



RECEP TAYYIP  
ERDOĞAN  
ÜNİVERSİTESİ

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SÜLEYMAN KAZMAZ'IN HALK  
KÜLTÜRÜNE YÖNELİK ÇALIŞMALARININ  
DERLENMESİ VE HALK BİLİMSEL  
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

**NİLÜFER KUTANOĞLU**

**Danışman**

**Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ**

**RİZE  
2018**

## KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında, Nilüfer KUTANOĞLU tarafından hazırlanan *Süleyman Kazmaz'ın Halk Kültürüne Yönelik Çalışmalarının Derlenmesi ve Halk Bilimsel Açısından İncelenmesi* başlıklı bu çalışma, 21.09.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

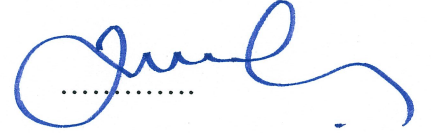
Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Turgay KABAK




Üye (Danışman): Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sait ÇALKA



20.11.2018

  
Doç. Dr. Ahmet YANIK  
Müdür

## ETİK BEYAN

Bu tezdeki bütün bilgileri etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yaptığımı bildiririm. İfade ettiklerimin aksi ortaya çıktığında ise her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. *21./09/2018*

**Nilüfer KUTANOĞLU**



## ÖN SÖZ

İnsan kurgulanmış bir hayat düzeninde, akıl idrakiyesinin oluşturduğu somut bilgi ve hayal gücüyle yaşamına zenginleştirmiştir. Nitekim insanoğlunun yeryüzünde yarattığı medeniyetler, aklın ortaya koyduğu somut bilgi ve hayal gücünün ortak eseridir. Doğuştan gelen ihtiyaçlarımız; beslenme, barınma, yeme, savunma bunun yanı sıra öğrenerek kazandığımız ihtiyaçlarımız; merhamet, cesaret, sevgi, aşk vb. kavramlar insan aklının iki ayrı bütünüdür. Dolayısıyla günümüzün modern ve teknolojik yaşamı, insanın idrak ve nefsanî aklının ürünü olarak geçmiş dönemlerden günümüze uzanan hayalden hakikate geçiş sürecinin oluşturduğu hayat düzenidir.

İnsan zihni geleceği iki aşamada inşa eder; ilk olarak hayvanlarla benzeşen ilkel duyuş yöntemleriyle bir diğeri ise; hayvandan üstün aklın idraki ve nefsanî düşünce faaliyetleriyle. İnsanın geleceğine dair tasavvur ettiği hayat, aklının faal eylemlerinin sonucudur. Akıl, işlevselliğini duyum eşiğinin sağladığı veriler üzerinde gerçekleştirir. Örneğin; herhangi bir nesne duyuş tarafından algılanıp sonrasında ortadan yok olsa dahi zihinde varlığını sürdürür. Başka bir örnekle anlatacak olursak; iki zaman kavramı geçmiş ve gelecek hakkında akıl, soyut verilerden somut çıkarım yapar. Bu çıkarımlar hayal gücünün eseridir. İnsanlardaki hayal gücü bu objeleri kişisel algıya göre birleştirir, yorumlar ayırıştırır. Nitekim hayal gücü, kişinin duyu organları vasıtasıyla birlikte benzetme ve istek sonrasında meydana gelen, insanı yaşadığı zamanın ötesine geçiren en önemli faktördür. Hayal gücü bu özelliği ile bilime ışık tutar.

Bilim ve hayal gücü çoğu zaman birbirinden ayrı tutulsa dahi gerçekte bir bütündür. Hayal gücü aslında bilmediklerimiz hakkında akıl yürütme yöntemidir. Bilim somut olmayı kabul etmez fakat varlığını, bir sonraki aşamaya taşıyabilmek ve sürekliliğini devam ettirmek için aklın sınırlarının ötesine yani hayal gücüne, yaratıcı güce ihtiyaç duyar. **Albert Einstein** "*Hayal gücü bilgiden daha önemlidir. Çünkü bilgi sınırlıyken, hayal gücü tüm dünyayı kapsar.*" der. Bu sözyle **Einstein** hayal gücünün bilgiden daha önemli olduğunu vurgulamıştır. **Einstein** göre hayaller yaşamın itici gücü ve yol gösterici kuvvetleridir. İnsanın tarihsel süreçte bilimden sanata ortaya çıkardığı bütün eserlerde hayal gücünün

etkisi vardır dersek yanlış bir saptamada bulunmuş olmayız. Çünkü evrende süreklilik ve yenilik hâkimdir. Hayal gücü bu anlamda geleceği bilim ve sanatla birlikte inşa eder.

İnsan yaşamı binlerce yıllık katmanlardan oluşur. Zira zaman içinde yapılan bu yolculukta insan, her devirde kendi iç dünyasına yönelmiştir. Bu sebeple kişi kendini yeryüzünde anlamlandırmaya çalışırken hayal gücünün olanaklarından da faydalanmıştır. İnsan; hayal eden, düş gören ve bunlara renk, biçim, imge, sembol görünürlüğü kazandıran güce sahip tek varlıktır. İşte halkbiliminin soyut ve somut değerleri, sanat, bilgi ve hayal gücünü bir arada birleştiren, insanın nefsanî ve idraki aklının sonucunda oluşan bütün eserleri kapsar.

Halkbilimi bilindiği gibi bir toplumun yaşadığı coğrafyaya bağlı olarak, yaşam algısıyla ortaya koyduğu ve şekillendirdiği soyut ve somut verilerin tamamıdır. Dolayısıyla insanın dünyadaki yaşamıyla eş değer bir geçmişe sahip olan halkbilimi, bulunduğu zamanın ötesini hayal edebilen yaratıcı düşüncenin eseridir. Maddî kültür değerleri konaklama, savunma araçları, mutfak eşyası, giyim vb. insan yaşamını kolaylaştıran ve refah seviyesini bir üst düzeye çıkaran nesnelerin tamamı yaratıcı gücün eseridir. Manevî kültür eserleri; mit, destan, masal, efsane, hikâyede anlatılan olaylar hayal gücünün ürünleri olarak insana; ahlak, adalet, erdem, cesaret, özgürlük vb. düşünceleri ortaya koyan halkbilimi vasıtalarıdır. Nitekim şunu diyebiliriz ki hayali olmayan bir toplumun hakikati de olmaz.

Hayaller, insanların akıl gücünün simgesidir. Toplum içinde üstün özelliklere sahip bir insanın yaptıkları değil, yapmak istedikleri onun yüreğinin gücünü gösterir. Atatürk'ü büyük bir lider yapan hayalleridir. O önce Cumhuriyetin hayalini kurdu ve sonrasında hayaline ulaşmak için adım adım ilerledi. Onun hayalinin gücü milli değerlerden aldığı kuvvettir. Atatürk, Türk insanının yaratıcı özelliğini fark eden ve bu güç karşısında zorlukların aşılabileceğine inanan bir insandı. Türkiye'nin bir hayalden hakikate geçmesini sağlayan düşünce bu inanç üzerine inşa oldu.

Çalışmamızda konu edindiğimiz Süleyman Kazmaz'ın makalelerinde yer alan konular Atatürk ve milli kültür etrafında şekillenmiştir. Onun inandığı; Atatürk'ün hayalden hakikate dönen Türkiye'si ancak onun açtığı yolda ilerleyebilirdi. Bu noktada yapılması gereken tek şey milli kültürün gücüne inanmak, geleceğin Türk medeniyetini geçmişten alınan kuvvetle meydana çıkarmaktır. Zira geçmişte başarılar hayal edenler olmuştur.

Tez çalışmamız esnasında bize destek ve yardımda bulunan ve gerekli hususlarda kendisinden akıl danıştığımız Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem Demirci'ye, çalışmamız konusunda fikir veren bunun yanı sıra çalışma süresince konumuzla ilgili bilgi, kaynakça ve düşüncelerinden yararlandığımız Araştırmacı Yazar Recep Koyuncu'ya, makalelerin yazımı konusunda desteklerini esirgemeyen vefakâr ve yardımsever dostlarıma ayrıca bana bu güne kadar her konuda destek veren sevgili aileme sonsuz teşekkür ediyorum.

**Nilüfer KUTANOĞLU**

**Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Ana Bilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı

**Tez Türü:** Yüksek Lisan Tezi

**Danışman:** Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ

**Hazırlayan:** Nilüfer KUTANOĞLU

**Yıl:** 2018

## **ÖZET**

### **SÜLEYMAN KAZMAZ'IN HALK KÜLTÜRÜNE YÖNELİK ÇALIŞMALARININ DERLENMESİ ve HALK BİLİMSEL AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Toplum, yaşadığı coğrafyanın şartlarına ve hayatı algılama biçimine göre siyasi, iktisadi, dini değişimi ve gelişimi kültürel eserlerine yansıtır. Halkbilimi ise kültürel anlamda bir toplumun geçmişten bugüne yaşadığı değişim süreçlerini araştıran bilimdir. Dolayısıyla kültür üzerine yapılan çalışmalar, toplumun gücünü ortaya koyduğu gibi medeniyetine de ışık olur. Halkbilim uzmanları da saklı kalan bu değerleri ortaya çıkaran ve geleceğe katkıda bulunan bilim insanlarıdır.

Halkbilim uzmanı Süleyman Kazmaz, yazı hayatına şiirle başlamış 1940 yılından sonra halkbilime yönelmiş, bu alanda birçok çalışmaya imza atmıştır. Türk halkbilimi çalışmalarında adını pek duymadığımız Kazmaz'ın, özellikle Rize halk kültürüne ait önemli çalışmaları bulunmaktadır.

Çalışmamız, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Süleyman Kazmaz'ın hayatı, kişiliği, halkbilimi düşüncesi, İkinci bölümde, tablolar, makale ve araştırma yazılarının özgün metinleri ayrıca çalışmaların halk bilimsel açıdan kısa bir değerlendirmesi yer almaktadır.

**Anahtar Kelime:** Süleyman Kazmaz, makale, araştırma, halk bilimi

**Recep Tayyip Erdoğan University Graduate School of Social Sciences**

**Department:** Turkish Language and Literature

**Thesis Type:** Master Thesis

**Supevisor:**Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ

**Author:** Nilüfer KUTANOĞLU

**Year:** 2018

### **ABSTRACT**

#### **THE COMPILATION OF SULEYMAN KAZMAZ STUDIES ON FOLK CULTURE AND THEIR EVULATION IN TERMS OF FOLKLORE**

Society reflects its political, economic, religious transformation to the cultural works according to the geographical condition ( that they live in) and their perception of life. Folklore is the science that searches the public's transformation process from past to present in terms of culture. Consequently, the Studies on culture not only put forths the power of public but also sets light to the civilization. Folklorists are the people who bring aut those hidden valves and cantribute to future in this way.

Folklorist Süleyman Kazmaz started his writing process with poem. Then after 1940 he tended to folklore and carried out many works in this field. Kamaz, whom we have not heard of much in Turkish Folklore studies, has important studies especially on Rize folk culture.

Our study consists of two parts. İn the first part, there is Kazmaz's life, his personality, his thought of folklore while in the second part there are charts, article, the original texts' of the research writings and besides this, there is also a brief evaluation of the Studies in terms of folklore.

**Key Words:** Suleyman Kazmaz, article, research, folk cultu



## İÇİNDEKİLER TABLOSU

KABUL ve ONAY.....	2
ÖN SÖZ .....	4
ÖZET .....	7
ABSTRACT.....	8
İÇİNDEKİLER TABLOSU.....	9
KISALTMALAR .....	13
GİRİŞ .....	14
1. Tezin Konusu.....	14
2. Tezin Amacı.....	14
3. Tezin Önemi.....	14
4. Tezin Kaynakları .....	15
5. Rize İle İlgili Genel Bilgi .....	16
5.1. Rize'nin Coğrafyası .....	16
5.2. Rize'nin Tarihi .....	17
5.3. Rize'nin Ekonomik Yapısı.....	18
5.4. Rize'nin Kültürü.....	18
5.5. Rize Halk Kültürü Çalışmaları .....	19

## BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. SÜLEYMAN KAZMAZ HAYATI: 1915-2013 .....	20
1.1.1. Ailesi ve Çocukluk Yılları.....	21
1.1.2. Eğitim ve Askerlik Dönemi.....	24
1.1.3. İş Hayatı ve Kültür Çalışmaları Dönemi.....	29
1.1.4. Evliliği .....	34
1.1.5. Aldığı Ödüller .....	35
1.2. SÜLEYMAN KAZMAZ'IN KİŞİLİĞİ .....	36
1.3. YAZI HAYATI ve ESERLERİ.....	40
1.3.1. Şiirleri .....	41

1.3.2. Öyküleri.....	43
1.3.3. Romanları.....	43
1.3.4. Eğitim İle İlgili Çalışmaları.....	50
1.3.5. Halk Bilimi İle İlgili Kitapları ve Kitaplar Üzerine Kısa Bir İnceleme ..	50
1.3.6. Dergiciliği ve yayıncılığı.....	71
1.4. SÜLEYMAN KAZMAZ'IN HALK BİLİMİ DÜŞÜNCESİ.....	74
1.4.1. Atatürk ve Türk Milliyetçiliği.....	74
1.4.2. Ankara, Halkevleri, Ülkü dergisi ve Ahmet Kutsi Tecer.....	77
1.4.3. Sosyo-Kültür Çevresi.....	80

## İKİNCİ BÖLÜM

2.1. SÜLEYMAN KAZMAZ'IN HALK KÜLTÜRÜNE YÖNELİK ÇALIŞMALARININ HALK BİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ.....	84
2.1.1. Halkbiliminin Tanımı, Gelişimi ve Türk Halkbiliminin oluşumu .....	84
2.1.2. Makale ve Araştırma Yazılarının Halkbilimi Açısından İncelenmesi....	88
2.1.3. Rize Halk Kültürüne ait Makale ve Araştırma Yazılarının Değerlendirilmesi.....	108
2.1.4. Makale ve Araştırma Yazılarında; Dil, Şekil, İçerik ve Üslubun Genel Olarak Değerlendirmesi.....	119
2.1.4.1. Dil ve Yapı: .....	119
2.1.4.2. İçerik: .....	120
2.1.4.3. Üslup: .....	120
2.2. TABLOLAR.....	121
2.3. HALKBİLİMİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARININ ÖZGÜN METİNLERİ.....	128
2.3.1. Halk Tiyatrosu .....	128
2.3.1.1. Köy Tiyatrosu.....	128
2.3.1.2. Köy Tiyatrosu.....	141
2.3.1.3. Köy Tiyatrosu.....	148
2.3.1.4. Köy Tiyatrosu.....	155
2.3.1.5. Köy Tiyatrosu.....	163
2.3.1.6. Köy Tiyatrosu.....	173

2.3.2. Mesleki Folklor.....	177
2.3.2.1. Kastamonu Bakırcılığı: II.....	177
2.3.2.2. Kastamonu Bakırcılığı.....	188
2.3.2.3. Kastamonu Bakırcılığı: III .....	192
2.3.2.4. Kastamonu Bakırcılığında Çıracak .....	207
2.3.3. Halk Hukuku.....	215
2.3.3.1. Fikir Hakları ve Halk Kültürü Alanında Telif Hakkı.....	215
2.3.3.2. Halk Kültürü Eserlerinin Korunmasıyla İlgili Hukuki Meseleler .....	229
2.3.3.3. Atatürk Düşüncesinde Milli Hukuk .....	237
2.3.3.4. Halk Hukukunda Kat Mülkiyeti.....	255
2.3.4. Halk Edebiyatı .....	287
2.3.4.1. Allahuekber Dağlarındaki Yatırlar.....	287
2.3.4.2. Türk Halk Edebiyatında Rüya ve Aşk Badesi Motifi .....	299
2.3.4.3. Seyrani'de Aşk Duygusu.....	310
2.3.5. Halk Kültürü Bilgisi.....	339
2.3.5.1. Halk Kültürüne Toplu Bir Bakış, Düşünceler ve Değerlendirmeler.....	339
2.3.6. Köy, Kasaba Ve Kent Yaşamı .....	378
2.3.6.1. Köyü Tanımak Meselesi.....	378
2.3.6.2. Kastamonu.....	384
2.3.7. Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç Ve Pratikler.....	390
2.3.7.1. Halk Kültüründe Hayvanlarla İlgili Hikâyeler, İnanışlar ve Deyimler.....	390
2.3.8. Halk Kültürü Kitap Ve Dergi Araştırma Çalışmaları.....	402
2.3.8.1. Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi .....	402
2.3.8.2. Tarihten Destan Akan Duyarlılık .....	413
2.3.8.3. Arış Dergisi .....	417
2.3.8.4. Arış Dergisi .....	421
2.3.8.5. Arış Dergisi .....	424
2.3.8.6. "İlmek'e Yansıyan Şiir: Halı-Kilim" .....	428
2.3.8.7. Nasreddin Hoca .....	433

2.4. RİZE HALK KÜLTÜRÜ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARININ ÖZGÜN METİNLERİ.....	436
2.4.1. Koy, Kasaba Ve Şehir Yaşamı .....	436
2.4.1.1. Rize.....	436
2.4.1.2. Rize Bölgesinde Aile ve Kadın.....	448
2.4.1.3. Köy Ailesi ve Köy Kadını.....	454
2.4.1.4. Çayeli'nin Geçmiş Günleri.....	461
2.4.1.5. Fas ve Berberiler .....	469
2.4.2. Geçiş Dönemleri.....	486
2.4.2.1. Rize Köylerinde Evlenme Usulleri .....	486
2.4.3. Halk Edebiyatı .....	493
2.4.3.1. Rize Folkloru.....	493
2.4.3.2. Rize Halk Kültüründen Derlemeler.....	504
2.4.3.3. Rize Dolaylarında Atma Türkü Geleneği.....	514
2.4.3.4. Halk Kültürünün Değerlendirilmesi.....	521
2.4.3.5. İpsiz Recep ve Arkadaşları.....	537
2.4.4. Avcılık .....	548
2.4.4.1. Atmaca ve Atmacacılık .....	548
2.4.5. Mesleki Folklor.....	573
2.4.5.1. Rize Dokumaları El Sanatı Merkezi “Bizim Eller” .....	573
SONUÇ .....	590
KAYNAKÇA.....	594
EKLER.....	604
EK. 1: EDEBİYAT İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI..	604
EK. 2: İKTİSAT İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI.	606
EK. 3: SOSYOLOJİ İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI	607
EK .4: EĞİTİM İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI..	608
EK. 5: TARİH İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI.....	609
EK. 6: HUKUK İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI....	610
ÖZGEÇMİŞ .....	613

## KISALTMALAR

- AKDITYK. : Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
- C. : Cilt
- ed. : Editör
- ICANAS. : Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi
- M.Ö. : Milattan Önce
- M. S. : Milattan Sonra
- s. : Sayfa
- S. : Sayı
- TDK. : Türk Dil Kurumu
- vb. : Ve benzeri
- vd. : Ve diğerleri
- vs. : Vesaire

# GİRİŞ

## 1. Tezin Konusu

Çalışmamızın konusu, Süleyman Kazmaz'ın halk kültürüne yönelik çalışmalarının derlenmesi ve halk bilimsel açısından incelenmesidir. Makale ve araştırma yazıları bilimsel normlar bünyesinde belli bir konuda, bir tezi veya bir savı ispat etmek için kaleme alınan bilimsel amaçlı yazılardır. Makale ve araştırma yazıları çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanır. Dolayısıyla Süleyman Kazmaz'ın halk kültürüne ait, önemli addedebileceğimiz, çalışmalarını derlerken ağırlıklı olarak çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan ve dağınık olan makale ve araştırma yazılarına yoğunlaştık. Tezimizde derlediğimiz çalışmaları genel olarak halk bilimsel açısından değerlendirdik.

## 2. Tezin Amacı

Çalışmamızın amacı, Süleyman Kazmaz'ın 1942-2009 yılları arasında yazdığı, folklor alanındaki çalışmalarını bir araya getirmektir. Bunun yanı sıra derlenen kitap, makale ve araştırma yazılarındaki konular kaynakça niteliğini taşıdığından, yazılardaki konular üzerine, özellikle de Rize folkloru hakkında, araştırma yapmak isteyen kişilere kolaylık sağlamaktır. Derlediğimiz çalışmalar gerek Süleyman Kazmaz'ın hayatı hakkında gerek Türkiye'nin tarih, iktisat, sosyal yaşantı ve folkloru hakkında bilgi içermektedir. Hazırladığımız çalışmayla bu yazıları gün yüzüne çıkarmış oluyoruz.

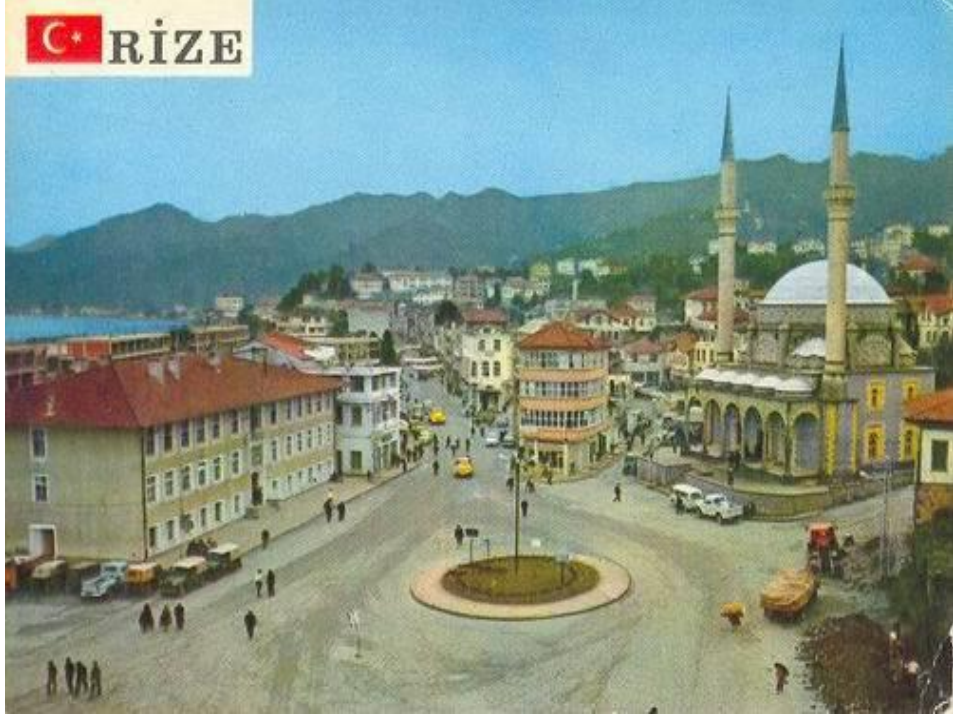
## 3. Tezin Önemi

Çalışmamızın ana noktası; Rize kültür çalışmalarına büyük katkıları bulunan, hakkında hiçbir akademik çalışma ve bunun yanı sıra biyografi ve araştırma kitabı mevcut olmayan, Ankara'da düzenlenen 38. ICANAS Kongresi'nin açılış töreninde 10 Eylül 2007 günü Türk bilim ve sanatına hizmetlerinden dolayı AKDITYK Yönetim Kurulunca belirlenen 12 Yıldız/Burç'tan biri olarak "Onurlukla" ödüllendirilen Süleyman Kazmaz'ın önemine dikkat çekmektir. Bu anlamda çalışmamız yakın tarihte kaybettiğimiz bu değerli bilim insanı adına yapılan ilk bilimsel çalışma olma özelliğine sahiptir.

#### 4. Tezin Kaynakları

Tez çalışmamızın olgunlaşması aşamasında gereken bilgi ve verileri elde etmek için sözlü, yazılı ve elektronik ortam kaynaklarından yararlandık. Öncelikle Süleyman Kazmaz'ın şahsi arşivinin bulunduğu Rize İhtisas Kütüphanesi'nde, sonrasında Beyazıt Kütüphanesi'nde ve Milli Kütüphane'de makale ve araştırma yazıları bunun yanı sıra Kazmaz'ın hayatı hakkında bilgiler edinmek için birçok dergi, gazete, ansiklopedi taradık. Nitekim bugüne kadar Süleyman Kazmaz hakkında detaylı bir çalışmaya rastlamadık. Bu nedenle Kazmaz'ın hayatı hakkındaki bilgileri daha çok kendisinin kaleme aldığı eserlerden elde ettik. Ayrıca yakın arkadaşlarının Kazmaz hakkında yazdığı çalışmalardan da faydalandık. Süleyman Kazmaz'ın eşi Muazzez Kazmaz ve oğlu Cem Kazmaz ile görüşme yaptık. Kaynakça aşamasında herhangi bir kıstas uygulamadık.

## 5. Rize İle İlgili Genel Bilgi



<https://goo.gl/images/g1CEQj> 1

### 5.1. Rize'nin Coğrafyası

Rize'nin, batısında Trabzon, güneyinde Erzurum ve Bayburt, doğusunda Artvin ili ve kuzeyinde Karadeniz yer alır. Rize ilinin yüzölçümü 3665 kilometre karedir. Çok engebeli ve dağlık bir arazi yapısına sahip olan Rize'nin kıyı şeridinin uzunluğu 80 kilometre, genişliği ise 20-150 metre arasında değişmektedir. Kıyı şeridinde akarsuların taşıdığı alüvyonlardan oluşan küçük düzlükler, falezler ve taraçalar yer alır. İç kısımlar kıyıya göre daha dağlıktır. Evliya Çelebi seyahatnamesinde, Rize için “Atlı giren atsız çıkar” demiştir (Arıcı, 2003: 84,88).



## 5.2. Rize'nin Tarihi

Rize'nin önceki dönemlere ait tarihi hakkında kaynak bilgiler sınırlıdır. Bölgenin coğrafik yapısı ve yer şekillerinin dağlık ve engebeli olmasından dolayı arkeolojik bulgular sınırlı sayıdadır. Rize'nin tarihi ancak komşu illerin tarihi kaynaklarından öğrenilmektedir.

Rize, kelime anlamı olarak Farsça da dağ eteği manasına gelir. Araştırmacı Prof. Dr. Arif Müfit Mensel "Eski Doğu ve Anahtarları" Rize kelimesinin Fars kökenli olduğunu söyler. Evliya Çelebi ve Trabzon tarihini yazan Şakir Şevket bu ismin İrişus'tan geldiğini söyler. Yunanca "pirinç" manasına gelen bu kelime yöreye ilk yerleşen insanlar tarafından verilmiş olacağı muhtemeldir (Karpuz, 1993: 11; Arıcı, 2003: 82-83).

Bölgede bilinen ilk topluluk, bitişen dilli Asya Kavimleridir. Urartu kralı II. Sadur'un (MÖ. 765-735) Çıldır Gölü'nün güneyinde Taşköprü Köyü'nün üstünde yer alan kayalıklara kazdırdığı çivi yazılı kitabede yöreye ait bilgiler bulunmaktadır (Arıcı, 2003: 22).

M.Ö. 2000 yılında bölgeye Kimmerler hâkimdi. M.Ö.720 yıllarında bölge Sakalar tarafından işgal edilince Kimmerler'in bir kolu yurtlarından ayrılarak Aras ve Çoruh nehri boyunca yerleştiler. Daha sonra Adana ve Kızılırmak bölgesine kadar hâkim olan Kimmerler'den yörede günümüze ulaşan bazı bölge isimleri kalmıştır (Arıcı, 2003: 84-88). Aşağı Tuna ve Karpat'lara kadar Doğu Avrupa'ya hâkim Sakalar M.Ö. 680 yılında bölgede kalan son Kimmerler'i de yenerek Azerbaycan ve Gürcistan da dâhil olmak üzere bölgeyi egemenliği altına aldı (Karpuz, 1993: 15; Arıcı, 2003: 23-24).

Sakalar döneminde Rize-Batum arasına "Kalaç" adlı bir Türk boyu yerleşmiştir. Ayrıca yörede Türkmen/Oğuz boylarının da yaşamış oldukları, yöredeki yer isimlerinden çıkarılmaktadır. M.S. 10-395 yılları arasında Roma, 395 yılından itibaren de Bizans hâkimiyeti altına girmiştir. 1071 yılında yapılan Malazgirt Savaşı'ndan sonra kısa bir süre Selçuklu hâkimiyetine girdi. Haçlı Seferleriyle Selçuklu Devlet'i akınlarını batıya yönlendirmesiyle, bölge tekrardan

Bizans'ın eline geçti. 4. Haçlı Seferinden sonra 1204 yılında Rize'yi de içine alan Trabzon Pontus Rum Devleti kuruldu. 1461'de Osmanlı Devleti Rize'nin topraklarının bir bölümünü aldı. 1509'da ise Osmanlı tamimiyle bu topraklara sahip olmuştur. 3 Mart 1878'de yapılan Berlin Antlaşması'yla Lazistan'ın sancak merkezi Batum, Ruslara bırakılır. Rize, Sancak merkezi olur. 1914 yılında Rize Ruslar tarafından işgal edilir, 1918 yılında Rusların geri çekilmesiyle işgalden kurtulur. Cumhuriyetin kurulması ve idarede yapılan düzenlemeyle 20 Nisan 1924'te sancaklar kaldırılır. Vilayetler kurulur. Lazistan Sancağı kaldırılarak bölge Rize Vilayeti adını alır. Kısa bir dönem Rize, Artvin iliyle birleşerek Çoruh vilayeti adını alır. Ancak 1936 yılında kendi başına bir il statü olma özelliğini kazanır (Karpuz, 1993: 16-22; Arıcı, 2003: 25-36).

### **5.3. Rize'nin Ekonomik Yapısı**

Halkın ekonomik gelir kaynakları arasında tarım ve hayvancılık önemli bir yer tutar. Başlıca tarım ürünü çay olmak üzere mısır, fındık ve meyvedir. Bölgede genel olarak ahır hayvancılığı yapılmakta bununla birlikte balıkçılık ve arıcılık yöre insanı için ayrı bir gelir kapısı olmaktadır. Ayrıca son dönemlerde Rize doğal güzellikleriyle insanların ilgisini çekmektedir. Bu talebi karşılamak için yörede yeni yeni başlayan yayla turizmi ve kaplıca turizmi halk için yeni kazanç kapısı olmuştur (Arıcı,2003: 105).

### **5.4. Rize'nin Kültürü**

Halk kültürü belli bir yörede yaşayan halkın, duygu ve düşünce yapısına bağlı olarak maddi ve manevi ihtiyaçlarını geçmiş kültür ananeleri ile birlikte çağa ve mekâna uygun biçimde ortaya koyduğu kendilerine özgü ürünlerdir.

Rize, tarihi, coğrafyası, iklimi, ekonomik yapısı maddi ve manevi halk kültür değerleri ile ülkemizin renkli ve özgün yörelerindedir. Yüzyıllardır insanların yaşam alanı olan bu coğrafya, birçok farklı milletin uğrak yeri veya vatanı olmuştur. Saka, Avar, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı hâkimiyeti altına giren Rize doğası ve zengin folkloruyla son zamanlarda araştırmacıların dikkatini çekmektedir.

Rize'nin sözlü kültür eserleri; atma türkü, destan, hikâye, masal, bilmece, ninni, menkıbe, fıkra vs. sözlü veya yazılı şekilde kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu ürünlerin birçoğu halk arasında dilden dile dolaşarak, kim tarafından söylendiği unutulurak anonim olmuştur.

Rize'nin maddi kültür varlıkları; bölgede Osmanlıdan kalma birçok cami, medrese, imarethane bunun yanı sıra Bizans döneminden kalma kiliseler, kaleler bulunmaktadır. Ayrıca bölgede; dokumacılık, sepetçilik, urgancılık gibi küçük el sanatları da yaygındır.

### **5.5. Rize Halk Kültürü Çalışmaları**

Cumhuriyetin ilk yıllarında Rize halk kültürü üzerine herhangi bir araştırma ve inceleme çalışması mevcut değildir. Yöredeki kültür mirası 1980 sonrası araştırmacıların dikkatini çekmiş, yöredeki alan çalışmaları hız kazanmıştır. Halkbilimi çalışmalarının bu kadar geç başlamasına sebep; Rize'nin bulunduğu coğrafik konum itibariyle başkente uzak olmasıdır.

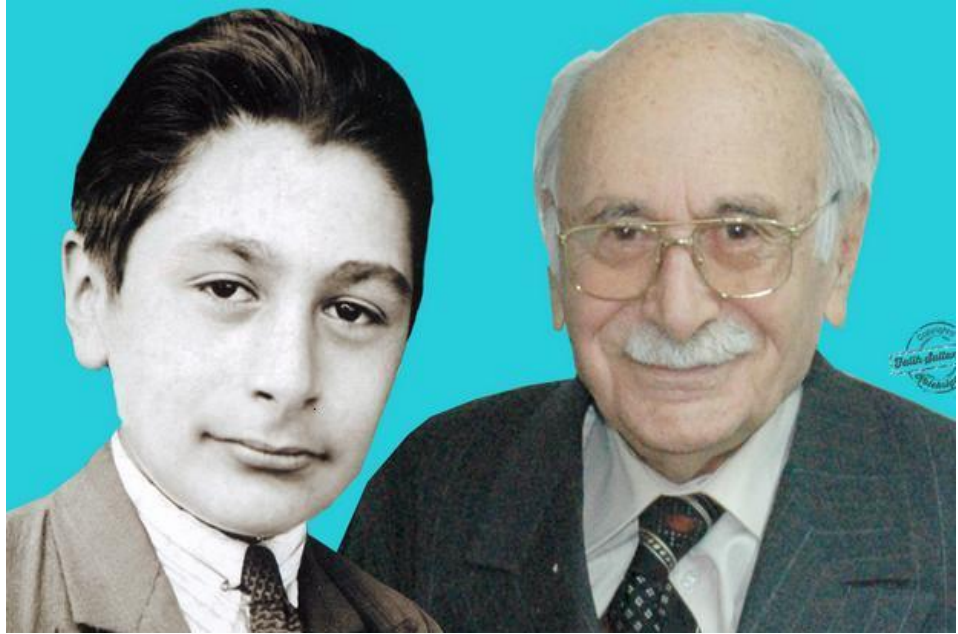
Rize halk kültürü üzerine ilk çalışma yapan kişi Süleyman Kazmaz'dır. Kazmaz'ın, 1945 yılında Ülkü Dergisi'nde yayımlanan "Rize" başlıklı makalesi Rize kültürü üzerine kısa bir tanıtım yazısıdır. Süleyman Kazmaz'dan önce bölgede halk kültürü alanında çalışma yapanlar varsa da bunlarla ilgili herhangi bir bilgi veya kaynak eser şu an için elde mevcut değildir. Yörede çalışma yapan araştırmacıların bazıları şunlardır; Haşim Karpuz, Muzaffer Arıcı, Turgay Kabak, Ümit Erkan, İbrahim Balcı, Recep Koyuncu.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.1. SÜLEYMAN KAZMAZ HAYATI: 1915-2013

Tanzimat dönemi ile başlayan, Cumhuriyetin kurulmasıyla hız kazanan, yeni fikir hayatında önemli bir yeri olan avukat, yazar, eğitimci ve halk kültürü uzmanı Süleyman Kazmaz, bilim ve sanat hayatında çok yönlü çalışmalara imza atmıştır. Birçok sanat ve edebiyat insanı gibi oda, küçük yaşlarda edebiyat dünyasına şiirle giriş yapmış, roman ve öykü devam etmiştir. Her şeyden önce Kazmaz'ın bilim ve sanat dünyasında öne çıkan çalışmaları, düşünce yazıları ve folklor derleme çalışmalarıdır.

Süleyman Kazmaz'ın ilk folklor derleme çalışmalarına başladığı yıllarda, halkbilimi ülkemizde genel kabul gören bir disiplin değildi. Folklor çalışmaları bilindiği gibi ülkemizde 19. Yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın başlarında aydın insanların öncülüğünde Türk milli kimliğini ayakta tutmak amacıyla Türkçülük fikriyle bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır.



(Toygar, 2009: 5)

Süleyman Kazmaz, Türkçülük fikrini ortaya koyan ve folklor alanında ilk çalışmalara imza atan Ziya Gökalp, Rıza Tevfik Bölükbaşı gibi aydınların savunduğu, milli kimlikte bütünlük düşüncesini özümsemiş bir Türk aydınıdır.

Kazmaz, milliyetçilik fikrinin sonucu olarak folklor çalışmalarına başlamış, milli bütünlük düşüncesini ve folkloru birbirinden güç alarak beslediği fikirlerle halk biliminde önemli çalışmalara imza atmıştır.

Kazmaz, Türk Folklor derleme çalışmalarında ağırlıklı olarak şiir, türkü, destan, hikâye bunun yanı sıra mesleki folklor, yemek kültürü, inanç ve pratikler vb. ürünleri kayıt altına almıştır. Kazmaz'ın son dönem kültür çalışmaları ise Rize-Çayeli halk kültürü derlemeleridir. “Rize-Çayeli Halk Kültürü Araştırmaları” adlı üç kitabı Rize halkbilimi araştırmalarında büyük boşluğu doldurmaktadır. Çalışmalarını Ahmet Kutsi Tecer ve Şükrü Elçin'in başlattığı yaklaşımlara göre yürüten Kazmaz, Folklor çalışmalarının kurumsal bir yapıda ilerlemesi için vakıf ve kuruluşların çalışmalarına destek vermiş, bizzat kendisi de bu kurumlarda aktif görevler almıştır. Kazmaz, halkbiliminin önemli isimlerinden aynı zamanda yakın dostları olan Ahmet Kutsi Tecer ve Şükrü Elçin ile kültür çalışmaları üzerine fikir telakkilerinde bulunarak halkbiliminin gelişmesine ve genç araştırmacıların yetişmesine katkı sağlamıştır.

Cumhuriyetin yetiştirdiği ilk dönem genç aydınlardan Süleyman Kazmaz'ın folklor çalışmalarına olan katkısı yalnızca folkloru tanımlamak ve içeriğine dair bilgiler vermek değildir. Gayesi folklor çalışmalarından yola çıkarak ilmi sonuçlar ile Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceğine ışık tutmaktır. Bu değerli bilim adamı 98 yıllık yaşamının büyük çoğunluğunu Türk folklor çalışmalarına adanmış büyük bir şahsiyettir.

### **1.1.1. Ailesi ve Çocukluk Yılları**

Süleyman Kazmaz, resmi kayıtlara göre 2 Mart 1915 tarihinde Rize'nin küçük bir ilçesi olan eski adıyla “Mapavri” bugünkü ismiyle Çayeli'nde beş çocuklu bir ailenin dördüncü evladı olarak dünyaya gelmiştir. Resmi olmayan kaynaklara göre doğumu, Rumi 18 Haziran 1332 tarihinde, bu da miladi 1916 yılına mutabık gelmektedir (Kazmaz, 1989: 8; Sofu, 2012: 8).

Annesi, Hüsniye Hanım Süleyman'ı Rus işgali altındayken, fındık zamanında doğurduğunu söylemiştir (Kazmaz, 2004: 324; Kara, 2013: 246). Bilindiği gibi bu tarih Rize halkı ve Anadolu insanı için zor yıllardır.

20. asır, Osmanlı Devleti'nin son yüzyılıdır. Devletin içinde bulunduğu sosyo ekonomik çöküş ve siyasi buhran yıkılış sürecini hızlandırmış, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması devleti çöküşe doğru götürmüştür. Birinci Dünya Savaşı'nda, devlet aynı zamanda birçok cephede savaşmak durumunda kalmıştır. Haliyle bu durum, Anadolu halkını, maddi ve manevi olarak yıpratmıştır. Dolayısıyla Süleyman Kazmaz'ın doğumu, ülkenin sosyo ekonomik ve siyasi açıdan perişan olduğu bir dönemine denk gelmiştir. Çocukluk çağları bu sebeple yokluk ve sıkıntılar içinde geçmiştir

Kazmaz'ın babası, Hacı Hafız Osman Kazmaz Annesi, Hüsniye Kazmazdır. Hacı Hafız Osman Kazmaz ve Hüsniye Kazmaz'ın aileleri, dönemin Rize eşrafının köklü ve hatırı sayılır ailelerindedir.

Süleyman Kazmaz, babasından dinleyip naklettiğine göre; ailenin bilinen en eski kuşak atasının adı Ahmet'tir. Rivayetlere göre Ahmet, sınır boylarında bekçi ve din görevlisi olarak çalışmıştır. 1461 tarihinde, Fatih Sultan Mehmet'in Trabzon Pontus Rum Devleti'ne son vererek bu toprakları Osmanlı Devleti'ne kattığı dönemde, Cafer Paşa, emrindeki asker ve din görevlileriyle beraber Rize civarlarına gelir. Orduda bulunan askerler arasında Ahmet de vardır. Rivayete göre Cafer Paşa, bölgede Müslümanlığı öğretmek ve yaymak için Rize'nin Çayeli İlçesi'ne bağlı Cafer Paşa Köyü'ne bir cami yaptırır, görevli olarak Ahmet'i tayin eder. Bir süre sonra bölgede yaşanan heyelan sebebiyle cami yıkılır, Ahmet ailesiyle beraber yine Çayeli İlçesi'ne ait olan başka bir köye, Beyazsu Köyüne yerleşir. Süleyman Kazmaz'ın naklettiği başka bir rivayete göre ise; babasının soyu, Bağdat'tan veya Buhara'dan gelip Rize'ye yerleştiğidir (Kazmaz, 2004: 58-59; Kara, 2013: 245).

Kesin olan şudur; Ahmet, Rize'ye din görevlisi ya da başka sebeplerden dolayı gelmiş olsa dahi Beyazsu Köyü'nde imamlık yaparak hayatını sürdürmüş, bu topraklardan bir daha ayrılmamak üzere yerleşmiştir. Ailenin dede ocağı Beyazsu Köyü'nde bulunmaktadır. Kazmaz'ın babası Hacı Hafız Osman Kazmaz bu köyde dünyaya gelmiştir.

Annesi Hüsniye Kazmaz, Rize'nin Kale Mahallesi'nden Hacı Mahmut Efendi'nin kızıdır. Aile, İkizdere İlçesi'nden Rize merkez ilçesine göç etmiş, dönemin zengin ve aydın ailelerinden biridir (Kara, 2013: 246; Kazmaz, 2004: 324).

Her iki ailenin de dönemin şartlarına göre sosyo ekonomik ve kültürel yönden iyi durumda olması çocuklara eğitim olanağı sağlamış, özellikle baba Kazmaz, ileri derecede tahsil görmüş dönemin ilim adamları arasında yer alır.

Hacı Hafız Osman Kazmaz küçük yaşta eğitimi için İstanbul'a gider, Divoğlu Hasan Paşa Medresesinde eğitim gördükten sonra Edirne Medresesinden müderrislik payesi alır. Sonrasında Medine ve Şam vilayetlerinde kısa süren bir memuriyettin ardından İstanbul'a döner. Akabinde İttihat ve Terakki Fırkasına katılır. Hacı Hafız Osman'ın bu tutumu, onun İstanbul'dan uzaklaşmasına Mihalgazi ve Bozüyük'teki kadılık görevine atanmasına sebep olur. Hacı Hafız Osman, Birinci Cihan Harbi'nden sonra memleketi olan Rize'ye döner. Hemşin ve Çayeli'nde kadılık, naiplik görevlerinin yanı sıra ticaretle de uğraşır. Rize'ye döndüğü yıllarda Kurtuluş Mücadelesi başlamıştır. Birçok vatansever gibi Hacı Hafız Osman da bu mücadelenin içinde, en ön saflarda yer almıştır. Hatta Çayeli'nde ilk Kuvayı Milliye Beyannamesini Hacı Hafız Osman, imamlık yaptığı camide, bütün cemaatin önünde okumuştur. Hacı Hafız Osman, milli mücadelenin ardında Çayeli'nde görevine devam etmiş, bir süreliğine Oltu'da kadılık yaptıysa da Çayeli'ne geri dönmüş, bir daha da ayrılmamıştır. Mezarı Çayeli'ndedir (Kazmaz, 2004: 188-189; Kara, 2013: 246).

Süleyman Kazmaz babasıyla olan bir anısında, babasının Cumhuriyete olan sevgisini ve bağlılığını şöyle anlatmıştır:

Bir Cumhuriyet Bayramıydı. Çayeli'ndeki evimizin üst katında, doğu tarafında, denize bakan odada, setin üzerinde babamla karşı karşıya oturuyorduk. Bir aralık babam elindeki tüfeği ufuklara doğru çevirdi. Uzaklara doğru ateş etti. Silahın sesi denizde yankılar meydana getirdi. Sonra da öğrendim ki o gün Cumhuriyet Bayramıydı. Babam tek başına şenlik yaparak Cumhuriyet Bayram'ını kutluyordu (Kazmaz, 2004: .245).

Çocukluk yıllarında babasından dinlediği Atatürk ve Türk milliyetçiliği sevgisi Kazmaz'ın derinden etkilemiş olacak ki ilerleyen yıllarda fikir ve düşünce hayatını bu temel üzerine inşa etmiştir.

Annesi, Hüsniye Kazmaz'ın babası Hacı Mahmut Efendi, okumayı seven, ileri görüşlü aydın birisidir. O tarihlerde kendi şahsına ait zengin bir kütüphanesi mevcuttur. Fakat dönem itibariyle kız çocuklarının okuması mümkün değildi. Bu durum Hüsniye Hanımın mektep eğitimi almamasına sebebiyet vermiştir. Nitekim babası, zamanın eğitim usullerine uygun biçimde kızına dini ilimler öğrenmiştir. Hüsniye Hanım, babasından aldığı eğitim sayesinde, çevresindeki kadınlar tarafından saygı ve sevgi görmüş, fikrine danışılmıştır (Kazmaz, 2004: 188-189; Kara, 2013: 246).

Süleyman Kazmaz, “Kazmaz Ailesinden Hatıralar” adlı kitabında annesini şu ifadelerle anlatmıştır;

Annem mahallenin yegâne okuma bilen kadımdı. Çevrede en geniş bilgiye sahip olan hanım durumundaydı. Onun için mahalle hanımları onu sık sık ziyarete gelirlerdi... Annem konuklarına dini konular üzerine bilgi verir, Ahmediyeye'den, Muhammediye'den parçalar okurdu. Onlarda can kulağıyla dinlerlerdi (2004: 324).

Süleyman Kazmaz, anne ve babasından öğrendiği ilk dini ve ilmi bilgilerle düşünce hayatına yön vermiştir. Bütün bir ömür mücadele ettiği Türk milliyetçiliği ülküsü çocukluk yıllarında itibaren ailesinden aldığı fikirlerle filizlenmiştir. Ömrü boyunca da bu fikirlerin savunucusu olmuştur.

### **1.1.2. Eğitim ve Askerlik Dönemi**

Süleyman Kazmaz ilk eğitimine, Rize'nin Kale Camii medresesinde başlar. Ardından Çayeli/Mapavri İlçesi'nde bulunan ilkokula kayıt olur. İlkokul hocası Şevki Bey'dir. 1929 yılında Çayeli İlkokulu'ndan başarıyla mezun olur. Kazmaz, eğitiminin ilk yıllarında, 1 Kasım 1928'deki Harf İnkılâbına kadar, Arap harfleri ile öğrenim görmesi neticesinde bu alfabeye yazma ve okumayı iyi derecede öğrenir. Kazmaz İlerleyen yıllarda da Arap harflerini kullanmış birçok çalışmasının ilk nüshasını bu şekilde kâğıda aktarmıştır. Kazmaz İlkokulu



bitirdikten sonra ülkenin içinde bulunduğu kötü şartlar, yaşanan maddi imkânsızlıklar ve ulaşımdaki güçlüklerden dolayı bir yıl eğitimine ara vermek zorunda kalır (Kazmaz, 1989: 8; Sofu, 2012: 8).

1930 yılının Eylül ayında Rize Ortaokuluna kayıt yaptırır. 1933 yılında buradan mezun olur. Kazmaz'ın zekâsı ve çalışkanlığının yanı sıra edebiyata olan ilgisi daha ortaokul sıralarındayken hocalarının dikkatini çeker. Özellikle Türkçe öğretmenleri olan Sıtkı Can ve Okul Müdürü yapan İsmail Uguz, Kazmaz ile yakından ilgilenir, yazma konusunda onu teşvik ederler. Böylelikle Kazmaz, edebiyat dünyasına ilk adımı atar ( Toygar, 2009: 5; Sofu, 2012: 8).

Sıtkı Can' "Rize Şairleri" adlı kitabında öğrencisi Kazmaz'dan şöyle bahseder: "*Çalışkan ve içli bir gençti.*" (1941: 87).

Kazmaz, ortaokul yıllarına ait bir anısını da öğretmenlerinin kendisine olan tavırlarını şöyle ifade eder:

Öyle ya kooperatifin paralarını toplamak, saklamak bana verilmişti. Böylece güvenilir, sorumluluğa layık bir kişi idim. Bununla övüne bilirdim. Bu kişilik ve üstünlük duygularımı bütün ortaokul öğrenimi boyunca sürdürdüm" (Kazmaz, 1978: 98).

Kedisinin de ifade ettiği gibi okulda, öğretmenleri tarafından sevilen ve güvenilen bir öğrenci olması, kendine olan itimadını arttırmıştır. Kazmaz, küçük yaşına rağmen üzerine düşen sorumlulukları farkındır. Öğretmenlerinin ona ayrıcalıklı davranması kişiliğine olumlu şekilde yansımış ileriki hayatında kendinden emin ve ne istediğini bileni biri olarak azmi, çalışkanlığı, dürüst kişiliği ve adil duruşuyla örnek bir insan olmuştur.

Kazmaz; Rize Ortaokulu'nda aldığı nitelikli eğitimin, eğitim ve iş hayatına büyük katkısı olduğunu, kendisiyle yapılan söyleşilerde dile getirmiştir (Kara, 2013: 246).

Kazmaz, ortaokuldan mezun olduğu sene, Trabzon Lisesine kayıt yaptırır. Maddi imkânsızlıklar, yol problemi ve öğrencilere tahsis edilen konaklama alanlarının yokluğu onu, eğitimine devam etme konusunda zora sokar. Bütün bu

olumsuzluklara rağmen öğrenim sevdasından vazgeçmez. 1933 yılında devletin açtığı Öğretmen Okulları sınavına girer ve Trabzon Erkek Öğretmen Okulunu kazanarak kayıt yaptırır. Bir yıl burada eğitim görür, okulun kapatılması üzerine eğitimine İstanbul'da devam etmek durumunda kalır (Kazmaz, 1989: 8; Kara, 2013: 246).

