncü Bölge Halaylar”,

4- Adıyaman, Malatya’nın bir bölümü ve Şanlıurfa illerinin çevrelediği bölge “Dördüncü Bölge Halaylar”,

5- Diyarbakır, kısmen de olsa Elazığ ve Siirt illerinin bir bölümü ile Bingöl illerinin çevrelediği bölge “Beşinci Bölge Halaylar”,

6- Tokat, Sivas ve Amasya illerinin çevrelediği bölge “Altıncı Bölge Halaylar”,

7- İç Anadolu Bölgesi içerisindeki illerin oluşturduğu grup yani Ankara, Yozgat, Çorum, Kırşehir, Kırıkkale, Niğde, Kayseri v.b. gibi illerin oluşturduğu bölge “Yedinci Bölge Halaylar” şeklinde adlandırılmışlardır.²

Belirlenen guruplar halay türünün belirlenen genel özelliklerini taşırlarken bu özellikler guruplar içerisinde ortak ve farklı biçimlerde ortaya çıkmış ve her gurubun birbiri ile ortak ve birbirlerinden farklı özelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir:

a-Tüm bölgelerde de oynanış biçimi, hareket yapısı, adı belirtilen bölge içerisinde aynı ya da benzer olan birçok oyun tespit edilmiş ve belirtilmiştir.

b-Birinci bölgedeki kol kullanımı diğer bölgelere göre zengin ve çeşitli olmakla birlikte, hemen hemen bütün kol ve el tutuş biçimlerine sıkça rastlanmıştır. Özellikle kol sallama ve kolla yaylanma en sık kullanılan hareket biçimlerinden birisidir. Serçe parmaklar yardımı ile bağlantı biçimleri özellikle ağır

karakterli oyunların vazgeçilmez bir tutuş biçimidir. Kolların vücut üzerindeki yaylanma ve salınımlara paralel olarak kullanılması bu bölgeyi diğer bazı bölgelerden farklı kılmaktadır.

c-Birinci bölgede sıkça kullanılan serçe parmaklardan tutmak sureti ile kol sallama ve çevirerek yaylanma biçimi İkinci bölgede çok fazla kullanılmamaktadır. Kol çevirme ve kol yaylanmaları yok denecek kadar azdır.

d-Aynı kol kullanımı Üçüncü ve Dördüncü bölgelerde kısmen kullanılırken, Beşinci bölgedeki “Delilo” ve “Keşeo” oyunu dışında çok fazla kullanılmamaktadır. Altıncı bölgede ise kol kullanılarak yaylanma hemen hemen hiç yoktur.

e-Halay tutuşu tüm bölgelerde kullanılan ortak bir tutuş şekli olarak tespit edilmiştir.

f-Omuzlardan tutarak oynanan oyunlara tüm bölgelerde rastlanmıştır.

g-Halay tutuşlu oyunlarda yukarıdan aşağı yönlü omuz sallamalara paralel olarak dizlerden yaylanarak oynanan oyunlara Birinci, Dördüncü ve Beşinci bölgelerde sıkça rastlanırken, İkinci ve Altıncı bölgelerde dizlerdeki yaylanmalara bağlı olarak yapılan yukarıdan aşağı yönlü omuz sallamalar kullanılmamaktadır. Üçüncü bölgede ise çok sık olamamakla birlikte kullanılmaktadır.

h-Kolların arkadan öne sallanması ile oluşan kol hareket biçimi Birinci bölgede sıkça kullanılırken, diğer bölgelerde nadir olarak rastlanmıştır.

ı-Gövde üzerinde oluşan en belirgin hareket biçimi omuzlardaki yaylanmanın tüm vücutta hissedilmesi olarak tespit edilmiştir. Bu hareket biçimi Birinci, Dördüncü ve Beşinci bölgelerde sıkça kullanılırken, İkinci ve Üçüncü bölgelerde daha az kullanılmakta, Altıncı bölgede ise kullanılmamaktadır.

i-Bir diğer hareket biçimi bel kısmından itibaren öne ya da geriye doğru eğilmelerdir. Bu eğilme biçimi bağımsız olarak yapıldığı gibi, yukarıdan aşağı keskin yaylanma içeren bazı oyunlarda ayağın öne ya da geriye basılmasına paralel yapılan eğilmelerdir. Birinci bölgede sıkça kullanılırken diğer bölgelerin bazılarında bu kadar belirgin olarak kullanılmamakla birlikte (İkinci bölge), bazılarında hiç kullanılmamaktadır.



j-Özellikle ağırlama türü oyunlardaki (kaba, gaba türü oyunlar) yukarıdan aşağı esneme ve yaylanmalar İkinci bölge için önemli bir karakter olarak belirlenmiştir.

k-Bacaklar ve ayaklar üzerinde oluşan en belirgin hareket biçimi, çift diz üzerinde yapılan yaylanmalardır. Üçlemeli diz kırma şeklindeki 6 zamanlı yaylanma ve esneme hareketi Birinci, Üçüncü, Dördüncü ve Beşinci bölgelerde farklı şekillerde kullanılırken (Garzani, Diyarbakır halayı, Hırhır, Dik halay gibi hareketli halay karakter oyunları ve bu oyunlara ait üçleme şeklindeki omuz ve diz kırma, yaylanma modelleri) İkinci ve Altıncı Bölgelerde kullanılmamaktadır. Üçüncü bölgede farklı olan önemli özellik ağır ağır oynanmasıdır. Ayaklar bileklerden itibaren hareketli ve pençede topuk kaldırma şeklinde kullanılmaktadır.

l-Altıncı bölge dışındaki tüm bölgelerde oynanan ağır halayların kapalı ya da açık tüm biçimlerinde ayak basılarak mesafe alınırken yukarıdan aşağı yönlü diz yaylanmaları sıkça kullanılmaktadır.

m- Tüm bölgelerde çökmeler genelde ayak pençeleri üzerinde ve vücut dik konumda gerçekleştirilmiştir. Ancak çok fazla çökmeli oyun bulunmamaktadır. Daha ziyade solo oyunlarda kullanılmaktadır.

n-Birinci, Dördüncü ve Beşinci bölgelere ait oyunlarda hareketler mümkün olduğu kadar tabanda, daha sert, dizlerden esnemeli ve omuzlar yukarıdan aşağı yönlü sallanarak dizlere destek verecek şekildedir.

o-İkinci bölgeye ait oyunlarda hareketler tabanda ya da pençe üzerinde bol esneme ve yaylanmalı olup dizlerin kırılıp düzeltildiği oyunlara sıkça rastlanmaktadır. Diz çekme ve paralelinde ayak basmalar sıkça kullanılırken vücudun belden yukarı kısmı dik ve hareketsizdir.

ö-Beşinci bölgeye ait oyunlarda hareketler gü-

ney bölgelere göre daha sert ve taban ağırlıklı, üçlü ve ikili topuk vurmaları, dizlerden esneme ve yaylanmalıdır. Ayrıca omuz kullanımları çoğunlukla yukarıdan aşağı doğru sallama biçimindedir. Topuk vurup seri basmalar yapıldıktan sonra dizlerin geriye çekilmesi şeklinde yöreye özgü kullanımlar mevcuttur.

p-İkinci ve Dördüncü bölgelere ait halaylarda Birinci, Üçüncü ve Altıncı bölge halaylarından farklı olarak önden geriye doğru bacağına dairesel olarak çevrilmesi ile sekme ve basma hareketlerinin gerçekleştirildiği gözlenmiştir (geriye çevirme şeklinde).

r-Birinci, İkinci, Üçüncü ve Altıncı bölgelerde de kullanılan şekli ile "sek bas bas" biçimindeki sekme ve basma üçlemesi "çift düşme" hareketi ile tamamlanarak ayak atma ya da çekme hareketine bağlanmış ve birçok oyunda kullanılan karakteristik bir halay hareket zinciri meydana getirilmiştir. Aynı hareket yapısı Dördüncü bölgede kısmen kullanılırken, Beşinci bölge sekmeli hareket yapısı yönünden kısır bir bölgedir denilebilir.

s-Dördüncü bölgeye ait oyunlarda karşılaşılan sekmeler, çift düşmeler, topuk vurmalar daha ağır karakterli olarak kullanılmaktadır. Çift düşmeli üçlü topuk vurmalar bu bölgeye has bir hareket çeşididir. Üçlü topuk vurmalar, "sek bas bas, çift sol, topuk ya da çök" hareket kalıbı ağır karakterlidir. Özellikle oyunların bölümlü olarak oynandığı yöreleri içine alır. Hareket yapısı zengin ama daha ağır karakterlidir.

ş-Dördüncü bölgeyi oluşturan illere ait bazı oyunların sadece bu bölgeye özgü özellikler taşıdıkları tespit edilmiştir. "Dik halay" gibi yöreye has karakter oyununda yukarıdan aşağı diz kırma şeklinde yaylanmalar olduğu gibi bu yaylanmalarla aynı ritmik yapıda omuz sallamalar da mevcuttur. "Sek bas bas, çift düş sol, çift düş sağ" biçimindeki hareket sıralaması farklı kullanım biçimleri





ile sadece Adıyaman'a özgü davranışlar içermektedir. "Çep" ya da "Dik halay" gibi oyunlarda bu temel hareketin formu değiştirilerek "sek bas bas, çift düş, çift düş, sol topuk, sol bas" biçimine dönüşmüştür. Yine "Düz" oyununda sağ bacak üzerinde yukarıdan aşağı yaylanmalar yapılırken, kısmen Adıyaman'da da oynanan ve genellikle Şanlıurfa'ya özgü "Tekayak, Çiftayak, Üçayak" oyunlarında hiçbir halay bölgesinde mevcut olmayan sıralı ayak çıkarmaların ardından üçlü çift düşme hareketleri göze çarpan önemli bir hareket biçimleridir. "Girani" adı altında oynanan ağırlama oyunu Şanlıurfa, Adıyaman ve Malatya illerinde de oynanan ağır halay tipine bir örnektir. Omuz kullanma abartılı olarak bir çok oyunda mevcutken oyunlar genelde kapalı olarak oynanır. Ayak topuğu üzerinde omuz kullanma ve yaylanmalar yine bu bölgede sıkça kullanılmaktadır. Ayak basmalı, topuk kaldırma ve diz çıkarma hareketleri ile çift diz kırma eşliğinde yaylanma hareketi yine bir çok oyunda kullanılmaktadır. Ayak topuklarını kaldırıp sağa ve sola çevirerek basmak sureti ile omuz kullanarak 6 zamanlı "Abravi" oyunu oynanmaktadır. Birinci bölgede oynanan "Garzani" ya da "Hırhır" türü halay oyunlarından farklı olarak yukarıdan aşağı omuz sallama ve topuk kaldırıp basma şeklinde olup üçlü diz kırma şeklinde yaylanmalar görülmemektedir. İkinci bölümünde ise kol sallama şeklinde açılmalar vardır. "Tirge" oyunu benzer nitelikli olarak Adıyaman ve Şanlıurfa'ya özgü, öne sol bacak üzerinde eğilerek yaylanıp, ardından basıp ayak atma şeklinde oynanan ilginç karakterli bir oyundur.

t-Beşinci bölgeye ait yörelerde "Halay" ya da "Çaçan" isimleri altında oynanan

oyunlar yukarıdan aşağı diz kırma şeklinde, ikili ve üçlü diz kırmalarla kendini gösterirken, aynı tarz hareket yapısına diğer bölgelerde rastlanmamaktadır. Üçlemeli topuk vurmaları ise kısmen Elazığ ve Tunceli oyunlarında kullanılmakla beraber yine bu bölgeye özgü bir hareket biçimidir.

u-Altıncı bölge içerisinde birden fazla bölümlü olarak icra edilen oyunlar içerisinde basma, yaylanma, çökme, öne ya da geriye eğilme, esneme, el vurma ya da alkış çalma, gibi temel hareketleri görmek mümkündür. Özellikle halayların temel hareketlerinden biri olan çift diz üzeri yaylanmalar ağırlama türü oyunlarda kullanılmaktadır. Yukarıdan aşağı diz kırma şeklinde, ikili ve üçlü diz kırmalarla kendini gösteren hareket yapısı kullanılmamaktadır.

ü-Sivas, kısmen Amasya ve Tokat ili oyunlarının benzer özelliklere sahip olduğu Altıncı bölgede vücut üzerinde gözlenen dik ve gergin yapı halayların temelini teşkil eden yaylanmaları bir kenara bırakmış ve bar ve halay karışımı bir tarz yaratmıştır. Bu durum bölgeyi diğer bölgelerden kesin olarak ayıran önemli bir ayrıntıdır.

v-İkinci bölgeye ait halaylarda özellikle sıralı ayak basmalar ve öne doğru bacağı uzatıp çevirmek sureti ile topuk vurma hareketi karakteristik bir harekettir. Özellikle Birinci, Dördüncü ve Beşinci bölgelerden farklı olarak dizlerde ve ayaklarda esneme ve yaylanmalara sıkça rastlanırken vücudun belden yukarı bölümleri aynı esneklik ve yumuşaklığı göstermemektedir. Omuz sallamalı oyunları azdır. Ekip başı ve sonu özel sololar yaparak oyunu zenginleştirirler. Doğaçlamalar ve sololar oyunların temelini teşkil ederler.

Yapılan analiz ve değerlendirmeler göstermiştir ki Halay türü oyunlar yayılma alanlarının büyüklüğü ve farklı kültür yapılarının zenginliğinden dolayı kendi içinde de farklı yapılara bürünerek bölgesel olarak gruplaşmalara doğru yönelmişlerdir. Gruplaşmalar daha ziyade birbirine yakın illerin oluşturduğu bölgeler olarak tespit edilmiştir. Gerek hareket yapılarının gerekse diğer unsurların bu benzerlikleri halay türü adı altında alt grupların ya da varyantların varlığının bir delili olmuştur. Bütün halk oyunu türleri içinde kendini gösteren bu sınıflamaların ivedilikle yapılarak Türk Halk Oyunlarına kazandırılması bundan sonraki hedef olmalıdır. ■

Kaynakça:

- Ataman, Sadi Yaver, 1975, 100 Türk Halk Oyunları, Tifdruk Mtb., İstanbul, 25
- Aymaz, Veysel, 1998, Halayların Yapısal Özellikleri ve Yörelere Göre Dağılımı, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ. SBE., İstanbul.
- Demirsipahi, Cemil, 1975, Türk Halk Oyunları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 229.
- Ekmekcioğlu, İsmail, 2001, Türk Halk Oyunları, İstanbul, 29.
- Eroğlu, Türker, 1988, Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Sahne Düzeni Uygulamasının Gerekliği ve Ortaya Çıkan Problemler, Sempozyum Bildirileri, Ankara
- Eroğlu, Türker, 1995, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halaylar'ın İncelenmesi, Ankara, 12.
- Gazimihal, M. Ragıp, 1941, Türk Halk Oyunları, Türk Ocaklarının Fikirlerini Neşreder Aylık Mecmua, İstanbul
- Güner, Mahmut, 1992, Halaylarda Aynı İsmi Taşıyan Oyunların İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ. SBE., İstanbul.
- Sarısözen, Muzaffer, Halk Rakslarımızdan Halaylar, Türk Folkloru Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 7371.
- Uzunkaya, Eyüp, 2005, Halay Türü Oyunlarının Özellikleri, Dağılımı Ve Hareket Yapılarının Analizi, Sanatta Yeterlik Tezi, İTÜ. SBE., İstanbul.

Dipnotlar:

- 1) Halay Bölgesi içindeki 16 il içerisinde oynanan oyunlar üzerinde yapılan incelemeler doğrultusunda hareket yapılarının özellikleri tespit edilmiş, kaslarda, gövdede ve bacaklarda kullanılan hareket yapıları ortaya çıkarılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunkaya, Eyüp, 2005 Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Analizi, Sanatta Yeterlilik Tezi, İTÜ. SBE., İstanbul.
- 2) Gruplandırılmalar (1., 2., 3., 4., 5., 6., 7. Bölgeye Ait Halaylar" şeklinde adlandırılarak yapılan sıralama tesadüfi olarak şekillenmiştir. Bölgelere verilen sıra numarası ya da adlandırma biçimi önem teşkil etmemektedir.



İzmir'de Geleneksel Yazma Baskıcılığının Son Temsilcilerinden “Şener Özgeldi”

Yrd. Doç. Oya SİPAHİOĞLU
Arş. Gör. Esra Kavcı ÖZDEMİR

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel El Sanatları Böl.

Yazma baskıcılığı, Basmahane ve çevresinde İzmir'in işgal yıllarında oldukça fazlaydı ve bütün dükkanlar da Ermenilerin elindeydi. 1980 yılında Mehmet Saçlıoğlu'nun yaptığı araştırmada, görüştüğü kaynak kişilerden, Selanik'ten gelen yazmacı ustası Ahmet Hepdoğru, babasının yazmacılık sanatını Selanik'ten getirdiği, İzmir'e geldiklerinde Ermenilerle karşılaştıklarını, o yıllarda bütün ustaların Ermeni olduğunu, hatta çırakların arasında bile ancak birkaç Türk bulunduğunu ve bu Ermeni atölyelerinin 40 civarında olduğunu söylemiştir. Ermeniler İzmir'in kurtuluşuyla (9 Eylül 1922) birlikte atölyelerini kapatarak göç etmişlerdir. Bu gün İzmir'de Üsküp ve Selanik'ten gelen ustaların yanı sıra Atölyelerini kapatmış ve ellerindeki kalıpları antikacılara satmış birkaç usta kalmıştır.

En eski el sanatlarından biri olan yazmacılığın nasıl bir kültür çevresinde doğduğu tartışmalı konudur. Bu sanatın kökenini Hindistan'a, Mısır'a veya Orta Asya'ya bağlayan değişik görüşlerden herhangi birini doğrulayacak kesin kanıt yoktur. Bazı araştırmacılar, Çatalhöyük kazılarında bulunan, M.Ö. 2000 yılından kalma mühürleri yazmacılığın ilk kanıtları olarak görmektedir. Türk yazmalarının bilinen ilk örnekleri Beylikler dönemine tarihlenmektedir. Zamanın doğal koşullarının yıpratıcı etkilerine pek dayanıklı olmayan bu ürünlerin günümüze kadar ulaşabilmiş en eski örneği, Kosova Meydan Savaşı'nda kullanılmış olan, 1389 yılına ait bir sancaktır. Daha

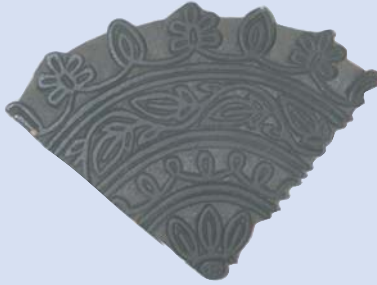
yakın zamanlara geldikçe örnekleri çoğalan yazmacılık Anadolu' da özellikle Kastamonu, Tokat, Gaziantep, Diyarbakır ve 17.yüzyılda ise İstanbul'da önemli bir el sanatı haline gelmiştir.¹

Ege bölgesi, bu bölgeler kadar önemli olmasa da, İzmir'de 1795 yılında Terifon isimli Fransız 500-600 işçi kapasiteli bir pamuk fabrikası kurmuştur.² İzmir Yazmacılık konusunda özellikle 1890-1920 yılları arasında oldukça zengin bir dönem yaşamıştır. 19. yüzyıl sonlarında İzmir'de kurulu sanayilerden bilinen en eskisi kadınların başlarına giydikleri çemberleri imal eden ve bulunduğu semte ismini veren “Basmahane” imalathanesi olmuştur. Yine aynı kaynakta 1892 yılın-

da şehirdeki önemli sanayi kollarından biri kadınların giydiği “yemeni” ve “kalemkar” denilen kumaş parçalarının imalidir. Şehirde 10 fabrikanın, yılda bunlardan yüz bin kadar parça çıkardığı anlaşılmaktadır. Bu tarihlerde kurulmuş olan 18 basma fabrikası saraya ödenen verginin ağırlığı nedeniyle 1851 yılına dek dayanabilmiş ve 16 basma fabrikası kapanmış, kalan iki fabrikanın yöneticileri de saraydan ağır verginin yarısının affedilmesi isteğinde bulunmuşlardır. Ancak bu istekleri saray tarafından kabul edilmemiştir.³

Yazma baskıcılığı, Basmahane ve çevresinde İzmir’in işgal yıllarında oldukça fazlaydı ve bütün dükkanlar da Ermenilerin elindeydi. 1980 yılında Mehmet Saçlıoğlu’nun* yaptığı araştırmada, görüştüğü kaynak kişilerden, Selanik’ten gelen yazmacı ustası Ahmet Hepdoğru, babasının yazmacılık sanatını Selanik’ten getirdiği, İzmir’e geldiklerinde Ermenilerle karşılaştıklarını, o yıllarda bütün ustaların Ermeni olduğunu, hatta çırakların arasında bile ancak birkaç Türk bulunduğunu ve bu Ermeni atölyelerinin kırk civarında olduğunu söylemiştir. Ermeniler İzmir’in kurtuluşuyla (9 Eylül 1922) birlikte atölyelerini kapatarak göç etmişlerdir. Bu gün İzmir’de Üsküp ve Selanik’ten gelen ustaların yanı sıra atölyelerini kapatmış ve ellerindeki kalıpları antikacılar satmış birkaç usta kalmıştır.⁴

1980’li yıllardan günümüze geldiğimizde, İzmir’de geleneksel yöntemlerle yazma baskıcılığını sürdürdüğü bilinen son baskı ustası Şener Özgeldi’dir.** Kendisi 54 yaşında ve 45 yıldır bu mesleği sürdürmektedir. Ailesi yazmacılık mesleğini üç kuşak boyunca sürdürmüştür. Dedesi zamanında da İzmir’in Karabağlar semtinde bulunan atölyede babası ve kardeşleri bu mesleği devam ettirmişler ancak serigrafi baskı tekniği yayılmaya başlayınca rekabet edememişler ve atölyelerini kapatmak zorunda kalmışlardır. Dört kardeşinin hepsi zamanında bu mesleği yapmış olmalarına rağmen, günümüzde yalnızca Şener Özgeldi bu işi sürdürmektedir. Şu anda İzmir’in Karabağlar semtinde eski bir evde kurduğu atölyesini tek başına işletmekte ve genellikle sipariş üzerine çalışmaktadır. Kullandığı baskı kalıplarını gürgen ve ıhlamur



Çiçek Desenli Kalıplar



Hayvansal Desenli Kalıplar

ağacından kendisi oymaktadır. Desen seçimi konusunda hem kendi çizdiği desenleri uygulamış hem de sipariş üzerine müşterilerin isteği doğrultusunda desenler hazırlamıştır. Kendi yaptığı kalıplarda kullandığı desenlerin bazılarını dergilerden aldığını, ancak birebir kullanmadığını, çoğunu da kendi yaratıcılığını kullanarak yaptığını söylemektedir. Kompozisyonlarını da tamamen kendi beğenisine göre oluşturmaktadır. Özel siparişlerde ise nadiren müşterinin beğenisi doğrultusunda kompozisyon düzenlemesi yapmaktadır.

