

Sana
çocuklarınızın
gelişmesini
sağlar!

GRAFIKA



Çocukların, büyüme çağında, çabuk yorulduklarını ve zayıf düştüklerini sık sık unuturuz.

Besleyici kıymeti yüksek, A ve D vitaminleri bol olan SANA ile çocuklar daima kilodan ve boydan kazanırlar.

Sabah, akşam onlara bol SANA sürülmüş ekmeğe yediriniz.
Çocuklar SANA'da çok sevdikleri nefis tad ve tazeliği daima bulurlar.



*Çocuklarınıza bol Sana:
ucuzdur,
gelişmeleri için elzemdir.*

240

TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

Kasım 1959

İÇİNDEKİLER:

- HALK DANSLARIMIZIN SAHNEYE UYGULANMASI - - - - - Metin AND
CAHİL MÜŞAHİDİN HAZİN İNTİBALARI - - - - - Mahmut R. GAZİMİHAL
ŞAIR-SAZ — VAİZ ÜSTÜNE - - - - - M. Mustafa ÇALDAĞ
DÖNDÜ'YE AĞIT - - - - - Mustafa TECİRLİ
PAHLIVANOĞLU REŞİDİ VE DESTANLARI - - - - - Ziya H. - M. GÖKALP
HALK MÜZİĞİNDE ÇOKSESİLLİK (ARMONİ) - - - - - Veysel ARSEVEN
DEYİMLER ÜZERİNE - - - - - Aydın OY
AŞIK NİYAZİ ERSOY (I) - - - - - Hasan Lâtif SARIYÜCE
BİLMECELERİN KONUSU - - - - - İsmet Zeki EYÜBOĞLU
İBRADİ'DA DÜĞÜN ADETLERİ - - - - - Mustafa ENHOŞ

BİZE GELEN KİTAPLAR

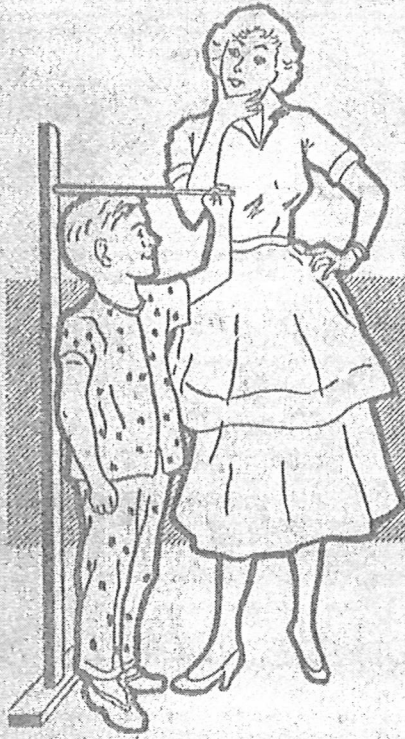
Sayı: 124

Kuruş: 50

241

İSTANBUL'DA AYDA BİR DEFA ÇIKAR HALK KÜLTÜRÜ DERGİSİ





Sana
çocuklarımızın
gelişmesini
sağlar!

GRAFİKA



Çocukların, büyüme çağında, çabuk yorulduklarını ve zayıf düşüşlerini sık sık unuluruz.

Besleyici kıymetli yüksek, A ve D vitaminleri bol olan SANA ile çocuklar dalma kilodan ve boydan kazanırlar.

Sabah, akşam onlara bol SANA sürül-müş ekmek yedirtiniz. Çocuklar SANA'da çok sevdikleri tatlı tad ve tazeliği daima bulurlar.

Sana

Sana

Çocuklarınıza bol Sana:
ucuzdur,
gelişmeleri için elzemdir.

240

TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

Kasım 1959

İÇİNDEKİLER:

- HALK DANSLAREMİZİN SAHNEYE UYGULANMASI Melih ANI
CAHLİ MÜŞAHİDİN HAZİN İNTİBÂLARI Mahmut K. GAZİMİHAL
ŞAIR-SAZ — VALZ ÜSTÜNE M. Mustafa ÇALDAĞ
DÖNDÜ'YE AÇIT Mustafa TEÇİRLİ
PAHLİVANOĞLU REŞİDİ VE DESTANLARI Ziya H. M. GÖKALP
HALK MÜZİĞİNDE ÇOKSESİLLİK (ARMONİ) Veysel ARSEVEN
DEYİMLER ÜZERİNE Aydın OY
AŞIK NİYZAZI ERBOY (IY) Hasan LAHİF SARIYÜCE
BİLMECELERİN KONUSU İsmet Zeki FİYÜBOĞLU
İBRADİ'DA DÜĞÜN ÂDETLERİ Mustafa ENHOŞ

BİZE GELEN KİTAPLAR

Sayı: 124

Kuruş: 50

241

İSTANBUL'DA AYDA BİR DİFA ÇIKAR HALK KÜLTÜRÜ DERGİSİ

SOĞUK ALGINLIĞI

BAŞLANDIĞINDA **OPON** ALMAK FAYDALIDIR!

OPON baş, diş, adale, sinir, lumbago ağrılarını teskin eder. Bayanların muayyen zamanlardaki sancısı ve rahatsızlıklarında faydalıdır.

BÜTÜN
AĞRILARA
KARŞI



OPON

günde 6 tablete kadar alınabilir



PAAL 0-57

Yıllık abonesi 6,
altı aylık abonesi 3
Liradır.
Yurd dışı senelik abone
2 dolardır.

TÜRK FOLKLOR ARASTIRMALARI

Basılmayan yazılar
ücret alınmaz.
İstenince geri gönderilir
Adres değiştirmelerde
Ekicigil Basımevi

Yazı İşlerini Fillerin İdare Eden Mes'ul Müdürü: İ. HINÇER

Adres: Yesildirek, Sultanmektebi Sokak, No. 17, İstanbul

«TÜRK FOLKLOR (= HALKBİLGİSİ) DERNEĞİ» NİN YAYIM ORGANIDIR.

TÜRK FOLKLOR ARASTIRMALARI

KURULUŞU : AĞUSTOS 1949
AYDA BİR DEFA İSTANBUL'DA ÇIKAR HALKBİLGİSİ DERGİSİ
SAHİBİ : İHSAN HİNÇER

No. 124

KASIM 1959

YIL: 11 — CİLT 6

Halk Danslarımızın Sahneye Uygulanması

Metin And'ın, Ankara Sanat Seveleler Kulübü'nde Türk Halk Danslarının Sahneye Uygulanması konusunda verdiği konferansı değeri bakımından özetliyerek aşağıya alıyoruz. TFA

Yazan: Metin AND

Asıl konumuz olan «Türk Halk Danslarının Sahneye Uygulanması»na girmeden bir küçük olayı anlatmak isterim. İki yıl önce New York'ta bulunuyordum, o sıralarda New York'a temsil vermek üzere Yugoslav Halk Dansları takımı geldi, bütün Amerika'da ilgi topladı. Hafta sayısını Amerika'da yüzleri aşan Halk Dansları Derneklerinde Yugoslav ulusal dansı Kolo öğretilmeye ve öğretilmeye başlandı, Kolo günleri düzenlendi. Bu Yugoslav takımını daha önce çok defalar görmüş ve yakından tanımış olduğum halde gene de hiç bir temsilini kaçırmadım. Bütün merakım birçok ulus ve ırkın karışımı olan Amerikan halkı bu takımı nasıl karşılayacaktı. Temsillerde elimdeki programda her dansın karşısına halkın tepkisini ve alkışlarını kısa notlarla değerlendirilm. Bu ufak çalışmamdan şu öncemli sonuç çıktı. (Programın en beğenilen parçaları Türk davulunun gümbürüstü ile Türk etkisi görmüş danslardı.) Halk yepyeni bir olay karşısında olmanın heyecanı içinde bu parçaları uzun uzun alkışlıyordu. Bu küçük olay bize büyük bir geçi öğretebiliirdi. Türk Dansları da sahneye uygulanırlarsa hiç değilse en azdan Yugoslavlarınki kadar ilgi toplayacak güzelliğe ve olanağa sahiptir.

Bu böyle iken, birisi çıkıp ta dünya yüzünde bir bayrak veya milli marş gibi kendii ulusunu temsil edecek bir dans topluluğuna sahip bulunmayan ülke hangisidir diye sorsa bir kaç ülkenin yanısıra bizim adımız başta anılacaktır.

Söyle komşumuz ülkelere bir baksak daha yeni kurulan İsrail'in bile bütün dünyada temsil veren iki dans topluluğu bulunduğunu görürüz. Uzak Doğu'ya doğru uzansak ne bileyim Seylan adasına, Baliye, oradan Afrika'nın ilkel budunlarına gitssek hepsinin bir dans toplulukları olduğunu görürüz. Bizde ise bu iş bugüne kadar sapsanmış. Herşeyi devlet habadan beklediğimiz için istemiş bunu da resmi görevliler yaratsın. Onlar işe oturdıkları masadan bir talaş yaldızlı sözlerin, veya koreografiye etmek, adaptasyon, stilizasyon gibi kelimelerin arkasına gizlenerek yıllar yılı işi sürüncemede bırakmışlar, daha doğrusu işi neresinden tutacaklarını bilememişlerdir.

Bununla beraber zaman zaman bazı özel kipur-damalar olmuştur. Bunun en önemlisi üç dört yıl önce kurulan «Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi» dir. Bir özel bankanın desteklediği bu tesis üç yıl üstüste yurdum dört bir köşesinden gelen yerli takımlarla yaz aylarında İstanbul'da festivaller düzenlemiş, çok geniş ilgi toplamış, kentlinin de yabancıların da gözünü açmıştır. Ne yazık ki, bu kurul en çok versif bakımından korunmadığı, büyük giderlerin yükü altında ezildiği için bu türlü faaliyetini yavaşlatmak zorunda kalmıştır. Ancak şurasını hemen belirtiyim ki, festivalin güzelliği halk danslarını sahneye uygulanmadan oldukları gibi, hani, istenmemiş görünümleriyle sunmuş olmuştur. Bu bakımdan bu festivaller konumuzun dışında kalan bir örnek değerindedir. Ancak bu denemeden şu-

nu da öğrenmiş bulunuyoruz ki, halk danslarımız bu ham, işlenmemiş görüntüleriyle bile büyük seyirlik gücü taşıyorlardı.

Burada size (Türk Halk Danslarını sahneye uygulamaktan) söz açarken şurasını önemle belirtmek isterim ki burada söylenenler hiç bir zaman işe bir çözüm, bir kapı açacak anahtar gücünde olamaz. Bu işi çözüp, halk danslarımızı yarattıkları yere oturtmak bir sanatçının, bir yaratıcının işidir. Burada anlatacağlarımız olsa olsa konuya büyük ve yakın bir ilgi duyan, eline geçen fırsatlarla belli başlı halk dansları takımlarını seyretmiş, koreografileriyle uzun uzun konuşmalar yapmış, bunlardan bazı genellemelere varmış bir heveslinin düşünceleridir.

Anlatacağlarımız üç bölümde tophyaacağız:

1. Halk danslarımızın toplanması, yazıya geçirilmesi
2. Toplanan dansların öğrenimi ve öğretimi.
3. Bunların sahneye uygulanması.

