



Halkbilimi

HALK SANATLARI DERNEĞİ YAYINIDIR

86/1,



imilidylo

HALK OYUNLARI
(3442) YILIKI İSTANBUL
Türkiye'de Satış Fiyatı :

5000 - 4

TEMMUZ 1986

Sahibi ve yazı işleri sorumlusu:
HAS-DER adına Kâni Kanol.

YAYIN KURULU:

- İlker Özova
- Hasan Bulunç
- Ücal Erten
- Ertan Osman
- Engin Anıl

86/1

YILDA BEŞ KEZ YAYIMLANIR

Ederi: 350 TL.

Yıllık Abone: 1500 TL.

Adresi:

P.K. 199
LEFKOŞA
KIBRIS.

İÇİNDEKİLER:

- 1- ÇIKARKEN
- 2- HALK OYUNLARIMIZI VE MOZİĞİMİZİ İRDELİYORUZ,
Kâni Kanol - Ali Hoca
- 12- YAKIN GEÇMİŞTEKİ FOLKLOR ÇALIŞMALARI
MIZA BAKIS.
Mustafa Serdengeçti
- 15- KIBRIS'TA HORUZ "GÖLEŞLERİ"
Hasan Bulunç- Ücal Erten.
- 19- YUNAN KAYNAKLARINDA OYUNLARIMIZ:
ÇİFTETELLİ
Ted Pedrides (Çeviren: Mehmet Biri)
- 21- MESARYA'DA DÖVME BAF'TA HERSE
Hüseyin Rakibet.
- 23- HALK BİLİMİ VE DERNEKLERİMİZ
Erdoğan Akün.
- 25- MANİLERİMİZ
Hüseyin Nebih - Nazan Beledoğlu
- 26- YABANCI GÜZÜYLE 1873'TE LEFKOŞA
Archduke Ludvig Salvator
(Çeviren: Kâni Kanol)
- 30- ZİKİR NASIL YAPILIR?
Aydan Arsehiç - Nilüfer Yıldırım
- 31- BİR KIBRIS DOĞONU
(Çeviren: Engin Anıl)
- 32- BİR DESTAN: YAŞ DESTANI
Hüseyin Nebih - Nazan Beledoğlu
- 33- FOLKLOR ALANINDA KULLANILAN METOT
TEKNİKLER:
Kâni Kanol
- 35- BİR MESEL DİNLEDİK: SİRKEÇİ
Hüseyin Nebih - Nazan Beledoğlu

ÇIKARKEN

Bütün içtenliğimizle ve sevinçle MERHABA diyoruz tüm HALKBİLİM'cilere. Merhaba diyoruz yurdunu yürekte seven, bilime saygı duyan ve yoz kültüre düşman herkese.

Halk Sanatları Derneği (HAS-DER) çağdas düşünceyle ve dört elle sarıldığı folklorumuzun, her geçen gün daha da ileriye götürülmesi gerektiğine olan inancıyla tüm güçlülere karşı "HALKBİLİMİ" isimli bu dergiyi halkın hizmetinde şimdi de. Folklor sözcüğünün bugüne dek yanlış anlaşılması ve kullanılmasını da göz önüne alarak ismini "HALKBİLİMİ" olarak belirledik dergimizin. Bu folklor sözcüğünü reddediyoruz anlamında değil, ancak bu sözcük yerine öz Türkçe olan Halkbilimi sözcüğünün zamanla folklor yerine kullanılması dileğiyle böyle belirlenmiştir. Bu nedenle bizler en azından simdilik, bu sözcüklerin her ikisini de kullanmaktan kaçınmayacağız.

Derneğimizin kısa denecek bir zaman dilimi içerisinde folklor alanında ortaya koyduğu etkinlikler özellikle gençlerimiz arasında bir folklor sevgisi doğurmuştur. Ancak ne var ki bu sevgi salt Haşkoyunları üzerinde yoğunlaşmakta ve bilimsel araştırma ve çalışmalara kanalize edilmeyi beklemektedir. İşte dergimizin bu işlevi de yükleneneğini umarak yayın hayatına adım atıyoruz. Elbette ülkemizde ilk kez bir folklor dergisi çıkarmanın haklı gururunu da yaşıyoruz HAS-DER olarak.

Değerli okuyucular, derneğimizin görüş ve düşüncelerine, uygulamalarına bugüne kadar dedikodu düzeyinde çok saldırılar olmuştur. Bizler dergimizin sayfalarını, bilimsel olması koşuluyla, her görüşten folklorcuya açık tutacağız. İstiyoruz ki düşünceler dürüst ve açık bir biçimde ortaya konsun, tartışsın. Doğruya ve güzele ancak ve ancak tartışarak ulaşabiliriz. Folklor alanında, içinde bulunduğumuz süreçte kişiler değil görüşler dikkate alınmalı ve tartışmalar ki-

şilere değil görüşlere yönelik olmalıdır. Bunun aksi folklor ilqi duyan ve bu alanda çalışmalarda bulunan kişileri kısır bir dönü içerisine itecektir. Dergimiz bu görüşten yola çıkarak küçük büyük her araştırmaya yer verecektir. Biz inanıyoruz ki ülkemizde araştırmalar arttıkça gerçekler su yüzüne çıkacak ve bugünkü karmaşa ortadan kalkacaktır. Özellikle değişik bölgelerde konuya ilgi duyan arkadaşlarımızın yapacakları araştırmaları merakla bekleyeceğiz. Bu araştırmalar aynı zamanda sanatçılarımıza da hizmet edecektir. Sanatın mayası olarak bilinen folklorun, sanatçılarına yeni yaratmalarında kaynaklık edebilmesi için önce tüm yönleriyle araştırılması ve elde edilen bulguların ortaya konarak incelenmesi gerektiğini hepimiz biliyoruz.

Değerli okurlarımıza şu önemli noktayı da açıklamakta yarar görüyoruz. Dergimizin ilk sayılarını araştırmaların daha çok yorum-suz olarak yayımlandığı sayılar olacaktır. Halkbilimi kavramlarının değişik ülkelerde nasıl yorumlandığını, bizlerin bu kavramları nasıl algıladığımızı ve araştırma bulguları üzerine düşüncelerimizi daha sonraki sayılarına bırakarak, tartışmalar açacağız. Böylece ülkemizde folklor konusunun bilimsel düzeyde tartışılmasına temel hazırlayacağız. Bu da elbette süreç içerisinde doğru ile yanlış, haklı ile haksız ortaya çıkaracaktır.

Kıbrıs'ın ilk Türkçe folklor dergisi olan HAS-DER (Halk Sanatları Derneği)nin yayın organı "HALKBİLİMİ" dergisini yılda bes sayı yayınlayacağız. Bu yıl üç sayı yayınlayacağız. Dergimize araştırmalarınızı ve eleştirilerinizi bekler, tüm folklor severlere yürekten MERHABA deriz..

deneme - araştırma

Halk Oyunlarımızı ve Müziğimizi İrdeliyoruz

KANI KANOL

ALİ HOCA

Kıbrıs'ta Halk dansları ve Müziğinin araştırılması sağlıklı verilerin elde edilmesi çeşitli dönemlerde yaşanmış savaş ve göç olaylarından dolayı oldukça güç olmaktadır. Buna bir de bilimsel araştırmalar yapmakta geç-kalınmış olmasını eklersek bu tür araştırmaların neden bu kadar zor yapılabildiğini ve neden bunca tartışmalara yol açtığını kolayca kavrayabiliriz.

Kıbrıs Türkü ilk kez 1973'lerde kendi ülkesinin oyunlarını oynamak ve derlemek düşüncesiyle çalışmalar başlatmıştır. Uzun bir süre ülkemizde bu ilk derlenen oyunlar oynanmıştır. 1973'lerden geriye bakacak olursak özellikle 1957 yıllarından başlayarak, Halk Oyunlarına ilginin arttığını söyleyebiliriz. Türkiye'den Beden öğretmeni olarak adamıza gelen sayın Mümtaz Cönger Türkiye'nin değişik yörelerine ait oyunlarını okullarda öğretmeye ve yaygın-

laştırmaya başlamıştı. Okullarda öğretilen ve yaygınlaştırılan bu oyunları halkımız kendi toplantılarında, eğlencelerinde oynamıyordu. Bunların yerine babalarından dedelerinden görüp öğrendiği, kendilerine özgü oyunları oynuyorlardı.

İşte bu oyunları ve müzikleri yaptığımız araştırmalardan ortaya çıkarmaya çalıştık. Bulabildiklerimizi inceledik ve türlere ayırdık. Türlerdeki çeşitlilik Türkiye'de göç bölgeleri olarak bilinen Sakarya, Eskişehir ve Samsun illerindeki karma danslar gibi çeşitlilik göstermektedir. Bu nedenle biz Kıbrıs'ımızın karma danslar bölgesi olduğunu öne sürüyoruz.

Ülkemizde oynanan halk danslarını ve müziklerini şu ana başlıklar altında toplayabiliriz.

- A- KARŞILAMALAR
- B- (SİRTOLAR) MENDİL OYUNLARI
- C- ZEYBEKLER

D- KADIN OYUNLARI (Çifttelli-arabiye)
E- DRAMATİZE EDİLMİŞ OYUNLAR
F- KASAP OYUNLARI

Müzik aletlerimize gelince "ince saz" denilen Kemane (keman), Döbleg (darbuka) ve def, yapıları gereği çok güçlü ses çıkarmadıklarından, daha çok kapalı yerlerde çalınıyorlardı. Davul Zurna ise aksine sesleri çok gür çıkan iki saz. Bu yüzden bu sazlar daha çok açık havada yapılan eğlencelerde çalınırlardı. Bu sazların ve bunların yanında kullanılan diğer bazı sazların kısaca tanımını yapmaya çalışalım.

Kemane: Bu adla çağrılan kemanın halk müziğimizde önemli bir yeri vardır. Temel saz olarak kullanılan kemanenin Rum halkının da temel sazi olması ve Türkiye'de temel saz olarak kullanılan "Saz'ın Kıbrıs'ta geçmişte hiç kullanılmaması olması üzerinde durulacak önemli bir noktadır. Halk müziğimizin Türkiye Halk müziğinden ayrılan ve kendine özgü bir yapıyı oluşturan en temel ögesi budur diyebiliriz. Kemane 4 tellidir.

UT: Lavta'nın biraz değişik biçimi olan bu alet halk müziğimiz içinde döbleg ve defle beraber eşlik sazi olarak görevi vardır. 12 telli bir çalgı olan ut, gerektiğinde ritim, gerektiğinde solo olarak da kullanılırdı. Uzun bir zamandır ut yerine Cümbüş de kullanılmaktadır.

DÖBLEG: Bir vurma çalgı olan döbleg (Darbuka) sol bacağına üzerine ve sol el parmaklarının deriye vurabileceği biçimde yerleştirilir. Sağ elle temel duyulması gereken vuruşlar sol el parmaklarıyla da yan, az duyulması gereken süsleme vuruşları yapılır.

DEF: Üzerine deri gerilen ince bir kasnak ve kasnak üzerindeki deliklere takılı zillerden oluşan bir vurma sazıdır. Bazı kasnaklar tahtadan ve bazılarını demirden yapılırlar. Demir kasnaklarda ortaya deri gerilmez. Defi döblekci çalıyorsa, darbukanın üzerine sol elin her iki sazi da tutabile-



Yaşlı bir teyze eski düğünleri anlatırken

ceği biçimde yerleştirilir ve öyle çalınırdı. **ZURNA:** Çift kamışlı nefesli bir sazıdır. Oldukça hafif olan bu saz daha çok davul eşliğinde çalınır. Zurna nefesi denilen bir teknikle hiç ara vermeden uzun süre çalınabilir.

DAVUL: Boyuna asılan, büyükçe bir topuz ve bir çirpi ile çalınan bir ritm sazıdır. Topuz sağ elle, çirpi sol elle tutulur.

ZİL: Düğünlerde, törenlerde çağrılan ve oynatılan tek oyunculu (daha çok kadınlardan) kullanılan küçük bir vurma sazıdır.

DİLLİ-DÖDÜK: Kamıştan yapılan, üzerindeki deliklerin açılıp kapanması, açız kısmından üflenmesi yoluyla çalınan nefesli bir çalgıdır. Daha çok çobanların kullandığı bu saz çoban düdüğü olarak da bilinir.

Simdi oyun türlerimizi sırasıyla incelemeye çalışacağız.

A- KARŞILAMALAR:

Ölkemizde bu adla oynanan oyunlar Erkek Karşılama ve Kadın Karşılama diye ikiye ayrılırlar. Bu oyunlar bir suit özelliği göstermektedir. Her iki karşılama da dört karşılama ve dört ayrı ritim bulunur. Karakter yönünden ele aldığımızda kadınlardaki erkeklerinkine göre daha ağır bir tempoda ve yumuşak çalınırlar. Erkeklerinki daha coşku ve sert-yumuşak arası bir karakterdedir. Kadın ve Erkek karşılama larını form yönünden karşılaştırsak şunları görürüz.

a) Birinci ve ikinci karşılama ların ezgileri oldukça benzerdir. Yalnız birinci kadın karşılama larının "Dolama" adlı türkümünün ezgisi olduğu Mehmet Ali Tatlıyay tarafından belirtilmektedir. Gerçekten bazı bölümleri "Dolama" ya oldukça benzerdir. İkinciden üçüncüye geçişte erkeklerde hiç durulmaz, oysa kadınlarda sonda kalış (bitiş) yapılıp, ve üçüncüye ondan sonra geçilir.

b) Üçüncü ve dördüncü karşılama ezgileri ise erkeklerde ayrı kadınlarda ayrıdır. Ancak ritm değişmez.



HAS-DER araştırma kolu bir araştırmada



Davul Zurna eşliğinde Zeybek oynayan bir "usta oyuncu".

c) Üçüncü erkek karşılamasının sonuna bir de çatışma (atışma) eklenir. Buna kadın karşılamalarında rastlamadık.

Bu karşılamaların tümünü Kıbrıslı Rumlar'da oyun müziği olarak çalmaktadır. Birinci ikinci ve üçüncü erkek karşılamalarının eğilerini ise Kıbrıslı Rumlar sözlü olarak da çalıyorlar.

Şimdi dört karşılamayı sırayla incelemeye çalışalım.

Birinci karşılama, ezgiye uzunca veya kısa olabilen bir taksimle girilir. Taksim sonunda kısa bir duraklama yapılır ve ardından esas ezgiye girilir. Birinci karşılama 9/8'lik (2/8-3/8-2/8-2/8) kalıbıyla çalınmaktadır. Sürekli eksen (bitiş) seste kalışlar yapıp birinci bölümü sergileyen cümlelerden sonra yine aynı eksen seste olan değişik bir mod'a (makama) gidilmekte ve ikinci bölüm sona ermektedir. Üçüncü bölüm tiz seslerde dolayan ve birbirleriyle soru-cevap ilişkisi içinde bulunan cümlelerden sonra ezgi ani olarak eksen (bitiş) sese gelir ve ikinci karşılamaya geçilir. İkinci karşılama 7/8'lik (2/8-2/8-3/8) kalıbıyla çalınmaktadır. Sürekli ardarda gelen ve birbirlerinin devamı olan birçok cümleden oluşmaktadır. İkinci karşılamasının sonunda üçüncü karşılamaya geçişi sağlayan bir köprü bulunur, ve hiç kalış yapılmadan ani olarak üçüncüye geçiş yapılır. Yani ikinci karşılamasının bitiş belirsiz değildir, sanki üçüncü karşılama, ikinci karşılamasının bir devamı imiş gibi çalınır.

Üçüncü karşılama 2/4'lük ölçüdedir. İkinci karşılamasının bir devamı gibi çalınır. İkinci karşılamada olduğu gibi ardarda gelen ve birbirlerinin devamı olan sık sık mod (makam) değiştiren cümlelerden oluşur. Önemli bir özellik de bitişte görülür. İkinci karşılamasının bitiş sesi yani eksen kalışı üçüncü karşılamasının

sonunda yapılmakta. Şöyle ki Mi ekseninde olan ikinci karşılama, Re eksenine basılan üçüncü karşılamaya kalış yapmadan bağlanır ve sanki üçüncü karşılamasının sonunda Mi eksenine kalış yapmış oluyor.