Kazmaz, 1934'te İstanbul Erkek Öğretmen Okuluna nakil olur. Eğitiminin ikinci yılında, yatılı kaldığı okulun, yaşam şartlarının kötü olması sebebiyle bir gurup arkadaşıyla bir olup okulu, dönemin gazetelerine şikâyet eder, haber yapılmasını isterler. Gittikleri gazeteler bu duruma kayıtsız kalır. Fakat *Son Posta Gazetesi*, konuyla ilgilenir, haber yapar. Kısa süre sonra okul müdürü ve müdür muavini olayı öğrenir ve olaya karışan kişileri bulmak için yatılı öğrencileri sorguya çekerler. Okul müdürünün olaya verdiği tepkisi ağır olur. Öğrencileri okuldan atma kararı alır. Fakat Fransızca Öğretmeni Yusuf Cemil, karara müdahale ederek öğrencileri okuldan atmanın iyi bir fikir olmadığını bunun yerine başka bir okula sürgün edilmeleri gerektiğinin söyler. Bunun neticesinde Kazmaz'ın da içinde bulunduğu öğrenci gurubu Nisan 1936 yılında Edirne Erkek Öğretmen Okuluna nakledilir (Sofu, 2012: 9; Kara, 2013: 246).

Hayatın olanak ve imkânları insanın kişiliğini şekillendirir. Olaylar karşısında kişilerin verdikleri tepkinin boyut ve biçimi, kişiliğin yansıması olarak görülür. Buna istinaden şu diyebiliriz ki Kazmaz yaşadığı her dönemin aksak ve bozuk olan yönlerini karşısında sözünü esirgememiş olması adil ve dürüst kişiliğinin göstergesidir.

Kazmaz, Haziran 1936 da Edirne Erkek Öğretmen Okulundan mezun olur. Askerlik çağının gelmesi ile eğitimine bir müddet ara verir (Kazmaz, 1989: 8; Kara, 2013: 246).

1937 yılında vatani görevini tamamlayarak eğitim hayatına kaldığı yerden devam eder. Aynı yıl Yüksek Öğrenim sınavına girer. Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü kazanır. İki yıl eğitim gördüğü Türkçe Bölümü'nden 1939 yılında mezun olur. Gazi'deki eğitimi sırasında, dönemin önemli fikir ve sanat adamlarından Ahmet Kutsi Tecer öğretmenidir. Kazmaz'ın edebiyata olan

yeteneği ve merakı Tecer'in dikkatini çeker. Kazmaz ile yakın ilgilenir. Bunun yanı sıra Gazi'de edindiği arkadaş çevresi, kendisi gibi edebiyata meraklı gençlerden oluşur. Kazmaz'ın öğretmeni Tecer ve okulda edindiği arkadaş çevresi sayesinde sanat ve kültür hayatının daha etkin ve canlı olur (Kazmaz, 1989: 8; Sofu, 2012: 9; Kara, 2013: 246).

Kazmaz, yüksek öğrenimin ardından eğitimini bir ileri safhaya taşımak ister; fakat maddi açıdan ailesine yeterince yk olduğunun hisseder. Dolayısıyla bir yandan çalışıp bir yandan da okumaya karar verir. Yalnız bir sorun vardır; Kazmaz'ın, her şeyden önce eğitimine devam edebilmesi için öğretmenlik mesleğine, Ankara gibi büyük bir şehirde başlaması gerekir. Nihayetinde hocası Tecer'in de yardımlarıyla, Ankara'da öğretmenliğe başlar. Bir taraftan da eğitim hayatına devam etme fırsatı yakalar (Sofu, 2012: 9; Kara, 2012: 246).

1940 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe şubesine girer. Aynı zamanda Ankara Bölge Sanat Okulu Türkçe ğretmenliği görevine atanır (Kazmaz, 1989: 8; Kara, 2013: 247).

Kazmaz, felsefe öğrenimine devam ettiği sıralarda, İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla ikinci kez, ihtiyati olarak askere çağrılır, bu sebeple felsefe bölümünü iki yıl geçilmeli olarak 1946 yılında bitirir. Ardından Ankara'da felsefe doktorası yapmayı arzular fakat çeşitli sebeplerden dolayı bu mümkün olmaz. Fransa'ya Felsefe doktorası için gitmek ister. Kazmaz, bu isteğini de gerçekleştiremez. Bu süreç içerisinde yazı hayatına önemli katkıları olan aynı zamanda Felsefe bölümü hocaları arasında yer alan, sanat ve edebiyat alanının büyük isimlerinden, Suut Kemal Yetkin'le tanışır. Bu sayede sanat hakkında farklı düşünce zenginlikleri kazanır (Kara, 2013: 248).

Doktora yapma şansı bulamayan Kazmaz, sürekli olarak kendisine yeni bilgiler katmak ve kendini geliştirmek ister, bu sebeple eğitime başka bir fakültede devam etme kararı alır.

1946 yılında felsefe bölümünden mezun olduğu yıl Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesine girer. 1950 yılında Hukuk Fakültesinden mezun olur (Sofu, 2012: 9; Toygar, 2009: 5).

Kazmaz, eğitim gördüğü üç fakülteyi de başarıyla bitirir, arzuladığı fakat gerçekleştiremediği doktora öğrenimi hiçbir zaman yapamaz. Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra tamamıyla kendisini, iş ve edebiyat çalışmalarına verir. Süleyman Kazmaz, öğrenimi ve askerliği aynı dönemi içerisinde yapar. Bunun çalışmamızda, için iki alt başlığı bir arada vermek durumunda kaldık. Askerlik Dönemi:

Süleyman Kazmaz öğrenim hayatına devam ettiği dönemlerde üç kez askeri vazifesinde bulunur. İlk askerlik görevi zorunlu diğer ikisi ihtiyati görevlerdir. Kazmaz, İlk olarak 1937 yılında askerlik vazifesini yapar. (Kazmaz, 1989: 8).

Savaşçı bir millet olan Türklerde, askerlik kolektif şuuru bütünleştirmek için kodlanmış bir yapı olarak belirlemektedir. Askerlik; giyim, kuşam, nitelik ve kurallarıyla bir toplumun kültürel yansıması olarak vücuda gelir. Türk kültüründe askerlik bir geçişin dönemi simgesidir. Bu sebeple Türklerde, erkek çocuklarına küçüklükten itibaren askerlik görevinin kutsallığı vurgulanır. Askerlik çağı geldiğinde çocuktan beklenen vatan hizmetini yerine getirmesidir. Öte yandan genç, ailesinden ve çevresinden öğrendiği askerlik kavramının maiyeti neticesinde kendisi de bunu arzular hale gelir.

Kazmaz, ilk olarak, askerlik çağına gelmiş olmanın verdiği bilinç ile her Türk genci gibi kendi istek ve arzusuyla askerlik vazifesini yerine getirmiştir.

1936'da Öğretmen okulunu bitirmesiyle, askerlik görevini yedek subay olarak yapmaya hakkı kazanır. 1936-1937'de İstanbul'da bulunan Halıcıoğlu Yedek Subay Okulunda subaylık eğitimi alır. Nisan 1937'de askerlik vazifesi için Asteğmen olarak Trabzon'a gönderilir. Ekim 1937 tarihinde askerliğini Asteğmen (O gün ki adıyla Yarsubay) olarak, Trabzon'da tamamlar. Kazmaz, vatani görevini tamamladıktan sonra yarım bıraktığı eğitime devam eder (Toygar,

2009: 5; Sofu, 2012: 9). Fakat İkinci Dünya Savaşı sırasında dünyada ve ülkemizde yaşanan siyasi ve politik çekişmeler karşısında alınan tedbir sonucu Kazmaz ikinci kez askeri göreve için çağrılır (Kara, 2013: 246; Toygar, 2009: 5).

Eylül 1940 yılında, Kazmaz, ihtiyati olarak, on dört ay Sarıkamış'ta askerlik yapar. Görevi bittikten kısa bir süre sonra üçüncü ve son kez askere çağrılan Kazmaz, 45 günlük askeri eğitimin ardından terhis olur. İş ve eğitim hayatına kaldığı yerden devam eder (Toygar, 2009: 5; Sofu, 2012: 9).

### **1.1.3. İş Hayatı ve Kültür Çalışmaları Dönemi**

Kazmaz, çocuk denecek yaşta yaşına uygun, küçük memuriyetlik tarzında, resmi dairelerde, cüzi bir para karşılığında, geçici görevler bulur.

İlkokul bitirdikten sonra bir yıl eğitimine ara verdiği dönemde Süleyman Kazmaz, belediye kâtibi olan Bayraktar Hafız İsmail Efendi yanında, belediyenin yazı işlerinde çalışmaya başlar. Kazmaz ö dönemde henüz 14 yaşındadır. İlk önceleri gönüllü olarak cüzi bir maaş karşılığında başladığı bu iş, 1930 yılının Haziran ayında resmiyet kazanır (Kara, 2013: 246; Toygar, 2012: 4).

Kazmaz, aynı yılın Eylül ayında Rize Ortaokuluna kayıt yaptırınca, buradaki özel hizmet görevini, bırakmak durumunda kalır. Bu görevde çalıştığı sürede Kazmaz, maddi kazanç elde etmenin yanı sıra manevi acıdan da farklı düşüncelerin kapısını araladığını söyler. Düşüncelerinde çok yönlü fikir yapısının ilk adımlarının bu süreçte kazandığını dile getirmiştir. Ayrıca Kazmaz, çalıştığı bu dönemde halkın yaşamına ve kültürüne dair edindiği ilk izlenimleri yazılarına aktardığını da belirtmiştir (Kara, 2013: 246; Toygar, 2012: 4).

Kazmaz, orta eğitimine devam ettiği süreç içerisinde, yaz tatillerinde boş durmamış çeşitli resmi dairelerde geçici görevlerde çalışmıştır. 1931 yılında Çayeli Mahkemesi İcra Dairesi'nde icra memurunun yanında yarı zamanlı olarak çalışmıştır (Sofu, 2012: 9).

Kazmaz, yaşamın son derece zor ve meşakkati bir süreç olduğu bilincine ilkokul yıllarında varmış, yaşamak için çalışmanın şart olduğunu ayrıca insan

istedikten sonra her yaşta kendinden büyük sorumlulukların altına girebileceğini bize göstermiştir.

Edirne Öğretmen Okuldan 1937’de mezun olunca Çayeli’nin Çukurluhoca Köyü’nde bulunan ilkokula tayin edilir. Buradaki okulun, ulaşım olanaklarının yetersizliği ve yüksek öğrenim imtihanını kazanması ile ilk öğretmenlik görevini, Kazmaz başlamadan bırakır (Kara, 2013: 246).

1939’da Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü’nü bitirdiği yıl Ankara Birinci Erkek Sanat Okulu’nda Türkçe Öğretmenliği görevine atanır. Buradaki öğretmenliği süresince aynı bina içerisinde yer alan Erkek Meslek Öğretmen Okulu’nun Türkçe öğretmenliği görevini de üstlenir. Bu görevlerde 11 yıl hizmet verir. Ardından Ankara Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu’na Türkçe öğretmeni olarak atanır, 1960 yılına kadar bu görevde kalır. Aynı yıl Ankara Ticaret Yüksek Öğretmen Okulu Türkçe ve Hukuk Başlangıcı Öğretmenliği görevine getirilir (Kazmaz, 1989: 8; Sofu, 2013: 9). Kazmaz, yaşamı boyunca öğrenmenin ve öğrendiğini aktarmanın Türk insanına yapılan en büyük hizmet olduğu düşüncesiyle hayatına yön vermiştir.

Kazmaz, öğretmenliğin kutsal bir meslek olduğunu, bir insan yetiştirmenin her şeyden önce geldiğini, öğretmeni Tecer’den öğrendiğini şu sözlerle ifade etmiştir;

Ben öğretmenliğin öğretme sanatının, geniş kültürlerle beraber sabır, tahammül ve müsamaha demek olduğunu O’ndan öğrendim, şüphe yok ki öğretmek, ilkin bilmek işidir, bilmeyen öğretemez ( Kazmaz, 2008: 166) .

Hukukçu ve öğretmen olan Kazmaz öğretmenlik mesleğini her zaman avukatlık mesleğinden önde tutmuştur. Bir insan yetiştirmenin büyük bir sevgi ve sorumluluk gerektirdiğini bilmiştir. Öğretmenlik yaptığı süre içerisinde mesleğini sevgi ve özveriyle yerine getirmiştir. Kazmaz’ın ikinci mesleği olan ve bir dönem öğretmenlikle bir arada yürüttüğü avukatlığa, 1952 yılında başlamıştır.

1950 yılında Hukuk Fakültesinden mezun olur. İki yıl içerisinde avukatlık stajını tamamlayarak 1952 yılında Ankara Avukatlık Barosu’nda, serbest

avukatlığa başlar. Her iki mesleği; öğretmenlik ve avukatlığı uzunca bir süre birlikte yürüttür (Sofu, 2012: 10).

1964'te kendi isteğiyle öğretmenlikten emekliye ayrılrsa da 1966-1970 yılları arasında Ankara Gevher Nesibe Sağlık Eğitim Enstitüsü'nde Türkçe, Ankara Ticaret ve Turizm Yüksek Öğretmen Okulu'nda hukuk başlangıcı ve icra, iflas hukuku derslerine girer. Bir yandan da avukatlık mesleğini icra eder (Sofu, 2012: 10; Toygar, 2009: 5).

Öğretmenliği 1970'te tamamen bırakır. Bu tarihten itibaren kendini avukatlık mesleğine ve yazı çalışmalarına veren Süleyman Kazmaz 2007 yılında avukatlık mesleğini de bırakır. Tüm vaktini yazı çalışmalarına verir (Sofu, 2012: 10).

Süleyman Kazmaz, 2007 yılında aktif olarak avukatlığı bıraksa da kendi açtığı internet sitesinde hukuki sorunu olan kişilere, para karşılığı olmadan yardımcı olmaya çalışmıştır. Bu bir nevi radyo programlarının internet ortamındaki karşılığı olarak değerlendirilebilir.

Kazmaz sadece öğretmenlik ve avukatlık mesleğini icra etmemiştir. Bilgi ve tecrübesi sayesinde özel ve resmi kurumlarında çeşitli görevlerde bulunmuş, bu görevleri en iyi şekilde yerine getirmiştir. Bu görevlerden biri; 1980 yılında üstlendiği Ticaret Bakanlığı Başmüşavirliğidir. Mart 1980 yılında ikinci kez yaş haddinin dolması sebebiyle bu görevden de emekliye ayrılır (Kazmaz, 1989: 8; Toygar, 2012: 6).

Kazmaz, aynı zamanda eğitim ve sosyo- kültür çalışmalarında da aktif görev almıştır. Onun, hayatında ben yoktur Türk milleti vardır. Bu suretle o, kendisine yönelik bir aydınlanmayı tasavvur ettiği kadar Türk milletinin, özellikle geleceğin mimarı olan Türk gençliğine yönelik aydınlamayı istemiştir. Dolayısıyla Kazmaz, yaptığı çalışmalarla Türk insanının, modern çağda hak ettiği değere kavuşabilmesi için çaba sarf eden fedakâr ve azimli bir öğretmendir. O, Milli Eğitim Kurumlarındaki mevcut olan aksaklıklara dikkat çekmek isteyen ve

yetersizliklerin giderilmesi hususunda fikirler üreten bu fikirleri beyan eden bir Türk aydını olarak eğitim şuaralarına katılır.

3. Milli Eğitim Şuarası 2-12 Aralık 1946 tarihleri arasında Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin başkanlığında toplanmıştır. Bu toplantıya Ankara Erkek Teknik Öğretmen Okulu'nu temsilen Süleyman Kazmaz katılmıştır (Dinç, 1999: 167).

Kazmaz, toplantıda köy enstitüleri hakkında görüşlerini beyan etmiştir. Mevcut eğitim sisteminde olan boşluklara dikkat çekerek öneriler sunmuştur (Dinç, 2009: 168).

Süleyman Kazmaz; azimli, çalışkan, dürüst ve adaletten şaşmayan aydın bir kişiliğe sahiptir. Gerek iş gerek özel hayatına baktığımızda bunu görmek mümkündür. Daha ilkokul yıllarında başlayan çalışma azmi bütün hayatına sirayet etmiştir. Birden fazla görevi aynı anda yapan Kazmaz, Öğretmenlik ve avukatlık mesleğinin yanında birde radyo programcılığı yapar. 1951-1960 yılları arasında Ankara Radyosu'nda görev alır. İlk olarak 1951 yılında haftada bir yayımlanan "Köyün Saati'nde", adlı programı 1957 yılına kadar hazırlar ve sunar. 1957-1960 arası yapılan 15 günde bir yayımlanan "Eğitim Saati" adlı programda da eğitim konuşmaları yapar (Toygar, 2009: 6; Sofu, 2012: 10).

Radyo programı hazırlamak ve sunmak kolay değildir. Radyo programı yapan kişilerde belli niteliklerin olması şarttır. Programcıda aranan nitelikler; sakin ve cesur bir kişilik, zeki ve hazır cevap olmak, düzgün diksiyon, akıcı konuşma kabiliyeti ve mikrofonik ses rengidir. Görüntünün olmadığı bu kitle iletişim aracında mikrofonik ses rengine sahip olmak radyo programcılarında aranan en önemli özelliktir.

Kazmaz radyo programcısında olması gereken nitelikleri kendinde barındıran biridir. Kişiliğinin yanında konuşma üslubu ve ses renginin etkileyici olduğunu yakın arkadaşları her zaman dile getirmiştir (Toygar, 2009: 108-236).

Kazmaz için Türk halkının ilerlemesine ve halk kültür çalışmalarının gelişmesine katkıda bulunacak her türlü çalışma önemlidir. Kendisi de bu



çalışmaların içerisinde bulunmaya gayret etmiş, halk kültürünün kurumsal bir şekilde gelişip ilerlemesine önemli katkılar sağlamıştır. Bu kurumlarda başkan ve üye olarak aktif görevlerde bulunmuş, maddi ve manevi yönden destek vermiştir.

15 Mart 1955 yılında Prof. Dr. Fuat Köprülü tarafından kurulan, bugün halen aktif olarak halk kültür çalışmalarını sürdüren, Türk Kültürünü Araştırma Kurulu Yönetimi, her iki yılda bir yapılan seçimle değişmektedir. Süleyman Kazmaz, kuruluşunun ilk yıllarından itibaren çalışmalarıyla kurula katkı sağlamıştır. Ayrıca kurulun, 11 Nisan 1978, 26 Nisan 1980 tarihleri arasında yönetim kurulu başkanlığına üstlenmiştir (Kara, 2013: 245).

11 Nisan 1978 - 26 Nisan 1980 yılları arasında Türk Kültürü Araştırma Kurulu Yönetim kadrosu:

Süleyman KAZMAZ (Başkan), İrfan Ünver NASRATTINOĞLU (Yazman), Kâmil TOYGAR (Sayman), Abdullah SATOĞLU (Veznedar), Prof. Dr. Ahmet Edip UYSAL

(Abdullah Satoğlu'nun istifası üzerine 09.11.1979'dan itibaren Yönetim Kurulu üyeliğini Fethi ÜLKÜ sürdürdü)

26 Nisan 1980 – 01 Mayıs 1982

Feyzi HALICI (Başkan), İrfan Ünver NASRATTINOĞLU (Genel Sekreter), Hayrettin İVGİN (Sayman), Prof. Dr. Ahmet Edip UYSAL, Süleyman KAZMAZ ([www.halkkulturu.org/?pnum=11&pt=YAYINLARIMIZ](http://www.halkkulturu.org/?pnum=11&pt=YAYINLARIMIZ) / Erişim Tarihi 16 Şubat 2018).

Süleyman Kazmaz, halk kültür çalışmalarının gelişimine destek olmak için ayrıca 1992'de Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, Cihan Yamakoğlu, Kâmil Toygar ve Veysel Atacan'la birlikte uzun yıllar başkanlığını da yaptığı Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı'nı kurar. Vakıf 2013 yılına kadar aktif olarak hizmette bulunmuştur. Vâkıf, bu süre içerisinde kırktan fazla kitabın yayımlanmasını sağlamıştır. Elde edilen gelirin önemli bir bölümü, avukatlık bürosu vakfına tahsis edilmiştir. Vakıf, 2013'te Süleyman Kazmaz'ın ölününün

ardından kapatılmıştır ([dergipark.gov.tr/download/issue-file/4026](http://dergipark.gov.tr/download/issue-file/4026) / Erişim Tarihi: 12 Şubat 2018).

Süleyman Kazmaz, yaklaşık bir asırlık ömrüne birçok başarı sığdırmıştır. Bir eğitimci olarak başladığı çalışma hayatına avukat, halkbilim uzmanı ve araştırmacı yazar olarak devam etse de ruhunda daima bir eğitimci sevdası yatmıştır. Eserlerini kaleme alırken öğretici, başka bir ifadeyle faydacı bir tutum içinde olmuş, Türk halkının bilinçlendirmek, hak ettiği yere ulaştırmak için bütün bir ömür çabalamıştır. Eserlerini dahi bu gayeyle kaleme almıştır.

Edebiyat ve bilim dünyamıza birçok eser kazandıran Süleyman Kazmaz 22 Şubat 2013'te yaşlılıktan kaynaklanan hastalıklar nedeniyle Ankara'daki evinde hayata gözlerini yummuştur. Süleyman Kazmaz'ın cenazesi Rize'nin Çayeli İlçesi'nden kaldırılmış, cenazesi Dutluk Mezarlığına defnedilmiştir.

#### **1.1.4. Evliliği**

Süleyman Kazmaz 27 Haziran.1960 yılında Muazzez Kazmaz ile hayatını birleştirir. Bu evlilikten tek çocukları olan Cem Kazmaz 1963'te dünyaya gelir.

Aslen Ispartalı olan Muazzez Kazmaz ile 24 Şubat 2018 tarihinde Ankara'da yaptığımız görüşmede Süleyman Kazmaz ile olan evliliğini bizlere şöyle anlatmıştır:

Süleyman Bey'le tanışmamıza ortak bir tanıdığımız vesile oldu. Ben o zamanlar 26 yaşındaydım. Süleyman Bey'de 44 yaşındaydı. Ben öyle herkesi beğenmezdim. Benim için para önemli değildi, kültürlü ne istediğini bilen biriyle evlilik yapmak istiyordum. Süleyman Bey'de titiz bir adamdı. Dünya güzeli bir kadında olsa istemiyorsa olmazdı. İlk tanışmada o beni beğenmiş, bende onu beğenmişim. 3-4 ay görüştük. Bu süre zarfında birbirimizi tanıdık. O benim ailemi, akrabalarımı araştırdı, sonrasında da evlendik.

Evliliğimiz süresince bana her zaman nazik ve kibar davrandı. İş ve özel hayatını birbirinden ayırmağa özen gösterirdi. Eve geldiği zaman bana vakit ayırır; gününüz nasıl geçti hanımefendi diye sorardı. Eğer biraz keyfim yoksa hadi dışarı çıkalım bir şeyler yapalım derdi. Ne kadar yorgun olursa olsun benle ilgilenir, bana zaman ayırırdı. Tartışmalarımız elbette oldu. Tartışmalarımıza verdiği en büyük tepki

odasına giderek sessizce oturması olurdu. Bunlar anlık kırgınlıklardı. On dakika sonra hadi çay içelim Süleyman Bey dediğimde her şey orda kalır, biz tebessüm ederek muhabbet ederdik.

Yazıları konusunda daima benden fikir alırdı. Aramızda eğitim farkı vardı tabi. Ama benim fikrimi önemser ve dikkate alırdı. Bazen yazılarda şurası olmamış burayı değiştir derdim. O da tekrar okuduğu zaman haklısın hanım olmamış der ve düzeltirdi.

Süleyman Bey farklı bir insandı. Şimdi böyle insanlar vardır muhakkak ama ben göremiyorum. Saygılı, yumuşak başlı, fedakâr, pozitif, tartışmayı sevmeyen ve her şeyden önce bizi düşünen bencil olmayan biri insandı. Aramızdaki yaş farkı ve kültür farkı hiçbir zaman sorun olmadı. 50 yılı aşan evliliğimizde birbirimize karşı olan saygımızı hiç yitirmedik, bu yüzden ilişkimiz uzun yıllar mutlu ve huzurlu geçti.

Süleyman Bey sadece bana karşı değil oğluna karşıda her zaman sevecen ve anlayışlıydı. Ömrünün sonuna kadar baba oğul birbirlerine çok yakın oldular, birbirlerini çok sevdiler.

Ölümünden sonra çok yıkıldım. O, benim her şeyimdi; eşim, dostum, arkadaşım” (Muazzez Kazmaz, Kişisel görüşme,24 Şubat, 2018).

Muazzez Hanım, Süleyman Kazmaz ile elli yılı aşan evlilikleri süresince eşinin kendisine karşı; sabırlı, içten, yumuşak başlı, fedakâr ve bencil bir insan olmadığını, iyi bir eş, iyi bir baba olduğunu söylemiştir. Muazzez Hanım, uzun yıllara varan mutlu evliliğinin temelinde yatan şeyin karşılıklı saygı ve sevgi olduğunu belirterek, böyle bir insanla hayatı paylaşmaktan son derece mutlu olduğunu dile getirmiştir.

### **1.1.5. Aldığı Ödüller**

Ankara Halkevleri “Memleket Küçük Hikâyeler” yarışmasında “Soğuk Su” hikâyesiyle ilk ona girmiş, 100 lira para ödülü almıştır (Toygar, 2009: 8).

Çayeli Derneği’nden iki, Ankara Barosundan 30. ve 50. hizmet yılı için iki, Ankara Hukuk Fakültesinden bir, Karabük İl Milli Eğitim Müdürlüğünden çeşitli plaketler aldı (Toygar, 2009: 8).

Ankara’da düzenlenen 38. ICANAS Kongresi’nin açılış töreninde 10 Eylül 2007 günü Türk bilim ve sanatına hizmetleri dolayısıyla AKDITYK Yönetim Kurulunca belirlenen 12 Yıldız/Burç’tan biri olarak “Onurlukla” ödüllendirildi (Toygur, 2009: 8).

## **1.2. SÜLEYMAN KAZMAZ’IN KİŞİLİĞİ**

Kişilik, bireyler arasındaki farklı davranış kalıplarına denir. Kişilik, bireyi diğer bireylerden farklı kılan, bilinçli olarak sergilenen, kişiye özgü davranış özelliklerinin bütünüdür. Kişilik gelişimi ise bireyin sosyal ve fiziksel çevrede tutarlı olarak gösterdiği davranışlardır. Kişilik gelişimi; doğuştan anne babadan gelen genlere bunun yanı sıra çevresel faktörlere bağlıdır.

İnsanın, sosyal çevresinde sevilip, sayılmasına ve iş hayatında başarıya ulaşmasını sağlayan öncelikli faktör, tutum ve davranışlardır. Kazmaz’ın da kişiliği, iş ve sosyal hayatında sayılıp, sevilmesine, çalışma hayatındaki başarısına en büyük etkidir. Sözün kısası Kazmaz’ı yakından tanımak ve çalışmalarındaki gayeyi daha iyi anlamak için kişiliğine değinmenin yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

Kazmaz’ın hayatı hakkında akademik bilgi ve çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışmalar geniş hacimli olmayıp daha çok akademik bilgiler içermektedir. Ayrıca Süleyman Kazmaz’ın kişiliği hakkında konuşabilmek için ya onu yeterince tanımak ya da eserlerinden sonuç çıkaracak kadar işin uzmanı olmak gerekir. Biz Süleyman Kazmaz’ı yakinen tanıma imkânına erişemediğimiz gibi eserlerinden de detaylı bir çıkarım yapacak kadar işin uzmanı değiliz. Dolayısıyla çalışmamızda Kazmaz’ın kişiliği ile ilgili genel çıkarımlarda bulunduk. Bu çıkarımları; eserlerinden, kendisiyle yapılan röportajlardan, ailesinin ve yakın arkadaşlarının onun hakkında kaleme aldığı eserlerden faydalanarak yaptık.

Süleyman Kazmaz, arkadaşlarının tanımıyla; azimli, çalışkan, dürüst, duyarlı, hassas ve cesur bir kişiliğe sahiptir. Bu nedenle dost meclislerinde aranan bir sima ve sözüne kıymet verilen bir şahsiyet olmuştur.

Kazmaz, kendisiyle yapılan bir röportajda, Çayeli Belediyesi'nde çalışmaya başlamadan önce belediye çalışanları arasında, kendisinin de tanık olduğu, şu konuşmayı nakleder; *"Baktım Hacı İsmail Hakkı Bayraktar, Belediye reisine dert yanyor. " Bu işlerin üstesinden gelemiyorum ne edeyim?" diye. Maksut Efendi de Beni göstererek "aha Süleyman al onu yanına" dedi"* (Kara, 2013: 247).

Kazmaz, belediyede çalıştığı yıllarda henüz 14-15 yaşlarında yeni ergenlik çağına giren bir çocuktur. O küçük yaşına rağmen Kazmaz, ailesine ve sosyal çevresine, çalışkan ve sorumluluk sahibi olduğunu, hissettirmiştir.

Çayeli İlçesi'nin Beyazsu Köyü'nde Süleyman Kazmaz ile aynı mahallede büyüyen Sabri Bayraktar'ın Armağan Kitabı'nda yer alan yazısında *"Biz büyüklerimizden örnek alırken Süleyman abimize daha çok bakardık. Çünkü o daha uslu ve çevreseldi."* (Toygaz, 2009: 148). Kazmaz'ı bu sözlerle tanımlar.

Sabri Bayraktar, Kazmaz'dan 4-5 yaş küçük olmasına karşın onula iyi anlaşmış ve onu örnek aldığını söylemiştir. Bu da Kazmaz'ın büyük ve küçük herkesle anlaşılabilir kişiliği olduğunu gösterir. Hayatını insanlık adına faydalı işler yapmak için tüketen bu güzel insan, gençliğin verdiği heyecana hiçbir zaman kapılmamış, hayatının her evresinde, çevresine örnek olmuştur. Yazının başka bir yerinde;

Süleyman abimiz yaradılıştan getirdiği duygusallık, yeteneklilik ve ışık saçmayı öğretmenliğe başladığı günden beri sürdürmektedir.", " Benim elimden tutup ta bırakmayan yalnız onu bilirim. Dün süre geldiği gibi bugün de aynı tutum ve davranışları devam etmektedir. Kazmaz çevresel her olaya ışık saçmaktan zevk alan biridir (Toygaz, 2009: 150).

Kazmaz'ın kişiliğini bu denli sağlam yapan faktör, insana olan sevgisi ve saygısıdır. Bir başka ifadeyle söyleyecek olursak Kazmaz, ilk gençlik yıllarından itibaren hayatının merkezine insanı ve insani değerleri yerleştirmiştir. Onun kişiliğinin özel kılan da aslında budur. Kazmaz'ın yakın dostlarından, Halkbilimi alanında önemli kişilerden biri olan Şükrü Elçin'in göre Süleyman Kazmaz:

Elçin bir yazısında Süleyman Kazmaz ile tanışmasını şöyle anlatır; “*Bu okulda mesleklerinde çok iyi yetişmiş, çalışkan meslektaşlarla karşılaştım. Onlardan biri de Süleyman Kazmaz’dı.*” (Toygar, 2009, s.102).

Kazmaz’ın, sosyal ve iş hayatında sergilediği duruş; çalışkan, azimli, karalı, ne istediğini bilen bir yapıdadır. Sağlam bir duruş, örnek bir insan profili Kazmaz’ın kişiliğinde gençliğinden itibaren var olmuştur.

Kazmaz’ın Şükrü Elçin ile uzun yıllara varan dostluğu 1944 yılında Ankara Erkek Teknik Öğretmen Okulu’nda görevli olduğu dönemde başlar. İki dost, Elçin’in ölümüne kadar sık sık bir araya gelip edebiyat, tarih, siyaset ve halkbilimi çalışmaları üzerine fikir alışverişinde bulunmuşlardır. Kazmaz ve Elçin’in yakınlaşmalarına sebep Türk kültür değerlerine olan ilgileri ve folklor çalışmaları hakkında düşünceleridir. Yakın arkadaşı Prof. Dr. Adnan Turanî’nin kaleminden Süleyman Kazmaz:

Prof. Dr. Adnan Turanî ve Süleyman Kazmaz’ın tanışıklıkları 1960 yılına dayanır. Bu tarihten sonra Kazmaz ve Turanî arkadaş toplantılarında sıkça bir araya gelirler ve yakın dost olurlar. Turanî, yakın arkadaşı Kazmaz’ı şu sözlerle ifade eder: “*Burada o adının belirtilmesi gereken ilk öğretmen aydınlardan biriydi.*” (Toygar, 2009: 106).

Türk edebiyatı ve bilim dünyasının saklı kalmış değeri Kazmaz; gerek kişiliği gerekse fikir ve düşünceleriyle çevresi tarafından, Türkiye Cumhuriyeti’nin aydın insanlarından biri olarak tanımlanır. Kazmaz’a göre Türk halkı geçmişte tuttuğu medeniyet ışığını, bugünde tutmaya devam edecek kudrete sahiptir. Kazmaz, bu sebeple Türk aydınına görev ve sorumluluklar yükler. Ona göre aydın insanın gayesi, Türk halkını hak ettiği çağdaş seviyeye yükseltmektir. Kazmaz bir aydın olarak kendi üzerine düşen görev ve sorumlulukları bilmiş, bu görev ve sorumlulukları yerine getirmek için hayatı boyunca çabalamış, bu çabasıyla örnek olmuştur. Yazının başka bir yerinde Turanî, yakın arkadaşı Kazmaz’ı şöyle anlatır:

*“Kazmaz’ın insanı etkileyen bir diğer özelliği de kafa yapısı olarak gerçekçi, dürüst bir insan portresi yansıtmasıdır.”* ( Toygar, 2009: 106). Adnan Turani’nin bu sözleri; Kazmaz’ın insani değerler taşıyan kişiliğinin, insanları ekti altına aldığını göstermektedir.

Sevgili eşi Muazzez Kazmaz, Süleyman Kazmaz’ı yumuşak başlı, güçlü bir iradeye sahip, ilkelerinden ve alışkanlıklarından asla ödün vermeyen biri olarak tanımlar. 50 yıllık evlilikleri süresince Kazmaz’ın doğrudan şaşmayan, yalan söylemeyen, maddiyata önem vermeyen biri olduğunu belirtmiştir. (Toygar, 2009: 103).

Dost ve arkadaşlarının anlatımı ile Kazmaz’ı başarıya götüren yol: öğrenme azmi ve çalışma hırısıdır. Kalıcı dostluklar kurmasını sağlayan en önemli etken çevresindeki insanlara karşı her zaman samimi ve dürüst davranması, hoşgörü ve tevazu göstermesidir.

Kazmaz’ın kişiliğinin bir diğer özelliği de inandığı değerlere olan bağlılığıdır. Bunun en bariz göstergesi Türk milletine olan inancı ve sevgisidir. O, Türk insanının aklına, cesaretine, insani özelliklerine güvenerek, ülkenin çağdaş medeniyetler seviyesine çıkacağına dair ümitlerini her daim taze tutmuştur. Sabri Bayraktar’ın sözleriyle buna açıklık getirelim:

Atatürk’ün gösterdiği yol; Avrupa değil Batı medeniyetinin seviyesinin üstüne çıkarmaktır, der ve bu görüşü asla tartışmaz. Hiçbir konuda karamsarlığa düşmez. Bu millet, büyük gülcükler ve yokluklarla bağımsızlık savaşı vermiş ve bu günlere gelmiştir ifadesini her zaman dile getirir, ümitsizlik ifade eden kelimeleri asla kullanmazdı (Toygar, 2009: 150).

Kazmaz, yurt ve millet kavramlarını birleştirerek ülkenin bütünü kapsayan dil, din, ırk gözetmeksizin, sevgiyle oluşan bir milliyetçiliğin savunucusu olmuştur. Ülkede yaşayan bütün etnik gurupları dahil ettiği bu anlayış ile geçmişte olduğu gibi bugünde bu millet kendi kaynaklarından aldığı güçle Batı medeniyetlerini geride bırakarak, insancıl bir medeniyet kurmaya yetecek, kaynağı olduğunu Kazmaz, her fırsatta dile getirmiştir.

Son olarak Kazmaz'ın yazılarında da sürekli tekrarladığı milli kültür değerlerine sahip çıkma meselesini Adnan Turanî'nin Kazmaz'a ithafen kaleme aldığı şu sözlerde görmekteyiz:

Aydın bir kişi, uzun öğretmenlik yıllarının ardından daha uzun yılları içine alan bir hizmet dönemini emekli olarak kapattıktan sonra, eğer hala çalışıyorsa ve bu kez yabancıların acık ya da gizli niyetlerini ülkesinin zarar görmemesi için ortaya çıkarmaya çalışıyor ve bunları yayımlıyorsa, o takdir de onun kafasında egoist bir hırsla yer olmadığı da anlaşılabilir (Toygar, 2009: 107).

Kazmaz, azimli, kararlı, çalışkan, bir insandır. O, yaşamı boyunca inandığı Türk kültür ve medeniyetinin savunucusu olmuştur. Kazmaz'ın milliyetçilik kavramı kişiliğiyle örtüşen bir yapıdadır. O, Türk milletini diğer milletlerden üstün ve ayrıcalıklı görmez. Kazmaz'a göre; Türk halkı tarih boyunca toplum yaşamına; adaleti, hoşgörüyü, özgürlüğü getirmiştir. Fakat bu yüce milletin, savunduğu insanlık değerleri, bugün elinden alınmaya çalışılmaktadır. Kazmaz Türk milleti olarak benliğimizi yani kişiliğimizi korumamız gerektiğini ve bunu yaparken de başka milletlerin de yaşam haklarını savunmak zorunda olduğumuzu söyleyerek kişiliğininde ki insancıl değerlere olan saygıyı ortaya koymuştur.

### **1.3. YAZI HAYATI ve ESERLERİ**

Sanat ve edebiyat; insan ruhunun içsel oluşumlarını; sevinç, huzur, mutluluk, acı, keder, ızdırap, sıkıntı vb. gibi duyguların madde olarak bir nesnede yahut kelimelerdeki karşılığı olarak tanımlanabilir. Bu tarz eserleri ortaya çıkarabilmek için özel bir yeti gerekir. Sanat ve edebiyatla ilgilenen insanların yaşamlarına bakıldığında bu farklılık hemen kendisini hissettirir. Bu kişilerin yetenekleri daha çok çocukluk evrelerinde ortaya çıkar ve çevrelerindeki insanlar tarafından fark edilir.

Süleyman Kazmaz, edebiyat dünyasındaki çalışmalarına çoğu şair ve yazar gibi küçük yaşlarda başlamıştır. İlk önceleri şiir, öykü, roman tarzında edebi eserler ortaya koymuştur. Fakat onun edebiyat ve bilim çevresinde tanınmasını sağlayan önemli eserleri; araştırmacı yazar kimliğiyle halkbilimi üzerine yapmış olduğu araştırma ve derleme çalışmalarıdır.



### 1.3.1. Şiirleri

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi Kazmaz, küçük yaşlarda şiire merak salmıştır. Muhtemelen edebiyata olan merakı kendisi gibi edebiyata ilgili olan babası Hacı Hafız Osman Kazmaz'ın etkisiyle oluşmuştur. Hacı Hafız Osman Kazmaz, İstanbul'da, medresede öğrenim gördüğü yıllarda, şiir yazdığı yakın çevresi tarafından bilinmektedir. Süleyman Kazmaz'ın aktardığı bilgilere göre Hacı Hafız Osman Kazmaz hatıra defterinin ilk kısmında ebcet hesabı ile şiir yazma kurallarını açıklamış, ikinci kısımda ise kendisine ait şiirlere yer vermiştir (Kazmaz, 2004: 189-194).

Ehl-i ilme hizmet eyle kesb edersin ma'rifet,

Cahil ile olma yaran hor olusun akıbet.

Sağlığımda yaptırırım taşım,

Dünyada kalmadı işim.

Akıtdım gözümde kan ile yaşım.

Gerü bıraktım kavim kardaşım,

Cennete huriler olsun yoldaşım

Merhum ve mağfurun-leh.....

(Hacı Hafız Osman Kazmaz )

Süleyman Kazmaz'ın ilk şiiri, ortaokulu yıllarında yayımlanır. Türkçe öğretmeni Sıtkı Can ve Okul Müdürü (aynı zamanda da Türkçe öğretmeni) İsmail Uğuz, Kazmaz'ın, edebiyata olan ilgisini ve yeteneğini fark ederler. Rize Vilayeti Gazetesi'nin yazı işleri sorumlusu da olan Türkçe öğretmeni Sıtkı Can'ın teşvik ve yardımıyla Kazmaz'ın, ilk şiiri “ Yeşil Rize” 6.8.1931 tarihinde vilayet gazetesinde yayımlanır (Kazmaz, 1989: 8; Toygar, 2009: 9).

Şiirin muhtevasına kısaca şöyledir: İnsandaki içsel yalnızlığın verdiği mutsuzluk, tabiatın güzellikleri karşısında yerini sonsuz bir sevince ve neşeye bırakır. Tabiat coşkusu insana yaşama sevinci verir.

## Yeşil Rize

Ey Karadeniz'in şirin beldesi,

Dağıttın kalbimdeki kederi, yesi.....

İmza.

Ortamek. No: 197 Süleyman (Toyggar, 2009: 9)

İlk şiirindeki imza dikkate değerdir.

1930'lu yıllar; yeni kurulan ve kendini küllerinden var etmeye çalışan bir devlet, insanlara iktisadi ve sosyal hayat açısından çok az olanaklar sağlıyordu. Fakat ülkenin genelinde yeni ve üst düzey bir medeniyet kurma heyecanı aydın insanlar, olanakların elverdiği ölçüde, sosyal hayatın nabzını canlı tutmaya çalışıyorlardı. Rize'de 1931 yılında il gazetesinde çalışan kişiler, ikinci bir iş olarak bu yayın organını çıkartıyordu. Türkçe öğretmeni Sıtkı Can da bu kişiler arasında yer alıyordu. Nitekim Kazmaz'ın, ortaokul çağlarında edebi yeteneğini fark eden, onu yazması konusunda destekleyen, şiir ve öykülerini yayımlayan ilk kişi, odur.

Sıtkı Can, öğrencisinin, şiirlerini yayımlamadan önce, onu hataları konusunda uyarır, düzeltmesi ister. Gereken düzetmeler yaptıktan sonra şiirleri gazetede yayımlar. Aynı gazetede Kazmaz'ın, ikinci şiiri 21.1.1932 tarihinde "Vatandaş" ismiyle yayımlanır. Kazmaz'ın, ilerleyen yıllar içerisinde başka okul ve öğretmen dergilerinde de şiirleri yayınlanmıştır. Bu dergilerden bazıları şunlardır; "İnan" (Trabzon Halkevi Dergisi) ve "Ülkü" (Halkevleri Dergisi) dergisidir (Kazmaz, 1989: 8; Toygar, 2009: 9; Sofu, 2013: 11) .

Kazmaz, edebi olarak roman, öykü deneme türünde ürünleri, belli bir döneme kadar kaleme alır. Fakat yazı hayatının son anına kadar şiir yazmaya devam eder. Hatta şiirini yakından takip eden hocası Sıtkı Can, Kazmaz'ın, şiirlerindeki üslup ve içeriğin gittikçe geliştiğini "Rize Şairleri" adlı kitabında ifade eder.

*"Şekle vakıf olan Süleyman Kazmaz da gittikçe derinleşen bir sezîş vardır. Kültürü yerinde bu hassas talebem parlak bir istikbale namzettir."* (Can, 1941:

91). Sıtkı Can'ın sözlerinden yol çıkarak, Kazmaz'ın şiir yetisi hakkında kısaca şunu söyleyebiliriz; Kazmaz, yazı hayatına bir şair olarak devam etseydi belki de bugün adından sıkça söz edilen bir şair olurdu.

Kazmaz'ın edebi ve bilimsel anlamda kaleme aldığı birçok eseri basılmıştır. Fakat bugüne kadar şiirleri yayımlanmamıştır. Yaşamının son yıllarında şiirlerini yayımlatmak üzere çalışmalarda bulunmuş, ancak ömrü buna vefa etmemiştir.

### 1.3.2. Öyküleri

Edebiyatı bir bütün olarak düşünen Kazmaz, tek türde eser yazmanın esaretinde kalmaz. Ortaokul yıllarında şiirin yanı sıra öykü de kaleme alır. 1932 yılında Rize Gazetesinde “Bir Mektup” adlı ilk öyküsü yayımlanır (Kazmaz, 1989: 8; Toygar, 2009: 11).

Gazi Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği bölümünde okuduğu (1938-1939) yıllarda Ankara Halkevi, genç yazarlar arasında “Memleket Küçük Hikâyesi” adlı yarışma açar. Kazmaz, “Soğuksu” öyküsüyle yarışmaya katılır ve yarışmada dereceye girerek 100 lira para ödül kazanır. Ayrıca kazandığı bu başarısı sayesinde Tecer'in dikkatini çeker ( Toygar, 2009: 10).

Hikâye’de, para kazanmak için gurbete çıkan bir adamın, eve dönüşü sırasında köy yolundayken başından geçen hadiseler trajik bir şekilde anlatılır. Olay Çayeli’ne bağlı küçük bir köyde geçer.

Ankara Halkevi, yarışmada dereceye giren hikâyeleri “*Küçük Memleket Hikâyeleri*” adı altında yayımlamıştır. Ayrıca Kazmaz'ın *Küçük Asya* ve *Hür Anadolu* Gazetelerinde öyküleri yayımlanmıştır. İlerleyen yıllarda Kazmaz bütün hikâyelerini “*Kestanekarası*” adlı kitapta bastırmıştır. (Kara, 2013: 250).

### 1.3.3. Romanları

Kazmaz, yazı hayatının ilk yıllarında edebi çalışmalarına ağırlık vermiş, fakat Halk bilimi çalışmalarına devam ettiği dönemlerde dahi edebi eserler kaleme

almıştır. İlk romanı “*Seninle*” 1944 yılında yayımlanmıştır. Yayımlandığı dönemde roman Ankara’nın sanat ve edebiyat çevresinin dikkatini çekmiştir.

Zeynep Korkmaz, öğrenciliği sırasında hocalarının teşviki ile Yücel ve Ülkü dergilerinde “*Gençliğin Düşünceleri*” sayfasında Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “*Fikir Cephesi*” Süleyman Kazmaz’ın “*Seninle*” adlı romanını değerlendirmiş olması Kazmaz’ın edebi eserlerinin sanat camiası tarafından önemsendiğini gösterir ([www.cokbilgi.com/yazi/prof-dr-zeynep-korkmaz-kimdir-hayati/](http://www.cokbilgi.com/yazi/prof-dr-zeynep-korkmaz-kimdir-hayati/) Erişim Tarihi 18 Mart 2018)

Kazmaz’ın, iki romanı “*Çalışan Kızlar*” 1955, ”*Hayaller ve Hakikatler*” 1959 yılında *Zafer Gazetesi*’nde tefrika halinde gazetede yayınlanmıştır. Ayrıca “*Çifteçamlık*” Ankara 1968, “*Ağaç Meyve Verince*” Ankara 1974, “*Aşka Dönüş*”, Ankara 1974’te yayımlanan diğer romanlarıdır.

1940 sonrası Türk romancılığında yeni bir akım olan “Toplumcu Gerçekçilik” hâkim olur. Bunun nedeni Türkiye’nin hızlı bir şekilde sanayileşmesi, yeni ve büyük şehirlerin ortaya çıkması sonrasında köyden kente göçen ailelerin, sosyo-kültürel olarak büyük şehir yaşantısına ayak uyduramamasıdır. Dolayısıyla Türk yazarları “Toplumcu Gerçekçilik” akımında etkisiyle konu ve içerik olarak romanlarının kapsamını genişletir. Köy ve kent yaşamını, realist bir yaklaşımla romanlarına aktarırlar.

Kazmaz’ın romanlarındaki ana tema da köy ve kent yaşamı arasında kalan köyden kente göçen ailelerin yaşamı üzerinedir. Romanlarında toplumsal gerçekçilik akımının izleri görülmektedir. Yazar konuları tarafsız olarak ele almamış, kendi sosyolojik ve ideolojik fikirleri çerçevesinde konuları işlemiştir. Kazmaz’ın romanlarına genel bir bakış:

Kazmaz’ın romanlarında gündelik yaşamdan gerçekçi kesitler vardır. Dönemine ait Türk romanlarındaki konu ve kurgularla paralellik gösterir. Fakat ruh tahlilleri, roman kahramanın kendi iç dünyasıyla muhakemesi, çağdaşlarıyla kıyaslandığında romanlarında, Cumhuriyet öncesinden izler göze çarpar. Romanlarındaki olay örgüsü karmaşık bir yapı içermez, konu olarak Cumhuriyet

sonrasındaki Türk halkının ileri bir medeniyet seviyesine ulaşması için gereken yöntemlerin ne olduğu anlatılır. Romanlarında karakterlerin kendi iç dünyasındaki hesaplaşmalar, istek ve arzular ötelenmiştir. Buna karşılık toplumun menfaati ve çıkarları ön planda tutulmuş, toplumun istek ve arzuları doğrultusunda alınan kararların insanı, gerçek mutluluğa erdireceğine dair öğretilere sık sık yer verilmiştir. Bazı romanlarında, kadının iş ve sosyal hayattaki yeri, çalışan kadınların toplum tarafından dışlanması ve yaşadığı ruh çöküşleri, kadının modern çağda hak ettiği değerin neler olduğu anlatır. Kazmaz, romanlarında; güncel, siyasi, iktisadi, sosyal yaşam mevzularını, geçmiş dönem Kuvayı Milliye ruhuyla örtüşüren bir yanı vardır. Ayrıca romanlarında gelecekteki toplum yaşamının nasıl şekilleneceğine ait saptamalar yer alır.

Kazmaz'ın romanlarında kullandığı dil çağdaşlarıyla aynı özelliklere sahip sade ve akıcı bir Türkçedir. Cümle yapısı basit, kolay anlaşılır şekildedir. Ayrıca konuları işlerken birçok metottan da yararlanmıştır. Eserlerinde endüstrileşmeyle birlikte toplumun yapısında gerçekleşen değişimler anlatılmıştır. Bu değişikliklere bağlı olarak meydana gelen toplumsal sorunların üstesinden gelmek ve sağlıklı bir toplum meydana getirebilmek için nelerin yapılması gerektiğini sosyolojik bir yaklaşımla anlatmıştır. Karakterlerdeki ruh tahlillerini psikolojik açıdan çözümlenmeye çalışmıştır. Tarihi olaylardan yararlanarak sosyal düzenin çarpıklıklarını anlatmıştır.

Şiir ve romanlarında tabiat yansımalarını kendi iç dinamiklerinin ifadesi olarak kullanmıştır. Deniz, gökyüzü, ağaçlar, kuş sesleri kendi iç dünyasının izleridir. Her bir duygu eşliğinin ifadelenişi farklı iklimlerin yöresinden gelse dahi bir tek yerin görüntüleridir. Burası çocukluğunun ve ilk gençlik yıllarının geçtiği, eğitim, iş ve diğer sebeplerden dolayı ayrı kaldığı, memleketi Rize'dir. Kazmaz şiir ve romanlarında yer verdiği, dış dünya yani tabiat görüntülerini kendi ruh esintilerinin ifadesi olarak kullanmıştır.