Manik sırası bu olmakla beraber asıl konumuz «halk danslarımızın sahneye konulması» yani üçüncü basamak olduğu için siz sayın dinleyicilerimizin hafız ligisi dağılmamışken, sizi fazla yormadan önce bunun üzerinde konuşmakla başlamak isterim.

Önce şu soruyu cevaplandırmak gerekir: «Niye halk danslarımızı oldukları gibi bırakmıyoruz, ille de sahneye uydurmak, uyarlamak için üzerlerinde bazı değişiklikler yapmağa kalkıyoruz?» Bunun birkaç cevabı var, fakat hepsinden önemlisi halk dansı ile sahne dansları arasındaki farkı görev bakımından belirtmek gerekir. Halk danslarında dansa katılanlar kendilerini seyretmekten keyif almaktan ziyade eğlenmek için dans ederler, işe dönük bir katılma heyecanı ve sevinç duyarlar. Onları seyreden bir yabancı bu heyecanı duyamaz, bütün görüp görebileceği sonu gelmeyen tek düzen hareketlerin satırları tekrarına dayanır. İşte bu dansları sahneye uygularken işe dönük bu heyecanı seyirciye duyurmak, dışa dönüklüğe çevirmek gerekecektir. Tek bir dansa yetinip bunu sınırsız bir süre içinde yürütmek yerine kısa bir süre içinde dizginle alınmış çeşitli danslar göstermek gerekecektir. Yalnız süre bakımından değil fakat tek tek dans olarak da bunları sahne bakımından işine kulmak için seyirciyi oyalayacak güzel olmayan yerlerin ayıklanması, dansları belli bir kalıp ve süre içinde çekil düzen verilmesi, en güzel yerlerini alırlarının çizilmesi, dansın yitice noktalarının belirtilmesi, gevşek yapısının sıkıştırılıp, yoğunlaştırılmasıyla varılacaktır.

Dansları sahneye uygulamak için zorlayacak başka sebepler de var. Bunların başında seyircilerin her temsilde her türlü insandan meydana gelmiş karışık bir yığın, bir kalabalık olmasıdır. Halk danslarımızın kendi köyünde, kendi kasabasında seyircileri gene o köyün, kasabanın halkıdır. Küçüklüktenberi tanıdıkları dansları seyrederken büyük bir sevinç, dans edenlerinkine yakın bir katılma heyecanı duyarlar. Oysa sahnedeki gösteriyi seyretmeye gelen kalabalığın danslara böylesine bir yakınlığı yoktur. Bu bakımdan onu heyecana getirecek unsur dansları tanımış olmak, dansedenlerle aynı köyden olmak gibi bir unsur değildir. Bu türlü seyirci ancak kendisine çarpıcı bir biçimde sunulan bir programla dansların tadına varabilir. Önceden hazırlığı olmadığı için temsil başlar başlamaz onu hemen kendi yanımıza çekebilecek için en kestirme yoldan davranmak gerekir.

Halk dansları ile sahneye uygulanmış danslar arasında başka bir fark da dansın oynanmasına yol açan vesilenin farklı oluşudur. Sahne dansların da vesile yalnız ve yalnızca seyredirdir. Buna karşılık halk danslarımızın köy hayatının türlü yüzleriyle sıkı sıkı bir bağlanışı vardır. Evlenme, sünnet, küçük çocuğun ilk dışını görülmesi (diş hediği) kız çocuğun genç kızlığın eşliğinde artık bebekle oynamaktan vazgeçmesi (Güççe düğünü), panayır, cv eğlenceleri gibi vesilelerin yansira koç kutumu, kız yarısı, bahar bayramları gibi mevsimlik veya yağmur yağdırmak, veya güneş çikarmak gibi olaylara yönelen dansları sıkı sıkıya bağlı oldukları bu vesilelerden koparıp tek vesile olarak sahnede seyirlik bir olay durumuna soktuğumuz zaman ister istemez danslarda da büyük değişiklikler yapmak zorundayız.

Halk dansları ile sahne dansları arasındaki farkları görev, seyirci, vesile bakımından belirttikten sonra bir farkın da dansçılar bakımından olduğuna işaret etmek isterim. Halk danslarını köyünde, kasabasında dansedenler türlü meslekten gelmiş insanlardır, ancak kendi köylerini danslarını bilirler ve dans için ayrı bir eğitim görmemişlerdir. Oysa bütün bölgelerin danslarından dertlenmiş bir program çıkarabilmek için dans takımı meydana getiren dansçılarının teknik bakımından birbirlerine eşit ve bütün bölgelerin danslarını aynı ölçüde iyi oynayabilecek şekilde yetiştirilmesi zorunluluğu vardır. Nitekim konuşmamın başında sözünü ettiğim İstanbul'daki festival programını diyelim Avrupa'ya getirmeve kalsak 15, 16 bölgeden gelmiş her takımı da beraber almamız ki bu her takımın davulcusu zur-

Cahil Müşahidin Hazin İntibaları

Yazan: Mahmut R. GAZİMİHAL

Bu sütunlardaki son iki yazımda üç avrupalı gezginin Türk oyunları hakkındaki müşahedelerine yer vermiştim. Onlarda iç Anadolu ele alınmış değildi. Bugün tam bir asır önceki Anadolu'da gezmiş bir yabancı'nın sokak müşahedelerini ele alıyorum. Seyyahın adı Prenses dö Belgiojoso'dur. Seyahatnamesinde Kayseri'deki türk ve ermeni rakısları arasında fark bulunmadığını, sanki aksini iddia eden ve düşünen varmış da onları aydınlatmak istiyormuş gibilerde, söyleyerek sunları yazıyor:

«Bu kadınları (Kayseri ermeni mahallesinin kadınlarını) bizim taraflarda ancak kediler ile kürekçilere verilen para tutarındaki mücevherleriyle açık havada salmıyor görmek hakikaten merakı mucip bir manzara oluyor. Böylece gezinirler, birbirlerine konuk giderler (daima damlar üzerinde dolazılmak suretiyle); hem de daima neşe içinde oyun ve rakısla vakit geçiriyorlardı. Sokak çalgıcıları gelip geçiyor, her hangi bir tarafta (damda) göründükleri anda komşu damların en genç sekencesi oraya koşuşup hemen çalgıcılar çevresinde oyuna koyuluyorlardı. Osmanlı imparatorluğu dahilinde bir tek dans vardır (!?)»

«Ülkelerinde yayılı bütün müslüman milletlerin, Türklerin, Arapların rakısları hep birdir; Bâbâli tebahındaki Rum ve Ermenilerin oyunu da aynı şeydir, hem de buna bin müşkilâtla danstır denilebilir»

«Aynı cinsiyetten iki kişi fakat daima kadın elbisesi giymiş olarak karşılıklı dururlar; ellerine, varsa kastanyetler takar, yoksa iki tahta kaşık alır.

yahu! da hiç bir şey takınmazlar. Parmak hareketleri veya kastanyet pantomimaları gelişigüzel yapılır. İki rakkase kollarını kısar ve açarlar (uzatırlar demek daha doğru olacaktır). Kaçalarını hızlı hızlı sallatır, vücudun üst kısmını daha yavaş oynatırlar. Ayakları, top-raktan ayırmamak şartıyla hafif hafif hareket ettirirler. Bu türlü burkulmalar devamdayken, ilerler, geriler, kendi mihrverlerinde ve karşısındakinin etrafında dönerler; bu sırada umumiyetle bir tef, bir davulzurnadan birleşik musiki, gitgide hızlanarak usul tutar,

«Bu dansın zarif olan tarafı neresidir bilmiyorum ama, edebe aykırı yanlarının en az tecrübeli gözlerle bile mullaka çarpacağı açıktır.» (1) Prensesin Anadolu oyun çeşitlerinden birkaç yüzünün adlarını bile bilmediği görülüyor! Vatanda her cemaat Türk oyunu oynar demek istiyor ama bu vecdizyi beceremiyor, Türkiye'de bir tanecek oyun vardır cehaletini imzalıyor! Modalık salon dansı ile halk dansı arasındaki farkı görmekten bile âcizdir. (2)

Böyle kitaplardan sakınılmak lâzımdır. Eleştirilmesi bile caiz değildir. Onun için yazımı kısa kesiyorum. Kafasız seyyahların gelgeç müşahedeleri hakikaten hazin bir zavallılıktan ibaret kalıyor.

(1) Mme la Princesse de Belgiojoso, Asie Mineure et Syrie (Paris 1858, s. 59).

(2) Damlarda oyun denemeleri yapılabilir, hatâ ayı bile oynatabilirdi. Düğün kadar kutsal büyük oyunların erkânı yeri düğünlerdir. Madam bilmiyor...

nacesıyla aşağı yukarı 150, 200 kişi eder. En büyük bale toplulukları bile böylesine bir kalabalıkla geziye çıkmazlar.

İşte bu farkları göz önünde tutarak dansları değiştirip, öyle sahneye çıkaracağız. Ancak bunu yaparken iki önemli noktayı göz önünde tutacağız. Bunların birincisi danslarımızı olur olmaz elere bırakıp bunların gerçek üslublarının, özellik-

lerinin renklerini değiştirilmesine göz yummayacağız, bunda çok titiz, sıkıca davranacağız. Yapılan değişiklikler geliş güzel olmayacak, dansların temel yapısını, özünü değiştirmeyecek. Bunun için de nasıl bir yol tutmak gerektiğini birzadan açıklamaya çalışacağım. İkincilik olsun diye acemi ellerin yapacağı beceriksiz değişikliklerden kaçınmak gerekir. Örneğin re-

çen yıl kapalı spor sarayında Elazığ'lı bir takım ellerinde mumlarla Çayda Çıra oynuyordu. Oyunun bir yerinde mumlu tabakları yere bırakırken, bunları bir ay yıldız çeşek bir biçimde yerleştirtiler. Bu buluşun sahibi kimse belki bu buluşuyla pek övünmektedir, fakat bu güzelim kına gecesi dansını alkışlatmak için ille de işe bir Türk bayrağı sokmak hem dansın özünü bozan, hem de hiç de gerekli olmayan bir değişiklik. Bunun gibi gene geçen yıl Brüksel sergisine dansçılarımızı gönderirken burada adımlarımızı vermeyeceğimizi bu işlerin sorumlusu bir resmi büyüğümüz kaşık oyununda kaşık yerine kastanet kullanılması gibi güllüncün güllüncü bir fikir ortaya atmış. Yüzyıllardır danslarımızın önemli bir özelliği olan kaşık yerine kastanet kullanılmasının güllüncüğü üzerinde duracak değiliz. Neyse ki güllüncüğü apaçık ortada olan bu buluşa kimse kulak asmamış.

Halk dansları üzerinde değişiklikler yaparken gözönünde tutacağımız ikinci önemli nokta da sahne kurallarına bağlı kalmak olacaktır. Sahne kuralları nelerdir, bunlar bugünkü konumuzun dışında kalır. Ancak kaçınacağımız işlerin başında düzenlenmiş, temsil eğitimsel, öğretici olmamasına bunun yerine seyirci için ilgi çekici olmasına dikkat edilecektir. Seyirciye bir takım açıklamalarda bulunmak, dansların çıktığı bölgeler üzerine bilgi vermek, neyiz var neyiz yoksa ortaya dökmek yerine iyi seçilmiş, seyirciyi oyalayabilecek, ona heyecan verebilecek gücü olan danslar sunulacaktır. Bundan başka her dansın bir şey söyleyebilmesi, bir heyecanı iletebilmesi şart olacaktır.