Üçüncü karşılamasının sonunda bir de Atışma (Çatışma) yapılır. Köylerde ve şehirlerde yaptığımız araştırmalarda bu atışmanın oyunlar arasında yapıldığını yaygın biçimde gözlemleyemedik. Çoğu kimse bunun tıpkı Rum halkında olduğu gibi üçüncü karşılamasının sonunda yapıldığını söylemiş olmasına rağmen uygulamada bu atışmayı oyunların sonunda yapıyorlar. Türk halkı arasında bu atışma iki ezgi ile yapılıyor. Bunlardan bir tanesi "Dolama" türkününün ezgisi ve diğeri Rumların da kullandığı ve bizde biraz farklı biçimde Türkçe sözlerle çalınan bir ezgidir. Birinci cümlesi aynen Türkler arasında kullanılmaktadır. İkinci cümle ise değişiklik göstermektedir. Bu ezgi "Çayırda buldu mani, ellere vermem seni", Yılmaz Taner ve Mahmut İslamoğlu'nun kitabında da bulunan Mehmet Refik dayıdan derlediğimiz "Havva Molla" ve bir de "Şu Devenin Uzununu" adlı türkülerde benzerlik göstermektedir. Atışma (Çatışma) anlatıldığına göre kimi zaman üçüncü karşılamadan sonra kimi zaman da oyunlardan sonra yapılır. Yukarıda sözünü ettiğimiz ezgiler eşliğinde Maniler söyleyerek kişiler birbirlerini altetmeye çalışırmış. Bu atışma sırasında manilerin içerisinin ve uyaklarının benzesmesine özen gösterilirmiş. Sövgü ve küçültücü alay edici, iğneleyici sözlerin de çok sık olarak kullanıldığı bu atışmalarda söylenen maniler çoğu zaman önceden başka amaçlarla söylenmiş manilerden oluşurdu.

Dördüncü karşılama, 9/8'lik (2/8-2/8-2/8-3/8) kalıbıyla çalınmaktadır. Bu karşılamayı bir özelliği zeybeklerde olduğu gibi eksik ölçüyle, son (3/8) lik kısım ile baslamasıdır. Erkekler için çalınan ezgi di-



Davul zurna oyun havalarını çalarken

BİRİNCİ KARŞILAMA.

Musical score for the first section, 'BİRİNCİ KARŞILAMA.' The score is written in 2/4 time and consists of 12 staves. The melody is in the upper staves, and the accompaniment is in the lower staves. The music is in a major key and features a simple, rhythmic melody with a steady accompaniment.

İKİNCİ KARŞILAMA.

Musical score for the second section, 'İKİNCİ KARŞILAMA.' The score is written in 2/4 time and consists of 12 staves. The melody is in the upper staves, and the accompaniment is in the lower staves. The music is in a major key and features a simple, rhythmic melody with a steady accompaniment.

ÜÇÜNCÜ KARŞILAMA

Musical score for the third section, 'ÜÇÜNCÜ KARŞILAMA.' The score is written in 2/4 time and consists of 12 staves. The melody is in the upper staves, and the accompaniment is in the lower staves. The music is in a major key and features a simple, rhythmic melody with a steady accompaniment.

KOZAN

Musical score for the section 'KOZAN.' The score is written in 2/4 time and consists of 7 staves. The melody is in the upper staves, and the accompaniment is in the lower staves. The music is in a major key and features a simple, rhythmic melody with a steady accompaniment.

GOLFERİLER'DEN NOTAYA ALAN:
ALİ HOCA

ger karşılamar da olduğu gibi zengin cümlelerden oluşmaktadır. Kadınlar için çalınan ezgi ise yumuşak çalınıp oynanan ve tipik bir kadın zeybeği havasında, karakterindedir.

Bir süre önce derheğimizin (HAS-DER) davetlisi olarak adamıza gelen ve konferanslar veren sayın Şerif Baykurt Türkiye'de Karşılamarların tanımını yapan ilk araştırmacıdır. "Türk Halk Oyunları" isimli kitabında bu Halk Bilim uzmanına göre karşılamar bir oyun biçimi değil, bir türdür. Şöyle diyor Baykurt,

"Daha çok Trakya ve Marmara bölgesinde rastlanan bir oyun çeşididir. Karşılama sözlük anlamından da anlaşılacağı gibi iki kişinin karşılıklı olarak oynadıkları oyun çeşididir. Çiftlerin karşılıklı olarak toplanmalarıyla bir grup halinde de oynanmaktadır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde bu oyuna "var-gel", "karşı-beri" gibi adlar verilir. Oyuncular çoğaldığı takdirde mutlak çift olarak oyuna katılırlar. İkiser ve dörder kişilik gruplar halinde oynanan karşılamar olduğu gibi, disiplinli ve simetrik vücut hareketleriyle devam eden daha kalabalık karşılama grupları da vardır. Grup halinde oynanan karşılamlarda karşılıklı iki sıra meydana gelir. Bazı karşılamlarda oyuncular ellerinde birer mendil bulundururlar". Diğer bir halkbilimci sayın Cemil Demirsipahi de "Türk Halk Oyunları" isimli kitabında karşılama oyunlarını incelemiştir. Bu araştırmacıya göre,



Keman Darbuka eşliğinde oyunlarımızı oynayan yaşlılar.

"...Önce Karşılama tür olamaz, çünkü bütün türlerin içerisinde görülen bir biçim olduğu belgenemekte, bilinmektedir. Örneğin Bar'da karşılama biçimi vardır". Aynı kitabında araştırmacı yine bu konuda şunları söylüyor,

... Karşılama oyununda, oyuncuların birbirini tutmadıkları ve tutunma-

dıkları sanısı da doğru olamaz. Çünkü pek çok oyunda örneğin İstanbul Kasabında, Kars oyunlarında bu tutunmalar vardır."

Bunları söyledikten sonra araştırmacı kendisi bir tanım yapıyor,

"İki yada daha çok kişinin yüzyüze gelerek oynadıkları oyun biçimine Karşılama denir."

Bir başka kitabın "Karşılama-Trakya yöresinde araştırmalar" isimli kitabın yazarı olan sayın Ömer Çolakoğlu ise karşılama için şu tanıma yapıyor,

"En az iki kişinin karşılıklı ve simetrik olarak oynadıkları oyunlardır."

Sonra da karşılamarı iki gruba ayırıyor.

A- Mendilsiz karşılamarlar (Drama karşılamarları, Zigos, Karaumur)
B- Mendilli Karşılamarlar (Mendil havası, Sülüman Ağa)

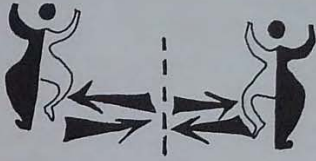
Çolakoğlu sözlerine şunları da ekliyor.

"Oyuncular ikiser ikiser karşılıklı iki dizi şeklinde oynarlar. Bazen ellerinde mendil ya da kaşık bulunur. Trakya'da 40-50 sene önce karşılamarın kaşıkla oynandığını bugün ise bu geleniğin yitirildiğini görüyoruz."

Buraya kadar karşılamanın Türkiye'de değişik araştırmacılarca nasıl tanımlandığını anlatmaya çalıştık. Şimdi de Kıbrıs'ta nasıl ele alınabileceğini anlatmaya çalışacağız. Çeşitli köylerde ve şehirlerde yaptığımız araştırmalarda yüzlerce orta yaşlı ve yaşlı Kırsal Türk ile yaptığımız söyleşiler olmuştur. Yine yüzlerce kişiye çeşitli vesilelerle oynatarak video'lara kaydettik. Araştırmaya yaptığımız yerler arasında şunları sayabiliriz. Kallavac, Esentepe, Görneç, Kalkanlı, Süzelyurt, İncirli, Arapköy, Lefkoşa, Çatoz, Gönendere, Ağırdağ, Kırnı, Beyarmudu, Vadili, Hamitköy, Esenköy, Ozanköy ve Kozan.

Bütün bu köylerde söyleşi yaptığımız herkes karşılama oyunlarını biliyorlar. İsmine karşılama dedikleri gibi "Brodo-Deftero" da diyorlar. Kaynak kişiler ki bunların isimlerini saymaya kalksak sayfalar doldurur. Bizim birinci, ikinci karşılama dediğimiz oyunları brodo, deftero diye adlandırıyorlar. Yine bu kaynak kişilere göre karşılamar her zaman iki kişiyle oynanıyor. Yukarıda sözünü ettiğimiz sıraya göre iki kişi oyunları oynayıp bitiriyor ve meşdandan çekilerek yerini diğer çifte bırakıyordu. Yalnız Kasap oyunlarını iki kişiden çok oyuncu bebereb oynuyorlarmış. Yaptığımız kayıtlardan müzik eşliğinde ortaya çıkan iki kişinin karşılama oyunları sırasında şu hareketleri yaptıklarını saptadık.

A-



Yüzyüze oyuna başlıyorlar.Eşit adımlar alarak birbirlerine yaklaşıyorlar ve sonra geri geri yine eşit adımlarla oyuna başladıkları yere dönüyorlar.

B-



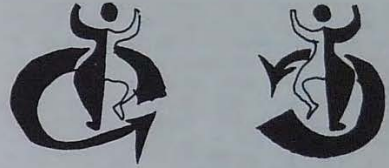
Birbirlerine sırt çevirmeden çapraz ve yan adımlar alarak ya ters yönlere doğru veya aynı yönlere doğru kaymalar yapıp yine ilk başladıkları yere dönüyorlar.

C-



Yine yüzyüze ve çapraz figürlerle daire oluşturarak yer değiştiriyorlar.

D-



Oyuncular oldukları yerde ve genellikle kendi sollarından dönüşler yaparlar.Bu dönüşler sırasında çoğu zaman sağ elle-riyle sağ ayaklarına vuruşlar(silkme fi-gürü) yapma çok yaygındır.

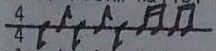
Bu hareketlerin yanında kişiler yetenekleri oranında daha değişik hareketler de yapmaktadırlar,ancak biz en yaygın ve genel anlamda yapılanları ortaya koyduk. Oyun sırasında sürekli olmasada genel görünümde kollar omuz hizasında ve açık tutulur.Dirsekten hafifçe öne doğru kırılır ve eller zaman zaman açık zaman zaman da parmak "saklatma" hareketini yapar.Yapılan figürün gereğine göre zaman zaman bir kol dirsekten enseye değecek şekilde katlanır ve yine eski haline getirilir.Ayak figürlerine gelince,bu oyunlar sırasında kaynak kişiler her oynayışlarında değişik figürleri ardarda sıralayarak oynuyorlar.Temel figür olarak birçok figür yapılıyor.Belli ki zaman içerisinde hangi oyunda hangi figürler ardarda sıralanıp oynanıyordu,kaynak kişilerce unutulmuş.Hatta temel figürlerden birçoğu da birbiri içerisinde kaynaşmış erimis. Bugün kaynak kişilerin içlerinden geldiği biçimde ardarda sıralayıp yaptıkları figürler içerisinde seçtiğimiz bazı figürleri bizler biraraya getirip ardarda sıraladık ve Karşılama oyununun genel karakterini de göz önüne alarak,ritimle bütünleşebilen,estetik doyum sağlayabilen bir koreografi içerisinde şimdi oynadığımız Karşılama oyunlarını derledik.

B- MENDİL OYUNU - SIRTOLAR

Yaptığımız araştırmalar bize göstermiştir ki Sirtolar Kıbrısta genellikle

Mendil oyunu adı altında oynanmaktadır. Türkiye'de çalınan ve oynanan değişik ölçü ve karakterde Sirtolar olmasına karşın Kıbrıs Türklerinde ve Rumlarında çalınan oynanan Sirtolar hep 2/4'lük ölçü içerisinde dirler. Genellikle orta hızda, neşeli ve daha çok erkekçe bir karakter göstermektedirler.

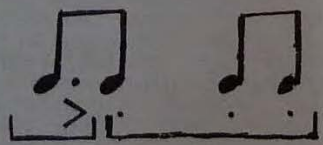
Düğünlerde karşılama için hemen ardından, sanki onların bir devamı imiş gibi çalınmalarından dolayı birinci karşılamanın veya çift tellinin başlangıcında görülen taksim, Sirtolar da görülmemektedir. Ancak Sirtoların orta bölümlerinde taksim yapılabilmektedir. Bazı Sirtoların girişinde veya orta bölümlerinde marş ritmi etkisini veren bir ritim kalıbı bulunmaktadır.



Sirtolar biçim yönünden daha çok 8'er ölçülük cümlelerden oluşurlar.

Temelde 8 ölçü bu cümleler zaman zaman bir ezgi motifinin veya küçük bir cümleciğinin tekrarıyla uzayabilmektedir. Bu cümlelere baktığımızda, sorulu cevaplı bir yapı gösterirler. Cümle sonlarında ezgide sık sık yanda görüldüğü gibi bir ritim kalıbı kullanılır (T T). Bu ritim kalıbı ud, Lavta, Darbuka veya Cümbüşün parça boyunca süren eşliğidir. Bu ritim kalıbının ilk vuruşundaki ilk nota Zeybeklerde görülen başlama gibi gayet Marcato (Belirterek) diğerleri ise kısa ve daha hafif çalınır.

Örnek:



MARCATO KıSA

Ezgiler ise daha çok orta ve tiz seslerde dolaşmakta ve acı bir karakter göstermektedirler. Kaynak kişilerinin hemen hemen hepsi Mendil oyunu olarak çalınan ezginin şehir (Bolidimo) sirtosu olduğunu söylediler. Araştırma yaptığımız bütün bölgelerde karşılama için ardından hemen bu Sirta çalınmaya başlıyor. Bu ezgi Kıbrıs'lı Rumlar tarafından da hemen hemen

aynı biçimde ve aynı isimle çalınıyor. Osmanlı İmparatorluğu döneminde 19. yüzyıl sonlarında Sirtolar yazmak moda olmuştu. Besteciler çeşitli Sirtolar yazdılar. Kaynak kişilerinin ve Kıbrıs'lı Rumların çok yaygın olarak çalınan oynadıkları Azizîye Sirtosu da sirtoların bir tanesidir. Osmanlı Padişahlarından sultan Abdülaziz'in yazdığı ve Azizîye Sirtosu olarak bilinen bu sirtosu HAS-DER'in davetlisi olarak adanmış gelen muzikolog Bülent Alaner'in koleksiyonunda orijinal elyazması bir kâğıt tabda yaptığımız ortak araştırma sonucu ortaya çıkmıştır. Cemil Demirsipahi'nin kitabında rastladığımız bu sirtosu iki değişik makama çalınmaktadır. Orijinal ezgiyi, kaynak kişilerinin ve Kıbrıs Rumlarının çaldıklarıyla karşılaştığımızda Kıbrıs'lı Rumların orijinal notaya uygun çaldıklarını ve Kıbrıs'lı Türklerin çaldıklarını ise eksikler olduğunu saptadık. Kıbrıs'lı Rumların folklor çalışmalarını araştırdığımızda çalışmalarına 20. yüzyılın başlarında başladıklarını görürüz. Müzikleri çok öncelenden notaya almış olmaları bu parçaları bugün aslına daha uygun çalmalarına yardımcı olmuştur. Bir başka Sirtosu da İskele (Skalyadigo) sirtosu olarak kaynak kişilerinin tümü tarafından bilinmekte ve çalınan oynanmaktadır. Yalınca, kaynak kişimizden Derviş Gökaydın'ın çaldığında son 8 ölçülük bir kısım vardır ki üzerinde durmak gerek. Bu sirtosu da Kıbrıs'lı Rumların aynen çaldıklarını ve oynadıklarını saptadık. Sadece Derviş Gökaydın'ın çaldığı ezginin son 8 ölçülük kısım farklıdır. Bu bölümü Cemil Demirsipahi'nin kitabında (Türk Halk Oyunları) bulunan Susta veya Karşılama-Susta başlıklı ezginin son 8 ölçüsünün aynisi olduğunu saptadık. Diğer bölümlerinde hiçbir benzerlik olmaması oldukça ilginçtir. Kaynak kişimizce bilinen ve çalınan oynanan Karagöz'lü Sirtosu ise Kıbrıs'lı Rumlarla Suriye Sirtosu olarak geçmektedir. (Sozo Tomboli, 1966 "Kıbrıs Ritmi ve Melodileri") "Bu sirtosunun incelenmesinden sonra ortaya çıkan sonuç her iki halk tarafından 2. bölümünde Arabîye motiflerinin çalındığını ve oynandığını ortaya koyar. Kaynak kişimizce bilinen, çalınan ve oynanan diğer sirtoları da incelemeye devam etmekteyiz.

Yaptığımız araştırmalarda Sirtoların Mendil Oyunu adı ile oynandığını saptadığımızı söylemiştik. Karşılama oyunlarının sona ermesiyle müzik hemen şehir sirtosuna geçiyor. Bu arada oyuncuların bir yeme içme sırasında omuzunda taşıdığı mendilini veya etrafdakilerden uzatılan men-

dili alıp karşısındaki oyuncuya uzatır. Böylece mendil tutuşarak oyuna başlarlar. Sırto konusunda Türkiye'de yapılan araştırmalara bir göz atarak bu konudaki görüşleri de ortaya koymaya çalışalım. Önce Türk Dil Kurumu sözlüğünde Sirttonun anlamına bakalım.

"Sırto: Yunanca kökenli bir sözcük
1- Türk Müziğinde bir oyun havası
2- Bir tür halk dansı"

Cemil Demirsipahi'nin "Türk Halk Oyunları" isimli kitabında Sırto, Kasap Oyunlarının bir bölümü olarak ele alınıyor.