Anadolu yazmalarında olduğu gibi Şener Özgeldi’nin baskılarında kullandığı kalıp desenlerinin çoğu doğadan esinlenerek yapılmıştır. Az oranda geometrik desenlere rastlanmaktadır. Özgeldi’nin atölyesindeki kalıp desenlerini; Bitkisel, hayvansal, geometrik, bitkisel ve hayvansal desenli olanlar olarak 4 grupta ele alabiliriz.

Bitkisel desenli kalıplarını incelediğimizde geleneksel sanatlarımızda çokça rastladığımız lâle, gül, hatayi ve penç motiflerinin yanı sıra bir dal üzerinde yaprak ve meyve tanesi gibi figürlerin olduğu, ayrıca Şener Özgeldi’nin de adlandıramadığı çiçek motiflerini kullandığını görmekteyiz. Bu bitkisel motifler kimi zaman bir dal üzerinde ve birkaç çiçek deseni birlikte tek bir kalıp içerisinde kullanılırken, bazen de tek bir çiçekten oluşan kalıplar kullanılmıştır. Hayvansal desenli kalıp örneklerine baktığımızda ise daha çok kuş ve balık figürlerinin kullanıldığı kalıp örneklerini görmekteyiz. Örneğin kuşlu bir kalıp deseninde yüz yüze vermiş simetrik iki kuş figürü göze çarpmaktadır. Daha çok Selçuklu dönemi kartal desenini andıran kuş figürlü bu kalıbın nasıl ortaya çıktığını sordüğümüzde ise bir dergide gördüğünü ve oradan esinlenerek kalıbı oyduğunu söylemiştir. Geometrik desenli kalıpların içerisinde elinde bulunanlar tamamen çizgisel ve baklava desenli olan kalıplardır. Eski kalıplarında daha farklı örneklerin olduğunu, ancak elinde birkaç geometrik motifli kalıp kaldığını belirtmiştir. Kare bir zemin içerisinde küçük kare çizgilerden oluşan bir kalıbını uzun yıllar çok severek kullandığını, bu yüzden de atölyesinde sakladığını belirtmiştir. Ayrıca bir başka kalıp



örneğinde de, yan yana baklava desenlerini bir arada kullanıldığını görmekteyiz. Bitkisel ve hayvansal desenli kalıplarda ise kuş ve karanfil desenlerinden oluşan, badem şeklindeki kalıp örnekleri bu grupta yer alır.

Şener Özgeldi, yüzlerce kalıp örneğinden oluşan bir baskı kalıp koleksiyonuna sahip olmuştur. Ancak zaman içerisinde bunların bir kısmını hediye vermiş bir kısmını da imha etmiştir Buna rağmen hâlâ elinde çok önemli miktarda baskı kalıbı bulunmaktadır. Bunların yanında araştırmamız sırasında fotoğraflarını çekmemize izin vermediği özel kalıpları da vardır.

Artık yeni kalıp oymayan usta, çok az aldığı siparişler için elindeki kalıpları kullanmaktadır. Bu kalıplar içerisinde bazı desenleri ise kullanacağı ağacın büyüklüğüne ve şekline göre düşünmüştür. Kalıpları oyarken ağacı çok parçalamadan, mümkün olduğu kadar en küçük parçasını da değerlendirmeye çalışmıştır. Bu nedenle yaklaşık 30 x 35 cm. ölçülerindeki büyük kalıplarının yanı sıra 5 cm. çapında kalıp örnekleri de vardır.

Çok farklı ve birbirinden etkileyici kompozisyonların el baskısı ile kumaş üzerinde hayat bulduğu Şener Özgeldi'nin atölyesi, iki bölümden



oluşturmuştur. Birinci bölüm kumaşların basıldığı masa, boya teknesi ve kalıp dolaplarının bulunduğu yer, ikinci bölüm ise baskı yapılmış kumaşların kurutulduğu ve yıkandığı yerdir. Özgeldi tamamen geleneksel yöntemler kullanarak yaptığı kumaş baskılarını siyah, mavi, beyaz renkli kumaş üzerine siyah ya da beyaz renkli motifler basarak oluşturmaktadır. Renkli bir desenin kontür kalıbına karakalem denildiği gibi, ustanın uyguladığı siyah ve beyaz renkten oluşan ve başka bir renk taşımayan yazmalara da karakalem denir. Yazma baskıcılığında karakalem baskı, beyaz karakalem ve siyah karakalem olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Beyaz karakalemde kumaşın zemi-





ni beyazdır. Motif siyah basılır. Tezga-
ha yayılan kumaşa, kitre veya uygun
bir patla karıştırılmış anilin boyasına
batırılmış kalıp ile desen basılır. Ani-
lin boyası, ilk basıldığında çok açık
nefti yeşil rengindedir. Bir oksidasyon
boyarmaddesi olan bu boya kurudukça
koyu bir renge dönüşmeye başlar ve
renk döndükten sonra yazmalar yıka-
nır. Siyah zemin üzerine beyaz kara-
kalem yazmada ise bezin tüm yüzeyi si-
yah anilin boya ile boyanır. Bez henüz
tam kurumadan karakalem kalıbıyla
kireç kaymağı ve arap zıncı karışımı
basılır. Baskı yapılan yerlerde siyah
rengin etkisi kaybolur. Kumaş yıkan-
dıkça fon iyice siyahlaşırken baskılı
alanlar da iyice beyazlaşır.

Şener Özgeldi, uzunca bir dönem
"Mekik"*** isimli el sanatları kurulu-
şu ile çalışmış, ürettiği yazmaları bu

kuruluş aracılığıyla Amerika'da pazar-
lamıştır. Ancak bu alışverişi sağlayan
Dorothy Preth isimli kişinin ölümün-
den sonra Şener Özgeldi, küçük çapta
üretim yaparak sanatını
sürdürmeye çalışmaktadır.

Aile içi eğitim
yöntemleri ile ku-
şaktan kuşağa ak-
tarılarak yapılan
geleneksel üretim
biçimi bu sanat da-
lının son temsilci-
leri ile birlikte yi-
tip gitmektedir.
Bu nedenle gü-
nümüzde yazma
baskıcılığı köre-
len, kaybolan el
sanatlarımızdan



biri olmak durumuyla karşı karşıyadır.⁵
Bu kaybolma ortamında Türk halk sa-
natlarının yaşayan örneklerini derle-
mek, korumak ve günümüzde aslına
uygun bir biçimde üretimlerini sağla-
mak ve yaygınlaştırmak, konuyla ilgili
çeşitli bilim çevrelerinin ve kimi ku-
rum ve kuruluşların görevidir.

Kaynakça:

- BAYKARA, Tuncer: "İzmir Şehri ve Tari-
hi", Ege Üniv. Yayını, İzmir 1974.
BEYRU, Rauf: "18. ve 19.Yüzyıllarda İz-
mir", Ege Üniv. Yayını, İzmir 1973.
GÖRGÜNAY, Neriman - Muhtar KUTLU:
"Elazığ Çit Baskıcılığı", Türkiyemiz Dergisi,
Yıl: 13, Sayı: 37, Haziran 1982.
KARAÇAY, Kader: "Yemeninin Adı Var",
Cumhuriyet Dergi, Sayı: 706, 03 Ekim 1999.
SAÇLIOĞLU, Mehmet: Ege Bölgesi Yazma-
cılığı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege
Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir
1980.

Dipnotlar:

- (1) Kader KARAÇAY: Yemeninin İsmi
Var", Cumhuriyet Dergi, Sayı: 706, 03 Ekim
1999, s.18-19.
(2) Tuncer BAYKARA: "İzmir Şehri ve Tari-
hi", Ege Üniv. Yayını, İzmir 1974, s.99
(3) Rauf BEYRU: "18. ve 19.Yüzyıllarda İz-
mir", Ege Üniv. Yayını, İzmir 1973, s.48-49.
*Mehmet SAÇLIOĞLU: Marmara Üniversi-
tesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü
Öğretim Elemanı
(4) Mehmet SAÇLIOĞLU: Ege Bölgesi Yaz-
macılığı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,
Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir
1980 s.4-6
**18 Nisan 2006 yılında yapılan görüşme
***Mekik: Nesrin Mavitan'a ait olan , el sa-
natı ürünleri galerisi İZMİR.
(5) Neriman GÖRGÜNAY- Muhtar KUT-
LU: "Elazığ Çit Baskıcılığı", Türkiyemiz Dergi-
si, Yıl: 13, Sayı: 37, Haziran 1982, s. 10-14



Geçmişten Günümüze Adana Düğünlerinde Hediye Kavramı: Çeyiz, Bohça, Okuntu

Yrd. Doç. Dr. Zekiye ÇAĞIMLAR
Çukurova Üni. Eğitim Fak. İlköğretim Böl. Öğretim Üyesi

Düğün, toplumsal dayanışmanın eğlenceyle birlikte olduğu ve her dönemde, her millette de coşkuyla yaşanan bir geçiş dönemidir. Bu coşku Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk geleneği içindeki varlığını çeşitli geleneksel davranışlar ve ritüeller ile her dönemde yaşatmıştır. Düğün, tek başına ya da az kişiyle yaşanan bir süreç değildir. Düğünün özelliği, geniş bir kalabalık topluluk içinde ve iki aile arasında yaşanması, sonrasında da iki genç için ya da genç için yeni bir yaşam döneminin başlamasıdır. Bu nedenle de ailelerin karşılıklı olarak anlaşma, dayanışma, işbirliği ve paylaşım ile gençlerin ya da gencin yeni yaşam döneminin ekonomik ve sosyal yönden daha kolay başlamasını sağlaması gerekmektedir.

Düğün, çevre ile birlikte yapılırken, aslında katılımcılar sadece eğlencenin bir parçası olmamakta, gençlerin ya da gence maddi ve manevi destek de vermektedirler. Düğün ilk akla geldiği gibi sadece genç bir kız ile genç bir erkeğin evlenip yeni bir yuva kurması olduğu gibi, Adana yöresinde çok fazla önemsenen erkekliğe ve müslümanlığa geçiş diye de nitelenen sünnet düğünüdür de. Her iki düğünün öncesinde ve sonrasında, pek çok geleneksel uygulama yaşanır. Bunların içinde en önemlileri "kız beşikte çeyizi sandıkta" şeklindeki deyimlerde de görüldüğü gibi çeyizdir. Çeyiz, evlilik düğünlerinde genç kızın evlendikten sonraki evinin eşyalarını içerir. Bu eşyalar mutfak eşyaları, diğer ev eşyaları olduğu gibi en önemlisi nakışa dayalı sandık eşyalarıdır. Sünnet düğünlerinde de, nakışa dayalı çeyiz de diyebileceğimiz oğlan çocuğuna hazırlığı görmekteyiz.

Sünnet düğünü için de oğlan annesi ya da büyükleri neredeyse oğlan çocuğunun doğumundan itibaren sünnet yatağının çarşafından yastığına, kirve bohçasına kadar herşeyi hazırlamaya başlamaktadırlar. Her iki düğün için de çeyiz ne kadar önemliyse, bohça da o kadar önem taşımaktadır. Evlilik düğünlerinde karşılıklı aile büyüklerine ve yakınlarına hazırlanan hediyelerin özenle işlenen bohçalara konularak "duvak mevlidi"nde verilmesi kadar, sünnet düğünlerinde de "kirve" ve kirve yakınlarına hazırlanan hediyelerin yine özenle işlenmiş bohça içinde sünnet mevlidinde verilmesi o kadar önemlidir. Çünkü bohçanın nakışı ve içindeki hediyelerin maddi ve manevi değeri, bohçayı verenin verdiği kişiye karşı duyduğu sevgiyi ve saygıyı da göstermektedir. Düğün kavramı içinde davetiye niteliği taşıyan "okuntu" denilen hediyeler de önemli bir değer taşımaktadır. Düğün sahibi, okuntu gönderdiği kişiye yakınlığına göre elbiselik kumaştan, baş örtüsüne kadar çeşitli hediyeleri davetiye olarak götürmektedir. Bunun karşılığı da düğünde hediye olarak getirilmektedir. Bu hediyeler özellikle evlilik düğünlerinde ki bu düğünler özellikle köy ya da kasabada yapılıyorsa "çaba/şaba", şehirde yapılıyorsa "kırkım atma" diye isimlendirilen ve tören şeklinde yapılan para atma şeklinde verilmektedir.

İnsanlar arasında sevgi ve dostluk ifadesi olarak veya sosyal yaşam gereğince karşılıksız verilen nesne olarak tanımlanan, Türkçede armağan karşılığında kullanılan hediye Arapça kökenli bir kelimedir (Bardaroğlu, 1998:151). Hediyeleşme

geleneği hemen her toplumda ve her dönemde görülmüştür. Yapılan araştırmalarla eski çağlardan günümüze, modern toplumdan ilkel topluma her dönem ve her sosyal yapıdaki toplumda hediyeleşme sosyalleşmenin bir gereği olarak kabul edilmiştir. Alınan ve verilen hediyeler de sosyal dayanışmanın temelini oluşturmuştur. Hediyein tanımında karşılıksız verilen nesne dense de, hediye verilirken maddi ya da manevi bir beklenti mutlaka işin içine girmektedir. Dinlerde, Tanrı'ya sunulan hediyeler (adaklar) bile daha büyük karşılık bekleme amacını taşımaktadır. Bu ya maddi bir beklenti olmakta ya da manevi anlamda kendinden yüce bir gücün koruyuculuğuna sığınma olmaktadır. Örneğin Eski Ahid'de sosyal ve dinî hayatın bir parçası olan hediye

dece Sebe melikesinin Hz.Süleyman'a gönderdiği, fakat siyasi amacı nedeniyle geri çevrilen hediye bahsedilmektedir (en-Neml 27/35-36). Hz. Muhammed'in hediyeleşmenin dostluğu ve sevgiyi geliştirdiği düşüncesiyle teşvik ettiği bilinmekle birlikte, hadislerde de çok fazla ayrıntılı hükümler bulunmamaktadır. İslam ahlakçıları hediye almanın da ve hediyeye hediye ile karşılık vermenin de güzel bir davranış olduğunu, taraflar arasında dostluk ve sevgi bağını güçlendirdiğini, bu nedenle de hediye karşılık beklemenin veya verilen hediye geri istemenin doğru olmadığını ifade etmişlerdir (Bardaroğlu, 1998:151-152). Dinî yönden, sosyal yönden bu kadar önem taşıyan hediye, kişilerin ve toplumların iyi günlerinde, özel günlerinde sosyalleş-



konusu sıkça yer almıştır. Aile içerisindeki hediyeleşmeden (Tekvin 24/53, 25/6, 32/14, 19, 21, 33/11), düğünde tarafların birbirlerine verdikleri veya davetlilerin getirdikleri hediye kadar (Tekvin 24/53,34/12, Hakimler 1/15) hediyeleşmenin niteliğinden bahsedilmiştir. Hıristiyanlık hediye kavramını manevi bir sembol haline getirmiş, en büyük hediye Tanrı'nın insanlara sunduğu bağışlanmışlık olarak değerlendirmiştir. Hinduizm'de hediye, inancın temelini oluşturmuş, hatta tek geçim kaynağı olmuştur. İnsan nefsinin öldürmek için hediye vermeli ve yine aynı nedenle dilenmelidir. Kur'an-Ke-rim'de hediye kavramı ile ilgili özel bir açıklama yoktur. Bu konuyla ilgili sa-

mek için, dayanışma için, karşılıklı dostluk bağını güçlendirmek için birbirlerine verilmeye devam etmektedir. Hediye konusu yukarıda da belirttiğimiz gibi her inanç için, her toplum için önemlidir. Türk toplumu içinde de hediye özel bir öneme sahiptir. Bu konuda sayısız atasözü, deyim, anlatı bulunmaktadır. "An beni bir koz ile o da çürük çıksın", "çam sakızı çoban armağanı", "hediye hediyeye yol gider", "bahşış gelen atın dişine bakılmaz" sözleri bu örneklerden en bilinenleridir.

Hediye her iyi ve mutlu olay için, özel gün için vermek ve almak bakımından önemliken, araştırmanın konusu olan düğün geleneği içerisinde özel bir önem taşımaktadır. Denilebilir

ki düğün olayı hediye kavramı ekseninde oluşturulmaktadır. Düğün olayının başlangıcından sonuna kadar, karşılıklı verilen ve alınan hediyeler bulunmaktadır. Bunlar verilmiş yerine ve şekline göre değişik isimler almaktadır. Kızın çocukluktan itibaren hazırladığı ev ihtiyaçları çeyiz, gelinin ailesinin damadın ailesine verdikleri bohça içinde hediye bohça, düğünde atılan paralara, kırkım, şaba, denmektedir. Sünnet düğününde de hediye yine özellikle iki aile arasında olmakta sünnet olan çocuk ile kirvenin ailesi arasında geçmekte, bunun yanında da düğüne gelen kişilerin hediyeleri bulunmaktadır. Adana yöresinin önemli bir özelliği geçmişten günümüze düğün süreci içinde başlık parasının birinci derecede önemli rol oynamamasıdır. Yakın zamana kadar başlık parası için Güney Doğu ve Doğu Anadolu'dan tarım işçisi olarak gelip başlık parası biriktirmeye çalışan gençler yörede bulunsa da, bugün hem bu olay azalmış hem de yöre başlık parasına bağlı düğün geleneği oluşturulmamıştır. Düğünlerdeki hediye dayanışmanın bir örneğidir. Düğün masraf yapmaktır. Bu masrafın bir kısmının desteklenmesi de düğüne katılan yakınlar tarafında hediye adı altında para ya da ev ihtiyacının alınması şeklinde olmaktadır. Adana yöresinde düğünde verilen hediyeleri gruplandırarak olursak belli başlıları

1. çeyiz,
2. bohça,
3. okuntu,
4. şaba
5. kırkım
6. bayram hediyeleri
7. asbap kesme
8. düğün günü damattan ve ailesinden istenen bahşışler
9. diğer hediyeler

şeklinde kendini göstermektedir. Bu gruplarda yer alan her bir hediye ayrı bir hazırlanış, sunulmuş ve verilmiş özelliğine sahiptir.