Şimdi de halk danslarını sahneye uygular, onlara yeni biçim, yeni bir kılık verirken yapacağımız değişikliklerin dansın özünü ustubunu bozmadan bu değişikliği nasıl başarabileceğimizi inceleyelim. Karşımıza 5 belli başlı yol çıkıyor. Bu yolların besine birden başvurulabilir. Nitekim Yugoslav halk danslarını dünya sahnesine kabul ettiren kadın koreograf Olga Skovran bu beş yolun besine de baş vurmuştur. (*)

Bunların birineisi aynı bölgeden bir kaç dansı yanyana koyup bir dans dizisi, bir «sulte» meydana getirmekdir. Erzurum barlarından bir dizi, Sivas halaylarından bir dizi gibi. Bu bakımdan Anadolu danslarının bir kolaylığı vardır. Birçok bölgelerin dansları zaten böyle bir dizi biçiminde oynanır. Erzurumun 12 barı, Trabzon ve Rize'de birçok horonlar böyledir, Hatâ bunların sırası bile bellidir, Erzurum barlarına Baş Bar ile başlanır. Ağır hareketlidir. Bunun arkasından gelen

danslar hem değişik hız ve tartım hem de tonalite bakımından birbirlerine göre mantıklı bir bağla sıralanırlar. Birçok bölgelerde tek bir dans bile hız ve tartım bakımından birçok bölümlere ayrılır. Çok defa bir Anadolu dansında iki bölüm olur. Ağır lama ağır bir bölüm, yeldirme hızlı bir bölümdür. Hatâ dört bölümlü olan danslar bile vardır. Çorum halayı işte böyle dört bölümlü bir dansdır, şu bölümlerden meydana gelmiştir: 1) Ağır lama; 2) Oymatma; 3) İkileme; 4) Yelleme. Böyle dans dizileri hazırlanırken dansların sıralanışında hız, tartım, koreografik düzen bakımından birbirleriyle uyumlu bir karşılık yapacak danslar seçilir. Ağırdan sonra hızlı gelir. Koreografik düzen bakımından da bir iki kişilik bir dansdan sonra bir halka dansı, ondan sonra bir sıra dansı getirenler değişiklikler sağlanabilir. Hatâ tek bir dansın da hızını değiştirmeden dansçuları değiştirerek uzatmak bir çeşitlik sağlamak kabildir. Dansçının değişmesini sağlayacak mantıklı bağı Anadolu danslarında bulunabilir. Anadolu'da çok yaygın olan ve düğünlerde sevilerek oynanan Sinsin'de önce ortaya bir kişi çıkar o oynarken bir başkası gelir koluna vurur, o çekilir yeni gelen oynamaya başlar, oyun böylece sürer gider. Bunun gibi Muş'ta oynanan Tek oyun'da ortada oynayan tek dansçının elinde mendil bulunur; oyununu bitirince elindeki mendili seyredenlerden birinin önüne atar, çekilir, mendil attığı kimse kalkar o oynamaya başlar. İşte bu yola başvurularak yapılan düzenler dansların asıllarını bozmayan bir yoldur.

İkinci yola gelince bu da daha çok bir konu çevresinde toplanan danslardır. Bu konu bir çarpışma, veya bir olayın taklidi olabilir. Bunun bir örnekle görelim. Birçok halk dansları bir kız ile bir erkek arasında erkeğin kıza elde etmeye uğraşması, kızın da naz etmesi gibi temaya dayanır. Anadolu'da da bu türlü danslar çoktur. Ankara'da Çeçen Oyunu, ve Sürdüm oyunu, Kars'ta Terleme oyunu bu türlü oyunlardandır. İşte bu danslarda önemli olan konuyu anlatmaya yarayan hareketlerdir. Erkeğin kıza kovalaması, kızın nazetmesi ve kaçması sonunda kendini yakalaması, hatâ araya bir başka erkeğin girerek aralarında kıskançlık çıkması gibi, Elazığ'dan Bıçak oyunu, Sivas'tan Sarı Zeybek, bu türlü oyunlardandır. Bir karşılaşmada da iki kadından biri erkek olur, öteki de Rum kıza, Erkek olan kızın yüzünü görmeye ister, öteki göstermez, sonunda açar, beraber dans ederler. İşte bütün bu danslarda konuya yardım eden hareketler temel olduğu için koreograf bunlar üzerinde durur, hatâ

aynı konuda başka başka dansların ilginç bulduğu hareketlerini alır birbirlerine ekler. Dansın bir sonuca yönelmesi için birçok hareketlerin altlarını çizer.

Üçüncü yıl aynı dansın türlü bölgelerde değişik oynanışlarını incelemek, güzel can alacak yerlerini birbirlerinden alacak unsurlarla zenginleştirmek, çoğaltmaktır.

Dördüncü yıl bir dans meydana getirmek için aynı bölgenin birçok danslarından yararlanır. Bunu yapmak için her dans parçalanır, en iyi, işe yarayacak parçalar seçilir, bir sıraya konulur. Kimi dansdan adımlar, kimisinden koreografik düzen, alınır. Pek tabiidir ki dansın adı bu danslardan hiçbirinin adı olamaz.

En son olarak beşinci yıl en tehlikeli, en çok ustalık isteyen buna karşılık ta en çok yaratıcı yönü olan yoldur, bu da yepyeni bir dans yaratmaktır. Ancak bu işi yapacak kişinin gerçekten koreografik yaratıcılığı olması ve bütün danslarımızı iyiden iyiye incelemesi gerekmektedir. Yeni bir dans yaratırken Türk danslarının hepsinde görülen tekrarlanan ortak noktaların neler olduğunu, Türk danslarında hareketleri birbirlerine bağlayan ilimlerin neler olduğunu, mantığını yalından tamması gerekir. Geçmişte bir kişinin elinden çıkması, oldukça sevilmemiş benimsenmiş danslar yok değildir. Selim Sırrı Zeybeki, Bayburt'ta oynanan Mehmet Turan barı gibi. Ancak bu danslar gene de oynayanların kendi eğleneceği için olup sahne dansı özellikleri yoktur.

Ortak noktalar, temel hareketler, koreografik düzen için danslarımız pek çok imkân vermektedir. Danslarımızın ortak noktalarının, temel hareketlerinin neler olduğu henüz iyice incelenmemiştir, ancak bunlardan bir ikisini söyleyebiliriz. Halk danslarımızı yakından ve doğrudan doğruya incelemiş olan Muzaffer Sarısözen bir incelemesinde Türk dansları içinde en önemli ortak noktaları bir oturup bir kalkmak, veya diz üstüne düşmek olduğunu belirtmişti. Gerçekten daha çok bir Orta Asya özelliği olan bu hareketi Trakya'nın karşılamalarında, Ege'nin zeybeklerinde, Halay, Horon ve barların hemen hepsinde buluyoruz. Danslarımızda görülen bir başka ortak hareket te dansın süresinde çok defalar dansçılarını bir dizlerini, ayak tabanını yere paralel olacak biçimde yukarıya çekmeleridir. Bu gibi bütün Türk danslarında ortak olan hareketlerin yanı sıra, bölgelerin de kendilerine vergi bazı özel hareket ve düzenleri vardır. Örneğin Güney Doğu sıra danslarında dansçılar birbirlerine sımsıkı yapışmış, tıpkı canlı bir duvar gibi hareket eder, ayakları

da birbirleriyle hencesi bir düzen içinde beraber atılır. Koreografik düzen bakımından da danslarımızda bir çok ilginç düzen bulunabilir. Dansçılarımızı koreografik düzen bakımından üçe ayırabiliriz: Tek danslar; çift danslar; halka ve sıra dansları. Halka ve sıra dansları çoğunluktadır. Bir çok danslar halka ve sıra düzeninde büyük değişiklikler göstermezler. Gösterenler arasında çok güzelleri vardır. Bazı halkalar dönmeyle kalmaz fakat dansçıların kollarını germesi veya halkanın biraz dışına adım atmalarıyla genişleyip dağahr, Balıkesir'de Pamukçu Bengisi'nde olduğu gibi. Bir çok halka dansları bir insanı veya ikine bir halkayı kuşatır. İzmir'de oynanan bir Mengi'de halka ortasında davulcu durur. Niğde'de düğünlerde oynanan halaylarda damat ile davulcu halkanın ortasındadır. Bazı danslarda da iki halka içiçe olur. Bu daha çok kadınlı erkekli danslarda kadınları erkeklerden ayırmak için yapılır. Çorum danslarının en güzellerinden olan İğdeli Gelin'de kadınlar iç halkadadır. Buna karşılık Sivas — Divrik'ten Semah'da kadınlar dış halkada dans ederler. Hatâ içiçe halkalar dinsel danslarımızda görülür. Eski Rütai, Kadiri devr'lerinde iç halkayı daha büyük dinsel heyecan duyanlar alırlarmış. Halka danslarında bir değişiklik de oyun boyunca dönüş yönünün değiştirilmesidir. Bu arada Türk danslarında çoğunluk dönüş yönünün saatın akrep ve yelkovanının fers yönünde olduğunu belirtmek isterim.

Halka danslarında bir başka koreografik düzen de dansçıların birbirlerinin omuzuna çıkarak ikine bir kat yapmalarıdır. Kemah'da Halka oyunu, Sivas'da Bayburt Oyunu, Manisa'da Gemi Oyunu, Tokat'da Omuz Halayı bu türlü danslardandır.

Sıra danslarında da birçok özellikler bir koreografik ilgilendirebilir. Önce dansçıların birbirlerini tutuşları. Bu ya parmaktan, ya elleri taraklıyarak, veya omuzlardan tutarak, birbirlerinin bellerine kollarını dolayarak. Bir iki dansda dansçılar birbirleriyle bir mendilin iki ucunu tutarak dans ederler. Sıra danslarında bir dansçının, çok defa baş çekinin sıradan ayrılarak ayrı oynaması da bir özelliktir. Gaziantep danslarından Kara Kız böyle bir dansdır. Çorum halay'ında sıradan ayrılan dansçı gider tek tek dansçılarla iki yanlı kucaklaşır. Bazı sıra danslarında karşılıklı iki sıra olunur. Güney Doğu'da el çarpma oyunlarında hasımlar böyle ikiye ayrılır. Kadınlı erkekli karşılaşmalarda da böyle karşılıklı iki sıra olunur, çoğunluk bir sırada kadınlar öte-

kinde erkekler bulunur. Sırtı'ten Govent'te oldu-ğu gibi. İki sıra birbirlerine yaklaşıp ve uzaklaşır. Birçok böyle Karşılama'larda iki sıra birbirlerine lâf atarlar. Bir sırada kadınlı erkeklî duruşta da bazı farklar olur. Gaziantep'ten Mendil Oyunu'nda bir kadın bir erkek dururlar. Buna karşılık Sivas ve Sarıkışla'da oynanan Koç Halay'ında sıranın yarısı kadın öteki yarısı erkektir. Bitlis'ten Süzme oyunu'nda ise kadınlar erkekler öylesine sıralanır ki sıranın bir başında kadın öteki başında erkek vardır. Bir çok kadınlı erkeklî sıra danslarımız dans süresince birçok koreografik düzen gösterirler. Bazı danslarda erkeklî kadınlı çiftler meydana getirirler. Bazı danslarda Avrupa halk danslarında olduğu gibi dansçılar bir çiftin kollarıyla meydana getirdiği köprü'nün altından geçerler, sonra sıraları gelince onlar da bir köprü kurar öteki dansçılar onun altından geçerler. Kütahya'dan Uzun Urzan, Kars'dan İğdir Barında olduğu gibi.