"Kasap oyununun ikinci bölümü olan Sırto'nun bazen tek olarak oynanması çoğu kez sırtonun bağımsız bir oyun olduğunu düşündürmüştür. Bununla beraber bir kasap oyunu olduğunu da belirtmekten uzak kalamamışlardır."

Böylece Sırtonun Kasap oyunlarının bir bölümü olduğunu öğreniyoruz. Diğer yandan konuyla ilgili olarak şunları da sözlerine ekliyor.

"Sözcüğün Yunanca olduğuna saptanılmış olabilir. Ama bu bir belge değildir. Bir kaynak da olamaz. Örneğin Türkoloji Yunanca bir sözcük ama, könnun incelediği dil kimin dili?"

Türkiye'de bu oyunun Rum mu? Türk mü? tartışmaları için de (şimdi bu tartışmalar çok gerilerde kalmıştır.)

"Her değerimizin kendilerinin gibi gösteren abartılmış topluluklara hiç olmazsa biz kendi değerlerimizi tanıyarak karşı çıkalım. Kasap oyununun ikinci bölümü (Sırto) Make-donya kanalı ile Yunanlılara geçmiş olabilir... Ne adamları, ne müzik ne de oyun nitelikleri yönünden oyunumuzun bir bölümünü bir başka ulusun gibi belgesiz olarak göstermek hafiflik olacaktır. Kıyaca Sırto "Kasap oyunlarının ikinci bölümünün genel adıdır."

Kasap oyunları konusunda ilerde daha detaylı duracağımızdan şimdilik sadece Sırto üzerinde durmaya devam edelim. Yine Cemil Demirsipahi'ye göre,

"Sirtoda ayaklar uzar (adımlar uzar) ve çapraz büyük adımlar atılır. Her yürüyüş sonunda yer anı ve sert bir şekilde dövülür,..... Sırto bir a- çık dizi oyundur. Yani oyuncular birbirlerini omuzlarından kavramış ancak baştaki ve sondaki oyuncu hiçbir zaman birbirlerini tutarak da- ireyi tamamlamazlar. Baş oyuncuda ve son oyuncuda mendil bulunur."

Yaptığımız araştırmalarda kaynak kişilerinimiz genellikle "çal bir sırto" veya "çal bir mendil havası" diye hitap edi-

yorlardı çalgıcıya. Sanıyoruz ki bu sırttoy bir özgü olarak kabul etmelerinden kaynaklanıyor.

Oysa ki sırto bir oyun türü olarak ele alınır.

Hemen burada çok önemli bir konuya değinmek zorundayız. Acaba diyoruz Mendil oyunu veya diğer adıyla sırto oyunu çok önceleri de Kıbrıs'ta ayrı bir oyun olarak mı ele alınıyordu? Yoksa bizde de Kasap oyunlarının bir bölümü olarak mı oynanıyordu? Yaşları 60'ın üzerinde birçok kaynak kişilerin öğrendiğimize göre 5-6 kişilik gruplar halinde oynanan oyunlar varmış eskiden. Bunlar arasında şimdilerde adına Bekri denen Mandra oyunu Susta oyunu vs. oyunlarımız bunlar. Anlatılanlara göre tipik bir kasap oyunu olan bu oyunlarda oyuncular omuz omuza tutuşur ve Halay çeker gibi oynarlar. Baştaki oyuncu ile 2. sıradaki oyuncu bir mendille tutuşurlar. Baştaki oyuncu bir süre diğer oyuncularla ortak figürler yaparak oynadıktan sonra mendilin altından birkaç kez döner sonra çökerek silkme figürleri yapar ve mendili bırakır. Öylece bir kaç kişisel figür daha yaptıktan sonra sıranın kuyruğuna geçer ve diğerleri ile birlikte oyuna devam etmiş. Bu kez başta kalan ve 2. sırada oynayan oyuncular mendil tutuşur ve aynı biçimde oyun devam etmiş. Louis Salvador isimli bir Avusturya Arçduku'nun "LEVKOSIA-The Capital of Cyprus" isimli, 1873 yılında yayınlanan kitabında da Lefkosa'da izlediği bir eğlenceyi anlatırken buna benzer bir mendil oyununun anlatılmış olması bu düşüncüyü doğruluyor herhalde. Böyle olunca mendil oyununun veya Sirttonun aslında Kasap oyunlarının bir bölümü olarak oynanırken zamanla birinci ve ikinci sıradaki oyuncuların sıranın geriye kalanlarından kopmuş olduklarını düşünmemiz yanlış olmasa gerek. Böylece Sırto iki kişinin oynadığı bir oyun biçimine dönüşmüş oldu.

Bunun yanında yine bazı yaşlı kaynak kişilere göre Mendil oyunu bir Çoban oyunudur. Çoban ovada, dağda yalnız sürü otlatırken, yalnızlığını gidermek için o çok iyi bilinen çoban ıslığı eşliğinde bu oyunları çalar oynarmış. Oyun süresince de ağacın alçak bir dalına tutunarak oynarmış. İşte mendil tutma alışkanlığı bu dal tutma alışkanlığından başka bir şey değilmiş. Bu da dikkate alınıp incelenmeye üzerinde düşünmeye değer başka bir görüş elbette.

Bu oyunlar sırasında kaynak kişilerinimiz yaptıkları temel figürler üzerinde de biraz durmak gerek. Bir kere en be-

İlginç ve temel figür olarak çapraz figürler yine çıkıyor karşımıza. Genellikle oyuncu olduğu yerde figürlerini yaparken çapraz figürler çok açık bir biçimde görünüyor. Bir ayağı üzerinde hafifçe sektikten sonra diğer ayağını çapraz olarak ve çoğu kez burun kısmı yere değecek biçimde koyuyor. Müziğinin ritmine göre bir anlık beklemeyen sonra bu kez ayak eski yerine getiriliyor. ve bu kez onun üzerinde sekerek diğer ayakla çapraz yapılıyor. Hareket halinde olan oyuncu mendil tutan diğer oyuncunun etrafında dört kez oynayarak döner. Daha sonra ilginç görünümü kişisel yeteneğini ortaya koyan bir figürle mendili kopartır, bu figüre "Mendil Kopartma" figürü diyorlar. Mendili tutan oyuncunun etrafında dönerken figürlerde, özellikle çapraz figürlerde büyüme gözlemlenebiliyor. Adımlar önce küçük ve sonra gittikçe büyüyor. Kasap oyunlarındaki figür özelliklerine yaklaşan figürler ortaya çıkıyor. Kasap oyunlarındaki ezgideki cümle sonlarında sertçe yeri dövme figürlerinin ayınlarını, kaynak kişilerin de yaptığını saptadık.



HAS-DER Araştırma kolundan bir arkadaşımız araştırma sırasında.

Bazı durumlarda da Mendil oyununu oynama- yı bitiren iki oyuncunun omuz omuza tutu- sarak oyun meydanında gezindiklerini de saptadık. Bütün bunlar bizlerde mendil oyunları ve Sirtoların çok eskilerde Kıbrıs'ta Kasap oyunlarının bir bölümü ola- rarak oynanmakta olduğu kanısını güçlen- dirdi.

Mendil oyunlarında mendil tutuşarak oynayan oyuncuların birtanesi olduğu yerde genellikle hareketlessiz ve mendil ko- partıldıktan sonra el çırparak "cibbana çalarak" dururken diğer oyuncu yukarıda sözünü ettiğimiz figürlerle oynuyor. Oy- nayan hareketli olan oyuncu mendili sol eliyle, hareketsiz duran oyuncu ise sağ eliyle ve sıkıca tutar, çünkü hareketli oyuncu hareketleri sırasında mendile öy- lesine asılır ki neredeyse diğer oyuncu- yu kendisiyle birlikte sürüklers. Mendil Go- partma figüründen sonra mendil her zaman duran oyuncuda kalır. Bu oyuncu mendili bir süre sallayarak oynayan arkadaşını

costuracak naralar atar. Daha sonra men- dili omuzuna atar ve oynama sırası ken- dine gelinceye kadar diğer oyuncuya el çırparak eslik eder. Oyuncunu bitiren o- yuncu gelip arkadaşının omuzundaki men- dili alır ve bu kez kendisi hareketsiz olacak şekilde arkadaşını oyuna davet eder. Oyun böylece çift, çift oynanarak sürer gider. Oyuna başlayacak oyuncula- rın başlama figürüne sol adımıyla girdi- ğini gözlemledik. Kaynak kişilerimize sor- duğumuz zaman bunu bilinçli olarak yap- madıklarını öğrendik. Ne var ki oynayan kişilerin tamama yakını oyuna sol adımla başlayırlar.

Video larımızı kaydettiğimiz Sirtoları (Mendil Oyunlarını) sıralarsak,

- 1- Şehir Sirtosu-Bolidigo Sirtos
- 2- Aziziye Sirtos
- 3- İskele Sirtosu-Skalyadigo Sirtos
- 4- Karagözlü Sirtosu-Suriye Sirtosu
- 5- Kına Sirtosu- Bu sirtos Kıbrıs'lı Rumlar tarafından çalınmıyor.
- 6- Sirtos 1- Bu sirtos Kıbrıs'lı Rumlar tarafından Karagözlü sirtosu diye çalınmıyor.
- 7- Sirtos 2- Bu sirtos Kıbrıs'lı Rumlar tarafından Laterna sirtosu diye çalınmıyor.
- 8- Sirtos 3- Bu sirtos Kıbrıs'lı Rumlar tarafından Balıkçı Güzeli diye çalınmıyor.
- 9- Sirtos Kozan - Bu sirtos Kıbrıs'lı Rumlar tarafından çalınmıyor.

Kaynak kişilerimizin çoğu Şehir Sirtosu- nunumca adıyla Bolidigo Sirtos diye, İskele sirtosunu Skalyadigo-Sirtos diye biliyorlar. Sirtos 1,2,3 diye isimlendir- diğimiz sirtoların isimlerini şu ana kadar hatırlayan çıkmadı. Ancak konuştüğümüz birçok "çalgıcı" bu sirtoları çalıyor ve oyuncular da oynuyorlar. Kıbrıs Rumlar'ının yayınladıkları kitaplardan yaptığımız ara- ştırmalarda yukarıda görülen isimleri bulduk. Dikkatimizi çeken bir başka nokta ise değişik sirtos ezgileriyle oynayan o- yuncuların yaptıkları figürlerdir. Çapraz figürleri ve çeşitli şekillerde yapılan ayak silkme figürlerini temel figürler olarak yaparlarken değişen Sirtos ezgi- lerine göre figürlerinde pek değişiklik olmuyor. Değişen figürler daha çok de- ğişik kişilerin yaptıkları figürler olarak karşımıza çıkıyor. Bu noktada hemen sunu belirtmek durumundayız. Zaman içerisinde değişik sirtoların "takım figürleri" un- nutulmuş ve belkide örneğin Aziziye Sirtosunun "takım figürlerini" az çok hatırla- yan kişi, bu figürleri diğer sirtolarda da uygulamaya başlamış.

MENDİL OYUNU

Musical score for Mendil Oyunu, left page. It consists of 12 staves of music in a single system, featuring a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes.

Musical score for Mendil Oyunu, right page. It consists of 12 staves of music in a single system, continuing the complex melodic line from the left page.

KARAGÖZLÜ SIRTOSU

Musical score for Karagözlü Sirtosu, left page. It consists of 12 staves of music in a single system, featuring a melodic line with various rhythmic patterns and ornaments.

İSKELE (SKALYODİGO) SIRTOSU

Musical score for İskele (Skalyodigo) Sirtosu, right page. It consists of 12 staves of music in a single system, featuring a melodic line with various rhythmic patterns and ornaments.

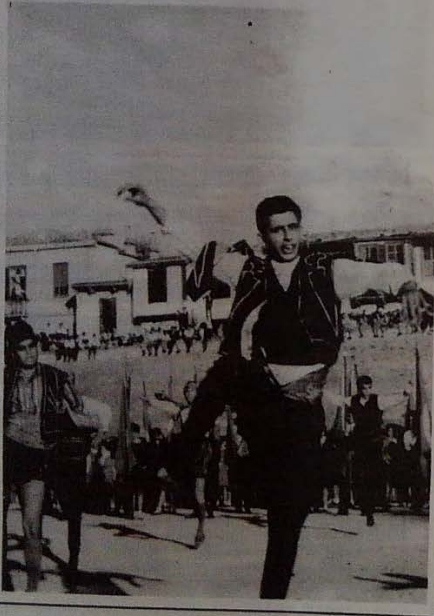
NOTAYA ALAN:
ALİ HOCA
(sürecek)

anı - belge

Yakın Geçmişteki Folklor Çalışmalarımıza Bakış

MUSTAFA

SERDENGEÇTİ



1959-60 Yıllarındaki Halkoyunları Gösterilerinden.

Bu yazı dizimizde Halk Oyunlarıyla biraz olsun uğraşmış hemen hemen herkesin tanıdığı sayın Mustafa Serdengeçti'nin ülkemizdeki Halk oyunlarının geçmesine ışık tutacak yazılarını izleyeceksiniz.

Dergimiz, gerçekleri ortaya koyarak folklorun her dalında bilimsel tartışmalar açarak ülkemizdeki kaosa son verme kararlılığı içerisinde. Bu nedenle geçmişe ışık tutan yazılara yer vererek geleceğe ve günümüze gerekli olacak kaynakları ortaya çıkartmayı görev bilmekteyiz.

Sevgili okuyucular,
Bu yazı dizisinde anılarımıza dayanarak Kıbrıs'ta Halk Dansları çalışmalarının başlaması ve günümüze dek geçirdiği evreler üzerinde duracağız. Bu çalışmaların nasıl başladığı, nasıl geliştiği ve kimlerin bu çalışmalara emek verdiğini; bugünlere aktarmaktan doğacak zevki bana tattıracakları için HAS-DER'lilere teşekkür ederim.

Folklorumuzun en görkemli bir ögesi olan Halk Dansları, bir toprak parçası veya o toprak parçasının bir bölgesi üzerinde yaşayan halkın, genellikle grup halinde müzik ve ritm eşliğinde oynadığı oyunlar olarak karşımıza çıkar. Halkın ortak fahşantısının ürünüdürler. Kimi Oyunda onun sevincini, kederini, mertliğini, gururunu; kiminde inancı, umudunu, kade-re boyun eğişini; kiminde ise isyanını ve zaferini görebilmekteyiz.

Halk Danslarını daha geniş biçimde tanım ve yorumlarla tanıtmayı bir başka yazı dizisine bırakarak esas konuya dönmek istiyorum. Yerel Halk Danslarımızın araştırılıp, derlenmesi ve düzenlenmesi çalışmaları yazı dizimin son bölümleri olacak. Bu bölümde, Halk Dansları çalışmalarının başlangıç yıllarına dönecek ve ilk-orta-lise okul yıllarındaki faaliyetleri aktarmaya çalışacağız.

1952-56 yılları arasında hatırlayay-



1959-60 Yıllarındaki Halkoyunları Gösterilerinden.

bildiğim kadar çok ender olarak bu çalışmalar yapılmaktaydı. Bir akşam üstü, Haydarpaşa ilkokulunun avlusunda yapılan bir törende, sanırım o yılların öğretmen Koleji öğrencileri bazı zeybek oyunlarını oynamışlardı. Yine o yıllarda Kıbrıs Türk Lisesinin yıl sonu müsamesesinde zeybek oyunlarının oynadığını hayal gibi hatırlamaktaayım. Bu tür çalış-

malar, o yıllarda Türkiye'den Kıbrıs'a gönderilen Türkiye'li öğretmenler tarafından yapılıyordu. Tek tük olarak görülen bu çalışmalar, Halk Dansları çalışmalarının bir başlangıcı gibi görülürse de yoğun olarak başlangıç yolunu 1957-58 öğretim yılı olarak görebiliriz. Türkiye Cumhuriyeti tarafından açılıp Kıbrıs'ta Türk Maarifi hizmetine sunulan Atatürk Enstitüsü, Halk Dansları çalışmalarının başlangıç yeri ve merkezi olarak karşımıza çıkıyor. O yıllarda, Atatürk Enstitüsüne gelen Türkiye'li öğretmenlerden, Beden Eğitimi öğretmeni saygıdeğer hocam Mümtaz Cönger'in çalışmaları ile Halk Dansları, önce Atatürk Enstitüsü öğrencileri arasında, sonra da Öğretmen Koleji öğrencileri ve onlar eliyle ilkokullara dağılmaya başlıyordu.

Halk Dansları, beni, ilk defa 1957-58 ders yılında Atatürk ilkokulunun son sınıfında yakaladı. O yıl, tüm Lefkoşa ilkokulları, Taksim Sahasında 23 Nisan tören-



1958-60 Yıllarındaki Halkoyunları Gösterilerinden.

lerinde beraber Halk Dansları sergilediler. Oynadığımız oyunlar Geyve Zeybeği ve Meşeli Kaşık oyunları olmuştur. Oyunlarımızı bando eşliğinde oynamıştık.