1. Çeyiz:

Arapça cihaz (cihâz) kelimesinden gelen çeyiz yolunun, gelinin ve sefere çıkacak ordunun ihtiyaç duyacağı eşya, gıda maddesi, silah, vb. malzemeler anlamına gelmektedir. Türkçeye cihaz şeklinde geçen kelime, cihaz ve çeyiz olarak yaygınlık kazanmıştır. Çeyiz, gelinin baba evinden götürdüğü elbise

ve benzeri eşya için kullanılmıştır (Ed-Dib, 1993:296). İslâm hukukunda koca evlilik sırasında kendisiyle eşinin, bazı hukukçulara göre ise sadece kendisinin sosyal ve ekonomik yapısına göre bir ev temin etmek zorundadır. Erkeğin evlenirken kadına verdiği “mehir” kimi İslâm hukukçusuna göre çeyiz için kullanılması gerekirken, kimi hukukçulara göre de kadının gelecek teminatı olarak değerlendirilmiş ve bu altın, para ya da malın çeyiz olarak kullanılmasının zorunlu olmadığı ileri sürülmüştür. Buna göre kadının ev için bir şey yapması yani çeyiz hazırlaması zorunlu değildir. İslâm ülkelerinde çeşitli şekillerde kendini gösteren çeyiz, dini hükümlerin değil, sosyal yapının gereği olarak vardır (Ed-Dib, 1993:297).

Bugün Müslüman toplumlarda köklü bir gelenek halini almış olan çeyiz için de aşırılıklardan, israftan kaçınmak dinin gereklerinden kabul edilmiştir. Hz. Muhammed’in kızı Fâtıma’ya evlenirken bir yatak, bir yastık, bir de su tulumu vermesi o günün sosyal ve ekonomik yapısının gereği olduğu kadar, çeyizde aşırılığa kaçılmaması gerektiğinin de bir örneği olması bakımından önemlidir (Ed-Dib, 1993:297). Buna rağmen Osmanlı döneminde, Anadolu’da çeyiz adeti az çok farklılık göstermekle birlikte, esasta önemli bir fark yoktur. Çeyiz önemli ve gösterişli şekilde yer almıştır. Örneğin, Osmanlı saray düğünlerindeki çeyiz alayları son derece gösterişli ve muhteşem olurdu. Aynı zamanda halife de olan padişah, aşırılıktan kaçınma yerine damadın mevkisine ve damada verdiği değere göre çeyizde kıymetli taşlar, mücevheratlar, eşya, mal ve mülk verirdi. Yüzyıllarca bozulmadan korunan çeyiz için teşrifat düzeni, gelinin koca evine götürdüğü göz kamaştırıcı eşyaları sergilerdi. 1675’te IV. Mehmet’in kızı Hatice Sultan’ın düğünü için verdiği çeyiz o sırada Edirne’de bulunan seyyahları hayranlık ve şaşkınlık içinde bırakmıştır. Bugün de Topkapı Sarayı Müzesi’nde padişah kızlarına ait pek çok çeyiz eşyası sergilenmektedir (Nutku, 1993:298).

Adana yöresinde de çeyiz, düğün geleneği içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Kız çocuğun doğumuyla birlikte, çeyiz hazırlığı başlamaktadır. Önce anne, anneanne, babaanne ve yakınların yaptığı işlerle başlayan çeyiz hazırlığına, kızın büyüyüp elinin iğne, tığ tutmaya başlamasıyla kızın kendisi de katılır. Evin içinde yer alan her bir eşyanın mutlaka birden çok değişikli/yedekli örtülecek örtüsünün olması gerekmektedir. Bu örtülerin kendisi değişik kumaş ve nakışlarla işlendikleri gibi, bunların kenarı da dantel ya da değişik oyalar ile süslenmektedir. Gelin olunurken çıkarılan çeyizin fazlalığı ve niteliği hem kız ailesinin ekonomik durumunu gösterdiği gibi, annenin, özellikle de kızın becerisini de göstermesi bakımından önemlidir. Eskiden yapılan dü-

ğünlerde kırsal kesim ya da şehir merkezi fark etmeden sosyal yapıya göre yatak, yorgan, halı, soba, tabak, tencere, beyaz işler, gaz ocağı, iki sandalye, havlu, ibrik, kazan, olurken mutlaka yapılan nakış işlerinin bulunduğu bir çeyiz sandığı bir de camekan bulunmak zorundaydı. Camekan, kızın ve ailesinin yaptığı/yaptırdığı tülbentlerin, yazmaların, baş örtülerinin bulunduğu süslü ağaç işlemeleriyle bezeli camlı küçük sandıktır ki çeyiz sandığı ve tülbent camekanı Adana düğün geleneğinde halen en önemli çeyiz parçasıdır. Bugün gelişen ve değişen sosyal yaşam koşulları yaşam tarzlarını da birbirine benzer kıldığı için, kırsal kesim ile şehir merkezi aynı ev ihtiyaçlarına sahip olup, çeyizde de aynı eşyalar bulunmaktadır. Eskiden, günümüze değişen sadece kişilerin ekonomik durumlarına göre aldıkları çeyizin sayıca fazlalığı bir de alınan eşyaların fiyatlarıdır (K1, K2, K3, K7, K12, K13, K24). Günümüzde Adana yöresinde kız evinin çıkardığı çeyiz, genel olarak şöyledir:

En az iki takım karyola takımı, her takımın iki etek, iki yastık, bir bohçası, masa örtüleri (ağ ipliğinden dantel, etamin üzerine, kare, yuvarlak olmak üzere değişik özellikte en az beş tane), orta masası ve iki sehpa örtüsü, fiskos örtüsü ve vitrin içinin takımı olmasına dikkat edilerek bunların en az iki takım olması gerekir. Vitrin içine serilen mendil şeklindeki örtülerin 12 veya 24 parça olması gerekmektedir. Yatak odası için etajer içleri için en az 7 tane örtü, tuvalet aynasının önü ve üzeri için 7 parçadan oluşan en az iki takım örtü, bir camekan tülbent ki bunun sayısı en az 50 tanedir. Damat için her biri altı tane olmak üzere alt ve üst iç çamaşırı, çorap, ropdışambır, bir erkek terliği, ipek pijama, kız için yine en az bir tane süslü terlik, üç takım gecelik, pijama, sabahlık, lizöz, en az altı tane altı ve üst iç çamaşırı, pamuğu oğlan evi tarafından gönderilen ve en az iki olmak üzere çift kişilik yer yatağı, dört taneden az olmamak üzere tek ve çift kişilik yastıklar, saten ve kadife üzerine sırtılmış değişik renk ve desenlerde yorganlar ve yorgan kapakları, neversim takımları ki bunun sayısının dörtten az olmaması gerekir, on tane çarşaf bunun beşi çift kişilik beşi tek kişilik olmak üzere, iki tek kişilik, iki çift kişilik pike, iki tek kişilik, iki çift kişilik battaniye, bir çocuk battaniyesi, en az beş seccade ki bu seccadelerin kız ya da annesi tarafından kanaviçe, etamin, gibi işlerle kendilerinin işlemiş olması daha önemlidir, alta çift kadın, altı çift erkek misafir terliği, banyo terliği, hamam taşı, bornoz, bir bayan, bir erkek banyo takımı, kenarları işli havlular, iki takım mutfak takımı, altı ve 12 kişilik olmak üzere porselen yemek takımı, 24 tane çay bardağı, 12 kişilik günlük, 12 kişilik misafir için çatal-bıçak takımı, günlük kullanmaya 12 kase, 12 yemek tabağı, su takımları, kaynar

takımları, vitrinlik ve gündelik üç takım fincan takımı, çeşitli boylarda çay tepsileri, büyük ve küçük boylarda çaydanlıklar, cezve, tava, vb mutfak gereçleri, bunların üzerlerinin buzdolabı, süpürge, kavanoz, tepsi gibi eşyalara işlenmiş örtüleri, işlenmiş şallar, oda sayısı kadar halı, yolluk, işlenmiş mutfak perdeleri bulunur. Bunun yanında nişan öncesinde ailelerin anlaşmalarına göre de alınmış mobilyalar ve elektronik eşyalar vardır. Adana yöresinde genel olarak yatak odası ve salon takımını erkek tarafı alırken, oturma odasının mobilyası kız tarafının çeyizi içerisinde yer alır. Elektrikli eşyalarda da günümüzde ailelerin anlaşmasına bağlı olarak değişmekle birlikte, kız çeyiz olarak genellikle çamaşır makinesi, bulaşık makinesi, fırınlı ocak, tost makinesi gibi elektrikli mutfak gereçlerini almaktadır. Erkek de gelirken çeyiz olarak tv, müzik seti gibi geriye kalan elektrikli ve elektronik eşyaları almaktadır. Adana yöresinin çeyizle ilgili en önemli özelliği nakışa dayalı ev eşya ve donanımlarının çok önemsenmesi ve bunların da sayıca fazlaştırılarak verilmesidir. Geçmişte saydıklarımızın niteliği değişse de, nicelik olarak yine çok olmasına her bir parçanın değişikli kullanılır diyerek birden çok takım halinde verilmiştir. Bugün de aynı mantıktan yola çıkarak verilen her bir parça yedekli şekilde birden fazla sayıda verilmektedir. Bir de gelinle damadın en az bir aylık mutfak ihtiyaçları düşünülerek kuru bakliyat, çeşitli yiyecekler, kışlık, turşu, salça, reçel gibi yiyecekler de çeyize en son olarak eklenir (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K11, K21, K23).

Çeyiz düğünden önce kız evinden alınarak, evli çiftin yaşayacağı evlerine götürülür. Bu düğün Pazar günü olacaksa Cuma günü olabileceği gibi, düğünden önceki Pazar günü de olabilmektedir. Damat evi, kızın evine davulcu ve zurnacı ile birlikte bir de kamyon ile gider. Eskiden köylerde aynı köy içinde çeyiz taşınıyorsa atla taşınabildiği gibi, gelen konuklar da evden eve taşırlarmış. Fakat yine davul ve zurnanın bulunması mutlaka gerekmektedir. Bugün köy ya da şehir fark etmeden, hatta kız evi ile çeyizin taşındığı evin yakınlığı uzaklığı fark etmeden kamyon, davul ve zurna gelmektedir.

Davul ve zurnanın çaldığı müzik eşliğinde kız evinden çeyiz kamyonu yüklenir. Çeyiz yüklenirken sıra kızın çeyiz sandığına geldiğinde kızın yakınlarından birisi ki genellikle ablası ya da kız kardeşidir sandığın üzerine oturur ve sandığı vermez. Sandığın verilmesi için bahşiş istediğini söyler. Damattan ya da kaynana veya kayınbabadan sandık bahşişi alındıktan sonra çeyiz sandığı da kamyonu yüklenir. Bu yükleme sırasında kimi zaman davulcu yorgunluk molası verilsin diye oynak bir hava çalarak çeyizi yükleyenleri oynatır. Kamyonu yüklenen çeyiz mutlaka bir su üzerinden geçirilir. Kamyonun en tepesine bayrak dikilmiştir, her iki tarafından da halılar sarkıtılmıştır. İçinde de çalan davul ve zurna eşliğinde oynayan gençler vardır. Şehrin en merkezi caddesinde, trafiğin en yoğun olduğu yerde, çeyiz kamyonu içinde oynayan



gençler hiç garip karşılanmaz. Adana şehir merkezi için, evlenen hemen her çiftin çeyizinin geçmesi gereken yer Baraj Gölü'dür. Suyun kötü güçleri uzaklaştırma, büyü varsa bozma, nazarı kırma gibi eskiden beri taşınan inanç gereği çeyiz su üzerinden geçirilerek Barajın karşı tarafına gidilir ve orada herkes araçlardan, kamyonlardan iner, davulcu ve zurnacının çaldığı havalar ile halay çekilip, oynanır. Buna çeyiz gezdirme denir. Özellikle çeyiz gezdirme ve sonrasında olan çeyiz sermeye, gençler katılır (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K11, K21, K23).

Çeyiz serilmesinde, daha önceden kumaşa dayalı nakış çeyizleri yıkanıp kız evinde ütülenmiştir. Bunlar yerleştirilen mobilyalara uygun olarak serilir. Mutfak eşyaları, vitrin süsleri, cıncık işleri (cam eşyalar) da orada bulunan kişilerce yıkanıp kurularak, yerlerine yer-

leştirilir. Özellikle yatak odasının kurulması, yatağın serilmesi sırasında yatak odasına boşanmış, kocası ya da karısı ölmüş dul birinin girmemesine dikkat edilir. Yatak odası düzenlenip, yatak serildikten sonra da yatağa bir erkek bebek üç kez atılarak yataktan kaldırılır. Ev döşendikten sonra kapı kilitlenilerek çıkılır, düğün gününe kadar açılmaz. Günümüzde, hırsızlık olaylarından çekinildiği için, damadın çeyiz serilmesinden sonra evde kalması istenmektedir. Geçmişte at arabasına konularak şehirde ya da kasabada davul zurna eşliğinde gezdirilen çeyizler, günümüzde kamyon ile gezdirilmektedir. Çeyiz gezdirmek, çeyiz sermek düğünün önemli bölümlerinden birisidir. Bu nedenle çoğu zaman davetiye yazılır ya da okuntu verilirken davet edilen kişilere çeyiz günü de kına günü gibi mutlaka söylenir. Çeyiz serilmeye

liktir. Ya “çok güzel çeyiz çıkarmış maşallah” denir ya da “anası uyumuş kızı büyümüş” denilerek çeyizin beğenilmediği anlatılır. Özellikle duvak mevlidinde kızın yakınlarının gelen misafirlere nakışlı tülbent dağıtılması, çeyizin beğenilip beğenilmemesi açısından son derece önemlidir. Duvak günü mevlit okunurken, hocanın başından başlanır kenarı iğne oyalı mevlit örtüsü konur. Sonra süslenmiş sepet içinde getirilen boncuk oyası, iğne oyası, ip oyası gibi oyalarla kenarı çevrilmiş tülbentler, gelen misafirlerin başına ya da dizine tek tek konur. Daha önceden belirlenmiş olan örtüler vardır. Bunlar daha ağır oyalı, daha pahalı örtülerin kenarına geçirilmiştir. Bu örtüler geline ve damada daha yakın olan, düğünde büyük hediye yapan kişilere, diğer misafirlere hissettirmeden verilir. Eğer tülbent dağıtılmış ve de beğenilmişse gelenler tarafından, daha sonra o kızın çeyizi de o oranda beğenilerek anlatılır. Kızın çeyizinde tülbendinin olmaması, duvak günü kaynananın ayıby olarak kabul edilir. Eğer kız evi cahillik ya da cimrilik etmişse veya ekonomik durumu uygun değil de bu nedenle tülbent örtmeyecekse kaynananın bunu önceden öğrenip, tedarik etmesi ve o gün o tülbendini örtülmesi gerekmektedir. Eğer kız hazırlamamış, kaynana tedarik etmemişse kız evi ile oğlan evi arasında bir sorun olduğu gelenler tarafından düşünülür. Çeyiz kız evinden çıkana kadar kızın ailesinin, yeni evli çiftin evine geldikten sonra oğlan evinin şerefi olarak düşünülür. Bu nedenle de kayınvalide duvak günü gelinin çeyizini inceleyerek unutulmuş bir şey varsa o gün hemen gidip onu temin eder. Günümüzde köy, kasaba, şehir fark etmeden sosyal ve ekonomik yaşam değiştiğinden kızlar okumaktan ya da çalışmaktan yeterince çeyiz hazırlamaya imkan bulamasa da kızın ailesi kendisi hazırlamakta, kendileri hazırlayamıyorlarsa bile para ile yukarıda belirtilen çeyizleri işletmektedirler. Hazır çeyiz ürünleri satan mağazalar bulunmakla birlikte, hala rağbet gören el emeği göz nuru denilen, çeyizlerdir. Bu nedenle bazı kadınlar için çeyiz işlemek geçim kaynağıdır. Ara sokaklarda evlerin kapılarında “çeyiz işlenir” ya da “çeyiz işi yapılır” yazısıyla karşılaşmak bu nedenle Adana yöresi için olağan bir durumdur (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15, K16, K19, K20, K21, K23, K24).

Evlilik düğünleri için çeyiz hazırlanırken, sünnet düğünleri için de Adana yöresinde çeyiz hazırlanmaktadır. Erkek çocuğun sünnetine karar verildikten sonra sünnet yatağı yapılmakta, yatak, yorgan, yastık, yatak örtüsü işlenmekte ya da işletilmektedir. Bunun çocuğun sünnet düğünü sırasında giyeceği süslü, sırmalı, işlemeli, şapkalı, asalı, pelerinli kıyafet ile, sünnetten sonra gi-

yeceği beyaz uzun gömlek yedekli olarak alınmakta, bir de terlik sünnet çeyizi içine hazırlanıp konulmaktadır. Sünnet için yatağın mutlaka özel olarak çarşafından, yastığına yorganına kadar her şeyin alınıp, hazırlanması gerekmektedir. Bu hazırlanan sünnet yatağı daha sonra evlenirken damadın çeyizine konmakta, buna “bekarlık yatağı” ya da “mitil yatağı” denmektedir. Oğlanın kendi evinden çıkardığı tek yatak, yorgan, sünnet düğününde hazırlanıp eğer saklanmışsa bu yatak yorgan olmaktadır. Eğer zaman içinde kullanılıp eskimiş ise damat annesi mutlaka bekarlık yatağı ve yorganı olarak bir kat yatak yorgan yapıp oğlan çeyizi olarak vermek zorundadır (K1, K2, K12, K24).

2. Bohça:

Bohça, Adana düğünlerinin vazgeçilmez hediyelerindendir. Bohça evlilik düğünlerinde kız tarafından oğlan evine verilmek üzere hazırlanır. Sünnet düğünlerinde ise, sünnet olacak çocuğun annesi tarafında kirve ve kirvenin yakınlarına verilmek üzere hazırlanır. Her iki düğün için de bohçanın nakışlı olması, iyi bir kumaştan olması yani kumaş ve nakış bakımından bohçanın verildiği kişiye ne kadar önem verildiğini belirtir nitelikte olması gerekmektedir. Evlilik düğünlerinde bohça kızın annesi tarafında damadın anne, baba, ağabey, abla, kardeş, bunların eşleri, büyükanne ve dede ile, damat tarafına yakınlığa ve düğünde gösterdikleri yardım ve aldıkları hediyeye göre dayı, amca ve bunların eşleri ile, damadın kirvesine hazırlanır (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K18, K19, K20, K21, K23, K24).

En önem verilen bohça, damadın annesi ve babası için hazırlanan bohçadır. Aynı ayrı bohçalara hazırlanabileceği gibi tek bir bohça içinde de damadın anne ve babasına hediyeler konularak bohça hazırlanabilir. Kayınbaba bohçasında; takım elbiselik kumaş, gömlek, el işi örülmüş süveter, alt ve üst iç çamaşırı, pijama, çorap, kenarları işli havlu, seccade ve tespih bulunur. Kaynana bohçasında; elbiselik kumaş ya da döpiyeslik kumaş, alt ve üst iç çamaşırı, kenarı işli havlu, kenarı iğne oyalı demor veya bursa ipeği mevlit örtüsü, çorap, terlik, el örgüsü şal veya yelek/hırka, eşarp, mendil, gelinin ekonomik durumuna göre yatak örtüsü takımı, seccade, tespih, pijama/gececik konur. Damadın ablası ile eniştesine bir bohça, ağabey ya da kardeş ile eşine bir bohça şeklinde yine bohçalar hazırlanır. Bu bohçalarda olanlar bayan ve erkek çorabı, bayan ve erkek mendili, bayan için bluzluk/elbiselik kumaş, örtü, erkek için gömlek, alt ve üst çamaşırı konur. Dede ve büyükanneler var ise onlara da eşleri ile kendileri için hazırlanmış hediyelerin bulunduğu bohça verilir. Bu bohçada da kadın-erkek çorabı, kadın ve



erkek için alt ve üst iç çamaşırı, erkek ve bayan için örülmüş iki yelek, kadın ve erkek tespihi ve iki adet seccade bulunur. Bunların dışında aileye yakınlıklarına ve düğünde yaptıkları hediyeye göre dayı ve yengeye, amca ve yengeye de birer bohça hazırlanır. Bir de damadın kirvesine bohça hazırlanır, bu bohçada da evliyse kirvenin eşine değilse ailesine hediyeler konur. Amca-yenge, dayı-yenge, kirve bohçalarında erkek ve kadınlar için çorap, alt ve üst iç çamaşırı, bayan eşarbi, yapılan hediyeye göre bohça içine hırka, şal, terlik, elbiselik kumaş da hediye olarak ilave edilir. Eskiden bunların hepsi bohçaya konularak verilmesine rağmen, günümüzde köy ya da şehir fark etmeden kaynana, kayınbaba bohçasına önem verilip hazırlanmakla birlikte diğerleri poşete konularak da verilmektedir. Poşete konularak verilse bile buna bohça hazırlamak denmektedir. Duvakta mevlit sırasında gelen misafirler dağılmadan bohçaları verilmesine dikkat edilir. Damadın annesinin düğün sonrasında en dikkat ettiği konu, duvak sırasında aldığı bohçadır. Bu bohçanın hazırlanma şekli, içinde bulunan hediyeler gelinin kaynaya bakışını ortaya koyduğu düşünüldüğünden her bir hediye bu açıdan yorumlanarak alınır. Eğer gelin bohça hazırlamamışsa kaynana bunu hayatı boyunca gelinin başına kalkarak "bir bohça bile giydirmedin" der (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K18, K19, K20, K21, K23, K24).