Bir başka koreografik düzen de dansçıların oturarak oynamasıdır. Sivas'da Köy Halayı, Bey-pazarı'nda Nalkatım Oyunu, Elazığ'da Şeve Kır-mak oyununda olduğu gibi. Bunları daha çok u-zatılmıyarak şu kadarını söyleyeyim. Yeni danslar yaratmak için özbeöz malımız olan pek çok ha-reket, ve koreografik düzen elimizde bulunmaktadır. İşte bu hareketler ve düzen iyice tanınır-sa koreograf için çok zengin bir malzeme yerine geçer.

Yalnız hareket ve koreografik düzen bakımun-dan değil fakat bazı danslarla yakından bağlı o-lan konular da koreograf için yeni dans sahneleri yaratmaya sebep olabilir. Birçok efsane kahra-manlarımızın adı danslara katılmıştır. Örneğin Köroğlu adını taşıyan pek çok dans vardır. Bun-ların bazıları silâh çarpışma dansları bazıları si-lâhsız sıra danslarıdır. Bu danslarla Köroğlu ef-sanesini canlandıran bir dans sahnesi kurulabi-ler. Bunun gibi Sepetçioğlu dansına adını veren Osman Efe'nin hükümet kuvvetlerini dansla oyalayarak kaçabilmesi, bunun gibi Şeyh Şamil'in Çar'ın askerlerinden bugün kendi adını taşıyan ve Doğu'da çok sevilen dansla oyalayıp kaçması hep koreograf için işlenebilecek efsane konularıdır.

Yalnız efsaneler değil fakat bazı köy sahneleri de bir dans çatısı kurmak için yardımcı olabilir. Bunun en iyi örneği bir köy düğününü bütün yüzleriyle göstermektedir. Hepimiz biliyoruz Türk Düğünleri birçok bölümlere ayrılır: Sözkesme, dü-ğün okuması, çeyiz, gelin ve güvey hamamı, ku-na gelin göğürme, gerdek, paça günü gibi. İşte bunlar bir dans sahnesinin bölümleri olabilir, her

bölümle ilgili danslar da bu bölümlere yerleş-tirilebilir. Böyle bir düğün sahnesini INBAL adı İsrail Ulusal dans topluluğundan seyrettim. Dört bölümlü olan bu düğün sahnesi daha çok Yemen düğünlerini canlandırıyor. Konu öylesine ilgi çekici oluyor ki dansedilmeyip, yüründüğü veya işaretlendiği zaman bile seyirciyi oyalayabiliyor. İşin en ilginç yönü de bir bölümün kına gecesi olup, tıpkı bizdeki gibi oyunda dansçıların tabak içinde yanan mumlarla dansetmesiydi.

Yalnız dans ve konu bakımından değil fakat iki unsur daha dansları sahneye uygulamakta yardımcı olabilir. Bunlardan birincisi müzik eş-liği öteki ise giyim, kuşamdır. İkincisi için fazla söylenecek birşey yok. Birçokları giyimlerin de-ğiştirilmesini savunuyorlar, ben bu fikrîde de-ğilim, Türk dans giyimleri oldukları gibi de çok güzel görünmektedir. Müziğe gelince sahneye dansçılarla beraber davul zurna gibi yerli çalgı-ların çıkarılması doğru bir hareket olmakla be-raber, bunları orkestra ile çaldırtmak ta kabilirdi. Senfoni orkestrası ile yapılacak eşlikde de mü-zik'in yerli renklerinin kaybolmamasına dikkat e-dilecektir. Hatta senfoni orkestrasına yerli çalgı-lar da katılabilir. Şimdi burada elimizde Bülent Arel'in Brüksel Sergisi için düzenlediği bir dans suite'i var. Bu eserinde Bülent Arel senfoni or-kestrasına bir Türk davulu sokmuş bulunuyor, sokmakla da kalmıyor, bütün orkestrayı davulla ba-ğlı kılıyor. Ayrıca koreograf yeni yaratacağı bir dans için besteciye eser de ısmarlayabilir. Önce tema, tonalite, tempo seçilir, koreograf yarataca-ğı dansın çatısını açıklar, besteci bunun üzerinde çalışır. Bitince getirir koreograf ve dansçılara tek-rar tekrar çalar. Sonunda da koreograf ve dansçı-lar bunun üzerine dans adlarını ve koreograf-ik düzenlerini yerleştirmeye başlarlar.

Dansların sahneye uygulanmasını gördükten sonra bir iki kelimeyle dansların toplanması ve toplanan dansların öğretim ve öğreniminin nasıl olması gerektiğini söylemek isterim. Toplama da-ha çok bilimsel bir hazırlıkla yapılır. Dansların toplanacağı bölge iyice incelenir. Bir yıl süresin-ce, hattâ o bölge uzun zaman göz hapsinde bu-lundurulur. Soruşturma yoluyla dans adları, han-ğı köyde oynandıkları vesileleri gibi bilgiler bir çok kimseden soruşturulur. Bu hazırlıklardan son-ra yazıya geçirilmesi istenen danslar seçilir. Bun-ları sinema filmine almak ta bir yoldur ama yet-mez. Her dansımın oynanışı farklıdır, bu tıpkı bir müzik jenerasının nota yerine gramofonla çal-masına benzer. Bu bakımdan dansı yazıya geçiren yöntemlerden birine başvurmak zorundayız. Bu

Şair - Saz - Vaiz Üstüne

Yazan: M. Mustafa ÇALDAĞ

Halk şairlerinin vefakâr dostları, hiç şüphesiz, edut ağacından yapılmış sazlarıdır. Nereye gitseler onları beraberlerinde götürürler; yol azı-ğundan evvel sazlarını hâşırdayıp sözlerine, mısra-larına ses ve ahenk ortaklığı yaparlar. Hele ilk defa bir elinden bir dolu içen şair, Aşık Garip gibi «usta işi, güntüş kakmalı böyle bir saz ile yol açıp ayak seçer.» Aşık Veysel boşuna: «On, onbeş yaşına girince hemen — Yavaş ya-vas düzen ettim sazımı.» demiyor. Aşk ve meşk dünyasında onlar, saziyle doğup, saziyle büyüyor-lar. Bundaydır ki saz şairlerimize güftelerini kendileri yazan bestekârlar da diyebiliriz.. He-men hepsi halk söyleyişinin büyük şair ustaları oldukları gibi böylesine bir ses ve nağme sanat-kârdırlar da... Geçen asırlarda semal ve mey-dan kahvaldeinde, zevkli bir alâka görmelerinde bu sihirlî çalgının nasibi çoktur.

Bugün aramızda dolaşan Şarkışal Aşık Vey-sel, sazına karşı bu minnet borcunu ne güzel söylüyor:

metodlar pek çoktur, en iyisi Laban adında bir Alman bilginin bulduğu ve 23 yıl sonra Amerika'da özel bir hürümun geliştirdiği metoddur. Bu metolla insan bedeninin azay ve zaman içinde ya-pacağı her hareket bütün ayrıntılarıyla yazıya ge-çirilebilir. Ancak kağıt üzerindeki bu işaretler yetmez. Dansçıların ve koreografin dansların çık-tığı bu bölgede uzun zaman oturup bu dansların yalnız dans olarak değil fakat köy hayatının için-deki yeriyile, göreviyile tamması gerekir. Eğer dansçılar bunu koreografın veya üçüncü birsin-den öğreneceklerse o hülgenin türelerini, yasa-yışı üzerine yeterince bilgi toplamalılar, o yerle-rin türkülerini, şarkılarını tekrar tekrar dinleyip uzaktan da olsa bölgeyle kaynaşmaya çalışmalı-dırlar.

Bitirirken şunu söyleyeyim, danslarımız bir koreograf için çok zengin bir malzemedir ve iyi bir koreograf danslarımızın kök hareketlerini, temel mantığını iyi tanırsa yeni danslar yarata-bilir. Bu tıpkı bir dilde bulunan kelimeleri kul-lanarak türlü cümleler, deyimler kurmak gibidir.

(*) Olga Skovran — Olfvera Mladenović, «Proble-mes et Methodes de l'Adaptation des danses popu-laires» Journal of the International Folk Music Co-nference Volume VIII 1956.

«Gizli derlerimi sana anlattım,
Çabstım, sesini sesine kattım,
Bebe gibi kollarında yaylattım,
Hayali hatır et, beni unutma.

«Sen petek misali, Veysel de arı,
«İnceşir beraber, yapardık balı;
«Ben bir insanoğlu, sen bir dut dabi,
«Ben habamı, sen ustamı unutma.»

Her bakımdan su katılmamış millî kültür-ümüzle yetişmiş, en eski çağların ozanlarından tarihi hâtralar taşıyan bu ustaları, sazsız tasav-vur etmek asla mümkün değildir. Anonim Halk Hikâyelerinin şair-âşık kahramanlarında bile bu hâl böyledir. Köroğlu'lar, Aşık Garip'ler, Kerem'ler aşklarının efsanevi ve klâsik maceralarını, bu milletlin ruhuna, denilebilir ki, hep o cefa-kâr sazlarının tellerinden üflemişlerdir. Kara-çoğlan'lar, Emrah'lar ve nice, bu şîr ikliminin gerçek çocukları da böyledir. Ve onlara saz, uğruna yandıkları sevgileri kadar üzerine titre-nilen bir gönül varlığıdır.

Lâkin zaman zaman gayri mümkün bir visal peşinde ömürlerini tüketen bu halk ve gönül a-damlarına «suret-perest zahitler bu, aziz varlığı çok görenek, onlara lüzumsuz yere çatmışlar, on-ları seytana uymakla suçlamışlar, dini ve vic-dani büyük töhmet altında bırakmaya çalışmış-lardır. Fakat onlardan ısracı, acı, istihza dolu ce-vaplar almakta da gecikmemişlerdir.

Hiç şüphesiz bu cevapların en meshuru 1772 1845 yılları arasında yaşayan Aşık Dertli'nin söy-lediği hicvidir. Muhtelif kitaplarda ufak-tefek ke-lime ve söyleyiş farklarına rağmen tammmış şu-dur:

Telli sazdır bunun adı
Ne ayet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar ken-di
Şeytan bunun neresinde?

Ardeş ağacından kolu
Venedikten gelir telli
Hey Allah'm şersem kulu
Şeytan bunun neresinde?

Abdesti alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde?