Ertesi yıl, Atatürk Enstitüsünde orta okula başladım ve böylece halk dansları içerisinde tam adım atmış oldum. Atatürk Enstitüsünde bu faaliyet o derece yayılmıştı ki, öğrenip oynayan öğrencilerin sayısını 60-70'in üzerindeydi. Her, tenefüs hoparlörlerden müzikler yayınlanır ve biz öğrenciler kendi başımıza daireyi kurar oyuna başlardık.

Mümtaz Cönger'in öğrettiği oyunlar Anadolu'nun çeşitli yörelerine ait oyunlardı. Sayısı 30'u aşındı. Bu oyunları Milli Oyunlar adı altında oynuyorduk.



1959-60 Yıllarındaki Halkoyunları Gösterilerinden.

Halk Danslarına, o yıllarda Milli Oyunlar adını vermelerinin bir nedeni de herhalde Kıbrıs Türk Toplumunun milli heyecanına katkıda bulunmaktır.

Ulusal günlerde ve Fener alaylarında resmi geçitler Atatürk Enstitüsü önünden başlayıp Taksim Sahasında sona ererdi. Halk Dansları ekipleri bu törenlerde kortejin önünde yer alır ve çok defa büyük Türk bayrağı omuzlarda taşınarak geçit törenine katılırdı. Fener alaylarında, ellerde meşaleler iki koldan yürüyüşe geçilir, Girne kapısına gelince orada oyunlar oynanırdı. Bizler ulusal günlerin gelmesini iple çekerdik.

İlk Halk Dansları şöleni 1958-59 öğretim yılında "Milli Oyunlar Festivali" adı ile Atatürk Enstitüsü tarafından gerçekleştirildi. Şölen, 23 Nisan 1959 günü Zafer Sinemasında yapıldı ve büyük ilgi gördü. Bu şölen kısa bir süre sonra Limasol, Eydim ve Kasaba (Baf) 'da tekrarlandı. Şölene, kız oyunlarını kız ekibi, erkeklerden oluşan Doğu Anadolu yöresi oyunlarını oynayan Dadaşlar ekibi, Zeybek oyunlarını oynayan kız-erkek karışık Zeybek ekibi ve orta 1. sınıfların oluşturduğu Küçük Zeybekler ekibi yer almaktaydı. Oyunların aralarında Halk Türküleri ve şarkıları yerleştirildi. Oyunlarda görev alanlar, koro halinde bu şarkı ve türküleri okuyordu. Bu şölene, oyun müzikleri band ile çalınıyor, şarkı ve türküler ise müzik öğretmeninin piyanosu eşliğinde okunuyordu. Bugün bilinen ve o günlerin tanınan isimlerinden, Dadaşlar ekibinde Rahmi Üzsan, Hasan Zilci, Gürsel Insel, Tahsin Hasan, kızlardan Gökay, Zeybeklerden Mustafa Aytac, Kadir, Salih ve Küçük Zeybeklerden Mustafa Serdengeçti, Erkan Pastırmaoğlu, Mehmet Levent şölene yer alan 70-80 kişiden birkaçı. İsimlerini hatırlayamadığım diğer arkadaşlardan özür dilerim.

Ertesi yıl, yani 1959-60 öğretim yılında da Halk Dansları Mümtaz Cönger'in çalışmaları ile tüm Lefkoşa Liselerine, hatta adadaki diğer okullara yayılıyordu. İkinci Milli Oyunlar Festivali, Lefkoşa Türk Kız Lise'sinin bahçesinde Lefkoşa okulları ve öğretmen kolejinin katılımı ile gerçekleştirildi. 1960-61 öğretim yılında yine aynı yerde aynı okulların katılımı ile üçüncüsü gerçekleştirildi.

Ortaokul ve Liselerde Halk Dansları bu şekilde yaygınlaşırken, Sn. Fadıl Sami Efe'nin gayretli çalışmaları ile de öğretmen Koleji öğrencilerine ve ilkokullara yayılıyordu.

1960-61 öğretim yılı sonunda kıymetli hocamız Mümtaz Cönger, Kıbrıs'taki görev süresini tamamlayarak Türkiye'ye dönüyordu. Onun ayrılması ile Halk Danslarına gönül veren birçoğumuz kendimizi öksüz gibi hissetmiştik. Mümtaz Cönger ayrıldıktan sonra, Atatürk Enstitüsünde görev yapan genç Beden Eğitimi öğretmeni Sn. Üzalp Gümüş'ü, Türk Maarif Müdürlüğü bir yolluğuna Türkiye'ye gönderdi. Amaç, Sn. Üzalp Gümüş'ün, Türkiye'nin çeşitli yörelerine ait halk danslarını öğrenmesi ve bu çalışmaların devamını sağlamaktı.

Cönger'in ayrılması ile okullarda, onun öğrencilerinin liderliğinde bu çalışmalar sürdürüldü. Örneğin; Haydarpaşa Ticaret Lisesi ve Atatürk Enstitüsünde Mustafa Serdengeçti, Lefkoşa Türk Lisesinde Rahmi Üzsan ve Hasan Zilci liderlik yapan öğrencilerdi.

Bu arada, o yıllarda oyunlarımızı müzikleri ile eşlik eden iki arkadaşımızı da hatırlamadan edemeyeceğim. Davulda Ferahzat Gürsoy (Polo) ve Klarnette Himmet Abimisi, Kıbrıs'ın ilk Halk Dansları Müzisyeni olarak daima anacağız.

1962-63 öğretim yılı başında Üzalp Gümüş göreve başladı. O yıl sonunda Lefkoşa okulları ve öğretmen kolejinin katılımı ile Kıbrıs Türk Kuvvetleri Alayı bahçesinde 4. Milli Oyunlar Festivali düzenlendi.

1963 Kanlı Noel ve sonrasında okullarda Halk Dansları çalışmalarında durğunluk dönemi başladı. Her Türk, çocuğu, genci, yaşlısı ile Mücahit olmuştu. Ada'da seyrüsefer yapılamıyordu. Ancak, Lefkoşa'da Mücahitler arasında bir Halk Dansları Ekibi oluşuyordu...

Gelecek sayıda 1964-72 dönemi ve 1972'den sonraki gelişmeler üzerinde duracağım.

Esen kalın değerli okuyucular.

araştırma

Kıbrıs'ta Horoz "Güleşleri"

HASAN BULUNÇ

ÖCAL ERTEN

Hemen belirtelim ki "dövüşmek" ve "güleşmek(güreşmek)" farklı kuramlardır.Güreş, te vurma, ısırma yoktur."Dövüş" ise tokat, yumruk, tekme ile yapılan kavgaya olarak tanımlanıyor.Fakat ülkemizde "Horoz Dövüşü" yerine "Horoz Güleşi(Güreşi)" deyimini kullanılmaktadır.

Yaptığımız araştırmalarda, ülkemizde "Güleş Horozu" diye bilinen horozların, Hindistan'dan yetişme olduğu, hatta bu memleketin ismini alarak "Hint Horozu" diye ad-



Ringde "Güleş Horozu"

landırıldığı tesbit edilmiştir. Türkiye'de güreş horozlarının "Hint" ve "Gerze" diye bilinen iki cinsi vardır. Bu horozlarda genetik olarak saldırganlık duygusu vardır. Yaptığımız araştırmalarda, ülkemizde "Güleş Horozu" veya "Hint Horozu" diye bilinen tek bir cins olduğunu, fakat soy olarak sahadan kaçmayan, vorucu (sağlam kakma (tekme) atan) nefesli horozların damızlık olduğunu ve bu horozlardan döl alarak soylu horozlar yetiştirilmeye çalışıldığını öğrendik. Bunu yaparken de Türkiye'den getirdikleri soylu güreş horozlarından büyük ölçüde yararlanılmaktadır. Bu da hdroz güresinin yurdumuza büyük bir olasılıkla Türkiye'den gelmiş olabileceğini göstermektedir. Ancak röportaj yaptığımız eski horozculardan edindiğimiz bilgilerle göre, önceleri bu horozlar Mısır'ın liman kenti Iskenderiye'den de getirilmiş. Dolayısıyla kesin kanıt: yetersizliğinden horoz güresinin yurdumuza ilk kez kimler tarafından ve nereden getirildiği tam olarak saptanamamıştır.

İngiliz sömürge yönetimi devrinde yasağın kaldırılması, gerek gemilerden atılıp, sandallarla adama çıkarılan sandıklar içerisinde, gerekse yurt dışı seyahatinden dönen meraklıların ceketlerini ceblerinde getirdiği yumurtalarla bu horozlar adama sokulmuş.

Günümüzde yurt dışından getirilenlerin yanında bizzat yurdumuzda beslenen Hint Tavuk'larından da üretilmektedirler. Kardeş hayvanların yavrularının iyi bir güreşçi olmadığını söylemektedir. Bu nedenle kardeş hayvanları çiftleştirmekten kaçınıldığını öğrendik.

Civciv çıkarılacak yumurtanın gerek Hint Tavuğu, gerek Alina (Hindi), gerekse tavuk ve Güvercin altına konulabilmektedir. Altına daha çok yumurta konabildiği için hindi, hint tavuğu ve diğer tavuklar tercih edilmektedir. Yumurtalardan çıkan civcivler (bullicikler) içerisinde lamba sarkıtılmış gaşalar (kasalar) içerisinde, sıcak bir atmosferde barındırılmaktadır. Biraz büyüdüce daha büyük kümeslere aktarılırlar. Kümeslerin temizliği hayvanların sağlığı açısından çok önemlidir. Horozlarda yaygın olarak rastlanan hastalık "Çiçek" hastalığıdır. Güreş bittikten sonra horozların yaraları ılık su ile yıkayıp Tentürdiyot, Zivaniya veya eksi (limon) ile temizlenip ilaçlanır, melhemlenir. Horozların çıkardıkları çiçek hastalığı için dud yemişi, tuz ve eksi (limon) karışımı bir melhem pamuk ile yaralara sürülerek yaraların kurutulması sağlanır.

Yem olarak toz yem, kaynamış veya çiğ yumurta, dirifil, kuru üzüm, buğday, darı, kıyama, marul ve çeşitli meyve-sebze kabuk-

ları, bir de değişik şekillerde vitaminler verilmektedir. Vitaminlere örnek olarak Brovita gösterilebilir. Ömürleri 8-10 yıl olan horozlara, günlük bir kaç yüz Türk lirası masraf yapılmaktadır.

İlk antremanlara 8-9 aylıkken başlanıyor. İki horoz karşılıklı konup 15-20 dakika vuruşturulur. Kısa bir moladan sonra "EL İŞİ" yapılır. El işi: Ele alınan horozlardan birini yerdeki horoza gösterip, çekerek horozun hırslanıp saldırarak koşmasını sağlamaktır. Amaç horozun nefesini açarken butlarının kuvvetlenmesini sağlamaktır. Antremandan sonra butları ve kanatları Zivaniya ile ovularak sinirleri yumuşatılıp, kas tutulumları önlenir.

Ülkemizde horoz güreşi "Bıçaklı" (mahmuzlu, batar'a), "Bıçaksız" (mahmuzsuz, batmaz'a) "Hepsi Oraşda" (orada, ortada) "Burun çıktı yarı para" diye türlere ayrılır. Konuyu açacak olursak:

Horozların bir buçuk-iki yaşlarında mahmuzları olur. Güreşte mahmuzlar jilet, bıçak, çam-kağıdı vs. ile sivriltilirse "Bıçaklı" veya mahmuzları battığı için "Batar'a", mahmuzların ucu köreltilirse "Bıçaksız" veya mahmuzları batmadığı için "Batmaz'a" güreş olur.

Öte yandan horoz sahipleri güreş başlamadan önce aralarında anlaşır "Burun çıktı yarı para" veya "Hepsi Oraşda" diye bilirler. Anlaşmaları "Hepsi oraşda" şeklinde ise güreş sırasında taraflardan birinin horozunun burnu çıkarsa tutuşulan bahsin tümünü karşı tarafa ödemek suretiyle horozunu güreşten çekebilir, aksi takdirde güreş süresi dolana kadar horozunu ringte bırakmak zorundadır.

Rumlarda bir netice alınıncaya kadar, yani taraflardan biri kazanıncaya dek (süreşiz) horoz güreşleri yapıldığını araştırmalarımızı sırasında öğrendik.

Her ne kadar da Türkiye'de kilo usulü sikletlere ayrıldığı bilinmekteyse de (aralarında 100 gram fark olan horozlar bir birleriyle dövüştürülür.) Yurdumuzda bu usul yerine kaç aylık/kaç yaşında olduklarına bakılarak dövüştürülmektedirler. (aralarında iki-üç ay fark olanlar dövüştürülür). Ama yine de horozuna güvenen kişiler daha fazla fark olan horozlarla dövüşebilir.

Müsabakaları bizzat horoz sahipleri veya güvendikleri diğer bilir kişiler yönetebilirler. Horozların başında duran bu kişilere meraklılar "Antrenör" diyorlar. Horoz güreşi meraklıları önceleri üç saat olan müsabaka süresini günümüzde iki saate indirmişlerdir. Aynı şekilde "15 dakika oturan horoz kaybeder" kuralındaki süreye "5 dakikaya" indirdiler.



Horoz kümesleri

Türkiye'de de iki saat olan süre 10'ar dakikalık on iki raunda ayrılmıştır. Her raund arası bir dakika mola yapılarak horozlar suvarılır. Ülkemizde ise güreş müdetince "mola verilmez", ancak güreş sırasında horozlar karşılıklı olarak durur ve biri "iki adım" ayrılırsa antrenör ayrılan horozunu alıp, masaj yaparak, hemen rakibinin karşısına koymak suretiyle güreşi tekrar başlatır. Bu duraklama sırasında da horozun gırtlığında pihtilaşarak nefes almasını engelleyen kan bir kanat yardımı ile temizlenir.

Horoz "5 dakika yere oturursa" veya "ağlayarak kaçarsa" güreşi kaybeder. (mağlup olur). 2 saatlik süre içerisinde yenilemezse, güreş müsavî (berabere/angart) olur. Güreşi kaçarak kaybeden horoz bir daha güreştirilmez, bazlanır (kesilir). Oturarak kaybetmişse güreştirilebilir. İyi bir güreş horozu kötü yara alırsa dölü alındıktan sonra bazlanır.

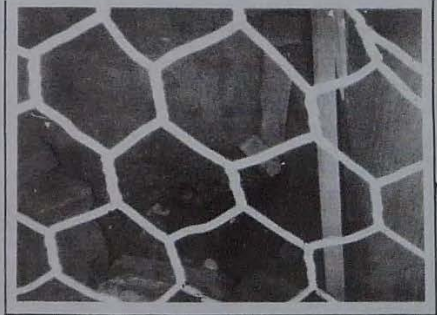
Aldığı yaralara ve sahibinin arzusuna bağlı olarak bir horoz 15-20 gün sonra tekrar güreştirilebilir. Meraklılar bu süreyi esnek tutarak yaralarının tamamen iyileşmesini beklediklerini söylüyorlar.

Güreş yeri olarak uygun bir alan veya özel olarak hazırlanmış ringler seçilmektedir. Ringlerde giriş ücreti olarak 100 TL alınmaktadır. Ringler 5/6 metre çapında bir alan olup, etrafı 50-60 cm. yüksekliğinde branda ile çevrilidir. Zemin yumuşak toprak ve gübre karışımı ile kaplıdır. Üstü kapalı, lambalarla aydınlatılmış (güreşler gece 7.30'dan sonra başlar) ve seyircilerin oturması için etrafına konan tahta kasa, ağaç kütüğü, tahta kalas vs. gibi oturma yerleri ile çevrilidir. Horoz sahipleri kahvede (horozcular kahvesinde) karşılaşır, diğer meraklıların da kısırtması ile güreşin gününü, saatini ve yerini orada kararlaştırırlar. Bazen horoz sahipleri bahislerini peşin düşerler ki, bu paraya

"Pey" veya "Kapora" derler. Diğer bahisler güreşler sırasında tutuşulur. Bahis tutuşma karşılıklı olaak yapılır. (Biri bir horozdan, diğeri rakip horozdan) Bahis tutuşmayı önce horoz sahipleri başlatır. Bahis tutuşma şekillerini şöyle sıralayabiliriz:

- a) A- "Üzdemir'in horozundan bir binliğim var".
B- "Gittim senininan".
A- "Bin daha var".
B- "İki'1".
A- "Bin daha var".
B- "Üç 1".
A- "Bin daha var".
B- "Üç, üç 1".
- b) "5 bin liraya on bin.1",
- c) "5'inan 10 deyene para vereceyim baylar".
- d) A- "Körden (horozun lakabı) 2 bin liram var".
B- "Körden üç bin liram da benim var".
C- "10'da benden var".
A- "Körün "15 bin" lirası var".
- e) "Adam- adama beş bin liram var Arabdan".
(Karşılıklı olarak eşit miktarlarda bahis tutuşma anlamında)
- g) (Horozları uzun bir süre izledikten sonra) "Girne'li horozdan 5 bin liram var. Şimdi geldim daha hayvanları görmedim"
- h) "Beraberlik benim 5 bin liram var"
- i) "Beraberliğe 10 bin liram var".
- j) "Horozlar (ringe) girmeden 5 bin liram var Vasıf'ın horozdan".