Deniz Karşısında

Kıyıları papatya kordonu gibi,

Böyle uzadıkça boş ufuklara,

Güzel ve baharın en sonu gibi,

Dalıyor gözlerim o boşluklara..... ( Can, 1940: 91)

Kazmaz bu şiirini 1930'lu yılların sonlarına doğru, Ankara'da olduğu döneme yazmıştır. Şiirde bahsedilen mekân, denizle bağlantılı bir yerdir. Deniz üzerindeki uzayıp giden ufuk, bize Rize sahillerini anımsatır. Hakeza romanlarında da doğa tasvirlerinden faydalanarak karakterlerin ruh tahlillerini yapmıştır. “*Mektubumu otelin balkonundan yazıyorum. İzmir körfezi siyaha çalan koyu bir mavilik yığını halinde ... güneş yavaş yavaş karşı dağların arkasından inmekte...*”(Kazmaz, 1978: 3). Romandan alınan bu küçük pasajda geçen deniz ve dağlar Kazmaz'ın ruhundaki umut ve sevinci sembolize ettiği gibi acı ve kederinin de imgesidir.

Kazmaz, edebi metinlerinde ortaya koyduğu ana düşünce faydacılıktır. Edebi çalışmalarını dahi kurgularken toplum bilincini uyandırmak istemiştir. Faydacı anlatımın gerekliliğini benimseyen yazar açık ve duru bir Türkçeyle her kesimden insanın anlayabileceği tarzda konuları işlemiş, toplum ve birey ilişkisindeki aksaklıkları anlatmış, milli değerlerin farkına varmanın öneminden bahsetmiştir. Romanlarında milli kültür değerlerini öne çıkarmak suretiyle Türk toplumunu muasır medeniyet seviyesine ulaşmasını sağlamak eserlerindeki temalardan birdir.

Kazmaz, ferdi menfaatlerden ziyade toplum menfaatini gözeterek milli kültüre yönelik düşüncelerini bütün eserlerinde anlatmıştır. Eserleri:

### **Seninle**

Kazmaz'ın ilk edebi eseri *Seninle* adlı romanıdır. Roman, (Ankara Basımevi tarafından (1944, s.404) yayımlanmıştır. Zeynep Korkmaz'ın öğrencilik yıllarında, roman üzerine bir incelemesi gazetede yayımlanmıştır.

### **Çalışan Kızlar**

İkinci romanı “Çalışan Kızlar” halen kitap olarak yayımlanmayı beklemektedir. 1955 yılında Ankara Zafer Gazetesinde günlük tefrika edilmiştir.

## **Hayaller ve Hakikatler**

Hayaller ve Hakikatler adlı romanı da Zafer Gazetesinde günlük olarak tefrika edilmiştir. Henüz eserin kitap olarak basımı gerçekleşmemiştir.

## **Çifteçamlık**

Siyasi içerikli konularla harmanlanan eserde, Kapitalizme karşı Komünist ve Marksist sistem düzeninden yana olan gencin hayat yanlışlarını ve hayal kırıklıkları anlatılmaktadır (1. Basım. Ankara, 1968, s.277, baskı sayısı 3000).

## **Ağaç Meyve Verince**

Modern tıbbın geldiği nokta ve insanların yaşadıkları duygusal problemleri içeren bir romandır (1. Basım. Ankara, 1978, s.286, baskı sayısı: 2000).

## **Aşka Dönüş**

Kazmaz, son romanı “Aşka Dönüşte”; maddi ve manevi değerler üzerinden gerçek hazzın manevi değerlerle yaşanabileceğini anlatmaya çalışmıştır (1. Basım. Ankara, 1974, s.207, baskı sayısı: 1000).

## **Deneme ve İnceleme**

### **İnsanca Bir Dünya**

Süleyman Kazmaz eserinde, çağdaş ve modern dünyada, her milletin eşit haklara sahip olması için uygulanması gereken yöntemlerin neler olduğunu ve Atatürk düşünce sistemiyle bu düzenin sağlanabileceği anlatılmaktadır (1. Basım. Ankara, 1969, s.200, baskı sayısı:2000).

### **Yeni Bir Güneş**

Atatürk’ün hayatı, siyasi ve askeri mücadelesinin yanı sıra Türkiye Cumhuriyetini muasır medeniyetler düzeyine çıkarmak için öngördüğü düşünceleri içerir (1. Basım. Ankara, 1982, s.157).

## **Hukuk ve Devlet Yönetimi Açısından Kutadgu Bilig**

“Mutluluk veren bilgi” ya da “devlet olma bilgisi” anlamına gelen Kutadgu Bilig 11. yüzyılda Yusuf Has Hacip tarafından, Tabgaç Uluğ Buğra Kara Han’a hitaben yazılmış ve ona takdim edilmiş Türkçe bir eserdir. Eser yüzyıllar önce, devlet yönetiminde esas olanın adalet anlayışı olduğunu ortaya koymuştur. Bu özelliğiyle eser, günümüz devlet yönetimine de ışık tutmaktadır.

Avukat Süleyman Kazmaz bu eserinde: günümüz devlet yönetimini, hukuk ve devlet açısından, eserdeki bilgiler çerçevesinde değerlendirir. Çalışmanın amaç ve yönetimi, ön sözde özetlenmiştir. Ön sözden sonraki alt başlıkta, Karahanlı Devleti’nin tarihi ve eser hakkında bilgiler yer alır. Bu kısımdan sonra eser beş bölüm ve sonuç kısmından oluşmaktadır.

Birinci bölümde; devlet, insan, hak ve adalet ayrıca kanun kavramları açıklanmıştır. İkinci bölümde; yönetimde söz sahibi olan, başta hükümdar olmak üzere beyler, eserde yer alan yönetici vasıfları üzerinden değerlendirilmiştir. Bu bölümde Türk halkının, cihan hâkimiyeti düşüncesi de irdelenmiştir. Üçüncü bölümde; alt yönetim kadrosunu oluşturan memurun özellikleri üzerinde durulmuştur. Beşinci bölümde; saray ve saray erkanına hizmet eden görevliler anlatılmıştır.

Kutadgu Bilig, Türk edebiyat tarihinde ilk siyasetname örneklerinden biridir. Bu eser, yüzyıllar önce Türklerin devlet yönetiminde, adalet kavramını nasıl uyguladıklarını bize göstermektedir. Süleyman Kazmaz eserin sonuç kısmında iktidar yönetimini, hizmet ve nimet iktidarı şeklinde sınıflandırılmıştır. Nimet iktidarı kendisi için yaşar. Ülkenin kaynaklarını, kendi ve çevresi yararı kullanır. Bu iktidarın sonu karanlık ve çöküştür. Esas olan nimet iktidarındır. Kazmaz, Yusuf Has Hacip’in, eserde bu düşüncüyü anlattığını söyler. Bu yönetim şekli halk için yaşar, tek gayesi halkın ihtiyaçlarını karşılamaktır. Ayrıca bu yönetim şeklinde ön görülen, yöneticilerin akıllı ve bilgisidir. Dolayısıyla akıl ve bilgiyle yönetilen halk, refaha ve mutluluğa erecektir.

Süleyman Kazmaz. Hukuk ve Devlet Yönetimi Açısından Kutadgu Bilig. 1. Baskı, Ankara: Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı yayını, 2000. s.202.



## **Çeviri Eserleri**

İlk çeviri eseri, ortaokul sıralarındayken Fransızcadan tercüme ettiği bir şiidir. İlbahar adını taşıyan bu şiir Rize Vilayet Gazetesinde, 11.5.1933, Sayı:91 yayımlanmıştır.

## **Sanatta Ritimler ve Kanunlar**

Fransız yazar W. Deonna'a ait eserin Türkçe çevirisidir. Sanat tarihi ve sanat eserleri hakkında bilgi içermektedir. Eser Türk Sanat Tarihi

Süleyman Kazmaz. *Sanatta Ritimler ve Kanunlar*. 1. Basım. İstanbul: Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin'in yönettiği kültür serisinde yayımlanmıştır, 1945, s:171.

## **Biyografi**

### **Ahmet Kutsi Tecer'in Hayatı ve Eserleri**

Eser, Sadık Tural'ın Süleyman Kazmaz'a ithafen kaleme aldığı yazıyla başlamaktadır. Kısa bir ön söz ardından Ahmet Kutsi Tecer'in hayatı, kişiliği, halkbilimi düşüncesi, çalışmaları ve Tecer'e ait şiir örnekleri bulunmaktadır. Kitapta, Kazmaz'ın, Tecer için yazdığı dört makalesi de mevcuttur.

Süleyman Kazmaz. *Ahmet Kutsi Tecer'in Hayatı ve Eserleri*. 1. Basım. Ankara. Türk Kültürü Araştırma ve Tanıtma vakfı yayını, 2008, s:216

## **Piyas**

### **Yarının İnsanları**

Kazmaz'ın tek tiyatro eseridir. Meslek ve Teknik Öğretmen Okullarının 100. Yıl münasebetiyle Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik İstatistik ve Yayın Müdürlüğüne bastırılmıştır (1. Basım. Ankara 1961,s:52).

### **1.3.4. Eğitim İle İlgili Çalışmaları**

Kazmaz'ın bilinmeyen başka bir yönü eğitim kitaplarına yönelik çalışmalarıdır. Ülkedeki kalkınma hamlesinin ancak eğitimle olacağını düşünen Kazmaz, Erkek Teknik Öğretmen Yüksek Okulu'nda görev yaptığı sıralarda müfredat programına alınan okul kitabını kaleme almıştır.

Süleyman Kazmaz'ın, Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu'nun 17.7.1943 günlü ve 273 sayılı kararıyla Akşam Erkek Sanat Okullarının birinci sınıflarında okutulmak üzere kabul edilmiş ve Yayımlar Müdürlüğü'nün 3.7.1948 günlü ve 82/11631-48 sayılı emriyle ikinci defa olarak 4000 sayı basılmış olan Okuma ve Yurt Bilgisi kitabıdır ( Gürses&Pazarcı, 2010: 30).

#### **Okuma ve Yurt Bilgisi**

Erkek Teknik Öğretim Okulları, Akşam Erkek Sanat Okulları Birinci Sınıflar için. Maarif Vekâlet tarafından bastırılmıştır (1. Baskı, Ankara 1944, s:130 2. Baskı, İstanbul 1948, s:144).

#### **Türkçe Ders Kitabı**

Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Öğretim, Mektupla Öğretim Merkezi. Milli Eğitim Bakanlığı teksir yöntemiyle yayımlanmıştır (1.Basım. Ankara 1963, s:52).

### **1.3.5. Halk Bilimi İle İlgili Kitapları ve Kitaplar Üzerine Kısa Bir İnceleme**

Süleyman Kazmaz'ın bilim ve sanat dünyasında tanınmasını sağlayan çalışmaları halkbilim derleme ve araştırma eserleridir. Bu alanda ilk eserini 1942 yılında Tecer'in vasıtasıyla ortaya koymuştur. Kazmaz'ın halkbilimi çalışmalarını geçmeden önce Ahmet Kutsi Tecer ile olan ilişkisine değinmekte fayda görüyoruz.

Süleyman Kazmaz “Örnek Öğretmen Ahmet Kutsi Tecer” adlı makalesinde öğretmeni ve dostu olan Tecer'i şöyle tanımlamaktadır.

O'nun inandığı ve her zaman uyguladığı temel fikir şu idi: İnsan çevresini etkilemeli ve çevresini yetiştirmek için çalışmalıdır. Onun için yayımlamak üzere hazırladığı veya yayımlanmasını tasarladığı yanında yayımlanmış olanları pek az yer tutar. Çünkü o, kendisini çevresindeki insanlara, özellikle gençlere vermiştir. Nerede olursa olsun, iş yerinde veya evinde etrafında daima gençler bulunurdu ( 1967: 6).

Süleyman Kazmaz'ın ifadesiyle; Tecer, yazar ve halkbilim uzmanı olmanın yanında öncelikli olarak bir öğretmendir. Bu mesleği büyük bir fedakârlıkla yapmış ve kendi şahsi isteklerinin önünde tutmuştur. Ayrıca yakın çevresinde olan çalışkan ve meraklı gençlere bir şeyler öğretmenin her şeyden önemli olduğunu düşüncesiyle öğretmenliğin kutsiyetine gönülden bağlılık duymuştur.

Kazmaz 1937 yılında yüksek öğrenim gördüğü dönemde hocası Tecer ile tanışır. Önceleri aralarındaki ilişki öğretmen öğrenci ilişkisidir. Fakat halkevlerinin açtığı öykü yarışmasından sonra Kazmaz, Tecer'in dikkatini çeker ve aralarındaki ilişki zamanla öğrenci öğretmen ilişkisinden, dostluğa dönüşür. Bu tarihten itibaren Tecer, Kazmaz'ı kendi asistanıymış gibi yanından ayırmaz, halk kültürü çalışmalarında kendisine yardımcı olmasını ister. Bu sayede Kazmaz, halk kültürü derleme ve araştırma çalışmalarına başlar. Bu çalışmaların ilki, Tecer'in isteği üzerine Sarıkamış'ta yedek subay olduğu dönemde, erler arasında derlediği köy temsilleridir (Kazmaz, 1967: 3; Toygar, 2009: 5).

Bilindiği gibi Tecer, Sivas'ta bulunduğu yıllarda içerisinde halk arasında yaptığı gözlemler sonunda halkın oynadığı köy temsillerinin, o güne kadar bilinen, karagöz ve orta oyunundan farklı bir folklor ürünü olduğunu ortaya koymuş ve bu ürünleri halktan derlemeye başlamıştır. Fakat buradaki görevinin bitmesiyle bu çalışmalar yarıda kalmıştır (Karabulut, 2011: 51).

Süleyman Kazmaz'ın, ihtiyati olarak askeri göreve için Sarıkamış İlçesi gitmesi, Tecer'in yarım bıraktığı oyun derlemelerinin tamamlanması için bir fırsat olur. Kazmaz, Tecer'in isteği üzerine ve onun yönlendirmesiyle Sarıkamış'ta erler arasında ve halk içinde köy oyunlarını ve halk kültür ürünlerini derler. Bu çalışma, Kazmaz'ın yazı dünyasında yeni bir kapı aralar.

Kazmaz, 14 ay kaldığı Sarıkamış'ta tüm boş zamanını, erlerden ve köylülerden, köy seyirlik oyunlarını bunun yanı sıra halk kültürü ile alakalı birçok derlemeyi yaparak geçirir. Bu çalışmalarını görevi bittiğinde beraberinde Ankara'ya getirir. İlerleyen yıllarda Sarıkamış'ta topladığı halk kültürüne ait bilgileri kitap haline getirip “Sarıkamış'ta Köy Geceleri” adı altında 1994'te 262 sayfa olarak yayımlatır (Kazmaz, 1998: 8; Kara, 2013: 250).

Sarıkamış'ta yaptığı halkbilimi çalışmaları, Kazmaz'ı edebi eserler kaleme almanın yanında bilimsel eserler vermenin, bir görev olduğu bilincini uyandırmış, böylece kendini halk kültürü çalışmalarına yönlendirmiştir. Bu alanda çalışmalarını memleketi olan Rize yöresinde yoğunlaştırır. Rize halk kültürü ile ilgili onlarca çalışma ortaya koyar. Bu çalışmalar, yöre kültürü üzerine ilk derleme ve araştırma çalışmaları olduğundan başka bir deyişle kaynakça niteliği taşıdığından Rize halkbilimi çalışmalarında önemli yere sahiptir.

### **Çıldırılı Âşık İlyas Anlatıyor**

Folklor araştırmacısı Süleyman Kazmaz, Sarıkamış'ta görevli olduğu zaman içerisinde askeri görevinden arta kalan vakitlerinin büyük kısmını folklor derleme çalışmalarına ayırmıştır. Bu çalışmalardan biri de “Çıldırılı Âşık İlyas Anlatıyor” adlı araştırma ve derleme eseridir. Eser; derleme, hatıra, yorumlar ve folklor incelemeleriyle zenginleştirilmiş, beş alt başlıktan oluşur. Eser geniş hacimli değildir. Fakat Sivas aşıklık geleneği üzerine yapılan önemli bir derleme çalışmasıdır.

Aşık İlyas, Süleyman Kazmaz'ın Sarıkamış'ta görevli olduğu dönemde emrindeki erlerden biridir. Şunu da belirtelim ki Kazmaz, çalışmayı oluştururken alan araştırması yaparak folklor malzemeleri derlemiştir.

Kitabın ön sözünde, âşık geleneği hakkında genel bilgiler verildikten sonra aşık şiir geleneğinde, maddi kazanca dayalı icra ortamında meydana gelen değişiklikler kayıt altına alınmıştır. *“Aşıklardan, düğünlerde çalgıcılık yapanları vardır.....”* *“Gelin ata bindirme, indirme ve yola çıkma sıralarında gelin alayı yolda giderken gereken özel havaları çalmak, düğüne özel bir misafir geldiği*

*zaman onun indiği evin önünde bir “hoş geldin faslı” yapmak, hep bu çalgıcı aşığın işidir.”* Dügün esnasında aşık, sanatını belli kurallar çerçevesinde, dügün sahibinin isteğine uygun biçimde icra eder. Aşığın maddi getiri sağlamak için dügün ve benzeri cemiyetlerde geleneğin dışına çıkarak sanatını, dügün sahibinin isteğine uygun biçimde icra ettiği kayıt altına alınmıştır

Ön sözünün başka bir yerinde “Hikayeci aşık” adı altında bir gurup aşığın uzun kış gecelerinde, halkı eğlendirmek için aşk hikayeleri anlattıklarına değinilmiştir. Kazmaz, hikâyeyi anlatan aşığın, kendi aşk hikayesini anladığını söyler. Genel olarak eserde verilen bilgiler aşıklık geleneği kurallarıyla örtüşmektedir.

Çalışmasında, aşık geleneğinde, “Âşık” olmanın temel ritüellerinden bade ve rüya motif üzerinde durmuş; âşıkla sevgili arasındaki ilişki, sevgilinin dünyevi bir güzel olmaması, âşık rüyasında badeyi pir veya sevgilinin elinden içmesi yapılan derlemelerle değerlendirilmiştir. Ayrıca Kazmaz, rüya ve bade motifiyle ortaya çıkan bir dizi ritüelin, aşığın anlattığı aşk hikayelerinde de yer aldığını söylemiştir.

Önsözde, aşk badesi ve rüya motifi, verilen örnekler üzerinden incelenmiştir. Akabinde Aşık İlyas’ın, rüya ve bade motifi sonrasında yaşadığı olaylar, sevgiliyle haberleşmesi, buluşması, sevgiliyi kaçırmaması nihayetinde muradına ermesi, aşığın seslendirdiği şiirlerle birlikte derlenmiştir.

Çalışmada dikkat çeken bir diğer hususa Kazmaz’ın erler arasındaki bir başka aşığın varlığını öğrenip onu, derlemek istemesi sonrasında yaşanan olaydır. İkinci aşık, geleneğin ritüelleri ile ilgili bilgilerin, dışarıdan kimseye anlatılmaması gerektiğini söylemiş, eğer her hangi bir aşık geleneği anlatılırsa aşıklık geleneğin kutsiyetliğine leke sürdüğünü ve günah işlediğini dile getirmiştir. Bu uygulamanın kökeninde şaman inancının kalıntıları bulunmaktadır.

Çalışmanın son kısmında Kazmaz, Rüya motifini sevgiliyi temel alarak incelemiştir. Bu konu Kazmaz’ın “Türk Halk Edebiyatında Rüya ve Aşk Badesi

Motifi” adlı makalesinde de yer almaktadır. Biz makaleler kısmında bu çalışmayı halk bilimsel olarak inceledik.

Süleyman Kazmaz. *Çıldırılı Aşık İlyas Anlatıyor*. 1. Basım. Ankara: Ahmet Kutsi Tecer’in yönettiği Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı yayımlarından, 1946, s:40.

### **Köy Tiyatrosu**

Geçmiş kültürün izlerini bugüne taşıyan köy seyirlik oyunları üzerine yapılmış bir çalışmadır. Çalışmanın konusu Sivas yöresinde oynanan köy seyirlik oyunlarının derlenip bir metin haline getirilip incelenmesi üzerinedir. Oyunların genel yapısı, içeriği, icrası, oyundaki tipler ve oyuncular hakkında bilgiler verilmektedir.

Eserin başında Ahmet Kutsi Tecer’in yazdığı ön sözü ve inceleme yazısı yer almaktadır. Eserde 30 köy temsili mevcuttur. Bunlardan; 12 tanesi, Kazmaz tarafından Sivas’ta görevli olduğu dönemde, erler arasında yaptığı derlemelerdir. Geri kalan 18 oyun ise Ahmet Kutsi Tecer’in, Sivas’ta görevli olduğu dönemde derlediği köy temsilleridir.

Ahmet Kutsi Tecer eseri şöyle değerlendirmiştir; “Süleyman Kazmaz, bu anlamda şimdiye kadar yapılanları gözden geçirip dağınık halde duran birçok örnekleri bir araya getirmekle faydalı bir işi başarmış oluyor. Bu kitabın, fikrimce, başlıca iki hizmeti olacaktır. Birincisi, bu konu üzerinde bugüne kadar yapılanları topluca göstermek suretiyle halkbilgisi alanında çalışmalara yeni başarıları için Kılavuzluk etmek; ikincisi de, Halkevleri, hele Halkodaları çevrelerinde temsil oyunlara karşı daha geniş bilgi uyandırmak (Kazmaz 2008: 38).

Çalışma, saha araştırması olup, ana konuyu oluşturan metinlerde derleme metotları kullanılmıştır. Çalışma, Sivas yöresindeki oyunları bir bütün haline getirilerek tasnif, içerikteki motifler, oyun dekoru ve oyuncu kıyafetleri, oyundaki tipler ve oyunların dayandığı geçmiş kültürün izleri inceleme imkânı sunmaktadır.

Süleyman Kazmaz köy seyirlik oyunlarını, kitap halinde yayımlamadan önce derlediği oyunları, Ülkü Dergisi'nde yazı dizisi halin yayımlanmıştır. Çalışmayı makalelerin incelenmesi kısmında daha detaylı olarak değerlendirdik.

Süleyman Kazmaz. *Köylü Tiyatrosu*. 1. Basımı. Ankara: C.H.P. Halkevleri Bürosu Temsili yayınları, Ulus Basımevi, 1950, s. 120.

### **Rize Halk Şairler**

Halk edebiyatı, Türk Edebiyatı içerisinde yer almaktadır aynı zamanda halk biliminin bir alt disiplini olarak değerlendirilir. Halk edebiyatı, edebi zevk, düşünce, ve anlatım gücüne ulaşmış aşık ve dervişlerin söylediği ürünlerle sözlü kültür eserleri ve anonim diye tabir ettiğimiz folklor ürünleri; türkü, hikaye, masal, destan, mani, tekerleme, bilmece vb. eserleridir. Bu eserlerin geneli, halkın içinde yetişen sanatçılar tarafından ortaya konulmuş, nesilden nesile aktararak veya yazıya geçirilerek günümüz ulaşmıştır. Halk edebiyatı yabancı unsurlara çok fazla maruz kalmamış İslam'dan önceki Türk kültürünün devamı niteliğindedir.

Halkbilimi bir disiplin olarak halk edebiyatı ürünlerinden çok ürünlerin icrası ve icra esnasında uygulanan kuralları ile ilgilenmektedir. Türkiye'de bu alanla ilgili çalışmalar 100 yılı aşındır sürdürülmektedir. Fakat 1980 yılından önce yapılan çalışmalar metotsuz ve herhangi kuram zeminine oturtulmamış çalışmalardır. Nitekim bu çalışmalar küçümsenir ve değersiz olarak görülemez. Çünkü bugün Türk halkbiliminin geldiği noktanın teşekkülü düşünüldüğünde bu çalışmalar önem arz etmektedir. Hatta şu çıkarımı yapabiliriz, Türk halkbilimi alt yapısını bu çalışmalara borçludur. Bu eserlerden biri de Süleyman Kazmaz'ın Rize Halk Şairleri adlı çalışmadır.

Süleyman Kazmaz'ın 1938 yılından itibaren başladığı Rize halk kültürü derleme çalışmalarına ait ilk eserdir. Eser, "Rize Halk Şiiri" adlı bölümle başlamakta ardından beş bölüm ve yöreye ait sözlük yer almaktadır. "Rize Halk Şiiri" adlı kısımda Türk halk edebiyatı dair kısa bir bilgilendirme yapılmış akabinde Rize yöresi halk edebiyatının menşei ve sözlü kültür ürünleri

tanımlanmıştır. Rize yöresi halk kültür ürünleri zengin olmasına karşın diğer bölgelere nazaran sönük olduğuna dair bilgiler, gerekçeleriyle birlikte verilmiştir.

Bu bölümde ayrıca yöreye has olan atma türkü geleneği, türkü yaratmalarında ferdi ve gurup yaratıcıları, türkünün icra ortamı ve ezgisi ve yörede oldukça yoğun olan destan türüne ait derlemeler bunun yanı sıra ürünlerin tür ve şekil bilgisi verilmiştir. Bu kısımda yer alan önemli bir noktada, yörenin ağız özelliğine göre Türkçe fiil çekim eklerinin örneklerle gösterilmesidir.

Birinci bölümde, savaş, eşkıyalık ve bir takım sosyal hadise içeren 18 tane destan metni derlenmiş içeriğine göre tasnif edilmiştir. Bölümde; destanın yaratıcısı bunun yanı sıra destana konu olan şahıs ve olayla ilgili yöre insanıyla görüşmeler yapılmış bu görüşmeler kayıt altına alınmıştır.

İkinci bölümde, atma türkü geleneğinin tanımı, türkülerin; tür, şekil, tasnif, ve yaratmaları hakkında bilgi verilmiştir. Karşılıklı olarak söylenen atma türküler ve söyleyen kişiler hakkında kısa bilgiler mevcuttur. Bazı türkülerin nerde, ne zaman icra edildiği ve türkünün yaratılmasında etkili olana olay ilgili bilgiler kayda geçirilmiştir. Bölümde atma türkü dışında dörtlü türküler, mani ve değişik şekilde söylenmiş türkülerin derlemesi de bulunmaktadır.

Türküler, yöre halkının sanat gücünü, yaşamı algılama biçimini, yorumlama şeklini gösterir. Atma türkü Doğu Karadeniz insanının sosyal hayatına ışık tutar. Rize insanı duygu, düşünce, sevinç ve acılarını atma türküler vasıtasıyla dillendirirler. Atma türkülerde genel olarak konu, sosyal hayat içinde yer alan avcılık, gurbet, ayrılık, gelin-kaynana çekişmesi vb. konulardır. Kazmaz'ın derlediği türküler Rize halk kültürü araştırmalarının yanında Rize sosyal yaşamına dair sosyolojik araştırmalar içinde önemlidir.

Üçüncü bölümde, maniler yer alır. Dördüncü bölümde ağıt, nini, sayma, tekerlemeler bulunmaktadır. Beşinci ve son bölümde Rizeli şairler hakkında kısa bilgiler, yer adlar ve yöreye ait sözlük bulunmaktadır.

Süleyman Kazmaz, halkbilimi konusunda dikkatlerini ortaya koyan bir insandır. Doğu Karadeniz bölgesi, özellikle Rize yöresi halk kültür öğeleri



kendine özgü oluşumlara sahiptir. Rize halkbilimi çalışmalarında bir ilk olarak nitelendirdiğimiz Kazmaz'ın çalışması, yörenin folklor ürünlerinin zenginliğini ortaya koymaktadır.

Rize ile ilgili halkbilimi çalışmalarının azlığı Kazmaz'ın eserini daha da önemli kılmaktadır. Ayrıca Kazmaz'ın çalışmalarındaki bilgilendirme ve derlemeler halkbilimi incele sahasında önemli verileri içermektedir.

Süleyman Kazmaz. *Rize Halk Şairleri*, 1. Basım. Ankara: Gül yayınevi, 1976, s.324,

### **Rize Halk Şairleri ve Halk Kültürü**

Kendisi de Rizeli olan Süleyman Kazmaz, Rize yöresinin maddi ve manevi kültür değerlerini iyi bilmektedir.

Kitapta Rize yöresinden derlenmiş 18 destan, beyit birimiyle söylenmiş 12 atma türkü, Rizeli bir şairin tek başına söylediği 17 atma türkü, maniler, değişik şiirler, meseller, özlü sözler, inanışlar, yakarışlar, iyi dilekler, kötöleme ve beddualar bunu yanı sıra Rize'de yapılan yemek çeşitleri, çeşitli hikâyeler, hayvanlarla ilgili inanışlar, yöreye ait yer adları ve mahalli sözlük bulunmaktadır.

Süleyman Kazmaz. *Rize Halk Şairleri ve Halk Kültürü*. 1. Basım. Ankara: Rize Halk Oyunları Tanıtma Turizm Kalkındırma ve Dayanışma Derneği yayını, 1987, s:205,

### **Rize Yemekleri ve Yemek Kültürü**

İnsanın ihtiyaçlarından doğan kültürün en önemli sahalarından biri mutfak kültürüdür. İnsanın, hayatta kalma mücadelesiyle başlayan yemek yeme, zamanla çok katmanlı kültürel zenginliğe dönüşmüştür. Başka bir ifadeyle anlatacak olursak mutfak kültürü, temelde yeme ihtiyacından doğmuş, zamanla ihtiyaca bağlı zevk haine gelmiştir. Nitekim birikimli olarak devam eden kültür, mutfak alanında da kendini göstermiştir. Kaynakların çoğalması, toplulukların etkileşimi; mutfak kültüründe yemek çeşitleri, sofrada adabı, sofrada düzeni ve yemek sunumuna varan kültürün ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Süleyman Kazmaz, 1987-1991 Kültür Bakanlığı Halk Kültür Araştırma Dairesi tarafından yayımlanan “Türk Mutfağı Derleme Projesi Soru Kitabı”nı esas alarak bu çalışmayı ortaya koymuştur. Kazmaz, Rize yemeklerini yöre insanından gözlem ve görüşme yöntemi ile derlemiş, hatıralarla zenginleştirerek kaleme almıştır.

Eserde, ön söz dışında iki ana bölüm yer alır.

Öz sözde Kazmaz eseri şöyle özetler; *“bu kitap yemeklerin hangi malzemeden meydana geldiğini, ölçü ve miktarlarıyla belirtmek, nasıl üretildiğini öğrenmek amacıyla yazılmamıştır. Öğretici nitelikte bir kitap değildir.”* Yemek, toplumların yaşadığı coğrafyaya bağlı olarak deneyimler sonucunda oluşturdukları kültür ürünü olduğundan toplumların doğayla olan mücadelesinin yanında geçirdiği gelişim evrelerini de anlatan simgedir. Dolayısıyla Kazmaz’ın çalışması, halkbilimi kapsamında değerlendirilmelidir.

Kazmaz, çalışmada kaynak kişilerin verdiği bilgilere bağlı kalmış fakat dil olarak düzetmelerde bulunmuştur. Bir yemeği birkaç kaynaktan derlemiştir. Bölgede ekonomik tarım faaliyetlerindeki değişim, yemek kültüründe de kendini göstermiş Kazmaz, bu noktalar üzerine düşüncelerini, yaptığı derlemeler üzerinde ortaya konmuştur.

Çalışmanın birinci bölümde; düğün aşçıları, mutfak düzeni, mutfak araçları, ocak düzeni, yemek ve gıda maddelerinin muhafazası, sofrada adabı, yemek düzeni, kış hazırlıkları üzerine yapılan derlemeler bulunmaktadır.

İkinci bölümde; yöreye ait çorba, sebze ve et yemeklerinin çeşitleri bunun yanı sıra tatlı, turşu, salata, içecek ve hamur işi çeşitleri anlatılmaktadır. Ayrıca yörede yetişen sebze, meyve, tahıl ve yabancı ot çeşitleri hakkında bilgi verilmek, av hayvanları, kurban, ödünç verme ve ikram anlatılmaktadır.

Eserde, bunların dışında İngilizce özet, arama çizelgesi ve konularla ilgili 43 adet fotoğraf bulunmaktadır.

Süleyman Kazmaz. *Rize Yemekleri ve Yemek Kültürü*, 1. Basım, Ankara: Halk Kültürü Araştırma Vakfı Yayını, 1992, s.266.

### **Çayeli Halk Şairleri**

Halk şairleri, yaşadığı toplumun duygu ve düşüncelerini eserlerine yansıtan hak ve halk aşığıdır. Dolayısıyla ortaya koydukları eserler milli duygu ve düşüncenin ortak ürünün sayılır.

Süleyman Kazmaz, çalışmasının ilk kısmında Doğu Karadeniz yöresine ait halk kültürü çalışmalarının yetersizliği üzerine durmuş ve derlediği şiirleri maddi ve manevi olarak, yöre insanının duygularına dayanarak değerlendirmiştir. Eser bunların dışında yedi bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde Osmanlı-Yunan Savaşlarının anlatıldığı destanlar mevcuttur. İkinci bölümde Rize'nin Çayeli İlçesinde yetişen halk şairlerin hayatı hakkında bilgiler verilmektedir. Üçüncü bölümde çeşitli türküler, dördüncü bölümde yörede derlenen atma türküler, beşinci bölümde dörtlü türküler, altıncı bölümde maniler, yedinci ve son bölümde ise tekerleme derlemeleri yer alır.

Süleyman Kazmaz, *Çayeli Halk Şairleri*, 1. Basım. Ankara: Türk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, 1993, s:369.

### **Çayeli-Geçmiş Günleri ve Halk Kültürü**

Çalışma, anı tarzında ön sözü ile başlar. Birinci bölümde Çayeli'nin geçmişteki sosyal yaşantısı anlatılır. İkinci bölümde toplum yaşamına bağlı olarak insan hayatındaki halk kültürü öğeleri incelenmiştir.

Süleyman Kazmaz, *Çayeli-Geçmiş Günleri ve Halk Kültürü*, 1. Basım. Ankara: Türk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, 1994, s.392.

### **Beyazsu Köyü**

Çalışma, köy hayatı ve kültür üzerine yapılan araştırma ve folklor derlemelerini içermektedir. Köy ve köy kültürü, halk hayatının bir parçasıdır. Bir köyün halk kültürü, bütün bir toplumun kültürünü yansıtmaz. Ancak halk bilimi araştırmalarında “köy hayatı ve kültürü” ideal yaşam düzenine sahip olması, bozulmamış olması, dış etkenlerden uzak kalması hasebiyle tercih edilen araştırma sahasıdır.

Süleyman Kazmaz’ın, doğup büyüdüğü gençlik ve çocukluk çağlarının geçtiği Beyazsu köyü, Rize’nin Çayeli İlcesine bağlı küçük bir köydür. Kazmaz köyde geçirdiği yıllarda ve ilerleyen zamanlarda köye yaptığı ziyaretlerde, köyün halk kültürü vasıflarını derlemiştir. Derlediği bu çalışmaları ancak 1994 yılında “Beyazsu Köyü” adlı eserde yayımlayabilmiştir. Çalışma, hatıra tarzında yazılar ve gözleme dayalı yorumlarla zenginleştirilmiş, 15 alt başlıktan oluşmaktadır.

Eser, “Köy Araştırmaları Üzerine Birkaç Söz” başlıklı bölümle başlar. Kazmaz, bu bölümde Atatürk ve Cumhuriyete ilişkin düşüncelerini kaleme almıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra gerçekleşen bir dizi inkılabın halka benimsetilmesi derinleştirilmesi ve halkın eğitilmesine ilişkin halkevlerinin gösterdiği yararlılıklardan bahsetmiş ve halkevlerinin kültür çalışmalarına sağladığı katkıya değinmiştir.

Çalışmadaki bir diğer alt başlık “Beyazsu Köyü” adıyla başlar. Bu kısımda köyün tarihi, Kazmaz ailesinin tarihi geçmişi köyle bağlantısı anlatılmıştır. “Köyün Yönetimi” adlı başlıkta köy muhtarının kayıt ettiği; köyün gider ve gelirleri, köyün nüfusu, devlete ödenen vergilere ait bilgiler yer almaktadır. “Toplum Hayatı” adlı başlıkta ise Cumhuriyet sonrasında yapılan kılık kıyafet inkılâbı ve teknolojik aletlere karşı halkın sergilediği tutum ve davranışlar hatıra şeklinde derlenmiştir. Bu bölümde işlenen bir diğer konu, ekonomik gelirin kısıtlı olduğu Doğu Karadeniz bölgesinde, gurbet hayatı anlatılmaktadır.

“Hekim ve İlaçlar” alt başlığında sıtma, verem, uyuz, nasır, yanık, soğuk algınlığı, diş ağrısına karşında ampirik şekilde elde edilen ilaçlar ve tedavi yöntemlerinin yanı sıra nazar inancı ve uygulama pratikleri araştırılıp derlenmiştir. ”Aile ve Evlenme İle İlgili Gelenekler” başlığında Rize ve

çevresinde evliliklerin nasıl yapıldığı, kız isteme gününün Pazar ve Perşembe olmasının altında yatan batıl inançlar, düğün hazırlıkları; gelinlik, gelinin süslenmesi, düğün öncesi ve sonrasında yapılan adetler derlenmiştir. Aynı alt başlıkta doğum öncesi ve sonrasında yapılan uygulama ve pratiklere de araştırılıp derlenmiştir.

Çalışmada “Yapılar” başlığı ile köyün konut ihtiyacını nasıl temin ettiği, yapının inşasında nelerin kullanıldığı, binanın bölümleri, bölümlere verilen isimler, bölümlerin kullanılış amaçları, birkaç ev krokisi yer alır. Ayrıca ailelerin kışlık yiyeceklerini muhafaza ettiği, yöredeki tabiriyle “nalya”nın inşası ile ilgili bilgiler yer alır. Değirmen taşlarının hangi malzemeden nasıl yapıldığı krokiler ile ayrıntılı olarak anlatılmıştır. “Hatıralar” alt başlığında, yörede yaşayan yaşlılarla yapılan görüşmelerden oluşmaktadır. Bu görüşmelerde yörenin tarihi ve folkloru hakkında bilgiler bulunmaktadır. “Kıyafet” başlıklı bölümde, yörenin geleneksel kıyafetleri ve kıyafetlerin üretimi ayrıca dokumacılık hakkında bilgiler bulunmaktadır. “Çay” başlıklı bölümde, çay üretiminin yörede ne zaman ve nasıl başladığı, çay üreticiliğinden sonra yöre insanının sosyo-ekonomik açıdan yaşadığı değişim, “Arıcılık” başlıklı bölümde, yörede yapılan arıcılıkta esas olan kurallar, bal üretimi, “Atmacacılık” alt başlığında atmacanın bıldırcın avlanması öncesinde yapılan çalışmalar, araştırılıp derlenmiştir.

Çalışma, Rize yöresi halk kültür derlemeleri üzerine mikro bir çalışmadır. Kazmaz, Beyazsu Köyü’nde derlemelerini yaparken halk edebiyatı mahsullerinin dışında kalan folklor ürünlerinde bir ayrıma gitmemiş bunun yanı sıra köyün tarihi, ekonomik faaliyetleri, sosyal yaşamı hakkında bilgilere de yer vermiştir. Gözlem ve görüşme yöntemiyle derlediği ürünleri olduğu gibi kayıt etmiş fakat derlemeleri yazıya aktarırken halkın kullandığı ağız özelliklerini çalışmaya yansıtmemiştir.

Kazmaz, “Beyazsu Köyü” adlı çalışmasında köyün tarihi, sosyal yaşamı, ekonomi faaliyetleri hakkındaki bilgileri eserin bütününe yaymıştır. Dolayısıyla bu çalışma disiplinler arası incelemeyi gerektirmektedir. Çünkü Kazmaz’ın doğrudan ve dolaylı olarak halkbilimine katkıları ancak disiplinler arası bir incelemeyle anlaşılabilir.

Süleyman Kazmaz. *Çayeli Geçmiş Günler ve Halk Kültürü*, 1. Basım. Ankara: Türk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, 1994, s.172.

### **Sarıkamış'ta Köy Gezileri**

Kazmaz'ın 1940-1941 yıllarında Sarıkamış'taki askerliği sırasında yöre insanından derlediği halk kültür ürünleri içeren bir çalışmadır

Süleyman Kazmaz. *Sarıkamış'ta Köy Gezileri*. 1. Basım. Ankara: Türk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, 1994, s:172.

Eser daha hacimli biçimde Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi yayını No: 107, Ankara 1998 de bastırılmıştır.

### **Halk Kültürü Ürünlerinde Telif Hakkı**

Çalışma, halk edebiyatı mahsullerinin, maddi ve manevi yasal hak sahipleri üzerine yapılmış araştırma ve değerlendirmedir. Yazar ve aynı zamanda avukat olan Süleyman Kazmaz, çalışmasında halk edebiyatı anonim ve anonim olmayan ürünlerin maddi kazanç getirisinin, kimlere ne şekilde verileceğine dair tespitlerde bulunmuştur.

Çalışmanın bir kısmı “Fikir Hakları ve Halk Kültürü Alanında Telif Hakkı” adıyla 1995 yılında *Türk Kültürü Dergisi*'nde yayımlanmıştır. Dolayısıyla çalışmanın daha detaylı incelemesini makaleler kısmında yaptık.

Süleyman Kazmaz, *Halk Kültürü Ürünlerinde Telif Hakkı*. 1. Basım. Ankara: Kültür Bakanlığı tarafından yayını, 1990, s.112.

### **Bakırcılık**

Türk zanaatı içerisinde bakır işlemeciliği başlı başına ayrı bir yere sahiptir. Osmanlı'dan bu yana Anadolu'nun birçok ilinde mevcut olan bakırcılık zanaatı lonca teşkilatıyla daha güçlenmiş ve her yöre kendi üslubunu ve tekniğini yaratarak, bakır ürünleri ortaya koymuşlardır. Ülkemizde bakır zanaatı açısından gözde illerden biri de Kastamonu ilimizdir. Kitap, yazarın 1944 yılında

Kastamonu bakırcılığı üzerine yaptığı ve yayımladığı derleme ve araştırma çalışmalarının kapsamlı biçimde yayınlanmış halidir.

Çalışmanın halk bilimsel açıdan incelemesini makaleler kısmında yaptık.

Süleyman Kazmaz. *Bakırcılık*. 1. Basım. Ankara: Türk Halk Bankası Memur ve Müstahdemleri Tüketim Kooperatifi tarafından yayını, 1973, s.89.

### **Köylü ile Baş Başa**

Süleyman Kazmaz'ın 1951-1957 yılları arasında TRT Ankara Radyosu'nda sunuculuğunu yaptığı "Köylü ile Baş Başa" adlı radyo programda "Maarif Vekâleti" adına yaptığı konuşmaların bir kısmını içeren çalışmadır.

Eserde Kazmaz'ın on konuşma metni yer alır. Bu metinler karşılıklı konuşma şeklinde olup Atatürk İlke ve İnkılâplarının halk arsında yayılması, benimsenmesi ve kökleşmesi amacına yöneliktir.

Süleyman Kazmaz. *Köylü ile Baş Başa*. 1. Basım. İstanbul: Maarif Vekâleti köy yayını, 1955, s.59.

### **Çayeli Geçmiş Günler ve Halk Kültürü**

Kültür toplumlar tarafından binlerce yıllık bilgi birikimin kendisidir ve her toplum çağa uygun ihtiyaca göre kültür vasıtalarını geliştirmiştir. Kültür doğduğu halkın duygu ve düşüncelerini içerdiği gibi toplum meselelerini çözmeye de yöneliktir. Gelecek kültürle inşa olursa sağlam güçlü ve dinamik yapıda olur. Kazmaz buna olan inancını her zaman dile getirmiştir ve çalışmalarını bu gayeye yönelik yapmıştır.

"Çayeli Geçmiş Günler ve Halk Kültürü" adlı çalışma önsöz ve üç bölümden oluşmaktadır. Önsözde halk kültürünün genel tanımı yapılmış, çay hakkında kişisel düşüncelere ortaya konmuştur.

Birinci bölümde; Çayeli'nin geçmişine dair bilgiler, belgeler olmaksızın, kaynak kişilerin, derleme esnasında anlattıkları, kendi hatıraları ve sözlü anlatım

yoluyla öğrendikleri hikâyelerden, yola çıkararak ortaya konmuştur. Bu bölümde doğrudan kaynak kişilerle yapılan görüşmelerin bazılarında derlenen folklor ürünü hakkında açıklamalar yapılmış, bazı folklor ürünleri farklı bir kaç kaynak kişiden derlenmiş, derlenen ürünler çalışmada birleştirilerek verilmiştir.

İkinci Bölümde; sözlü kültüre dayalı, gelenek, görenek, örf ve adetlerin yanı sıra halk edebiyatı mahsulleri; efsane, masal, bilmece, türkü, halk oyunları, inanç ve uygulamalar hakkında araştırma ve derlemeler mevcuttur.

Üçüncü bölümde; yöreye ait tarım, hayvancılık, yer altı kaynakları, atmaca kültürü araştırılıp görüşme ve gözlem yöntemiyle kaynak kişilerden derlenmiştir. Bu bölümde ayrıca yöredeki yerin eski ve yeni isimlerinin listesi ve yöreye ait küçük bir sözlük yer almaktadır.

Süleyman Kazmaz. *Çayeli Geçmiş Günler ve Halk Kültürü*. 1. Basım. Ankara: Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı tarafından yayını, 1997, s.265.

### **Milli Mücadelede İpsiz Recep ve Rizeli Gönüllüler**

Kurtuluş Savaşında arkadaşlarıyla birlikte üstün kahramanlık gösteren Rizeli İpsiz Recep'in ve arkadaşlarının hayatı ve kahramanlık mücadeleleri anlatılmaktadır.

“Milli Mücadelede İpsiz Recep ve Rizeli Gönüllüler” adlı çalışma bir kısmı *Rize'nin Sesi Dergi'nde* 2004 yılında “İpsiz Recep ve Arkadaşları” adı altında yayımlanmıştır. Makale ve araştırma yazılarını halk bilimsel olarak incelediğimiz bölümde çalışmayı halkbilimi tema ve motifler açısından inceledik.

Süleyman Kazmaz. *Milli Mücadelede İpsiz Recep ve Rize Gönüllüleri*. 1. Basım. Ankara: Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı tarafından 15, 30 nolu yayını, 1996-2008, s:85.

### **Kastamonu Geçmiş Günler ve Küçük Sanat Hayatı**



Kastamonu ilinin halk kültürü ve sanat tarihinden örnekler bunun yanı sıra bakırcılık sanatı ve diğer küçük el sanatları anlatılmaktadır.

Süleyman Kazmaz. *Kastamonu Geçmiş Günler ve Küçük Sanat Hayatı*. 1. Basım. Ankara: Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı yayını, 1997.

### **Rize – Çayeli Halk Kültürü Araştırmaları 1**

Halk; bir ülkede, iktidarın dışında kalan topluluk ve yahut bir devlet içinde yaşayan kitledir. Bir başka ifadeye göre halk aynı devlet içinde hatta aynı yörede farklı ırklardan olup gelenek ve görenek uygulamalarıyla birbirinden ayrılan topluluktur. Halk kültürü toplumların hayat görüşü, yaşam biçimleri etkisiyle grup içerisindeki anlatıcılar ve yaratıcılar tarafından ortaya konulan soyut ve somut eserlerdir. Halk kültürü yapısı gereği dinamiktir sürekli olarak değişim halindedir. Fakat her kültür ürününün oluşum nedeni geçmişte yatmaktadır. Dolayısıyla toplumların kültür varlıklarını değerlendirirken insan, doğa, toplum ilişkilerinin geçmişine inmek gerekir.

Süleyman Kazmaz'ın Rize- Çayeli kültür varlıklarını derlemesindeki ana nokta kültürün geçmişten geleceğe uzanan bir paralelde olduğunu düşüncesidir. Başka bir ifadeyle Kazmaz'a göre, geçmiş varlığını değiştirerek koruduğu sürece toplum ayakta kalabilecektir.

Kazmaz, bu çalışmasında da Rize-Çayeli halk kültür varlıklarını derlemeye devam etmiştir. Derleme çalışmalarında metodolojik kurallara uygun olarak görüşme, gözlem tekniğini de eserinde de kullanmış bununla birlikte bütün çalışmalarında gördüğümüz hatıra ve kişisel yorumlarla zenginleştirdiği üslubunu bu eserde de kullanmıştır. Çalışmada, Rize-Çayeli halk kültürünün geneline yönelik soyut ve somut birçok folklor ürününün araştırılıp derlenmesi yapılmış, derlemeler üzerine halk bilimsel olarak herhangi bir inceleme mevcut değildir. Ayrıca eser, tarih, sosyoloji, ekonomi, hukuk, dil, vs. birçok disiplinler arası çalışmayı gerektirmektedir. Şimdi çalışmanın bölümlerine kısaca değinelim:

Eser, giriş ve altı bölümden oluşmaktadır. Girişteki ön söz içerisinde Çayeli'de bulunan Büyükdere Vadisi anlatılmaktadır. Bu vadiye çıkarılan bakırın

sağladığı faydalardan ziyade doğal yaşamı nasıl tahrip ettiği, maden ocağının yabancılar tarafından işletilmesi ve sermayenin dışarı gitmesi hususuna dikkat çekilmek istenmiştir.

Birinci bölümde; yöreye ait halk edebiyatı mahsullerinden destan, türkü, mani, deyiş, ilahilerin derleme çalışması bulunmaktadır. Bu bölümde ayrıca derlenen ürünlerin yaratıcı, bunun yanı sıra olay veya hadise ile ilgi bilgiler kaynak kişilere yöneltilen sorularla tespit edilmeye çalışmıştır. Bu sebeple kaynak kişilerle yapılan derlemeler olduğu gibi hiçbir müdahale edilmeden eserde verilmiştir.

İkinci Bölümde birçok alt başlık yer almaktadır. İlk olarak yöre insanından; tarihi konular, sosyal hayat ve folklor ürünlerini içeren hatıralar derlenmiştir. Diğer alt başlıklar; İşgal yılları hatıraları, eşkıyalık olayları hatıraları ve kahramanlık hatıralara derlemeleridir. Bölümde yer alan diğer konular ise toplum hayatı, yörenin geçim kaynakları, Cimil ve Demirdağı'nın tabi özellikleri, çıkartılan madenler, maden işlemeciliğinin tarihi geçmişi, Çamlıhemşin ve Koç Heykelidir.

Üçüncü bölümde; yörede meslek olarak yapılan; arıcılık, balıkçılık kalaycılık, fırıncılık anlatılmıştır. Bölümde en dikkate değer nokta kutsiyet taşıyan ve İslam inancına göre avlanması kabul görmeyen Yunus balığı avcılığı ve balıktan elde edilen yağla ilgili hatıra derlemeleridir.