Sünnet düğünlerinde de sünnetin ertesi günü mevlit okutulur. Mevlit

okunup bittikten sonra, mevlidi okuyan hocaya hediye olarak iğne oyalı ipek mevlit örtüsü hediye edilir. Sonra da kirve bohçası getirilip kirvenin karısına ya da annesine verilir. Kirve evli ise bohça ona göre, bekar ise ona göre hazırlanmıştır. Kirve bohçasının içinde kirve için elbiselik kumaş, gömlek, çorap, mendil, alt ve üst iç çamaşırı, havlu, namaz kılıyorsa seccade ve tespih bulunur. Evli ise kirvenin eşine, evli değilse kirvenin annesine elbiselik kumaş, eşarp, çorap, mendil, alt ve üst iç çamaşırı, yelek ya da şal, seccade, tespih, havlu konur. Evli değilse kirvenin babasına da gömlek, çorap, mendil, havlu ve alt ve üst iç çamaşırı konur. Bu bohça kirvenin eşine ya da kirvenin annesine verilir. Kirve sünnet düğünü öncesi ya da düğün sırasında hediyesini yaptığı için mevlit sırasında hediye vermez. Sünnet düğünü öncesi kirve olacak kişi sünnet kıyafetini istiyorsa alır, sünnet sırasında da hem altın ya da para takar hem de geleneksel olarak sünnet olan çocuğa saat alır. Kirve yakınları da sünnet düğünü sırasında çocuğun sünnet yatağında bulunan yastığa para ya da altın takarlar (K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K18, K19, K20, K21, K23, K24).

3. Okuntu:

Düğün iki kişiyle yapılan bir geçiş dönemi değildir. Düğün gelin ve damadın ailelerinin yakınlarının, tanıdıklarının ve arkadaşlarının katılımıyla yapılır. Düğünde bulunması istenen kişilerin çağrılması ise düğünden birkaç gün önce yapılır. Anadolu'nun her ye-

rinde olduğu gibi Adana yöresinde de davetliler tek tek belirlenip, unutulmuş birinin olmamasına özen gösterilerek düğünden önce çağrı yapılır. Bu çağrının yapıldığı zaman da önemlidir. Düğünden bir gün önce, iki gün önce yakın çağrılan yakın akrabalar genellikle bu düğüne ya katılmazlar ya da gönülsüz katıldıklarını bir şekilde belli ederler. Çağrı ilk olarak en yakınlardan başlanarak yapılır. Çağrı günümüzde genellikle davetiye ile yapılmaktadır. Fakat geçmişten günümüze örneği azalsa da ortadan hiç kalkmayan bir çağrı biçimi "okuntu göndermektir". Okuntu, bugün daha yaygın olarak köylerde ya da köyle bağıni koparmamış şehirde yaşayan ailelerde görülmektedir. Okuntu ismin okundu anlamına gelmektedir. Yani düğüne çağrıldın, düğünde bulunman için ismin okundu şeklinde de yorumlanabilir. Okuntu olarak gönderilenler, gönderilen kişilere yakınlığa ve o kişiden gelmesi beklenen hediyein büyüklüğüne, niteliğine göre değişebilmektedir. Okuntu gelinin bir yakını tarafından dağıtılabileceği gibi, bulunulan yerin ekonomik durumu pek iyi olmayan, orta yaşın üzerinde, evli ya da dul bir kadına da dağıtılabilir. Okuntu için kız evi, oğlan evine hediye listesi yollar. Bu listeye göre oğlan evi okuntulukları alır ve kız evine getirir. Kız evi de okuntu dağıtacak kişiye bunu tek tek anlatarak kime, ne verileceği belirtilerek teslim edilir. Okuntucu kadının koluna oyalı kırmızı bir tülbent bağlanır, bundan sonra ev ev dolaşarak okuntular dağıtılır. Aileye yakınlığına göre ve getirileceği tahmin edilen hediyein niteliğine göre erkek elbiselik kumaş, kadın elbiselik kumaş, gönderildiği gibi, ikinci derece yakınlarla havlu ya da oyalı tülbent, çorap, atlet, bir metre basma gönderilir (K1, K2, K3, K11, K12, K13, K16, K17, K21, K22, K25, K26, K27, K28, K29).

Düğün için üçüncü derece kabul edilen çağrılılara ise şeker, tek bir çay ya da su bardağı, kibrit, mum, çatal iğne, iğne, ayna, tarak, mendil, şeker gönderilir (Başçetinçelik, 1998:152). Düğüne okunmayan gelmez.

Devam edecek...

Elma Türk Halk Kültüründe



Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN

Kocaeli Üniv. Fen Edebiyat Fak. Halk Bilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

Elma, çok eski tarihlerden beri yetiştirilen bir meyve, bilinen bir tattır. Kaynaklar, elma yetiştiriciliğinin Firavun II. Ramses zamanında bile bulunduğunu, Eski Yunanlılar ve Romalılar tarafından ise üretiminin yaygınlaştırıldığını belirtmektedir (Büyük Larousse, s.3651). Elmanın Türkler tarafından da çok erken çağlardan beri tanındığını, maddi manevi kültür unsurlarımızdaki zengin kullanımına dayanarak söyleyebiliriz.

Türkçe Sözlük'te elma, "Yurdumuzun her yanında yetişen, kabuğu parlak, sert, kırmızıdan yeşile kadar tüylü renkte, kokusu hoş, tadı ekşi ya da tatlı, dokusu gevrek, ufak çekirdekli bir meyvedir (Türkçe Sözlük, 1974:267). Bahaeddin Ögel'in Türk kaynaklarının sengeç, senkeç adı verilen küçük, akı ve kırmızısı olan tatlı bir elmadan (Ögel, 1991:) bahsetmesi; Ortaasya'da Almalığ adlı bir şehrin bulunması; ayrıca Alma-Ata gibi bir evliya makamının varlığı (Ögel, 1995:474); Manas Destanı'nda Manas öldükten sonra karısının, babası Kara-Han'ın ülkesine giderken "Elmalı dağ" (a.g.e., s.336) adlı bir yere ulaşması, Manas'ın kahramanı Kanıkey'in baba yurdunda yetişen elmaları:

"O yerin elmaları,

Malakaçka inek memesi" gibi (Yıldız, 1995:476) diye tasvir ederek iriliğiyle övmesi elmanın kültürümüzdeki yerinin izleridir.

Dilimize şekliyle misket, ferik, hüryemez; tadıyla acı, ekşi, mayhoş, tatlı; rengiyle al, ak, kızıl, sarı, yeşil; memleketiyle Amasyalı, Niğdeli, Gümüşhaneli... olan elma, Türkçemizin somutlama gücüyle adlandırılmakta ve tanımlanmaktadır. Halk kültürümüzün hemen her alanında elma, olağan ve olağanüstü yanıyla ele alınmış bir meyvedir. Elma Anadolu'da bolluk, bereket, üreme simgesidir. Sağaltma ve iletişim sembolüdür.

İnançlar

Türk halkının âdet ve inanmalarında, pek çok pratiğinde rastladığımız bir meyvedir elma. Hayatın geçiş dönemlerinden olan evlilikte kimi pratikler bolluk, bereket içindir ve saç karakteri taşımaktadır. Erzurum'un ilçesi İspir'de düğün günü damat evine gelen gelinin kafasına "elma vurma" hâlâ yaşayan bir pratiktir. Damadın elmayı gelinin kafasına vurabilmesi gücünün göstergesidir. Vuramaması ise gelinin karşısında yenik düştüğünün... İspir'de gelinin kafasına elma vuramayan damada gülündüğü gibi, gelinin evde daha baskın olacağına inanılır. Damadın attığı elmayı, havada tutan olursa, gösterdiği hüner karşılık damattan istediği parayı koparmaktadır (K1). Gaziantep'te de "oğlan bayrağı" ve "gelin bayrağı" adı verilen düğün bayraklarının başına takılan elmaları nişan almak bir hüner olup; bu hüner gelinin verdiği bir "çevre" ile ödüllendirilir. Elmayı ilk vuran ve gelinden "çevre" hediyesi alan nişancının nâmi öğütlerle anlatılmaktadır (Yalman 2000:275). Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesinde düğün bayrağındaki elmaya nişan alan kişi, bayrağı alarak düğün sahibine gider ve ondan bahşiş ister (K2). Sivas'ta damadın damdan attığı elmayı kapanın, oğlu olacağına inanılmaktadır (Erk Nahya, 1977:83).

Anadolu'da düğün bayrağına, acıları alması dileğiyle soğan sançmak yaygın bir pratiktir. Nevşehir ve Kırşehir'de düğün bayrağına bolluk ve bereket amacıyla elma sanıldığını öğrenmekteyiz (K3).

Artvin'de evlilik çağına gelmiş kızlar bir elmanın kabuğunu koparmadan, tek parça halinde soyup, yastıklarının altına koyarak uyduklarında evlenecekleri erkeğin rüyalarına gireceğine inanırlar (K4). Sivas Gürün'de de her kim rüya-

sında elma yediğini görürse onun için bu rüyanın evlilik habercisi olduğuna inanılmaktadır (K5).

Güney Kafkasya'daki Karapapah Türklerinin inançlarına göre rüyada elma görülmesi kız evladın olacağı anlamına gelmektedir (Kalafat, 2002:85). Karapapahların Aras Vadisi Türk Dügünlerinde çam ağacından yapılan dokuz dallı "Bey Şah"ını sağdıcın evinde bezerler. Beyin adamları "Şah"ı korurlar. Şahın dalından gençler bir elma uğurlasa (çalsa, kaçırssa); bey, o elmayı satın alır (a.g.e., s. 88).

Sivas Gürün, Zara, Yıldızeli, Şarkışla Divriği'de, doğacak çocuğu etkileyen kimi anolojik eylemler vardır ki, bunlardan kaçınmak ya da bunları yerine getirmek gerekmektedir. Elma yiye hamile kadının çocuğunun yanaklarının kırmızı olacağına inanılır (Örnek, 1981:60). Kahramanmaraş Afşin'de elma bir sağaltma unsurudur. Vücudunda siğil olan çocukların siğillerinin kaybolması için bir elmaya siğil sayısını kadar arpa tanesi dua okunarak saplanır. Çocuktan bunu kimseye göstermeden yine dua okuyarak toprağa gömmesi istenir. Böylece toprağa gömülen elma çürüdükçe, siğillerin de yok olacağına inanılır (K2).

Anadolu'nun çeşitli yörelerinde Nevruz'da yeni yılın bereketli geçmesi isteğiyle sofraya un, pirinç, kırmızı balık ve boyanmış yumurtanın yanında elma da konulmaktadır (Güzel, 1995:97).

Alevi ve Bektaşiler, elmayı bütün meyvelerden üstün tutmaktadırlar. İnanışa göre, bir gün Cebrail, cennetten bir elma, bir nar, bir ayva getirir. Hz. Muhammed, bunları Hasan ile Hüseyin'e verir. Bunları yemeden önce bir parçasını saklamalarını söyler. Onlar da birazını saklarlar. Fatma öldüğü zaman narın; Ali şehit olduğu zaman ayvanın; Hüseyin şehit olduğu zaman elmanın saklanan parçaları kaybolur. Hz. Hüseyin, Kerbelâ'da bu elma yarısı ile susuzluğunu gidermiştir. Bugün bile Hz. Hüseyin'in türbesi elma kokar (Özmen, 1998:629).

Masal

Sözlü geleneğin en zengin türü olan masallarda elma, farklı niteliklerle karşımıza çıkar. Masalların bitiriş formlerinde anlatıcı kendisini masalın kahramanı arasına katar. Herkes muradına

ererken, gökten üç elma düşer. Saim Sakaoğlu, anlatıcının bitişte kendisini üç ayrı şahıs gibi gösterip, üç elmaya da sahip olduğunu; bazen birini veya ikisini dinleyicilere bıraktığını ve kendisini küçümseyen ifadeler de kullandığını söyler: "Gökten düştü üç elma. Bir söyleyene, bir dinleyene, biri bana... İkisi dinleyenlere, biri de söyleyen boğaza." (Sakaoğlu 2003:65).

Bu şekildeki bitiş formellerine Türk masallarında çok rastlanmaktadır. Kara Kedi (Tezel, 1992-I:97), Kırk Oğlan (Tezel, 1992-II:8) Güneş Kızı (a.g.e., s. 29) masallarında olduğu gibi.

"Altı Kız Babası" adlı masalda elma, zenginlik ve sınama simgesidir. Masal, "altından bir elma"yı Zengin Bey oğlunun cebinden alabilme iddiaları ve cesareti üzerine kuruludur (Boratav, 1969: 194-204).

Bir dev masalı olan "Üç Şehzade"de (Helimoğlu Yavuz, 1997:222) elma ağacına dadanan bir dev vardır. "Elma Yanaklı Kız"da (a.g.e., s. 283) padişahın, elma bahçesindeki elmalar gibi güzel yanaklı bir kıza evlenmek isteyen oğlu vardır.

"Aynı Kızı Seven Üç Kardeş" masalında (Sakaoğlu, 2002:502) elma, ölümcül bir hastaya yedirildiğinde hastayı hemen iyileştiren sihirli bir nesnedir.

Anadolu masallarında çocuğu olmayan çiftlere bir dervişin elma vermesi ve bu elmayı yemelerini öğütlemesi bildik bir motiftir. Melikşah masalında (a.g.e., s. 397) çocuksuz bir padişaha ve hanımına derviş, kerametli bir elma verir ve bu elmayı yediklerinde bir oğlan çocuğa sahip olacaklarını söyler. Dervişin, Padişaha ve hanımına elma yemelerini; kabuklarını atlarına yedirmelerini öğütlemesi ilginç bir ayrıntıdır. Çünkü elma kabuklarını yiyen atın da kulunu olur. Dervişin verdiği elmayla erkek çocuk sahibi olunurken, elmanın kabukları atın doğumuna sebep olur. S. Sakaoğlu'na göre aslında bu at oğlanın binitisi olacaktır. Hatta bazı hikayelerde çocuğa ad koymaya gelen Hızır, ata da adını vermeyi ihmal etmez (Sakaoğlu, 2003:113).

Manas Destanı'nda:

(Çıyırıcı) evliya mezarlarına gitmedi,

Elmalıkta (yerlerde) belenmedi
Kaplıcalarda (yıkayıp) gecelemedi
Ey ulu Tanrım, o bana yar olsun!

Çıyırıcı'nın karnında bir oğlan var olsun! (Gülensoy, 2002:29) diyerek Yakup Han, hanımının ona bir çocuk veremediğinden; çünkü kutlu yerlere gitmediğinden, elmalık yerlerde belenmediğinden yakınıdır.

Anadolu inançlarında elma zürriyet simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Masallarda, efsanelerde, halk hikayelerinde, gerçek hayatta çocuk olması için Tanrıya el açıp dua etmek kısırlığa karşı bir çaredir. Dede Korkut'ta Kam Büre, Dirse Han, Tanrıya el kaldırıp evlat isterler.

Görüyoruz ki, dua ederek çocuk istemenin yerini elmayla çocuk sahibi olma motifi almıştır. Jean Paul Roux, Türklerin "kadında döllenmenin bazı yemeklerin yenmesiyle ilgili 'döllenme bayramı' şeklinde tanımlayabileceği geleneklerinden, bu geleneğin en etkin yiyeceğinin 'elma' olduğundan söz etmektedir. Elmanın etkisi aşkın kendisi gibi çift yönlüdür (Roux, 2002:179).

Halk Hikayeleri Aşıklık Geleneği

Masallarda dervişin verdiği elmayı yiyerek çocuk sahibi olma motifine halk hikayelerinde de rastlanmaktadır. Kerem ile Aslı Han Hikayesinde (Günay, 1999:101) Kerem'in doğumu bir dervişin verdiği elma vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Hikayenin başlıca motifi velûdiyet unsuru "elma"dır.

Hal Mahmut Hikâyesi (Kadirli Varyantı)'nde de Mahmut'un doğumu dervişin (Hz. Hızır) verdiği elma neticesinde gerçekleşir. Birçok halk hikâye-



si ve masalda elma yiyerek hamile kalma motifinin yer aldığını söyleyen Esmâ Şimşek, elmanın Pir dede tarafından dörde bölünmesi üzerinde özellikle durur. Bu hikâyede elma dörde değil, ikiye bölünmektedir. Genellikle kısırağa elmanın kabuğu verilirken, burada elmanın yarısı verilmektedir. Üstelik, kısırağın söz konusu olduğu hikâyeler daha çok kahramanlık hikâyeleridir. Hikâyede kahramanlık işlenmediği hâlde, kahraman ve at aynı günde dünyaya gelmiştir. Elmanın çocuk sahibi olmadaki fonksiyonu bu meyvenin bol miktarda östrojen ihtiva etmesi itibarıyla tıbben de doğrulanıyor niteliktedir (Şimşek, 1998:294). Esmâ Şimşek, aşk habercisi ve üretken güç olan elmaya yeni bir anlam ve daha da güç katar; “ölümsüzlük ilacı olarak” değerlendirir. (Daha geniş bilgi için bk: Şimşek, 2006, 237-245). Elmayı bir yanıyla, doğurganlığın en etkili meyvesi olarak gören Roux’a göre elma; bir diğer yanıyla ölümsüzlüğün değil, “ölümün görünüş nedenidir.” Elma, “Türkiye’de çocuklara Azrail tarafından sunulur. Ebû Müslim’in bir hikâyesinde elma, zehirli bir bıçakla kesilmekte ve ölmesi için kahramana verilmektedir. Ancak, kahraman rüyasında önceden uyarıldığından, elmayı veren adama ‘ilk önce sen ye’ der ve kendi kazdığı kuyuya düşerek ölür.” (Roux, 2002:265).

Aşıklık geleneği içinde âşık, bir pirin elinden bade içerek sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçer. Kimi âşık rüyalarında ise bade içmenin yerini şekerli su, tuzlu su içme; elma yeme ya da elma çekirdeğini alma pratiği görülmektedir.

Şaşırtıcı Âşık Kara (İbrahim Kara, 1927) rüyasında bir çam ağacının altında oturan bir pir görür. Yaşlı pir, Âşık Kara’ya bir elma çekirdeği verir. Âşık, elma çekirdeğini yer ve âşıklığa ulaşır.

Rüya gördükten sonra saz çalıp, deyiş söyleyen Âşık Zülali ise (Yusuf 1874) gezinirken bir elma bulur. Elmanın yarısını ısırır, donuk olduğunu fark edince elmayı yemez, cebine koyar. Daha sonra cebine baktığında elmayı bulamaz. Bir zaman sonra hastalanan Zülali, rüyasında Mehriban adlı bir peri kızının içi elma dolu bir mendille karşısında oturduğunu görür. Isırdığı elma, Mehriban’ın elindedir. Elmasını ister. Mehriban: “İğit isen o sırada hepsini yiyeydin.” der.