Pehlivanoglu Residi ve Destanları

Yazanlar: Ziya HACALOĞLU — Mehmet GÖKALP

Bundan birkaç yıl önce Artvine bağlı olan Fındıklı (Viçe) kazasında 1256 da doğan Pehlivan oğullarından Resit Hilmi, halkın kısaca «93 MUHAREBE-Sİ» dediği 1878 Osmanlı — Rus muharebelerinde yararlıklar göstermiş bir kahramandır. Babasının adı İbrahim olan Resit Hilmi Efendi, 1328 yılında vefat etmiştir. Fındıklı havalisinde destanları ağızdan ağıza söylene gelmiş olan bu halk kahramanı, Artvin Tarihinde yer alan meraklı vak'aları destanlaştırmıştır. Bunlardan âsayişi temine memur edilen şâkiler için söylediği destan pek mühimdir. Bu destanın mahiyet ve söyleniş sebebi şöyledir:

1878 (1293) muharebelerinden sonra Kuzey — Doğu Anadolu'da yağmacılar çapulcular, şâkiler türemiş, bunlar hükümelin otoritesine zerre kadar riayet etmemişlerdir. Eline eski bir tüfek ve bir kaç bağ mermi geçiren şâkiler, soluğu dağlarda alıyordular. Tüfeklerini iyi vurup vurmadığını denemek için bazan delice hareketler yapar, yoldan geçen bir adama nişan alıp vururlardı.

Devlet, otoriteyi sarsan dağ adamlarıyla mücadele etmekten âciz kalınca, şâkileri birbirine düşürüp vurdurmak politikasını güttü: Önce azılı eşkiya reislerine «KIRSERDARI» ünvanını verdi ve hareketlerini destekledi. Bundan sonra eşkiyanın birbirini temizlediği ve Fındıklı, Pazar ve Rize ile Borçka'daki şâkilerin Kirserdarları vasıtasıyla temizlendiğini ve «asayişin hâkim kıldığını» görüyoruz.

Göca Dapı göca Dapı
Başında da gürdüm yapı
Şehrinen esen yeller
Döndümden getirin koku.

Velinin önüne indim
İvir divir haber aldım
Ayan olsun nazlı Döndüm
Dayımı yanına saldım.

Dapı: Kadiri'nin doğu güneyinde Maras yolu üzerinde bir tepe.
İvir divir: Bir bir.

(Tafsilat için bakınız: FENER Gaz. 23 Haz. 1958, Hopa)

Aşağıya aldığımız «Kirserdarları Destanı» Pehlivanoglu Residi tarafından söylenmiş, Hopadaki «Fener» gazetesinde neşredilmiş olup, sairin torunu stajyer avukat Şadi Bey tarafından tashihi edilerek mecmuamıza sunulmuştur.

KIRSERDARI DESTANI

Bin yaşasın padişahım ortaklık çok dar idi
Mazlumun gaddar elinden işi ah ü zâr idi
Bir riyaset, on mahiyet böyle yüz kol yar idi
Yap yapana, kap kapana dünya böyle sandılar.

Dün düşen ana butundan işek sarmış beline
Beraha gez, beraha gez martın almış elle
Kimi ırzın, kimi kızın dopdoları yoluna,
Sindi mahpushanelerde günlerini güdüler.

«Sükrü» diye titrediler Rize'nin ahalisi (1)
Verdiler bir nam ona ki yaptılar (Kir valisi)
Geldi seyyar, dikti âsa koç yiğidin hâlisi
Üç paralık kurşun ile sandığını aydunlars.

Atınada bir dahi Cerkes türedil zaleme
Kelle kesti, halkı soydu, muzır oldu âleme
Ardesende postu verdi, orda tuttu terleme
Dört refikiyle beraber kabri nara kondular.

Hasanoğlu teslim oldu yerebakan da bile
Hasıma hasım idler yoğidi başka hile
Kanlı ka'filler çekecek dünyada elbet çile
Sarı tavuk hırsızları bir kenare sindiler.

Tadad etsem mümkün olmaz bu kabilden niceler
Mollaoğlu, Termeoğlu, Kemgeloğlu, İnceer
Zannedersen hüküm-i kanun bunları da pençe-
ler (2)

Ağız eğri, gözleri saş çehreleri soldular.

(*) Beraha gez: «Berah» Karadeniz'inin özel lehçesinde «çocuk» anlamına gelir. Buradaki anlamı «çocuk yaşta martın almış elnes»dir.

(1) Rizeli meşhur eşkiyadan Sandıklı Sükrü, (2) Yahud: «Hanı kurşun seslerinden kamağan o gecek»i şeklinde söylenir.

Halk Müziğinde Çokseslilik (Armoni)

— II —

Yazan: Veysel ARSEVEN

Türküler var, pesten veya tizden beşli aralığında başlatılarak gene kanon halinde söylenebilir. Örnek: 8



Hatta ters yürüyüşlerle alaka çekici imitasyon oyunları bulunabilir. Örnek: 9

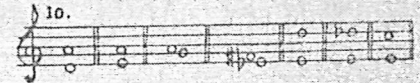


Nitekim batının kanonu tamamen 13. yüzyıl halk müzisyenlerinin bir buluşudur. Bu tarz yeni yeni kontrpuantik buluşlara da yol açabilir. Günümüz bestecilerinin kanona verdikleri önemi burada hatırlatmayı faydalı buluyorum. Fakat... bütün bunların hayat bulabilmesi için, halk sanatçısına örneklik edecek eserlerin sık-sık ve bol bol dinletilmesi lâzımdır. Halk'ne görürse onu devam ettirir.

O halde halka, kendi türküsünü hiç olmazsa basit bir iki seslilik içinde söylemek alışkanlığını nasıl kazandırabiliriz? Bol ve güzel örnekleri sık sık dinleterek, onda bir merak ve heves uyandırmakla değil mi? Bugün için bu nasıl olur? Bestecilerimizin gerek armonize edilmiş halk türkülerini, gerekse bunlara benzer kişisel vokal ve enstümantal

yaratmalarını bol bol dinleterek. Bu işe şimdilik ancak radyo yolu ile yapılabilir. Halbuki radyolarımızın yerli bestecilerimizin eserlerine karşı gösterdiği ilgisizlik, sanatsever kimseleri üzecek ve çok kere de kızdıracak durumdadır. Diğer yandan, çok sesli vokal eserlerin hazırlanması da ayrı bir derttir. Çünkü yurdumuzda henüz tam kadrolu ve intizamla çalışan bir vokal topluluk ne yazık ki yok. Yerli sanatın bu derece himayesiz kalıp, başıboş bırakıldığı başka bir medenî diyar gösteremezsiniz. Öyle işler var ki, bunlar mutlaka devlet eli ve yardımı ile görülmez. Özel kurumlara, bu yolda çalışacaklara para yardımı yapar, idealist kimselere destek olurlar. Yapı ve Kredi Bankasının yaptığı gibi. Saadece çok sesli halk türkülerini söyleyen bir vokal birlik kurulsun; buna çalışma yeri ve para temin edilse; sonra bu topluluk gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında konser turneleri tertip etse, fasıl heyetinden, futbolcu veya güreşçilerimizden daha mı az tanıtırlar Türkiyeyi dersiniz?

Batı müziğinin polifonik örgüsünde altılı ve üçlü aralıklar önemli yer tutar. Öyle ki, sırf üçlü veya altılı aralıklardan meydana getirilmiş eserlere rastlanır. Halbuki bizim müziğimizde en çok sakınılacak aralıklar da bunlar. Kontrpuan usulü ile armonize edilecek bir halk melodisinde beşli, dörtlü, ikili, artmış ikili, üçlü ve eksik yedili ve nihayet küçük altılı aralıklarına bol bol iltifat edilebilir. Örnek: 10.

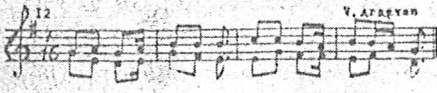


Nitekim Cemal Reşit Rey bazı dört partili armonizasyonlarında ilk iki partiye zıt melodik yürüyüşler yaptırırken, diğer iki partiyi paralel beşliler halinde

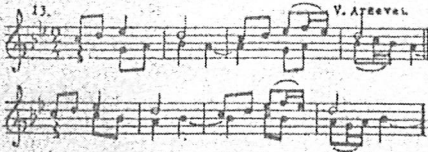
hareket ettirir. Örnek: 11.



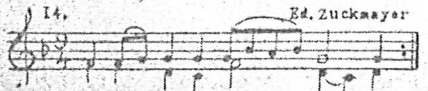
Bilhassa eserin kadansında üçlü ve altılı aralıklardan kaçınarak kararı beşli, dördü ve ünison aralıklarla bağlamalı. Beşli, dördü, yedili ve ikili aralıkların çokça kullanıldığı bir örnek. Örnek: 12.



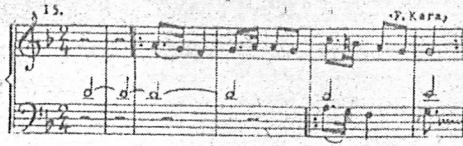
Ters yürüyüşlü kontrpuantik ve imitasyonlu hareketlerden faydalanılarak meydana getirilmiş iki sesli bir türkü. Hacı Beyi. Örnek: 13



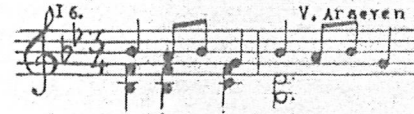
İkinci sesinde pentatonik diziden faydalanılarak meydana getirilmiş bir türkü, Yürük Ali. Örnek: 14.



Orta parti uzun pedal seslerde devam ederken, diğer iki parti kanon olarak geliştirilen üç sesli bir türkü, Köy Kızı. Örnek: 15



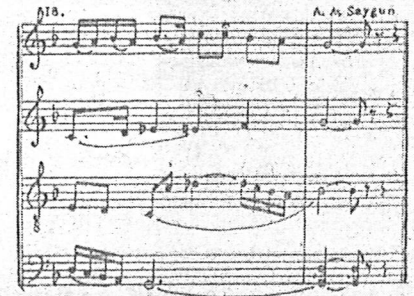
Melodi kendi seyrini takip ederken diğer iki partinin beşli ve dördü aralıklar halinde inkişaf eden üç sesli bir eserden örnek, Sal Atını. Örnek: 16



Soprano partisi normal melodiyi yürütürken basla tenor beşli, basla alto ise sekizli aralıklarla hareket eden dört sesli bir eser, Dağlar Başı. Örnek 17.



Her partide kendi ritmik ve melodik imkânlarından faydalanarak meydana getirilmiş dört sesli bir eserin sonu, Ak Koyun. Örnek: 18.



Hemen hemen paralel üçlülere

«Deyimlerimiz ve Kaynakları» Adlı Eser Dolayısıyla:

Deyimler Üzerine

Yazan: Aydın OY

Folkloru veya başka bilim dallarını ilgilendiren eserlerde yeri düştükçe deyimlere başvurulmuşsa da onları tam olarak toplayan ve özelliklerini belirten bir eser yazılmamıştır.