Dördüncü bölüm; sosyal hayata dayalı gelenek görenekler. Evlenme şekli ve adetleri; gelin kaynana çekişmeleri, gelinlerin atışmaları; aile kuralları ile ilgili örf ve adetler, doğumla ilgili uygulama ve inanışlar, Erkek çocuğunun yöredeki önemi, evlilik hatıraları, ilaçlar, yemek adabı ve çeşitleri, çocuk oyunları, cin peri hikayeleri bulunmaktadır.

Beşinci bölüm; günlük hava olaylarına karşı uygulama ve inanışlar yer alır. Altıncı bölüm; yer adları, sözlük ve göç hikâyeleri bulunmaktadır.

Süleyman Kazmaz. *Rize-Çayeli Halk Kültürü Araştırmaları*, 1. Basım, Ankara: Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı tarafından yayını, 1993, s.298.

### **Rize- Çayeli Halk Kültür Araştırmaları**

Kazmaz'ın Rize-Çayeli Halk Kültürü derleme çalışmalarının ikicisi olan eser, sosyal bir gurup olarak nitelendirilen meslekilerin folklor değerleri üzerine araştırma ve derleme çalışmasıdır.

Sosyal gurupları temsil eden geleneksel ve modern mesleklerin icrasında bazı pratik ve uygulamalar ortaya çıkmaktadır. Halkbilimi mesleki folklor araştırmalarının çıkış noktaları, işyerinde özel giyim tarzı, kullandıkları özel dil, inanç ve semboller, iş için yaratılan aletler ve kullanımı ve bütün bunların o mesleği icra eden kişiler tarafından anlaşılıp kullanılması içerir. Ayrıca mesleki folklor kapsamında ortaya çıkan sözel yaratmalar, fıkra, şiir, anlatılar veya mesleğe kabul törenleri de halkbilimi araştırma sahasıdır.

Çalışmanın ön sözünde Kazmaz, sanayi öncesi tamamen geleneksel yapıda devam eden üretim hayatının, sanayileşmeyle birlikte değişmeye ve yok olmaya başladığına dikkat çekmiştir. Geleneksel değerlerin yok olmaması ve gelecek kuşaklara aktarılmasını gerektiğini söyler.

Ön sözün ardından “El Sanatları Küçük Sanat Hayatı Hakkında Düşünceler” adlı bölüm yer alır. Bölümün giriş kısmında Sanat kelimesi ve el sanatlarının çıkış noktaları hakkında Kazmaz fikirler beyan edilmiş ayrıca Osmanlı'daki el sanatları ve lonca teşkilatıyla ilgili bilgiler vermiştir. Osmanlı'da başlayan sanayileşme Cumhuriyet sonrasında hız kazanmış ve sanayileşme devlet politikası haline gelmiş bu anlamda ülkede birçok ilde sanayi kalkınması başlatılmıştır. Kazmaz ülkenin genelinde izlenen politikayı modern sanayiye geçiş süreçlerinin mesleki folklorla yansımaları bazında Rize'yi değerlendirmiştir.

Çalışmada, Rize'de yapılan mesleki folklor alanlarından; Bakırcılık, Beşikçilik, çocuk oyuncakları, dokumacılık, kaşıkçılık, el feneri ve likmen, sepetçilik, taşçılık, konut yapımı üzerine araştırma ve derlemeler bulunmaktadır.

Kazmaz, bu mesleklerin uygulanması sırasında ortaya çıkan her türlü folklor malzemesi en küçük detay atlanmadan görüşme ve gözlem yoluyla derlenmiş ve kayıt altına alınmıştır. Ayrıca mesleklerde kullanılan aletlerin yöredeki adları ve aletlerin kroki çizimleri verilmiştir. Eserde mesleklerin icra ortamı ve meslekleri icra eden kişilerin, fotoğrafları da yer almaktadır.

Kazmaz, çalışmasının son bölümünde geleneksel folklor mesleklerinin bugün yok olmakla karşı karşıya olduğuna dair düşüncelerini kaleme almıştır. Oysaki Sanayi devrimi mesleki folklor alanlarını değişime uğratmış, halkbilimi, mesleki folklor araştırmalarını farklı mesleklere kaydırmıştır.

Sanayi devrimi sonrası geleneksel birçok mesleğin, fabrika ortamlarında makineler yardımıyla icra edilmesi, mesleki folklor geleneğinin ve geleneksel ortamın yok olması gibi algılanabilir. Fakat kültürün dinamik yapısı göz önünde bulundurulduğunda bu hali olağan bir durum olarak görürüz. Halk kültür oluşumları farklı mesleklerde kendini devam ettirmektedir. Geleneksel meslek atölyeleri ve meslek ustalarının çalışma hayatlarına dair efsane, şiir, oyun, inanç ve uygulamalar şehirleşmenin yoğun olduğu günümüzde doktor, öğretmen, akademisyen guruplarında kendine has folklor ürünleri meydana getirmektedir. İşte bu halk kültürünün değişken ve canlı yapısını her koşula her şeye rağmen devam ettirdiğinin göstergesidir.

Süleyman Kazmaz. *Rize-Çayeli Halk Kültürü Araştırmaları*, Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı tarafı yayını, 1. Basım, Ankara,2001, s.296.

### **Barla Geçmiş Günleri ve Halk Kültürü**

Folklor derlemeleri, toplumun öz benliğini kaybetmeden, sağlıklı bir şekilde hayatlarını devam etmeleri noktasında önem arz eder.

Kazmaz, eserin ön sözünde folklor derleme çalışmalarının yapılmasında zorunlu üç gayenin bahseder. İlk olarak Türk folklor ürünlerini kaybolmaktan kurtarmak, ikinci olarak Atatürk'ün isteği olan, milli kültürü muasır medeniyet seviyesine çıkarmak ve yeni bir medeniyet yaratmak, üçüncü nokta ise Türkün

hâkimiyet kurduğu geniş coğrafyalarda şanlı geçmişinin izini sürüp Türk kültür ve medeniyet hazinesini belgelemek şeklinde özetlenebilir.

Eser, Süleyman Kazmaz'ın 1969'dan itibaren birçok defa gittiği, Barla bölgesindeki folklor derlemeleri ve Kazmaz'ın yöre insanıyla olan hatıralarından oluşmaktadır. Gözlem ve görüşme yöntemiyle derlenen folklor ürünleri söyleşi tarzında kaleme almıştır.

Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Barla'nın coğrafik konumu ve özellikleri, Barla adının nerden geldiğine dair anlatılar, yöreyle ilgili dini anlatılar, yöreye ait yer ve mekan adları, yöredeki önemli şahsiyetleri, halkın geçim kaynağı olan hayvan ve tarım ürünleri, Eğridir Gölü'nde yetişen balık çeşitleri ve balıkçılık ayrıca Göl'deki adalar ve adalarda bulunan yatırlar hakkında bilgiler kayıt altına alınmıştır.

İkinci Bölümde birçok alt başlık bulunmaktadır. Bu alt başlıklarda; Barla halkının sosyal yaşamına dair gelenekler; evlenme, sünnet, askerlik, yemek kültürü, dini bayram günlerinde yapılan adet ve oyunlar bunun yanı sıra yöredeki inanç ve uygulamalar derlenmiştir. Ayrıca yağmur duası, cin, peri anlatıları, büyü ve büyücülük, yörede ilaç olarak kullanılan bitkiler ve bu bitkilerden elde edilen ilaçların nasıl yapıldığı dair derlemeler bulunmaktadır.

Üçüncü bölümde; yören insanının geçim kaynağı olan tarım ve tarım ürünleri; buğday, meyve, gül üretimi ve bu bitkilerden üretilen mahsuller; tarhana, bulgur, ekmek, pekmez, gül yağı yapımı anlatılmış, yetiştirilen hayvan çeşitleri ve üreticiliği ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu konularla alakalı olarak folklor ürünleri derlenmiştir.

Dördüncü Bölümde; sözlük, deyimler, özsözler, yörede kullanılan tarım araçların ve şekilleri bulunmaktadır. Ayrıca çalışmanın son sayfasında Muazzez Kazmaz'a ait bir şiiri yer almaktadır.

Süleyman Kazmaz. *Barla Geçmiş Günler ve Halk Kültürü*, 1. Basım. Ankara: Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı tarafından yayını, 2000, s.264.

## Rize- Çayeli Hatıraları 1

Anı, Arapçada “hatıra” sözcüğünün karşılığıdır. Terim anlamı olarak bir kişi, başından geçen veya yaşadığı çağda ortaya çıkan olayları gözlem ve düşüncelerine dayalı olarak anlatmasıdır. Hatıra, kişiye özel olduğu gibi topluma dayalı olarakta değerlendirilebilir. Hatıra kişinin kendi şahsi düşünceleri olduğu için objektif olması mümkün değildir. Fakat bu çalışmalar birçok bilgiyi de içerisinde taşımaktadır. Yazar ve şairlerin hayatı hakkında yapılan çalışmalar da kaynakça olarak yazarın, eserleri ve anılarından yararlanılması bunu göstermektedir.

Süleyman Kazmaz, 2010 yılında kaleme aldığı Rize-Çayeli Hatıraları adlı eserinde şahsi ve bölge insanının anılarını kâğıda aktarmıştır. Kazmaz çalışmasında, geçmiş dönem Çayeli sosyal yaşamına ışık tutmaktadır. Eserinin giriş kısmında Kazmaz, “*Hatıra, bir yönüyle milletlerin tarihidir.*” der. Bu sözyle o, hatıranın, şahsi olayların dışında tarihi vakaları ve toplum hayatındaki gelenek ve göreneklere aktarıldığını söylemek istemiştir. Eserde Çayeli’nin tarihi ve sosyal yaşamının yanında halk kültürü ürünleri hakkında bilgilerde bulunmaktadır.

Çalışma giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Kazmaz, Çayeli halk kültür vasıflarını derlemek için halkla yaptığı görüşmeleri anı tarzında kâğıda aktarmıştır. Bölümdeki diğer alt başlıklar, aile ile ilgili gelenekler, atmacacılık, hızarıcılık, eşkıya hikayeleri, iz bırakanlar adını taşımaktadır.

İkinci bölümde Çayeli’nin sosyo-ekonomik yaşamı, inanç ve pratikler, dini anlatılar, tarihi belgeler, yöredeki önemli şahsiyetler derlenmiştir.

Çalışma tasnif ve içerik açısından dağınıktır. Halk kültür varlıklarını derleme esnasında metodolojik kurallar göz ardı edilmiştir. Tarihi bilgiler, sosyo-kültür değerleri, halk kültürü ürünleri, yazarın anıları iç içe geçmiş durumdadır. Bu durum, eser üzerinde inceleme yapma olanağımızı zorlaştırmaktadır.

Süleyman Kazmaz, *Rize-Çayeli Hatıraları*, 1. Baskı, Ankara: Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı tarafından yayını, 2010, s.160.

## **Makaleleri**

Kazmaz, makale çalışmalarına orta eğitimi döneminde başlar. Ortaokul yıllarında aldığı Fransızca dil eğitimi sayesinde çeviri yapacak kadar bu dili öğrenir. İlk makalesi de Fransızcadan yaptığı çeviri eserdir. Makale 1932 yılında Rize Vilayet Gazetesi'nde yayımlanır. Kazmaz, edebiyat, tarih, halkbilimi, felsefe, toplumsal sorunlar hakkında sayısız makale ve inceleme yazıları yazmış, bunlar çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmıştır.

Tez çalışmamızın sonunda Kazmaz'ın 1942-2009 yılları arasında yayımlanmış; eğitim, tarih, hukuk, iktisat, edebiyat ve halkbilimi üzerine 137 makale ve araştırma yazısını tespit ettik.

Kazmaz'ın halkbilimi makale ve araştırma yazılarını halk bilimsel açıdan değerlendirmesini çalışmamızın ikinci bölümünde yaptık.

### **1.3.6. Dergiciliği ve yayıncılığı**

Kazmaz 1942 yılında Ankara Halkevinin yayın organı olan Ülkü dergisinde düzenli olarak yazıları yayımlanmıştır. Bunun sebebi 1941 ve 1945 yıllarında derginin yayın yönetmenliğine, Tecer getirilmesi ayrıca dergi yönetiminin genç ve yetenekli yazarlara fırsat vermek istemesidir. Tecer, dergide Kazmaz'ın özellikle halkbilimi derleme ve araştırma yazıları için bir sütun ayırır. Tecer, derginin yönetiminde olduğu süre içerisinde Kazmaz'ın edebi ve halkbilimi çalışmaları dergide yayımlar (Kazmaz, 1989: 9; Kara, 2013: 250).

Her sanat eseri birikimli bir çabanın sonucunda oluşur. Yazarlar, bu eserleri vücuda getirirken kendilerini tekrarlamamak için farklı kaynaklardan beslenmek, kendilerini geliştirmek zorundadır. Kazmaz bu anlamda şanslıdır. Hayatını sürdürdüğü Ankara, kültür ve sanat camiasının merkezlerinden biri olarak ona geniş imkânlar sunmuştur. Eğitim ve iş hayatında, Türk edebiyatının önemli şahsiyetleriyle kurduğu ilişkiler, yazı hayatına katkı sağlamıştır.

Kazmaz'ın Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okuduğu yıllarda Suut Kemal Yetkin'in Sanat Tarihi hocası olması

büyük bir şanstı. Bilindiği gibi Suut Kemal Yetkin, derin edebiyat ve sanat tarihi bilgisi ve güçlü kalemiyle Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Yetkin sanat ve edebiyat camiasında kendine has üslubuyla genç yazarları etkilemiş, yazma konusunda da onlara yol göstermiştir ((Kazmaz, 1989: 9; Nacak, 2010). Bu anlamda Yetkin, öğrencisi Kazmaz'ın yeteneğini görmüş, yazması hususunda onu desteklemiş ve yardımcı olmuştur.

Suut Kemal Yetkin, Ulus Gazetesi'nde Güzel Sanatlar Sayfası'nı yönettiği dönemde Kazmaz'a edebi yazılar yazma olanağı tanımıştır (Kazmaz 1998: 9).

Yazmak başlı başına bir yetenek olsa da eğer bu yeteneği besleyecek kaynaklar olmazsa yazarın; aynı duygu, düşünce ve hayalleri aynı kelimelerle anlatılması kaçınılmaz olur. Kazmaz'ın doğuştan gelen yazma kabiliyeti vardı. Fakat Sosyal yaşamında ve eğitim hayatında onu besleyen kaynaklar ve destekleyen insanlar olmasaydı, kalemini güçlendiremez yayın hayatının içinde farklı mecralara yönelemezdi.

Dergi yayıncılığı 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında genç yazarlar arasında popüler bir hayaldi. 20. yüzyılda neredeyse her gün yeni bir dergi yayın hayatına başlıyordu. Fakat maddi imkânsızlıklar ve siyasi gerekçelerle bu yayın organlarının büyük bir çoğunluğu ilk sayıdan sonra yayın hayatına son vermek zorunda kalmıştır. Dönemin genç yazarları gibi Kazmaz da dergi çıkarma hayali kurmuştur.

Kazmaz'ın ilk yayıncılık denemesi Tecer ile birlikte 1940 yılının sonbahar aylarında “*Anadili*” adıyla çıkarmayı düşündükleri dergiyle başlar. Kazmaz, dergi için yakın arkadaşları Cevdet Ekemen ve Sıtkı Butman'a haber verir. Tecer'in yönetiminde üç arkadaş derginin hazırlığına başlar. Fakat derginin hazırlıkları devam ettiği sırada İkinci Dünya Savaşı'nın çıkması ile Kazmaz 1940 yılında ikinci kez askere alınır. Böylece Anadili Dergisi sadece hazırlık safhasında kalır, yayımlanmadan rafa kaldırılır (Kazmaz, 1989: 8; Toygar, 2009: 6; Kara, 2012: 250).



Kazmaz 1940 yılında gerçekleştiremediği dergi hayalini, 1943'te arkadaşları Cevdet Ekemen ve Adli Kısagün'le birlikte Ankara'da "*Kök Dergi*"sini çıkararak gerçekleştirir. *Kök Dergisi*'nin ikinci sayısı basım aşamasına gelmiş fakat maddi imkânsızlıklar nedeniyle dergi tek sayı yayımlanabilmiştir (Kazmaz, 1989: 8; Toygar, 2009: 6; Kara, 20012: 250). Hüsrarla biten ilk dergi yayıncılığından sonra Kazmaz, 1943 yılında yeniden *Ülkü Dergisi*nde yazmaya devam eder. Bir yandan da yayıncılık faaliyetlerini devam ettirmeğe çalışır.

Kazmaz "Bir Kooperatiften Anılar" adlı yazısında bir *Kültür Basın-Yayın Kooperatifinin* varlığından bahsetmiştir. Tecer'in evinde yapılan edebiyat ve kültür toplantılarında ortaya atılan bu fikrin amacı, kooperatif üyesi yazarların kitaplarını basmak için yayın evi kurmak ve kitap satış reyonu açmaktır. Kazmaz, kooperatifin kuruluş aşamasında Memduh Şevket Esendal'ın önerisi üzerine geçici olarak genel kurul başkanlığı yapmıştır. Uzunca bir dönem ise kooperatifi, Tecer yönetir. Tecer'in Paris'e görevli olarak gitmesi ile yönetimi, Avukat Nuri Hacıhabiboğlu devralır. Basın-Yayın Kooperatifi'nin ilk yayınları arasında Memduh Şevket Esendal'ın hikâyeleri de yer alır. Memduh Şevket Esendal'ın ölümüyle kooperatif 1952 yılında dağılır (Kazmaz, 2006: 2).

Günümüz modern çağda insanın ihtiyaçları ve doyumları bitmediği gibi her an aynı kalmamaktadır. Nitekim insan geleceğini şekillendirirken geçmişini bilmeli ve geleceğe bu bilgilerle yön vermelidir. Kazmaz, bir asra yaklaşan ömründe, geçmiş olmadan gelecek olmaz düşüncesi ile Türk insanına hizmet etmek için sayısız eser kaleme almıştır.

Kazmaz'ın şiir, hikâye, makale ve araştırma yazıları; Türk Dili, *Ülkü*, *İnan*, *Akpınar*, *Kök*, *Sivas Folkloru*, *Erdem*, *Ariş*, *Köye Doğru*, *Küçük Asya*, *Çağrı*, *Kemalist Ülkü*, *Kemalist Atılım*, *Amfora*, *Yüce Erek* ve *Bahçe* dergilerinde bunun dışında günlük gazetelerin sanat kültür köşelerinde yayımlanmıştır.

## 1.4. SÜLEYMAN KAZMAZ'IN HALK BİLİMİ DÜŞÜNCESİ

Düşünce psikolojik olarak insan zekâsı ve algısıyla bir bütün olacak şekilde, ussal ya da usdışı nesne, olgu, olay, kişi, duygu, karmaşık ifadelerin sembolize edilerek açıklanmasıdır. Düşünce her türlü akıl yürütme ya da sezme, hayal kurmadır. Düşünce; zekâ, aile, çevre, sosyal yaşantı ve eğitimle etkileşerek bireylerde farklı biçimlerde oluşur ve gelişme gösterir.

Cumhuriyetin ilk dönem aydınlarından; Halkbilimi uzmanı ve araştırmacı yazar Süleyman Kazmaz'ın düşüncelerinin şekillenmesinde ailesi, iş ve sosyal çevresi yanı sıra Ankara'da kurduğu özel dostluklar etkili olmuştur. Kazmaz'ın Halkbilimi düşüncesini bu bağlamda açıklamaya çalışalım:

### 1.4.1. Atatürk ve Türk Milliyetçiliği

Kazmaz'ın halkbilimi alanında yazdığı eserlerde önemle üstünde durduğu fikir; Türk milletinin çağdaş bir toplum olma yolunda siyasi, iktisadi, eğitim konularında gereken hamleleri yapmasıdır. Ona göre bu yenilikler ancak; milli kültür değerlerinden yararlanılarak gerçekleştirilebilirdi. Tabi bunu yaparken Batı örnek alınacak fakat taklitçiliğe kesinlikle gidilmeyecekti. Ayrıca Atatürk'ün ortaya koyduğu inkılâp ve düşünceler doğrultusunda kendi milli medeniyetimizin oluşmasını sağlayarak, batıdan üstün ve insancıl bir medeniyet kurarak, Türk halkını refaha, huzura ulaştırmaya yönelik çalışmalar yapmaktı.

Kazmaz, Atatürk'ün uygar ve çağdaş Türkiye'sini şu ifadelerle anlatır: Bir millet ayakta kalabilmek için çağdaş ve uygar olmalıdır. Ülke daima yeniliklere açık olmalı ve çağdaşlaşmayı milli bir dava haline getirmelidir. Modern çağda, uygarlık, akan bir ırmak gibidir. Bu uygarlığa sahip olabilmenin yolu bilimsel düşünce ve bu düşüncenin uygulanması ile mümkündür. Bunun aksi bir tavır sergileyenler ve kuvvetle karşı gelenler çağdaş toplum olmanın dışında geri bir toplum olur. Çağdaş bir Türkiye için müspet ilim konusunda durmadan çalışmak lazımdır. Geriye bakmak büyük bir hata olmakla birlikte çağdaş toplumların yarattığı medeniyet ırmağında yok olmak olur ve kendi benliğini yitiren bir toplum haline gelinir. Şu durumda Türkiye'nin yapması gereken dünyanın

ilerleme düzeyine ayak uydurması, bunu yaparken de kendi milli değerlerine sahip çıkmasının yanında bilimselliği ön planda tutmak, özgür düşünce, kişisel haklar, demokratik bir yönetim şekli, ekonomik ve askeri alanda güçlü ve bağımsız bir Türkiye ülküsüne sahip olmak şeklinde özetlemiştir

Atatürk'ün büyük eserinin belirgin niteliği, Türk medeniyetine dönüşü gerçekleştirmesi, yabancı unsurlardan arındırılmış milli bir medeniyet ve bütün insanlığı karayacak bir dünya medeniyeti çağını açmış olmasıdır (Kazmaz, 1999: 125).

Kazmaz, Türk milliyetçiliğini; Türk toplumunu, Türk kültür değerlerini, modern ve çağdaş Türk ülküsü etrafında birleştirip siyasi ve sosyal bir bütün haline getirmek suretiyle tek bir millet yaratmak olarak düşünür.

Süleyman Kazmaz'ın düşüncelerinin oluşmasında ailesinin, özellikle babası Hacı Hafız Osman Kazmaz'ın büyük bir payı olduğu yadsınamaz bir gerçektir. 1920'li yıllarda Kazmaz ailesi, Rize eşrafının hatırı sayılı aileleri arasında yer alır. Ailenin bir ayağının İstanbul'da olması, ailenin İstanbul'la bağlantılı bir yaşam sürmesine ayriyeten aile bireylerinin fikir ve düşünce yapısına etki etmiştir. Kazmaz'ın babası, Hacı Hafız Osman Kazmaz, İstanbul'da medrese eğitimi aldığı dönemde İttihat ve Terakki grubuna katılmış, grup üyelerinin fikirlerini benimsemiş ve savunmuştur (Kazmaz, 2004: 188).

İttihat ve Terakki çerçevesinde Türk halk kültürünü değerlendirecek olursak; dönemin önemli siyaset adamları, devleti ayakta tutabilmek, devamlılığını sağlayabilmek gayesiyle fikirler ortaya koymuş fakat başarı sağlayamamışlardır. Milliyetçilik hareketlerinin hız kazandığı 20. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde bazı aydın insanlar milliyetçilik düşüncesi ortaya atmışlardır. Devletin kötü gidişatını durdurmak isteyen bu aydın insanlar, Türk Birliği adı altında yeni bir medeniyet kurma çabasıyla kurtuluşa varabileceklerini düşünmüşler ve İttihat ve Terakki gurubunu kurulmuşlardır. Gurubun içerisinde Türk olmayanlarda vardır. Fakat bu insanlar, ülkenin tamamında bir birlik sağlamak için Türk milliyetçiliğin savunmuşlardır (Semiz, 2014: 217).

Hacı Hafız Osman, İstanbul'da bulunduğu yıllarda, Abdülhamit'e ve yönetimine cephe almış, İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerinin savunduğu ideolojiyi benimsemiştir. İlerleyen yıllar içerisinde, ülkenin kötü gidişatını gördükçe, İttihat ve Terakki cemiyetinin fikirlerine daha bir inanmış, ülkenin kurtuluşu olarak görmüştür. Hacı Hafız Osman, ailesine ve çevresine bu düşünceleri anlatmıştır (Kazmaz, 2004: 240). Süleyman Kazmaz, "Kazmaz Ailesinden hatıralar" adlı kitabında, babasının Kurtuluş Mücadelesindeki bir anısını şöyle anlatmıştır:

Babamın bir din adamı olarak yaptığı en büyük hizmet Atatürk'ün Kuvayı Milliye Beyanamesini Çayeli Hacıbaşı Cami'nde, hutbeden ilk kez okumasıdır. Böylece birçok hürriyet taraftarı gibi o da Atatürk'ün safında, Kuvayı Milliye hareketinde yer almıştır (Kazmaz, 2004: 245).

Hacı Hafız Osman, Kurtuluş Savaşı döneminde Kuvayı Milliye yanlılarına destek vermiştir. Onun bu tavrı, İstanbul'da olduğu dönemlerde oluşan siyasi düşüncesine sahip çıktığını göstermektedir. Bu fikirler çocukluk çağlarında Kazmaz'a da sirayet etmiştir. Babasından aldığı bu düşünceler doğrultusunda bütün hayatını şekillendirmiş Atatürk ilke ve inkılâplarına sıkı sıkıya bağlılık duymuş bunu Atatürk sevgisiyle bütünleştirmiştir. Kazmaz'ın "Atatürk ve Dünya Düzeni" adlı makalesinde Atatürk sevgisini şu sözlerle ifade eder:

Atatürk'ü sevmek, Atatürk'ü anlamak, Atatürk'ün izinde olmak, Anadolu'nun imarında, halkın refaha kavuşmasında, milli medeniyeti çağdaş medeniyet düzeyinin üstüne çıkarmakla, bütün insanlığı kavrayacak bir dünya medeniyeti kurmada, yurttan ve dünyada barışı gerçekleştirmede görev almak ve bu görevi yerine getirmek demektir. Temeli müspet ilim olan bu görevi yapmanın manevi desteğini Atatürk göstermiştir: "Türk, öğün, çalış, güven!" Her Türk bu sözü daima gönlünde yaşatmalıdır (Kazmaz, 1969: 97)

Kazmaz göre, Atatürk sevmek, Atatürk'ün açtığı yolda ilerlemek modern, çağdaş ve uygar bir Türkiye demektir. Başka bir ifadeyle söyleyecek olursak Kazmaz, Atatürk sevgisini vatan sevgisiyle eşdeğer görmüştür. Her Türk, iyi bir dünya güçlü bir Türkiye için Atatürk ilke ve inkılâplarını anlamalı, sahip çıkmalı ve hayatına bu ilke ve inkılâplarla yön vermelidir. Güçlü ve modern Türkiye için bu şarttır.

#### 1.4.2. Ankara, Halkevleri, Ülkü dergisi ve Ahmet Kutsi Tecer

Kazmaz'ın, çocukluk ve gençlik çağlarında babasının etkisiyle başlayan, fakat tam olarak şekillenemeyen Atatürk ve milliyetçilik düşüncesi eğitim hayatıyla farklı pencerelerle genişlemiş ve belli bir doğrultuda ilerlemiştir. 1938 yılında eğitim için geldiği ve bir daha hiç ayrılmamak üzere yerleştiği Ankara'da düşünceleri son şeklini almıştır.

*“Atatürk'ün Ankarası, askeri mücadele açısından olduğu kadar fikir, daha geniş tabirle, yeni medeniyet anlayışı bakımından da ele almaktadır.”* (Kazmaz, 1999: 177). Ankara, Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olmasının yanında, yeni kurulan devletin fikir ve düşünce coğrafyasıdır. Yeni devletin kurulmasında ve yapılanmasında izlenmesi gereken yol, bu coğrafyada temellenerek tüm yurt hayatına yayılmıştır. Atatürk düşüncesinde bir Türkiye yaratabilmek için dönemin yöneticileri bazı kurum ve kuruluşların yapılanmasını sağlamışlardır. Halkevleri bunlardan biridir.

Halkevleri, Atatürk İlke ve İnkılaplarının halka benimsetilmesinde ve halkın milli birlik ve beraberlik içinde bir bütün olarak yaşamasında, toplum olabilme bilincini oluşturmuş, Anadolu insanını; sosyal yaşantı, ekonomik faaliyetler, uygar toplum olma konusunda bilgilendirmiştir. Ayrıca halkevleri dil, tarih ve folklor araştırmaları yapmış, halkı kendi kültür değerlerine sahip çıkma konusunda bilinçlendirmişlerdir. (Özdemir, & Ataş, 2011: 235-240). Halkevleri, yukarıda değindiğimiz konularda halkı bilinçlendirmek adına çeşitli faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu faaliyetlerin en önemlisi her halkevinin kendi bünyesinde çıkardığı dergilerdir.

Anadolu'nun en ücra köşelerinde dahi faaliyet gösteren halkevlerinin yayımladığı dergiler, ilk sayıdan itibaren kültür değerlerimize sahip çıkmış yaptıkları çalışmalarla bu değerleri kaybolmadan kayıt altına almış, beraberinde Cumhuriyet'in getirdiği coşku ve heyecan duygusunu Anadolu insanına vermişlerdir. Bilindiği gibi her halkevinin kendi yayın organını kurma hakkı vardı. Bu yayın organları arasında en önemlisi Ülkü Dergisi'ydi.

1933 yılında yayın hayatına başlayan Ülkü Dergisi 1950 yılında kapanmıştır. Dergi yönetimi ve yayın müdürlerinin çabalarıyla dergi, içerik olarak genişlemiş ve halk kültürü çalışmalarına büyük hizmetlerde bulunmuştur. Dergi yönetimi, “*Türkiye’nin en bilimsel, en değerli ve en halkçı dergisi olacağını*” yurdun tümünde kurulan halkevlerine ve ona bağlı kuruluşlara duyurmuştur. 1941’de ise; yazar, sanatçı ve halkbilim uzmanı Ahmet Kutsi Tecer’in yönetime gelmesi ile dergi, edebiyat ve sanat çalışmalarının yanı sıra halkbilimi çalışmalarına ağırlık vermiştir. Tecer’in yönetimde olduğu süre içerisinde dergi, Türk kültürünü araştırma ve inceleme kurumu haline gelmişti. Ayriyeten Ülkü Dergisi yayın hayatı boyunca Cumhuriyet’in ilke ve inkılâplarına bağlı kalmış ve yayınladığı yazılar ile bu değerleri halka yaymak ve benimsetmek için çaba sarf etmiştir (Özdemir, & Ataş, 2011: 254).

Ahmet Kutsi Tecer gerek Türk Edebiyatı gerek Türk bilimi adına verdiği eserlerle edebiyat ve bilim dünyamıza değerli katkılarda bulunmuştur. Tecer, halk kültürüne farklı bir boyut kazandırmış ve folklor çalışmalarında yeni bir sentezin kurucusu olmuştur. Tecer dönem de halkbilimiyle uğraşan uzman kişiler, halkın kültürünü dışarıdan izleme ve gözlemlene yoluyla kültür, örf ve adetlerini derlemeye çalışmışlardır. Tecer, bunun aksine Sivas’ta kaldığı yıllar içerisinde, halkla birebir ilişki kurmuş, kültür öğelerini direk birinci ağızdan gözlem ve görüşme yöntemiyle derlemiştir.

Kazmaz’ın belirttiğine göre; Ahmet Kutsi Tecer’in milliyetçilik düşüncesi, gençlik yıllarında, Ziya Gökalp’ın Türk milliyetçiliği anlayışıyla şekillenmiştir. Tecer’i Türk halk kültürü çalışmalarına yönelten sebep Ziya Gökalp’ın tesiriyle gelişen Türk Milliyetçiliği düşüncesidir. Tecer hayatı boyunca Türk halkına ve kültürüne derinden bağlılık duymuştur. Yerel bir gazetede yayımlanan bir yazısında şu ifadeyi kullanması “*Ben ömrümün sonuna kadar Anadolu’yu dinleyeceğim.*” bunun göstergesidir (Kazmaz, 2008: 20).

Kazmaz, halk kültürü çalışmalarını; Atatürkçü düşünce ile Türk kültür değerlerini bütünleştirerek ortaya koymuştur. Onun için halk kültürü vasıflarını toplamak, anlamlandırmak, halkın sesi olmak Türk milletini muasır medeniyetler seviyesine yükseltecektir. Kazmaz, Tecer’in açtığı yolda halkbilimin çalışmalarını

geliştirmek adına araştırmalar yapmış ve onlarca eser kaleme almıştır.

Sarıkamış'ta yurt hizmetim sırasında, bir gece koğuştta bar oynayan erleri seyrediyordum. Bu oyunlar bittikten sonra erlerden biri: "Falan oyun çıkaracak" dedi. Bunun üzerine seyirci erler bir kenara çekildi, ortamız boş kaldı. Bir müddet sonra seyirciler arasından iki er ortaya gelerek aşağıda metnini verdiğimiz oyunu oynamaya başladılar. Burada tetkik konusu olan köy temsillerini ilk defa bu suretle görmüş ve bu konu ile teması tetkik etmiş oldum.(Kazmaz,1942: 20).

Kazmaz, askerliği sırasında Tecer'in yönlendirmeleri ile Sarıkamış'ta birebir halkı gözlemleyerek ve halkla görüşerek folklor araştırma ve derleme çalışmalarını yapmıştır. Bu sayede halkbilimi metotlarını uygulamalı öğrenmiştir. Tecer'in vasıtasıyla öğrendiği halk kültür ürünlerini maddi ve manevi niteliklerini anlamlandırma ve yorumlama şekli, gelecekte yapacağı halkbilimi çalışmalarına öncülük etmiştir.

İnsanlığın muhtaç olduğu yeni medeniyeti, ilk medeniyetle birlikte birçok medeniyetler meydana getirmiş olan Türk Milleti kuracaktır. Atatürk'ün gösterdiği amaç budur; bu medeniyet, insanları ve kaynakları batıya bağımlı, kişiyi sadece eşyaya mahkûm hale getirmeyecektir. Yeni medeniyet insanları, insan olarak ve maddi ve manevi değerlerinin bütünlüğü içinde ve eşit düzeyde ele alacak, nimetlerden bütün dünya adil ölçülerde yararlanacaktır. Bu medeniyete varmak için, hareket noktası, aynı nitelikleri taşıyan halk kültürü olacak, halkın kültürünü, milli kültür, milli medeniyet ve dünya medeniyeti izleyecektir. Biz halk kültürünü bu açıdan değerlendirmek gerektiği inancındayız (Kazmaz, 2000: 38) .

Kültür ve medeniyet kavramları bilindiği gibi Batı'da doğmuştur. Batı yalnız kendi toplumu için bu kavramları önemsemiştir. Türk milleti ise tarihi süreçte muhteşem kültür ve medeniyetler kurmuş ve diğer milletlere de bu olguları taşımıştır. Osmanlı 16. yüzyılın sonlarına doğru kendi kültüründen uzaklaşmış, Fars ve Arap kültürlerine ağırlık vermiş, öz kültürüne yabancı kalmıştır. Haliyle bu durum 20. yüzyıl ilk çeyreğinde Osmanlı'nın yıkılışa götürmüştür. Kazmaz'ın düşüncesinde yeni Türk medeniyeti kendi kültür değerleri ve insani vasıflarıyla yeniden tüm insanlığa hizmet edecek konuma gelecektir. Bunun için Kazmaz, Türk insanın; aklı, zekası ve öngörüsüyle oluşturduğu kültür ürünlerini biran önce araştırılıp ve derlenmesi gerektiği söyler.

Halk kültürü alanında yaşayarak, daha doğrusu, gözlem yoluyla elde edilen bilgiler deneylerle pekiştirildikten sonra uygulamaya konulur. Denilebilir ki müspet ilimin doğuşunu sağlayan gözlem ve deney yöntemi halk kültürünün yapısında vardır. Halk kültürü böyle bir oluşumun sonucudur. Önce ihtiyaçlar, istekler ortaya çıkar. Ardından düşünce dünyası harekete geçirilerek çözüm yolu aranır, zamanla hayallere, tasarımlara ulaşır; hayalleri gerçeğe aktaracak vasıtalar aranır. Son olarak yaratma aşamasında maddeye şekil verilir ve eser ortaya çıkarılır. Bütün bunlar kişilerin güç ve imkânlarıyla gerçekleşir. Halk kültürünün sağlamlığı ve sürekliliği bu noktada kendini gösterir (Kazmaz, 2000: 47).

Kazmaz, Halk hekimliği olarak tabir ettiğimiz geleneksel tedavi yöntemlerinin, günümüz deney ve gözlem yöntemine benzer olmakla birlikte ondan farklı olduğunu dile getirmiştir. Bu yöntem ve tedaviler; tabiat olaylarını ve çevreyi algılamak, anlamlandırmak, olay karşısında davranış sergilemek, binlerce yıllık tecrübeye dayalı uygulamaların bütünüdür.

Kazmaz, geleneksel kültür öğelerimizin ihtiyaca yönelik olarak, akıl süzgecinden geçerek belli bir tecrübe sonrasında oluştuğunu söyler ve Türk insanının zekâsına güvenir. Kazmaz, “*geçmişte Batıyı aydınlatan doğunun ışığı, artık kendine dönmeli, güçlü, modern, çağdaş, adil uygarlığın öncüsü olmalıdır*” der.

Kültür dinamik bir yapıya sahiptir. Zamanın akışı içinde kültür değişir, artarak kendini yeniler. Fakat şunu diyebiliriz ki maddi ve manevi kültür kalıplarının değişimleri aynı paralelde gitmez. Manevi kalıpların özündeki yapı kalır. Dolayısıyla kişi, geçmiş kültürü yaşadığı toplumda hazır bulur. Yaşadığı sosyal hayat içinde geçmiş kültürü öğrenir, benimser, uygular ve hayatını anlamlandırarak şekil verir. Bunun içindir ki kişi bağlı bulunduğu ve yaşadığı sosyal hayatın düşünce yapısını ve fikirlerini benimser. Kazmaz’ın duygu ve düşüncelerini, değer yargılarını, hayata bakışını, bulunduğu sosyal çevre bazında düşünmek gerekir.

### **1.4.3. Sosyo-Kültür Çevresi**

Kazmaz öz ve öz Türk kültürü vasıflarından yararlanarak kendi milli varlığımızı oluşturmanın peşinde olmuştur. Kazmaz’ın bulunduğu sosyal çevrenin



düşüncesiyle uyuşan fikirleri dost meclislerinde yapılan fikir alışverişiyle daha üst düzeye çıkmıştır. Tecer'in evinde düzenlenen "Betik Gecesi" adı verilen Kazmaz'ın da katıldığı kültür ve sanat toplantılarına ünlü yazar ve kültür adamları iştirak eder; idari, iktisadi ve sosyal konularda fikirler beyan ederlerdi. Kazmaz, bu toplantıların kendisine yarar sağladığını söylemiştir.

O dönemde Nurullah Ataç Ulus Gazetesi'nde yazdığı makalelere "Söyleşi" başlığını koyar, geniş ölçüde Öztürkçe kelimeler kullanırdı. Biz de o yazılardan esinlenerek toplantılara kitap anlamına gelen "Betik" kelimesini ad olarak koymuştuk (Kazmaz, 2006: 124).

Kazmaz ve arkadaşları için Türk kültür değerlerini saklı olduğu yerlerden çıkarıp toplum yaşamına tatbik etmek, zaruri bir hadise haline gelmiş ve kendi sosyal yaşamalarında bu düşüncelerini uygulamışlardır.

Halk kültürü ya da milli kültür, toplumların özelliklerini, kişiliklerini, güçlerini, sahip oldukları imkânları, başka bir deyimle, kaynakları belirler. Çünkü bu eserleri doğrudan toplum yaratmıştır. Bu sebeptendir ki her yönüyle toplumun varlığını yansıtır. Aynı zamanda bu eserler imkân ve şartlar içinde ortaya konulduğu toplumun kaynaklarının bir belgesi niteliğini taşır. Medeniyet bundan sonra gelen aşamadır; medeniyet milli kültür, halk kültürü üzerinde toplumun dünya ölçüsünde kurduğu yeni ve ileri eserlerdir (Kazmaz, 1997: 10).

Her kültür, insani ilimler sistemidir. İnsan; düşünen ve inanan bir varlık olduğu için kültürler, düşüncenin ve inancın eseri olarak ortaya çıkar. Kültür insanların ortaklaşa oluşturdukları yaşamsal vasıtalarıdır. Dolayısıyla toplumların ortak maddi ve manevi unsurları olarak gördüğümüz bu değerler milletleri birbirinden farklı ve üstün kılar. Medeniyetlerin kurulmasında bu üstünlük rol oynar. İki medeniyet arasında her zaman güçlü olan zayıf olanı kendi içinde eritir ve milli benliklerini kaybetmelerine yol açar. Kazmaz Türk kültürünün köklü ve sağlam yapısının yeni bir medeniyeti oluşturacak kudrete sahip olduğunu vurgular ve halk kültür eserlerinin bu noktada modern ve çağdaş Türkiye'nin temeli olacağını söyler.

Kazmaz, eğitimci ve hukukçu olarak her iki mesleği yaptığı dönemlerde halkbilimi çalışmalarını halk hukuku alanında devam ettirmiştir. Halk hukukunun, yeni Türk hukuk sistemine temel dayanak olacağını savunmuştur.

Kazmaz bir avukat olarak katıldığı toplantılarda milli hukuk sistemimizle ilgili düşüncelerini her zaman dile getirmiştir. Meslektaş ve yakın arkadaşı Cihan Yamakoğlu' u, kendisinin de katıldığı, 1981 yılında Ankara'da düzenlenen 3. Türk Hukuku Kurultayı'nda konuşmacı olarak katılan Süleyman Kazmaz'ın konuşmasını şöyle özetlemiştir.

Atatürk'ün hukuk devriminden amacı evrensel karakterli bir milli hukuk düzenlenmesidir." "milli özgün Türk hukukunun yine de yapılması gerektiğini ve bunun metodunun halk kültürü araştırmaları ile toplumun hak ve adalet duygusunu yansıtan özel uygulamaların, hukuk haline gelmiş örf ve adetlerin, milli hukuk için temel ve yol gösterici olacağını ifade ederek sözünü bitirmiştir (Toygaz, 2009: 116).

Kazmaz, bu toplantıda hukuk ve halk hukuku ile ilgili tespitlerde bulunmuştur. Türk insanının, suç karşısında uyguladığı halk hukuku yargılarının anayasa hükümlerince düzenlenmesini ve uygulanmasını istemiştir. Ona göre hukuk, toplum düzenini yerine getirirken toplum uygulamalarını da dikkate almalıdır. Batıdan alınan hukuk kuralları Türk insanının sosyal yaşam belleğini yansıtmamaktadır. Kazmaz, Avrupa hukuk kuralları ile oluşturulan Türk anayasasını eleştirir, yetersiz olduğunu söyler, diğer yandan da geleneksel sözlü hukuk kurallarından yararlanarak oluşturulan yeni anayasanın Türk halkının adalet anlayışına karşılık geleceğini belirtir.

Türk insanının, Orta Asya'dan itibaren oluşturduğu kültür vasıflarının dünya kültür tarihin de önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Türkler; örf, adet ve gelenekler çerçevesinde idari, iktisadi ve sosyal yaşam şartlarını sözlü hukuk sistemine göre düzenlemişler ve kuşaktan kuşağa aktararak bugüne kadar getirmişlerdir.

Kısaca özetleyecek olursak Kazmaz; halk kültürü vasıflarının yok olmadan araştırılıp, derlenmesinin şart olduğunu ileri sürer. Ona göre kendi öz kaynaklarından oluşan bir Türkiye geleceğe daha emin adımlarla

ilerleyebilecektir. Kazmaz, bunun için de Türk aydınına büyük görev ve sorumluluklar yükler ve Türk aydınının bu görev ve sorumlulukları yerine getirmesinin bir zorunluluk olduğunu belirtir. Halk kültür değerlerini gün yüzüne çıkarmak ve modern toplum yaşamına uygun biçimde uyarlayarak işlevselliğini bugünde devam etmesini sağlamak Türk aydın insanının ilk görevi olarak ifade eder.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. SÜLEYMAN KAZMAZ'IN HALK KÜLTÜRÜNE YÖNELİK ÇALIŞMALARININ HALK BİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

#### 2.1.1. Halkbiliminin Tanımı, Gelişimi ve Türk Halkbiliminin oluşumu

Folklor kelimesi İngilizce “folk” (halk), “lore” (bilgi) kelimelerinin birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. 1846’da ilk kez bu terimi kullanan, İngiliz bilim adamı William J. Thoms’dır. İngiltere’de kurulan “Folklore Society” (Folklor Derneği) adlı dernek ilk kez bu bilimin kurumsallaştığı yerdir. Birçok Avrupa milleti tarafından benimsenen bu terim Almanca konuşan Almanya, Avusturya, İsveç gibi ülkelerde terimin içerdiği anlamı karşılayan “Volkskunde” sözcüğünü tercih etmektedirler. Bu terimin Türkçedeki karşılığı halkbilimidir (Folklor 2, 1939: 13 aktaran Oğuz, vd. 2012: 12-13).

Halkbilimi, Orta Çağ sonrasında Avrupa’daki aydınlanma süreciyle ortaya çıkmış, tüm milletlere Avrupa’dan yayılmıştır. Maddiyata bağlı olarak sosyo-kültür yaşamın değişmesi sonucunda bu bilim var olmuştur.

Fransız İhtilali ile başlayan milliyetçilik düşüncesinin çıkış noktası; Avrupa Devletleri’nin sanayileşmesi, hammadde ve pazar ihtiyacıdır. Başka bir ifadeyle Avrupa Devletlerinin büyük imparatorlukları parçalayarak, hammadde ve Pazar ihtiyacını karşılamak için kendi sömürge devletlerini kurmak istemesi, milliyetçilik düşüncesine hızlandırmıştır. Osmanlı’da, milliyetçilik bilincinin geç oluşmasına ve bu alanda çalışmaların geç başlamasına sebep, birçok etnik gurubu içerisinde barındırmasıdır.

Osmanlı Devleti’nde halk kültürü araştırmaları ancak Tanzimat sonrası başlamıştır. Şinasi’nin; dilde sadeleşme hareketi, halkın anlayabileceği sade Türkçe ile eserler verilmesi gerektiğini söylemesi, halk kültürüne ve yaşamına doğru bir yöneliştir. Osmanlı da ilk halkbilimi çalışmalarını bilimsel olarak Avrupalı bilim adamı İ. Kunos yapmıştır. İlk kez “folklor” terimini Ahmet Vefik Paşa dile getirmiştir (Elçin, 1986: 2; Oğuz, 2012: 15-21).

Türkçülük akımının en büyük mimarı aynı zamanda sosyolog olan Ziya Gökalp'ın, Türk Ocağı'nın haftalık olarak çıkardığı "Halka Doğru Dergisi'nde" yayımlanan "Halk Medeniyeti" başlıklı yazısı Türk Folklor tarihinde yeni bir başlangıçtır. Ziya Gökalp, yeni Türk medeniyetinin temellerinin en eski, bozulmamış halk kültürü kaynaklarından yararlanarak meydana getirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ek olarak Gökalp, "folklor" kelimesine karşılık olarak "halkiyat" kelimesini kullanmıştır (Kaplan, 2004: 190; Oğuz, 2012: 24-28).

Fuat Köprülü ise Türk Halk Bilimi'nin gelişmesi için büyük çabalar sarf etmiştir. Ziya Gökalp'tan sonra halkiyat onunla yol almıştır. İstanbul Üniversitesi, Ankara Dil ve Coğrafya Fakültesi, halkbilimi çalışmaları hususunda onun fikir ve düşünceleriyle araştırmalarına yön vermiştir. Kurucusu olduğu Türkiyat Enstitüsü, onun başkanlığı döneminde halkiyat alanında önemli yararlılıklar sağlamıştır (Elçin, 1986: 3; Oğuz, 2012: 15-21).

Cumhuriyetin kurulmasından sonra, halk kültürüne ait olan maddi ve manevi vasıtaların araştırılması, derlenmesi için dernek ve kuruluşların sayısında artış olmuş, haliyle halka kültür değerlerinin toplanması, kayıt altına alınması hız kazanmıştır. Bu kuruluşlardan biri de halkevleridir.

Halkevleri, Osmanlı döneminde açılan ve halk kültür araştırmalarına olanak sağlayan Türk Ocakları'nın 10 Şubat 1931 kurultay kararıyla kapatılmasıyla açılır. Halkevleri sayesinde halk kültürü derleme ve araştırma çalışmaları yoğunluk kazanır. Fakat 1940'lı yıllardan önce yapılan çalışmalar metodolojik eksikliklerden dolayı sığ kalmıştır. Türk Halkbilimi'nin disiplin haline gelme süreci Avrupa'dan çok sonra gerçekleşir. Fuat Köprülü ve Boratav'ın gayretleriyle halkbilimi disiplin olma yoluna girer.

1931-32 yıllarında F. Köprülü'nün asistanlığını yapan Boratav, 1939 yılında Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde Halk Edebiyatı Kürsüsü'nü kurması halkbilimine akademik nitelik kazandırmıştır (Elçin, 1986: 3; Oğuz, 2012: 35-40).

Buraya kadar verdiğimiz bilgiler; halkbiliminin ortaya çıkışı, gelişimi, bir disiplin haline gelme sürecini anlatmakta bunun yanı sıra Türk halk biliminin tarihi hakkında kısa bir bilgilendirmedir. Bu konulara değinmemizdeki gaye Süleyman Kazmaz'ın halkbilimi çalışmalarını değerlendirme noktasında bize yarar sağlayacağı düşüncesidir. Kazmaz'ın çalışmalarının değerlendirmesine geçmeden önce halkbiliminin kısaca tanımını yapalım:

Halkbilim, belli bir toplumun, etnik bir gurubun, sosyal hayatının maddi ve manevi tüm olgularını kapsayan; ortak ve yaygın davranış kalıpları, yaşam biçimleri ve dünya algısını açıklamada, geleneksel ve dini törenlerle zenginleşen beğeni, yaratı, kurum, töreyi kapsayan geçmişle bugün arasında bir bağ kurabileceğimiz, gelenek ve göreneklerin yanı sıra adetlerin tamamını kapsayan bilimin adıdır.

Bir milletin varlığı kendi bünyesindeki milli değerlerle oluşturmuş olduğu, başka kültürler karşısında yok olmayan ve halen toplum içinde yaptırım gücüne sahip olan gelenek, örf ve adetlerle mümkündür. Dolayısıyla toplumların başka topluluklar karşısında hayatta kalabilmelerini sağlayan tek yol budur. Günümüzde tek tip kültüre doğru bir küreselleşme olsa dahi toplumlar, kendi hüviyetlerini korumak adına kültür çalışmaları yapmakta miraslarına sahip çıkmaktadırlar.