Umay Günay, Zülali’nin gördüğü birinci rüyanın ikinci bölümünde yarım bıraktığı elmayı geri alabilmek gayreti onun birinci rüyada kazanamadıklarını kazanmak gayretinin işareti gibi yorumlanacağı görüşündedir. (Günay, 1999:139)

Hal Mahmut Hikâyesi’nde su kenarında uyuşakalan Mahmut’a, padişahın kızı hemen âşık olur. Genci uyandırmak isteyen kız, eline bir elma alarak, bu elmayı dişleyip, dişlerinin yerine de inci, gümüş yerleştirerek ona doğru fırlatır. Mahmut, suya düşen elmayı alır ve:

Elma seni kim dişledi

Sapını gümüşledi, diyerek türkü söyler (Şimşek, 1998: 295).

Elma burada, iki gencin tanışmasına vesile olmuştur. Aşıklıkta rüya motifinin mahiyeti ve fonksiyonunu düşünürsek “kehanet bildiren veya bir teamül koyan, kutsal nitelik taşıyan rüyalar vardır; bu tür rüyalarda açıkça ve doğrudan doğruya bir nasihat ve bir emir verilmektedir.” (a.g.e., s. 89). Âşıklara sanatçı kişilik kazandıran rüya ve rüyada bir pirin, bir sevgilinin elinden bade içme motifi, pirin, sevgilinin elinden elma alma, elma yemeye dönüşebilmektedir ki, bu rüyalar âşık için kutsal nitelikli ve mesaj taşıyıcı mahiyettedir. Elmanın yarısını yeyip, yarısının da Mehriban adlı peri kızının elinde olduğunu rüyasında gören Zülali için rüyanın ve elmanın yarım olması ve ikinci bölümde tamamlık kazanması aşıklık mesleğiyle ilgili bir nasihat olsa gerektir.

Türküler

Aşk, yığıtlık, gurbet, hasret, hapishane, tabiat gibi pek çok konuda yakılan, söylenen türküler, Türk halkının içtenliğini yansıtmaktadır. Karşılıklı konuşma rahatlığıyla söylenen “Kızlık Gelinlik Türküsü” adlı gelin-kız atışmasında elma şöyle geçmektedir :

Suya gider sağ elinde taşı var

Tasının içinde üç elması var

Bir kız ile gelinin nesi var

İkisi de bir oğlanın üstüne

Kız:

Elmanın eyisini yüke tutarlar

Çarığın çürüğün seçip atarlar

Kız ile gelini bir mi tutarlar

Var git var git oğlan benimdir (Öztelli, 2002:751)

Bu, Afyon-Çay türküsünde geçen elmanın iyisi ile çarığı çürüğü tezatı; Çerkeş türküsünde yine kız ve gelin karşılaştırmasıyla verilmektedir.

Elmanın eyisini yüke tutarlar

Çürüğünü çarığını yabana atarlar

Gelinen kızı bir mi tutarlar (a.g.e., s.244)

“Elmayı yüke koymak” kalıbı bir esnaf türküsü olan Leblebici Türküsü’nde:

Elmayı yüke gorlar gız annem

Ağzını dike gorlar gız annem

Seni elimden alırlar gız annem

Boynumu büke gorlar gız annem (a.g.e., s. 517) şeklinde geçerken; bir Söğüt türküsü olan Söğüt’ün Erenleri’nde de:

Elmayı yüke koydum

Ağzını büke koydum

Ah aldı yâri elimden

Boynumu büke koydum (a.g.e., s. 157)

şeklinde türkü-mani ilişkisiyle verilmektedir.

Müstakil nazım şekilleri olan manilerin aynı konuda söylenenleri ard arda sıralandıklarında bir türküyü oluşturabilirler.

“Al Elmayı” başlıklı Elâzığ türküsü böyle bir özellik göstermektedir:

Al elmayı daldan al
Daldan alma benden al
Duydum gelin olisin
Dur ben ölem, ondan al
(Bağlama)

Al elmanın dördünü
Sev yiğidin merdini
Seveceksen güzel sev
Çekme çirkin derdini (a.g.e., s.50)
Yöresi Tavşanlı olan “Şerife Türküsü”nde Şerife’nin yanakları elmaya benzetilir, kızını vermediği için de annesine sitem edilir:

Penceresi parmaklı
Şerife’ m elma yanaklı
İstedim de vermedin
Kızın çok mu kıymatlı (Karadeniz, 1997; 308)

“Develi Türküsü”nün kavuştağında da “elma yanak” geçer:
Develiye
Sordum aslın nereli
Haydi elma yanaklı
Haydi kiraz dudaklı
Çok sallama göbeği
Düşürsün bebeği
(Öztelli, 2002; 606)

“Ayrılık” türkülerin yakılmasına en çok sebep olan konu olsa gerektir. Yârinden ayrı düşmüş bir kimseyle, dalından koparılmış elma arasında yöresi Eskişehir olan şu türküde benzerlik kurulmuştur:

Elmaydım indirdiler dalımdan
Ayrıldılar beni nazlı yârimden
Kurtulaydım şu zalimin elinden
(Karadeniz, 1997:337)

Ayrılığın ne güç olduğunu anlatan bir Çoruh türküsünde elma doldurma bir dizede geçer:

Karşıda elmalıklar
Suda oynar balıklar
Ne böyle dert gördüm
Ne böyle ayrılıklar (a.g.e., s.142)

“Ağlama Yâr Ağlama” adlı Diyarbakır türküsünde elma hem sevgilinin geleceği bir vakti, hem de sevgilinin görünüşüne ilişkin bir dileği anlatır:

Elma al olanda gel
Ayva nar olanda gel
Hasta düştüm gelmedin
Bari can verende gel
Elmada al olaydın
Selvide dal olaydın
Bana göre yar mı yok

İstedim sen olaydın (a.g.e., s.342)
Türküler içinde ninnili örnekler vardır ve türkülerle ninniler ezgili söylemeleri itibarıyla birbirleriyle ilişkililerdir. “Bebek” böyle bir ninni-türküdür:

Elma attım yuvarlandı
Gitti beşiğe dayandı
Bebek uykudan uyandı
Nenni oğul oğul
Nenni yavrum yavrum (a.g.e., s.227)

Bu örneklerden başka başlığında “elma” olan türküler de vardır: Elmayı Top Yapalım, Elma Attım yuvarlandı, İğdir’in Al Alması gibi....

Mani

Elma, anonim halk edebiyatı ürünlerinden manilerde de çok yaygın bir şe-



kilde kullanılmaktadır. Doldurma olarak kullanılan ilk iki dizede “elma” şöyle geçmektedir.

Elma bıçak istemez
Mendil saçak istemez
Verin benim yarımı
Yorgan döşek istemez (Kaya, 1999:64)

Elmayı ince soydum
Yârin dizine koydum
Afiyet olsun yârim
Sen yedikçe ben doydum (a.g.e., s.30)

Elma attım al gelin
Yanakları bal gibin
Dilerim kocan ölsün
Sen de bana kal gelin (a.g.e., s.102)
Elma attım denize
Geliyor yüze yüze

Selam söyleyin reise
Versin kızını bize (Karabaş, 1981:72)

Elmanın irisine
Ben yandım birisine
Beni çoban tutsunlar
Kızların sürüsüne (a.g.e., s.72)
Elma verdim almazsın
Hiç halimi sormazsın
Hangi bağın gülüsün
Vaktin gelir solmazsın (Dilçin, 1988:45)

Elma soydum yeyen yok
Nedir halin deyen yok
Gönül ateşten gömlek
Özenen çok, giyen yok (Radlof-Kunoş, 1998:429)

Elma, armud, kayısı
Nar tatlı, limon ekşi
Şeftali de bir dalda
İlle turunç memeler (a.g.e., s. 429)
Elma attım karşıya
Yuvarlandı karşıya

Ha bu köyün kızları

Yarım tabak turşuya (K.6)
Alma yanı

Kızarmış alma yanı
Kabre nasıl koyarlar
Muradın almayı
(Aksan, 1999:186)

Yukarıdaki manide elmanın bir yanını anlatan “alma yanı” tamlamasıyla “almayan” sıfatfiilinin belirtme durumu eki almış “almayan” şekli bir “kesik mani” olmuştur.

Almadan
Kokun aldım almadan
Bir de yüzün göreyim
Tanrı canım almadan (a.g.e., s.187)
örneğinde “elma”nın hal eki almış haliyle “almadan” bağfiilinin olduğu gibi.

Ayrılığın, gurbetin, hasretin dile getirildiği manilerimizde, işli bir mendil ve sevgilinin diş izi olan elmalar özlemi giderir, uzağı yakın eder. Sevgiliye sevgi, bağlılık ve haberleşme simgesi olarak elma gider:

Bir mendil işle yolla
Ucun gümüşle yolla
İçine beş elma koy
Birini dişle yolla (Dilçin, 1983:282)

Benzerlik İlgisi

Elmanın rengi, şekli ile ilgili benzerlik ilgisi kurmak sözlü geleneğimizde olduğu gibi yazılı ürünlerimizde hayli yaygın bir tutumdur. Halk şiirinde yiği-

din hayalindeki genç kızla kır atın nitelikleri aynı dizededir. Dadaloğlu'nda kır atın gözü elmaya benzetilerek ilginç bir tasvir örneği verilmiştir:

Atın beli kısa boynu uzunu
Kuru suratlısı elma gözünü
Kızın iplik iplik süt beyazını
Severim kır atı bir de güzeli (Aksan 1999:53)

Dede Korkut'ta Dirse Han, karısına "Güz elmasına benzer al yanaklım" (Gökyay, 1976: 3) diye hitap eder. Karacaoğlan'da güzel "elma elma yanakları al gibi" bir güzeldir. "Elma diye al yanağı dişledim" (Karadeniz 1997:414) dizelerinde sevgilinin yanağı ile elma; renk, pürüzsüzlük, parlaklık açısından ilişkilendirilir ve benzerlikleriyle karıştırılır.

Halk şiirimizde sevgilinin göğüsleri dolgunluğuyla elmaya benzetilmiştir:

Karacaoğlan sana vurgun
Döşlerin elmadan dolgun
Sevindirdin beni bugün
İnşallah cennet görürsün

Sevgilinin göğsü, halk şiirinde, turunca, fındık fıstığa, en çok da, elmaya benzetilmiştir.

Karacaoğlan'da sevgilinin göğsü elma gibidir; fakat Gürün elmasıdır:

Yârimin geydiği atlasın hası
Silindi gönümün kalmadı pası
Koyunda beslemiş Gürün alması
Memesin emerken ağzırast geldi (Sakaoğlu, 2004:441)

Atasözü-Deyim

Elma, sözlü geleneğin güçlü bir anlatım şekli olan atasözlerinde de kullanılmaktadır. Atasözlerinde elma, yetiştirilme özelliğiyle ve armutla karşılaştırılarak ele alınmıştır:

Elmanın dibi göl, armudun dibi yol (olmalı)
Elmayı çayıra, armudu bayıra (dikmeli) (Aksoy, 1989:240)

Ya da hazmıyla ilgili bir öğüt içermektedir:

Elmayı soy da ye, armudu say da ye (a.g.e., s.240).

Elmayı kapan alır (Atasözü ve deyimler s.107).

Almayı alan bilir, tadını satan bilir (a.g.e., s.22) atasözüne de bir bilgelik ve bir yargı yüklenmiştir.

11. yüzyıldan beri söylenegelen bir başka atasözü ise geçmişte olanların bugünü etkileyeceğine dair:

Atası ekşi elma yese, oğlunun dişi kamaşır. (Kaşgarlı'dan aktaran: Ögel, 1995:474)

Deyimler, adet, gelenek, görenek, düşünüş, zevk, inanç yönüyle ve kalıplaşmış yapılarıyla kültürümüzün önemli dil unsurlarındandır.

Alma (elma) kimi malım olsun, satılmazsa çir (elma kurusu) ederim (Atasözleri Deyimler II, 331 s.41) elmanın değeriyle ilgili bir deyimdir.

Şu deyimlerde şikayet vardır:

Almayı armudu taşladın, şimdi de bana mı baş-

ladın (A. Deyimler 279: s. 227) ya da:

Elma armut taşladık, illallaha başladık. (s. 305)

Alma dibinde büyümüş (a.g.e., s. 100) deyiminde ise alma tevriyeli kullanılmıştır.

Bilmece

Soruları ve deyişleri özenilerek meydana getirilmiş söz yaratmaları olan bilmecelerde elma şekliyle, rengiyle, tadıyla çağrışım uyandıracak biçimde tanımlanmıştır. Elmanın rengi ve yenilen bir nesne oluşu bilmecelerde öne çıkarılan bir unsurdur:

Dal üstünde al yanak oğlan (Elçin, 1993:71).

Pembe yanak, al dudak (Başgöz, 1993:200).

Dal üstünde al yanak, inanmazsan ye de bak.

Al atlas, yeşil atlas, suya atarım batmaz.

Elma, memleketi, yetiştirdiği mevsim ve sevgilinin yanağı ile ilişkilendirilerek tanımlanmaktadır; Dilberin yanağıdır, temmuz ayı çağıdır, vatanını sorarsanız Amasya'nın bağıdır (a.g.e., s.200).

Halk deyişinin sıcaklığı elma bilmecesine tadı ve yuvarlak şekliyle taşınmıştır:

Öptüm şekerlendi, teptim tekerlendi (a.g.e, s.200).

Elma; tadı, yerliliği, atasözlerindeki öğüt dili ve güzelin yanağı çağrışımıyla anlatılmaktadır bilmecelerde:

Aldım yerli bir yemiş, yiyen tadını bilmiş, kabuğunu soy da ye, yanağını öp de ye (a.g.e, s.200).

Bilmecelerde tanımlanan nesneyi tasvir etmek, bilmece dilinin temel özelliğidir:

Ufacık kırmızı bir ev / Ne kapısı var ne penceresi / İçinde yıldızdan bir yatak / Yatakta beş küçük yavrucağ .

Benim evim var kapısız penceresiz / İçinde bir çocuk var kimsesiz / Kimi ensesiz.

Bir evim var yok pencere, kapısı / Odasında yedi yatak döşeli / yedisinde yedi kardeş yatar / uyur hem geceli gündüzlü / İçi pamuk tarlası / Üstü Acem halısı (a.g.e, s.200).

Tekerlemeler

Anonim halk edebiyatının bir türü olan tekerlemelerde "elma" yakıştırma şeklinde söylenmektedir:

Elma

Aşama geç kalma (Kaya, 1999, s. 567)

Ebe çıkarma tekerlemelerinde "elma", yemek eylemini çağrıştırması nedeniyle yedi sayısını karşılar:

Elma yedi

Sayar sekiz

Doyar dokuz

Dokur kilim

Bekir benim

Tekir senin

Sen gir dedim

Sen çık dedim (a.g.e., s.579)

Tekerleme özelliği gösteren bir çocuk okşamasında elma:

Küpeciği et börek
Yanağı misket elması
Ağzı şeker kutusu
Burnu bulgur nohudu
Gözleri tøm tøm bademi
Kaşları saksığan kuyruğu
Çenesi bülbül yuvası
Alnı meydan yazısı
Anasının körpe kuzusu (Kaya,
1999:602) şeklinde sıfatlamalar içinde
geçer.

Gelin okşamalarında ise elma:
Gelin gülyağı şişesi
Damat haşhaş posası
Kaynana orta yer elması (a.g.e.,
s.603) diye geçmektedir.

Çocuk geleneklerinde yeri olan tekerlemelerde ana konu yoktur. Bir oyun tekerlemesi:

Üşüdüm üşüdüm
Daldan elma düşürdüm
Elmayı yediler
Bana cüce dediler
Cücelikten çıktım
Anneme gittim
Annem pilav pişirmiş
İçine sıçan düşürmüş (a.g. e., s.
552) şeklindedir.

Yeme-içme halk sağlığı

Elma, yemek kültürümüzde ve halk hekimliğinde maddî kültürümüzün bir unsuru olarak kullanılmaktadır. Rize'nin Fındıklı ilçesinde elmanın pekmezinin yapıldığını öğreniyoruz (Karabaşa, 2000:82). Pekmez, şekerin olmadığı dönemlerde tatlı ihtiyacını karşılayan, enerjisi yüksek bir besindir. Üzüm, dut, armut, erik, hurma, şeker pancarı, keçi-boynuzu, karpuz, gül, nar gibi çeşitli meyvelerden yapılan pekmez Rize Fındıklı'da, Ordu'da (K.7) elmadan da yapılmaktadır.

Elmanın halk hekimliğinde de geniş bir kullanım sahası vardır. İmkansızlık içindeki halk için alternatif tıp her zaman başvurulan bir yol olmuştur. Elma, geleneksel tedavide kullanılan meyveler arasındadır.

Bitkilerden elde edilen yağlar bazı hastalıklar için şifadır. Elmanın yağı ezilmeden ileri gelen yara ve ağrılara kullanılmaktadır (Sakaoğlu, 1986:169).

Elma, boğaz ağrısı için de kullanılan bir sağıltmadır. Elma, közlenerek ağrıyan boğaza sarılmaktadır (Santur, 2000:90).

Manas'ta ak kuyruk ve kırkma denilen çaylar demlenirken kokulu olması

için içine elma atılmaktadır (Yıldız, 1995:477).

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan elma, doğumdan ölüme dek, hayatın her safhasında önemli bir yere sahiptir. Bolluk ,bereket, üreme,iletişim simgesi ve aşk habercisi, sağıltma unsurudur.

Gökten düşerek, bizi masalın fantazmasına çeken; yarımçığıyla gönlümüzü alan; tadıyla,kendisine benzerliği ile vazgeçilmez bir meyve olan elma, maddî ve manevî kültürümüzün zengin bir motifi ve simgesidir diyebiliriz. ■

Kaynakça:

Abdurrahman Güzel, Nevruz, XIV-XV. Yüzyıl Edebiyatında Nevruz ve Nevruziyeler, Hazırlayan: Sadık Tural, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995.

Alpaslan Santur, Tarsus'un Bazı Köylerinde Halk Hekimliği ve Halk Veterinerliği, Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1997, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

Bahaddin Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

Bahaddin Ögel, Türk Mitolojisi II. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

Bekir Karadeniz, Ela Gözlüm Bir Demet Türküdür İzmit I, İzmit Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İzmit 1997.

Bölge Ağızlarından Atasözleri ve Deyimler , Türk Dil Kurumu Yayınları:279, Ankara 1996.

Bölge Ağızlarından Atasözleri ve Deyimler II, Türk Dil Kurumu Yayınları:331, Ankara 1996.

Büyük Larousse, 7. cilt, Elma maddesi, Miliyet Yayınları, s. 3651.

Cahit Öztelli, Evlerinin Önü, Özgür Yayınları, İstanbul 2002.

Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983.

Doğan Aksan, Halk Şiirimizin Gücü, Bilgi Yayınevi, Ankara 1999.

Doğan Kaya, Anonim Halk Şiiri, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

Esmâ Şimşek, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Folkloristik, Ankara 1998.

Esmâ Şimşek, Ölümsüzlük İlacı Olarak Elma, Prof. Dr. Saim sakaoğlu'na Armağan, Kömen-Sota Yayınları, Konya-haarlem, 2006.

İlhan Başgöz, Türk Bilmeceleleri I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

İsmail Özmen, Alevi-Bektaşî Şiir Antolojisi, 3. Cilt 17-18. Yüzyıl, Kültür Bakanlığı, Sanat-Edebiyat, Ankara, 1998.

Jean-Paul Roux, Türklerin ve Moğolların Eski Dini, Kabcacı Yayınları, İstanbul 2002.

Muhsine Helimoğlu Yavuz, Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Ürün Yayınları, Ankara 1997.

Naciye Yıldız, Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 476

Naki Tezel, Türk Masalları I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

Naki Tezel, Türk Masalları II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

Orhan Şaik Gökyay, Dede Korkut Hikayeleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1976.

Ömer Asım Aksoy, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1989

Pertev Naili Boratav, Az Gittik Uz Gittik, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.

Proben VIII. Cilt, W.Radloff, I. Kunoş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

Rıza Yalman (Yalgın), Cenup'ta Türkmen Oymakları I, Hazırlayan: Sabahat Emir, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

Saim Sakaoğlu, Gümüşane ve Bayburt Masalları, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

Saim Sakaoğlu, Masal Araştırmaları, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

Saim Sakaoğlu, Şifalı Bitkiler ve Erzurum'da Bir Baharatçı, Türk Folklor Araştırmaları Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1986.

Saim Sakaoğlu, Karacaoğlan, Akçağ Yayınları, İstanbul 2004.

Sedat Veyis Örnek, Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki, DTCF Yayınları, Ankara 1981.

Seyfi Karabaş, Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru, Ankara 1981.

Solmaz Karabaşa, Rize İli Fındıklı İlçesinde Elma Pekmezi Yapımı, Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1997, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

Şükrü Elçin, Türk Edebiyatında Tabiat, Atatürk Kültür ve Dil Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1993.