Son olarak bu konuda yayınlanmış bulunan «Deyimlerimiz Ve Kaynakları» (1) adlı eserin ön-sözünde deyimlerin dilin zenginliğiyle olan ilgisi; nerelerde ne amaçlarla kullanıldıkları belirtilmeğe çalışılmış, sonra deyimler:

a) Birkaç kelimenin birleşmesiyle öz anlamından başka yeni anlam belirten sözler,

b) Meşhur adamlar tarafından bir münasebetle söylenmiş sözler meşhur adamlarla ilgili bir olaya ad olmuş sözler; yani birer hikâyesi, fıkrası olan sözler diye iki bölüme ayrılmıştır.

Bahadınlı, daha çok ikinci tip sözler üzerinde durmuş, dolayısıyla konudan uzaklaşmış, hatta çok daha başka bir konuya girmiş. Çünkü ikinci grupta adım andığı sözlerin deyimlerle ilgisi hemen hemen yok gibidir. Bu gruptaki sözler için, birer hikâyesi, fıkrası olan sözler şeklinde yapılan bir açıklama, birinci tip, yani deyim denilen sözlerin hikâyesi, fıkrası... kısaca kaynağı olmadığı anlamına gelmektedir. Oysa ki deyimlerin, hem her deyim bir olaya dayanmadıkları için kaynaklarını bulmak güçleşmiştir.

Deyimler için yapılacak en doğru sınıflama, onların şekli özellikleri gözünde tutularak yapılacak bir sınıflamadır. Nitekim Ömer Asım Aksoy, bu türlü bir sınıflama yapmış, deyimleri bu sınıflamanın çerçevesinde incelemiştir. (2)

Bahadınlı, böyle bir eseri hazırlarken kendin meydana getirilmiş ve klasik tarzda işlenmiş bir türkü, Ufacık Taşlar. Örnek: 19.



nitti

den önce bu konuda çalışmış olanların yazılarını gözününe almahydı. Ama böyle çalışmayıp sadece tarih dergilerinden aktardığı parçalarla kitabı doldurduğundan yanlışlıklara düşmüş, eserini deyim olmayan birçok sözlerle doldürmüştür. İşte deyim olmayan sözlerden birkaçı:

Atının bastığı yerde ot bitmez.

Derdini Marko Paşa'ya anlat.

Ölür müsün, öldürür müsün?

Bunlara benzer daha nice yabancı sözler.

Bu sözlerde de mecaz anlamı var. Ama mecaz anlamındaki her söz deyim olabilir mi? Acaba deyimlerin de kendi bünyeleri, kendi özellikleri yok mudur? Bahadınlı'nın bu soruları kendine sormadığı ve bu mesele üzerinde hiç düşünmediği anlaşılıyor. Burada yeri gelmiş olduğundan kısaca deyimlerin özelliklerini belirtmek isteriz:

1. Deyimlerin en başta gelen özellikleri, mecaz anlamında olmalarıdır. Fakat tekrar üzerinde duralım; Mecaz anlamı taşıyan her kelime, söz grubu veya cümle, deyim olamaz.

2. Cümle halinde de olmadıklarından deyimlerde fiil (kişilik ve zaman) yoktur. Bu halından onları takım-sözler v.b. ile karıştırmamak gerekir. Bununla beraber deyimlerin bazı durumlarda bir cümle içinde kullanıldıkları da görülür. Örnek olarak mürekkep yalamak deyimini ele alalım ve iki ayrı cümlede kullanalım.

Mürekkep yalamakla adam olunmaz.

O mürekkep yalamışın biridir.

Görüldüğü ki deyim hem şekil bakımından bozuluyor; hem de cümlede değişik öğeler halinde yer alıyor. Bu noktayı gözünde tutarak yukarıdaki şekilleriyle o cümlelere deyim demek gerekir.

3. Dilimize anlam genişliği ve zenginliği veren sözlerin mecazlar ve cinaslar olduğu, bilinen bir gerçektir. Deyimlerin, mecazlar grubunda önemli bir yeri vardır. Deyimler, mecaz anlamı taşıyan en az iki kelmeden meydana gelirler. Bir kelimeyle deyim olmaz. Nitekim deyim için en az iki kelimenin gerektiğini, Türk Dil Kurumu'nunca yayınlanmış olan sözlük de belirtir ve deyim: «Kendi öz anlamından az çok ayrı bir fikir anlatmaya yarar kelime topluluğu veya gramer şekli» diye tanımlar.

Şekil ve dilbilim özellikleri esas tutularak

Aşık Niyazi (Ersoy)

- I -

Yazan: Hasan Lâtif SARIYÜCE

Sorgunda iken, kahvehanelerde elden ele bazı manzumelerin dolacağını görmüştüm. Halkın bu manzumelere karşı atıyıklığı açıkça görülüyor. Bunlardan birkaç tanesi, fena yazılmış bir elyazısıyla elime geçince, gerçek bir halk şairine ait olduklarını anlamakta güçlük çekmedim:

«Bildim ki beyhude alıp satmamın
Arçası buğdayı darısı hozuk
Dost için kârığım kırk yumurtanın
Biri mübhem kaldı gerisi hozuk»

Söyleyiş güzeldi, ustahğa ulaşıldığı. Bir «yerme-hıcvetme» gücü vardı ki, değme şairlerin işi değildi bu. Merak ettiğimi görünce şair ile tanıştılar. Adı «Niyazi Ersoy» du. Sorgun Belediyesi'nde zabıta memurluğu yapıyordu. Uzunca boylu, zayıf, esmer, çekingen, saygılı bir insandı. Toprak insanlarına özgül çile, onun da yüzünde okunuyordu. Biraz güvensiz ve iluzursuz görünüyordu.

1923 yılında Sorgun'da doğmuş. Fakir bir çiftçi çocuğu. Pek küçük yaşta beri iş gücü üzerine çıkmış, bu yüzden ilkokulda okumak fırsatını bile bulamamıştır. Toprak onu pisirmiş, derdi mülmeli tanıtmış, insanların iyizlerinden öğretilmiş. Ama bir yandan, zekâsının da yardımı ile, oku-

deyimler için şöyle bir sınıflama taslağı yapılabilir:

a) Deyimlerin bir kısmı isim takımı şeklinde olurlar: Ahn yazısı, aytan budalası, söz geliş v. b.

b) Sıfat takımı şeklinde olurlar: Yağlı kuyruk, eksik etek v.b.

c) İsim soyundan kelimelerin yanyana gelmesiyle kelime grubu şeklinde olurlar; bu gurupta baştaki kelimelerin ismin hallerinden birinde kullanılıp sondaki kelimelerin yalın haldedir: Deve - de kulak çanta-da kekik, için-den pazarlık, ka-fadan noksan v.b.

d) Zincirleme isim veya sıfat takımı olurlar: Baktan geminin malları, Yağma Hasan'ın böreği v.b.

e) Sıfat tanılamalarındaki öğeler ters çevrilip bu halde birinci öğenin sonuna (-) eki getirilerek yapılan deyimler:

Silik sap..... Sapı silik
Delik kulak Kulakı delik (Ku-

mayı yazmayı öğrenerek «akı karayı» anlamıştır.

Niyazi, toy bir delikanlı iken kasabanın «Hak kevi» nde çalışmaya başlıyor. Niyazi ele geçirdiği kitapları okuyor. Büyük halk şairlerini tanıyor. Artık kendisi de yavaş yavaş «bir şeylere» karalamaya başlamıştır. Bunları güvendiği arkadaşlarına «utana sıkıka» okuyarak içini boşaltmaktadır.

Niyazi'nin hayatının delikanlık devresi, anıhyabildiğimize göre, bir hayli maceralı geçmiş benzliyor. Seviyor, vermiyorlar. Kaçırılmak istiyor, mahkemelere düşüyor. Bu macera yıllarca sürüp gidiyor.

«İnsaf bilmez imiş elinden şaşım
Altı yıl peşinde döndüm doluştım
Gün oldu yüzünden gurbete düştüm
Çok doluştım ben avare komşular»

Murada erememesine sebep; fakirlik... «Serde fakirlik varken her şeyini, hattâ kendisini bile hor görüyorlar.

«Yillar geçti zalim insafa gelmez
Sefâlar versen der fukare komşular»

«Emmi, dayıları da» insafsız. Hiç ilgi göstermiyorlar:

«Emmi dayı hepsi seyre dardular

lağı delik)

Açık ahn Ahnı açık (Ahn: açık)

Pak yüz Yüzü pak (Yüzü pak)

f) İsim soyundan kelimelerin bir fiille birleşmelerinden meydana gelen bileşik fiillerin mastar şekli olurlar. Dilimizde en zengin deyimler hep bu tipten olanlardır: Damarı tutmak, ödü kopmak, göz boyamak v.b.

Bu kısa incelemeden de anlaşılacağı üzere deyimler öyle bir çironda geçitirilecek bir konu değildir. Bahadın'ın Yüzü pak (Yüzü pak) Deyimlerimiz ve Kaynakları adını taşımakla beraber deyim yönünden pek fakirdir. Ancak, dilimizde yer etmiş birkaç sözün kaynağı durumundaki hikâye ve fıkraları bir araya derlediğinden bir antoloji sayılabilir.

(1) Deyimlerimiz ve Kaynakları, Yusuf Ziya Bahadın, 76 sh, 12x16,5, İst. 1968, 100 kr. Birinci baskı.

(2) Türk Dili S: 16, 1953, Em: 205-206; Gaziantep Arzi H, T. D. K. yayını, 1945, Sh: 14.

- 2 -

«Sürünsünler aşıkâre komşular»
«Kadera» de düşmanlarla sanki sözbirliği etmiş:

«Çiğlilik sanatım mağdurum gene
Çok ekirim dane çıkmaz her sene
Tanrı düşkünüleri kaldırıkene
Atmış bizi bir kenare komşular»

Sonunda bu macera, şairin kalbinde «küllenmiş bir yara» bırakarak unutulup gidiyor. Bir başka kadınla evleniyor. Şimdi iki çocuk babasıdır.

Bir çok işte çalıştıktan sonra belediye zabıta memurluğuna geçiyor. Belediye reisleri değişikçe, belediye kadrosunda da değişiklik olduğundan bir ara Niyazi'yi açıkta bırakmak istemişler. «Diploman yok» demişler. Bunun üzerine şair «dışarıdan» ilkokul sınavlarına girmiştir. Bu ayrı bir macera.

«Hele müfettişlik mertebesine
Buntlar için çok zaman var Müdür Bey»

Diye bir manzum «şikâyetname» düzeniyor da öyle alabiliyor diplomanı, görevinde kalıyor.

İşte Niyazi'nin kısaca hayatı bu. Şiirlerine gelince: Onlardan sadece birkaç örnek sunmakla yetineceğiz. Bir değer görülürse ehilleriz mihenge vurmaktan çekinmezler. Şairin anlattığına göre iki yüze yakın şiiri vardır. Ne yazık ki biz, ancak otuz kırk kadarını yazabildik. Eğer kötü niyetli bir arkadaş çıkıp da şairi fitnelemeydi, belki şiirlerinin hepsini tesbit etmek mümkün olabilirdi. Ama üzülmeğe değer mi, gerçek şiirler, gizli defineler gibi erimeden, çürümeden nasıl olsa bir gün açığa çıkıverirler.