Süleyman Kazmaz Cumhuriyet dönemi fikir hayatına katkıda bulunan önemli şahsiyetlerden biridir. Kazmaz'ın 98 yıllık yaşamında kendi istek ve arzularını ötelemiş, daima Türk halkını düşünmüş ve ona hizmet etmek için çalışmıştır. Kaleme aldığı eserlerin büyük bir çoğunluğu, özellikle çalışmamızın konusu olan halkbilimi çalışmaları yukarıda anlattığımız amaca yöneliktir. Öncelikle makale yazısını kısaca tanımlayalım.

Makale; herhangi bir konuyu, görüşü, düşüncüyü, bir eseri, tezi gerçek verilere dayanarak incelenmesi ve ispat edilmesidir. Başka bir ifadeyle herhangi bir konuda bilgi vermek, bir konu veya bilgiyi açıklamak, yeni bir hipotez ortaya koyup bilimsel bulgularla değerlendirmek, bu yeni görüş ve düşüncüyü ispatlamak gayesi ile yazılan ilmi dergi ya da gazete yazılarıdır. 19. yüzyıl sonrasında yaşanan bilimsel gelişmelere binaen ilmi araştırmaların hız kazanması ve buna

paralel olarak basın yayın kuruluşlarının ortaya çıkıp güç kazanmasıyla gelişen makale türü iki gurup olarak değerlendirilebilir: Gazete ve dergi makaleleri. Gazete makale yazılarının kapsamı içerisinde sosyal, siyasi, toplumsal hadiseler, günlük konular işlenir. Günlük konuşma diline yakın bir üslupla kaleme alınır. Dergi makaleleri; alanında uzman kişilerin yazdığı akademik konuları içerir, hangi alanda yazılıyorsa bilimsel verilerle alana ait teknik terimlerin yanında ağırbaşlı bir üslupla kaleme alınır ([https://www.turkedebiyati.org/yazi\\_turleri/makale.html](https://www.turkedebiyati.org/yazi_turleri/makale.html) / Erişim Tarihi 17 Nisan 2018).

Türk edebiyat tarihinde ilk makale örneği Tanzimat döneminde yazılmıştır. Yeniliklerin öncüsü olarak bilinen Şinasi, kendisinin çıkardığı, ilk özel gazete olarak kabul ettiğimiz, *Tercüman-ı Ahval* de (1860) “Tercüman-ı Ahval Mukaddimesi” adlı yazısıyla ilk makale örneğini yayınlamıştır. Ardından Namık Kemal, Ziya Paşa, Şemsettin Sami, Muallim Naci, Beşir Fuad gibi sanatçılar bu türün gelişmesini sağlamıştır. Servet- i Fünûn döneminde makale türü; Hüseyin Cahit, Cenap Şahabettin, Fuat Köprülü, Nurettin Topçu gibi yazarların katlısıyla gelişmiş ve olgunlaşmıştır (<https://www.edebiyatogretmeni.org/makale/> Erişim Tarihi: 17 Nisan 2018).

Kazmaz’ın ilk makalesi 1932 yılında Rize Vilayet Gazetesinde yayınlanan Fransızcadan yaptığı çeviri bir eserdir. Bu tarihten itibaren 2009 yılına kadar siyasi, sosyal, tarih, hukuk ve halkbilimi alanında 100’ü aşkın makale ve araştırma yazısı çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmıştır. Konumuz gereği biz bu çalışmada yalnız halkbilimi alanında yazdığı makale ve araştırma yazılarını inceleyeceğiz.

### 2.1.2. Makale ve Araştırma Yazılarının Halkbilimi Açısından İncelenmesi

Kazmaz'ın Halkbilimi sahasında ilk makalesi “Köyü Tanımak Meselesi” adı altında 1942 yılında Ülkü Dergisinde yayımlanır. Bu yazının ardından beş bölüm halinde yine Ülkü Dergisi'nde “Köylü Tiyatrosu” adlı çalışması yayımlanır. Kazmaz'ın çalışmasından önce, ülkemizde köy seyirlik oyunları üzerine ilk çalışmalar 20. Yüzyılın başlarında yapılmıştır.

Abdulkadir İnan'ın 1929 yılında bir gezi sırasında derlediği oyunları, Ali Rıza Yalman, 1931-1939 yılları arasında 5 cilt halinde “Cenupta Türkmen Oymakları” adı altında yayımlar, ikinci çalışma olarak Hamit Zübeyir Koşar'ın “Ankara Budun Bilgisi” görülmektedir (Elçin, 1977: 8; Özdiğer, 2011: 28; Düzgün, 2014).

İnsanlık tarihi kadar eski olan oyun geleneği tüm toplumlarda halkın, öğrenme, eğlenme ve kendi iç farkındalıklarını ortaya koyma yöntemidir. Anadolu köy seyirlik oyunlarında ilk çağlarda bolluk ve bereket törenleriyle doğanın canlanması tasvir edilir ve oyunlar doğaya, doğaüstü güçlere ve tanrılara karşı yapılırdı. Zamanla Anadolu'da yaşanan göçlerle farklı kültür, inanç ve sosyal yaşantı oyunların amacında ve şeklinde değişim yaratsa da köy seyirlik oyunlarını, dini ve din dışı değerleriyle günümüze kadar ulaştırmıştır (Özdiğer, 2011; Düzgün, 2014: 144).

Birçok köy eğlencelerinde şarkı söylendiği, saz çalındığı ve çeşitli oyunlar oynandığı kadar “Oyun çıkarmak” tabiriyle adlandırılan, tiyatrunun iptidai ve anonim şeklini teşkil eden ve tiyatrunun başlangıcı sayılabilecek temsili oyunlar da oynanmaktadır. Burada dikkate değer nokta, tiyatroyu andıran bu oyunların dış tesirlerden uzak kalması ve doğrudan doğruya köylü arasından, bir ihtiyaç karşılığı olarak belirmesidir (Kazmaz,1942: 9).

Köy seyirlik oyunları, ilkel toplumlarda sanat kaygısı olmadan ihtiyaca binaen oynanan, doğaüstü güçlere ve Tanrıya karşı düzenlenen törenlerdir. Çağa ve zamana ayak uyduran bu oyunlar işlevinden ve amacından sapmış, günümüzde sadece eğlenmek ve hoşça vakit geçirmek için bayramlarda, düğünlerde ve uzun kış gecelerinde oynanır hale gelmiştir. Fakat oyunların alt yapısı incelendiğinde



eski inanç izlerini görmek mümkündür. Kazmaz, bu çalışmayla, Sivas Köy Seyirlik oyunlarının bir kısmını bir araya getirmiş, ayrıca derlediği oyunları, olduğu gibi yazıya aktarması ile oyunların; icrası, icra ortamı, tip, oyuncu, içerik, kullanılan aksesuar ve kıyafetleri halk bilimsel yönden derinlemesine inceleme imkânı sunmuştur.

Köy seyirlik oyunları üzerine ilk ciddi çalışmayı ve terminoloji sorununu ortaya koyan kişi Ahmet Kutsi Tecer'dir. Tecer, köy seyirlik oyunlarının; ortaoyunu, halk tiyatrosu, halk edebiyatında temaşa, halk temaşa folkloru, temaşa ve oyun gibi isimlerle adlandırılmasının doğru olmadığını, bu ürünlerin, tiyatrodan farklı ve oyunla alakası olmadığını söyleyerek bu ürünlere "Köy Temsilleri" adını verir. 1942 yılında Sarıkamış'ta askerliği sırasında bu konuyu ele alan Süleyman Kazmaz, oyunların mahiyetini ve içeriğini kısaca anlattıktan sonra derlediği oyun metinlerini yayımlayarak "Köylü Tiyatrosu" terimi altında tetkik etmiştir (Kazmaz, 1942: 8; Özdiñer, 2011: 36; Düzgün, 2014).

1940 yılına kadar köy seyirlik oyunları, araştırmacılar tarafından bir ayırım yapılmadan halk edebiyatı içerisinde mevcut olan oyunlarla birlikte incelenir. Ahmet Kutsi Tecer, köy seyirlik oyunlarının Karagöz, orta oyunu ve temaşadan farklı ve ayrı olduğunu söyler. Tecer, köy seyirlik oyunlarının, köylerde temsil edilen köylüler tarafından icra edilen oyunlar olarak tasnif ederek "Köy Temsilleri" adını verir. 1942 yılında Süleyman Kazmaz, derlediği köy seyirlik oyunlarını "Köy Tiyatrosu" olarak adlandırmış ve yayınlamıştır. Anlaşılan o ki 1940 tarihine kadar köy seyirlik oyunları hakkında detaylı bir çalışmanın yapılmadığıdır. 1940 yılında sonra Tecer ile başlayan tetkik çalışmaları Kazmaz'ın çalışmalarıyla devam etmiştir. Bu, Kazmaz'ın köy seyirlik oyunları çalışmasını daha da değerli kılmaktadır.

Görülüyor ki makyaj, kostüm, aksesuar ve dekoruyla ileri tiyatronun hususiyetlerinden mühim bir kısmını içine alan bu oyunlar, köyün tiyatro ihtiyacını karşılıyor. Bu bakımdan köylü tiyatrosu ehemmiyetli bir folklor kolu olarak ele alınmalı, tiyatronun bu iptidai ve anonim şekli... (Kazmaz, 1942).

Süleyman Kazmaz, Sarıkamış'da erler arasında eğlence amaçlı oynanan bu oyunların tiyatro tekniğine yakın unsurlara sahip olduğunu gözlemlemiş, iptidai

de olsa, yazılı metin olmadan belli bir dekor, kıyafet, aksesuar, oyuncu ve seyircilerden oluştuğunu kaydetmiştir. Köy Temsilleri çalışmasının, halk bilimsel açıdan önemli bir yanı da araştırma yöntemidir. Yukarda da belirttiğimiz gibi Tecer'e kadar bu konu üzerine yapılan çalışmalar yüzeysel ve kulaktan dolma biçimde yapılmıştır. Kazmaz, çalışmasını metodolojik uygulamalar çerçevesinde yapmıştır.

Halkbiliminde konu ve araştırma yöntemi doğru bilgiye ulaşmada önemlidir. Konuya uygun araştırma yöntemini kullanmak, en doğru ve sağlam bilgiye ulaşmak demektir. Halkbiliminde bilindiği üzere üç ana yöntem vardır. Bunlar; anket, gözlem (müşahede) ve görüşme (mülakat) yöntemleridir (Çobanoğlu, 2015: 213). Kazmaz, oyunları katılımcı gözlemci olarak derlemiş dolayısıyla oyunların kompleks yapısını bize daha iyi sunmuştur.

*"Bir gece koğuştta bar oynayan erleri seyrediyorum.", "Burada tetkik konusu olan köy temsillerini ilk defa bu surette görmüş ve konu ile teması teşhis etmiş oldum."* (Kazmaz, 1942).

Kazmaz ilk olarak vakıf olduğu mesele üzerine bir uzman gibi eğilmiş ve seyircilerin içerisine karışarak gözleme yöntemiyle köy temsillerini yazıya aktarmıştır. Bu çalışmayla Kazmaz, köy seyirlik oyunlarını halkbilimi metodolojisine göre, Ahmet Kutsi Tecer'den sonra derleyen ilk kişidir.

Köy Tiyatrosu adlı çalışmada; "Değirmenci Oyunu, Oduncu Oyunu, Arap Oyunu, Hemşire Oyunu, Nisanlı Görme Oyunu, Kalaycı Oyunu, Hacı Oyunu " yer almaktadır. Bilimsel yazım tekniği açısından kusurlu gördüğümüz bu çalışmaları, dönem bazında değerlendirmek yerinde olacaktır. Ayrıca bu çalışma, köy seyirlik oyunları üzerine ilk ciddi çalışmalardan biridir. Dolayısıyla halkbilimi açısından değerini artırmakta hulusa bu çalışmaların teknik kusurlarını göz ardı etmemizi gerektirmektedir.

Kazmaz'ın, Ülkü Dergisi'nde 1944'te yayınlanan bir diğer çalışması "Kastamonu" adlı yazısıdır. Çalışmada, öncelikle Kastamonu'nun yer şekilleri,

tabi güzellikleri ve bulunduğu coğrafik konum anlatılmaktadır. Sonrasında Kastamonu'da hüküm süren İsfendiyaroğlu, Candaroğlu, Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinin tarihi geçmişi ve yöreye bıraktığı eserler; “Hazreti Pir” adıyla anılan Hacı Şaban Veli türbesi ve camii, Atabey camii ve tekkesi, İsmail Bey imareti, Candaroğullarından İsmail Bey'in yaptırdığı imaret, cami, medrese, hafız mektebine ait bilgiler verilmiştir. Kazmaz, ayrıca çalışmasında mümkün olduğu kadar yörede anlatılan sözlü halk kültür eserlerini de derlemeye çalışmıştır. Çalışmada derlenen sözlü kültür eserlerinden “Kırk Kızlar” efsanesini halk bilimsel olarak inceleyelim. efsane şöyledir:

Kale komutanının Moni adında bir kızı vardır. İsteddiği kılığa girerek istediği insanlarla görüşebilmek kudretine sahip Türk komutanı, Moni'nin gönlünü çelmiş. Tam kale kapısına dayandığı zaman sevgilisi Moni yukardan kalenin anahtarını atar. Bunun üzerine babası: “Kastın ne idi Moni?” diye azarlar. Hemen kızı kale duvarından aşağı uçurur. Genç kız, kırk parça olmuştur. Halk onun her parçasına mezar yaptırır. O kadar ki ta derenin kenarına düşen iki parçasına ayrı mezarlar yapılır ve kız “Kırk Kızlar” denen mezarlarda yatar. Kastamonu adı da bu “Kastın ne idi Moni?”den gelmiştir ( 1944).

Efsane; sözlü halk kültürü ürünlerinden masal, destan ve hikâyeden daha kısa olan içinde abartma ve olağanüstülükler içeren nesir yazıdır. Anlatılarda olağanüstü kişi, varlık ve olaylar yer alsın da anlatıların oluşumları, insan ve doğadaki somut kanıtlardan yola çıkarak meydana geldiği için bu ürünlerin gerçekliğine inanılır. Efsaneler; şehir, insan, olay veya herhangi bir yer hakkında söylenen sözlü kültür ürünleridir. Ayrıca efsaneler yerel olma özelliğine sahiptir; anlatının özünde mitolojik, tarihi, dini ve mistik yapının muhafaza edildiği ve zaman içinde kendini yenilediği görülür dolayısıyla bu anlatıların canlı, değişken ve çeşitli olması doğaldır ( Aslan, 2012).

Süleyman Kazmaz'ın derlediği efsanede Kastamonu yöresinin ismini nerden geldiği anlatılmaktadır. İçerisinde olağanüstü özelliklere sahip bir komutanın varlığı dikkat çekmektedir. Fakat efsane; şehir ve insan merkezli somut oluşumlara sahip olduğundan gerçekliğine inanılması mümkündür. Efsanede yer alan diğer bir nokta kırk sayısı motifidir.

Kırk sayısı, halkbilimi formülistik sayılardandır. Türk halk edebiyatı sözlü ürünlerinde ve dini anlatılarda kırk sayısı sıklıkla yer alır. Kırk sayısı, efsane, masal, menkıbe, destan vb. anlatılarda başkahramana kutsallık niteliği kazandıran en büyük sayıdır. Mitolojik ve dini özellik içerir.

İslam inancına göre Hz. Âdem'in hamuru kırk gün yorulmuş, Hz. Muhammed'e peygamberlik kırk yaşında verilmiş, Kuran ayetleri kırk günde tamamlanmıştır. Kırk sayısı diğer dinlerde Yahudilik ve Hıristiyanlıkta da önemlidir. Hz. Süleyman kırk yıl hüküm sürmüştür, Yahudiler kırk yıl çölde dolaşmışlardır. Hz. İsa öldüğünde havarilerine kırk gün görünmüştür. İlk çağda Mezopotamya da kurulan devletlerde, Süreyya yıldızının kırk gün kaybolduğuna dair inanışlar vardır. Bu sürenin Babil'de; endişe, sabır, beklenti anlamına geldiği söylenmektedir ( Güvenç, 2009; Bozkurt, 2012).

Destan anlatılarında da sıklıkla kullanılan kırk sayısı önemlidir. Oğuz Kaan kırk günde yürür ve konuşur, kırk yiğit alpı vardır. Kırk sayısı; masal, efsane, destan vb. anlatılarda ifadeyi kuvvetlendiren ve daha çok kutsallık kazandıran formülistik olarak mitolojik ve dini nitelik taşımaktadır (Güvenç, 2009).

Efsanede; Moni kayalıklardan düşüp kırk parçaya bölünür, her bir parçasına mezar yapılır, bu mezarlara da "Kırk Kızlar" adı verilir. Bu anlatıdaki kırk sayısı destan kahramanına ait özelliklerle formülize edilmemiştir. Anlatıda, öne çıkan değer yöre halkının dini inanç unsurlarını önde tutulduğu "Moni"ye kutsallık atfettiğidir. Efsanelerde mitik özelliklerin özde saklı olduğu gerçeğine dayanarak şunu diyebiliriz ki bu anlatıda kırk sayısının mitolojik ve dini kalıntılar barındırdığıdır.

Kastamonu adlı çalışmada ayrıca yöredeki ticaret hayat ve küçük el sanatlarından bahsedilmektedir. Eski çağlarda deve kervanlarının uğrak yeri olan şehir merkezinde, ticari hayatın oldukça renkli ve canlı olduğu ayrıca deve kervanına yol gösteren "Peşeve Katırı" hakkında bilgiler verilmiştir. Bunun yanı sıra yöredeki mesleki folklor alanlarından; bakırcılık, dokumacılık, urgancılık, ketencilik, semercilik zanaatları hakkında kısa bilgiler, mesleklerin ekonomik

getirisi ve ilerleyen sanayi ile birlikte küçük el sanatlarının birer birer nasıl yok olduğuna değinilmiştir.

Kastamonu ili, zengin halk kültür değerleri ile araştırmacıların dikkatinin çekmekte birçok araştırmaya kaynaklık etmektedir. Kazmaz'ın yöredeki bir diğer araştırması bakırcılık sanatına aittir.

Teknik ve Öğretim Dergisi'nde 1945-1946 yılları arasında yayımlanan "Kastamonu Bakırcılığı" adı altında dört araştırma yazısını bulduğumuz yazarımızın, bu konu üzerine detaylı bir araştırma yaptığını görüyoruz. Çalışmada bakır bir eşyanın yapım aşamasında geçirdiği bütün safhalar en küçük detay atlanmadan kaydedilmiştir. Bakır bir levhanın nasıl işlenmesi gerektiği, meslekteki kişilerin görevlerine göre aldığı isimler, kullandıkları aletler, bakırcılık esnafı ve uygulamaları kaydedilmiştir. Halkbilimi açısından dikkate değer nokta ise, usta çırak ilişkisi ve zanaatın icrasında ortaya çıkan inanç ve pratiklerdir.

Burada dikkate değer bir inanış vardır. Eskilerin anlattığına göre, çekicinin öyle havaya kalkıp inmesi, havada birbirine dolanmaması, sanatın ve örsün kutsiliğinden gelmektedir. Kaza olarak çekiç sapından çıksa bile doğru havaya uçar, dolanır ve doğru çekicinin üstüne düşer ve hiç kimseye dokunmaz. Bunu temin etmek için eskiden örsün üzerine mum yakılır ve dua edilirdi. Bakır örs üzerine gelince oturan kısacası onu sıkıca tutar ve hemen şu duayı okur:

Nuri Nebi, Keremi Ali, Ahmedi Gazanfer ruşat olmak için ve kolumuza kuvvet, üstatlarımıza rahmet, kesemize bereket, düşmanların kahrı için, dini İslam selameti için, Allah Rızası için Billahilfatiha.

Diğerleri «amin!» derler ve bu suretle dövmeğe başlanır (1945).

Zanaat ve dini ritüeller toplum hayatında yaptırım güce sahip olan olgulardır. Her ikisinin ortaya çıkmasında toplumların yaşamsal faaliyetlerin rolü vardır. Nitekim insan ilkel dönemde, yaşamak için akıl ve düşünce sonucunda ortaya koyduğu ürünlere manevi değerler katmış ve onu kötü güçlerden korumak için dini ritüeller meydana getirmiştir. Bu anlamda bakırcılık zanaatının icrasında ortaya çıkan batıl inançların eski Türk inanç sistemiyle bağının var olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Türk toplumlarında maden ve maden işlemeciliği özellikle demir ve demir işlemeciliği Tanrısal mahiyettedir. Türk mitolojisinde tanrı göğe ait olmalıdır. Demir, Tanrı katından yani sönmüş bir meteorun yeryüzüne düş bir parçasıdır. Böylece Türk toplumunda demir Tanrıyla özdeşleştirilmiştir (Çerikan, 2014).

Buradan yola çıkarak şunu diyebiliriz ki Türk toplumunda demirden önce bakır işlenebilen en eski maden olsaydı demirle eş değer kutsallık kazanır ve bakır ustaları da toplum tarafından bilge ve koruyucu sayılırdı. Sonuç olarak bakırcılık zanaatı icrasında orta çıkan dini ritüeller bunu göstermektedir. Alıntının bir yerinde geçen şu ifadeyle bunu daha iyi anlayabiliriz.

*“...bunu temin etmek için eskiden örsün üzerine mum yakılır ve dua edilirdi. Bakır örs üzerine gelince oturan kısacası onu sıkıca tutar ve hemen şu duayı okur:”* (1945).

Mum yakmak ve dua etmek; bu iki ritüel bakırın dövülmesi esnasında yaşanan herhangi bir aksi durum karşısında kötü güçlere karşı alınan dini ve mistik bir önlemdir. Bu aşamada demirci ustasını bakırcı ustasıyla ilişkilendirebiliriz.

Türk Mitolojisinde demir yer altına ve göğe aittir. Bu zıt ikilem iyilik ve kötülüğü sembolize eder. Demirci ustası da bu iki kavramı kendinde barındırır. Şamanların, ölen demirci ustasının ruhunun sebep olduğu hastalıkları, demircinin aletleriyle iyileştirmeye çalışması iyilik ve kötülük kavramlarının bir arada bulunduğunu gösterir. Türk mitiklerinde yer alan bu bilgiler şaman ve demircinin; Tanrı, evrendeki döngüsellik, sağlık, karanlık ve aydınlığı temsil ettiği düşünülmektedir (Çerikan, 2014).

Mesleğin icrasında, iki kavramın, iyilik ve kötülüğün birbiri ile savaştığına inanılır. Güçler dengesi bozulduğunda ise meslek ustaları, dini ritüelleri uygular böylece eski düzen sağlanmış olurlar. “Mum yakıp dua etmek” Tanrı’nın kudretinden yardım dilemektir. Çünkü dini inançlarda kötülüğü yaratan Tanrı’nın kendisi olduğu için tek hakim güç odur ve kötülük onun karşısında itaatkar olduğuna inanılır. Demir ve bakır madendir. Bu iki madenin işlenmesinde benzer

ritüellerin uygulanması, bakırında eski Türk inanç sistemine göre kutsallık içerdiğini söylemek mümkündür.

El zanaatları bir toplumun geçmişini geleceğe taşıyan ürünler olarak ekonomik, kültürel, sosyal hayat tarzını yansıtan, somut ve kalıcı eserlerdir. Türk kültüründe madden işleme zanaatı bildiğimiz gibi mitolojik anlatılarda sıklıkla konu edilmiş, dolayısıyla mum yakıp dua etme ritüeli geçmiş dönem Türk inancıyla bağlantılıdır.

Kazmaz, yazısında bu sanatın aslında bir ruh işi olduğunu söyler. "*Tang tung tung beliren bu ahenkli dövüşler çekiçlerin yavaş veya hızlı sallanmalarından çeşitli havalar meydana gelirdi.*" (1945). Ona göre bakırcı ustası olmak bilek ve akıl gücünden ziyade gönül işi olduğudur. Kazmaz, bakırcı ustalarının bu işi yaparken kendilerinden geçtiğini çekiç seslerinin onlarda uyandırdığı hissin adeta müzik şöleninden ibaret olduğunu belirtir.

Kazmaz, gezip gördüğü bölgelerde yöreye ait sözlü kültür ürünlerinin izini sürer. Halk arasında anlatılan; efsane, masal, menkıbe, kıssaları araştırıp kayıt altına alır. Bu tür çalışmalarından biri de Allahuekber Dağlarına yaptığı gezidir.

Kazmaz, "Allahuekber Dağlarındaki Yatırlar" araştırma ve gezi yazısında Şeyh Sen'ani'ye ait iki farklı menkıbeyi derlemiştir. "*Küçük ziyaret ise Şeyh Sen'ani'nin mezarıdır ve Büyük Ziyaret Tepesi'nin yüz metre kadar aşağısındaki boyun noktasında ve yol üzerindedir. Bu ziyaret biçimi yönünden Büyük Ziyaret'in tıpkısıdır.*" (1977).

Çalışmada ayrıca yöre halkının türbe ziyaret esnasında yaptığı dini ritüeller yer almaktadır. Anlatıdaki ritüel şu şekilde uygulanmaktadır;

Bu sırada iki ihtiyar birbirine tutunarak içeri girdi. Kör olan kenarda oturdu, ayetler okudu, birkaç Peygamber ve Şeyh adı sayarak duasını bitirince başından bir tutam saç kopardı. Mezarlara doğru attı, öbürü mezar taşlarını üç kez öptükten sonra kenarlara uçan saçları topladı, taşların arasına serpti. Arkasından ikisi de yerden birer parça toprak aldılar. Çiğnediler ve kalktılar (1977).

Yazıda aktarılan saç ritüeli, bizi eski Türklerde ölen kişinin ardından yapılan yas töreninde, çekilen acı ve üzüntüyü ifade eden, uygulamaya götürmektedir.

Eski Türk inancında ölüm ve sonrası hayatı kabul etmekle birlikte ölen kişinin ardından duyulan üzüntü ve acıyı ifade etmek için bir takım uygulamalar yapılırdı. Bu uygulamalardan biri İskitler de ve Hunlar da görülen saç kesmek, saç dağıtmak şeklindeydi. Bu uygulamalar ölenin ardından duyulan acı ve kederi anlatmanın yanı sıra ölen kişinin ruhunu memnun etmek ve onun rızasını kazanmak için yapılırdı. Böylece ölen kişinin ruhunun bu dünyadaki yakınlarına zarar vermesi engellenirdi (Onay, 2013).

Yas törenlerinde yapılan uygulamalar, Türklerin İslamiyet’i kabulüyle başlayan değişim süreci ile beraber günümüze kadar gelmiştir. İslamiyet inancında, ölen kişinin ardından yas tutulması caiz görülmemiş dolayısıyla bu anlatıda yer alan ritüeller bize İslâm inancının eski Türk inançlarının, üzerine kılıf olarak geçtiğini göstermektedir.

İslam dininde Hanefilerin sağlam görüşüne göre, saç, baş yolmak, ağıt yakma, bağırıp haykırarak ağlamak acıyı tazeleyen ve aşırılığa yol açan, uygulamalar caiz görülmez (Tirmizi, Cenâiz 60, 61; İbn Abidin, Reddül-Muhtâr, İstanbul 1984, II, 242).

Çalışmada yer alan türbe ziyaretinde halkın uyguladığı “ saç” ritüeli, şaman ve İslam inancı unsurlarının iç içe geçtiğini göstermektedir. Dolayısıyla bir önceki dini inanç ve uygulamaların ortadan kaybolmadığını yeni dinin içerisinde muhafaza edildiğini söyleyebiliriz. Kazmaz’ın çalışmasında ki bir başka kabir ziyareti uygulaması da şöyledir; “*ikisi de yerden birer parça toprak aldılar. Çiğnediler ve kalktılar.*” Bu ritüelin arkasında da eski inanç uygulamalarının varlığından söz edilebilir.

Eski Türk inanç sisteminde toprak da ölen kişinin ardından duyulan üzüntü ve yası anlatan sembolik bir yapı içerir. Bunun örnekleri Osmanlı padişahlarının cenaze törenlerinde görülmüştür. Sultan II. Mehmet’in cenazesinde uygulanan



ritüeller eski inanç unsurlarının varlığını desteklemektedir. Şöyle ki; II. Mehmet'in cenazesine katılanlar “Kullar ve halk ağlar, yanıp yakılır, başlarından aşağı toprak serperler” diyor Tursun Beg. Testament'da ise cenaze alayı geçerken yeniçerilerin böğürlerini çıkarır, “kalın ve kaba örtülere” sarınır, başlarına siyah yün çuhalar dolar, başlarının üzerine toz toprak serptiklerini söylemiştir. Bu adetlerin başka bir şekli Bulgaristan Türklerinde görülmektedir ([www.venharhaber.com/.../turk-kulturunde-olum-ve-toprakla-ilgili-inanis-ve-ritueller-.v](http://www.venharhaber.com/.../turk-kulturunde-olum-ve-toprakla-ilgili-inanis-ve-ritueller-.v) Erişim Tarihi: 16 Nisan 2018).

Bulgaristan Türklerinde; ölünün mezar toprağına ait şöyle bir uygulama vardır: Ölünün ardından ağlama esnasında herhangi biri bunalıma girip kendinden geçtiği takdirde, ölen kişinin mezarından toprak getirilir, bu toprak suyla karıştırılıp fenalaşan kişiye içirilir. Bu suretle bunalıma giren kişinin şifa bulacağına inanılır. ([www.venharhaber.com/.../turk-kulturunde-olum-ve-toprakla-ilgili-inanis-ve-ritueller-](http://www.venharhaber.com/.../turk-kulturunde-olum-ve-toprakla-ilgili-inanis-ve-ritueller-)) Erişim Tarihi: 16 Nisan 2018).

Anadolu insanı ilkel inanca sahip olduğu dönemlerden toprağı hem şifa hem ölümün simgesi olarak nitelendirmiştir. Bu inanış birçok inanç ve pratikleri ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunun en güzel örneğini, köy seyirlik oyunlarında tabiatın ölüp-dirilmesinin canlandırıldığı törensel ve büyüsel oyunlarda görmekteyiz. Her toplum, kültürel tarih içinde çeşitli nesnelere, kelimelere ya da kavramlara değerler yükleyerek onlara simgesel özellikler kazandırır.

Kazmaz, çalışmasında yöre insanıyla yaptığı görüşmelerde halk kültürü varlıklarını tespit etmeye devam eder. Bu görüşmelerden birini de Davut adlı bir kişi ile yapar. Davut kendisinin şeyh torunu olduğunu belirterek bu makamın kime ve nasıl geçtiğine değinmiştir.

Eğer o aileden isek Şeyhlik bana ya da oğluma gelecek. Ben kırkı geçtiğim için daha ummuyorum. Olur ki gelir; bilinmez.

Nasıl Şeyh olunur? Davut, bunu da şöyle anlatıyor;

Gece rüyada Peygamberin sahabeleri haber verirler; Hak aşıkı gibi. Ondan sonra dünyadan elini çekersin. Ocaklık nişanı düşmüş demektir. O zaman fenalıklardan

uzaklaşırın. Dünyadan, gençlikle el çekmeli. İhtiyarlıkta el çekmişsin, ne çıkar? O vakit zaten bir iş yapamazsın. Asıl fenalık çağı olan gençlikte el çekmeli (Süleyman Kazmaz, 1977).

Davut'un adlı kişinin verdiği bilgilere göre; şeyh olacak kişi, kırk yaşına erişmemiş ve şeyhlik makamına yükseldiği, rüyasında gördüğü din büyüklerinden birisi tarafından bildirilmesidir. Kırk yaş ve rüya motifi, şeyh olacak kişinin, olgunluk çağına gelmeden yaşam arzusu ve nefsanî isteklerini dizginlemiş olması ile ilişkilendirilmiştir. Kırk sayısı ve rüya motifi halk edebiyatı ürünlerinden, tasavvufa, deyim ve atasözlerinden, halk inançlarına birçok alanda araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Kırk sayısı ve rüya motifi, yaygın olarak kullanılmadaki ilk düşünce, dinsel inanışlara bağlı değerlerin sayı ve nesnelere yüklenmesidir. Kırk sayısı ve rüya motifi ruhsal bir dönüşün iyi veya kötü biçimde tamamlanmasıdır. Sembolik anlamlar taşıyan sayı ve nesnelere altında yatan toplumların dinsel ve mitolojik geçmişi ( Güvenç, 2009; Şişman, 2009; Bozkurt, 2012). Kazmaz'ın aktardığı bu anlatıda kişi, kırk yaş döngüsü kişiliğe ermeden önceki yaşamında şeyhlik vasıflarını kişiliğinde barındırması gerekir.

Kırk sayısı ve rüya motifi, insan fitratındaki değişim sürecinin başlangıç noktasını sembolize eder. Kişi, halk kültür geleneğine göre bu vasıtalar sayesinde geçmiş kişiliğinden sıyrılarak olgun bir kişiliğe sahip olur. Bu değişim kişilere semavi nitelik kazandıran simgesel olgulardır.

Halk kültüründe çok yönlü işlevselliğe sahip bu iki motif çağlar boyunca birçok toplumda ortak değerlere sahip olmuştur. Bu motifler günümüz halk kültürü unsurlarında dahi işlevselliğini korumaktadır. Halk kültüründe rüya motifinin en çok yaptırım ve kabul gücünün olduğu saha aşık edebiyatıdır (Şişman, 2009; Bozkurt, 2012).

Halkbilimi araştırmacıları âşık edebiyatında rüya ve aşk badesi motifini farklı perspektiflerden incelemişler, bu konuda birçok makale yazmışlardır. Süleyman Kazmaz da bu araştırmacılardan biri olarak 1988 yılında bu konu üzerine bir çalışma yapmıştır.

Kazmaz, “Halk Edebiyatı’nda Rüya ve Aşk Badesi Motifi” adlı makalesinde rüya ve aşk badesinin tekke, divan ve halk edebiyatında çeşitli şekillerde tezahür ettiğini söyler.

Rüya, doğu ve batı dünyasında bilim adamları tarafından yıllarca süren araştırmaların sonunda genel bir kanı olarak herhangi bir düşün, sırrın eksik olarak açığa vurulması şeklinde ifade edilmiştir. Her ne kadar bilim insanları rüyayı bu şekilde tarif etse dahi rüya, insanlar tarafından kabul gören kutsallık vasfı taşıyan bir vakadır.

Türk kültüründe rüya motifinin izleri çok eskilere dayanır. İslamiyet öncesi destan, masal, efsanelerde; İslamiyet sonrası nefes, ilahi ve mesnevilerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Rüya gerek divan gerekse halk edebiyatı şairlerinin “ilahi kaynaklı” kimlik ve kişilik döngüsünü ifade eder. Semavi nitelik taşıyan bu değişim sayesinde şairler eserlerini meydana getirir (Şişman, 2009; Gündüz, 2014).

Kazmaz, aşık edebiyatında, sanatçı kişiliğe geçişin bade ve rüya ile olduğunu şu şekilde ifade eder;

Hak aşğının bitmeyen bir kaynaktan beslenmesi Halk Edebiyatı’nda ise başka bir durum vardır. Şair erginlik çağının başlarında, rüyasında, kusursuz güzellikte bir kız görür, Hızır ya da Pirlerin aracılığı ile onun elinden bade içer. Bu suretle uyanan aşkı, şair, hayatı boyunca, sazının eşliğinde söylediği şiirlerle dile getirir. Bazen rüyadaki sevgilinin benzerleriyle hayatını birleştiren halk şairi, gerçekle hayal arasında bağlantı kurar (1986).

Âşık edebiyatında sanatçı, çocukluk veya gençlik çağlarında rüya görmeden önce bir sıkıntı hali yaşar, kafası karışık bir halde kendine yol bulmaya çalışır. Çekilen çile ve azap sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişi temsil eder. Belli bir olgunluğa ermek ve eski kişiliğin öldürülmesi için bu şarttır. Âşık edebiyatında rüya kompleks bir yapıdadır; aşıklar düş görüp, bade içtikten sonra Allaha veya bir güzele aşık olur böylece aşıklık mesleğine başlar (Şişman, 2009; Gündüz, 2014). Kazmaz, rüyayı aşıklık mesleğine giriş olarak nitelendirmenin

yanında aşıklarda ortaya çıkan yeni kimliğin, bitmeyen bir ilhamın getirisi olduğunu söyler.

Makalede ayrıca bu savı ispatlamak için beş aşığın rüya ve bade içme motifleri anlatılmış, şiirlerinden örnekler verilmiştir. Kazmaz'a göre aşıklar, rüyada gördükleri güzellerin benzeriyle evlenerek hayatlarını sürdürseler de mutlak güzelin hayaliyle şiirlerini yazıklarını söyler.

Kazmaz'ın bir diğer makalesi 1998 yılında Türk Kültürü Dergi'nde yayımlanan "Seyrani'de Aşk Duygu" adlı çalışmasıdır.

Kazmaz, makalenin giriş kısmında aşk duygusunu farklı açıdan değerlendirmiştir; sanatçı eserini ortaya koyabilmek için iç dünyasında yoğun bir heyecan yaşamalıdır. Kazmaz bunun ancak maddi ve manevi aşkta mümkün olacağını söyler.

Aşk insan ruhundaki iyi ve güzelin dışı vurumudur. Dünyada var olan bir güzele âşık olan sanatçı, bu güzelliğin geçici olduğunu, zamanla yıpranıp güzelliğini yitirdiğini bilir. Dolayısıyla dizelerine ilham kaynağı olacak sonsuz güzeli arar. Bu arayış edebi alan ve türler içinde farklılık gösterir ( 1998).

Kazmaz, rüya ve bade motifini, şairin şiirinde, ebedi ilham kaynağı olarak görür. Başa bir ifadeyle duygu ve düşüncelerin vücut bulabilmesi şairin döngüsel kişiliğe erişmesi sonucudur.

Makalede, Seyrani'nin büyük bir şair olması ve şiiri yazma yetisini hayatı boyunca muhafaza etmesi sağlayan etken, gördüğü rüya ve içtiği bade olduğu anlatılmaktadır. Kazmaz'ın anlatımıyla rüya sonucunda şairin aşkı iki halde, iç ve dış olarak oluşur. Aşkın dış hali maddi, iç hali ilahidir. Seyrani öncelikle madde de yanı sıra dışta aşkı, iyiliği ve güzelliği bulmuş, duygularının nesnede karşılığı olmadığını anlayan Seyrani, aşkı iç aleminde arar nihayetinde aşkı Tanrı'da bulur.

Seyrani, birçok meslektaşlarında olduğu gibi, şiirlerinde ilkin gerçek bir kişiye karşı iç hayatında uyanan heyecanları dile getirmiştir; çevresinde gördüğü bir insanı sevmiş, şiirlerini onun yarattığı duygular üzerinde kurmuştur ( Kazmaz, 1998).

Bu anlamda Seyrani, şiirlerini ilk olarak maddi güzelin iç dünyasında uyandırdığı heyecan ve arzuyla dillendirmiştir. Şair bu güzelliğin geçici olduğunu görmüş böylece eserlerinde maddi aşkın bir uzantısı olarak ilahi aşka yönelmiştir.

Gerçekten Enelhak'ı, yukarıda da değindiğimiz gibi, Tanrı'dan geldiğine inanan insanın, tasavvufi aşkla, Kemal düzeyine yükseldikten sonra İlâhi aşkın amacı olan vuslatı, Tanrı'ya kavuşma halini yaşadığı biçiminde anlamak tasavvuf tefekkürüne daha uygun görünmektedir. Onun içindir ki, Entelhak diyen Seyrani, bir halk şairi olduğu kadar bir tasavvuf şairi olarak da üstün düzeye yükseldiğini göstermiştir. Tasavvufi aşkla, daha doğrusu ilahi aşkla yazdığı birçok şiirleri bu yargıyı güçlendirmektedir (1998).

Seyrani, İslami ilimleri ve tasavvufu çok iyi derecede bilecek kadar medrese eğitimi almıştır. Tasavvuf düşüncesini yani varlığın birliği anlayışını ve tasavvuf terimlerini şiirlerinde çok başarılı bir şekilde kullanmıştır. Şiirlerinde Bektaşî anlayışı hissedilse dahi bu tarikatın mensubu olduğu gösteren bir bilgiye rastlanmamıştır. Onun şiirlerinde ham sofuluk yoktur, aşk onun için bir oluş bir yok oluştur. Tassavuf felsefesini içinde yaşayan, bedenine aşk sirayet etmiş, melâmeti meşrepli bir şairdir Seyrani (Artun, 2015: 361; Umagan, 2002).

Seyrani'nin şiirlerini üç aşama da değerlendirmek mümkündür. Bunlar; maddi aşk, hiciv, tasavvuf şiirleridir. 19. yüzyılın büyük âşıklarından olan Seyrani, gönül ehli olduğu kadar bir hiciv ustasıdır. Yaşadığı dönemin çarpıklıklarını en ağır dille eleştirecek kadar sert, cesur bunun yanı sıra maddi ve manevi aşk duygusuyla yanan içli ve duygulu biridir (Artun, 2015: 361).

Kazmaz, makalede yalnız Seyrani'nin aşk duygusunu işlememiş, şiirlerindeki şekil, biçim, dil özelliklerini anlatmıştır. Bunun yanı sıra Seyrani'nin zamanın siyasi ve ilmi konularına da vakıf olduğunu, şiirlerinden örnekler vererek açıklamıştır. Makalede ayrıca Seyrani'nin dil özelliklerine değinerek Türkçenin arkaik kelime varlığından bahsetmiştir.

Anadolu Halk kültürü, Orta Asya'dan gelen göçlerle ve yerleşik halk kültürüyle bugüne kadar değişerek ve zenginleşerek gelmiştir. Dolayısıyla Anadolu, halkbilimciler için sonsuz bir kaynaktır. Halkbilim uzman Süleyman

Kazmaz'da bunun farkında bir insan olarak halk kültürü alanında birçok konuda makale ve araştırma yazısı yazmıştır.

Süleyman Kazmaz'ın halk kültürüne yönelik bir başka çalışması 1997 yayımlanan “Halk Kültüründe Hayvanlarla İlgili Hikâyeler, İnanışlar ve Deyimler” adlı çalışmasıdır.

Çalışmada, Anadolu'da bugün bile varlığını sürdüren hayvan inanış ve uygulamaları yer alır. Genel olarak anlatılan inanış ve uygulamalar yüzeysel biçimde herhangi bir bilimsel açıklama yapılmadan hayvanlarla ilgili inanç unsurları ele alınmıştır. Çalışmada ele alınan belli başlı hayvan inanışları ve uygulamaları kısaca anlatılmıştır.

Türkler, tarih sahnesindeki varlıklarından itibaren bozkır yaşamı sürmüş, ekonomik geçim kaynağı olan hayvancılığı konargöçer şekilde yapmışlardır. Nitekim Türk toplumları hayvanlarla sıkı bir bağ kurmuş, hayvanlarla ilgili inanış ve ritüellerini gündelik yaşamlarına taşımışlardır. Türkler, yaptıkları göçlerle bu inanç ve uygulamaları beraberlerinde gittikleri bölgelere taşımışlardır. Anadolu toprakların gelen Türkler inançlarının içerisinde Anadolu halk inançlarını ve İslam inançlarını katarak yeni bir sentez oluşturmuşlardır. Dolayısıyla Anadolu'da uygulanan hayvan inançları ve uygulamalarının altında kadim bir inanışın izlerini yatmaktadır (Sinmez& Aslım, 2017).

Metin Arıkan'nın (2006) da yazdığı makalesinde hayvanlara atfedilen inanç ve uygulamaların kökeninde “Hayvan Ata” kültürünün bulunmadığını, hayvanların yaşam biçimlerine bağlı olarak taşıdıkları özelliklerden dolayı “Yer, su, gök” ile ilgili kutsallık ilişkisini ele alarak ritüellerin ortaya koyduğunu söyler. Eski Türk toplumlarında tek Tanrı inanışı hâkimdir. O da “Gök Tanrı”dır. Türk toplumlarında hayvan inanç ve uygulamaları “Kutsal”la ilişkilendirilmiş “Atalar Kültü”nün uzantısıdır (2006). Türklerdeki hayvan inanış ve uygulamaları, ekonomik kazançların korunması ve sosyo-kültür yaşam statülerinin canlıların özelliklerine binaen anlamlandırılmasıdır.

Kazmaz Makalede; saksagan, kuku, atmaca, inek, koyun, yilan, kostebek, cakal, bunun yanı sıra tavara (hayali yaratik) alkarası olarakta bildigimiz varlikla alakalı inanış ve uygulamalara deginmiştir. Ayrıca makalede ekonomik getirisi olan hayvanlarla alakalı olarak nazar “Göz” değmesine karşı yapılan uygulamalar bunun yanı sıra kuku kuşunun isminin nereden geldiği hakkında bir hikâye yer almaktadır.

Halkbilimi değerleri; toplumun, zaman içindeki yaşam biçimine ve inanç sistemine bağlı birikimli şekilde devam eder. Her toplumun folkloru; zengin, renkli ve karmaşık bir yapıda olmasına karşın kültür birimleri arasında örgütlü bir bütünlük vardır. Kıyafet, tarım aletleri, mutfak eşyaları, yemek ürünleri kültürün maddi değerlerini gösterir. Örf, adet, gelenek, töre bunlar kültürün manevi kısmını oluşturur. Değerler birbirine girintili olarak toplum hayatında işlevselliğini sürdürür. Halk hukuku diye tabir ettiğimiz töre kuralları, maddi, manevi kültür öğelerinin toplumsal düzene uygun şekilde icrasını sağlayarak; toplumda karmaşa, kavga, husumet gibi asayişin bozulmasına neden olan durumları önler. Toplumun düşünce yapısına uygun biçimde oluşturulur ve uygulanır. Süleyman Kazmaz bir hukuk adamı olarak halk hukuku üzerine araştırmalar yapmış ve bazı tespitlerde bulunmuştur. Nitekim günümüz Türk anayasasının halkın ihtiyacına cevap vermediğine dolayısıyla da töre ve geleneklerden esinlenerek hazırlanan bir anayasanın gerekliliğini savlar ortaya koymuştur.

Kazmaz, halkın oluşturduğu sanat ürünlerinin telif hakkı üzerine yazdığı “Fikir Hakları ve Halk Kültürü Alanında Telif Hakkı” makalede maddi kazanç dağılımına dikkat çekilmiştir. Telif hakkı doğan eserleri ve bu eserlerden kazanç elde edecek kişileri belirtmiştir.

Her fikir eseri gibi halk kültürü eserlerinde de fikri mülkiyetin söz konusu olacağı tabiidir. Ancak yakın zamanlarda radyo, kaset ve plak yoluyla ayrıca gazino ve benzeri eğlence yerlerinde halk musikisinin ve halk oyunlarının icrasından önemli rakamlara varan gelir elde edilmesi, bu alanda kaynağa kadar uzanan bir telif hakkı konusunun ortaya atılmasına yol açmıştır ( 1995).

Kazmaz'ın ifadesiyle; sanat eseri, sanatçının hayal ve yaratıcı gücünün ürünüdür. Akıl ve düşünce ürünü olan bu eserlerde büyük fikir işçiliği vardır.

Sanat eserleri insan hayatına canlılık, neşe, hüzün katar. Başka bir ifadeyle sanat, hayatın görsel ve işitsel estetik boyutudur. Kazmaz, zekâ ürünü buluş ve sanat eserlerinin korunması, bu eserlerden maddi kazanç sağlayacak kişilerin hakları, devletin kanunları nazarınca olmalıdır der. Halk kültürü eserleri anonim olsun olmasın günümüzde telif hakkı verilmeksizin birçok sanatçı tarafından yorumlanmaktadır ve karşılığında bir maddi bedel ödenmemektedir. Kazmaz, sanat eserlerine verilen emeğin, eser üzerinde hak sahibi olan kişilere verilmesini devletin, yasalarca belirlemesi gerektiğini savunur.

Kazmaz'ın Halk hukuku alanında yaptığı bir diğer çalışma, "Halk hukukunda Kat Mülkiyet 1-2" adlı çalışmadır. 1998 yılında Türk Kültürü Dergisi'nde yayımlanır.

Kazmaz'ın 1998 yılında Göreme yöresinde kayaların içine oyulan mesken, ahır, güvercinlik ve depo alanlarına ait tapu sicil incelemesini "Kat Mülkiyeti" adlı çalışmada kaleme almıştır. Göreme yöresine yaptığı araştırma gezisinde; halk kültür örnekleri, yaşam şekilleri, ekonomik faaliyetlerinin gelişimi, dünden bugüne anlatılmaktadır. Peribacalarının isminin nereden kaynaklandığı da anlatan Kazmaz mesken olarak kullanılan yerlerin bölümleri hakkında detaylı bilgiler vermektedir. Yazıda önemle üzerinde durduğu husussa kat mülkiyetinin halk hukukunda nasıl işlendiğidir.

Çünkü ortada tanınan, bilinen bir hak ve bu hakkın sahibi vardır. Bu itibarla bölgede ihtiyaç sebebiyle oluşan bu düzen, halk hukukunda günümüzde kat mülkiyeti dediğimiz mülkiyet şeklinde yüzyıllar boyu uygulandığını göstermektedir. Onun içindir ki hukuk hayatımızda yer almasından çok önce, kat mülkiyeti düzeninin Nevşehir yöresi halk hukukunda bilindiğini kabul etmek gerçeğin ifadesidir. Bu da halk hukukunun zengin bir kaynak oluşturduğunun belgesidir (1998).

Taşınmaz kat mülkiyeti; yapının daire, dükkân gibi bölümlerinin ayrı ayrı kişilere verilen bağımsız mülkiyet hakkıdır.

Yapılan araştırma sonucunda görülmüştür ki halkın yüzyıllardır kullandığı bu meskenlerde sözlü veya yazılı halk hukukuna dayalı kat mülkiyeti mevcuttur.



Makalenin ikinci bölümünde yörenin tarih ve kültür değerleri başka uygarlıkların kültürüyle karşılaştırılmıştır.

Bu anlamda Kazmaz'ın yapmak istediği yabancı kültürle Türk kültürünü halkbilimi kuramlarından “Kültürlerarası Çaprazlama Yöntemi” kullanarak denkleştirmedir. Şunu da belirtmek isteriz ki; Kazmaz'ın araştırma ve makale yazılarında birden fazla konuyu ele alması çalışmamızda, bütüncül bir değerlendirme yapılmasına olanak tanımamaktadır.