Horoz Güreşlerinde kullanılan bazı demirler ve tezahüratlar:



"Gurk" olmuş Hint tavuğu

- "Paranın olduğu yere doğru vur ha Arap".
- "Mamma - ekmek".
- "Oyalagi re yanni".
- A - "Hade be Omorfo'lu,güm be kibar yârim".
- B - "Hava kesmez.....".
- "Gırıcı kakma vuramıyor".
- "Dön anam dön da,birazdan dinnenecen".
- "Mühim olan zevk yapalım yahu! Ya-yan goşdum ta Arodez'den bura.(O-morfo'ya)
- "Türkiye cinsi. Ne horoz be".
- A - "Cilve yapar galiba".
- B - "Yok yahu,bir gözü kördür da görmez".
- "Hade be "Kanarya Kümesi" kaç da dahavel bitsin....".
- "Vurmaz be, okşa beni - okşayım seni".
- "Intelligendir be bu adamlar.Godu genni batmayanınan,goycan genni mamızlıynan".
- "Hade Pele,hade anam, hade cicili-bicilim".
- "Vur be genne sen da kakmayı".



Güreş sonrası horoz bakımı

- "Gaçmayan cinstendir bu".
- "Bu gün çok kesik be bu horoz, vurmaz".
- "Bak hep kafaya vurur".
- A - "Ha l Ha l Ahmet'in horoz yenecek, bak nasıl vurur".
- B - "Vallahi geçecek be, Caydı be bu horoz".
- "Madem girar gendini da gendi gı-rılmaz,yenecek".
- "Altına girme be".
- "Dozu fazla geldi enerji hapının".

Horoz güreşlerinde hilelere de rastlanmaktadır.

- Batmaz'a güreşte horozun mahmuzlarını sıvırtmek,

- Mahmuzlarına biber (çeşitli baharat) sürmek suretiyle rakip horoza acı vere-re-kan kaçmasını sağlamak,
- Kanat altına yağ sürüp yine biber(baha-rat) serpip rakip horozun gözlerine ve yaralarına bu baharatları döğüş sıra-sında saçarak kaçmasını sağlamak.

Tecrübeli bir antrenör (horoz sahi-bi)güreş başlamadan önce rakip horozun mahmuzlarını ve kanat altlarını koklayıp, yalayıp-tadarak kontrol edip bu hileleri ortaya çıkarabilir.

Yurdumuzda yaygın olarak yapılan ho-roz güreşleri en fazla Lefkoşa'da görül-mektedir.Girne,Güzelyurt,Yeni İskele ve civar köylerde de yapılagelmektedir.

EOKA devrinde Rum ve Türk bölgeleri ayrıldığı için karışık olarak toplanıp sınır boylarında (Yeşil Hatlarda)horoz güreştiriliyordu.

Yasal yönden sakıncası olup-olmadığı-nı sordüğümüz bazı meraklılar,İngiliz dev-rinden kalma,hayvanlara eziyet edilmeme-sini amaçlayan bir yasaktan bahsettiler. Oysa bir çok ülkelerde yapılmakta olan Boğa-güreşleri,Deve-güreşleri ve Köpek koşularının da hayvanlara eziyet olduğunu, ve daha da önemlisi "Boks" maçlarında "in-sanlara" eziyetlerin yapıldığını ve bu in-sanlar üzerinde bahis tutulduğunu örnek gös-tererek kendilerini savunmaktadırlar.

Bazen para kaybeden veya çevreden biri-nin bazı hallerde aile içi sorunlar nede-ni ile eşlerinin polise ihbarda bulundu-ğu ve polisin de bu ihbarları değerlendi-rerek horoz güreşi oyunlarını dağıttığı öğrenilmiştir.

Kumar yönünden sakıncalı olmadığını savunan meraklılar,futbol maçlarında göz-ler önünde yüzbinlerce TL'nin bahis kon-duğunu kendilerinin ise bunı oranla çok cüz-ü bir miktar bahis koyduklarını ve amacın iddia olduğunu; iddiasız hiç bir şeyin zevki olmadığını söylediler.Hatta horoz güreşlerinin "bir Deve güreşi",bir "Boğa güreşi" gibi turistik bir olay ola-bileceğini söylemektedirler.

Amaçlarının eğlence olduğunu,iddialı bir horoz güreşinden sonra kazandıkları parayı hep beraber arkadaşlarından biri-nin meyhanesinde toplanıp yeyip içtikle-rini anlatıyorlar. Ostelik bunun bir ku-mar olmadığını,çünkü horoz güreşinin her gün yapılmadığını,oysa bir kumarçının ist-eddiği an herhangi bir kumarhane seçip oynayabileceğini söyleyerek,bir bakıma horoz güreşinin insanları kötü kumar alış-

kanlıklarından kurtarabileceğini savu-nuyorlar.Horoz güreşinin çoğu zaman müsa-vi (berabere) bittiğini ve para kaybetme-diklerini de eklemeyi ihmal etmiyorlar.

çeviri

Yunan Kaynaklarında Oyunlarımız; ÇİFTTELLİ

Çeviren:

MEHMET BİRİNCİ

Dünyadaki ulusal toplulukların tümü kendi kültürüne sahiptir. Bu gerçek, ulusların kendilerine has, tipik, gelenek-görenek, davranış ve hareketlerinde, toplumsal sanatta, kısacası toplumsal kültürün her alanında ifadesini bulur. Fakat kültürel özellikler ulusal düzeyde gösterdikleri ortak karakter özellikleri yanında, daha dar çevreler içerisinde, ulusun daha küçük parçaları düzeyinde de ortaya çıkabilmekte, yani yerel özellikler gösterebilmektedirler.

Bu nedenle aynı ulusal topluluğa ait olmasına rağmen, farklı yörelerde yaşayan halk kesimleri arasında birtakım kültürel karakter farklılıkları söz konusu olabilmektedir. Bundan başka, aynı bölge içerisinde yaşayan iki ayrı ulusa ait halk kesimlerinin çeşitli kültürel karakter özellikleri de ortak olabilmektedir.

Benim bu köşede yapmağa çalışacağım okuyucuya bugün Kıbrıs'ta gerek Türkler ve gerekse Rumlar arasında yaygın bir şekilde oynanan ve aynı zamanda Türkiye ve Yunanistan'da da bilinen ve oynanan bazı halk dansları-

nın tarihçesi hakkında Yunan kaynaklarında neler söylendiğini tercüme etmek olacaktır.

ÇİFTTELLİ:

"Bu çoğunlukla 2/4 veya 4/4 ölçüdeki bir kadın dansıdır. Çifttelli, bir çift tel anlamına gelen bir müzikiçi ifadesidir. Kemanecinin, ikinci tel ile birinci teli ayhı kertiğe koyarak, ya her ikisini de aynı oktavda, ya da bir oktav farklı olarak ayarlayıp kemanı çalma tekniğini ifade etmektedir. Melodisi oldukça uzun ve mütereddid bir tarzda çalınır, ve bu yüzden bu tarzı taklit eden her aletin çifttelli çalmakta olduğu söylenir.

"Bu dansın uzun ve farklı anlatımları olan bir tarihi vardır. Adına yalnızca çifttelli değil, yukarıda da bahsedildiği gibi kadın dansı, danse du ventre, Anadolu dansı, Oryantal dans, harem dansı, gövde dansı, göbek dansı, kalça dansı, mide dansı, Salom'un dansı, Yedi rahibenin dansı, sarsma ve sürme dansı, v.s. de denmiştir. Fakat bu isimlerdeki göbek danslarının tümünün kökenleri Doğu Ege'nin, ilkel halklarının verimlilik ayinlerinde bu-

lanmaktadır. Bu dansın bir zamanlar, eski dünyada yaşayan çeşitli biçimlerinden sadece iki temel biçim artakalmıştır: Halk dansı ve san'at dansı. San'at dansı bugün de olduğu gibi profesyonel bir dansöz gerektirmekteydi. Halbuki halk dansı bizzat halkın kendisi tarafından icra edilmekteydi ve edilmektedir. Yakın geçmişe kadar öğretici nitelikte olan üçüncü bir biçim daha vardı ki, bu, nişanlı veya yeni evli çiftlerin önünde ve onlara aşk yapma eylemi ve san'atının uygun tavır ve hareketlerini göstermek için icra edilirdi

"Yakın Doğu'da medeniyetin zamanla gelişmesiyle birlikte, bu dansın bugün artık var olmayan bir biçimi de Tapınak Dansı olarak gelişti. Önde gelen uygulayıcıları da Libya ve İyonyalılar idi. Bazı tanrıçalara ithaf edilmiş ibadetler için dans eden kızlar ve adamlar, genellikle tapınak personeline oluşturmaktaydı. Dansa ek olarak, Corinth'teki Afrodit tapınağında olduğu gibi, dinsel fuhuş da kurumlaştırılmıştı.

"Hristiyanlık doğduğunda durum böyle idi. Yeni din, böyle dansların tümünü içkili eğlencelerde fahişeler tarafından icra edilenleri ahlaksızlık olarak, tapınaklardakini kâfirlik (dinsizlik) olarak mahkum etti. Hatta halk dansı bile bundan yara almadan kurtulamadı, bazı dini çevrelerde tüm danslar yasaklandı. Tüm bunlar, bu dansın kökeni sorulduğu zaman, Yunan dansı değil de bir Türk dansı olduğunu belirtmekte gecikmeyen Yunan halkı üzerinde iz bırakmışlardır.

"San'at dansı çoğunlukla bir kadın tarafından icra edilir ve genellikle üç bölümden oluşur: Giriş, ana dans ve final, sıra itibarıyla her bölümün temposu da orta yavaş, hızlı olarak açıklanabilir.

Temel adımlar, hem halk dansında hem de san'at dansında aynıdır. Zaman zaman çiftler, veya iki kadın, veya hatta iki adam karşılıklı dans eder. Adımlar genellikle yerlerinde veya 3 veya 4 ayak çapındaki küçük bir daire içerisinde icra edilir. Eğer iki kişi dans ediyorsa, genellikle birbirleri etrafında ve saatin ters istikametinde dönerler. Tüm figürler yürür gibi bir tavırla icra edilir, istendiği kadar tekrar edilebilir ve arzu edilen tertib ve düzen içinde oynanabilir."

-- San'at dansının giriş ve final bölümü için çalınan müzik aynı zamanda orta ve hızlı tempodaki halk çifttelisi için de çalınabilir ve bu yapıldığı zaman dansın adı Anadolu dansı (Anatolitiko kho-

ro) olur. Davul vurgusu şöyle açıklanabilir, Düm, Taka, Taka, Taka.

"San'at dansının da yavaş kısmı olan yavaş çifttelli halk dansı, orta Yunanistan ve Peloponez ve adalarında yaşayan Yunanlılar arasında Doğu Ege kıyıları ve adalarındaki Yunanlılar arasında olduğu kadar yaygın değildir. Çünkü bu yavaş dans hızla dansa- olduğundan daha büyük ve daha belirgin dalgalanma ve iniş çıkışları olan kol ve beden hareketleri gerektirir. Görünüşel etkisi çok güzel ve güçlü bir şekilde ergiktir. Aynı zamanda da yoğun bir dikkat, fiziki cazibe ve cinsel serbestlik gerektirmektedir. Genel olarak, Anadolu Yunanlılar hareketlerinde açıkca rahat ve gösterişli kadınları beğenirken batıdaki Yunanlılar bir kadının bu tavırlar içindeki hareketinin aşağılayıcı olduğunu düşünürler. Bu görüş ayrılığı öncelikle coğrafi kökenlidir. Şöyle ki, Anadolu Yunanlılar, dünyada, kadın hareketleriyle erkeği baştan çıkarma ve memnun etmeyi hedef alan dans anlayışının yaygın olduğu bölgeye daha yakındırlar. Bu duyguya yakınlığın tesiriyle, Anadolu Yunanlılar, Hristiyanlığın nisbeten müsamahasız tavırlarından Batılı Yunanlılar kadar güçlü bir şekilde etkilenmemişlerdir. Ve gerçekten de Batı Yunanistan'da bu müsamahasızlık 400 yıllık Osmanlı istilasından daha da pekiştirilmiştir.

"Yavaş çifttelli'nin adımları orta ve hızlı (çifttelli) ile esas olarak, PAS de BASQUE adımı yerine Pas de grecque adımı kullanılmamasında, aynıdır. Yani oyunun ritmi hızlı, hızlı, yavaş olacağına yavaş, hızlı, hızlıdır. Yarım adım, arkaya çapraz adım ve basit yürüyüş adımları bu ritim ile de icra edilebilir. Yavaş dans çoğunlukla şu tarzda ifade edilebilecek bir ritim ile oynanır. Düm Taka, Taka, Tek, Düm, Düm, Tek, Taka."

-- Burada, yazarın bir takım figürlere atıfta bulunarak yaptığı açıklamaları olduğu gibi tercüme etmek yerine, ilgili bölümü özetlediğim için "tırnak" kullanmadım.

NOT: Yazıdaki tüm tercüme hatalarının (varsa) sorumluluğu bana aittir.

Kaynak: Greek Dances
Ted Petrides
Lycabettus Press
Revised Edition - 1980.

deneme - araştırma

Mesarya'da Dövme, Baf'ta Herse

HÜSEYİN RAKİBET

Davul çalar güm güm güm
 Hersedeler kaynar
 Kızlar dizilmiş
 GeTine ağlar

1970'li yılların sarkısıydı bu.Çocukluğumun şarkısı yani.Sözlerini iyice bilmediğim,yanlış yamalak söylemeye çalıştığım bir şarkı.Bizim şarkımız.Her nağmesinin kanımı kabarttığını hissettiğim şarkı."Hersedeler kaynar" yerine "Herseyler kaynar" dediğim şarkı.Artık öğrendim.Mesarya'nın göbeğinde: Herse... Yo, yani Dövme...

Mesarya'nın bir köyüdür burası.Kırık-kale (Meluşa) Lefkoşa'ya bağlı yaklaşık 90 hane, 350 nüfuslu,Ercan Havaalanınının 12-13 mil güneydoğusunda 1974 öncesinde de hep Türk'lerin ikamet ettikleri bir köy.

Eski köy düğünlerini dinliyorum kahvehanenin serin bir köşesinde.Adamlar özlemlerle anlatıyorlar.Kendi kendilerine yani... Bildiğimiz ihtiyar posta...Biz dinlemek-ten aciz.

"bu gavenin yanındaki daş dübeb daşdır.Onun içinde çok Dövme dövdüğ".O da ne.Ağır bir sigara dumanının süzülerek çıktığı ağızdan dökülen iki tümce ve

"Dövme".

1800'ün sonları ile 1920'lere değin hatırlanan bir düğün,bir cemiyet yemeği.Buğdayın dövülerek etle (genellikle tavuk eti) haşır-neşir pişirildiği yemek.Cok emek istediği hatırlatılan bu yemekte dövülmüş buğdayın ete,etin buğdaya dönüştüğü hissedilir.Yağı çarıkncaya dek iyice kaynatılan tavukların etleri tiftiklenerek dövülmüş buğdayla birlikte bu suya atılır tuz ilave edilir ve saatlerce kaynatılır.

Şimdi daha çok eskilerin hatırladığı lezzet.

- "Onun adı Herse'dir Yakup Dede".
- "Yoo bizde Dövme'dir".
Savunduğu fikirde hayli sabit,taviz vermiyor.
- "Bak Lisi'de oturan Stavrogonolular (Aydoğanlılar) Dövme'ye Herse der".
- "Onlarınki değişik bir tür olabilir".
- "Yoo aynisidir".
Rastlantı.Buldum.Bulmuşken de sordum.
- "Sizin geleneksel bir düğün yemeğiniz vardı.Aydoğanlarda iken yapar mıydınız. Hani buğday....
- "Ama sen Herseyidir ki den galiba.
Aha benim angoncin sunnetinde yapacam.Ama ne güzel olur bilin".



Bu kadar yeter. Akdoğan'ın (Lisi) 2-3 mil doğusundaki Türkmenköy'de de güneylilerin (Baf-Limasol) çoğu düşünlerinde hala Herse yaptıklarını biliyorum.

Lefkoşa - Mağusa anayolunun yaklaşık 13. mili üzerinde Cihangir (Abohor) yaklaşık 700 nüfuslu eskiden beri Türk köyü.

Bir dua okudu ve başıma üflendi. Nur gibi yüzüne ve rengi matlaşmış gözlerine baktığım sırada bir akşam ezanı duyuyoruz. Kıpırdamayan dudaklarının gerisinde belki bir duayı daha mırlıdandı. Bekledim ezan bitti.

- "Bana eski düşünleri anlat Melek Nene" dedim.
- "Vallahî Pazartesi başlardı, Cuma gecesi (Perşembe günün akşamı) biterdi", dedi.
- "Herse nedir?"
- "E vallahî ne bileyim oğlucuğum!"
- "Dövme".
- "Dövme? Ha onu biz etişmedik. Bizden evelkiler yapallarmış. Bak Galavac'ta yapıldığını bilirim."