- 1 -

Benim için saksıda gül
Saklanırsa solar mı hiç
Gam şişesi gamlı gönül
Devrilirse dolar mı hiç

Vahşi hayvan, sahibinin
Mal pazarda talibinin
Aşık Hak rakibinin
Belâsından yılar mı hiç

Elinde kir yüzünde kir
Bu bir dinsizliği lebsir
Hakkaktan kaçan münkir
Hakka secde kular mı hiç

Marifetim çoktur amma
Yaydan üstün oktur amma
Saza sözüm yoktur amma
NİYAZI def çalar mı hiç

Hoca bir hesap yapalım
Kuldaki kabahat nedir
Evvelâ nefse bakalım
İldeki kabahat nedir

Bizdeki asıl irade
Faziletten şer ziyade
Dilde var iken ifade
Eldeki kabahat nedir

Kendimi bildim bileli
Aşıklar sever güzeli
Sapıtmış gider bir deli
Yoldaki kabahat nedir

Hoca yazmayı biliyor
Mâna çözmeyi bilmiyor
Ordek yazmayı bilmiyor
Göldeki kabahat nedir

Aşık aşka gelmeyince
Saz düzeni bulmayınca
Çalan ehli olmayınca
Teldeki kabahat nedir

Zenginın merakı malda
Çobanın gözü kavalda
Kör gücennmiş suç topalda
Keldeki kabahat nedir

NİYAZI gafflete dalmış
Yaz geçip sonbahar gelmiş
Haylazın harmanı kalmış
Yeldeki kabahat nedir

- 3 -

Her bir insan bir nesceden hoşlanır
Kimi hâlis olur hasa mübtele
Kimi gâfil toydan kaçır saklanır
Kimi aklan tam iflâsa mübtele

Kimi eşarına hüsnü hal taşır
Kimi arkamızdan iddialaşır
Kimi şairane bize yaklaşır
Kimi ehli servet nase mübtele

Kimi haktan ister yarım bulgur un
Kimi gayet seytana uygun
Kimi sırf sedayı bühbüle meftun
Kimi türlü türlü sese mübtele

Kimi var güzeli huyundan sever
Kimi kısırak besler tayından sever
Kimi çam bardağın suyundan sever
Kimi eski bakır fasa mübtele

256

267

Bilmecelerin Konusu

Yazan: İsmet Zeki EYÜBOĞLU

Bir bilmeceyi ele alıp incelemek istediğimizde konu bakımından çeşitli bir çevre içine girdiğimizi anlarız.

Bilmeceler belki tek tek kimselerin yarattığı halk — bilgisi varlıklardır, yalnız çağdan çağa, dilden dile aktarılacak hem değişirler hem de yeni yeni anlamlar kazanırlar. Bilmeceler bu değişme ofayı yüzünden ya bir tek varlığa, ya da bir kaç varlığa birden ad olurlar. Konular dolayısıyla bilmeceler biri tek varlığı, biri de birden çok varlığı göstermeleri yüzünden ikiye ayrılabilirler.

Ağaç katır

Yüklenir bakır

«Sacayak» anlatan bu bilmecede «sacayak» gibi tek bir varlığı göstermektedir. Bunun içinde ikinci bir varlık aramıyoruz.

Elemez melez

Ocak başına gelemez

Gelse de geri çekilemez

Bu da «tereyağının karşılığı olup yukarıki gibi bir tek varlığı göstermektedir. Yalnız Anadolu'nun başka yörelerinde bu gibi bilmecelerin bambaşka anlamlarda kullanılabileceğini de gözden uzak tutmuyoruz. Çünkü halk — bilgisi varlıklarının bu çeşitleri sözlerde yaşadığı için dilden dile geçerken değişebilir de.

Ak — saray ortasında

Sarı papas oturur

Doğrudan doğruya «yumurtadır. Bunun başka bir kaç karşılıkları da vardır.

O yanı kaya

Bu yanı kaya

İçinde sarı maya

Gibi, Bundan başka:

Ağaca çıkar adam değil

Yazı yazar imam değil

Gibi «salyangoz» anlamına gelen bilmecenin bir başka çeşidi de

Ağaca çıkar insan değil

Boynuzu var öküz değil

Yazı yazar kâtip değil

Biçimindedir, bunun gene başka çeşitleri de vardır.

Alaca yılan

Kimisi âlemden zevke şenliğe

Kimisi gurura kibre benliğe

Kimi var NİYAZI iç güzelliğe

Kimisi dışdaki süse mübtelâ

(Devam edecek)

Ağaca sarılan

Vallahi yalan

Billâhi yalan

Bu bilmecede «kaytan» anlamına gelmektedir. Anadolu'da hele sarılan kaytanların işlemelelerini, güzelliğini bilen ancak bu bilmecenin tadına varabilir.

Bir küçüçük odacık

İçi dolu yongacık

«Ağız» demektir. Yalnız bu bilmecede artık birinci bölüm ile ikinci bölüm arasında bir atlama taşı gibidir, çünkü «odacık» ağza, «yongacık» ta dişleri karşılayarak iki varlığı gösterir gibi oluyor.

Şimdi biraz da birden çok varlıkları gösteren bilmeceler üzerinde duralım:

Dağlara kar yağdı

Köyleri duman bürüdü

Değirmeni kurt yedi

Bu bilmecede sıraya dizilmiş üç varlık görmekteyiz. Bütün olarak konu insandır.

«Dağlara kar yağdı» derken kaşın, saçların ağarması, «Köyleri duman bürüdü» derken gözlerin yaş ilerlemesi dolayısıyla bozulduğu, en son, «Değirmeni kurt yedi» ile de dizlerin çürüyüp döktüğü anlatılmak isteniyor, görüyoruz ki bunda her teklif (satır — mısra) ayrı bir varlığın karşılığıdır.

Bu bilmeceyi artık «yumurtas» nin bir başka deyimini olan:

Bir küçüçük fil taşı

İçinde beyler başı

Pişirirsen aş olur

Pişirmezsen kuş olur

Bilmecesiyle karşılaştığımız aradaki özelliği açıkça anlamış oluruz. Gerçi bunda da başka başka konular var gibi geliyor bize amma gerçek konu yalnız yumurtadır.

Benim bir çarşafım var

Dünyayı kaplar denizi kaplamaz

«Kar» gösteren bu bilmecede olduğu gibi.

Babası yamrı yumru

Annesi yayvan kadın

Oğlu sohbetlerde gezer

Kızı gül-işana benzer

Bu güzel bilmecede dört konunun bulunduğunu görüyoruz. Sıra ile satırları söyleyelim «asma», «yaprak», «şarap», «salkım».

Bunun üstüne Divan Edebiyatında ne güzel

İbradı'da Dügün Âdetleri

Yazan: Mustafa ENHOŞ

İbrahim yeri anlamına gelen «İbradı» Antalya'nın — Akseki kazasına bağlı şirin bir nahiyedir. Nahiye dağlık ve yaylalık bir yerdir. İbradı kelimesinin «irin» yer anlamına da geldiği bazı sözlük kayıtlarında yer almıştır. Bu yayla halkının çoğunluğu geçimini hayvancılıkla sağlar. Çevre hayvancılığa çok elverişlidir. Fakat arazi yoktur.

İbradı halkının kendilerine özgü bir çok örf ve âdetleri vardır. Bilhassa burada söylenen halk türküleri mâniler tekerlemeler ve şairler, halkın özmalıdır. Hiç bir yerde söylenmemiştir. Bu türküler, mâniler düğünlerde, eğlence yerlerinde, bağlarda söylenir.

KIZ İSTEME — NİŞAN — DÜĞÜN ADETLERİ:

Nahiyede evlenme yaşı umumiyetle 18-20 yaş arasındır. Evlenmeler kanuni şartlara uyularak yapılır. Evlilik çağına gelmiş gençler anne ve babalarının rızaları ile kendilerine bir kız seçerler. Seçim işinden sonra evlenme işi dört noktada toplanır

1 — Kız isteme, 2 — Nişan, 3 — Ni-

İklıklar (beyit) düzenlenmiş, söylenmiştir. Genel olarak şarabın adına «duhter-i reza», «bint-ül-ineb» demezler mi?

Başka bir bilmecede:

Dağda tak tak (balta)

Suda şıp şıp (balık)

Arşın ayaklı (teylek)

Burma bıyıklı (kedi)

Bu dört konulu bilmecenin de özellikle üç ile dördüncü ikliklerinin başka anlamlarda kullanıldığını, kedi, tavşan diye anlaşıldığını duyarız.

Dağda üleyman gördüm (teylân)

Suda Süleyman gördüm (balık)

Köpük kusan taş gördüm (sabun)

Tuzsuz pişen aş gördüm (Helva)

Burada da gene apayrı dört konu ile karşı karşıyayız. Bütün olarak bilmecelerimizi ele aldığımızda mülki inançlarımızın içinde erimiş bir halk — felsefesi ile karşılaştığımızı görüyoruz.

Bütün edebi varlıklar gibi halk — bilgisi içinde doğan bilmecelerimiz de birer dil varlığıdır.

kâh'tan sonra düğün.

Kız isteme: Gençin seçmiş olduğu kızla söyle başlarlar: «Allahın emri üzere oğlan evi tarafından muhitin hatırı sayılan ve sevilen kişileri kız evine gönderilir. Bunlara «dünürcü» denir.

Dünürçüler kız evine varınca; söze söyle başlarlar: «Allahın emri üzere Peygamberin gavli üzere, sizin kerimeyi (kızı) falanın (Ahmet'in) oğlu falana (Ali'ye) münasip gördük, Sizin de münasip görmenizi rica ederiz», derler. Şayet kız babası muvafakat gösterecek olursa «Pekâla, pek münasip, bize bir kaç gün izin verin de, akrabalarımızla görüşelim», der. Bunun üzerine dünürçüler işi halletmek için bir takım ararlarda bulunurlar. Fakat «kız evi naz evi» sözü meşhurdur. buna dayanarak kız ailesi dünürçüleri bir kaç kere yormaktan zevk duyarlar. Dünürçüler de kız evine bir kaç defa gidip gelirler. En sonunda kızın bitirilmesi: Kız evinin dünürçülere birşeyler ikrâm etmesi ile anlaşılır. Bu da; Kahve, çay şerbet veya lokum, şeker gibi şeylerdir. Bundan sonra nişan için de bir gün kararlaştırılır. Hayırlı geçim temennilerinde bu-

Onların düzenli bir çalışma ile derlenip) — toplanmaları gerekiyor.

Bilmecelerden en çok tarih, halk — bilgisi, edebiyat, halk — sanatı ahlak gibi çeşitli bilgi dallarının incelemesinde asıllanılır. Özellikle dil bakımından tasıdukları değer pek büyüktür. Bilmecelerde inançlarımız, geleneklerimiz bir bilgi yığını olarak gizli durmaktadır.

Eriye meriye

Askeri vurdum geriye

Ben bir kuş gördüm

Arka üstü yürüye

«Cenaze» anlamına gelen bu bilmecenin içinde bir de gelenek gizlidir. Cenaze eller üstünde taşınır, cemaat onun arkasından gider, kanatsız bir kuş olup sırt üstü uçar.

İslâm geleneğinde de öyle değil midir. Cenazeyi cemaatin arkadan kovuşturması bir töre, bir gelenek olmamış mıdır?

İşte bilmecelerimiz bir de bu bakımdan incele-nince gerçek değerleri bir kat daha artmış olur.

lanulur.