Kazmaz'ın halk hukukuyla ilgili başka bir çalışması 1999'da Türk Kültürü Dergisi'nde yayımlanan “Atatürk Düşüncesinde Milli Hukuk” adlı makalesidir. Kazmaz, Türk anayasanın milli olmadığı konusuna değinmektedir. Mevcut olan anayasa kanunlarının Türk insanının hukuk anlayışıyla örtüşmediğini anlatmaktadır. Makalede Atatürk'ün gerek yurt içinde gerek yurtdışında yürürlükte olan hukuk anlayışına yönelik görüşlerine geniş ölçüde yer verilmiştir. Milli mücadele yıllarında başlayarak Atatürk'ün milli iradeyi egemen kılmak için milli hukukun varlığını oluşturma çabası anlatılmakta, milli hukuk sistemine yönelik eğitim alanındaki hizmetlere değinilmektedir. Makaleden aldığımız bir örnekle buna açıklık getirelim:

Kabul etmek gerektir ki hukuk düzenimiz, henüz bütün olarak milli hukuk kaynaklarına dayandırılmış değildir; ana kanunlarımız, başka ülkelerin kanunlarından iktibas edilme niteliğini sürdürmektedir. Bu bakımdan başta Medeni kanun olmak üzere bütün ana kanunların ve öteki hukuki düzenlemelerin Türk Milleti'nin milli tarihten gelen hukukî yapısına, milli kültür kaynaklarına dayalı duruma getirilmesi, bu konuda geniş çapta derleme, araştırma ve incelemelerin yapılması gereklidir. Bu çalışmalara esas olacak hukuk kaynaklarının şu şekilde özetlenmesi mümkündür (Kazmaz, 1999).

Kazmaz milli hukuk sisteminin gelenek, örf, adet, töre kuralları nazara alınarak oluşturulması gerektiğini savunur. Bunun için halk kültüründen derlemeler yapılmalı, elde edilen veriler uzman kişiler tarafından incelenip milli anayasa kanunları oluşturulmalıdır.

*“Zamanın akışı içinde toplumda, insanlar arasında meydana gelen meselelerin, anlaşmazlıkların çözüm yollarını içeren halk hukuku hukukî*

*düzenlemeler açısından zengin bir hazinedir.”* (Kazmaz, 1999). Kazmaz, Türk kültür hukukunun çok yönlü, işlevsel, Türk halkının ihtiyacına uygun olduğunu ispatlamaya çalışmıştır. Yapılan açıklamalardan sonra konuya yönelik derleme çalışmalarından örnekler verilmek suretiyle ispat aşamasına geçilmiştir. Makalede yer alan bir örnek:

Rize dolaylarında hayvancılık alanında “Ölür, itmez” adı verilen sözleşme yapılırdı. Taraflar hayvan sahibi ve bakıcıdır; hayvan sahibi belli sayıdaki inek ya da koyununa bakmak, beslemek üzere bakıcıya verir; sözleşme sonunda aynı sayıda hayvan iade edilecektir; aynı sayıda artma ya da eksilme olmayacaktır; elde edilecek ürün yarı yarıya bölüşülecektir (Kazmaz, 1999).

Anadolu halkı, yüzyıllardır süren ortak yaşam düzenini, sözlü hukukun yaptırımlarıyla, günümüze kadar çözümleyici ve işlevsel olarak sürdürmüştür. Kazmaz, buna istinaden milli hukukun varlığı ancak toplumun kendi kültüründen alınan kaynaklarla mevcudiyetin sağlanabileceğini söyler.

Anadolu'da yaşayan Türk Milleti'nin tarihinden ve coğrafyasından gelen şartlar ve sebepler dolayısıyla milli kültürünü çağdaş medeniyet seviyesinin üstüne çıkarması, varlığını koruması ve yükseltmesi bakımından hayati bir nitelik taşımaktadır. Onun için millî hukuk düzenini, Türk medeniyetinden gelen kaynaklar üzerinde kurmak durumunda olan Türk hukukçusunun milletin dününü, bugününü olduğu kadar gelecekte varması gereken yeri de dikkate alması şarttır (Kazmaz, 1999).

Her Türk vatandaşı kendi kültür değerlerinin ölçüsünde kendi düşünce ve yaşam tarzına göre adalet ve ceza uygulamalarına tabi olmalıdır. Türk hukukçusunun görevi bir vatansever olarak öz kültür değerlerinden meydana gelen anayasa kanun hükümlerini oluşturmasıdır. Kazmaz Hoca, Türk halkının geleceğe umutla, güvenle bakması ancak geçmişle bağını koparmadan mümkündür der.

Kazmaz'ın Erdem Dergisi'nde 2000 yılında yayımlanan “Halk Kültürüne Toplu bir Bakış Düşünceler ve Değerlendirmeler” adlı makalesinde Türk halk kültür yapısını genel çizgilerle değerlendirilmiştir. Halk kültürünün oluşumu, şekillenmesi ve halk kültürünün değişmesine etki eden unsurlar açıklanmıştır. Teknolojinin getirdiği olanaklarla birlikte halkın, toplu yaşam alanlarında kültür

vasıflarını, ihtiyaca uygun biçimde nasıl yapılandığı anlatılmıştır. Modern çağın getirdiği yenilikler; taksi, toplu taşıma araçları vb. gibi teknolojik ulaşım araçları etrafında oluşan halk kültür unsurları tespit edilmiştir. Büyük sanayi şehirlerinde göçlerle oluşan yeni kitlenin, eski kültür ve yabancı kültür değerleri üzerinden ortaya konan yeni kültür ananeleri örneklerle anlatılmıştır. Özellikle Türkçemize giren, yeni kelime ve deyimler açıklamalarıyla verilmiştir.

Makalede halk kültüründe; giyim, barınma, yemek, korunma, eşya, musiki gibi temel ihtiyaçların geçmiş ve bugününe değinilmiştir. Halk hukuku kapsamlı biçimde verilen örneklerle değerlendirilmiştir. Ayrıca makalede halk hukuku üzerine tespitlerde bulunulmuştur.

Halk hukukunda ceza hukuku açısından dikkate değer düşünceler vardır. Bunların başında suça karşı değil de suçluya yönelik davranışlardır; Suç ve suçlu, toplumun huzurunu bozucu nitelik taşıdığı için kötülenir. Fakat suçlu olarak belli bir kişi söz konusu edildiği zaman değişik bir durum gözlenir. Suçtan zarar görenler, suçun şekline göre öldürülmeye, dolayısıyla öç almaya kadar uzanan tepkilerle karşılık verirler. Adi suçlarda mağdurlar dışında kalanlar, cezasını çeken suçluya hoşgörülle yaklaşır, toplumdaki uzaklaştırmazlar. Bu noktada Türk medeniyetinin hâkim niteliği olan hoşgörünün ve insan sevgisinin etkisi kendini gösterir. Cezasını çeken suçluyu dışlamamak, tekrar topluma kazandırmak geleneğine uyulur. Fakat namusla ilgili suçlarda bu düşüncelerin hiç birisi geçerli değildir (Kazmaz, 2000).

Halk hukukun da cezai müeyyide kesin ve zorunludur. Suçun içeriğine göre ölüme varan neticeler uygulanmakta toplum bireyleri de suçu işleyen ve mağdur arasında gerçekleşen kıstas yöntemini yasal görmektedir. Bazı olaylarda suç ve suçlu cezai müeyyidesi tolere edilir.

Makalede yer alan kız kaçırma bu suçlardan biri olarak ele alınmıştır.

Aslında kaçma ve kaçırma eylemi yoktur, karşılıklı ve birbirine uygun irade beyanıyla yapılmış evlenme vardır. Fakat genç kızın erkeğin arkasından gitmiş gibi onu kırıcı bir eylem yapmış duruma düşürmemek için zorla götürülme anlamını taşıyan kız kaçırma deyimini kullanılır ki bu da kadına verilen değerin anlatımıdır. Eylemin gerçek söylenişi “uyuma gitmek” tir. Fakat bu deyim, genç kız için onur kırıcı bir anlam taşıması dolayısıyla kullanılmaz. Üstelik “her bir uyma gitmez” denir. Bütün bunlar genç kıza, kadına verilen üstün değeri belirtir (Kazmaz, 2000).

Halk, işlenen suçun mahiyetince insancıl yaklaşımlar gösterir. Halk hukukunda bu yaklaşıma örnek teşkil eden kız kaçırma olayları ekseri toplumlarda yüz kızartıcı ve ölümlü sonlanan bir hadisedir. Fakat bazı yörelerde bu olay farklı isimlerle adlandırılarak suça maruz kalanın ve işleyenin hem toplumun dışına itilmesine engel olduğu hem de insana özellikle de kadına değer gösterildiğinin ifadesidir.

Yukarıda değerlendirdiğimiz makale ve araştırma yazıları, Rize halk kültürü çalışmalarının dışındaki eserlerdir. Aşağıda değineceğimiz makale ve araştırma yazıları ise Kazmaz'ın halkbilimi çalışmaları üzerine yoğunlaştığı Rize yöresine aittir çalışmalarıdır.

### **2.1.3. Rize Halk Kültürüne ait Makale ve Araştırma Yazılarının Değerlendirilmesi**

Kazmaz'ın 1945-1946 yılları arasında *Ülkü* Dergisinde Rize halk kültürü ile ilgili üç makalesi yayımlanır. Bu makalelerde Kazmaz, Rize kültür değerlerine genel bir çerçevede ele alır. Çalışmalarda, Rize aile yaşamı ve kadının ailedeki önemi ve yerinden bahsedilir. Rize yöresinde şehirli ve köylü ailelerin sosyal yaşantıları, ekonomik geçim kaynakları, şehirli ve köylü insanını arasındaki farklılıklar aktarılmıştır. Makalelerde, Rize'nin geçmiş kültürüne ait bilgilerden ziyade 1940'lardaki sosyo-ekonomik yaşantısı dile getirilmiştir. Çağdaş ve uygar bir toplum olmak için ekonomik gelirin ve eğitim düzeyinin yükselmesi gerekliliğine vurgu yapılmıştır. Rizeli olan Kazmaz, bir nevi makalelerde yaşayıp gözlemlediği izlenimleri anlatmıştır.

Kazmaz'ın Rize halk kültürü çalışmalarında ilk önemli eser “Rize Yöresinde Evlenme Usulleri (1946)” başlıklı makalesidir. Bu makalede “Kız Kaçırma” ya da yöredeki tabiriyle “Peşe Gitme” şeklindeki evliliklerin nasıl olduğunu, kız ve erkeğin, kısmen de olsa eşlerini seçme konusunda ailelerinden bağımsız olduklarını söylemiştir. Bazı vakalarda aileler arasında husumetlerin çıktığı bu olayların da ölümlü bittiği anlatılmıştır.

Tarihi kaynaklarda eski Türk toplumlarında kız kaçırma ile ilgili çok eski bilgilere rastlanmaktadır. Çin yıllıklarında eski Türklere ait bilgilerde zengin Türk ailelerinin, gelin olarak seçtikleri kızın ailesine yüksek miktarda “kalın” ödedikleri; fakir ailelerin bu parayı ödeyecek gücü olmadığından, kız kaçırma yoluyla evlilik yaptıklarından bahsedilmektedir (Kapusuzoğlu, 2015: 516). Köktürk ve Altay’larda ensest ilişki yasaları çerçevesinde evlilik, kız kaçırma biçimindeydi. Sonrasında İslam inancıyla birlikte ensest ilişki yasasını İslam dini hükümlerine uygun biçimde uygulanmıştır (Abalı, 2009: 83-84).

Süleyman Kazmaz, Rize’de gerçekleştirilen kız kaçırma usulü evlilikleri çalışmasında şöyle anlatır; Yörenin dağlık ve engebeli oluşu, çalışma alanlarında, kız ve erkeğe serbestlik getirmekte, sevdalık etmelerine kolaylık sağlamaktadır. Yöre insanı sevmek, sevdiğini almak konusunda, hür iradeye sahiptir. Kazmaz, kız kaçırmanın, duygu yoğunluğundan ileri geldiğini sonrasında sosyal hadise halini aldığını ifade eder. Yörede kız kaçırma iki şekilde gerçekleşir; zorla veya anlaşarak. Ayrıca kaçırma esnasında erkek tarafının eli silahlı olması ve kızı zorla kaçırmış havasını yaratması verilen bilgiler arasındadır (1946).

Nermin Erdentuğ, “Karadeniz Bölgesinde Evlenme Göreneklere ve Törenleri” adlı çalışmasında; gelin kız, baba evinde hazırlanmış vaziyette koca evine gitmeyi beklerken; odasına zorla girilmeye çalışılması, gelinin erkek kardeşinin bahşiş almadan gelini evden çıkarmaması, köy halkı gelin köyden çıkarken yol kesmesi gibi olayların kız tarafının direnmesi anlamına geldiğini söylemektedir. Aynı zamanda kız evden çıkarken ata bindiği esnada; gelinin ağlatılması, annesinin ve yakın akrabaların feryat ederek ağlaması; gelini almaya gelen kişilerin kalabalık ve eli silahlı olması, o sırada erkek tarafının kopardığı çılgınlık, Kırgız, Türkistan, Yakut Türklerinde “kız kaçırma ve yağma usulüyle yapılan evlilik” adetlerinin uzantısı olduğunu ifade etmiştir (1970:1).

Zorla kaçırma için özel tedbirler alınır. Delikanlı ve arkadaşları silahlanırlar ve kızın yolunu beklerler. Kız, yalnız başına veya arkadaşlarıyla birlikte evinden ayrılıp suya, tarlaya veya yaylaya gittiği zaman yolunu keserler ve zorla arkadaşlarından ayırarak önce karar verdikleri eve getirirler (Kazmaz, 1946).

Kız kaçırma hadisesi kızı kaçıran genç delikanlı ve arkadaşları tarafından önceden hazırlık yapılarak gerçekleştirilmektedir. Genç ve arkadaşları tedbir amaçlı silahlı geldikleri olay yerinde gerek olmadıkça kaba kuvvete ve silahlı çatışmaya kalkışmazlar. Gencin niyeti yalnızca kızla evlenmektir. Dolayısıyla delikanlı ve arkadaşlarının kızı kaçırmak için önceden plan yapması, silahlı gelmesi, eski Türklerdeki kız kaçırma usulü evliliklerin devamının halen yörede yapıldığını göstermektedir.

Kazmaz, Rize halk kültür ürünlerinin kendine has özellikler gösteren zengin ve renkli yapısını bilir ve kültür öğeleri yok olmadan derlenme çalışmalarına hız kazandırır. 1950 yılından sonra yazılarında daha bilimsel yöntemler kullanır. Kazmaz, Rize yöresinde yaptığı alan çalışmalarında konuyla ilgili görüşme ve gözlem yöntemlerini derlemelerinde uygular.

Kazmaz'ın yöreye ait bir diğer çalışması "Rize Folkloru" adıyla Şirin Rize Dergisi'nde 1954 yılında yayınlanmıştır. Yazıda yöreye ait halk oyunlarının ve edebi eserlerinin temelinde bölgenin yaşam şartlarının ve coğrafik yapısının etkili olduğundan bahsedilir. Yöre insanının tez canlı ve hareketli yapısını ortaya koyacak şekilde teşkil edilen bu ürünlerden biri de atma türküdür.

Türküler esasen bir milletin ya da bir ulusun ortak en yüksek düzeydeki işlevi, halkın ortak sesidir. Türküler yerel özelliklerini de içine alarak bütün bir ulusu temsil eder. Atma Türkü geleneği Karadeniz insanının yerel kimliğini taşımakla birlikte Türk halk edebiyatının Karadeniz' deki uzantısıdır.

Türkü sözlü kültür ürünleri içerisinde özel bir yere sahip olan "Türkü" terim olarak Türk'e ait manasını taşımaktadır. İlk defa 15. yüzyılda Doğu Türkistan'da aruzla yazılan ve ezgiyle söylenen şiir manasında kullanılmıştır. Türkü diğer Türk boylarında farklı isimlendirmiştir. Anadolu'da 16. yüzyılda ilk "Türkü" örneğini halk şairi Öksüz Dede'ye vermiştir (Oğuz, 2009; Mirza, 2001).

Türküler bulunduğu yöreye göre farklı şekillerde adlandırıldığı gibi ezgisi de değişmektedir. Türkülerin bir tür olarak incelenmeye başlaması ve tetkik edilmesi 1950 yıllarına mutabık gelmektedir. 1960 yıllarından sonra türkülerin

icrasının önem kazanmasıyla kendi bağlamında araştırmalar ağırlık kazanmıştır (Mirza, 2001).

Trabzon ve Rize çevresinde bir gelenek haline gelmiş olan atma türkü, Karadeniz halk edebiyatının en önemli sözlü kültür ürünüdür. Atma Türkü, Türk halk edebiyat içerisinde “aşıklık” ve “mani söyleme” geleneklerinin Doğu Karadeniz’deki devamı niteliğindedir. Atma türküler, Trabzon ve Rize insanının hayata bakışını, düşünce ve duygularını, gündelik yaşantısını, acı ve tatlı olaylar karşısında takındığı tutumunun adeta özetidir. Nitekim atma türkülerin kendine özgü sözel yapısı ve icra özelliği Karadeniz insanının bütün bir yaşamını başka bir ifadeyle davranış ve tutumlarının, söz ve ritimde hayat bulmasıdır (Saatçi, 2008: 75; Küçükyıldız, 2016: 24-28).

Atma Türkü geleneği, aşıklık geleneğinde mevcut olan usta-çırak ilişkisi, icra ortamı, aşık olma ritüelleri gibi kompleks yapı içermez. Atma türkü geleneği usta-çırak ilişkisi olmadan sözlü olarak kuşaktan kuşa aktarılmıştır. Türküler şenliklerde, düğün ve kına gecesi törenlerinde, imece ortamında, yayla göçü esnasında ve uzun kış gecelerinde çoğu zaman horon eşliğinde eğlence amaçlı söylenir. Kadın-erkek, gelin-kaynana, kız tarafı-görücü atışmaları ile usta kemeñeci ve tulumcuların atışmaları çok yaygındır. Kimi yörelerde karşı beri, kovalama, kesme türkü, çatma türkü gibi isimlerle anılır. Atma türkü çoğu zaman mani şeklinde tertip edilir, ezgisi ise irticalen, doğaçlama yani icra esnasında sanatçının içsel duyularıyla meydana gelir. Hem çalgı çalıp hem de mâni söyleyenler olduğu gibi, bir çalgı çalanın eşliğinde sadece mâni söyleyenler de vardır (Kazmaz, 1954; Küçükyıldız, 2016: 24-28).

Konu itibariyle; aşk, gurbet, hasret, sevgi, ayrılık, doğa sevgisi, yayla göçü gibi duygu ve düşüncelerin yanı sıra karşılıklı söylenen atma türkülerde Karadeniz insanının zekâsını ve kelimeleri kullanmadaki ustalığını gösteren yerici, esprili ifadelerle sıkça rastlanılır (Saatçi, 2008: 54).

Kazmaz’ın araştırma yazısında Atma Türkü’nün şekil, biçim, içerik konuları ve icra şekli detaylı olarak anlatılmıştır. Halktan yapılan derleme

örneklerinin yanında yörenin ağız özelliğine ve arkaik kelime varlığına dikkat çekilmiştir (Kazmaz, 1954).

Kazmaz, 1954-1971 yılları arasında halkbilimi alanında makale ve araştırma yazıları yayınlamamıştır. Kazmaz'ın o yıllar içerisinde her iki mesleği, avukatlık ve öğretmenliği bir arada yürüttüğü dönemlerde yazı hayatında halk kültürü çalışmalarına ağırlık vermediğini, makale ve araştırma yazılarının eğitim ve edebiyat üzerine olduğunu, yaptığımız araştırmalar sonucunda tespit ettik.

1971 yılında Mesleki Teknik ve Öğretim Dergisi'nde "Rize Halk Kültüründen Derlemeler" adlı çalışması yayımlanmıştır. Araştırma yazısında Rize'nin sözlü edebiyat ürünlerinden destanları ele almış, yöredeki sözlü kültür ürünleri hakkında bilgiler verilmiştir. Türk destan ürünleri hakkında kısaca bilgi verelim:

Türk halk edebiyatının başlangıcı olarak nitelendirebileceğimiz destan; kelime itibariyle farsça kökenli "dâstân" kelimesinin zamanla ses ve anlam değişimiyle dilimize girmiştir. Diğer Türk toplumlarında bu terimin yerine farklı kavramlar kullanıldığı bilinmektedir. Destan terimi sözlü ve yazılı edebiyat alanlarında ve halk arasında geçmişten günümüze anlam ve içerik genişlemesiyle kullanılmaktadır. Halk edebiyatı içerisinde olağanüstülük içeren kahramanlık anlatıları, halk hikayeleri, dini hikayeler, toplumu etkileyen büyük olaylar bunun yanı sıra aşık edebiyatında şiir türü olarak karşımıza çıkan uzun manzum ve mensur eserleri kapsar (Oğuz, 2004; Sevindik, 2017).

Toplumlarda destan türünün meydana gelmesinde belli niteliklerin var olması gerekmektedir. Öncelikle destan ürünlerindeki özelliklerden yola çıkarak mitolojik unsurların yaşandığı ve kabul gördüğü bir dönemde halkın hayatını etkileyen kahraman tipinin yaşam sürmesi zaruridir. Bir diğer nokta ise sözlü kültür geleneğinin gelişmiş olması ve toplumu derinden etkileyen tarihi, doğal ve sosyal bir olayın yaşanmasıdır (Oğuz, 2004; Sevindik, 2017).

Destanın oluşumu esnasında yapılan değerlendirmelerde belli safa ve şartların başka bir ifadeyle destanı yaratan halkın "destan devri" diye adlandırılan



dönemi yaşamış olması gerekir. Rize yöresindeki mevcut destan türünün çokluğu ve halen destan yaratmalarının devam ediyor olması güçlü bir sözlü kültürün geleneğinin olduğunu ve yöre insanının “destan devri”ni çok önceki devirlerde yaşamış olduğunu göstermektedir. Lakin yöredeki bu zengin halk kültürü dokusu yeni yeni araştırmacıların dikkatini çekmiş, birçok sözlü kültür ürünü bu nedenle derlenmeden yok olup gitmiştir. Oysaki ülkemizde destan türü üzerine yapılan araştırmalar yöreye istinaden çok önce başlamıştır.

Türk destanları üzerine ilk çalışmalar 19. yüzyılın ortalarında yabancı araştırmacılar tarafından başlatılmıştır. Türkiye’de, destanın tanımı, oluşumu, tasnifi ve yayılma sahaları ayrıca konu ve kahramanlarına göre ilk ciddi sınıflandırma çalışmasını M. Fuat Köprülü “Türk Edebiyat Tarihi” adlı çalışmasıyla yapmıştır. Fuat Köprülü’nün açtığı yoldan ilerleyen aynı zamanda öğrencileri olan, Pertev Nail Boratav, Nihal Adsız, O. Şaik Gökyay, Nihat Sami Banarlı, Mehmet Kaplan, Şükrü Elçin destan ve halk hikâyeleri türünde önemli çalışmalar ortaya koymuşlardır. Yakın tarihte ise Abdulkadir İnan, Metin Ergun, Semih Tezcan, Metin Ekici, Mehmet Aça, Gülsüm Killi, Bülent Bayram gibi araştırmacılar tarafından Türk Destanları hakkında kapsamlı çalışmalar yapılmıştır (Oğuz, 2012: 157-159; Düzgün, 2015).

Kazmaz’ın Çalışmasında yer alan “Alemdar Zade Rıza” destanı, Rize halk edebiyatı alanında önemli bir eserdir. Ayrıca şunu belirtmek isteriz ki Rize sözlü kültür ürünlerinden, destanları ilk derleyen ve kitap halinde yayımlayan kişi Süleyman Kazmaz’dır.

Kazmaz, 1990’da Kemalist dergisinde yayınlanan “Atmaca ve Atmacacılık” adlı çalışmasında atmaca ile kuş avlama yöntemini anlatılmıştır. Çalışmada avcılığın dört aşamada gerçekleştiği; çekirge yakalama, onunla kuş avlama, kuşla atmaca yakalamak, atmacacılığın son aşaması bildircin avlanmak sırasıyla anlatılmıştır. Ayrıca atmaca kuşunun yöredeki isimleri kayıt altına alınmıştır. Kazmaz’ın çalışmasında halk bilimsel açıdan değerlendireceğimiz nokta, toplumsal statü yönünden atmacacılık:

Atmacacılık çevrede toplum değerleri arasında yer alır. Atmacayı yakalamak, kolda taşımak erkeklik, yiğitlik simgesidir. Kolunda atmaca bulunan bir delikanlının davranışlarında, yürüyüşünde ve oturduğunda güven, üstünlük ve başarı duygularının yansımaları daha ilk bakışta dikkat çeker. Onun için atmacası olan parmakla gösterilir. Atmacanın sevda hayatında da yeri vardır. Genç adam kolundaki atmacası ile sevdası, Sevgilisi tarafından daha çok sevilir ve beğenilir (1990).

Her toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da insanın geçiş dönemi üç evreye ayrılmıştır. Bu evreler doğum, evlilik ve ölümdür. Her bir evre kendi bünyesinde oluşturduğu bir takım alt bölümlere ve basamaklara ayrılır. Türk kültüründe bu üç aşama gelenek ve görenekler çerçevesinde yapılan inanç ve uygulamalarla halkın beklentisine uygun olarak törensel kutlamalarla pekiştirilir. Bu uygulamaların amacı kişinin yeni durumunu belirtmek, kutsamak, kutlamak şeklinde özetlenebilir (Yeşil, 2014).

Rize ve çevresinde yaygın olarak yapılan atmacacılık, ekonomik kazancın yanı sıra halk arasında atmacacılıkla uğraşan kişi, itibar ve saygı kazandırır. Bu suretle yöredeki genç delikanlılar maddi getirinin yanında yiğitliklerini ve cesaretlerini toplum önünde göstermek adına atmacacılık yapar, atmaca sahibi, atmacasını kolunda taşır. Kolda taşıma işlemi genç delikanlıya özgüven verir, delikanlı atmaca kolundayken kendinden emin tavırlarla sokakta yürür, sokağın tek hâkimi gibi tavırlar sergiler. Gencin bu tavırları arkadaşları arasında yadırganmaz hatta ona saygı gösterirler. Dolayısıyla atmacacılık hususunda şu yargıyı ortaya koyarsak yanlış düşünmemiş oluruz. Atmacacılık yörede ergenlikten delikanlılığa geçişi yani kişilik değişimi olarak kabul edilmektedir.

Kazmaz'ın 1990 yılında yazdığı “Çayeli’de Evlenme”, “Karadeniz Mutfağı” başlıklı araştırma yazıları bulunmaktadır. Fakat biz bu yazıların metinlerine erişemedik. Dolayısıyla bu yazılar hakkında bir değerlendirme yapamadık.

Kazmaz'ın Rize Folklor çalışmalarından “Rize Dokumaları” adlı eseri Erdem Dergisi’nde 1999 yılında yayımlanmıştır. Kazmaz, yazısında Rize’deki

dokuma ve dokumacılık zanaatını anlatmış, ayrıca bu zanaatın bugün, yok olmakla karşı karşıya olduğunu belirtmiştir.

Öncelikle yazıda ele alınan konu, Rize bezini kaliteli yapan faktörün yörede yetişen yüksek kalite kendirin olduğu belirtilmiş, kendirin özellikleri ve tarihçesi hakkında bilgiler verilmiştir. Bunun yanı sıra kendirin yetiştirilmesi, işlenmesi, dokunması, dokuma desenleri, kullanım alanları açıklanmıştır. Kazmaz yörede, çay üretiminden önce başlıca gelir kaynağı olan kendirin, Osmanlı döneminde ihraç ürünleri arasında büyük paya sahip olduğunu da belirtmiştir.

Davut Hut'un "Doğu Karadeniz'de Geleneksel Dokumacılık: Rize Ketan Bezi (Feretiko) ve Sosyal Ekonomik Etkileri" adlı makalesinde verdiği bilgilere göre feretiko da kullanılan hammaddenin kendir olmayıp aslında Hint Keneviri bitkisi olduğudur. Bu bitkinin çok eski tarihlerde M.Ö. 3000'lerde Çinliler tarafından kullanıldığı söyleyen Hut, Hint Keneviri'nin İskitler vasıtasıyla Avrupa'ya kadar taşındığını, Karadeniz de ise üretiminin uzun bir tarihi geçmişe sahip olduğunu belirtir. Ayrıca Türklerin Orta Asya'da iken bu bitkileri dokuma ve giyecek üretiminde kullanmak için yetiştirdiği, dolayısıyla da Türklerin Karadeniz'e göçleriyle bu bitki ve dokumacılığı yöreye taşıdıkları ihtimalini kuvvetlendirdiğini söyler. Davut Hut'un, Mehmet Taşdemir'den aktardığına göre 15. ve 16. Yüzyılda Doğu Karadeniz'de kendir ve kenevir ekiminin yoğun yapıldığı ve yörenin ekonomisine ve ticaretine büyük katkı sağladığıdır. Bunun yanı sıra 19. Yüzyılda bu bitkilerin üretimi nispeten azalsa dahi başlıca gelir kaynağı olarak üretimine devam edildiği makalede verilen bilgiler arasındadır (Kara, 2012: 9). Kazmaz, bölgede çay üretiminin hız kazanması ile başlıca gelir kaynağı olan kendir ve kenevir üretiminin gerilediğini buna istinaden de dokumacılık zanaatının yörede yok olmakla karşı karşıya kaldığını vurgulamıştır.

Süleyman Kazmaz'ın bir diğerk folklor çalışması 2004 Rize'nin Sesi Dergisinde yayımlanan "İpsiz Recep ve Arkadaşlar" başlıklı eseridir. Yazıda İpsiz Recep ve arkadaşlarının destansı hayatı ve milli mücadelede sergiledikleri kahramanlıklar anlatılmaktadır.

İpsiz Recep ve arkadaşları Kurtuluş Savaşı'nda büyük yararlılık göstermiş Rizeli gönüllülerdir. Destan türü içinde yer alan tema ve motifler açısından İpsiz Recep ve arkadaşlarını inceleyelim:

Türk destanlarında kahraman idealize edilmiş “alp” tipidir. Alp kelimesi terimsel olarak kahraman, yiğit cesur anlamlarını içermektedir. Türk destanlarındaki sosyal yaşam ve bu yaşamın önemli bir parçası olan avcılık, hayvancılık, akıncı ruh ve göçebe yaşayış alp tipinin doğmasına neden olmuştur. Destanda başkahraman tipi, olağanüstü özelliklere sahip, yiğit, cesur, düşmanla mücadele eden, toplumu için kendini feda eden ayrıca han ya da bey soyundan gelen bazen de sıradan insanlardır. Bu tipin en idealize edilmiş olanı Oğuz Kaan'dır. Türkler İslâmiyeti kabul edip yerleşik hayat düzenine geçince alp tipi, Battal Gazi, Danişment Gazi, Satuk Buğra Han gibi Anadolu'yu Türkleştirmek ve İslâmlaştırmak için mücadele eden kahramanlarla Alp-Eren biçiminde devam etmiştir (Muhaxheri, 2012; Oğuz, 2012: 169-171; Sevindik, 2017; [www.elibrary.az/docs/jurnal/jrn2015\\_482.pdf](http://www.elibrary.az/docs/jurnal/jrn2015_482.pdf) Erişim Tarihi: 14 Nisan 2018).

İpsiz Recep, İslami değerlerle bütünleşen Alp-Eren tipidir. Kazmaz'ın derlediği metinde İpsiz Recep'in kişiliği şu ifadelerle anlatılır:

İlk gençlik yıllarından itibaren Recep bir mücadele adamıydı; tüfeğini daima kucağında taşırdı. Attığını vuran keskin bir nişancıydı. O kadar ki kurşununa hedef olduğu halde ölmeyen kişi için “Onu Allah kurtardı.” derdi ve bir daha ona dokunmazdı. Aynı zamanda iyi bir biniciydi; ata atlayınca birden gözden kaybolurdu. Çevresinde yüce bir kişiliği sahip olduğu düşüncesi hakimdi; Ona kurşun işlemediğine inanılırdı. Öyle ki Sakarya'da kurşun atıldığı halde duruşunu değiştirmemişti (2004).

Alperen tipindeki idealize kahraman özellikleri; olağanüstülük, yiğitlik, cesaret, iyi ata binme ve çevresi tarafından sevilip sayılan bir kişi olma özelliklerinin İpsiz Recep'te de var olduğunu görmekteyiz.

Destan kahramanları Tanrısal himaye altındadır. Oğuz Kağan'ın “Gök Tanrı'ya borcumu ödedim.” deyişi bu inanışın ifadesidir (Tungunbayer, 2008). İpsiz Recep “Çevresinde yüce bir kişiliği sahip olduğu düşüncesi hâkimdi; Ona kurşun işlemediğine inanılırdı.”. Burada da görüldüğü gibi İpsiz Recep semavi bir

kudret tarafından korunmaktadır. Tanrı tarafından kendisine kutsiyet verilmiştir. Halk İpsiz Recep'i Tanrının kutsandığı ve himaye ettiği düşünölmektedir.

Destanlarda yer alan başkahramanlara, sıra dışı olma özelliği katmak için belli başlı tema ve motifler üzerinden hayatı, yaptıkları ayrıca düşmanla mücadeleleri anlatılır. Bu motif ve temaların hepsi bir arada destanlarda yer almazsa da belli başlı motifler destanlarda bulunmak zorundadır. İpsiz Recep anlatısında destanlarda önemli bir motif olan çocuksuzluk motifini görmekteyiz (Yıldız, 2006).

Ailenin Recep'e kadar doğan erkek çocukların hiçbiri yaşamamıştır. Bu sebeple ana, baba, erkek evlat için büyük bir özlem duymaktadır. Onun içindir ki Recep dünyaya gelince aile büyük bir mutluluğa kavuşmuştur (2004).

Türk destanlarında başkahramanın önemine dikkat çekmek için doğum öncesi, doğum sırası ve doğumdan sonrası sıra dışı hadiseler cereyan eder böylece kahraman ilk andan itibaren kendini belli etmiş olur. İlk evrede dikkati annesinin çocuksuzluk özlemi çekmesidir. İpsiz Recep'in doğumu öncesinde anne ve babası erkek çocuk özlemi çekmektedir. Çünkü ailenin doğan erkek çocukları yaşamamaktadır; "Manas" destanında bunun bir örneğini Manas'ın babası Cakıp'ta görmekteyiz. Cakıp'ın çocuğu olmadığından "Çocuksuz Cakıp" denmesi, onu yıkar ve ne yapacağını bilmez bir halde etrafındaki herkese danışıp akıl sorar. Bütün bu çabaların sonunda Cakıp'ın bir kız çocuğu olur. Cakıp çocuksuzluktan kurtulsa da erkek evlat özlemi çeker (Yıldız, 2006). Manas destanındaki erkek çocuk özleminin bir benzerini İpsiz Recep'in destanında görmekteyiz. Aile yıllarca erkek çocuk özlemiyle yanmış nitekim Recep'in doğmasıyla bu hasret sona ermiştir. Recep'e bir şey olmasından korkan anne ve babası ona ipsiz "bir işe yaramaz manasında" lakap takmıştır.

Destanlarda alp doğuştan olgun ve güçlü doğar. Karakter ve davranışlarıyla bir ölkünün peşinde koşan, halkının istek ve arzularını kendi istek ve arzularının önünde tutan, topluma mal olmuş kişidir. Bu kişiler fiziksel olduğu kadar, ruhsal açıdan da derin bir kişiliğe sahiptir. Ölküsü uğrunda geri çekilmez,

düşmandan kaçmaz, mücadele etmekten yılmaz bir karaktere sahiptir (Yıldız, 2009; Tunçunbayer, 2008).

1905 yılında bir Ermeni Komitecisi tarafından Osmanlı Padişahı II. Abdülhamit'e bombalı saldırı düzenlenir. Bu olaydan son derece etkilenene Recep, Ermeni müşterilerine "Siz benim padişahıma nasıl bomba atarsınız?" diye hakaret eder. Bu davranış recep'in benliğinde toplum değerlerini savunma yönelişinin uyanışının anlatımıdır. Çünkü o, tepkiyle, padişahın şahsına değil devletine karşı olan bağlılığını ortaya koymuştur (2004).

İpsiz Recep, ticaret yaptığı ermeni tüccarlara karşısında öncelikli olarak halkının ve devletinin istikbalini savunmuştur. Kendi maddi kazancının peşine düşmemiş. Devletine ve halkına olan bağlılığını Ermeniler karşısında sergilediği cesur duruşuyla ortaya koymuştur.

Destan kahramanı, davası uğrunda mücadele ederken yalnız değildir. Ona eşlik eden kırk yiğit ve cesur yoldaşı bulunur.

İpsiz Recep'in çetesi, aslında, Rize'nin İslampaşa ve Portakallık Mahallelerinde kurulmuş, sonraları gönüllülerin katılması suretiyle genişlemiş, Sakarya'da Yunanlılarla savaşmıştır. Çeteyi yöneten Recep'le birlikte Zekeriya Tiryaki, Bayram Ali Çekmiş ve Hasan Çekmiş'ti. Recep bunlardan en çok Zekeriya'ya güvenirdi. Çeteyi oluşturan gençlerin dikkate değer hikâyeleri vardır (2004).

Destanlarda görülen bir diğer tema da destan kahramanının arkadaşlarıdır. Kahramanının arkadaşları en az kendi kadar yiğit, mert, cesur, sadık bunun yanı sıra iyi silah kullanan, ata iyi bine, başkahramana ve onun davasına ant içmiş kişiliktendirler (Oğuz, 2012: 169-173). İpsiz Recep'in yakın arkadaşları, Rize eşrafını hatırı sayılır ailelerine mensuptur. İpsiz Recep'in arkadaşları, çevrelerindeki insanlar tarafından; sevilen, saygı gören, cesur, yiğit ve zeki insanlardır.

İpsiz Recep ve arkadaşları, 20. Yüzyılda yaşanan bilim ve teknolojik gelişmeye bağlı olarak maddi ve manevi değerlerin değişmesi sonucunda ortaya çıkan destansı halk kahramanlarıdır.

Kazmaz, her fırsatta folklor ürünlerini araştırmaya devam etmiştir. Yurtdışına ve yurtiçine yaptığı seyahatlerde ve gezdiği bölge insanının kültürü hakkında edindiği bilgileri Türk kültür değerleriyle karşılaştırmıştır. Özellikle yurtdışı gezilerinde Türk kültür izlerini araştırmış ve kayıt altına almıştır. “Fas ve Berberiler”, “Asya’ya Doğru 1.2.3.4”, “Rodos Gezisi” başlığı altında yayımladığı gezi ve araştırma yazılarında bu tür çalışmalarına örnektir.

Kazmaz’ın, halk kültürüne yönelik çalışmaları halk bilimsel açıdan çok katmanlı olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Biz, tez çalışmamızın bu bölümünde Kazmaz’ın çalışmalarında yer alan belli başlı folklor ürünlerini, halk bilimsel açıdan kısaca değerlendirdik.

#### **2.1.4. Makale ve Araştırma Yazılarında; Dil, Şekil, İçerik ve Üslubun Genel Olarak Değerlendirmesi**

##### **2.1.4.1. Dil ve Yapı:**

Dil; çekim kuralları, söz öbekleri, öğelerin yerleri ve yükleme bağlanış şekilleriyle ayrılır ve tanımlanır. Dili oluşturan ana yapı cümledir. Cümlenin en küçük parçası kelimelerdir. Kelime ve eklerin dildeki yerleri cümle içinde anlaşılır. Kelime ve ekler, cümle dışında mana bakımından değer görmezler.

Süleyman Kazmaz, çalışmalarında sade, açık ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Fakat Kazmaz’ın yazılarında dil oluşturan ana yapıda yanı cümle kuruluşlarında; cümlenin anlamını bozan ve manayı zorlaştıran gereksiz söz öbeği ve ekler bulunmaktadır. Kazmaz’ın çalışmalarında görünen bir diğer yapı kusuru uzun, eksiltili, devrik ve kesin yargı bildirmeyen cümlelerdir. Kazmaz, çalışmalarını cümle kaygısı olmadan başka bir ifadeyle kelimelerin; yeri, görevi, cümleye kattığı değerlerini hesaplamadan çalışmalarını kaleme almıştır. Ayrıca noktalama işaretlerine dikkat edilmemiş, gereğinden çok virgül, noktalı virgül kullanılmıştır

#### **2.1.4.2. İçerik:**

Makale yazısı, yazarın özgün düşünceleridir. Araştırmacı, çalışmalarında belli bir fikri ya da savı, ortaya koyar. Düşüncesini veya savını destekleyen, ispat eden bilgilerle kanıtlama yoluna gider. Kazmaz'ın makalelerinde konu yarı özgündür. Örnek verecek olursak; Atatürk düşüncesinde bir Türkiye'nin varlığı tam anlamıyla orijinal ve kendine has fikir değildir. Kazmaz'ın bazı çalışmalarında ise düşüncüyü destekleyen kaynaklar mevcut değildir. Bazı makalelerinde de benzer konuları işlenmiş gazete makalelerini içeren konuları ele alınmıştır. Kimi makalelerde ayrıca başlık ve içerik tutarlılık göstermemektedir. Ana konu dışına çıkılarak konu genişletilmiş ana konunun dışında farklı bilgiler verilmiştir. Ayrıca konunun önemi, amacı, nasıl bir fayda sağlayacağı hususunda değerlendirme yapmamıştır.

#### **2.1.4.3. Üslup:**

Makale yazıları duygu içermez. Katı, resmi ve ciddi yazılardır. Nesnellik ön planda tutulur. Öne sürülen tezi ve düşüncüyü kanıtlamak için açıklayıcı tarzda yazılır. Kazmaz'ın makalelerin de genel olarak üslup, samimi, içten ve sohbet havasındadır. Bazı çalışmalarında, ortaya konduğu fikirleri kanıtlama gayesi olamadan ele alınmıştır.

Makaleleri dönemselsel olarak düşündüğümüzde elbette ki önem arz eder. Dönem itibariyle alanda yapılan çalışmaların azlığı, bu eserlerin kaynakça olarak, eldeki tek veriler olmasından dolayı değerini arttırmıştır. Şunu da unutmamak gerekir Türkiye'de bilimsel yazılar yakın tarih içerisinde olgunluk kazanarak teknik yazım kurallarına uygun biçimde kaleme alınmıştır. Sonuç olarak; bu çalışmalar dil, üslup, yazım kuralları açısından kusurlu olsa da verdiği bilgilerin değerini azaltmamaktadır.

Bu kısımda Kazmaz'ın halkbilimi çalışmalarının kısa bir değerlendirmesini yaptık. Bölümün ikinci kısımda makale ve araştırma yazılarının orijinal metinleri ve tablolar yer almaktadır.



## 2.2. TABLOLAR

**Tablo 1: Halkbilimi Makale ve Araştırma Yazıları İçerik Yüzdeler Oranı**

Halkbilimi konu alt başlıkları	Sayı	Yüzdelerik %
Köylü Tiyatrosu	5	12.15
Mesleki Folklor	4	9.72
Halk Hukuku	4	9.72
Halk Edebiyatı	9	21.87
Halk Kültürü Bilgisi	1	2.44
Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı	7	17.01
Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve Uygulamalar	1	2.44
Avcılık	1	2.44
El Sanatları	1	2.44
Halk Kültürüne ait Kitap ve Dergiler Hakkında Araştırma Yazıları ve Diğerleri	8	19.44
	<b>Toplam: 41</b>	<b>100</b>

**Tablo 2: Rize ile ilgili Halkbilimi Makale ve Araştırma Yazıları, İçerik Yüzdeler Oranı**

<b>Halkbilimi Konu alt başlıkları</b>	<b>Sayı</b>	<b>Yüzdelerik %</b>
Halk Edebiyatı	5	38.46
Halk Kültürü Bilgisi	1	7.69
Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı	5	38.46
Avcılık	1	7.69
El Sanatları	1	7.69
	<b>Toplam: 13</b>	<b>100</b>

**Tablo 3: Makale ve Araştırma Yazılarının Tasnif ve İçerik Tablosu**

<b>Halkbilimi Konu Alt Başlıkları</b>	<b>Makale ve Araştırma Yazısının Adı</b>	<b>Makale ve Araştırma Yazılarının İçeriği</b>
<b>1.Halk Tiyatrosu</b> <b>a. Ortaoyunu</b> <b>b. Karagöz</b>	<b>Köylü Tiyatrosu</b>	Köy seyirlik oyunlarının tarihi, bu alanda yapılan çalışmalar bunun yanı sıra Değirmen ve Oduncu oyununun özgün metinleri.
<b>c. Kukla</b> <b>d. Meddahlık</b> <b>e. Köy seyirlik Oyunları</b>	<b>Köylü Tiyatrosu</b>	Oyunların icrası, oynandığı mekân, dekor, kıyafet, seyirci, oyundaki tipler ve oyuncularla oyun üzerine yapılan görüşmeler ayrıca Hacı Oyunu .
	<b>Köylü Tiyatrosu</b>	Nişanlıyı Görme Oyunu, Kalaycı Oyunu.
	<b>Köylü Tiyatrosu</b>	Âşık Oyunu
	<b>Köylü Tiyatrosu</b>	Bostancı Oyunu, Kız Oyunu, Hırsız Oyunu.

	<b>Köylü Tiyatrosu</b>	Halk kültüründe Köy seyirlik oyunlarının önemi, işlevi ve halk yaşamına kattığı değerler.
<b>2. Mesleki Folklor</b>	<b>Kastamonu Bakırcılığı I</b>	Kastamonu bakırcılık sanatı ve bakır bir levhanın, mutfak veya süs eşyasına dönüşmeden önce geçirdiği işlemlerden İşaretleme, kesme.
<b>a. Demircilik</b>		
<b>b. Bakırcılık</b>		Bakırcılık sanatı etrafında oluşan inanç ve pratikler. Lonca teşkilatı.
<b>c. Dokumacılık</b>		
<b>d. Sepetçilik</b>	<b>Kastamonu Bakırcılığı</b>	Bakırın dövülmesi.
<b>vb.</b>	<b>Kastamonu Bakırcılığı III</b>	Bakırın dövülmesi, parçaların birleştirilmesi ve bakırcılık sanatında kullanılan aletler ayrıca çırak yetiştirme.
	<b>Kastamonu Bakırcılığında Çırak</b>	Usta-Çırak ilişkisi ve mesleğe giriş.
	<b>Rize Dokumaları, El Sanatı Merkezi “Bizim Eller”</b>	Rize bezinin tarihi, ekonomik getirisi, kendirin tarihçesi, kendirin üretimi, kendirin işlenmesi, Rize bezinin dokunması, desenler i ve üretilen eşyalar ayrıca dokuma işleminde kullanılan aletler.
<b>3. Halk Hukuku</b>	<b>Fikir Hakları ve Halk Kültürü Alanında Telif Hakkı</b>	Halk edebiyatı ürünlerinin maddi ve manevi yönden korunması, ürünlerde hak ve hakkın sahibi olan; eserin sahibi, kaynak kişi, musiki ve oyun icracılarının maddi ve manevi hakları.
<b>Töre, Adet,</b>		
<b>Gelenek ve</b>		
<b>görenekler</b>	<b>Halk Kültürü</b>	Anonim halk edebiyatı ürünlerinde, maddi ve manevi hak sahipleri; kaynak kişi,

	<b>Eserlerinin Korunması ile İlgili Hukuki Meseleler</b>	araştırmacı, eseri icra eden kişi; açısından adalet kavramı.
	<b>Atatürk Düşüncesinde Milli Hukuk</b>	Mevcut anayasamızın millileşmesine dair düşünceler ve Atatürk'ün milli hukuk üzerine yaptığı çalışmalar.
	<b>Halk Hukukunda Kat Mülkiyeti</b>	Ürgüp-Göreme yöresinde arazi tabusu ve peri bacalarındaki kat mülkiyetinin, halk hukukunda uygulanış biçimi.
<b>4. Halk Edebiyatı</b>	<b>Allahuekber Dağlarında Yatırlar</b>	Allahuekber Dağı'nın coğrafik özellikleri, bölgede bulunan yatır ve türbeler hakkında genel bilgi, halkın yatırlar etrafında uyguladıkları inanç ve pratikler, Şeyh Sen'ani'ye ait iki menkıbe, Türbede şeyhlik makamının kime ve nasıl intikal ettiği çalışmada yer alan konulardır.
<b>a. Destan</b>		
<b>b.Şiir</b>		
<b>c.Masal</b>		
<b>d.Halk Hikayesi</b>	<b>Türk Halk Edebiyatında Rüya ve Aşk Badesi Motifi</b>	Halk edebiyatı âşıklık geleneğinde rüya ve bade motifinin önemi, 13 aşığın rüya ve bade motifi üzerinden aşık şiirinin ana kaynağı olan sevgilinin soyut ve somut biçimde anlatılması.
<b>e.Fıkra</b>		
<b>f.Bilmece</b>		
<b>g. Atasözü-Deyim</b>		
<b>h.İlahi.</b>	<b>Seyrani'de Aşk Duygusu</b>	Seyrani'nin şiirlerinde sevgili, nefsanî ve ilahî olarak incelenmiştir. Seyrani'nin şiirleri dil, şekil, üslup olarak değerlendirilmiş ayrıca Seyrani ve Ahmet Haşim'in şiirleri; konu ve üslup olarak karşılaştırılmıştır.
<b>i. Menkıbe</b>		
	<b>Rize Folkloru</b>	Atma türküde; şekil, içerik, icra mekanı ve icarcılar hakkında bilgiler ayrıca atma

		türkü, destan, bilmece ve mani derleme metinleri.
	<b>Rize Halk Kültüründen Derlemeler</b>	Rize folklorunun zengin dokusu hakkında bilgiler ve Bayraktaroğlu Rıza Destanı'nın derleme metni.
	<b>Rize Dolaylarında Atma Türkü Geleneği</b>	Atma Türkü geleneği, atma türküde; şekil, konu, icra ve türkü derleme metinleri.
	<b>Halk Kültürünün Değerlendirilmesi</b>	Türk tarihinin kısa tarihi buna bağlı olarak Rize'de destan yaratmaları ve destan derleme metinleri.
	<b>İpsiz Recep ve Arkadaşları</b>	İpsiz Recep ve Arkadaşlarının destansı hayat hikâyeleri ve Kurtuluş Şavaşı'nda gösterdikleri yararlılıklar.
<b>5. Halk Kültür Bilgisi</b>	<b>Halk Kültürüne Toplu Bir Bakış, Düşünceler ve Değerlendirmeler</b>	Halk kültürünün oluşumu, Türk halk kültürü hakkında bilgiler, halk kültürünün alt bölümleri ve halk hukuku.
<b>6. Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı</b>	<b>Köyü Tanımak Meselesi</b>	Cumhuriyet sonrasında gerçekleştirilen inkılâplar buna bağlı olarak yapılan yeniliklerin, köy halkına benimsetilmesi üzerine düşünceler ayrıca köy halkının ekonomik yaşamı ve Rize halk kültürü vasıfları.
<b>a. Yapılar</b>		
<b>b.Sosyal Yaşantı</b>		
<b>c. Coğrafik Özellikleri</b>	<b>Kastamonu</b>	Kastamonu'nun tarihi, coğrafik özellikleri ekonomik ve sosyal yaşantısı, Cumhuriyet sonrası imar hareketleri, halkevleri bunun yanı sıra halk kültürü ürünlerinden "Kırk kızlar" efsanesi özgün metni.
<b>d. Tarih</b>		
<b>e. Tarihi eserler</b>		

<b>vb.</b>	<b>Rize Bölgesinde Aile ve Kadın</b>	Rize'nin köy ve kasabalarında Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrasında değişen yaşam koşulları ve aile içerisinde kadının yeri.
	<b>Köy Ailesi ve Köy Kadını</b>	Rize köylerinde kadın, kadının tarımsal üretim faaliyetleri; hayvancılık.  Rize'de gurbetçilik ve köy kadını.
	<b>Rize</b>	Yörenin tarihi, coğrafyası, iklimi ve tarım faaliyetleri ayrıca çay üreticiliği ve halk kültür ürünleri.
	<b>Çayeli'nin Geçmiş Günleri</b>	Çayeli İlçesi'nin tarihi, Cafer Paşa hakkındaki bilgiler, Paşa'nın kendi adına yaptırdığı camii hakkında bilgi ve camii etrafında oluşan anlatı ve bölgedeki tarihi yapılar.
	<b>Fas ve Berberiler</b>	Berberilerin yaşamları ve kültürleri hakkında bilgiler, Berberi halk kültürü ile Türk halk kültürü özellikle Rize halk kültür arasındaki benzerlikler.
<b>7. Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve pratikler</b>	<b>Halk Kültüründe Hayvanlarla İlgili Hikâyeler, İnanışlar ve Deyimler</b>	Karga, leylek, kuku kuşu yanı sıra ekonomik kazanç sağlayan hayvanlar; inek, koyun, keçi etrafında gelişen inanç ve pratikler, hayvanlarla ilgili deyimler.
<b>8. Geçiş Dönemleri; Doğum, evlilik,</b>	<b>Rize Köylerinde Evlenme</b>	Rize'de "Kız Kaçırma" usulü evliliklerin nasıl uygulandığı.