Tuncer Gülensoy, Manas Destanı, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1974, s. 267.

Umay Günay, Türkiye'de Aşıklık Geleneği ve Rüya Motifi, Akçağ 1999.

Yaşar Kalafat, Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

Zümrüt Erk Nahya, Anadolu'da Gelinin Oğlan Evine Getirildiği Andan İtibaren Yapılan Gelenek ve Pratikler, TFA Yılı 1976, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1977.

Sözlü Kaynaklar:

(K1): Hatice Durmuş, 56, Erzurum - İspir, evli, ev hanımı, okuma yazması yok.

Mithat Terzi, 26, Kahramanmaraş-Afşin, bekar, öğrenci, üniversite.

(K3): Volkan Temizyürek, 20, Nevşehir Harcıbektaş, bekar, öğrenci, üniversite.

(K4): Fatma Aksu, 45, Rize, evli, öğretmen, üniversite mezunu.

(K5): Saniye Elgün, 27, Sivas-Gürün, bekar, öğrenci, üniversite.

(K6): Yunus Karadeniz, 71, Ordu, evli, öğretmen, üniversite mezunu.

(K7): Türkan Karadeniz, 62, Ordu, evli, terzi, kız sanat mezunu.

Osmaniye'de
Ağıt Söyleme Geleneği ve

Osmaniye Ağıtları

Prof. Dr. Erman ARTUN

Çukurova Ünv. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. Öğr. Üyesi

Ağıt terimi ile bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu alan ve metni de bu olayı hatırlatmaya, bütün yoğunluğuyla yaşatmaya elverişli türkülerin bütünü anlaşılmaktadır (Boratav, 1982: 444). Ağıtlar insanlığın ortak acısını canlı şekilde anlatan edebi metinlerdir. Ağıt, bir ölüm üzerine belli bir geleneğe uyularak yapılan törenlerde yakılmış ve söylenmiş bir de böyle bir törende yakıldığı halde daha sonra da hatıralarda yaşayan türkü olarak iki anlama gelir (Boratav, 1982.II:471).

Ağıtla ilgili olarak çeşitli kaynaklarda birbirlerini tamamlayan tanımlara rastlıyoruz. Birkaçını sıralayalım. Ağıt ölen bir kişinin, gençliğini, güzelliğini, iyiliklerini, değerlerini, arkada bıraktıklarının acılarını veya büyük felâketlerin acılı etkilerini dile getiren söz veya etkidir (T.S., 1988, C.I:23). Ağıt insanoğlunun ölüm karşısında duyduğu korkunun ve çaresizliğin anlatımıdır (Elçin, 1993:290). Ağıt, kelime anlamı olarak ağlama karşılığında kullanılır. Yakılmasına neden olan duygular evrensel olduğundan, ağıt bütün eski kültürlerde yaygın bir gelenek olduğu gibi günümüz toplumlarında da varlığını korumaktadır (Uludağ, 1988:470).

Ağıt yakmanın Türk toplumunda çok eski bir geçmişi vardır. Eski Türklerin üç önemli töreni vardır. Bunlar, "sığır", "şölen" ve "yuğ"dur. İslâmiyet'ten önceki dönemde ünlü bir kişinin ölümünden sonra yapılan ve yuğ adı verilen dinsel yas törenlerinde "sagu" denen şiirler söylenirdi. Bu şiirlerde ölünün iyilikleri, yaşarken yaptığı işler anlatılırdı. Bugün elimizde ünlü yiğit Alp Er Tunga için söylenmiş bir sagudan parçalar vardır.

Anadolu Türkçe'sinde ağıt, bozlak, Azerbaycan dilindeki ağı ile eş anlamlıdır. Kökeni ağlamak, bozlamak fiiline dayanır. Yas kelimesi ise Arapça "keder" anlamına gelen "ye's" ten gelir (Boratav, 1982:444). Ağıta Türkmenler "ağı, tav-

şa" derken, Nogaylar, "bozulamak", Müslüman Kerkük Türkleri "sazlamağ", Hristiyan Kerkük Türkmenleri "madras", Kırım Türkleri "tagmag" demektedirler (Uludağ, 1988:471). Ağıt kavramına verilen isimler birbirinden farklı olmakla birlikte, kavramın ifade ettiği değerler detaylarda görülen küçük farklılıkların dışında genelde ortaklık göstermektedir. Örneğin; Kerkük Türklerinde ağıt söyleme yaygın bir gelenekken, erkekler ağıt söylememektedir. Gagavuzlarda da ağıtı ellerinde kalın mumlar yanan, cenazenin biri ayak, biri baş ucuna oturmuş kadınlar hediye karşılığında söylemektedir (Görkem, 2001:187).

Türkiye'de genellikle ağıt olarak kullanılan bu söz, bazı yörelerde farklı şekilde de kullanılabilir: Bayatı (Kars), deme (Sivas), deşet (Adana), deyiş (Malatya), deyişet (Samsun), dil (Doğanşar-Sivas), lâvik (Kırşehir), ölgülü (Burdur), sau (Muş), sızılama (Doğu Anadolu), şin (Elazığ), şivan (Diyarbakır), yakım (İçel-Isparta), yas (Antalya, Balıkesir, Burdur, Karaman, Muğla) (Kaya, 1999: 245).

Sözlü gelenekte gerek töreni gerekse çağrılan metni ve onun ezgisini adlandırmak için özel deyimler vardır; ancak bu deyimlerde bir anlam kesinliği yoktur. Ağıt yerine kimi zaman acıklı türkü, deme, bozlak, gelin ağıtı, gelin yası, ölüm acısı gibi deyimler de kullanılır (Boratav, 1982: 444). Ağıtlar acı bir olayın özellikle de ölüm olayının ardından söylenen halk türküleridir.

Önceleri yalnızca ölümlerin ardından söylenen ağıtlar çeşitli konularda söylenmeye başlanmıştır. Zamanla dünyanın faniliği, ömrün kısalığı, ihanet, kıskançlık, sadakatsizlik, feleğe sitem de ağıta konu olmuştur. Yurdun istilâ görmesi, kaybedilen toprakların uyandırdığı acı, ağıt yakılan konular arasında yer almıştır. Zelzele, yangın, sel gibi afetler ağıtla dile getirilmiştir.

Genç yaşta dul kalan kadının sıkıntıları, kına

yakma törenlerinde baba evinden ayrılanın hüznü, yavrusunu kaybeden anneler, geyikler, koyunlar ve leyleklerin başlarına gelen olaylar vd. ağıtların içeriğine yeni boyutlar kazandırmıştır.

Ağıt, yas törenlerinde acıyı azaltma şekillerinden biridir. Ritm, müzik ve ezgi birlikteliği vardır. Ağıt, yas törenleri içinde toplumsal kalıplar içinde söylenir. Yas törenlerinde söylenen ağıtlarda ortak bir tema vardır. Bunlarda ölen kişiye övgü, onun için kederlenme ortaktır (Görkem, 2001: 16). İslâmiyet'te ağıt yakma, kaderi kınama, ilahi takdire karşı gelme, ölünün özelliklerine dövnerek, ağlayarak ağıt söyleme hoş karşılanmamıştır (Uludağ, 1988: 471).

Ağıt Anadolu'nun hemen her yerinde söylenir; ama özellikle Orta ve Güney Anadolu'nun belirli yörelerinde yaygındır. Bu yörelerde yaşayan Avşarlarla Türkmenlerin eski ağıt metinlerinin günümüze ulaşmasında önemli rolü olmuştur.

Ağıtları yalnızca metinden yola çıkarak incelemek eksik kalacaktır. Ağıtları söylendikleri çevre, söyleme yerleri ve işlevleriyle birlikte incelemek yerinde olacaktır. Ağıt söyleme geleneği kültürel değişim ve gelişime göre incelenmelidir. Sözlü kültürde yaşayan ağıtlar çağlar boyu değişerek günümüzdeki şeklini almıştır. Değişen, gelişen toplumla birlikte ağıtların da değiştiğini gözlemleyebiliriz. Ağıtlar, eski ayın karakterli dinî törenlerin birer kalıntısıdır. Ağıtların icrası cenaze, evlenme, askere yollama gibi geçiş dönemleri sırasında olmaktadır (Görkem, 2001:16).

Çok eski çağlardan günümüze gelmiş olan ağıtlar, bir bakıma ölen için söylenen methiyedir. Ağıtlar halk şiirinin başlangıçtaki ilk şekilleri olarak kabul edilir. Eski inanç sistemlerinde ölenlerden medet umma yaygındır. Yakılan ağıtlarda ölen kişileri hatırlama, hatırlatma ve anısını yaşatmak kaygısı sezilir.

Ağıtların içeriği ve ezgisi toplumun ortak yaratma gücüyle zenginleşir. Bazılarının hangi kişi ya da olay için ve kim tarafından söylendiği bilinse de ağıtın temelde sözlü bir gelenek olması ve ağızdan ağza geçerek yayılması nedeniyle bu bilgiler hiçbir zaman kesinlik kazanamamıştır. Bu yüzden ağıtların yarı anonim folklor ürünleri arasında sayılması gerekir (AB, 1987, C.1 : 188).

Tören sırasında ağıtı uzun süre tek kişi söyleyebileceği gibi törene katılanların nöbetleşerek söyledikleri de olur. Ağıtçı, ağıtta ölenin, onun türlü özelliklerinden, vücut ve huy yönünden övülecek yönlerinden, yaşamının çeşitli anılarından ve özellikle ölüm olayından, bu olayın üzerinde durulması vd. yönlerinden söz eder. Toplumun belleğinde en derin izleri bırakan en uzun ömürlü ağıtların doğmasında ölüm duygusu etkin olmuştur (Boratav, 1982:455).

Eski inançlarda ölüm törenlerinin kökeni ölenin bu dünya ile öteki dünya arasındaki ilişkilerini düzenlemek, öte dünyaya geçişini kolaylaştırmak dileğine dayanır. Ölüm hayatın sonu değildir (Malinowski, 1990:39). Yas ve ağıt törenleri eski çağlardan günümüze, ölüye saygı göstermek, acıyı yansıtmak ve paylaşmak amacıyla varlığını sürdürmektedir.

Kişi ya da topluma acı veren her konu, ağıt konusu olmuştur. Ağıtlar incelendiğinde, ağıt söylemenin temel noktasını ölüm kavramının oluşturduğu görülmektedir. Türk kültürü içinde defin, yas ve ağıt söyleme geleneği birlikte var olmuştur. Defin, yas ve ağıt törenleri İslâmiyet öncesinde uygulanan şekil ve inanç biçiminin, İslâmiyet'le sentez oluşturarak varlığını koruduğu dini geleneklerdir (Uludağ, 1988:472).

Ağıt, ağıt törenleri, ölüm ve yas gelenekleriyle birlikte incelenmelidir. Ağıtlara yas adı da verilir. Gelin çıkarırken, kına yakılırken, asker uğurlanırken ve ölünün arkasından söylenir. Ağıtlarda ölen kişinin fizikî özellikleri, elbiseleri, erkeklerin güzelliği, kahramanlıkları, sosyal statüleri -ağa, bey, eşkıya vb.- kadınların fizikî özellikleri, elbisesi vb. dile getirilir. Ölenin arkasından yas töreni yapmak, eski çağlardan itibaren bütün toplumalarda görülür. Ağıtın ölünün başında söylenmesi yaygın bir gelenektir. Sözler ayrıca ağıt söyleyicinin ruh durumunu yansıtır. Sözler lirizme doludur. Söylenen ağıtlarda ölenin iyi özellikleri, yokluğunun bırakacağı izler dile getirilir. Ölü evini taziyeye gelenler de ağlarlar. Ölü ardından ağlamayan ölenin yakınlarıncı kınanır. (Kaya, 1999:252). Ağıtçı kadın, üstü çarşafla örtülü ortada yatan ölünün bir çamaşırını eline alarak ağıt yakar.

Bağlantılı ve bağlantısız bentlere sahip bulunan ağıtlarda bent ve bağlantı-

lardaki dize sayısı değişebilmektedir. Bu dörtlülere bazı yörelerde ölü deşetleri ve sazlamağ gibi adlar verilir. Ağıtlar edebi yapı ve ezgileriyle bir bütünlük arz ederler. Ağıtların ezgileri ağıt söyleyenin hafızasının eskiden kalan bir tür "melodi" kalıplarıdır. Ağıt yakma deyimi yas töreni sırasında ağıt yakanın belleğinde yer etmiş bulunan yerel melodi kalıplarının söz döşemesi olarak tanımlanabilir (Şenel, 1988:973).

Türkülerin bir kısmı konu itibarıyla ağıttır. Bu durum ağıtların zamanla türkü haline dönüştüğünü göstermektedir. Kıtaların arasında bazı âşıkların şiirlerinden, türkülerinden parçalar bulunan ağıt örnekleri de vardır.

Ağıt bir nazım biçimi değil, bir nazım türüdür. Koşma biçimiyle söylendiği gibi, türkü biçimiyle de söylenir (Kudret,1980:265). Evlenme törenlerinin belli bir yerinde geline kına yakarken yapılan birtakım işlemlerle söylenen türkülerle -tümüyle- "gelin ağıtı", "gelin yası" denir. Aslına bakılırsa bunlara vesile olan olaylarda ölüm acısı niteliğinde bir yön yoktur. Yalnız iki vesilede, ölüm ve evlenme hallerinde, ağıt bir tören ögesi olur (Boratav, 1982: 444).

Ağıtlar belli bir ezgiyle söylenir. Ölüm, acı vb. konularda söylenen türkülerle benzeşirler. Ancak ezgileriyle ayrılırlar. Ağıtlar hece vezniyle söylenmekte ve mâni, koşma, türkü, destan şekillerinde olmaktadır. Ağıtlar çeşitli yörelere göre 7, 8, 11'li hece ölçüsüyle söylenirler. Bazı yörelerde ağıt, ezgiyle mâni kıtalarının art arda gelmesiyle söylenir. Bazı olaylar üzerine yakılan ağıtlar önce türkü haline gelir, ninni ezgisiyle ninni şeklinde de söylenir. Bir olayı konu eden destanlarla bir olay üzerine söylenmiş ağıtlar benzerlik gösterirler. Destanlar âşıklar tarafından söylenir. Bazı ağıtların konuları efsanelere dayanır. Bazı masalların içinde ağıtlara rastlanır. Bazı ağıtlar da fıkralara konu olabilecek olayları işlerler.

Kına gecelerinde ve düğünlerde de gelin ağlatmak için ağıtlar yakılmaktadır. "Kız ağıtı, gelin ağıtı, ağıt havası, gelin ağlatma havası, gelin savusu, savu sağnık, gelin türküsü, gelin yası ve okşama" adı verilen ağıtlardır. Ölüm acısı yerine ayrılık üzüntüsü vardır. Gelin ağıtları gelinin ağzından ya da yakıcıların ağzından söylenir (Şenel, 1988:473).

Genellikle kadınlar tarafından söyle-

nen ağıtlarda, ölen kişilerin yaptığı işler, iyi yönleri, güzel tarafları anlatılır. Ağıtta hiçbir zaman ölen kişiyi küçük düşürecek veya onu yerecek sözler kullanılmamıştır. Bazı ağıtlarda ise, kişi ölmemiş gibi düşünülerek yaptığı işlerden, giyinişinden, atından vd. bahsedilir (Şimşek,1993:1). Bir ağıtın söylenebilmesi için aşağıdaki şartların bir arada ve bir bütün olarak bulunması gerekir (Öztürk, 1986: 373).

1- Ölümün trajik bir olay içerisinde meydana gelmesi

2- Ölen kişinin (kadın veya erkek) mutlaka bazı özelliklere sahip olması

a- Çevrenin ve akrabalarının sevgi ve takdirini kazanması

b- Seçkin bir kişiliğe sahip olması

Ağıtların biçimi sorununun iki yönü vardır:

A- Nazım Düzeni

B- Konuşma Biçimi

A- Nazım Düzeni : Türk ağıtları nazım düzeni açısından çeşitli özellikler gösterirler. Bu özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

1- **Nazım Düzeninde Kararlılık Olmayan Ağıtlar:**

Bunlar hiçbir şekilde nazım ölçüsü ve uyak kuralına bağlı kalmayan metinlerdir. Ağıtçının dile getirdiği ağıtta, "ahenkli nesir" ya da "düz nesir" şeklinde söylenmiş cümlelerle ünlemler, acıyı belirten "ah", "of", "aman", "uy" gibi sesler ölüye ya da ölünün orada bulunan ve bulunmayan yakınlarına seslenmeler ile ölçüleri birbirini tutmaz dizeler birbirine karışmıştır. Bazen düzenli bentlerle, bilinen türkülerden ve sahibi belli şiirlerden gelme tek dizeler veya kırık dökük nazım parçaları yan yanadır.

Nazım düzeninde kararlılık olmayan ağıt biçimleri, bugün Anadolu'da en çok kullanılan biçimlerdir; çünkü herkesin elinin erişebileceği niteliktedir. En eski biçim olduğu da düşünülebilir; ancak derlenmiş ve yayımlanmış Türk ağıt metinleri içinde en az rastlanan bu biçimdeki ağıtlardır. Çünkü, bugüne kadar yapılan ağıt derlemelerinde estetik ve anlatım bakımından en kusursuz metinler derlenmiştir. Düzensiz, kırık dökük metinler ancak ağıt törenlerinde derlenebilir.

Çukurova yöresinde acıyla ağıt ezgisiyle söylenen duygular ilk bakışta ağıt izlenimi vermektedir. Fakat metin incelendiğinde düzensiz acılı konuşmalar olduğu görülür. Ancak halk bu tür ölü ardından yakınmalara "dızdızlama" adını vererek ağıtlardan ayırır.

4,6,12,13,16,18,20 numaralı Osmanije ağıtları bu türdendir

2-Düzenli Nazımla Söylenmiş Ağıtlar:

Uyak şeması aaba, ccdd... olan sekiz heceli dörder dizelik bentlerden oluşan ağıtlardır. Bazen bu tipten bentlerle aynı ölçü ancak farklı uyak düzeninde "abcb defe" tipindeki bentler aynı ağıtta bu-

lunabilir. Bu biçim, ölüm törenlerinde söylenen ağıtların biçimidir. Bu biçimdeki ağıtlar asılları Türkmen ve Yörük olan Toroslarda, Çukurova'da ve Kayseri'nin Pınarbaşı bölgesinde yerleşmiş köylerin ağıtlarında aksamadan, titizlikle kullanılır. Bu nazım biçimiyle söylenmiş en ünlü ağıtlar çoğunlukla "Avşar Ağıtları" diye adlandırılır.

Osmaniye Ağıt Yakma Geleneği

Ağıt söyleme geleneği Osmanije'de çok yaygındır. Hatta bu konuda uzmanlaşmış özel ağıt söyleyicileri vardır. Bu kişiler acıklı olaya konu olan kişiyi tanımasalar bile çevreden edindikleri bilgilere dayanarak, klâsikleşmiş ağıt tekniği ile olay hakkında duyguya yüklü ağıtlar söyleyebilirler.

Osmaniye'de ağıt ölü evinde söylenir. Buna "ağıt yakmak" denir. Genel olarak ağıtı kadınlar yakar. Çok eskiden beri süregelen bir gelenekle ağlama, ölü evinde bir tören niteliğine dönüşür. Bu gelenek Osmanije'de o kadar yer etmiştir ki, ölenin ardından ağıt söylemek adeta zorunluymuş gibi düşünülür. Ardından ağıt yakılmayan kişiler için "ölüsü garip oldu" denilmektedir.

Osmaniye yöresi ağıtları ısmarlama olmayıp, içten gelen gerçek bir ağlayıştır. Bir kadın ağıt yakarken, yanında bulunan diğer kadınlar "oyyy" "vayyy" diye acıyla bağırırlar. Ağıtta, değişik anlatım yöntemleri kullanılarak ölen kişinin iyi yönleri anlatılır. Nasıl öldüğü, ölümünün ne gibi sonuçlar doğuracağı, ölmeseydi neler yapacağı anlatılır.

Ölü evinde akraba olsun olmasın tüm kadınlar ölünün başında bir halka oluşturur. Ağıtı ölünün yakınlarından biri anası, bacısı, teyzesi, halası başlatır. Ağıt yakma işinin sıra ile yapıldığı da görülmektedir. Bu geleneğin kadınlar arasında yaygın olduğu, ağıt söyleyerek üç günden kırk güne kadar yas tutulduğu bilinmektedir. Hele ağıtçı denen ve çoğu kez kadın olan kişilerin varlığı ağıt yakmanın gelenekselleşmiş olduğunun kanıtıdır.