1904 doğumlu Hayriye nine de aynı şeyleri söyledi. Herse bilinmiyor ama Dövme'ye bir aşinalık var Cihangir ninelerinde.

Artık düşünüyorum. Herse ve Dövme ikisinin de içerikleri ve yapıları tarzları aynı. Daha düne kadar ne onu ne de onu biliyorduk biz Mesarya'da bir genç olarak. Sadece Mesarya dedelerinin anılarını zenginleştiren dövme, Folklorumuza işlenmiş ama günümüzde de unutulmaya yüz tutmuş.

... Ve artık anlıyorum. Herse ve Dövme aynı şey. Herse daha çok Baf-Limasol yörelerinin, Dövme ise Mesarya'nın bildiği ancak günümüzde daha çok anılarda yokları bir yemek. Halbuki Herse bugün, güneyden kuzeye, Mesarya'nın kucagına oturan güneylilerin ısrarla devam ettirdikleri bir cemiyet yemeği.

Davul çalar güm güm güm
Herseler kaynar
Kızlar dizilmiş
Geline aklar

Bu sözlerini iyice bilmediğim, yanlış yamalak söylemeğe çalıştığım bu çocukluğumun şarkısını şimdi daha bir anlamlı ve daha da bir yaşayarak, hissederek söylüyorum. Memleketimin özünden bir tat, bir lezzet hissederek söylüyorum. Benim şarkım, bizim şarkımız, söylemeğe de devam edeceğim.."

Kaynakça:

- 1- Yakup Karşılı - 1905 doğumlu - Kırık-kale.
- 2- Salih Dayı - 1918 doğumlu - Kırık-kale
- 3- Melek Nine - 1906 doğumlu - Cihangir
- 4- Hayriye Nine - 1904 doğumlu - Cihangir
- 5- Aziz Dayı - 1941 doğumlu - Akdoğan
- 6- Çeşitli köy sakinleri.

değini

Halkbilimi ve Derneklerimiz

ERDİNÇ AKUN



Değirmenlik Sanat Derneği



Güzel yurt Sanat Derneği

Halkbilimi, bir ülke ya da bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alandaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümlleyen, yorumlayan ve son aşamada bir bireşime vardırılmayı amaçlayan bir bilimdir.

Bir ülkenin, bir yöre halkının, bir gurubun yaşamının bütününe kapsayan ve temelinde o halkı oluşturan insanların ortak ve yaygın davranış kalıplarını, yaşama biçimi-

ni, belirli olaylar ve durumlar karşısında-ki tavırını, çevresini ve dünyayı algılayışını açıklamada geleneksel ve törensel yaşamı düzenleyen, zenginleştiren, renklendiren bir dizi beceriyi, beğeniyi, yaratıcı, töreyi, kurumu, kurumlaşmayı göz önüne sermede, bir ucuyla geçmişe, bir ucuyla da zamanımıza uzanan gelenekler, görenekler, adetler zincirini saptamada, bu zincirin köstekleyici ya da destekleyici halkalarını tek tek belirlemede, halk kültürünün atar damarlarını yakalayarak bunlardan özgün ve çağdaş yaratmalar çıkarmada halkbiliminin rolü ve önemi birinci derecededir.

Kaldı ki ülkemizde, görevi ve amacı ana çizgileriyle belirtilen halkbilimi, bu konudaki elle tutulur çalışmaların başlatıldığı 1972 yılından beri sadece halk oyunlarını ve türkülerini kapsayan dar bir alana sınırlanmış, giderek yoz ve zararlı bir "Folklorculuk" modasının gelişip yayılmasına yol açılarak "folklor" terimi bilimsel anlamından saptırılmıştır. Bu durumun ortaya çıkmasında ve yaygınlaşmasında bir takım sözde folklorcuların, kurumların, kuruluşların, turistik büroların, restoranların, otellerin ve hatta basın, radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının da başlanılamayacak rolleri olmuştur, halen de olmaktadır. Ancak bu konudaki en büyük iki etkenden biri, halkbilimi konusunda etkili bir kurumun eksikliği, diğeri ise, kültürel mirasımıza devlet elinin bilinçli veya bilinçsiz olarak uzatılması veya uzatılmamasıdır.

Şimdi de Kıbrıs ve Kıbrıs Türk kültür mirasını yitip gitmekten kurtarmak için çaba gösteren derneklerin çalışmalarına değinmek istiyorum. Bu derneklerin kültürümüze katkısını üç ana başlıkta toplayabiliriz.

- 1- Kültürümüzü araştırmak, incelemek, yaygınlaştırmak ve halkla kaynaştırmak.
- 2- Kıbrıs ve Kıbrıs Türk Folklorunu yitip gitmekten kurtarmak için halka dönük etkinlikler sunmak. Bunların başlıcalarını şöyle sıralayabiliriz.
 - a- Sergiler. (Örnek, "Arayış" Folklor sergisi)
 - b- Gelenekselleştirilecek Paneller, Sempozyumlar. (Yerel araştırmacıların araştırmalarını sunmalarına olanak sağlamak için)
 - c- Yerel dergiler ve yayımlanan kitaplar.
 - d- Derlemeler, sözlükler
 - e- Gelenek, görenek ve adetlerimizi konu alan tiyatrolar, skeçler.

f- Halk oyunları gösterileri.

- 3- Araştırılan kültürümüzü inceleyip, yorumlayarak bir bireşime vardırarak, ve kültürel mirasımızı gelecek kuşaklara aktarmak. Bunun için bilinçli bir arşiv çalışmasının şart olduğu bilinmeyen bir gerçek. Böyle bir çalışmanın da devlet desteğinden yoksun, amatör elemanlardan oluşan derneklerce başarılması zayıf bir ihtimal. Ancak bu şartlarda dahi böyle çalışmaların olan derneklerimiz mevcuttur.

Kültürümüze olan katkıları küçümsenmeyecek boyutlarda olan bu dernekler amatör, kendi kendini yetiştirmiş, kendilerini halk bilimine adanmış, gençlerden oluşmaktadır. Gecici siyasi etkilerden tamamen sıyrılıp bilimsel ve uzun vadeli araştırma, derleme, sunma ve arşivleme programları düzenleyerek bunları bölüm bölüm gerçekleştirebilenler ancak kültürümüze yararlı olmuş sayılırlar. Bunun da tam anlamıyla başarılabilmesi için yetişmiş araştırma elemanlarına gereksinim büyüktür. Neden büyüktür. Çünkü kültürel değerlerimizi konu edinen elle tutulur ne yazılı ne de görsel kaynaklarımız mevcuttur. Elimizdeki tek ve yegâne kaynak günümüzde artık çok seyrek rastlanabilen başında mendili, ayağında dizliği, elinde bastonuyla dolaşan birkaç ihtiyardır. Bu dedelerimizle birlikte eskilere gidip, birşeyler çıkarmak ve yeni kuşaklara aktarmak da ancak ve ancak yetişmiş, bu yolda bilinçli bir şekilde çalışabilecek, amatör ruha sahip elemanlarla mümkündür.

Sonuç olarak sunu söyleyebilirim. Hangi yöntemle olursa olsun, kültürümüze olan katkıyı artırmak için aşağıdaki noktalar üzerinde çalışmamız gerek:

- 1- Bu uğurda çaba gösteren tüm dernek ve kuruluşlara, devlet desteği şart. Maddi ve manevi her türlü devlet desteğini elde eden dinamik elemanların kültürümüze katkıları mutlaka daha fazla olacaktır.
- 2- Halkbilimi alanında çalışabilecek elemanlar yetiştirmek. Bu sayede yetişmiş elemanlara sahip olacağız. Bunun için gerekirse Türk Öğretmen Koleji ile Yüksek Teknoloji Enstitülerinde bölüm açılmalıdır.
- 3- Halkbilimi konusunda etkili ve yetkili bir kurumu, gecici siyasi etkiden tamamen sıyrılmış kişilerden oluşturmak.
- 4- Halkbilimine siyaseti karıştıranları ve kişisel çıkarlarını halkbiliminden daha üstün tutan, her türlü yozlaşmaya neden olabilecek kişileri toplum önünde deşifre etmek.

derleme

MANİLERİMİZ

HÜSEYİN NEBİH
NAZAN BELEDOĞLU

KUYUYA ENDİM KUY DERİN
YARIM BANA GÖL VERİR
ATEŞİN YAKTI BENİ
DIŞARIYA DİL VERİR

BAHÇELERDE ENGINAR
ENGINARIN RENGİ VAR
BEN BEYİMİ TANIRIM
YANAĞINDA BENİ VAR

KADİFEDEN YELEĞİM
SENİ SEVDİM MELEĞİM
BIRAZDA SEN BENİ SEV
RAHAT EDSİN YOREĞİM

BAHÇELERDE NAR AĞACI
HEM TATLIDIR HEM ACI
YARIM BANA GÜCENMİŞ
KİMİ GOYUM ARACI

KADİFEDEN KESESİ
UZAKTAN GELİR SESİ
OTURMUŞ MEKTUP YAZAR
CİĞERİMİN KÜŞESİ

NAR AĞACI NAR VERİR
ORTASINDA DAL VERİR
BENİM BİR SEVDİĞİM VAR
GÖZELLİKTE NAM VERİR

KADİFEYİ BOYARLAR
GİZLİ SÖYLE DUYARLAR
İKİ GÖNÜL BİR OLSA
BİZE NİKAH GIYARLAR

BAHÇEDE HIYARIM BEN
NE DESEN DUYARIM BEN
SENİN İÇİN SEVDİĞİM
CANIMA GIYARIM BEN

MENEKSEM HANE HANE
TOPLARIM DANE DANE
YAR AYLIĞIMA GELİNCE
ARARIM YANE YANE

DUT YEDİM DUTTU BENİ
SEVGİN MAHVETTİ BENİ
KEŞKE SEVMEZ OLAYDIM
BIRAKDIN GİTTİN BENİ

MENEKSEM OCAK DEĞİL
İÇİ TOMURCAK DEĞİL
ALACAĞSAN AL BENİ
GÖNÜL OYUNCAK DEĞİL

SU AKAR MERDİN MERDİN
SU DEĞİL BENİM DERDİM
DENİZ MOREKKEP OLSA
YAZILMAZ BENİM DERDİM



Yabancı Gözüyle 1873'te Lefkoşa

Çeviren:

KANI KANOL

Asıl ismi Archduke Ludwig Salvator Marie Josef Johann Baptist Dominikus Ferdinand Karl Zenobius Antonin olan yazar 4 Agustos 1847 yılında Floransa'da doğdu. Nixe isimli buharlı yatıyla 1870 ve 1914 yılları arasında büyük ilgi duyduğu Akdeniz'de sürekli seyahat etti. Her seyahata çıkışında yeni bir kitap yazıyordu. 1866 ile 1916 yılları arasında 50 adet kitap yayınlamıştı. Kitaplarını Almanca yazıyordu, ve hemen hemen bütün kitaplarının konusunu Akdeniz ülkeleri oluşturuyordu.

LEVKOSIA kitabı yazarın altıncı kitabıydı ve 1873 yılında yayınlanmıştı. Osmanlı idaresinin son yıllarında Kıbrıs'a gelecek gezip gördüklerini anlatan yazarın bu kitabında "ALİŞKANLIKLAR ve EĞLENCELER" bölümünü Türkçeye çevirerek konuyla ilgilenenlerin hizmetine sunmak istedik. Yazarın 1873'de Almanca yayınlanan bu kitabı 1881 yılında C.Kegan Paul tarafından İngilizceye çevrilmişti.

Kitabın diğer bölümlerinden yaptığımız çevirileri gelecek sayılarımızda sunmaya devam edeceğiz.



View of Lefkoşa from the sea wall

Surlardan Lefkoşa'nın görünüşü

Lefkoşa'nın nüfusu aşağı yukarı 20.000 kadardır ancak kesin rakam vermek mümkün değildir, çünkü bu sayımlara kadın nüfusu katılmıyor. Lefkoşa halkının çoğunluğunu Türkler oluşturuyor, ancak neredeyse Rumlarla eşitlenmek üzeredirler. Bunların yanında biraz Ermeni, seksen doksan kadar Katolik bulunurken hiç Yahudi yoktur.

Lefkoşa'daki Türklerin genellikle alınlarının ortasına doğru uzanan ilginç görünüşlü kaşları, geniş ağızları, kocaman koyu kahve renkli gözleri ve uzun kaşları, ve Türk modasında kesilmiş saçları vardır. Çoğunluğu deniz yeşili renginde gömlekler giyiyorlar. Bu gömlekler kendilerine çok yakışıyor, geniş beyaz dizlikleriyle ve çok renkli giysileriyle hemen tanınabiliyorlar. Kadınlar genellikle sokakta üste kar beyazlığında bir giysi (çarşaf) ve alta da genellikle zengin ipekli elbiseler giyiyorlar. Ermeni hanımlar da aynı kıyafeti giyen Ermeni erkekler-alafranga denen Avrupa modasında giyiniyorlar.

Rumlar güzel bir ırk ancak çok büyük burunlarıyla hemen tanınıyorlar. Çuval biçiminde dizlikler giyiyorlar ve arkadan dizliğin ucunu kusaklarına tutturuyorlar. Bu onların her adım atışında uzun dizliğin yerleri süpürmesini önüyor. Çorap ve çizmeyi sadece kışın giyiyorlar. Hemen hemen bütün kadınlar bir fes veya kırmızı bir baş-

lık takıyorlar. Bu başlıklar altına bir bandla sargıyla sarılır ve buna SKUFOMATA derler. Üzerine de bir mendil geçiriyorlar. Bazen sadece bir mendil sarıyorlar. Eğer saçları ağarmaya başlamışsa Türk hanımların tırnaklarına koydukları "sheuna" ile kırmızıya boyuyorlar. Bu boya geçeden konuyor ve sabaha saçlar mükemmel kırmızı rengi alıyor. Türkler de Rumlar da "Holla Mavri" denen birşeyie çocukların kaşlarını ve kirpiklerini siyaha boyuyorlar. Bunu bazı yabancılar da yapıyor.

Kıbrıs'taki Türklerin dilleri oldukça temiz ve saftır. Kendileri dillerinin-İstanbul'dakonuşulandan çok daha temiz ve güzel olduğunu söylüyorlar. Kıbrıs'lı Rumların ise daha bir yöresel ve birçok İtalyan sözcük içeriyor. Bunlar arasında Petra, Porta, Tavola, Bunazza v.s. Bunun dışında bir miktar da Türkçe sözcük ve deyimler içermektedir. Türkçe Lefkoşa'da çoğunlukla kullanılan lisan durumundadır. Türkçeyi konuşamayan çok az insana rastladık. Bunun yanında sadece Türkçe bilen birçok insan vardı. Hatta birçok Rum kadını da çok güzel Türkçe konuşabiliyordu. Çok yaygın kullanılan bir şeyi de burada önemle belirtmek gerekiyor. İster Türk, ister Rum olsun hiçbir zaman "HAVIR" demiyorlar bunun yerine sadece başlarını yukarıya kaldırmakla yetiniyorlar.

Hem Türkler ve hem de Rumlar arasında yaygın batıl inanca göre bir ev bitirildikten sonra buraya ALOE-PLANT (Sarı Sabır, öd ağacı) asılmalıdır. Bunun yerine tavana bir mavi taş (nazar boncuğu) da asılabilir. Böülece yuva kötü, kem gözlerden korunmuş olurdu. Rumlarda çok yaygın bir başka adet de yeni yıl için bir ekmeç yaparak içerisine altın bir lira atılır ve evin nüfusu kadar dilimlere ayrılırdı. Altın liranın içinde bulunduğu dilimi alanın o yıl boyunca şanslı olacağına inanılırdı. Bu ekmeğe VASİLOBİTA veya St. BASİL'in ekmeği denirdi.

Misafirlere her zaman karpuzdan, kirazdan, armuttan, ayvadan vb. yapılmış macun ve gül suyu ile CRATÆGUS ağacı suyu ikram edilirdi. Bu şekerli şeylerle ki Türkler buna TATLI ve Rumlar GLIKON derledi, hizmetçiler gümüş tellerden örölmüş küçük sepetler getirirlerdi. Bu sepetler içerisinde küçük süslü kaşıklar bulunurdu. Bu sepetler iki bölümlü olurdu, bir bölümü temiz kaşıklar için ve diğeri kullanılmış kaşıklar için olurdu. Bunlardan sonra misafiri gitmeye davet eden kahve gelirdi ki bu özellikle Türklerde bu anlama geliyordu. Eğer misafir ev sahibini sıkmaya başladıysa ve gitmemekte ısrar ediyorsa ikincisi bir kahve ikramı daha yapılırdı. Eğer misafir sevilen biriye kahve ikramı için hiç acele edilmezdi. Kahveden sonra kahveyle içmek için sigara ikram etmek de çok yaygındı. Sigarayla birlikte hizmetçi küller için küçük piringten yapılmış kül tabaları getirirdi. Özellikle Rumlarda çok yaygın başka bir gelenek de misafirin ayaklarına sandalye koymaktır. Böylece misafir ayaklarını sandalyenin alt basamaklarından birisini basarak soğuk mermere basmaktan alıkonmuş oluyordu.