---

**ölüm**

---

**9. Avcılık****Atmaca ve Atmacacılık**

Atmaca kuşu, çeşitleri, özellikleri, ava alıştırılması, beslenmesi, atmacacılık ve sosyal statü bakımından atmaca sahipleri.

---

**10. Türk Halk  
Kültürüne Ait  
Kitap ve Dergi  
İncelemeleri ve  
Diğerleri****Türkiye’de Aşık Tarzı  
Şiir Geleneği ve Rüya  
Motifi**

Prof. Dr. Umay Gunay, “Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir ve rüya motifi” adlı kitabı üzerine bir inceleme

---

**Tarihten Destana Akan  
Duyarlılık**

Prof. DR. Sadık Tural, “Tarihten Destana Akan Duyarlılık” adlı çalışması üzerine inceleme.

---

**Arış Dergisi**

Arış, Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi, Sayı:1.

---

**Arış Dergisi**

Arış, Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi, Sayı:2.

---

**Arış Dergisi**

Arış, Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi, Sayı:3.

---

**“İlmek’e Yansıyan Şiir;  
Halı-Kilim**

Prof. Dr. Sadık Tural, “İlmek’e Yansıyan Şiir: Halı-Kilim,”

---

## 2.3. HALKBİLİMİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARININ ÖZGÜN METİNLERİ

### 2.3.1. Halk Tiyatrosu

#### 2.3.1.1. Köy Tiyatrosu

**Süleyman KAZMAZ**

*Köylerimizde çoğu düğünlerde veya kışın odalarda delikanlılar, oyun çıkarmasını bilenler tarafından, temsili oyunlar oynanır. Köy tiyatrosu dediğimiz budur. Son yıllarda bu konu üzerinde halk bilgisi araştırmaları yapılmaya başlanmıştır. Bu temsilli oyunlar, oynayanların başarısına göre az veya çok dramlaştırılmış olarak bir köyden bir köye değişirler; çünkü bunların yazılı metinleri yoktur. Oyunun bir çatısı vardır, bu çatının içinde hareket ve sözler sırasına, yerine göre oyuncular tarafından düzenlenir. Bu tarafı az çok orta oyununa veya tuluata benzer. Şimdi biz bu oyunları işittiğimiz ve gördüğümüz yerde olduğu gibi yazıyor, derliyoruz. Bunların birçoğu ilerde birbirini tamamlayacaklardır. Bu folklor çalışmalarının tiyatro sanatçılarına ve yarınki dram yazarlarına büyük yardımları olacaktır. Genç aydınlarımızın bu konuya el almalarını bekleriz. ÜLKÜ.*

Şimdiye kadar yapılan halk edebiyatı tetkiklerinde daha çok türkü, mani, masal, destan, hikâye gibi neviler üzerinde durulmuş, dramatik temsiller araştırılmamıştır. Türk Halk Edebiyatı<sup>1</sup> adlı eserinde Dr. Ignace Kunos, halk edebiyatı olarak mani, türkü, Karagöz, ortaoyunu, masal ve hikaye çeşitlerini tetkik etmiştir. Kitabın 49 ve 50 inci sayfalarında “Ana-Kız” 51 inci sayfasında “Baba-Kız” arasında, konuşma tarzında söylenen türkülerin Ahmet Vefik Paşa, “Sualli cevaplı türkü” olduklarına işaret etmiş, temsil unsurlarını taşıyıp taşımadığını araştırmamıştır. Gene aynı kitabın 73 üncü sayfasında Karagöz oyunlarından bahsederken “Karagöz oyunlarının asıl halk edebiyatı olup olmadığı meselesine gelince, garp müsteşrikleri bunları halk edebiyatından addederler. Hu

(1) Türk Halk Edebiyatı: Dr. Ignace Kunos, İstanbul 1925.



oyuna dair aldıkları malûmat hep benim neşrettiğim eserlerdendir. Bu meseleyi nazarı dikkate alacak olursak pek ihtiyatlı davranmalıyız. Halk arasında yalnız şifahi muhavereler vuku bulmuş yahut uydurulmuş hikâyeler vardır. Onlar da ekseriyet üzere bir şahsa aittirler. Kaide üzere yazılmış, naklolunmuş, hem fasıllara taksim edilmiş hikâyeler yok.” demektedir. Burada Karagöz oyunu ile halk temsillerini ayırt etmek hususunda kesin bir hüküm vermemekle beraber kaidelere uygun olarak yazılmış halk oyunlarının bulunmadığını kabul ediyor.

Edmond Saussey’in “Litterature Populaire Turque” adlı kitabında, halk temaşası olarak yalnız Karagöz ve ortaoyunlarından bahsedilmektedir.<sup>2</sup>

Bugün, eldeki malzemeye dayanarak, denebilir ki köylerde kaide üzere yazılmış ve fasıllara taksim edilmiş olmamakla beraber, Karagöz ve ortaoyunundan ayrı temsiller vardır ve bunlar halk edebiyatının asıl dramatik kolunu teşkil etmektedirler. Bu köy tiyatrosu veya köy temsilleri meselesini ilk defa halk edebiyatı içerisinde ayrı bir çeşit olarak tetkik eden Ahmet Kutsi Tecer “Köylü Temsilleri”<sup>3</sup> adlı tetkikinde bu mesele etrafında yazılmış bir yazı hatırlamadığını söyleyerek “Dramatik folklor tezahürleri” nin bakir bir mevzu olduğuna işaret ve tuluat ve ortaoyunundan ayrı olmakla beraber aradaki menşe birliği meselesine temas ediyordu. Burada bu menşe birliği meselesi bir tarafa bırakılarak yalnız bu dramatik folklor tezahürleri üzerinde durulacak, buna dair bazı örnekler verilecektir.

Köylerde şiir, musiki ve diğer sanat gösterileri yanında temsili unsurlar önemli bir yer almaktadır. Birçok köy eğlencelerinde şarkı söylendiği, saz çalındığı ve çeşitli oyunlar oynandığı kadar “Oyun çıkarmak” tabiriyle adlandırılan, tiyatronun iptidai ve anonim şeklini teşkil eden ve tiyatronun başlangıcı sayılabilecek temsili oyunlar da oynanmaktadır. Burada dikkate değer nokta, tiyatroyu andıran bu oyunların dış tesirlerden uzak kalması ve doğrudan doğruya köylü arasından, bir ihtiyaç karşılığı olarak belirmesidir. Türlü sanat şubelerinin birbirleriyle olan alakaları ve karşıladıkları ihtiyaçlar göz önüne

---

(<sup>2</sup>) Litterature Populaire turque: Edmond Saussey, Paris, 1936.

(<sup>3</sup>) Köylü Temsilleri: Ahmet Kutsi Tecer, Ankara 1940.

getirilirse musikinin, şiirin, dansın doğduğu ve inkişaf ettiği yerde tiyatro unsurlarının da bulunacağı peşinen kabul edilebilir. Nitekim halk danslarının, halk şiiri ve musikisinin doğduğu ve kendi şartlarına, kendi ölçülerine uygun olarak inkişaf ettiği köylerde birçok dramatik gösterilere de taşlanmaktadır. Bu itibarla gerek musiki, gerek şiir ve hikaye bakımından zengin olan folklorumuzun tiyatro bakımından da zengin malzemeyi ihtiva ettiği söylenebilir.

Sarıkamış'ta yurt hizmetim sırasında, bir gece koğuştta bar oynayan erleri seyrediyordum. Bu oyunlar bittikten sonra erlerden biri: "Falan oyun çıkaracak" dedi. Bunun üzerine seyirci erler bir kenara çekildi, ortamız boş kaldı. Bir müddet sonra seyirciler arasından iki er ortaya gelerek aşağıda metnini verdiğimiz oyunu oynamaya başladılar. Burada tetkik konusu olan köy temsillerini ilk defa bu suretle görmüş ve bu konu ile teması tesis etmiş oldum.

Bu oyunlar kışın oturma odalarında, yazın da düğünlerde oynanır. Oyuncuların anlattıklarına göre, oyun esnasında ihtiyarlar pek bulunmaz; yalnız gençliğinde oyun oynayanlar olursa bunlar "dayanamaz, gelirler."

### **Değirmen Oyunu**

Aşağıda okunacak olan oyunun adı "Değirmenci oyunu" dur. Seyircilerin ortasında sahne işini gören bir meydan vardır. Şenlik, yani seyirciler bu alanın etrafında bulunmaktadır. Ortaya yalnız bir iskemle konur; şenliğin içinden birisi çıkar, bu iskemleye oturur, değirmenci olur. Kız dışarıdan gelir. Bu, kız kıyafetine girmiş bir erkektir. Çünkü bu oyunlara kadınların kendileri karışmazlar. Kızın, yaşmakla örtülen yüzü boyasızdır. Kızı getiren iki Arap'ın yüzü boyalıdır; onlar bu suretle Arap şekline girmiş oluyolar.

Oyuna başlamadan önce kızın sahibi, kızı süsleyen erkek, ortaya gelir, seyircilere:

- Benim bir kızım var, gelip değirmenci oyunu oynayacak, siz de seyredeceksiniz, der.

Şenlik de:

- Gelsin oynasın, cevabını verir.

Bundan sonra bir Arap, yüzünü kömürle boyayarak bu kılığa giren delikanlı, şöyle bağırarak şenliğin arasından sahneye girer;

- KIZIM!... KIZIM!...

Arkasından, başına çember sarılı kız ikinci Arap'la beraber gene şenliğin arasından sahneye girer. Arap bir kenarda, seyircilerin önünde oturur.

KIZ nöbet almak, buğdayını öğütmek için değirmene geldiğinden değirmencinin karşısına geçerek:

- Değirmenci, benim tahılım var, öğüt! der.

**Değirmenci:** Hayır, nöbet yok, öğütemem.

Bunun üzerine kız değirmencinin “gönlünü yapmak” için karşısına geçer, şarkı söyleyip oyun oynamağa, (Oyuncu, kızın, omzuna tahıl=buğday çuvalı olarak ortaya geldiğini söylemişse de ben seyrettiğim oyunda bunu görmedim) alanın bir kenarında da davul, zurna çalmaya başlar. Konuşma hususi bir beste ile ve türkü tarzında söylenmektedir:

**Kız:** Değirmenci, kuzum yavrum değirmenci!

Kalem gibi kaşlar,

Sırma gibi saçlar

Hep senin olsun

Üğüt buğdayı buğdayı.

**Değirmenci:** Olmaz kadıncık olmaz

Oluklara su dolmaz

Arkadaşlar kayıl olmaz

Al get buğdayı buğdayı

Tralala lalla lalla...

**Kız:** Değirmenci, değirmenci, yavrum, kuzum değirmenci!

Alma gibi yanak

Billur gibi dudak

Hep senin olsun

Üğüt buğdayı buğdayı.

(Şarkı bitince Araplardan biri ağzı ile tempo tutar, diğer Arap ayakta durur. Kız değirmencinin karşısında salınarak oynamaktadır. Bazen şarkı ile beraber oynar.)

**Değirmenci:** Olmaz kadıncık olmaz

Su gelmez, oluklar dolmaz

Arkadaşlar kayıl olmaz

Al get buğdayı buğdayı

Tralilla lilla lilla...

**Kız:** Şeker gibi dilim

Sünger gibi kolum

Hep senin olsun

Üğüt buğdayı buğdayı.

**Değirmenci:** Olmaz kadıncık olmaz

Su gelmez, oluklar dolmaz

Arkadaşlar kayıl olmaz

Üğüdemem buğdanı

Al get buğdayı buğdayı

Tralilla lilla lilla...

**Kız:** Ak topuktan yukarı

Tar kuşaktan aşağı

Hep senin olsun

Üğüt buğdayı buğdayı.

(Değirmenciği okşar.)

**Değirmenci:** Oldu hanımcık oldu

Su geldi oluk doldu

Arkadaşlar kayıl oldu

Üğüt buğdanı buğdanı!

Bundan sonra yine oyun oynamak, göbek atmak devam eder. Değirmenci yerinden kalkarak kızın karşısında ayakta durur ve kıza nöbet verdiğini anlatır. Bu suretle kız değirmencinin gönlünü etmiş olur; o böylece en sonra geldiği halde herkesten önce buğdayım öğütecektir.

Oyun esnasında ikinci Arap hiç durmadan oyuna karışır, türlü hareketlerle kıza olan alâkasını ifade etmeğe çalışır. Seyirciler, delikanlılar da kıza laf atar, sarkıntılık ederler. Onların bu hareketlerine karşı ikinci Arap “O benim, o benim” diyerek kafa tutar. Kıza dokunanları döverek geri iter. Kız da seyircilerle alakadar olur, ara sıra onları okşar. Kızın bu hareketleri şenliği güldürür. Bu iltifatları devam edince Araplardan biri onu alır, şenliğin arasından yol açarak, oyun yerinden dışarı çıkarır, diğer Arap ta onları takip eder. Değirmenci şenlik arasına karışır. Kızın sahipleri arasından geçerken delikanlılar arasına karışır. Kızın

sahipleri muhtara şikâyet ederler. Muhtar onlara para cezası keser, kızı da ellerinden alarak sahiplerine teslim eder. (Bu kısım benim seyrettiğim oyunda yoktu.) Oyun yerinde kalanlar çalgıcılara para verirler. Bu suretle oyun bitmiş olur.

(Oyunu oynayanlar Hasankaleli ve Erzurumlu idiler. Değirmenci oyunu köylerinde oynadıkları bu gibi oyunlardan biridir. Yukarıdaki izahların mühim bir kısmını oyunda KIZ rolünü yapan Hasankale'nin Köçender köyünden Ahmet oğlu Zulkif Cengiz'den aldım.)

### **Oduncu Oyunu**

Oyunda başlıca iki şahıs vardır; biri kambur hizmetçi, diğeri de ağadır. Kambur dışarıdan ortaya gelir, ağa seyirciler arasından çıkar. Kıyafetlerinde başkalık yoktur. İsmail, topal hizmetçi, elindeki değneğe dayanarak ve toyallıyarak girer. Ormana gidip gelmeler, sahne değişimleri seyirciler Önünde yapılan birkaç dakikalık gezintiden ibarettir.

**İsmail**, seyirciler arasından ortaya girer. – Selamünaleyküm.

**Ataman**, seyircilerden biri. - Aleykümselam.

**İsmail**, - Bu köyün imamı, muhtarı kim?

**Ataman**, - Ne edeceksen imamı, muhtarı?

**İsmail**, -Ben hizmetkar olacağım.

**Ataman**, seyircilerden biline hitaben. - Al, bunu ağanın yanına götür. Ağaya hizmetkâr lazım.

**İsmail**, yanına vardığı ağaya. - Ben senin yanında dururem.

**Ağa**. - Kaç para istersen?

**İsmail**. - On para.

**Ağa**. - On para çoktur, bir para olsun.

**İsmail.** - Peki, beş para olsun.

**Ağa.** - Ne iş görürsen?

**İsmail.** - Her iş görürüm.

**Ağa.** - Bağ bağlarsın?

**İsmail.** - Ondan başka her iş görürüm.

**Ağa.** - Tarlayı suvarabilir misen?

**İsmail.** - Ondan başka her işi görürüm.

**Ağa.** - Çayır biçebilir misen?

**İsmail.** - Yok, ondan başka her iş görürüm.

**Ağa.** - Tarla biçebilir misen?

**İsmail.** - Ondan başka her işi görürüm.

**Ağa.** - Oduna gidersen?

**İsmail.** - Hah, o benim zanaatım, onu yaparım.

**Ağa.** - Şimdi ne istersen?

**İsmail.** - Bir eski çarık istirem.

**Ağa.** - Daha?

**İsmail.** - Bir de harçlık.

**Ağa.** - Ne kadar?

**İsmail.** - Beş para.

**Ağa.** - Beş para yoktur.

**İsmail.** - Canın isterse. (Seyircilerden biriyle gizlice bir şeyler fısıldaşır.)  
Benim kerametim vardır.

**Ağa.** - Nerede?

**İsmail,** kamburunu göstererek. - Sırtımda. (Biraz durduktan sonra) Ağa bana meşeyi göster, ip ver, oduna gideyim.

**Ağa.** - Bir balta, bir ip bir de eşek vereyim.

**İsmail.** - He...

**Ağa.** - Seni eşeğe kim bindirecek?

**İsmail.** - Ben binerem.

(Ağa seyircilerden birini İsmail'in önünde diz çökmüş, dört elli vaziyetine getirir.)

**İsmail,** seyircinin sırtına binmeye çalışarak. Çu.. Oduna giderem.

**Ağa,** eliyle işaret ederek. - Meşe bu tarafta.

**İsmail.** - Ben bu eşeğe binemem, bu kötüdür. Ağa, beni eşeğe bindir.

**Ağa,** İsmail'i eşeğe bindirmeğe çalışarak. - Belayı bulduk.

**İsmail,** eşeğe binmeğe çalışır. - Çu... Ağa, ocağın batsın ağa. (Çünkü ağa, ayağını incitti. Biraz yürüdüktan sonra geri döner.) Ağa, baltayı unuttuk, baltayı getir.

**Ağa,** (baltayı uzatır, bu sırf bir taklitten ibarettir.) Al.

(İsmail baltayı alır gibi yapar; biraz yürüdüktan sonra geri döner.)

**İsmail.** - Ağa, ipi unuttuk.

**Ağa.** - Allah belanı versin, ulan, şu ipi getirin, topal defolsun.



(Seyircilerden biri ipi getirir, İsmail'e verir.)

**İsmail.** - Sen benim ayağımı topal mı zannettin; o keramettir.

**Ağa.** - Keramet, başına paralansın böyle keramet.

**İsmail,** eşeğe. - Çu.. çu.. (Ağaya) Ağa, ekmeği unuttuk.

**Ağa.** - Allah belanı versin.

İsmail, seyircilerden birinin uzattığı pancarı alır; bu hareketler de taklitten ibarettir.

**İsmail.** - Allah belanı versin, ben sana ne odun getirirem. Verdiğin pancar.

(Ormana gider; eşeği yükleyerek döner.) Bu sahne değişmesi ufak bir gezinti ile temsil edilir.)

**İsmail.** - Ağa, gel odunu indirelim.

**Ağa.** - Sabahtan gittin, şimdiye kadar niçin geciktin?

**İsmail.** - Ormanda ipimi, eşeğimi aldılar, ben yalnız kaldım, onun için geç kaldım.

(Odunlar adamın sırtında yüklenmiştir. Dört elle yürüyen adam odun yüklü eşeği temsil eder.)

**İsmail.** - Ağa, hakkımı ver.

**Ağa.** - Ne çalıştın ki hakkını veriram; ne iş gördün?

**İsmail.** - Hakkımı vermirsen baltayı vermem. Ağa, gider hükümete söylerem.

**Ağa.** - Ne cehenneme söylersen git söyle; ver hakkımı vereyim.

**İsmail.** - Hakkımı ver.

**Ağa.** - Ne istiyorsun, para mı vereyim.

**İsmail.** - Yok para yerine bacım ver.

**Ağa.** - Git, ipi baltayı getir, bacımı vereyim.

**İsmail,** gider; sevinçle eşeği yükler getirir. - **Ağa.** hayvanı, körpülük ağaç getirdim.

**Ağa.** - Odunu ahırın önüne at.

**İsmail.** - Başımın üstüne.

(Gider, odunları atar gelir. Bü hareketler de taklittir.)

**Ağa** attım.

**Ağa,** - Hesabımı görelim, bakalım, sen mi borçlu, ben mi?

**İsmail.** - Okumuşluğun var; kalemin var. Benim sana hakkım geçti; ben odun getirdim, eşeği aldım.

**Ağa.** - Ben sana hayvan, ip, balta verdim, pancar verdim, heybenin gözünü ekmek doldurdum.

(**Ağa,** pancarı ekmek yerine sayıyor.)

**İsmail.** - Arkadaş, bu dama odun getirdim.

**Ağa.** - Getirdiğin oduna bak, sopadan başka işe yaramaz, bak borcunu ver git.

**İsmail.** - Allah belanı versin.

**Ağa.** - Allah senin belanı versin, cıvıl, geber; haydi muhtarın yanına gidek.

(Birlikte muhtarın yanına giderler; muhtar seyircilerden rastgele seçilmiş biridir.)

**İsmail.** - Nerde muhtar?

**Seyirciler,** içlerinden birini gösterirler. - Aha muhtar.

**İsmail,** muhtarın yanına giderek. - Muhtar sen misen emmi? Senin sakalın yok.

(Muhtar en çok sakallılardan olurmuş da ondan.)

**Ağa.** - Sakalı çıkacak.

**İsmail,** muhtara. - Ben bu ağaya odun getirdim, damını örttüm, bana bacısını verecekti, versin.

**Ağa,** İsmail'e. - Doğru söyle. (Muhtara) Ben buna para verecektim, bacı değil; emme öyle odun getirdi ki değnek bile olmaz. Şimdi para yerine kız ister; bunun hakkı bir eski çarık, beş para, ben buna ip balta verdim; hepsini itirdi, heybeyi hayvanı getirdi.

**Muhtar.** - Hayvanı getirdi, daha ne istersen?

**İsmail.** Bu böyle haksız bir adam.

**Muhtar,** İsmail'e. - Sen gider, müftüye şikayet edersen, beni de şehit dersin.

**İsmail.** - Müftü onun emmioğlu.

**Muhtar.** - Müftüden büyük hükümet var.

**Muhtar,** ufak bir duraklamadan sonra İsmail'in kamburunu göstererek. Burada ne var?

**İsmail.** - Akıl dolu.

(Seyirciler gülerler.)

**Ağa,** kamburuna vurarak. - Hep akıl dolu.

**İsmail.** - Oraya niçin dokunursen?

Süleyman KAZMAZ, “Köy Tiyatrosu” , Ülkü Dergisi, Ankara, 16.10.1942, sy.25,  
ss.19-21.

### 2.3.1.2. Köy Tiyatrosu

#### Süleyman KAZMAZ

Bu oyunda şehirden gelen unsurlar yer almaktadır. Bundan anlaşılıyor ki köy tiyatrosu, köy dışı münasebetlerin köylü tarafından nasıl görüldüğünü de göstermektedir. Oyunculardan birisi bu konunun köy tiyatrosuna nasıl girdiğini şöyle anlatıyor:

“Bu oyunu ilk defa hastanede oynadılar. Tiyatroda da yaparlar. Tiyatroda böyle azlık yapmıyorlar, çokluk yapıyorlar, erkek kadın karmakarışık. Köyde birkaç kişi oynar, ona da kadın gelmez. Bizim memlekette öyle bir şey yoktur. Seyretmeğe de gelmezler biz oyunu ilkin köylerde gördük, öğrendik. İnsan kendiliğinden bir şey çıkartabilir mi? O adamlar tiyatrodan mı öğrendi, yoksa başka yerden mi öğrendi bilmem. Ben sonra Erzurum’da tiyatrodan da gördüm.”

Vaka şudur: hastanede bir hemşire bir de kocası vardır, günün birinde koca, nedense hastaneden kaçıyor; hemşire de kocasını aramağa çıkıyor; nihayet bir yerde buluyor. Aşağıdaki sahne bu buluşmayı göstermektedir.

Oyun bir kadın ve bir erkek tarafından oynanır. Hemşire, kadın kıyafetleri giymiş bir erkektir. Kamburu vardır ve yüzü örtülüdür. Seyirciler arasından ortaya gelir, bir müddet gezinir, seyircilere dikkatlice bakar, kocasını arar. Erkek seyirciler arasından çıkacaktır. Kadın, seyircileri gözden geçirdikten sonra onlara hitaben:

Kadın: Bizim bir köle vardı hastanede, kaybettim.

İsmini sorarsınız...dir. (Seyircilere biraz daha baktıktan sonra birinin saçlarından yakalar.) Kolbaşı, gizlenme ile elimden kurtulabilir misin?

Erkek: O... sen misen? Hoş gelmişsen, sefa gelmişsen!..

(Kadın cevap vermez ters ters bakar, birkaç defa vurur.)

Erkek: Ne vurursen? Beğenmedin mi?

Kadın: Karnım aç, yemiş yok mu? Yemeğin yok mu?

Erkek: Toprak başına. Daha... daha... Of samanın yok mu? Yoksa getirelim!

Kadın: Beni kabul etmezsen gideceğim.

Erkek: Hadi işine git.

Kadın: Toprak başına!

Erkek: Sen gidersen kime ne?

(Buraya kadar ayakta konuşurlar, burada bir tabureyi ortalarına alarak karşı karşıya çömelir, konuşmaya devam ederler.)

Kadın: Biraz yemiş yiyelim. Yoksa ben giderem .

Erkek: Gidersen gidersen... Ne bulayım ne yiyelim?

Kadın: Ne bulursan bul, ne yersen getir.

Erkek: Hem söylersen hem yer misen? (Kadın kafasına vurur.) Bir dane vurursam gidersen.

Kadın: Minarenin gölgesine vurursen. Deyyus minarenin...

Erkek: Vururam, vururam(Birbirlerine vururlar.). Daha fazla konuşacak selahiyetin var mı?

Kadın: Ne zannettin, elbette var!...

Erkek: Neden olsun?

Kadın: Sen hiç utanmazsın. Niçin utanmazsın?

Erkek: Senin annen de böyle utanmazdı.

Kadın: Senin annen utanmazdı.

Erkek: Senin annen hep böyle canımı sıkardı.

(Tabure ortalarında olduğu halde bir müddet boğuşurlar.)

Kadın: Kaçtın geldin hastaneden buraya, Allahın belası.

Erkek: Bu kadar söz söylersen, bir de buraya gelirsene!..

Kadın: Hiç utanmıyorsun, Allah belanı versin!

Erkek: Utanacak ne var; sen benimsen, ben senin.

Kadın, (Erkeğin yan giydiği şapkasından tutarak): Bu şapkayı niye böyle giyirsene?

Erkek: Benim şapkamı kimse düzliyemez, bu dört duvar da senin için yapılmadı ya!

Kadın: Rezil adamın birisen, beni niye aldın? Hastanede süründün, tuuu, Allah belanı versin.

(Erkeğin yüzüne tükürerek, seyirciler arasından çıkar, oyun biter.)

Çok yaygın olan, bakarak öğrenilen, düğünlerde, davetlerde, toplantılarda, kışın köy odalarında, yazın meydanlarda oynanan bu oyunlar bir takım hazırlıklardan sonra başlar. Her şeyden önce tiyatronun bir topluluk sanatı olduğu köy oyuncularından iyice sezilmiştir. İsmail, oyuncularından biri; “Hepsi en aşağı senin kadar bilmelidir ki oyunun tadı çıksın. Birkaç kişi bilmeyince tadı çıkmıyor.” diyordu. Oyuncuların aynı seviyede oyunu bilmeleri lüzumu anlaşılmalıdır. Bu temin edilirken bir takım hazırlıklar yapılacaktır. İsmail bunları şöyle anlatıyor: Oyun yapacaklar bellidir. Bende bölükte oyunları birkaç kişiyle iyi yakıştırırım. Bilenler birleşir ve gündüzden kararlaştırırlar: “Bu akşam falan oyunu yapsak arkadaşların gününü eğliyek.” Kimin ne olacağı bellidir.

Sen hemşire ol

Sende onun kocası ol, iyi becerirsen.

Yüzlerine pek boya vurmazlar. Millet gülsün diye un, his=is sürerler; ya beyazlanırlar ya kararırılar. Bunun için kömür, un kullanırlar. Kırmızı falan olmaz: Köylerde öyle şey yoktur. Oyunlar için elbiseler hazırlanır. Bazı oyunlar var ki onlar aile (kadın) elbisesiyle oynanır. O elbiseleri evlerden alırlar. Delikanlıların arasında hususi diktirirler. Bizim memlekette aile, erkeğe haram diye elbise vermezler. O zaman ya entari dikerler ya da oyun yapmazlar.

Oynayanlar elbiselerinde ufak tefek şeyler tutarlar. Değirmenci oyununda ki gibi sırtlarına çuval falan alırlar.

Oda içinde hiçbir hazırlık yapılmaz. Oturmaya lüzum görürse oturacak şeyler konur görülmezse konulmaz.

Seyirciler etrafta oturur, oynayanlarda ortada oyunu oynarlar, herkes seyreder. Dışarıdan karışırlar: “Oyun iyi oldu” diye güler, laf atarlar. Şenlik oyunu beğendiği zaman alkışlarlar.

Odalarda 3-4 saat oturularak oyunlar yapılır. Kadınlar, ihtiyarlar gelmez. Genliğinde oyun oynamış keyifli ihtiyarlar durmaz, gelirler.

Varlıklı olan, gümani gelen kişinin odasını açar. Orada toplanırlar. Eğlenmek için bu oyunlardan başka oyunlar da oynarlar

Yine oyunculardan İsmail’in anlattığına göre köy tiyatrosu Erzurum Bölgesinde çok yayılmış ve gelişmiş bir haldedir. İsmail diyor ki; “Bizim Erzurum Ovası’nda bu oyunları çok yaparlar. Nurşin Köyü’nde kendiliğinden oyun çıkaran, gülecek şeyler yapan biri vardır. Onun duruşu oyun; öyle bir adam. O köyde doğup büyümedi. Erzurum’un ovalarında, düz yerlerinde, odalarda, düğünlerde oynanır. Diğer zamanlarda pek oynanmaz. Köylerde delikanlılar bir araya gelirse, yığınaklı olursa o zaman olur. Köylerde bir usul vardır, yakın köylerin delikanlıları birbirlerini davet ederler. Buralarda adam çok olduğu için oynanır. Biz de bu oyunları oynayanlara bakarak öğrendik. Cahillik! Heves ederek onlara bakardık. İnsan kendiliğinden bir şey çıkartabilir mi?”



Görülüyor ki makyaj, kostüm, aksesuar ve dekoruyla ileri tiyatronun hususiyetlerinden mühim bir kısmını içine alan bu oyunlar, köyün tiyatro ihtiyacını karşılıyor. Bu bakımdan köy tiyatrosu ehemmiyetli bir folklor kolu olarak ele alınmalı, tiyatronun bu iptidai ve anonim şekil sanatçının eliyle işlenmelidir.

### **Hacı Oyunu**

Oyun iki kişi tarafından ve seyircilerle birlikte oynanır. Hacca giden bir yolcu, İsmail, sırtında bir de adam taşımaktadır; bu adamın üstü örtülüdür. Hacca giden yolcu bütün tanıdıklarına, konu komşuya “Ben hacca gidiyorum size ne getireyim?” diye sorar. Herkes bir şeyler ısmarlar. Hacı dönüşte hepsini unuttur; hiçbir şey getirmez. Komşuları görünce “Vay benim kuru kafam, unuttum” diye hepsini atlatır. Oyunun asıl komik tarafı sırtındaki adama boyuna dayak atmasıdır. “Baş üstüne... vay benim kafam” dedikçe ya onun kafasına vurur ya arkasına iğine batırır. Canı yanan adam hacının kulağını ısırır, bazen düşecek olur veya inmek isterse hacı bırakmaz. Şayet düşerse, seyircilerin yardımıyla tekrar hacı onu sırtlar. Böylece çekişe çekişe seyircilerin önünden geçerler. Seyirciler, sırttaki adamın dayak yediği zaman bağırmasından hoşlanırlar. Gülerler. Oyun beş dakika sürer.

**İsmail** (Sırtında bir adam olduğu halde girer.): Selamünaleyküm.

**Seyirciler:** Aleykümselâm.

**İsmail:** Bu köyün imamı, muhtarı kimdir.

**Seyircilerden biri:** Ben

**İsmail,** (Muhtarın önüne gelerek): ben hacca gideceğim, bana bir şeyler ısmarla.

**Muhtar:** Bana bir şey mi getirirsen?

**İsmail:** sen ne istersen?

**Muhtar:** bana bir baston getir.

**İsmail:** Başımın üstüne! (Sırtındakine vuru, adam bağırır, İsmail yürüyüşüne devam eder, başka bir seyirciye), Sen ne istersen?

**Seyirci:** Bana hokka bir kalem.

**İsmail:** Başımın üstüne! (Gene sırtındakine vurur, o da bağırır, kıvranır. Başka bir seyirciye), Ağa sen ne isterse?

**Seyirci:** Ehram.

**İsmail:** Başımın üstüne! Sana ehram getirirem.

(Sırtındakine vurur. O da bağırır, İsmail'in kulağını ısırır. Bir müddet boğuşurlar, seyirciler de kavgaya karışır, İsmail'e yardım ederek sırtındakine vururlar, yere inmesine engel olurlar. Bu kavga birkaç dakika devam eder. Bu sahne hacdan dönüşü göstermektedir. Kendisine eşya ismarlayanları ziyaret eder.)

**İsmail,** (seyircilerden birine): Ağa sen ne istersin?

**Seyirci:** Altın saat.

**İsmail:** Vay benim kuru kafam! (Sırtındakine vurur.) Başka bir seyirciye, sen?

**Seyirci:** Saat.

**İsmail:** Vay benim akılsız kafam! (Gene vurur, adam bağırır.) Başkasına sen?

**Seyirci:** Elbise.

**İsmail:** Vay benim akılsız kafam! (Sırtındakine vurur, o da bağırır) Başkasına, ağa sen ne istersen?

**Seyirci:** Ayakkabı.

**İsmail:** Ayakkabı istersin... vay akılsız kafam! (Gene sırtındakine vurur, o bağıırır.) Başkasına, sen ne istersen?

**Seyirci:** Ehram.

**İsmail:** Vay akılsız kafam! (Sırtındakine vurur, o bağıırır, inmek ister. Bir müddet boğuşurlar; boğuşarak çıkarlar. Oyun seyircilerin gülmesi arasında biter.

Süleyman KAZMAZ, “Köy Tiyatrosu”, Ülkü Dergisi, Yeni Seri, Ankara, 01.12.1942, S:29, s.15-16.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.1.3. Köy Tiyatrosu

**Süleyman KAZMAZ**

#### **Nişanlıy Görme Oyunu**

Sütiye, İsmail'in nişanlısıdır. İsmail kördür. Ataman İsmail'in kardeşidir. Abbas'ta bir köylüdür. İsmail nişanlısını görmeğe gider. Oyun bunu temsil etmektedir. Ortaya önce Ataman, sonra Abbas gelir. Abbas'ın başına bir beyaz mendil sarılmıştır. Arkalarından İsmail gelir. Hepsi de seyirciler arasından girerler. Ataman, Hediye alması için İsmail'i bir dükkâna götürür. İsmail hediyeleri aldıktan sonra nişanlısının evine girer. Koğuşta oynanırken ranzalardan birinin altı ev farz edilmişti. Kaynanası ve nişanlısı ile evin içerisinde konuşur.

**Abbas,** İsmail'e: Nereden gidersin hafız efendi?

**Ataman,** İsmail'e: Nereye gidersin hafız efendi?

**İsmail:** Sütiye'yi görmeğe giderim.

**Abbas:** Allahın uyuzunu arırsan?

**İsmail:** Görmeğe giderim, bana bir yer göster.

**Abbas:** Haydi buna bir yer göster.

**İsmail:** Bana kapuyu öğret ben gidirem.

**Abbas,** Ataman'a: Ulan kapuyu göster!

**İsmail:** Benim elimden tut, Emin Efendi'nin mağazasına götür.

(Ataman elinden tutarak onu dükkânın yanına götürür. Dükkân; seyircilerin önünde durdukları yerdir. Dükkâncı da önünde durdukları seyircidir.)

**Abbas:** Ehen dükkan burası.

**İsmail:** Selamünaleyküm.

**Dükkancı:** Aleykümselam. Ne dersin?

**İsmail:** Emin Efendi bana birkaç mal ver.

**Dükkâncı:** Ne malı istersin?

**İsmail:** Nişanlıma gidirem, bana mal ver.

Dükkâncı (Rastgele el hareketiyle mal gösterme taklitleri yapar, körün eline bir şeyler dokundurur.): Bu parça nasıl?

**İsmail:** İyi bir ayna ver.

**Dükkâncı:** Bu nasıl?

(Bu hareketler birkaç defa tekrarlanır.)

**İsmail:** Ala borcum ne etti?

**Dükkâncı:** On buçuk lira.

İsmail: yaz buza, alırsın güze. (Ataman'a) sen istersen götür istersen ben yalnız giderim. (Biraz gittikten sonra ranzalardan birine, kapı çalar gibi birkaç defa vurur. Birden geri çekilir.) buraya inek bağlamışlar.

(Birden bir köpek havlamaya başlar. Bu havlama taklidi seyircilerden biri tarafından yapılır. İsmail geriler, köpek tekrar havlar.)

**İsmail** (yanındakine): sen gelme, yanına ben gidirem.

(İsmail burada köpektен korkmadığını göstermek istiyor ve işi kabadayılığa döküyor. Bir müddet geçince önünde durdukları kapı açılır, İsmail içeri girer. Bundan sonra konuşma içeride olmakta, yalnız sesleri işitilmektedir.)

**İsmail:** Kaynana hanım sen misin?

**İhtiyar Kadın:** He...

İsmail: Kız nerede?

İhtiyar Kadın: Komşularda... gelir.

**İsmail**, (Israrla): Sütiye nerede?

**İhtiyar Kadın**, (kızarak): Hadi köpek Sütiye'yi ne yapacaksın? Gelen hafta gel.

(İsmail ağlayarak dışarı çıkar, bu arada kız yüzü kapalı olarak seyircilerin arkasından eve girer.)

**Ataman**: Ne duruyorsun? Kız girdi? (İsmail içeri girer.)

**İsmail**: Kızınıza da tarak getirdim, ayna getirdim.

**Ataman**, (dışarıdan): Buldun mu hafız?

**İsmail**, (içeriden Ataman'a): Ben buldum. Sen git.

(Ataman oradan uzaklaşır. İsmail içerden Sütiye'yi görür.)

**İhtiyar Kadın**: Senin gözlerin kör mü?

**İsmail**: çok cüz okudum. Kaynanama gelen hafta çok şeyler getirem. Tarak, marak bir şeyler...

(İsmail evden çıkar. Hep beraber çıkarlar; oyun biter.)

### **Kalaycı Oyunu**

Oyun bir kız ve bir erkek tarafından oynanır. Kız beyaz bir entari giymiştir; karnı şiştir. Kalaycı olan erkek, kızın babasıdır; her hangisi bir köylü kıyafetindedir. İkiside seyircilerin arasından ortaya gelirler. Muhtar ve bekçi gibi ikinci derecede olan şahıslar, oyun esnasında seyirciler arasından rastgele ayrılan kimselerdir. Kalaycı çalışmak için seyirciler arasında bir boşluk ayırır; kız şarkı söyler ve oyun oynarken o da kalaycı taklidi yapar. Benim seyrettiğim oyun esnasında kalaycılığa ait her hangi bir malzeme kullanılmamıştır. Oyunculardan birin söylediğine göre, köyde oynandığı zaman körüğün taklidi yapılı, pamuk,

tencere, sahan gibi vasıtalar kullanılır; yalnız ateş yakılmaz. Oyundan maksat da kızı oynatmaktır.

İlk önce kalaycı, sonra kız kıyafetine giren erkek ortaya gelir. İsmail ile Ataman bu oyunları oynayan erlerdir; gerek taklitlerde gerek tuluat tarzındaki konuşmalarda oldukça başarı göstermekteydiler.

**İsmail**, (seyirciler arasından ortaya girer): selamünaleyküm

**Ataman**, (seyircilerden biri): Aleykümselâm.

**İsmail**, (seyircilerde rast gele birine hitap eder): bu köyün imamı, muhtarı, mundarı nerede?

**Ataman**: Ne olacak?

**İsmail**: Güzel sanatkârim.

**Ataman**: Ne?

**İsmail**: kalktım geldim bu memleketeye, çok işler olur diye... Biz sanatkâriz. Kap kalaylarım... Burası senin mi?

**Ataman**: Benim.

**İsmail**: sakallı deyyus... Bize yer göster, kapları kalaylarız. Sonra parayı koyarız.

**Ataman**: Bekçiye gir söyle.

**İsmail**: Bana bekçi göster.

**Ataman**, (seyircilerden her hangi birini göstererek): Aha bekçi.

**İsmail**, (Bekçiye dönerek): Bekçi bize bir yer göster.

**Bekçi**, (Kenarda bir yer göstererek): Aha burası serbesttir.

**İsmail**: Burası serbest ha...

(Seyircilerin arasında dolaşarak tekrar muhtarın önüne gelir.)

**Muhtar**, Ataman'a: Yerin merin tamam mı?

**İsmail**: Tamam. (:Yüksek sesle dışarıya seslenir.) Kızım! Kızım! Hey... Kızım! (Kız dışarıdan gelir. İsmail, Muhtar'a) Muhtar görürsen kızımı; eğer iznimiz olursa oynasın.

**Ataman**: Oynasın.

**Kız**, babasına: Baba burası neresidir?

**İsmail**: Kızım burası gülistandır.

**Kız**: Burası hep gökçek.

**Ataman**: Çok çok gökçek var...

(Çalgı, davul, zurna çalmağa, kız da göbek atarak, aşağıdaki şarkıyı söyleyerek çiftetelliye benzer bir oyun oynamağa başlar.)

**Kız**: Ebegümece pişirdim,

Yedim yedim (Karnını göstererek) bunu şişirdim.

Ağa Aylık yeyen mi?

Uyuzlara derman ebegümece.

Kellerin ilacı ebegümece.

Sever sevilirsin ebegümece.

Haydi haydi ebegümece.

(Oyun ve şarkı biter. Gene Kız; aman babacığım buralar ne oluyor?)

**İsmail**: Ne oluyor? (Muhtar'a) Hem kalaylayalım hem ticaret edelim, hem oynayalım.

**Ataman**: Oyunu tamamlasın.



(Kız aşağıdaki sözleri türkü ile söyleyerek oyuna devam eder. Hele şiş karnı ile yaptığı hareketler seyirciyi çok güldürür.)

**Kız:** Ebegümece kurusu,

Ha onu ben severim.

Hasrete şifadır ebegümece.

Dertlerin dermanı ebegümece.

Uyuzların ilacı ebegümece.

Hasrete şifadır ebegümece.

Ebegümececinin mezesi,

Yavrum ne hoş olur gevezesi.

Dertlere şifadır ebegümece.

Uyuzların ilacı ebegümece.

Dertlerin dermanı ebegümece.

(Şarkı ile beraber oyun biter.)

**İsmail:** Muhtar, kazandan, kırık tencereden, delik tavadan neniz varsa buraya getir.

**Ataman:** Ben şimdi bekçi ile kapları gönderirim, hepsini kalayla.

**İsmail:** Kızım!

**Kız:** Buyur babacığım.

**İsmail:** Sen körük çek!

**Kız:** Evet babacığım, ben körüğü çekerim, nişadırı da ben dökerim.

**İsmail:** Haydi nişadırı sen dök.

(İkisinde elle kalaylama, körük çekme taklitleri yaparlar; ellerinde hiçbir şey yoktur.)

**Kız:** Haydi babacığım maşallah senin ustalığına! Kırık kapları tutturursen, sağlam kapları kırarsen.

**İsmail:** Kızım canım sıkılıyor.

**Kız:** Biraz oynayayım.

**İsmail:** Haydi...

(Kız gene aynı şekilde oynar, davul, zurna çalar. Kızın şiş karnının oynaması, hele seyircilerden birinin yüzüne tükürmesi, seyircileri güldürür.)

**Kız:** Baba kaplar geldi, kalaylanacak.

(Gene kalaylama taklitleri yaparlar, ortada kaba benzer bir şey yoktur.)

Seyircilerden biri: Şiş karnıyla komik hareketler yapan kızın işaret ederek; Erzurum trenine benziyor!

**Kız:** Teze kapları akıtıyorsun, böyle öteden beriden... Hey maşallah hey... (seyircilere) Açın uşak orayı açın...

(Seyircilerin önünde dolaşır, seyircilerden biri kıza dokunur, kız aldırış etmez.)**Kız:** Tekrar yerine, babasının yanına gelir (kalaylayalım).

**İsmail:** Biraz oyna kızım.

(Kız zurna ile bir müddet oynar, şarkı söyler, şarkı bitince seyirciler arasında, geldiği yoldan kaçarak kaybolur, oyun biter.)

Süleyman Kazmaz, "Köy Tiyatrosu", Ülkü Dergisi, Yeni Seri, Ankara, 01.01.1943, S:31, s.10-11.

Yayımlanmıştır.

#### 2.3.1.4. Köy Tiyatrosu

##### Süleyman KAZMAZ

Oyunda başlıca iki şahıs vardır. Fakat oyuna karışan seyircilerle birlikte bunların sayısı altıyı, yediyi geçer. Oyunun çevresi eski çağların eğlencelerinden olan “Âşık” oyunudur. Temsilde âşık oyununun mizahi bir çeşni ile yaşatıldığı görülür. Oyunun özü alay ve hicivdir. Bu temsilin sanatçıları da bizim İsmail ile Ataman’dır. Bu oyunda Ataman, Bektaş; İsmail’de Keloğlan adını taşırlar. Bundan dolayı bu oyuna “Keloğlan” oyunun da derler. İsmail’in belindeki kemerden başka kılıklarında bir değişiklik yoktur. Oyuna başlamadan önce bir müddet karşılıklı olarak birbirlerine ters ters bakarak dolaşırlar. Şapkaları yana eğiktir; birbirlerine meydan okuyan külhanbeyi halleri vardır.

Âşık oyununun kaidesi şudur; önce yere bir çizgi çizilir. Çizginin önünde ve çizgiye basmadan âşıklar atılır. Kim kimin aşığına vurursa o ötekinin aşığını kapar. Aşığını kaybeden onu geri almak için, eğer parası yoksa ötekine yalvarır yakarır. Aşık oyunu eski devirlerde, zaman zaman, korkunç bir kumar salgını haline gelmiştir, bugünkü poker gibi. Bakalım köy tiyatrosu bununla nasıl alay ediyor?

(İsmail ile Ataman bir aşağı bir yukarı gezinirler, birbirlerine yan yan bakarlar.

**İsmail,** (Kızgın): Haydi oradan.

**Ataman:** Defol git.

(Gezinmekte devam ederler.)

**İsmail:** Ulan ne herife rastladık! (Ataman’a) Hangi mahalledensin?

**Ataman:** Kavak mahallesinden.

**İsmail:** Vay Kavak mahalleli!

**Ataman:** Sen hangi mahalledensin?

**İsmail:** Gavurboğan mahallesinden.

(Gene birbirlerine yan yan bakarak gezinirler.)

**Ataman:** Adın ne?

**İsmail:** Keloğlan, senin adın ne?

**Ataman:** Bektaş.

**İsmail:** Benim adım duymadın mı hiç Erzurum'da?

**Ataman:** Keloğlan gel seninle aşık oynıyak.

**İsmail:** Paran var mı?

**Ataman:** Yok, sen beni tanır misen?

**İsmail:** Hayır. Bir belli başlı adam göster de oyun oynıyak.

**Ataman:** Keloğlan, adamım yok.

**İsmail:** Vay babası bellisiz.

**Ataman:** Keloğlan, şapkanı düzelt.

**İsmail:** O sana ait değil.

**Ataman:** Keloğlan, seninle tatlı konuşalım.

**İsmail:** Benim namımı işitmişsen, Gavurboğan mahallesinden Keloğlan!  
Sen de babanı göster de oyun oynayalım.

**Ataman,**(Seyircilere hitaben bağırır): Baba!... Baba!... (Kimse cevap vermez)

**İsmail:** Bak baban yok, babanı göster de oynıyalım.

**Ataman:** Benim babam saklanmış, baba...

(Gene kimse cevap vermez.)

**İsmail:** Ben sana demedim mi, baban yok?

**Ataman,** (Seyircilerden birini tutarak): Ahan benim babam, kocaman eşşek kadar.

**İsmail:** Hırslı olsan baban saklanmazdı.

**Ataman:** İşte koskocaman babam var, tanır misen?

**İsmail:** Hah babanı tanırem, şimdi oynarız.

**Ataman:** Senin baban kaç yaşında?

**İsmail:** Beş, on yaşında.

(Babasının cahil, genç olduğunu anlatmak için böyle söyler.)

**Ataman.** Sen?

**İsmail:** On beş yaşında.

**Ataman,** (Hemen yerde bir çizgi çizerek): Keloğlan çizgi buradan; haram basmak yok, çizgılanmak yok. Haram basarsan, çizgılanırsan; bah, sen benim adım duymuşsen ya vurursam ölürsen.

**İsmail:** Sen mi?

**Ataman:** Şimdi oynuyak, (Çubukla çizgiyi tekrar gösterir) çizgi buradan; beri gel Keloğlan, benim ayağım dışarıda, ayağını düz bas.

(Çizgi üzerinde itişir, birbirini geri çekmeğe çalışırlar)

**İsmail:** Basmıyorum.

**Ataman:** Keloğlan, anlaşalım.

**İsmail:** Benim şerifim var.

**Ataman:** Benim şerefim yok mu?

**İsmail:** Ben Gavurboğan mahallesindenim.

**Ataman:** (Keloğlan, şuraya inmeyeceksin, seni yutar. Helal bas. (Gene yan yan bakışlılar). Keloğlan, basma (Eliyle İsmail'i tutar, çizgiden geri çeker). Ataman'a ters ters bakar.