Osmaniye'de ağıtçı, cenaze evine girerken yüksek sesle ağlamasıyla dinleyici ortamını hazırlar. Ölü evi, ağıtçıyı "Gördün mü başımıza ne geldi?" diyerek ağlayıp dövünerek karşılar. Ağıtçı kendine gösterilen yere oturarak kafiyesiz olarak söylediği, acı bildiren cümlelerle ağlamaya başlar. Ölü defnedilmemiş yerde yatıyorsa, elindeki mendili ölünün üzerinde sallayarak ağıtını söyler. Mendil yerine ölenin gömleğini, şapkasını, kadınsa eşarbnı kullanır. Ölü evi ölenin eşyalarını tek tek feryatlarla ağıtçının önüne atar. Ağıtçı, "soyka" adı verilen ölü eşyalarını sallayarak ağıt söyler. Kadınlardan biri soykayı eline alır bir ağıt söyler, bütün kadınlar ağlar. Ağıt söyleyen kadın soykayı ağıtı bitince diğer bir kadına atar. Ağıt yakma sırası o kadına gelir. Ağıtçı, ağıtlarını "Haydi derdinizi yel alsın" diyerek bitirir (Çağlılar, 1999 : 94).

Ağıtçı, ölünün uzak yakın geçmişini, çoğu kez

geçmişini bugüne getirerek, ölüyü de konuşmalarına katarak anlatır. Törene katılanların da koro halinde sözlere, seslenişlere, ağlamalara katılmalarıyla ağıt aynı zamanda bir anlatı ve dramlaştırılmalı bir gösteri niteliği kazanır.

Her toplumun ölüm ve ölüm sonrasında uyguladığı tören ve pratikleri vardır. Bu uygulamaların şekillenmesinde toplumun uygarlık düzeyi, gelenekleri ve dinî inançları belirleyici öge olmuştur. Ölüm ve sonrasında uygulanan pratikler ölüme karşı saygıyı, yaşanan üzüntüyü, ölüme karşı duyulan korkuyu yansıtmaktadır. Ağıt törenleri ve yakılan ağıtlarda ölüm karşısında insanın şaşkınlığı, korkusu, inanmazlığı gözlenir.

Ağıtlar, ölüm üzerine yakılmış olmalarına karşın ölüm ötesi düşünce ve kavramlara uzaktır. Daha çok ölenin yaşamı, iyi yanları, başarıları, geride bıraktıkları vs. konular ağır basar.

Osmaniye’de geceleri evde kadınlar el işleri yaparlarken, istek üzerine bildikleri ağıtları söylerler. Düğün törenleri sırasında, sesi “dokunaklı” olan ve ağıt bilen kişiler, içki meclislerinde bunları söylerler. Bazı âşıklar, toplumu derinden sarsan hâdiselerle ilgili “destan”lar yazarlar ve bunları, kendileri veya sesi güzel olan diğer kişiler, köy, kasaba ve şehirlerde söyleyip satarlar. Düğünlere “kınacı” giden âşıklar, meraklıların isteklerini yerine getirmek için, saz eşliğinde yörenin çok bilinen ağıtlarını söylerler.

Para veya hediye karşılığında ağıt yakan yakımcılar giderek söz ve ezgi üzerinde uzmanlaşırlar. Bu da ağıtların yalnızca o anki acıyı paylaşma, azaltma işlevini görür. Ağıtlar yakıla yakıla ortak katmalarla hem ezgi hem söz olarak güzelleşir.

Yöredeki sosyal değişim etkisiyle yas törenleri ve ağıt söyleme geleneği önce, ölen kişinin yakın çevresinin bir sorunu haline dönüşmeye başlamıştır.

Osmaniye’de ağıtların söyleyicileri farklılık gösterir. Bazı ağıtları ölen kişinin akrabaları, eşi, çocukları, annesi, babası vd. bazılarını da ağıt söylemeyi meslek edinmiş kişiler, para karşılığında söylerler. Yine bazı ağıtların da ölen kişinin ağzından söylendiği görülmektedir.

Buna göre ağıt söyleyen kişiler şu şekilde sınıflandırılabilir:

1- Ölen kişinin yakınlarıncı söylenen ağıtlar

2- Özel ağıtçılar (sığıtçılar) tarafından para karşılığı söylenen ağıtlar

3- Ölen kişinin ağzından söylenen ağıtlar

4- Çevrede yaşayan âşıklarca yakılan ağıtlar

5- Söyleyeni bilinmeyen (anonim) ağıtlar

Osmaniye’de ağıtçılar, ağıtın metnini belleklerdeki eski temeller üzerine kurarlar. Ayrıca kendi yetenekleriyle içinde buldukları zaman, mekân ve olayın yarattığı etkiden yararlanarak söyledikleri ağıtın şekil ve konu bakımından zenginleşmesini sağlarlar. Ağıtlar çoğu zaman uzun manzumeler halinde söylenirler. Serbest tarzda konuşur gibi söylenen ağıtlarda, cümlelerin kelimeleri arasında seci yapılarak bir iç kafiye oluşturulur.

Osmaniye’de Ağıtların Söylendiği Ortamlar:

- 1- Ölü evinde söylenen ağıtlar,
- 2- Mezarlıkta söylenen ağıtlar,
- 3- Uğurlama sırasında yakılan ağıtlar,

- a) Kına ağıtları,
 - b) Asker ağıtları,
 - c) Öğrenme ve çalışmaya giderken yakılan ağıtlar,
 - d) Hastanede yakılan ağıtlar,
- 4- Ölüm, kaza yerinde yakılan ağıtlar (Çağınlar, 1999:68).

Ağıtlarda Söyleyiş Biçimi

Osmaniye’de ilk göze çarpan nitelik söyleyişte kesinliğin anlatıda kararlılığın ve mantık düzeninin olmamasıdır. Ağıt metninin en kusursuz örneklerinde dahi, anlatılan olayla ilgili bir bilgi edinilmelidir. Bilgi edinebilmek için, ağıtı söyleyen kişinin ağıtın hikayesini anlatması gerekir. Ancak bu şekilde ağıtta geçen olayları bir zaman ve yere oturtmak mümkündür.

Bentler, bir kişili, iki kişili veya çok kişili bir konuşmanın bölümleridir. Ağıt metnini tek bir ağıtçının söylediği durumlarda bile sözler, sırasıyla özelliğine göre, kendisi orada bulunamayan erkek, kadın ve kadınların ağzından söylenir. Her konuşturulan kişiye bir veya daha fazla bent ayrılmıştır. Ağıt söyleyen kişi, temsil ettiği kişileri o bentlerde konuşturur. Söyleyiş, geçmiş bugüne getirerek onu anlatmada özel bir yöntem kullanılabilir ve o zaman ağıtçı anlatımı

etkili kılmak amacıyla ölünün ağzından konuşur.

Bazı ağıtlarda, sanki ölü duyuyormuş gibi bir konuşma havası vardır. Ölü yaşıyor da, kendi ölümünü anlatıyormuş gibi onun ağzından söylenen ağıtlar da vardır. Ayrıca ağıt söyleyen kişi, ölenin ölüm haberini aldığı anda; neler hissettiğini, ne gibi acılar çektiğini ve nasıl hareket ettiğini ağıtın içine katar.

Ağıtın söyleyiş şekli de zaman dışı bir anlatımdır. Çünkü ağıtta, geçmiş ve bugün birbirinin içine girmiştir. Bu durum, yaşayanların ölüyü tüm tören boyunca kendi aralarında gibi düşünmelerinin bir sonucudur. Ölen kişi, toplumdan tamamen kopup ayrılmamış sayılır.

Ağıtların İşlevi

Ağıtı yakıldığı ve söylendiği tören içinde tespit etmek ve ağıt türünü o törenlerdeki yerine yerleştirmek gerekir. Ağıtların sosyal işlevleri vardır. Ağıtların incelenmesi sonucu birçok halk edebiyatı türünün doğuşu daha kolay açıklanmaktadır. Ağıtların yakılışı trajik bir olaya dayalıdır. Geleneklerle ağıtların ne denli sıkı bağları olduğunu anlıyoruz.

Ağıt, toplumun manevî değerlerindedir. Toplum içinde oluşan sosyo-ekonomik yapı ve bunun sonucunda geleneklerin değişme ve gelişme etkileri ağıtlara da yansır. Ağıtın amacı acıyı dile getirmektir. Ayrıca ağıtlarda ekonomik yapılardan kılık - kıyafete, yaşama biçimine kadar kesitler sunulmaktadır. Ağıtların geleneğin taşıyıcısı olmalarının yanı sıra ağıtın, söylendiği dönemin özelliklerini de yansıttığı söylenebilir (Çağınlar, 1999:34). Bunun yanında çok az da olsa, birçok kişinin karşılıklı atışma şeklinde söylediği ağıtlar da vardır.

Osmaniye Ağıtlarında İçerik

Osmaniye Ağıtları; 1. Anonim ağıtlar 2. Ağıt yakıcılarının ağıtları 3. Âşıkların yaktığı ağıtlar olmak üzere üç öbekte toplanabilir.

Yakıldıkları Konulara Göre Ağıtlar:

1-Kişiler İçin Yakılan Ağıtlar:

Osmaniye ağıtları büyük oranda konu olarak kişiler için yakılır. Bu ağıtlarda kişilerin ölümüne duyulan üzüntü yalın şekilde dile getirilir. Ağıtlar, ölüm, hastalık, ayrılık, kayıp kişiler, çekilen acılar için yakılan ağıtlardır (5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19).

2- Sosyal Olaylar Üzerine Yakılan Ağıtlar:

Osmaniye ağıt söyleme geleneğinde sosyal olaylar üzerine söylenen önemli yer tutar. Bu ağıtlar genellikle askerlikle ilgilidir. Askere yollanan kişinin arkasından duyulan üzüntü bu ağıtlarda içten söyleyişlerle dile getirilir. Ayrıca evlenme izni vermeme, boşanma, toplumu ilgilendiren her tür olayla ilgili ağıtlar yakılır (7, 17, 18, 20).

3- Gelin Ağıtları:

Osmaniye'de düğünlerde kına gecelerinde söylenen ağıtlar kına ağıtı olarak bilinir. Kına ağıtları, baş övme, duvak ağıtları, gelin alma ağıtlarıdır. Gelin ağıtları Osmaniye ağıt söyleme geleneğinde geniş yer tutar (1,2,3,4).

Kına Ağıtı

Osmaniye düğünlerinde kına gecesinde, geline kına yakarken söylenen ağıt. Bu işin usta kadınları özel olarak bu iş için görevlendirilmiştir. Kına gecesini söylenen ağıt, gelinin ağzından söylenir.

Kına gecesinde kına yakımına kızın babası veya erkek kardeşleri tarafından izin verilmesi, düğüne veya kızın evliliğine rıza gösterilmesi anlamına gelir. Yakılan kına ile hem gelin süslenmiş olur, hem de bu mutlu olay kutlanmış olur. Kına gecesinde eğlence, eğlenti adı altında yapılan şenlik de yine bu mutlu anın, oğlan ve kız evi arasında paylaşılması, bu paylaşımın dış çevreye olan yansımalarıdır.

Kına gecesini gelin kızın ağlaması adettendir. Ağlamayan kız ayıplanır. Çünkü bu, ana-babasını tez unutacağı anlamına gelir. Bu da geleneği uygulamayan davranış olarak algılanarak hoş karşılanmaz ayıplanır. Bu nedenle gelin kız hem ağlar hem güler, istese de istemese adeti uygular.

Diğer yandan kına gecesini gelin için bekârlığa veda gecesidir. Ana-baba evinde misafir olduğu gecedir. Bu geceden sonra gözünü açıp gördüğü, yıllarını verdiği ana-baba ocağını, sevdiklerini, eski alışkanlıklarını terk edecek, yeni bir hayata başlayacaktır. Koca evi bazılarına göre kahr evidir. Ya onacak ya da onmayacaktır. Belki de baba evinde ne gün görmüşse onunla kalacaktır. Bunun yanı sıra gelin kız belki de sevdiğine kavuşacaktır.

Oğlan evinin neşeli olduğu, çalıp çığırdığı kına gecesini, kız evi için yarı yas, yarı sevinç içinde geçen buruk bir gecedir. Bu durumda kına yakılırken kız evinin söylediği türkülerin elbette neşeli olması düşünülemez.

Kına ağıtları, tıpkı ölüm ağıtları gibi belli bir tören unsuru taşıyan ağıtlardır. Bu ağıtlarda, ölüm ağıtlarındaki gibi bireysel ağıtlara rastlanmaz. Kına ağıtlarının hepsi anonimdir ve yalnızca kadınlar tarafından, gelin kıza kına yakılırken ve genellikle sessiz, çalgısız söylenir. Yakımcı, yörede ağzı bu işe yatkın, olaya uygun söz düşürmesini bilen, orta yaşlı bir kadındır. Yakımcı yetenekli birisiyle, ağıtını o anda kız evi ile oğlan evinin durumlarına uygun söyleyişlerle süsler. Şayet yetenekli değilse,

daha önce kına gecelerinde söylediği dörtlüklerle de ağıtına giriş yapabilir.

Yakımcı ağıtında, kızın, anasının ve diğer yakınlarının duygularını, kızın evde bırakacağı boşluğu dile getirir. Bazen anayı, bazen kıızı, bazen de her ikisini aynı dörtlükte konuşturur. Eğer kına gecesini ağıt yakımcı biri yoksa bu işi kız evinin yakını olan bir kadın veya kızın birkaç arkadaşı hep bir ağızdan söyleyerek yapar. Böyle durumlarda biri öncülük eder, diğerleri ona uyar ve daha önceki kına gecelerinde söylenen bilinen eski türküler tekrarlanır. Kına ağıtları hiçbir zaman para karşılığı söylenmez. Yakımcı kınaya zaten davetlidir. Kına yakma zamanı gelince kendisine usulen tekrar bir ricada bulunulur. Yakımcı da gelen ricayı geri çevirmez.

Çukurova kına ağıtları, ezgi yapısı bakımından yöreler itibarıyla farklılık gösterirler. Osmaniye'de söylenen bir kına ağıtının ezgi yapısı, diğer bir yörede söylenen bir kına ağıtının ezgi yapısına uymaz. Kına ağıtları, halkın ortak duygularını, ayrılık olayına bakışını, tavrını, boyun eğişini dile getiren ağıtlardır. Yakımcılar öğrenim görmemelerine rağmen, söylenen ağıt türküler adeta sanatçı bir kişiliğin veya sanatçı ruhların dışı yansıyan ürünleridir. Söyleyişler zengin, özgün bir yapıya sahiptir. Çukurova insanının hayata bakışını, kendine özgü dil ve kültür özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir.

Kına ağıtlarında en çok işlenen konu ayrılıktır. Tema hep bu konu etrafında döner. En çok işlenen tema kız anasının ve kızın duygularıdır. Kına gecesini geldiğinde ayrılık gerçeği kız evine siner. Gelin kız için kına gecesini baba evindeki son gecedir. Gelin kız kına gecesinden sonra iyi mi kötü mü geçeceği kestirilemeyen yeni bir hayata başlayacaktır. Onun için bekârlığın bu son gecesinde ne dilerse, neyi murat ederse onun olacağına inanılır.

4- Asker Uğurlama-Karşılama Ağıtları:

Askere gönderme belli törenlerde yapılır. Gidip gelememe duygusu, gurur ve ayrılık duyguları iç içedir.

5- Hayvanlar İçin Yakılan Ağıtlar:

Çeşitli durumlarda hayvan sevgisi, hayvanların öldürülmesi, bir salgın hastalık üzerine hayvanların topluca ölmeleri çeşitli ağıtlara konu olmuştur.

6- Tabiata Yakılan Ağıtlar:

Suların kuruması, terk edilen topraklar, dağlar, ormanlar ağıtlara konu olmuştur.

7- Doğal Afetler İçin Yakılan Ağıtlar:

Zelzele, sel, yangın, salgın hastalık, kuraklık ağıtlara konu olmuştur. Dolaylı olarak insanların çektiği acılar, yokluklar konu edilir.

8- Âşıkların Yaktığı Ağıtlar:

Âşıklar çeşitli konularda ağıt yakmışlardır.

Devam edecek...



Kültür Sanat Yazıları

Avrupa Birliği Sürecinde Türkiye'nin Ulusal Kimliği Medya ve Kültür Erozyonu

Ekber YEŞİLYURT
Gazeteci Ressam

Avrupa Birliği deyince, aklımıza ekonomik gelişmişliğe sahip, demokrasinin ve yaşam kalitesinin yüksek olduğu devletler topluluğu geliyor. Bizim için Avrupa Birliği olsa da olmasa da bu standartlara ulaşmak ve bu kaliteyi yakalayabilmek için ne yapıyoruz, bence buna da bakmak gerek. Bu birliğin bir üyesi olmak hayati sorunlarımızı -ulusal boyutta- çözecek mi! Kültürümüzü koruma yaşatma ve geleceğe aktarma yolunda yeni bir adım atacak mıyız!

Bugün toplumumuz hızla değişmekte, değil kendi değerlerini korumak, kendini bile unuttuğu bu zayıf dönemde gelecek kaygıları taşıyorken buna dur demeliyiz...

Şu unutulmamalıdır ki; Türkiye, ülkesi ve milletiyle bölünmez bir bütündür, dili Türkçe'dir. Bayrağı al üstüne beyaz ay yıldızlı bayraktır. Millî Marşı İstiklal Marşı'dır. Bu değerler ulusal kimliğimizin en önemli ve değişmez değerleridir. Bu milli ve ulusal değerler Türk ulusunu ayakta tutan temel ilkelerdir.

Bu temel ilkelerden bir tanesi de toplumsal değerlerimizdir ki değişmemesi gereken güzel ahlâk ve diğer kültürel ve ahlakî değerlerimizi de içinde barındıran ve beşeri kimliğimizi etkileyen sosyal yapı taşlarımızdandır.

Toplumsal dinamizmi ayakta ve canlı tutmanın yolu da demokrasi ve hürriyetten yana olunan değerler zinciri oluşturmaktan geçer. Bu değerler arasında toplumsal ahlak ve pozitif sosyalitenin de büyük önemi vardır.

Bir taraftan bu gerçekler gözümüze çarparken diğer taraftan tabloid gazeteler ve halkın nabzını ayakta tutmaya çalışan magazin programlarını içinde barındıran görsel medya organlarımız.

Basının dördüncü güç olduğu herkesçe malum olduğu söylenmektedir. Aslında daha önce

gelir diyebiliriz. Şan ve şöhretleriyle yaşayan insanların özel sınırları içine, gelenek ve görenekleri ile yaşayan bizleri sokmaya ne hakları var! Biz bu insanların porno kaseti ve daha nice ekran ve gazete sütunlarını kirleten özel yaşamlarını paylaşmak istemiyoruz. Aynı zamanda hayatımıza da dahil etmek istemiyoruz.

Bunlar zaman içerisinde hem bizim hem gelecek neslin beyinlerini ve hayallerini kirletiyor. Onların bunu yapmaya hakkı yok!

Şimdi size soruyorum; bu kadar sorun varken ve biz bu sorunları temeline inip çözemeyen, sorunları kişileştirip halletmezken hangi arada değerlerimize ve kültürümüze sahip çıkabiliriz. Belki karamsar bir düşünce ama aslında biz çoktan asimile olduk ve gençlerimizin içlerinde taşıdıkları batı hevesleri bizi çoktan Avrupa Birliği ülkesi yaptı bile.

Buna çok güzel bir örnek vereyim isterseniz; geçenlerde bir Amerika meşrubat firmasının düzenlediği müzik festivali televizyonlardan da defalarca yayınlandı, ben de ister istemez izledim. Çünkü bu haberi bütün televizyonların haber ve televole programlarında ve gazetelerin magazin sayfalarında manşetten verdi. Üç gün süren metal müzik festivalininin 80 milyon olan biletleri ise aylar önceden satılıp tükenmişti.

Açık havada yapılan festivali 100 bini aşkın genç izledi. Yağmur altında üç gün süren bu çılgın eğlencede gençler oralarda yatıp kalktılar.