Kıbrısta Türkler tatil günlerini Cuma değil de Rumlar gibi Pazar günleri yapmaktadırlar. Bugün yolların en sakin olduğu ve sadece sabahları kurulan pazar yerlerinin tıpkı mezarlıklar kadar cansız ve sessiz olduğu bir gündür. Bütün daireler bu günde tatil yapmaktadırlar.

Türklerin saatıyla üçte (Güneşin batışından üç saat sonra) askerini yat borusundan sonra kimse fenersiz sokaga çıkmazdı. Bu kuralı çiğneyen bir yabancı yakalanırsa evine kadar götürülürdü. Bu yerli halktan birisiye Saraya götürülür ve geceyi tutuklu olarak orada geçirirdi.

Çocukların en çok sevdiği ve yaygın olarak oynadıkları oyun PIRILLI ve (SİCCIA) tombala oyunlarıdır ki genellikle tombalayla eski duvarların üzerine oynuyorlar. Ancak büyükler müzik ve dansı tercih ediyorlar.

Türklerin müziği oldukça ilkel süphe-



Archduke Ludwig Salvador

siz. Bir tambur (tambourine) ve bir Kıtara (Banjo) eşliğinde havası ve karakteri bütünüyle Türk' olan ancak sözleri Rumca türküler okuyan çakır keyif adamlar gördük. Başlarında portakal ve meyve çiçeklerinden yapılmış taçlar var. Analarda dümbeleğin gergin kalması için derisini ısıtıyorlardı. Dümbel ek bir çeşit vurgulu saz. Gövdesi kilden yapılmış ve üzerine de keçi derisi gerilmiş. Çalan, dümbeleği sol elinde tutuyor, ve sağ el parmaklarıyla vurarak çalıyor. Likör içilerek eğlenceye daha bir heyecan ve coşku katılıyor. Eğlence böylece sürüp gidiyor ve en sonunda karmakarış bagırsmalar ve naralarla sona eriyor.

Rumlar daha iyi müzisyenler. Çalgı takımı genellikle bir mandoline (ki bu mandolinlerin bazıları çok güzel) koyu ve parlak tahtadan yapılmışlardır ve iki kemandan oluşuyordu. Tamburine yerine genellikle Lut kullanıyorlardı. (Bu biraz daha küçük ancak tamburine benzer bir alettir) Bazen oyuncular antik güzellikte gençler oluyor. Ayak hareketlerinde çok zarif ve güzel figürleri var. Keman sol diz üzerinde tutuluyor. İçlerinden birisi canlı bir müziği başlatıyor mandolinin tellerine bir mızrapla vurarak. Mandolin sağ bacak üzerinde tutuluyor. Parlak ve milyonlarca yıldıırım bulunduğu gecede portakal çiçekleriyle süslenmiş küçük bir holün duvarlarına Türk notaları ve Rumca türküler çarpmaya başlıyor. Müzisyenlere genellikle sık sık Mastika (firgum brandy) veya parlak kumandarğa ikram ediliyor. Lefkoşa'da

bilinen bazı danslar var. Bir tanesi özellikle Türklerin çok hoşlandığı ve kiralık dansçılar tarafından oynanandır. Genizden bir sesle dümbeleği sarkısına başlar ve lut ile keman (Müziisyenler genellikle Rumlardır) kendisini eşlik eder. Diğer bir genç oğlan da bronz kastanetleriyle katılır müziğe. Gittikçe bütün aletleri artan bir hızla çalarak havayı oldukça canlandırır. Dansçı belinden bağlı hafif bir kaftan veya kadın robu ile çorap giyiyor ve ortaya çıkıyor. Eğilip selam veriyor, kolları açık dönüyor. Havaya doğru ellerinin parmak uçlarını dudaklarına değdirerek öpücük gönderiyor, ayaklarını titreterek ve kastanetlerini çalarak dönüyor. Sonra geri dönerek göbeğini oynatmaya başlıyor. Ve iste o iyi bildiğiniz vücut hareketleri başlıyor. Bu hareketlerde kıvraklıktan ziyade kas gücüyle çırpınmalar vardır. Bunlar yapılmazken kastanetleri çalmaya devam ediyor. Zaman zaman dansçı sarkıya eşlik eder. Bazı dansçılar iki kişi olurlar. İlk önce birbirlerini selamlarlar, kollarını sallarlar, kastanetlerini çalarlar, göbeklerini oynatırlar, arkalarına eğilirler, ve ayakları üzerinde zıplayarak oynarlar.

iki değnekle hoplar zıplar ve en sonunda bir köseyi işaret ederek göstererek ve bütün gücüyle kükreyerek oyunu bitirir.

Rumlar biraz daha farklı oynuyorlar. Bir keman ve bir Lut çalar fakat sarkı söylenmez. PALO düğünlerde oynanan geleneksel bir dans. Burada adam ve karısı yüz yüze dururlar. Bir ayakları üzerinden, diğer ayakları üzerine zıplarlar. Birbirlerini kusaklarından ve elbiselerinden tutarak oynarlar. Sonra bir ayaklarını kaldırırlar, kastanetlerini çalarlar ve bir tanesi arkasını döner geriye esine bakar ve sonra yine eşine doğru döner.

Sirto yalnız erkekler tarafından oynanır. Burada iki kişi daıma bir mendille tutuşarak oynar. Her zaman sadece iki kişi ortaya çıkar ve oynar. Diğerleri bir sırada beklerler. Biri oyununu bitirince sıranın ardına geçer sonra diğeri gelir, ta ki herkes oyununu bitirene kadar. Buna gerçek danstan ziyade hoplama sıçrama demek daha doğru olacaktır. Okuyucularım bu türden eğlence ve oyunları İstanbul'daki kahvelerde gördüğümü hatırlayacaklardır.

Önce çengiler çıkar ortaya hem erkek hem de kadınların büyük bir coşkuyla kutladıkları düğün ve sünet törenlerinde. Bu törenlerde erkekler birinci sınıf konumundadırlar. Gelinin odasında kör bir kemaneci çalar. Düğün kutlamaları genellikle Pazartesi akşamı başlayıp Perşembe akşamı sona ererdi. Kadınlar önce hamama giderler. Bir imam gelir ve güveyinin bulunduğu karanlık bir odaya girer bir dua okur ve onları yalnız bırakırdı. Evlilik kontratı şahitlerin önünde imzalanırdı. ve kadın peçeli olurdu. Erkeğin kadını bırakması halinde kadına kalacak bir miktar parayı erkek önceden ödemek zorundaydı. Bundan sonra kadın ve çeyizi büyük bir tantana ile yollarda gezdirilirdi.

Rum düğünlerinde (Rumlar üçüncü yeğenlerinden yakın yeğenleriyle evlenmezlerdi). Papaz bir masa etrafında üç kez döner sonra havaya pamuk-çekirdeği ve bozuk paralar atardı, iki kadın şahit de gelinin erkek şahitlerinin verdiği çelenklerinin parasını ödemekle yükümlüyüdü. Düğünün ertesi günü herkes yeni evlileri ziyaret ederek hediyeler getirirlerdi. Yeni evliler ebeveynlerinden ve akrabalarından da bolca hediyeler alırlardı.

Türk cenazelerinde vücut önce bir küvette yıkanır ve sonra giydirilirdi. Avucuna bir taş ve metal para konarak bir bezle sarılırdı, bundan sonra adamlar cenazeyi camiye götürürlerdi. Burada dualar okunur ve sonra mezarlığa götürülürdü. Ölü tabuta konmaz bir çarşafa sarılı vaziyette gömülürdü. Ertesi gün, bütün akrabalar tatil kıyafetlerini giyerlerdi. Ölü için çok miktarda Helva yapılıp ve üç gün boyunca cami kapısında gelip geçenlere ikram edilirdi.



Lefkosa'da bir çeşme

Diğer bir dans, daha erkeğe olan Zeybeektir. Bu bir kişiyle oynanan bir danstır. Genellikle Türk giysileri içerisinde, belinde kama ve ayakbaşızıyalınayak oynanıyor. Dansçı döner, döner, ayağı topallar gibi sıçrar atlar sonra bir ayağı üzerinde, dizi üzerine düşer. Kollarını yukarı kaldırır, sonra yanına indirir. Herseyi ezcek yıkacakmış gibi davranır. Yeri döver sonra kendi ruhunu döver gibi

araştırma

Zikir nasıl yapılır?

AYDAN ARŞEHİT
NİLÜFER YILDIRIM

Zikir, Allah'ın adlarını anmak için yapılan bir ibadettir. Edindiğimiz bilgilere göre, Allahın bes şartından biri olmayan Zikir Kıbrıs'a ayrı bir tarikatı bulunan Şeyh Nazım tarafından getirilmiş olup, kadınlar tarafından gerçekleştirilir. Bir zorunluluk gerçeği olmayan zikire, kadınlar başladıktan sonra en az ayda bir, en fazla hafta da iki defa (Pazartesi Perşembe günleri) katılırlar.

Zikir sırasında okunan çeşitli mevlit ve din metinleri Şeyh Nazım tarafından burdaki hacılara öğretilmiş ve yazdırılmıştır.

Zikiri, hacca gidip hacı olmuş e yaşlı en bilgili kişi yaptırılır. Bu kadına o halkanın "Şeyh" denir.

Şeyhin önünde din metinlerinin konulduğu örtülü küçük bir kürsü bulunur. Zikire katılan kadınlar Şeyhle birlikte daire biçiminde yere oturmaktadırlar. Bu kadınlara "İhvan" denir.

Bizim katıldığımız zikirdeki 20-25 ihvanın çoğu yaşlılardan oluşmaktaydı. Aralarında 30-35 yaşlarında olan bir-iki kişi de vardı. Zikir başladıktan sonra da gelenler bulunduğundan bir kısım önceden gelenlerle, sonradan gelenler arasında yeni gelenlere yer bulmak için, yapılan konuşmalar zikirdeki sessiz ortamı bozuyordu. Arada bir yükselen bu sesleri, hacılar, yaşlılar, bir bakışla, veya bir ikazla susturuyor zikirin gizemli ortamını yeniden sağlıyordu.

Zikir'e tüm ihvanların niyet etmesiyle başlanır. Zikir'i yaptıran Şeyh:

"Elemnesrahleke" der ve ardından, "Bilenler süylesin, bilmeyenler sus olsun" sözünü ekler.

İhvanlar "Amin" diyerek Kelime-i Şehadet getirirler. Aynı şey üç kez tekrar edilir. Şeyh (Zikirci kadın) bu kez, "Allah, Allah Allah..." der. İhvanlar da buna uyarak 33 kez şeyhle birlikte Tanrı ismini anarlar. Her Allah deyişte tesbih çekerler. Özellikle yaşlılar, gözleri kapalı kendilerinden geçmiş bir halde "Allah, Allah" seslerini mırıldanarak tekrarlarlar. Sözlerin ritmi-

ne uyarak, hafifçe öne geriye sallanırlar.

Bu "Allah" seslerinden sonra, Şeyhin solundaki kadın, kürsünün yanında bulunan torbacıdaki koyu renk taşları ihvanlara dağıtır. Ardından şeyh, "Elemnesrahleke" (Kelime-i şehadet getirme) diyerek kuran-daki bazı duaların bilen bir ihvan tarafından yüksek sesle okunmasını ister. Böylece birkaç dua farklı ihvanlar tarafından okunur. Her dua okunuşta ellerdeki taşlar, sağdan sola doğru birbir geçirilir. Bu ilâhileri (duaları) bilmeyenler dinlerken bilenler alçak sesle mırıldanırlar.

Ardından Allahın isimleri sırayla uyumlu monoton bir melodiyle zikredilmeye başlanır. "Ya Cabbar, Ya Fettah, Ya Lâtif, Ya Halim". Allahın her isminden önce, "La havle velâ küvveti, illa billahî, âli-yül azim, Ya Cabbar..., Ya Cabbar.... Ya Cabbar" denilir. Daha sonra zikirci kadın, "Hu, hu, hu..." der. Aynı sözler ihvanlar tarafından yine 33 kez söylenir.

Bundan sonra taşlar toplanarak torbaya yerleştirilir. Zikirci kadın bu kez bazı dualar, ilâhiler okur. Hep birlikte ilâhiler söylendikten sonra ayağa kalkılıp, "Allahümmessali Muhammedi" diyerek önce şeyh ve sonra diğer ihvanlarla sağ eller içte kalacak şekilde, iki elle tokalaşılır. Büyük olanların elleri öpülür. İlk tokalaşan şeyhin sağ yanına geçer. Diğerleri ise önce şeyhle sonra da kendinin önündekilerle tokalaşarak bir önceki kişinin sağ yanına yerleşerek, ayakta halka şeklinde dururlar.

Ayakta durarak Tanrıya bütün Peygamberlere, Ashablara (Peygamberi kabul edenler) gelmiş geçmiş Evliyalara, kendi ailemizin gelmiş geçmişlerine, bu camiye yaptıranlara, çalışan işçilere ve gelecekte kendileri de ahrete gideceği için, kendi kendilerine "Fatiha" okurlar. Ve böylece zikir son bulur.

Kaynak kişiler:

Hacı A.

Hacı D.

çeviri

Bir Kıbrıs Düğünü

Çeviren:

ENGİN ANIL

Ügütle yemeğinden sonra bay Michell ile bir Kıbrıs Rum düğününe gittik. Düğün evine vardığımızda yukarı katta yan odalarda açılan büyük ve merkezi bir odaya çıkarıldık. Bu odalardan birinde beyazlar içinde güzel, kara gözlü bir kız duruyordu. Ona tanıştırdık. Yanında resmi elbise (gece elbisesi) giymiş damat, bölge mahkemesinde kayıtlı memuru olan bir Rum ve çevrelerinde de saygıdeğer aileleri ve akrabaları duruyordu. Esas binada arkadaşları, misafirleri ve seyirciler toplanmışlardı. Ortaya doğru sunak masası haline getirilmiş üzeri mermer bir masa vardı. Onun üzerinde etrafı portokal çiçekleriyle sarılmış iki mum, bir bardak (kafes) kutsanmış sarap, iki parça kutsanmış çörek (caka breads), uçları satenle fiyonlanmış portokal çiçeklerinden yapılmış iki adet çelengin olduğu gümüş bir sepet, ve üzeri gümüş kakmalarla süslenmiş İncil vardı.

O an içeriye altı papaz girdi. Mavi ve kırmızı renklerde üzeri muazzam bir şekilde altın ve gümüş işlemeli gösterişli elbiseler giymişlerdi. Zerdüştlerden (Parsee) etkilenmiş doğu görünüşlü uzun şapkalıydı. Saçları Domuz kuyruğu gibi toplamış kimisinin sırtına kadar kuziminin ise şapkasının altına kadar uzuyordu. Hepsinin de sakalları gürdü.

Tüm hazırlıklar bitince Gelin ve Damat daha önceden tarif ettiğim mermer sunak masasının önünde yerlerini alıp karşılıklı haç çıkarıp birbirlerini kutsadılar, sonra tören başladı. Uzun ve etkileyici idi. Çevredeki bu işin ehli kişileriyle Papazlar sıra ile İnciden dualar ve bölümler okudular. Törenin belirli bir yerinde bir Papaz iki adet yüzük çıkarıp karşısında bulunan gelin ve damata haç çıkardı. Daha sonra yüzüklerden birini damata diğerini de gelinin eldivenli

parmaklarına geçirdi.

Törenin daha sonralarında gümüş kakmalı İncil genç çifte öptürüldü. ve yandaki odalardan birinden bereketin simgesi olarak (bizdeki pirinç gibi) "yazarın" başlarından aşağıya pamuk tohumu atıldı. Törenin en acıip yönü suydur ki, daha önceden tarif ettiğim iki çelenk sıra ile damatın alınına sonra da gelinin duvağının üzerine rasgele ona sarhoşumsu bir hava verecek şekilde yerleştirilmişti. Damat gözlüklerinin üzerinde tünemiş gibi duran çelenkle çok acıip görünüyordu. Damadın arkadaşları onun çelenginin uçlarından tutarak gelinin arkadaşları ise ona yardım ederek sunak masasının etrafında 3 defa döndüler. Törenin bu yönü ne kadar da sembolik olsa komik bir tarafı vardı. Bir diğer dinsel tören ise damatla gelinin başlarına konan çelenklerin papazlar tarafından, papazların ise ellerinin gelin ve damat tarafından öpülmesiydi.

Çelenkler çıkarıldıktan sonra yeni evlenmiş çift uzatılan kutsanmış ekmeğin 3'er defa ısırıp 3'er defa da kutsanmış sarap içtiler. Tören çiftlerin Papazlar tarafından takdis edilip aile yakınlarının onları kucaklamasından sonra sona erdi. Bu arada gelin tüm dünyada olduğu gibi kutlamalar sırasında ve sonrasında ağladı.