Nışan töreni: Nışan için kararlaştırılan günde kız ve damat evinde gerekli hazırlıklar yapılır. Törene konu komşu çağılır. Neşe ve zevk içinde kız ve damat evinde çalgılar çalınır oyunlar oynanır. Bu arada damat evi tarafından kıza takılacak ziynet ve giyecek eşyaları gönderilir. Kız evinden de damada yüzük, giyim eşyaları ve akrabalarına mendil gönderilir, bu suretle nışan konmuş olur. Nışanlılık müddeti kısa sürer, artık her iki taraf düğün hazırlıklarına başlar.

Düğün töreni: Düğünün de ne zaman yapılacağı önceden kararlaştırılır, düğün töreni dört gün devam etmektedir.

İlk gün damat evinden kız evine yufka (ekmek ve baklava) gelir. Artık düğün başlamış demektir. Kız tarafı da bütün konuma komşu ve akrabalarını davet ederek ziyafet verir. Aynı zamanda kızın bütün yapmış olduğu işleri ve evden götüreceği çehizi ortaya asarak her kese gösterirler.

Akşam da kız evinde bütün kadın ve kızlar toplanıp çalgı çalıp oynarlar. Çalgıcılar yerli ve kabiliyetli kadınlardan seçilir. Kullanılan çalgı tek defterdir. İlk gün erkekler arasında hiç bir faaliyet görülmez. İkinci günü damat evi halkı davet eder. Ara ziyafeti verir, yine her iki taraf düğün hazırlıklarına devam eder. Üçüncü günü düğünün en canlı günüdür. Kız ve oğlan evinde sabahtan çalgı ve oyun başlar. Halkın yerli oyunları; Konyalı, Sallama, Osman efe, develi gibi kıvrak havalı oyunlardır. Yine bu gün erkek evi tarafları odun alayı yaparlar. Dağdan getirilen odunlar kız ve oğlan evine bir de resmi dairelere yığılır. Hem kız hem oğlan evi de davetlilerine ziyafet verir. Çalgı oyun yine devam etmektedir. Kadınlara ayrı yerde erkekler ayrı yerde oynarlar.

Bugünün adına kına günü de derler. Akşam kıza ve oğlana kına vurulur. Kız duvaklanır, kına vurucular oğlan evinden gelir, kına vururken kadınlara bir çok türkü söylerler bu türküleri «kına türküsü» denir.

KINA TÜRKÜSÜ

Selâmün aleyküm selâm verelim

Uzat ellerini Sünet vuralım
Biz hakikatlıyız sizî görelim
Sünet vura geldim mübarek ola
Dünyalar durduka pederler dura
Selâmün aleyküm geldim yanına
Uzat Sağ elini koyayım kına
Annenin gülleri silaya ine
Sünet vura geldim sana elmasın
Ağlayıp ta annen meyüs olmasın

Dört güldük bir bahçede büyüdüğ
Çok şükür yettiğ bu günü gördük
Yolcusun kardeşim pek çabuk evdik
Giymişsin kardeşim ah kumaşı
Ahu gözlerinden akıtma yaşı.

Lale ile sümbül karıştı hile
Yaldız altınında otur mu hile
Hamm beyi ile çok sefa süre

Dördüncü gün gelin alma günüdür. Nahiyede gelin, mafe denilen bir şekil ile getirilir. Mafe; İki hayvanın üzerine atılan bir sandıktır gelin ve bir kaç kadın içine oturacak şekildedir.

Gelin kuşluk vakti alınır. Önce oğlan evinden kız evine oğlanın akrabasından birkaç kadın gider. Buna «dügüş» derler düğüşler Jazi hazırlarlar. Erkekler de tefler çalarak önde bir bayraktar ve birkaç köçek bulunmak şartıyla oynuyarak kız evinin önüne gelirler. Bir kaç saat orada eğlenirler. Bu zaman zarfında kız iyice hazırlanır. Düğüşüler de «dügüşü türkülleri» söylerler.

DÜĞÜŞÜ TÜRKÜLERİ

Buyur hanım tahta bozur
Bostan kökünde büyür
Sende vardır kadem uğur
Kalk gidelim güzel kızım.

Ağlama kardeşim yoktur kederin
Çok şükür başında annen pederin
Yolcusun Camım ondand, zâr ederim
Maşallah yakada prianta taş
Benim oğlum dünya güneşi
Ahu gözlerinden akıtma yaşı

Bu türkülerden sonra kızın başına ahı giydirilir. Sonra babasının, annesinin, kardeşlerinin ve büyüklarının eli öpülür. İki önünde hoca dua eder. Duadan sonra yine çalgı ve oyunla gelin, mahalleri dolaştırılır. Camilerin önünde de dua edilir. Gelin, oğlan evine gelince kapıdan içeri girer, kayın babasının eli ni öper, o anda gelinin başından para,

şeker, buğday dökülür. Böylece düğün sona ermiş olur.

Ertesi günü güveyi Babalığın evine el öpmeye gider. Her iki taraf birbirini davet ederek ziyafet verir.

OYUN HAVALARI:

KONYALI

Çoktanberi at üstünde dururum
Çeker altılıyı seni vururum
Hani benim elli dirhem yağurdum
Konyalıdan ben bir oğlan doğurdum
Yürü yürü yürü Konyalım yürü
Hani benim, elli dirhem pırasam
Bir mum yaksam Konyalıyı arasam
Yürü yürü yürü Konyalım yürü
Hani benim elli dirhem sucuğum
Konyalıdan oldu benim çocuğum
Yürü yürü yürü Konyalım yürü

DEVELİ

Çek deveci develerin sulansın
Akan derya suları da bulansın
Devem yüksek atamadım urgam
Üşüdüke çek başına yargam
Çek deveci develeri yokusa
Kar memeler birbirine tokusa
Develi daylak.
Her yanı oynak.
Çek deveci develeri engine
Şimdi reğbet güzel ile zengine
Devem yüksek atamadım killini
Susadıka yer ağzıma dilini
Develi daylak
Heryanım oynak.

CEZAYER

Cezayerin harmanları savrulur
Sarı buğday sağ yanına devrılır
Koş yığıtlar vanıma ayrılır
Cezayer Arslan cezayer.
Bir yamamız karadeniz geçilmez
Bir yamamız soğuk sular içilmez
Mevlâm kanat vermeyince uçulmaz
Cezayerin yüksek olur evleri
İçindedir ağaları beyleri
Arslan Cezayer!

KATIRCI HAVALARI

Serenler serenler yüksek serenler
Ben gidiyorum mamur olsun vıranlar
Beyler bahçesinde hülbüller şakır
Sevdiğim yosmanın gözleri çakır
Bu gün yarım gördüm çok şükür
Dolaştım dağları kar bulamadım
Çiğelerim bu gün delik deşiktir.

Bize gelen KITAPLAR

★ Georges Simenon — Oktay Rifat: «Kanaldaki Ev». Roman. Varlık Büyük Cep Kitapları: 132. 17 X 12 boyunda, 112 sayfa, 2 lira.

★ Baha Dürder — Tahsin Yücel — İbrahim Ersarac: «Büyük Yazarlar». Batı edebiyatının 80 yazarının eserleri, hayatları ve resimleri. Varlık Yayınevi, Faydalı Kitaplar: 2. 17 X 12 boyunda, 400 sayfa, 5 lira.

AK YOKUŞ

Yine Akyokuşu duman bürlüdü
Halil ağamın da delilci yürüdü
Yürekte yağım kalmadı erdi
Erikl ile Başbademin arası
Yaklı beni gözlerinin karası
Helâğın dağında koyun güderim
Goca İzet çağırmış ora çiderim
Böyle imiş benim yazım kaderim.

MANJLER

Kara çadır is tutmaz
Beylik martın pas tutmaz
Ağlarsa anam ağlar
Elin kızı yas tutmaz.
Evlerinin önü kuyu
Arslandır oğlumun buyu
Küçükünün evimde büyü
Arslandır oğlumun huyu

İbradı dedikleri kepir bir belen
İçinde yoktur gezilecek alan
Kadımların boynu altını parlar
İçinden çıkar kadıyla kaymakam

Karşıdan gelenlere
Gaz koydum fenerlere
Annem beni verecek
Askerden gelenlere

Su gelir akma iten
Karşıdan bakma ulen
El adama kız vermec
Avruka * yakma iten

Yola çıktım yayan
Mendilim dolu payam
Yarım haklısız çıktı
Dayan yüreğim dayan

(*) Avruka — Çalın, gösteris.

1959 Yılı'nın Son
İkramiyesi

İDEALTEPE'de

BAHÇELİ

3 E V

Son Para Yatırma Tarihi:

18. Kasım, 1959

Çekiliş Tarihi:

20 Ocak 1960

Her 150 liraya bir kura
numarası

DOĞUBANK

UNYON

SİGORTA KUMPANYALARI

Paris Merkezleri: 9, Place

Vendome

**YANGIN, KAZA, TRAFİK ve
HAYAT**

Türkiye İşletmeleri

Unyon Han, Galata - İstanbul

Telefon: 44 48 88

Telgraf: Unyon



güzelleşir
Kadife gibi yumuşak,
Taze, temiz ve
Cazibeli olur

Beta
fazlı

KOMİLİ

TUVALET SABUNU

Daha iyi. Daha ucuz.

Sabun bitinceye kadar kokusu devam eder.

Neemil Komili Tel 220795 İSTANBUL



262

Yalnız
artistlerin
değil /
sizin
cildiniz de

Senesonunda ve senebağında
2 6 2
kişiyi Daireli Apartmanın
tamamı

45
Apartman Dairesi

ayrıcı
1.300.000 TL

cent'au
3.100.000 TL

TÜRKİYE \$ BANKASI
paranızın...
istikballinizin emniyeti

1959

İKRAMİYE PLANI:

TAMAMI PARA
4 MİLYON LİRA !

Ödelliler :

27 Nisan

27 Haziran

27 Ağustos

27 Ekim

27 Aralık

T. C.

**ZİRAAT
BANKASI**

Vadeli tasarruflarda
her 50 liraya, vadesiz
tasarruflarda her 100
liraya bir kur'a
numarası

1959 da

1.250.000

liralık

EY,

ARSA,

GELİR,

TAHSİL ve

PARA

ikramiyeleri

AKBANK

SÖT VEREN ANNELER,
KANSIZLIK, ZAFİYET
KLOROZ, İŞTAHSIZLIK
SIRACA VE NEKAHAT
İÇİN



HER İŞ ADAMI, VE HER MÜ-
ESSESE, REKLAMLARINI İS-
TANBUL TRAMVAY VE TUNEL
İDARESİ'NİN OTOBÜSLERİN-
DE, TRAMVAYLARINDA, Dİ-
REKLERİNDE VE TUNELDE
YAPIYOR.

SİZ DE MALİNİZİ VE MÜESSE-
SENİZİ TANITMAK İSTİYOR-
SANIZ, İDARE'NİN BEYOĞ-
LU'NDA, METRO HAN'DA 4.
üncü KATTAKI İLANAT BÜRO-
SU'NA MÜRACAAT EDEREK,
İ. E. T. T.'

NİN VASITALARINDA, YER
AYIRTINIZ.

263