Batı tarzı müzik, giyim, kuşam, yeme, içme üç gün sürdü. Dışardan yiyecek-içecek getirilmesi dahi yasaklanıyor. İçeri giren her genç, parasını bankaya yatırıyor ve aldığı kartla batı tarzı yaşamaya başlıyordu. Fast food ile, giyimi ile batılı oluyor veya bu gençlerin körpe beyinleri istenilen ve globalleşen dünyanın adamı kalıbına sokuluyordu. Tek tip bir nesil yetiştirmek

için uğraşılıyor gibi ve bu festivaller defalarca yenileniyor...

Söyleyeceğim şu ki; bu kadar marifete sahip olan yazılı ve görsel basın organlarımız sağ olsun. Tabi ki kültürümüzü ve yaşanılanı diğer değerlerimizi yaşatma ve yarınlara aktarmada destek oldukları için değil, temiz düşüncelerin ve toplum etiğinin dejenerasyona ve hatta erozyona uğramasında çok büyük bir reaksiyon gösterdiği için.

Görsel ve yazılı medya organlarımızda kültürel değerlere sahip çıkacak ve gelecek nesillere bu değerleri aktarma hususunda uzman kaç kişi var ve bu konuda gerçek anlamda yazıp çizerlerden kaçınılmaz kaybolmaya yüz tutan bu kültür değerlerimizi korumaya çalışıyor!

Avrupa Birliği'ne gireceğimizi sandığımız bu hengamelili süreçte bu toplumun bir ferdi olarak hangimiz çocuğumuza ulusal değerlerimizi tam anlamıyla anlatıp, onlara yarınlarında dünlerini unutmamaları için hazırlıyoruz ve hangi medya organında üç saatlik kültürel bir program sunuyoruz!

Maalesef görsel medyada üzüntü ile seyrettiğimiz adları her neyse dejenere olmuş magazin programları sunulmuyor mu!

Bu korkutucudur, ürkütücüdür. Bunu medya organlarımız taze beyinlere zorla enjekte ediyor. Bir daha, bir daha ister istemez izliyorsunuz.

Şimdi geri dönelim bir bakalım; hangi "Halk Kültürlerini koruma-yaşatma ve geleceğe aktarmak" için çaba vereceğiz. "Geçmişimizi" ve "bugün dejenere olma yolunda giden kültürümüzü mü!" Artık örf-adet-gelenek-görenek de hak getire.

"Hangi kültür ve folklor festivali-

ne görsel ve yazılı medya organları bu kadar ilgi gösteriyor ve beyinlere vura vura sokuyor. Ve yine hangi medya organı halk kültürlerini koruma yaşatma ve geleceğe aktarma adına düzenlenen festivallere bu denli çanak tutuyor ve halkına duyurma çabası içine giriyor.

Daha ötesi görsel medyada plajlardan çekilmiş müstehcen görüntüler, gece kulüplerindeki köpük banyoları otel ve motellerde turistik gösteri adı

me fırsatı yakalayabiliyoruz. Dolayısıyla etkileşim ve en kısa zamanda etki-tepki olayına istinaden hemen reaksiyona geçilmesi çok kolay oluyor.

Dünyamızı bir uçtan bir uca çevirmiş çanak antenlerle iletişimin sağlandığı binlerce kanallı televizyon programları ve yine bir düğmeye basılarak internetle global dünyada kültürler çarpışmıyor mu, bu oyuna gelen ve yaşatılmış medyalar da buna çanak tutmuyorlar mı?

Bizim televizyonlarda da o görüntülerin defalarca "birazdan izleyin" sloganı veya üzerine gelen ne olduğu belirsiz mimikler ve dahası da büyük puntolarla yazılan başlıklarla istediği mesajı beyinlerimize kazmaya çalışmaları düşündürücü değil midir!

Her gün her televizyonda verilen bu tevelöle kültürü bir müddet sonra halk kültürü olarak kabul görürse şaşırılmamalıyız. İşte açık örneklerde kaybolan kültürümüzün günahı ve vebali kimlerin omzunda, ona da siz kanaat getirin.

Ayrıca hükümet ve diğer devlet yetkilileri tarafından toplumumuzun gerçekten büyük bir eksikliği haline gelen ve yaşadığımız bu kültürel felaketi önlemek adına ilk adımı attılar. Değerlerimizi, toplumsal ve yaşamsal etiğimizi korumak adına mecliste bir komisyon oluşturuldu. Ben de önce bu toplumun bir üyesi olarak sonra bir halkbilimci ve ressam olarak yürekten destekliyorum ve buradan kendilerine şükran ve saygılarımı sunuyorum.

Son bir şey daha söylemek istiyorum; Avrupa Birliği'ne ister bin yıllık kendi ulusal kimliğin ile girersin ister küreselleşme adı altında dejenereyona uğramış tevelöle kültürü ile keyfin bilir.





Pencereden “Hapispen”e

Fatma PEKŞEN
Araştırmacı - Yazar

“Pencereden kar geliyor,
Basma da fistan dar geliyor,
Gurbet bana zor geliyor

Oy amman amman,yar amman amman...” diye ırgalanan, buram buram gurbet, acı kokan türkümüzü hepimiz bilirsiniz.

Sizi bilmem ama ben ne zaman bu içli sadayı duysam, gözümün önüne durmadan yağıp insanları eve hapseden kar ile soğuktan omuzlarını kısmış, üşüyen, sılaya hasreti dağ gibi büyümüş bir taze-cik gelir.

“Pencere açıldı Bilâl oğlan,
Piştov patladı,
Sorun bakın kanlı da Bilâl,
Yine kimi hakladı...”

Bu güzel melodili İstanbul türküsüne yorum yapmaya lüzum var mı ki? Aşıkare her şey.

“Pencereden kuş uçtu,

Yandı yürek tutuştu...” der bir başkası.

“Penceresi cam cama muallim

Selam söylen amcama muallim...” der daha hareketlisi.

Ve gene bir başka şarkımız:

“Gönül penceresinden ansızın bakıp geçtin...” nağmesini yayar ince ince,

“Pencerenin perdesini, aç bana göster yüzünü...” der bir diğeri.

Liste bu kadar değil elbette. Bu söylediklerimi defalarca, büyük bir hazla, gözlerinizin önüne kim bilir hangi manzaralar nakşolarak kaç kere dinlemiştir...

İlk yerleşik yurt ne zaman kuruldu, ilk yurdun ilk penceresini hangi dahi insan açtı bilemiyoruz tabii ki. Bildiğim bir şey varsa, pencere denen şeyin hayli işe yaradığıdır. Evlerimizin, mabetlerimizin, işyerlerinin, onca kurumun, onca çatı altının duvarlarını süsleyen oyuklar olmasaydı halimiz ne olurdu bilemiyorum?

İster kerpiçten mamul bir dam altı olsun, ister buzdan yapılmış kutupluların yuvası, ister dallardan örülmüş bir Afrikalı barınağı, isterse de kırk odalı bir saray olsun, mutlaka pencereler açılmıştır uygun yerlere.

Bu pencerelerin, cümle insanı kışın kardan yağmurdan, soğuktan, yazın cehennemî sıcaktan, tozdan, türlü haşaratın, hayvandan... koruduğunu söylemeye lüzum var mı?

Güneşin sıcak ısısını, ayın büyüğü ışığını, dört mevsimin gidişatını, günlük

havalanmayı da bu oyuklar sağlamıştır hep.

Evvelce, yani camın icadından önce, yağlı kağıtlar gerilmiştir pencerele aydınlığı sağlaması için. Sonra kıl çadırdan, branda bezi barınağa, dayanıklı binalara, yağlı kağıttan kristal cama bir geçiş olmuştur zaman içinde.

İlk yurdu kurup, ilk pencereyi icad eden insanoğlu, zaman geçtikçe icadlarına yenilerini eklemeyi de becermiştir. Mimarının en ustalıklı modellerini uygulamıştır yapıların bu en görünen yerlerine. Dar, geniş, kare, dikdörtgen, üst tarafı oval, hatta yuvarlak pencereler açmıştır. Ülkeden ülkeye, mevsimden mevsime değişiklik göstermiştir modeller.

O da yetmemiş patiskadan dantele, ipekten kadifeye çeşitli perdeler takmış; panjurlar, jaluziler, sineklikler... sadesiyle, modellişiyle türlü türlü parmaklıklarla süslemiştir icadını. Geline benzetmiştir kolları, menteşeleri, pervazları, kanatlarıyla.

Önüme dizmiştir saksı saksı sardunyalı, camgüzellerini, hasekiküpelelerini... Güney tarafa konulanlar, güneşle elbirliği yapıp göndermişlerdir kokularını şifa niyetine evdekilere buram buram: fesleğenler, güller, karanfiller olarak.

Pencere önüne oturarak asker oğlundan, gurbetteki kızından haber getirecek postacıyı beklemiştir yüreği hasretle dolu bir ana. Perde gerisinden izlemiştir sokağı, içi ezik bir taze. Pencere önüne oturarak torununa mektup okutturmuştur ak sakallı, gül kokulu bir dede.

Her ne kadar eski mimaride, mahrem alan sayıldığından, kimse kimsenin penceresini, avlusunu direkt olarak göremezse de, özellikle kadınlar arası pencere muhabbetleri pek tatlı gelmiştir yakın komşular arasında.

Pencere... Bir o kadar da sır aracıdır. İçerdekini dışarıya, dışarıdakini içeriye sızdırmamaya gayret eder. Evde ufak tefek tartışmalar olduğu zaman ilk önce açık olan pencereler kapanır, kırılan kol yen içinde kalsın, el aleme dedikodu konusu çıkmasın istenir.

Evin yaşlısınca, sabah ezanı vakti ardına kadar dayanır, kible tarafına açılmış olan kapılar, pencereler. Maksat “nasip dağıtılırken bizim eve de hisse verilsin” düşüncesidir.

Kardan kürküne bürünerek gelen kışbaba, ayazlarda, olanca kuvvetiyle içeriye soğuğunu üflediğinde, elinden iş ge-

len aile efradından biri tarafından hamurlu ince şeritler halinde kağıtlar yapıştırlır ek yerlere. Daha güzden, evcimen birisi ince ince macun sürmüştür cam diplerine zaten. Sıcak soğuk temasından, kendiliğinden oluşan desenler, -yani tabii buzlu cam- insanın aklına durgunluk verir çerçeve içinden seyredenlere.

Silindir paklanır, ahşap kısımları evin gençlerince ovulur arada bir. Cam temizliği, evin aynası durumundadır. Kireç badanayla, ahşap eşyayla hayli samimidir. Pencereden içeri giren güneş sayesinde hekimlerin eli böğründe kalır. Evin, binanın can damarıdır. Hava kaynağıdır. Adı üstünde penceredir.

Amma velakin... gün gelip vakit çattınca, ilk icadı yapan insanoğlu bir de uydurukçasını hizmete sokmayı denemiştir. Tutmuştur da bu deney. Kazmalar vurulmaya başlamıştır pervazlara, kanatlara. Boynu bükük dökülmüştür yere cam kırıkları. Can kırıkları da desek olur ya.

Yerine dikilen ucubeler “bilmemnepen” olarak dudak bükümüştür evvelkiler. Göge erişmek istercesine uzayıp giden katlara birer ikişer tırmanmaya başlamış, temelleri bir asır evvel atılmış konak yavrularının duvarlarına kurulma cüretliğini göstermiştir pervasızca...

Yakışıp yakışmadığını, mimariye uygun düşüp düşmediğini hesap etmeden atlamıştır insanımız bu plastik yığınlarına. “Ses geçirmiyor! Isıya dayanıklı! Macun derdi yok!” türünden beylik laflara kanıp evini donatmıştır, kapılara varıncaya kadar.

“Yangın durumunda, eriyip birbirine yapışıyor, dışarı kaçma imkanını engelliyor” söylentilerini arka tarafa atmıştır. Yenilik olsun da nasıl olursa olsun düsturuyla hareket etmiştir.

Altını ıslatan bir bebeğin kokusu da içeriye hapsolmüştür artık, dişlerinin arasına aldığı karanfili çiğneyen babaanne-ninki de. Plastik bir hayata tıkalıp kalmıştır evdekiler “ses, ısı, macun derdi yok” safsatalarıyla.

Sizi bilmem; ama ben odamda otururken satıcı sesiyle, ezan sesiyle, çocuk bağrıışmalarıyla olmayı yeğliyorum. Alacakargayla düet yapan serçeyi, içeri sızan kar kokusunu, yağmur tıptırtısını iştme-yi istiyorum.

Velhasılı hapispen'den pencereye geçişi istiyorum.

Motif'ten Haberler

MOTİF, MACARİSTAN'DA



11. "Royal Days" International Folk Dance Festivali 14 - 21 Ağustos 2006 tarihleri arasında Macaristan Szekesfehervar Büyükşehir Belediye Başkanlığı ve CIOFF Uluslararası Dünya Dans Konseyi Macaristan Başkanlığı işbirliğinde Macaristan'da gerçekleşti.

Festival organizatörü Alba Regia Tancegyesület (Alba Regia Dans Derneği - ARTE FOLK tarafından 11. "Royal Days" International Folk Dance Festivali'ne Türkiye'yi temsilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü davet edildi.

Türkiye ile birlikte festivale Fransa, Hindistan, Bulgaristan, Polonya, Rusya, Belçika, Slovenya ve Yunanistan'da katıldı.

Motif, gerçekleştirdiği 45 dakikalık sahne performansında Şaman Dansı Ritüeli ve Dilek Ağacı Mizanseni performansları yanında Ege bölgesine ait Zeybek türü oyunlar, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerine ait halay türü oyunlar ile Karadeniz Bölgesine ait horon türü oyunları sergiledi.

Motifin gerçekleştirdiği bu performans, Macar halkı, Macar basını ve katılımcı ülke grupları tarafından büyük ilgi gördü. Macaristan yerel radyosu ve yerel televizyonu tarafından başarılı performansları dolayısıyla Motif grubu elemanları ile röportajlar gerçekleştirildi. Sergilenecek halk oyunları performansı yerel Macar Televizyonu için ikinci kez sahnelendi.

Festivalin ev sahibi olan Szekesfehervar Bele-

diye Başkanı tarafından Motif grubuna plaket ve hediye takdiminde bulundu.

Royal Days Uluslararası Folklor Festivali, ülkelerin geleneksel halk kültürünün bütün zenginliğini yansıtan folklor gruplarının dans, müzik, kostüm ve yemek kültürü gibi zengin çeşitlerinin sergilenmesini, tanıtılmasını ve aynı zamanda ülkelerini temsilen festivale katılan gençlerin birbirleri ile dostluk ve kardeşlik ortamında kaynaşmalarını sağladı.

Sekiz günlük festivalde Motifli halk oyuncu gençler, kültürel değerlerimizi doyasıya yaşattılar ve tanıttılar. Ülkemizin yurt içinde ve yurt dışında kültürel zenginliğini tanıtmak amacıyla çalışmalarını sürdüren Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, bu festival aracılığı ile halk oyunlarımızın, halk müziğimizin, yöresel kostüm ve yemek zenginliklerimizin uluslararası kamuoyunda ülkemizin menfaatleri doğrultusunda temsil etti.



MOTİF'te Salı Sohbetleri ve Yöre Geceleri Devam Ediyor...



Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü tarafından on yıldır istikrarlı bir şekilde gerçekleştirilen Geleneksel Salı Sohbetleri ile Motifli gençler her hafta bir yörenin kültürel değerlerini araştırarak derleme çalışmasında bulunuyorlar. Sanat camiasından misafirlerinde iştirak ettiği yöre gecelerinde gençler tarafından, yöreye ait sosyal ve kültürel tüm bilgi ve dokümanlar tanıtım panosunda sergilenerek, kostümünden oyununa, türküsünden yemeklerine kadar tüm yöresel özellikler, misafirlere bire bir sunularak yaşatılmaya çalışılıyor.

Öğrenciler tarafından hazırlanan yöreye ait dokümanlar dosyalanarak, kaynak amaçlı Motif Arşiv Kütüphanesinde sergileniyor.

Motif'te "Salı Sohbetleri" ve "Yöre Geceleri" organizasyonlarında buluşmak dileğiyle.



MOTİF'in, Dış Organizasyonlara ve Televizyon Programlarına Yönelik Katkıları Sürüyor...

Motif, Halk Oyunları ve Ritim Şov Grupları ile gerçekleştirdiği her sahne performansında izleyicilerin büyük ilgisini toplamayı başarıyor. Ayakta alkışlanan Motifli halk oyuncu gençler, şimdiden, yeni sezona yönelik gelen gösteri taleplerine yanıt vermeye başladı.

Belediye organizasyonları, Festivaler, Fuar, Kongre, Konser, Düğün, Kına Gecesi, Şirket ve özel organizasyonlarına yönelik gelen gösteri taleplerine özünden uzaklaşmamış halk oyunları gösteri repertuarları ile gerek ulusal ve gerekse uluslararası davetlilerin büyük

beğenisini toplamakta.

Geniş dansçı kadrosu ile her gün daha da büyümekte ve halk oyunları adına birbirinden güzel projeleri hayata geçirmekte olan Motif, gerçekleştirdiği her programda, Türkiye'nin zengin dans mozağini, profesyonelce nakış nakış işleyerek yapılan işin aynı zamanda bir kültürel tanıtım olduğu bilinci ile hareket etmektedir.

Özellikle, televizyon programlarından gelen gösteri taleplerine yönelik iştiraklerde özünden kopmamış halk oyunları grupları ile sahne almaya yönelik titizliğini çok daha yoğun bir şekilde göstermekte.

Sergilenen Halk Oyunları gösterisi performansları ile özellikle yurt dışında yaşayan Türk vatandaşlarının da halk oyunlarına yönelik özlemi önemli ölçüde giderilmiş oluyor.

Motif, yörelere ait halk oyunlarını özünden uzaklaşmadan düzeyli bir şekilde gerek televizyon ekranları aracılığı ile ve gerekse gelen organizasyonlardaki performansları ile Türk halkının ilgi ve beğenisine sunmaya devam edecek.



İSTANBUL KUYUMCULAR ODASI
Piyerloti Cad. Dostlukyurdu Sok. No. 3 Çemberlitaş - İstanbul - TÜRKİYE
www.iko.org.tr info@iko.org.tr

Spareparts for men

TÜRKİYE'DE
120+
NOKTADA

ZERO

ONE

STEEL

Türkiye Genel Distribütörü : RV JEWELS

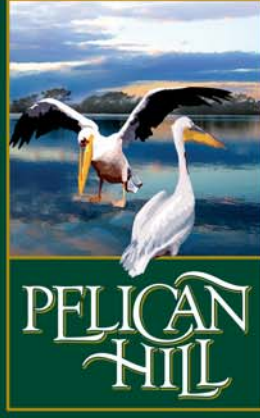
Molla Fenari Mah. Bileyciler Sok. No. 17 Kat : 2 Çemberlitaş - İstanbul / Turkey Tel.: +90 212 516 43 75 info@plattijewels.com



UĞUR İNCİ®
KUYUMCULUK



Danışma Hattı:0212 513 11 98 pbx



başka bir dünya kuruyoruz...

Burası Pelican Hill... Çok özel hayalleri olan çok özel insanlar için tasarlanmış bir düş projesi... Kaliforniya mimarisinin ihtişamı, Akdeniz'in romantizmi ve Anadolu'nun yaşam kültürünü Pelican Hill'de buluyor.



KKG
GROUP

Keleşoğlu, Kameronoğlu, Gül
ortak girişimidir.

Akçaburgaz Mevkii, Alman Lisesi Yolu Üzeri,
218/4 Büyükçekmece - İSTANBUL

Tel. : 0212 886 5495 Faks : 0212 886 54 98

www.pelicanhilllevleri.com

Grafik,
Ctp,
Ofset baskı,
UV baskı,
Varak yaldız,
Özel kesim,
Yapıştırma,
Tel dikiş,
Sert kapak,
Spiral,
Özel uygulamalar,
PP-PVC baskı,
Lazer kesim,
Gofre,
Dijital baskı,
Kişiselleştirme,
Fotokopi,
Özel lak ve koku uygulamaları,
Güvenlik, hologram baskıları,
Broşür Katalog, dergi ve kutu vs...

profesyonelce uygulanır
sizin **matbaa** merkezinde...

www.pinarbas.com.tr

**Pınarbaş Matbaacılık ve
Reklam Hizmetleri
San. ve Tic. Ltd. Şti.**

Rami Kışla Caddesi
Topçular İş Merkezi No. 88/188
34055 Topçular - İstanbul

Tel. : 0212 544 58 77
Fax : 0212 544 29 46

pinarbas.com.tr
info@pinarbas.com.tr

technology by
HEIDELBERG

PINARBAŞ