Bunlar bittikten sonra diğer misafirlerin eşliğinde çifti tebrikle sıvıhatlerine sarap içtik ve "Sweet Meat" yedik. Aynı zamanda içinde parlak ve güzel, mavi yastıkların bulunduğu bir düğün odasını da gözlemledik. Kişisel olarak bilmiyordum ama bana söylendiğine göre gelinin arkadaşları yorganlıktan büyük bir törenle kaplarken içine para ve diğer değerli şeyler korlamış. Onlara veda etmek ve şimdi de o zaman olduğu gibi bu çifte güzel ve talihi bir gelecek dilerim. Etrafta bu kadar çok Kilsel olmasına karşın bu dinsel törenin bir odada yapılması dikkatimi çekti.

Bir Destan: Yaş Destanı

HÜSEYİN NEBİH—NAZAN BELEDOĞLU

HAKTAALA BİR KİŞİYE EVLAT VERİNCE
BAHCELERDE BİTMİŞ FİDANE BENZER
BİR YAŞINDA OLUNCA DİLİ BOLBOL GİBİ
ŞAKIR

İKİ YAŞINDA SARHOŞ GİBİ BULANIR
ÜÇ YAŞINDA HER NESDE İ DOLANIR
DÖRT YAŞINDA BOYU BÜYÜR SALINIR
BEŞ YAŞINDA BAĞ İLE BOSDANE BENZER
ALTI YAŞINDA DOŞÖRÜR DİŞİN
YEDİSİNDE BEYAN EDER DOŞON
SEKİZİNDE MOHGEM GÖRÜR İŞİN
DOKUZUNDA SERVİ REVANE BENZER
ON YAŞINDA GONCE GÜLDÖR AÇILIR
ONBİRİNDE ABU HAYAT İÇİLİR
ONİKİSİNDE KAŞLARI KEMANE BENZER
ONÜÇÜNDE MAHİTABANE BENZER
ONDÖRÜNDÖNDE GÜZELLİĞİN ÇAYIDIR
ONBEŞİNDE GÖREN AKLINI DAĞIDIR
ONALTİSİNDE GÜĞSÖ CENNET BAĞIDIR
ONYEDİSİNDE DAŞ DEVİRMİŞ BAĞRINI
ONSEKİZİNDE GÜZEDİR DİDARINI
ONDOKUZUNDA TERK EYLEMİŞ ARINI
YIRMİSİNDE YIRTICI ASLANA BENZER
YIRMİBEŞİNDE BAĞI DAĞI ÇAYLEMİŞ
OTUZUNDA AKAR SOLAR GİBİ DURULMUS
KIRKINDA SERAT EVİNE VARMIS
ELLİSİNDE HEP GÖRDÜĞÜ DÖŞ OLUR
ATMİSİNDE YAŞ ENDİRİR GÖZÖNE
YETMİSİNDE DUMAN ÇEKER GÖZÖNE
SEKSENİNDE SİZİ ENER DİZİNE
DOKSANINDA KİMSE BAKMAZ YÖZÖNE
YÖZ YAŞINDA YERLE YEKSAN OLUR.



KAYNAK:

NEVBER ZİHNİ

YAŞ : 71

LEFKOŞA

TARİH: 16/5/1986.

Folklor Alanında Kullanılan Metod Ve Teknikler

KANI KANOL

Bugün ülkemizde folklor konusuna özel ilgi duyan kişilerin yaptığı araştırmalar dışında, bir kurum olarak ve ekip çalışmasıyla folklor araştırmaları yapmakta olan tek kuruluş kısa adı HAS-DER olan Halk Sanatları Derneği'dir. Bugüne kadar başka herhangi bir kuruluşun sistemli ve ekip çalışmasıyla araştırmalar yaptığını duymadık. Bu da ülkemizde bu alanda yapılan araştırmaların ne kadar zayıf ve yetersiz olduğunu bir kanıttır.

Derneğimizin araştırmalar yaparken, özellikle ilk dönemlerde, oldukça dağınık ve sistemsiz çalıştığını söylemekte bir sakınca görmüyoruz. Ancak ilk araştırmalardan kazandığımız deneyimler ve araştırma metod ve teknikleri üzerine yazılmış çeşitli kaynak kitaplardan edindiğimiz bilgiler bugün artık bizleri bu alanda yeterli düzeye getirmiştir.

Konuyla ilgilenen, çeşitli bölgelerde oluşturulmuş dernek ve birliklerin bizlerin birikimlerinden yararlanabilmeleri için dergimizde bu konuya da yer vermeyi bir görev bildik. Konu tartışmaya açıktır. Bizim önerdiğimiz yöntemler üzerinde konuşmaları tartışarak bir sonuca varmak ve ülkemizde bu alanda çalışma yapacaklara ya-

rarlar sağlayacak saptamalar yapmak tek amacımızdır.

Ülkemiz koşullarında bizim saptadığımız ve kullandığımız araştırma metod ve tekniklerini üç başlık altında toplayabiliriz:

- 1- Alan Araştırması
- 2- Örnek Olay Metodu
- 3- Yazılı Kaynaklardan Araştırma

Şimdi de bu metodlar üzerinde ayrı ayrı durarak açıklamaya çalışalım.

1- ALAN ARAŞTIRMASI METODU:

Araştırmacının konusunu araştırmak için ve güvenilir, gerçek bilgiler elde etmek için, araştırma yapacağı köye veya topluluğun yaşadığı yere giderek orada çalışma yapmasına ALAN ARAŞTIRMASI denir. Hemen hemen bütün ülkelerde toplumbilimsel araştırmalarda kullanılan en yaygın metod olarak karşımıza çıkar.

Bu methoda en önemli konu alan araştırmasına gidilecek bölgelerin ve toplulukların önceden saptanmasıdır. Aslında hedef bir ülkede tüm bölgelerin çeşitli zaman aralıklarında araştırılmasıdır. Ancak ola-

naklar da göz önüne alınmalı ve benzer karakteristik özellikleri olan yerler arasında da bir seçim yapılarak öncelikli bölgeler saptanmalı ve araştırmalar bu bölgelerden başlatılmalıdır.

Derneğimizin yaptığı ön çalışma sonrasında saptadığımız öncelikli bölgeleri şöyle sıralayabiliriz.

a) 1974 öncesinde ve sonrasında/Kuzeyde sadece Kıbrıs Türk Halkının yaşadığı köyler. Aynağofu, Görneç vb.

b) 1974 öncesinde Kuzeyde Kıbrıs Rum Halkıyla karışık yaşamış ve 74 sonrasında sadece K. Türk halkının yaşadığı köyler..... Arapköy, Aygurus vb.

c) 1974 öncesinde Güney Kıbrıs'ta sadece Kıbrıs Türk Halkının yaşadığı ve 1974 sonrasında bu köy halkının Kuzey Kıbrıs'ta diğer köylerden göç eden insanlarla birlikte yaşadığı köyler..... Düzova, Bellabayı vb.

d) 1974 öncesinde Güney'de Kıbrıs Rum Halkıyla karışık yaşamış ve 1974 sonrasında Kuzey'e göç ederek yerleşen Kıbrıs Türk Halkının yaşadığı köyler..... Kozanköv, Bostancı vb.

e) 1974 sonrasında Kuzey Kıbrıs'a gelip yerleşen Türk asıllı toplulukların Kıbrıs'lı Türklerle karışık yaşadıkları yerler.... Değirmenlik, Aygurus (Esentepe) vb.

f) 1974 sonrasında Kuzey Kıbrıs'a gelip yerleşen sadece Türk asıllı toplulukların yaşadıkları köyler..... Türkeli, Korkuteli...

g) Kuzey Kıbrıs'taki kasaba ve şehirler... Güzel yurt, Lefkosa vb.

h) Kültür alış verişinin hızlı olduğu bölgeler ve sınır köyleri..... Pile, Girne vb.

i) Geleneğin ve yaşam biçimlerinin çok hızlı değiştiği yerler..... Gönyeli vb.

Öncelikli bölgeleri bugünün koşullarında böylece belirledik. Bu bölgeleri belirlerken aslında çok daha titiz ve ince ayarımlara gitmek belki de daha doğru olacaktı. Ne var ki bizler sadece bir derneğiz. Östelik bu çalışmalarımız için hiç bir kurum veya kuruluştan da (Devlet dahil) yardım görmüyoruz. Bu nedenle olanaklarımız ölçüsünde hareket etmek zorundayız. Oysa ki bu araştırmalardan elde edilecek bulguların değerlendirilmesi ve yorumlanması bizler ve gelecek kuşaklar için çok büyük yararlar sağlayacaktır.

Alan araştırmasında çıkmadan önce yapılması gereken ön hazırlıklar da oldukça önemlidir. Bunları da üç ana başlık altında toplayabiliriz.

1- ARASTIRMA PLANI

2- ARASTIRMA YERİNİN BULUNABİLEN GENEL VERİLERİ

3- KULLANILACAK ARAÇ-GEREÇ

1- ARASTIRMA PLANI

Bu plan araştırmanın amacını, süresini, araştırma bölgesini, araştırmaya çıkacak ekip bin kimlerden oluşacağını, araştırmada kullanılacak teknikleri (Bunları daha sonra ayrılayacağız.), araştırma için gerekli araç-gereçlerle bunların kimlerden ve nasıl temin edileceğini içerir. Önemsiz gibi görünse de gerçekte oldukça önemlidir. Özellikle ekip çalışmalarında sahada çıkabilecek eksikliklerin araştırmamızı aksatacağını ve onca emek ile paranın boşa gitmesini getireceğini aklımızdan çıkartmamalıyız.

2- ARASTIRMA YERİNİN BULUNABİLECEK GENEL VERİLERİ:

Bunun için dikkate alınması gereken konuları şöyle sıralayabiliriz: Gidilecek yerin tarihi ve coğrafi özellikleri, kültür yapısı folkloru ile ilgili varsa önceden yayınlanmış yazıların gözden geçirilmesi, bölgenin bir haritası ve köye gidis yolu ile komşu köylerin isimleri, özellikleri. Tüm bu bilgilerin toplanması ve gözden geçirilmesi yapılacak araştırmayı olumlu yönde etkileyecektir.

3- KULLANILACAK ARAÇ-GEREÇ:

Günümüzde gelişmiş teknik araç-gereç folklor araştırmacısının en büyük yardımcısıdır. Bunlar arasında özellikle Video-Kamera ve Kaset-Teypler araştırmalarda en çok kullanılan gereçlerdir. Bunların yanında fotoğraf makinesi de kullanılmaktadır. Halk Oyunları üzerine yapılacak araştırmalarda bölgede çalgı yoksa daha önceki araştırmalarda kaydedilen müziklerin kullanılabilmesi için bir müzik sistemi gerekir. Bunun yanında özgün müziğimizi bilen bir müzicinin de götürülmesi oldukça yararlı olur.

Araştırmaya götürülecek tüm araç-gerecin araştırma öncesinde teknik kontrolü yapılmalı veya eksiklikleri tamamlanmalıdır.

Alan araştırma metodlarında kullanılacak araştırma tekniklerini de üç ana başlıkta toplamak olasıdır.

A- GÜZLEM TEKNİĞİ

B- GÖRÜŞME-SÖYLEŞİ TEKNİĞİ

C- ANKET TEKNİĞİ

(SUFEEK)

araştırma

Bir Mesel Dinledik: Sirkeci



HÜSEYİN NEBİH
NAZAN BELEDOĞLU

Anne, baba ve bir kızdan oluşan sirkeci ailesi çok fakir bir aileymiş.

Günün birinde anne ölmüş. Babası kızıyla birlikte daha zor günler geçirmeye başlamış.

Genç kız anasından galma bir ineğe bakarak, ayrıca bir terzi hanımın yanında çalışarak geçimlerini sağlamaya uğraşmış.

Baba ve kız için çok zor geçen bu günlerde birgün kızın çalıştığı hanım kıza "babanla benim evlenmemi sağlarsan, seni 40 yatak üzerinde yatırır, çok rahat günler geçirmeni sağlarım" demiş. Kızda gitmiş bunları babasına anlatmış. Yalnızlık-tan sıkılan baba bu teklifi kabul etmiş ve terzi hanımla evlenmiş.

Yıllar sonra babasının bu terzi hanım-

danda bir kıızı olmuş ve birlikte yaşamaya başlamışlar.

Kız anasından kalan ineği çok severmiş ve ona çok iyi bakarmış. Bundan kıskanan üvey ana ineği zorunan sattırmak istemiş. O sıralarda sarayda ziyafet verecek olan Padişah ineği satın almış.

Kız ineği satılmadan inekle konuşmuş ve ne kadar üzgün olduğunu onu gurtarmak için elinden birşey gelmediğini ineğe anlatmış. Inek de ona üzülmemesini ve yardım etmek isterse bu ziyafette onun etini asla yememesini, arıya kemiklerini de toplayıp bir çukura gömmesini söylemiş. Bir müddet sonra da bu çukuru açmasını ve çukurdakilerin hepsinin kızın olduğunu tembih etmiş.

Giz ineğin söylediklerini bir tamam yapmış.Gecen zamanla üvey ana gıza karşı bir o kadar daha zalımlaşmış.

Bir gün Padişah kızının düğünü için tüm gasaba halkını saraya davet etmiş. Bunu duyan gasabalılar büyük bir coşkuyla hazırlığa goyulmuş.Zavallı kız hep bu hazırlıklara seyirci galımış.Çünkü ne parası ne de giyecek bir şeyi varmış.

Düğün günü herkes düğüne gidmiş.Gız evde yalnız,üzgün düşünürken ineğinin söylediği ağına gelmiş.Gidip çukuru açmış birde ne görmüş.Çukurdaki etler,kemikler, birer elbise,elmas,yakut, inci daha neler olmamış mı?Hemen bunları almış ve içeri gidip gimseye görünmeden gıyınmış ve sarayın yolunu dudmuş.

Saray girişini içeri girerken herkesi güzelliğiyle büyüleyen-gız gomşu gasabanın Prensinin de galbine girivermiş.Bu gızın kim olduğunu fıslıdayarak birbirine soran gasaba halkı gızın fakir sirkeci gızı olduğunu anlayamamış.

Gız ineğin kendisine tembih ettiği saat kadar düğünde galımış,vaktin yansıttığını görünce bütün gasaba halkının hayretli bakışlarıyla ordan yavaş yavaş ayrılmış.

Vagdın dolmaması için eve goşmuş.Bir su arkını geçerken altın kaplı nalının birini suya düşürmüş.Onu sudan çıkaramamış ve orda bırarmış.Eve gelmiş aceleyle elbiseleri çukura goymuş,eskilerini geymiş ve esgi haline dönmüş.

Gızın güzelliği bir türlü ağılından çıkmayan gomşu gasabanın Prensi gızı bulmak için herkesi seferber edmiş.Birgün gendi de gızı ararken tesadüfen su argında duran altın kaplı nalını görmüş ve onu ordan çıkarmış.Bu nalını çok iyi tanımış, çünkü gız o gece bu nalını giyermiş.Ertesi gün gasabaya adamlarıyla gdmış,gapı gapi gezmış nalını herkes giydirmeye başlamış.Gasabaya gidmeden önce köy halkına haber vermiş ki bu nalın kimin ayağına olursa Prens o gızla evlenecekmış. Bunun üzerine herkes büyük bir heyecanla Prensin gelipte nalını geydirmesini beğlermiş.

Sıra fakir gızında bulunduğu eve gelmiş, üvey ana gızı önceden gümeste bulunan gazanın içine sağlamış.Zengin,fakir tüm evleri gezen Prens gızı bir türlü bulamamış.Ayrıllacakları saat dönmüş ve üvey anaya "evde bu gızınızdan başka gız yokmu" diye sormuş.Üvey anada "tabi yok, benim sadece gördüğün bir gızım var" demiş.Orda bulunan horoz atılıp Prense "Fatma'cık gümeste" "Fatma'cık gümeste" demiş. Hayretler içinde bir horozun gonusduğunu gören Prens hemen gümese goşmuş ve gümesdeki gazanı galdırmış.Güzeller güzeli ara-

dığı gızı orda bulmuş.Hemen nalını ayağına geçirmiş.Gızın ayağına nalının gutu gibibi oturduğunu görmüş ve sevincinden ona sarılıp anlından öpmüş.

Prens gendine yalan söyleyen üvey anayı ağır bir şekilde cezalandırmak istemiş ise de Fatma'nın onları affetmesi için yalvarmasıyla bağışlamış.

Prensle ata binen gız sarayın yolunu dudmuş. Prensın adamları da gızın mücefferlerini de arabaya yüklemeye goyulmuşlar.Şaşgınlık içinde galan üvey ana gıza yaptığı kötülükleri düşünerek arkasından bakı galımış.

40 gün 40 gece düğün yaparak evlenen Fatma geçirdiği acı günleri geride bırakarak mutlu bir hayata başlamış.

KAYNAK:

NEVBER HAKI

YAŞ: 71
LEFKOŞA.