**İsmail:** He sen doğru bas... (İkisi de ayağını kaldırır) Eşşek ayağını çek!

**Ataman:** Keloğlan doğru bas. (Ayağını geri atar)

**İsmail.** Yan bastın.

**Ataman:** Keloğlan anladın mı? Böyle oynayacağız, babası bellisiz adaş.

(Aşağı atar, İsmail de atar, koşarak Ataman'ın aşığını alır, onun aşığını vurmuştur. Şimdi İsmail, aşığını aldığından dolayı Ataman'ın önünde kabarak gezinir; Ataman'a çalım satar.)

**İsmail,** (Aşığını göstererek): Babanı getir vereyim.

**Ataman:** Babamı nereden bulayım?

**İsmail:** Nerden bulursan bul; babası bellisiz it oğlu it. Babanı getir.

**Ataman,** (Seyircilerden birini yakalayarak): Ahan babam.

**İsmail,** (Seyirciye): ha bu adamın babası sen?

**İhtiyar seyirci:** He.

**İsmail:** Bak oğlun ne der, oğlunun ifadesi ne?

**Ataman** (Ağlayarak): Keloğlan aşıkları vermir.

**İhtiyar,** (Ataman'a): Niye oynadın?

**Ataman,** (Çocuk tavrıyla): Oynadım.

**İhtiyar:** Kim dedi?

**Ataman:** Kendim dedim, kim diyecek.

**İhtiyar:** Keloğlan kuvveti oynayacağı benzir.

**Ataman,** (Ağlayarak): İsmail, aşıkları ver.

**İsmail:** Baban bir hotuldasın<sup>1</sup>, hut hut etsin vereyim...

(İhtiyar, İsmail'in dediğinin yapmaz; Ataman, İsmail'in arkasında dolaşır.)

**Seyircilerden bir,** (İhtiyara): Yap, yap, dediğini yap.

**Ataman,** (İhtiyara): Bir hotulda da versin.

**İhtiyar:** Ben hotuldamasını bilmeme.

**Seyircilerden biri:** Oğlun bilir.

**İhtiyar,** (İsmail'e): Öğret.

**İsmail:** Ben ne öğreteyim; ayı kadar bir adamsın, eşek kadar bir adamsın.

**Ataman:** Keloğlan, babam hotuldamiyor.

**İsmail:** Hotuldasın, hotuldasın.

**Ataman:** Keloğlan haydi aşıkları ver.

**İsmail:** Angırsın.

**İhtiyar,** (Güler, anırmaz, yalvarır): Deli mi ne bu?

**Ataman:** Dürzü aşıklarımı aldın.

**İhtiyar,** (Ataman'a): Git aşıklarımı verecek. (Ataman İsmail'in yayına gider.)

---

<sup>1</sup> Hotuldamak: ayı gibi bir ses çıkarmak

**İsmail:** Başıma bela olma, babanı angırt vereyim.

**Seyirciler, (İhtiyara):** Angır ne olacak?

**İsmail, (Ataman'a):** Babaya yalvar... Oraya doğru git, bana doğru gelme.

(İsmail elleri arkasında dolaşır.)

**Ataman:** Köpek herif.

**İsmail:** Hoşt, hoşt.

**Ataman:** Aşığı mı ver.

**İsmail:** Ben erkek evladım; vereyim (Aşığı verir).

**Ataman, (Aşığı alır):** Oynarsen?

**İsmail:** Oynarsan çizgiye istememe. Haram basmak yok.

**Ataman:** Babanı göster.

**İsmail, (Seyircilerden birini göstererek):** İşte eşşek kadar babam.

**Ataman:** Kuyruğu var mı?

**İsmail:** Var, hem kuyruğu hem kulağı var.

**Ataman:** Paran var mı?

**İsmail:** var.

(İtişerek çizginin önüne gelirler, tekrar oynamağa başlarlar.)

**Ataman:** İleri geçersen vururum.

(Çizgiye basarlar, birbirinin karşısına dikilir, ters ters bakışlılar, şapkalarını düzeltirler.)

**İsmail, (Şapkasını göstererek):** Bunun şerefi var.



**Ataman,** ( Aynı hareketi yaparak): Bunun şerefi yok mu? (Çizgiye basarak aşığı atar.)

**İsmail:** Paran var mı?

**Ataman:** var.

**İsmail:** Parayı nereden buldun?

**Ataman:** Kömürleri sattım.

**İsmail:** Helal bas ha...

(Çizgi üzerinde itişerek aşıkları atarlar; Ataman, koşarak aşıkları alır.)

**İsmail,** (Ağlamaya başlar): Bektaş...

**Ataman:** Sus, teres, sus.

**İsmail:** Aşığı ver. Belli başlı babam seni döver. (Babasına) Baba aşığı aldılar.

**İsmail'in babası,** (Bir seyirci): Git aşığı al, yoksa döverim.

**Ataman:** Baban dört eli üstünde eşşek gibi angırsın, vereyim.

**İsmail:** Baba eşşek gibi angır.

**İsmail'in babası:** Nasıl eşşek gibi angırayım?!

**İsmail:** Vermir. (Çocuk gibi ağlar.)

**Ataman:** Baban eşşek gibi angırsın vereyim.

**İsmail'in babası,** (Sakalını sıvazlayarak): Bu sakal ile nasıl angırayım?

**İsmail:** Baba eşşek gibi angır.

**Ataman:** Eşşek gibi angırsın, dört ayakla yürüsün.

**İsmail:** Baba ben dört elle yürürüm, sen angır.

(Baba angırmaz; Ataman, aşıklarla oynaya oynaya çıkar, İsmail'de ağlayarak onu takip eder. Oyun biter.)

Süleyman KAZMAZ, "Köy Tiyatrosu", Ülkü Dergisi Yeni Seri, Ankara, 01.01.1943. S: 40, s.8-9.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.1.5. Köy Tiyatrosu

#### Süleyman Kazmaz

##### Bostancı Oyunu

Oyunda biri toprak sahibi diğeri de tarlacı-bostancı olmak üzere başlıca iki kişi vardır. Kıyafetleri düpedüz köylü kıyafetidir. Bostancı topladır, diz kapağının altından geçirdiği bir değneğe dayanarak, atlayarak ve sekerek yürür. Ara sıra değneği ayağının altından çekerek yere vurmak suretiyle ekme ve belleme taklidi yapar. Bazende tarlayı bölmek için kullanır. Bu arada bütün seyircilere vurmak kastıyla değnekle geniş daireler çizer; seyircilerde eğilmeğe mecbur kalırlar. Bostancı dövüşken ve cerbezeli bir adamdır. Toprak sahibi daha sakindir, onun da elinde bir sopa vardır, tarlayı bununla böler. Oyun ikisi arasında uzun bir kavga ve çatışma şeklinde geçer. Toprak sahibi bostancıyı yola getirmeğe çalışır, nihayet usanır ve her dediğini kabul eder. Esasen oyun toprak sahibi – tarlacı dövüşmesini göstermektedir.

**İsmail**, (Seyirciler arasından ortaya gelir): Selamünaleyküm.

**Seyirciler**: Aleykümselam.

**İsmail**: Bu köyün muhtarı kim?

**Seyircilerden biri**: Gel göstereyim...? (Gene seyircilerden birini rastgele göstererek) Ehe muhtar.

**İsmail**, (Kendine gösterilen adama): Doğru mu?

**Ataman**: He muhtar benim ne olacak? (Asıl muhtar değildir, topalla eğlenmek için söyler.)

**İsmail**: Ben güzel sanatlar yararım.

**Ataman**, (Seyircilerin ortasında, üzerinde oyun oynadıkları aynı yeri göstererek ): Bu tarla senin.

**İsmail:** Buralar hep benim, ortalık benim. Su yollarını göster.

**Ataman,** (Eliyle yukardan aşağıya doğru işaretler yaparak): Buradan gelir.

**İsmail,** (aynı işaretleri taklit ederek): Buradan gelir.

**Ataman:** İki yoldur, pazarlık edelim.

**İsmail:** İki sana bir bana.

**Ataman:** Hırsızlık edersen.

**İsmail:** Etmem. (Topal değeneği üzerine dayanan ayağı ile belleme taklitleri yapar.)

**Seyirciler:** Beller mi, ne yapar? (Topalın bu hareketlerine gülerler.)

**İsmail,** (Bellemeyi bırakarak Ataman'a): Ağa, ağa beni vurdular!..

**Ataman:** Kim vurdu?

**İsmail,** (Seyircilerden birinin göstererek): Aha bu vurdu.

**Ataman:** Niçin vurdu.

**İsmail:** Seni öldüreceğim diyor.

**Ataman:** Haydi git de belle.

**İsmail:** (İsmail bellemeğe giderken geri dönerek.): Ağa, gel bu tarlayı bölelim.

**Ataman:** Peki, bölelim.

(Tarlayı ortadan çizerler.)

**İsmail:** Buradan çiz iki senin bir benim.

**Ataman:** Haydi çalış Allah belanı versin!

**İsmail**, (Bellerken bacağını dayadığı değneği eşek sürer gibi.): Çuh... çuh...

(Bu hareketleri birkaç defa yapar sonra değneğiyle toprağa ve seyircilere rastgele vurur; eker gibi yapar, sekerek ortada gezer. Bütün bu hareketlerle seyircileri güldürür.)

**Seyirciler:** Çuh... çuh... uhu...

**İsmail**, (Ataman'a.) Ağa, bostanı bir dolaş.

**Ataman**, (Tarla farzedilen ortada dolaşır.): Hepsi eyi emme sen kötü.

**İsmail:** Ben sana ne ettim?

**Ataman:** Eyi, aman eyi.

**İsmail:** İstersen bostanı bölek, sen hisseni sat, bende hissemi satam.

**Ataman:** Haydi öyle olsun.

**İsmail:** Ehen, burası benim.

(Değneği ile tarlayı böler; gene değneği havada, seyircilerin üstünde dolaştırır. Seyirciler korunmak için eğilirler.)

**Ataman:** Toprak başına, tarla benim.

**İsmail:** Günün altında benim anlım terledi. Sen ne yaptın?

**Ataman:** Bundan ne çıkar?

**İsmail**, (Kızarak tekrar tarla üzerinde işaretler yapar): aha, buradan burası benim, burası da senin.

**Ataman:** Bu böyle olmaz.

**İsmail:** Gider seni muhtara şikayet ederem. (Seyircilerden rastgele birisine hitap ederek) Muhtar burası benim.

**Ataman:** Burası benim iki bin kere maşallah.

**İsmail:** İkisi senin, birisi benim.

**Ataman:** Yook, ikisi benim biri senin..Git Allahın belası!

(İsmail, Ataman'ın üzerine hücum eder, birkaç tokat vurur.)

**Ataman,** (İtmekle yetinir.: Bela mı geldin?

**İsmail,** (Geri çekilerek): Sahi muhtarla bir oldular. (Ataman'a) Seni ayaklarımın altına alırım.

**Ataman:** Hay Allahın belası hay...

**İsmail:** Gülüyorsun ha, sen kimsin ki bana güleceksin. (Tekrar hücum eder.)

**Ataman,** (Karşılık vermez): Topal hepsini öldürür müsün?

**İsmail,** (Vurmadan geri çekilir): Ne dersin?

**Ataman:** Nasıl diyorsan öyle olsun.

**İsmail:** Üç bana yarısı sana.

**Ataman,** (İsmail'i şiddetle iter, topal yere yuvarlanır): Ölürse sonra üzerime adam sayarlar.

(Topalı kolundan kaldırır, bir müddet boğuşurlar.)

**İsmail,** (Bağırarak): Muhtar, ben aldım, ben becerdim, elimden alılar.

(Muhtar aldırılmaz)

**Ataman,** (Topalın yakasını bırakarak): Hepsi senin olsun.

**İsmail:** o hiçbir iş yapmadı, hep ben çalıştım.

**Ataman:** Hepsi senin olsun.

**İsmail**, (Gene bağıarak): Ayağım kırıldı, hükümeta gideceğim.

**Ataman:** Hep sana.

**İsmail:** Üçü bana biri sana.

**Ataman**, (Hiddetle): Ben senin babanın çarkına... dur... (Döver).

**İsmail**, (Bağıarak): O!!!. Ben bekleyem... Allahın ateşi üzerine olsun!

**Ataman:** Git, hepsini sana verdim.

**İsmail**, (Feryat ederek): Ay anacığım, öldüm.

(Bağıarak, feryat ederek seyircilerin içinden, geldiği yoldan çıkar; oyun biter. Setirciler bu sahneden müteessir olurlar; hiçbiri gülmez.)

### **Kız Oyunu**

Oyunu bir kadın bir erkek oynar. Kadın, bu kılığa girmiş bir erkek olup, oyuncunun tabiriyle, “Tiyatro kızını” temsil etmektedir. Yüzü ve başı sarılmıştır. Kolları yana kaldırmış, göğsünün hizasından bileklerine kadar bir sopa uzatmıştır. Ancak bileklerinden itibaren ellerini hareket ettirebilmektedir. Uzun bir entari giymiş, beline bir kuşak bağlamıştır. Erkek sadece uzun bir palto giymiştir; palto açıldığı zaman çıplak vücudu görülmektedir.

**Erkek**, (Kadına): Görmüyor musun ya... ha ...ha...ha...(Gülerek kadının yüzüne dokunur. Onunla şakalaşır. Seyircilere hitaben) Haydi gelsenize. Seyirciler arasından birisini kaldırır, çaldırmağa başlar, Kadına): Çalgıcıyı görüyorsun ; işte bayan!.. Paranın üçte ikisi benim.

(Çalgıcı çalmağa, kadında oynamağa başlar. oyun yalnız el ve ayak hareketine inhisar eder.

**Erkek:** Amanın cici bayan, bildircin gibi cici bayan. Çalgının sesine bakma.

(Kadın haykırarak oynamakta devam eder.)

**Erkek.** (Kadının yanına yaklaşarak şakalaşır): Amanın cici bayan sen ne şekersin!

**Kadın:** Sen beni bilmiyor musun? (Kızarıp oyunu bırakır. Erkek onun bu hareketlerinden alınır.)

**Erkek:** Benim gibi bir delikanlıyı beğenmiyor musun?

**Kadın:** Benim gibi bir kanını az mı görüyorsun?

**Erkek:** Seni gebertirim.

**Kadın:** Senin gibi erkekler benim koltuğumda gezer.

**Erkek:** Kızdırıyorsun beni!..

**Kadın:** Yok olasin!..

(Erkek barışmak arzusuyla, bir müddet kadının etrafında dolaşır.)

**Erkek:** Aaa bayancığım!.. (Yalvaran bir edayla bakar.)

**Kadın:** Söyle bakalım.

**Erkek:** Bir fasıl yapalım mı?

**Kadın:** Senden iş geçti.

**Erkek:** Bende hele daha birçok işler var!.

**Kadın:** Yok gibi.

**Erkek:** Aaa bayancığım yapalım!..

**Kadın:** Neyi yapalım?

**Erkek:** Neyi... Sen beni biliyorsun, oyun yapalım.

(Çalgıcıya) Çalgıcı bir makam vur, oynasın! (Kadına hitaben) Bayan yanıyorum.



(Çalgıcı başlar. Kadın bir müddet kızgın durur; sonra oynamaya başlar. Ellerinin bacaklarını oynatır, ara sıra göğsünü kabartan hareketler yapar. Bu sahne birkaç dakika devam eder; seyirciler arasından sıyrılıp kaçar. Erkek onu takip eder. Seyirciler gülerken oyun biter.

Oyun esnasında erkek mütemadiyen kadına sataşmak, yüzünü tutmak ister fakat kadın çok defa müsaade etmez.)

### **Hırsız Oyunu**

Erzurum civarında hırsızlar, bir zengini soyarlar. Parasını aldıktan sonra hırsızlardan biri; “Bırakalım gitsin” diğeri; “Bu Kars’a gidince bizi mahkemeye verir, hapsedtirir. İyisi mi bunu öldürelim” üçüncüsü; “ Böyle öldürmeyelim, dişlerinin çekelim, ceza ile öldürelim.” Dördüncüsü; “Parasını aldık, canı sağ kalsın.” der. Hepsi bu sonuncu fikri kabul ederler, adamı serbest bırakırlar. Zengin hırsızların köyüne gelip muhtarlarına haber verir, hırsızlarında kollarından tanır. Bunun üzerine hırsızlara ceza verilir.

Oyunun mevzuu budur. Oyunculardan İsmail’in söylediğine göre, bu vaka yirmi yıl önce Erzurum’da olmuştur; bunu bilenler ve tüccarı tanıyanlar vardır.

İsmail etrafına bakarak seyircilerin arasından ortaya gelir. Başında bir havlu, yarı açık ağzında da küçük bir odun parçası vardır. Kelimeleri birbirine karıştırarak, anlaşılmayacak bir tarzda konuşmaktadır. Diğer şahıslar seyirciler arasından rastgele çıkar; kıyafetlerinde hiçbir başkalık yoktur. Eğer seyircilerden biri, oyuncu olmayı kabul etmezse, diğer seyirciler; “ Ne olacak, onun dediğini yapsan ne çıkar?” diye bağırarak ve nazlananları ortaya çıkmağa zorlamaktadırlar. Ara sıra seyircilerde söze karışır, İsmail’in suallerine cevap verirler; onun “Muhtar kimdir?” gibi suallerinin cevaplandıkları gibi ayrıca “Muhtar budur, imam budur, ne yapacaksın?” diye de sual sorarlar. Bu suretle seyirci ve oyuncu birbirine karışır; birlikte oynanır, birlikte eğlenilir.

**İsmail**, (İki eli kalçalarına dayanmış olduğu halde etrafa bakarak ortaya gelir): hey bu köyün imamı, muhtarı kim?

**Seyirciler:** Ne yapacaksın?

**Bir seyirci:** Ne olacak.

**İsmail:** Soygun var!

(Kelimeleri anlaşılmayacak şekilde, karışık söylediği için karşısındaki anlamaz.)

**Seyirci:** Ne edeceksin?

**İsmail:** Lazım; yüzüne eski pestil saracağım!... İstiyorum işte, ebetteki bir derdim var soruyorum.

**Seyirci,** (Seyircilerden birini göstererek): Ehen muhtar.

**İsmail,** (Yanına gider): Selamünaleyküm.

**Muhtar:** Aleykümselam.

**İsmail:** Beni bilir misen kimin oğliyem?

**Muhtar:** Ne biliyim kimin oğlisen)

**İsmail:** Beni soydular.

**Muhtar:** Nereden belli?

**İsmail:** (Falan yer) de, bu mıntıkada soyduklar.

**Muhtar:** Ne malum soyulduğun?

**İsmail:** Bu yüz eskiden böyle miydi? Yüzümüm, gözümün yaralı olduğunu görmir misen?

**Muhtar:** Belki böyle idi, iftira edirsene?

**İsmail:** İftira etmirem, beni soyanları tanirem.

**Muhtar:** Görmüş misen?

**İsmail:** Görmüşem.

**Muhtar:** Görsen tanır misen?

**İsmail:** Tanirem. Elimi, ayağımı bağladılar, gözüm kör değil ya...

**Muhtar:** Cıbıl senin neyin var ki alalar?

**İsmail:** Ben Kayserili tüccarım; buraya mal toplamağa geldim, beni soydular.

**Muhtar:** Cıbıl toplamağa mı geldin?

**İsmail:** Öküz toplamağa geldim.

**Muhtar:** Öküz nedir?

**İsmail:** Buruk mallar.

**Muhtar:** Kaç bin lira malın vardı?

**İsmail:** İki bin kira.

**Muhtar:** İki bin liralık adama benzemirsen.

**İsmail:** Sen de onlarla ortağa benzirsen.

**Muhtar:** Dinim hakkı için değilim.

**İsmail:** Sen hangi dine taparsın?

**Muhtar:** Kendime, kendimin dinine.

(Biraz gezinirler; eski bahse dönerler.)

**İsmail:** Ben hırsızları tanirem; benim üstüme mezerret etmesinler, beni öldürmesinler.

**Muhtar:** Eyi düşün söyle, belki onlar değildirler, sizin memlekettendirler.

**İsmail:** Bizim memleketten öyle bir şey çıkmaz. Sen para ortağisen; iki bin liranın yarısını sen aldın. Sen bir muhtar olasan da öyle işleri gizliyesin. Muhakkak sen aldın.

**Muhtar:** senin paran ne olacak.

**İsmail,** (Ortada dolaştıktan ve seyircilere göz gezdirdikten sonra birkaç kişiyi göstererek): Bunlar da hırsızdır.

Muhtar. (İsmail hakkında bir fikir edinmek kastıyla): iki bin lira kaç yüz lira eder? Paranın hesabını eyice bilir misen?

**İsmail:** İki bin lira eder.

(İsmail'in gösterdiği adamların hırsız olduğu hallerinden anlaşılır; hepsine muhtar diz çöktürür.)

**İsmail:** bunların dördünden birinin bana ver, hayfımı alırım; bana dört bin liraya yeter. (Sonra sıra ile hırsızların önünden geçer.) birinciye; bu dürzüyü görürsen, beni tutuğu zaman “Bunun parasını alak, köprüden aşağı atak.” dedi; bu düzrü, bu düzrü (Elindeki sopayla üç defa kafasına vurur, hırsız diz çökmüş vaziyette itaat eder.). İkinciye; bu kerhaneci “Parasını alak, kuyuya atak” dedi, bu kerhaneci, bu kerhaneci (Kafasına aynı sopayla üç defa vurur.). Üçüncüye; bu kavatı görürsen, “Başını bir yere, ayaklarını bir yere koyak.” dedi, bu kavat, bu kavat (Üç defa sopayla vurur.). Dördüncüye; bu çocuğun hakkı var, “Parasın alak kendisinin salıverek.” Dedi. (Tekrar baştan başlayarak) Ah bu kavat, bu kavat, “Kafasını bir yere, kendinin bir yere koyak.” dedi. İkinciye; bu kerhaneci dede ki “Bunu kesek, kestikten sonra dişlerini alak, başını köprüdün dibine atak.” Vurur seyirciler güler. Üçüncüye, bu düzrü “Parasın aldıktan sonra kesek ve toprağa gömsek hiç bulunmaz, köprüden atsak bulurlar.” dedi. Bu kerhaneci, bu kerhaneci (Üç defa vurur.). Dördüncü de oyun sonuna kadar aynı vaziyette durur. İsmail vurduktan sonra seyircilerin kahkahaları arasında çıkar, oyun biter.

Süleyman KAZMAZ, “ Köy Tiyatrosu”, Ülkü Dergisi Yeni Seri, Ankara, 16.10.1942. S:26, s.9-11. Yayımlanmıştır.

### 2.3.1.6. Köy Tiyatrosu

#### Süleyman Kazmaz

Folklor'umuzun en az işlenmiş bir alanı olan dramatik köy oyunları, yahut köy tiyatrosu üzerinde bol malzemeye sahip olmadığımız için geniş ve temelli hükümler verecek durumda değiliz. Köy tiyatrosunu halk edebiyatı içerisinde müstakil bir çeşit olarak ilk defa tetkik eden Ahmet Kutsi Tecer'in (köyü temsilleri)<sup>1</sup> adlı, araştırmasıyla başlayan dramatik folklor bahsinde evimizde derlenmiş oyunlara dayanarak, başlangıç mahiyetinde bazı fikirleri ileri sürebiliriz.<sup>2</sup>

Köylüler tarafından düğünlerde toplantılarda diğer eğlencelerde köy odalarında veya köy meydanlarında oynanan bu oyunlarda iptidai şekilde de olsa ileri, tiyatronun birçok unsurlarına rastlıyoruz: Dekor kostüm makyaj gibi... Bununla Beraber karagözlü orta oyundan tamamıyla ayrı olan ve daha çok tuluat mahiyetini gösteren bu oyunları, yazılmış şekilleri yoktur. Bunlar bir gelenek halinde, meraklılar arasında ağızdan ağza geçen konular halinde, yaşar. Konuların işlenmesi, konuşmalar her defasında tuluat şeklinde oyuncular tarafından yeni baştan ortaya konur. Bu suretle konu ana çizgileriyle, aynı kalmakla beraber, konuşmalar her oyunda her oyuncuya göre değişir.

Bu haliyle köy tiyatrosu bize tiyatronun her insanda ve her insan topluluğunda görülen bir ihtiyaca dayandığını gösterir. Tiyatro piyes yazıcısında ve tiyatro sanatçısını da hayatını ve yeni bir terkipini ve bütün canlı ve yaşayan unsurlarıyla, seyircinin gözü önünde tekrar yaşatılmasına ve bu seyirci tarafından da yaşanılmasını ifade eder, bu haliyle insanın değişmez bir sanat ihtiyacının belgesidir.

İnsan aktörünün şahsında Sanatla terkip edilen hayatı yeniden yaşamakla insan ve cemiyet meselelerine daha iyi duyar ve anlar, sanatın hayatı, yapıcı

---

<sup>1</sup> Köy temsilleri, A.Kutsi Tecer, Ankara,1940.

<sup>2</sup> Dramatik köy oyunlarının metinleri için bakınız: Köy tiyatrosu, Mehmet Tuğrul, Ülkü, yeni seri, sayı:52.

Köy tiyatrosu, Süleyman Kazmaz, Ülkü, yeni seri sayı: 25, 26, 29, 31, 40.

güzelleştirici tesirine hayatın güzelliğini daha iyi kavrar ve içinde sanatın daha üstün ve ileri yaşayışa sürükleyici hamleleri canlanır.

Tiyatro mahiyetinde hiçbir dış tesir olmadan köy şartları içinde kendiliğinden doğan ve kendi ölçülerine göre, gelişen Köy Tiyatrosu, bize bu ihtiyacın geniş insan toplulukları arasında ne kadar yaygın olduğunu gösterir. Elimizde bulunan oyunlarda, bunu belirli bir şekilde görmekteyiz.

Bu oyunlarda, her şeyden önce köyü ilgilendiren meselelerin tenkide bir tarzda yaşanılması vardır. Çalıştırdığı hizmetçiye hakkı olan parayı vermeyen ve onu kim sessizliğinden faydalanarak, ezmek isteyen, ağanın bu hakim durumu bir oyunun konusunu teşkil eder. Hakkı verilmeyen hizmetçi, bağırır, ağlar, nihayet, muhtara şikayet eder. Onunla birlik olarak Ağadan, parasını alır. Burada zayıf hizmetçiyi ezmek isteyen, ağanın, cemiyet, otoritesini temsil eden muhtarın karşısında yıkılışına görüyoruz. Neticede, cemiyet otoritesi düşkünün ferdi kuvvetli ağaya ezdirmemektir.

Diğer bir oyunda, toprak sahibi ile onun toprağında çalışan ortakçının çekişmesi ortakçının güneş altında terleyerek çalışarak elde ettiği mahsulden hakkı olan payı vermek istemeyen, toprak sahibinin hırsı ortakçının ıstırabı belirtilmektedir.

Gene bu oyunlarda fertleri ıstıraba sürükleyen bu içtimai münasebetlerden başka, ahlaka aykırı hareketlerin de cezalandırıldı, hicve uğradığı görülmektedir. Yolda bir tüccarın parasını alan hırsızlar köyde yakalanıyor. Soyulan adam bunları yere oturtarak Yüzlerine tükürmek de seyirciler önünde onları rezil etmektedir. Kumar oynayanlarda babaları, hayvanlar gibi bağırılmak suretiyle, hiciv edilmektedir.

Bu gibi içtimai ve ahlaki olguları konu olarak alan bu oyunlardan bu vakıaları yaşayan insanların derin ıstırapları duyguları, heyecanları çok basit ve iptidai bir tarzda ve bazı belli şekillerde gösterilmektedir.

Köyün, içtimai meselelerine, basit ve iptidai bir zaviyeden çok umumi çizgilere göstermeye çalışan bu dramatik folklor tezahürlerinde cemiyet ve tabiat karşısında duyulan geniş ve yaygın insan meselelerinin basit görünüşleri umumi

olarak bu oyunların yüksek sanat eserlerine malzeme olacak taraflarını göstermektedir. Gerçekten bu oyunların asıl önemi ve değeri geniş kütlelere yayılacak yüksek sanat eserlerine bu kütleye en çok meşgul eden Cemiyet ve insan meselelerinin basit ve iptidai belirtilerini vermek suretiyle zemin hazırlamalarından gelmektedir. Yüksek sanat eserlerini, bunlardan ayıran en belli başlı taraf bu eserlerin, cemiyet davalarına geniş bir bakımından kavramak kadar bu davalar ve meseleler içinde ıstırap çeken çırpınan, onları çözmeye yönelerek yeni bir dünyaya doğru yol alan insanın iç dünyasına geniş tahlillere tabi tutmasıdır. Yüksek sanat eserleri, bu taraflarıyla belirirler. Halbuki, köy temsillerinde bu kadar geniş kavrayış ve tahlil yoktur. Onlarda sadece basit işleme ve belirtiler vardır. Fakat buna rağmen kütleye hitap etmeleri bakımından bu temsillerde tiyatro vasfını taşırlar. Köy insanını meşgul eden meselelere, kütlü önünde belirten bu oyunlar bize bu insanın iç dünyasını anlatmaktadır. Diğer folklor mahsulleri gibi köy tiyatrosuna ait malzeme, çoğaldıkça biz önümüzde hala meçhul bir alem halinde durmakta olan köy insanı daha iyi anlamak ve öğrenmek imkanını bulacağız. Hayat şartlarının zorluğu karşısında içine dönük bir hale gelen bu insanı anlamak, bugün başlıca meselelerimizden birini teşkil eder. Köy insanı anlaşılmadıkça ve duyulmadıkça köklü hareketlerin başarılması beklenemez. Köy tiyatrosunu bu insana bütün mesele ve ıstıraplarıyla ve kütle, ruhuyla bize tanıttacağı ve duyuracağı için önemli buluyoruz.

Köylüyü, bugünkü şartlardan kurtarmak, onu daha üstün bir yaşayışa ve ileri bir zevk seviyesine ulaştırmak inkılâbımızın ana davalarından biridir. Tiyatro yönünden de o insanı yükseltecek eserler vermek, bu eserleri onlara seyrettirmek lazımdır. Köylü yükseltici bir kültür hamlesinde köylüye gösterilecek ve onu yüksek bir seviyeye çıkarmaya yönelecek olan bu çeşit piyeslerin her şeyden önce köylünün ilgisini çeker onu meşgul eden meseleleri sanat bakımından işler ve geliştirir mahiyette olması gerektir. Köylüyü ilgilendirmeyen, onu sarmayan onu zorlayacak piyeslerle bu iş halledilmez. Güzel sanatların geniş kütlelerle yayılabilmesi her şeyden önce bu işi görecektir, eserlerin sevinmesi hiçbir zorlama olmadan kendiliğinden doğacak bir ilgiyle takip edilmesiyle mümkündür. Bu vasıfta olmayan zorlamalarla ilgi uyandırmaya çalışan eserler sanat zevkini

yükseltmek, şöyle dursun tersine olarak usanç ilgisizlik ve hatta bir tepki ve nefret uyandırır.

Köy şartları içinde kendiliğinden doğan Köy oyunları, köylünün, nelerle meşgul olduğunu, köy, ruhunun, nelerden hoşlandığına gösterdiklerinden de köylünün sevebilecekleri eserleri için birer işaret mesabesinde dirler. Köylü için yazılacak piyesler bu temeller üzerinde kurulduğu bu temaları, sanat bakımından daha geniş bir çerçevede, işlediği takdirde, tutulma ve köylüyü daha üstün bir seviyeye çıkarma imkânları ve umutları, çoğalır.

Bundan başka köy ruhunu belirten bu oyunlar, köylüyü ve köyü, bütün gerçek şartları ve meseleleri ile şehirlie tanıtmak bakımından da büyük imkânlar vaat etmektedir. Her ne kadar köyle şehir arasında kesin sınırlar çizilmese de bugün vakıa olan bir köylü ve şehirli ayrılığı ve yabancılığı görmekteyiz. Hâlbuki kültür bütünlüğü bakımından bu ayrılığı en az bir hale indirmek ve bu iki kütleyi birbirine tanıtmak, hele köylü hakkında çok defa yüzden gerçeğe uymayan hükümler sahibi olan şehirlinin Köylü hakkındaki yanlış ve dar görüşünü düzeltmek ve genişletmek için de köy tiyatrosu bize geniş imkânlar verebilir.

Bugün elimizde peki az, malzeme bulunan köy tiyatrosu alanında araştırmalar genişledikçe bu oyunlar tespit edildikçe ve bu suretle, eldeki malzeme arttıkça ve bir yandan da bunlar ham bir halde bırakılmayarak sistemli bir şekilde işlendikçe Değer kazanır ve yapılan araştırmalar, derlenen malzeme, kültürün bugünkü meselelerini çözmek işimde geniş imkânlar verebilir, bu alanda geniş hamlelerin yapılabileceği bir yerden, köylü şehirlie tanıtılırken diğer yandan da köylüyü ileri bir sanat ve zevk seviyesine vardırarak sanat eserlerini doğması ve bu gibi tasavvurların gerçekleşmesi imkanları artar.

Süleyman Kazmaz, “Köy Tiyatrosu” Ankara Ulus Gazetesi Güzel Sanatlar Sayfası, 18 Aralık 1943

Yayımlanmıştır.



## 2.3.2. Mesleki Folklor

### 2.3.2.1. Kastamonu Bakırcılığı: II

#### Süleyman KAZMAZ

Tavcı bu zamanı, kızaran demirin renginden tayin edecektir. Bu işi o suretle idare edecektir ki sıcaklık bloğun her tarafına eşit derecede işleyecek, her parça aynı derecede ısınacaktır. Bundan başka blok fazla ısınırsa dövme esnasında çekice dayanmaz; parçalanır. Bunun için tavgının büyük bir dikkatle bu işi takip etmesi lazımdır.

Tavcı, ocak başında bu işlerle uğraşırken diğerleri de örs başında dövmeğe hazırlanırlar. Bakırcı örsü demirci örsünden kuvvetli olup, büyük bir ağaç kütük üzerine yerleştirilmiş, üzeri dörtken şeklinde düz bir demir bloktan ibarettir. Bakır ancak böyle düz bir örs üzerinde dövülebilir. Örs etrafında sıralanarak ellerindeki büyük çekiçlerle bakırı dövenlere Dövcü denir. Bunların sayısı altıdır. Bir de bunların ortasında yere oturan ve önündeki bakırı kısaçlarla idare eden, dövülecek yerlerine göre öteye beriye çevirerek idare eden ustaya *kısaçcı* denir. Bunların hepsine birden de *kol adı* verilir. Bir kolu teşkil edenler çok defa bir takım halinde beraber çalışırlar.

#### Tavgının Çalışması:

Ocakta bakırın kızdırılması, ocağın idaresi işini gören Tavcı, ocakta kızaran parçaları alır, örsün üzerine koyar. Eğer parça bir kişinin kaldıramayacağı kadar ağır ise diğerleri de ona yardım ederler. Bu taşıma işi parçanın büyüklüğü veya küçüklüğüne göre büyük veya küçük olan kısaçlarla yapılır. Ocakta kızaran parçanın tavgının gelip gelmediğini tayin etmek onun en güç işidir. Bunu da bakırın renginden anlayacaktır. Eğer ocakta fazla kalırsa bakır gevşer, özü geçer, kenarları fazla çatlar, parçalanarak dökülür. Eğer aynı şekilde ocakta bakır fazla kızdırılmadığı halde olmuşsa bu yalnız daha çok dökümcüye aittir.

Örs üzerinde dövülen parçaları da örsten alarak ocağa koyar, parçalar büyük olursa diğerleri ona yardım ederler. Parçalar yuvarlak hale girdik ten sonra

onları soğutur, küller ve ocağın yanına yığar. Levha halinde dövüleceği zaman da üst üste koyarak gene ocakla örs arasında taşır, parça ocakta kızarıırken en başa geçerek dövücülere yardım ederse de bu, fazla bir iş sayılmaz. Körüğün çekilişini idare eder. Ahenkle sesler çıkararak emirlerini ahenkleştirerek verir, dövücüleri hevese getirmek için ahenkle ve çok defa manasız sesler çıkarır.

Dövücülüğün esası, örsün etrafında sıralandıktan sonra muntazam fasılalarla çekiç indirmektir. Çekici vücudun sağ tarafından ve aşağıdan yukarıya kaldırarak birbirine karıştırmadan muntazam bir şekilde indirmek bu inceliğini ve ustalığını teşkil eder.

Dövücüleri örs başında sıralanışlarına göre isim alırlar:

1. Baş
2. Aralık
3. Peş
4. Aşağı saz
5. Saz (Sazdancı- baştancı)
6. Tav kızdırıcı
7. Kısaçcı (usta, işi idare eder)

Bu suretle sıralanan dövücülerin düzenli aralıklarla demir dövmelerine, hoş bir takırtı çıkararak bir ahenk meydana getirmelerine *Havayı bağlamak* denir. Takım içinde havayı bağlayan, yani muntazam aralıklarla diğerlerinin çekiç vurmalarını sağlayan dövücü Sazdır. O hızla veya yavaş vurduğuna göre diğerleri de yavaş veya hızla vuracaklardır. Dövmeğe başladıkları zaman herhangi biri ilk defa vurursa diğerleri de teker teker onu takip ederler, acemi değillerse hemen havaya girerler. Ondan sonra sazıcı durur ve havayı bağlar. Bu suretle muntazam dövülmeğe başlanır. Dövücü çekiç vuruşunu o şekilde düzenleyecektir ki sağındakinin çekici kalktığı zaman kendisinininki inmiş olacak ve bu suretle vuruşlar birbirleriyle denkleşmiş olacaklardır. Burada uyuşmak için en mühim mesele, hepsinin aynı kuvvet ve hızla vurmasıdır. Biri pek (kuvvetli) diğeri de yavaş vurursa o zaman uyuşamazlar ve yavaş vuran diğerlerine nispeten dalga geçmiş olur. Bu da aralarında kavga ve anlaşmazlığa yol açar. Bunun için her

birinin aynı hızla ve kuvvetle vurması lazımdır. Acemi olanlar veya dalga geçenler dikkat etmek suretiyle yavaş yavaş havaya girerler, yani onlarla uyuşurlar. Bir başta duran tıvacı çok defa ocak ile meşgul olduğu için ara sıra dövmeğe iştirak eder. Onun da bu havaya iyice girmesi ve bütün kuvvetiyle dövmesi lazımdır. Eğer yavaş vurur, bütün hızıyla çekiç sallamazsa diğerlerinin hoşuna gitmez ve bundan dolayı da aralarında anlaşmazlık çıkabilir.

Bakırcılar çarşısına hoş bir özellik veren ve kabataslak bir şekilde tespit etmek icap ederse *Tang tung tung tung* şeklinde beliren bu ahenkli dövüşlerde, çekiçlerin yavaş veya hızlı sallanmalarından çeşitli havalar meydana gelir. Mesela; tomruk, zeybek havası şeklinde gibidir. Tomruk havası, sazıcının çekici indikten sonra diğerlerinin de büyük bir hızla ve çok kısa fasıllarla birbiri çok yakın yerlere vurmasından meydana gelir. Tıvacı veya sazıcı dövmeği idare ederken dövmenin gerektirdiği şekle göre havayı idare eder ve ona “tomruk havası” diyerek istediği şekli verir.

Dövcüler arasındaki mesafenin 50 cm. kadar olması lazımdır. Daha aşağı olursa çekiçler birbirine dolanır. Dövcü için dikkat edilecek nokta daha doğrusu ustalık çekicinin sallarken, yukarıdan aşağı indirirken hiçbir arkadaşının çekicine değdirmemek, çekiçlerin dolanmasına meydan vermemektir, Dikkatsiz veya usta olmayan bir dövcü çekicini arkadaşının kine veya arkadaşının kol veya bacağına vurabilir. Çekicinin düz bir şekilde kalkıp inmesi en büyük ustalıktır. Bunun içindir ki birbiriyle uyuşan dövcüler daima beraber çalışırlar.

Burada dikkate değer bir inanış vardır. Eskilerin anlattığına göre, çekicinin öyle havaya kalkıp inmesi, havada birbirine dolanmaması, sanatın ve örsün kutsiliğinden gelmektedir. Kaza olarak çekiç sapından çıksa bile doğru havaya uçar, dolanır ve doğru çekicinin üstüne düşer ve hiç kimseye dokunmaz. Bunu temin etmek için eskiden örsün üzerine mum yakılır ve dua edilirdi.<sup>1</sup>

---

(1) Bu dövcülerin kuvvetlerini anlatmak için şöyle bir fıkrâ söylerler: Bu dövcüler 40 yumurta ile kahvaltı yaparlar. Çekice vurunca tavandan kiremit düşer. Çekicinin vurduğu yere (100) dirhem zeytinyağı sığar.

Onları hızla vurdurmak için kısacı daima teşvik edici sözler söyler:

-Hadi bakalım!...

-Hadi vurun oğlum. Helal olsun kaynananızın kızı!...

Bu kol örs başında hazırlandıktan sonra tıvacı ocakta kızaran bakır kısaçlarla tutarak hızla örsün üzerine getirir, bırakır. Kırmızı olan bakır blok orada nokta halinde kırmızı kıvılcımlar saçmakta ve şiddetli bir ışık yayarak gözleri kamaştırmaktadır. Bütün dövülme esnasında bakırın arz ettiği görünüş budur. Bakır ocakta hafifçe kırmızı bir renktedir, üzerinde ufak kıvılcımlar parlar ve bunlar etrafa saçılır. Yalnız bu kıvılcımların nokta halinde sıçramaları ile sönmeleri bir olur, devamlı ve yakıcı değildirler. Bu haliyle bakır örs üzerinde durdukça ve dövüldükçe önce kıvılcımlarını sonra da kırmızı rengini kaybeder ve siyaha yakın koyu bir renk alır.

Bakır örs üzerine gelince oturan kısacası onu sıkıca tutar ve hemen şu duayı okur:

“Nuri Nebi, Keremi Ali, Ahmedi Gazanfer ruşat olmak için ve kolumuza kuvvet, üstatlarımıza rahmet, kesemize bereket, düşmanların kahri için, dini İslam selameti için, Allah Rızası için Billahilfatih.”

Diğerleri “amin!” derler ve bu suretle dövmeğe başlanır. Burada ilk iş, kızaran blokla, yapılacak işin cinsine göre önce parçalara ayırmak, sonra da bu parçaları düz levha haline getirmek, üçüncü safhada da bu düz levhaları çukurlandırarak, yapılacak işe ilk şeklini vermektedir.

Parçalara ayırma işi şöyle olur: bakır blok tavllanır, büyük yampara kısacı ile örsün üzerine getirilir. Ortadan keski ile ikiye bölünür. Bu parçalar tekrar tavllanır, örsün üzerine getirilir. Beheri de tekrar 2-3 parçaya ayrılır. Bu işe böylece devam edilir. Parçalamak için de parça önce keski ile kesilir, sonra bu kesik yerden örsün kenarına getirilir ve çekiçle orada kırılmak suretiyle birbirinden ayrılır, biri kesik olduğu halde öylece bırakılır.

Bek, yapılacak işin cinsine göre 10, 12, 14, 16 parçaya ayrılır. Bu şekilde parçalandıktan sonra bunların beheri de ayrıca dörde ayrılacak ve levha haline getirilmek üzere istenilen parça elde edilecektir. Mesela 35 kiloluk bir parça, 10 parçaya ayrılırsa her biri 800, 12 ye bölünürse 600, 14 e bölünürse 550 gramlık

kapak, 16 ya ayrılırsa 450 gramlık tava yapılır. 36 kiloluk bakır 12 parçaya bölünürse 60 cm.lik tencere veya tava olur. Bu işlerde ölçü hep kilogramdı.

Bakır çalışmaları hakkında canlı bir fikir edinmek için dövülmeden itibaren bir tencere kapağının nasıl yapıldığını görelim:

İşe saat 6,30 da başlandı. Örse konulan bakır blok ortadan ikiye ayrıldı. Her iki parça tekrar ocağa kondu. Tavacı büyük bir dikkatle ocakta tavlanan bakıra bakmaktadır. Eğer ayarı tam olmazsa o zaman kenardan çatlaklar, kesilir ki bu da kayıp vermeyi icap ettirir. Eğer bu ayar daha çok yüzden olursa bakır tuz gibi dağılır. Eğer bakır ocakta dağılırsa kabahat dövücüye aittir. Ona geri gönderilir. Bu, çok defa kalıbın soğuk olmasından ileri gelir. Bunun zararı mal sahibine aittir. Eğer örsün üzerinde parçalanırsa hata tavacıya aittir, fazla kızdırılmış demektir. Bundan sonra parçalar çeşitli isimler almakta ve her biri bu isimle çağırılmaktadır.

Şimdi işin devamını zaman bölümüne göre takip edelim:

Saat 7.18; 16'lık, zeybek havası, tomruk havası ve ısıklar arasında dövülüyor, bu iş 7,20 de bitiyor. Dövme işinden sonra kesme işi başlıyor. Kesilen levha dört eşit parçaya kesiliyor ve ancak ortadan ikiye ayrılıyor. Diğer kesit yerden olduğu gibi bırakılıyor. 7.21 de bu iş bitiyor.

10'luk ortadan ikiye ayrılır, sonra çevrilerek kenarı dövülür. Aradaki keski yeri hala durmaktadır.

8'lik önce kenardan sonra yüzünden sonra tekrar kenardan dövülür. Kenardan bir çatlak beliriyor. Bu döküm esnasında kalıpta bir hava veya kum kalmasından veya kalıbın soğuk olmasından ileri gelmiştir. Bu kesik derhal kesilir. Çünkü bırakılırsa daha çok ilerler e bütün levhayı yarabilir.

6'lık yüzden vurulduktan sonra kenarları dövülür. İki dakika sonra üç kısma ayrılıyor. Kenarındaki ufak çatlak kesilerek çıkarılıyor.

4'lük artık dörtlük parçalara sıra gelmiştir. Bu işin bir hayli ilerlediğini gösterir. Burada parçalar küçülmüş ve daha ince hale getirilmiştir. Baştan bloklar büyük, kalın ve ağır olduğu için hem dövülmeleri hem de ocaktan örse

götürülmeleri çok çetin oluyordu. Şimdi küçülen ve hafifi olan parçalar kolayca örsten ocağa taşınabilmektedir.

Dörtlüğün önce kenarları, yüzü, tekrar kenarları düzülüyor. Ortadan ikiye ayrılıyor. Bu da 2,5 dakika sürüyor.

4 lük: Önce kenarları dövülüyor. Sonra yüzü 15 dakika kadar dövüldükten sonra dört eşit kısma ayrılıyor Artık en ufak parça elde edilmiştir. Bunların her biri bir kapak olacaktır. Parçalar küçüldüğü nispette de iş incelmektedir. Bu parçaların dörtgen veya dikdörtgen şeklinde olması, gönyesine güzel gelmesi lazımdır Böyle olmazsa tekrar tavllanır ve gönyesine gelinceye, istenilen muntazam şekli alıncaya kadar dövülür. Bu parça biçimsiz olduğu, gönyesine güzel gelmediği için tekrar ocağa kondu, tavlandı, dövüldü, ortadan ikiye bölündü ve iki parça haline getirildi. Diğer ikiye ayıran kesik yeri olduğu gibi bırakıldı.

4.lük: Yüzü dövüldükten sonra kenardaki kalınlıkları gidermek için dövülüyor, kenar inceleniyor. Sonra keski ile kesiliyor. İki parçaya bölünüyor. Diğer iki kesik yerleri olduğu gibi bırakılıyor. Kenarlardaki sivrilikler de düzeltiliyor. Bu da iki dakika sürüyor.

4 lük : (7,43) kenarları 1,5 dakika dövüldükten sonra kesilmeye başlanıyor. Önce gene kenarları inceltiyle kesiliyor ve düzeltiliyor, ikiye bölünüyor, köşelerdeki sivrilikler alınıyor. Tekrar ortadan iki parçaya ayrılıyor, iki kesik olduğu gibi kalıyor ve ocağa sokuluyor.

4 lük: Dövme esnasında *Başтана* çeşitli emirlerle dövmeyi idare eder. Muhtelif çekiç vuruşlarının seslerine uydurarak çeşitli ahenkli sesler çıkarır.

- Hah... Şöyle, yavaş, yavaş!... Tomruk havası!...

Dövme bir hayli hızlandı, sonra tıvıcı ocağa, diğerlerini kızdırmağa gitti. İlave edelim, kesilen parçalar ocağın bir kenarında üst üste yığılır, sırası gelen ocağa sokularak tavllanır, örse getirilir.

Usta örse gelen parçaları kesmek için önce keski ile ufak ve hafif bir iz, kertik yapar: çevirir, onun karşısında ikinci bir iz yapar. Sonra keskiyi onların

üzerine koyarak izleri derinleştirmek suretiyle parçayı keser. Bu suretle kesilerek parçaların nispetini doğru olarak tespit edebilir.

Bu parça da aynı müddet dövüldükten sonra kenarları inceltildi. Bu sayede çatlaklar, yarıklar daha belirli bir hale getirildi ve kesildi. Köşelerdeki sivrilikler kesilerek giderildi ve ikiye bölünerek ocağa atıldı.

4 lük: Bu da aynı ameliyeyi geçirdi. Kertikle ikiye bölündü. Kenarlar kesildi. Bu is şöyle yapılır:

Dövücüler dövmeğe ara verirler. Usta bir elinde kısıkaç ile parça tutarken sağ eline keskiyi alır ve çatlak olan kenara tutar. Yanında bulunan dövücü çekiç ile kısaca üstten vurur. Bu suretle yarıklar olan kenarlar ufak parçalar halinde aşağı doğru kıvrılarak düşer. Eğer usta eliyle kesebilirse o zaman aynı adam kısacın ağzından dökülen parçaları tutacak ile alır.

7,50 de bu is biter. Bu işleme aynı şekilde bütün dörtlükler bitinceye kadar devam eder. Görüldüğü üzere bu işlemin esası önce kenarları dövmek, dörtlük olan parçaların yüzlerini döverek parçaları levha haline getirmek, sonra kenarları incelterek yarıklar ve çatlak yerleri belirli hale getirerek kesmek ve parçayı temizlemektir. Bu yapılmazsa çatlak derinleşir içeri doğru gider.

Eğer hava parçanın tam içerisinde kalmışsa orada terelenir, (*Terelenmek*) katmer olur. Yani çentikli bir leke haline gelir. Bu zararlı değildir. Bakır iyice dövülüp de levha haline gelince bu çentikler sigara kâğıdı gibi ince ufak parçalar halinde levhanın yüzünde belirir ve kısacın burnu ile koparılarak çıkarılırlar. Levhanın yüzü de böylece temizlenmiş olur. Parçalar dörde bölünmezse daha kalın ve iri kalırlar. O zaman 1,5 kiloluk, dibi 45 cm. çapında tencere yapılır. Dörde bölününce tencere kapağı yapılır. Bunun hizmeti hafiftir. Dövülmesi kolaydır, ustaların tabiri ile çocuk oyuncağı gibidir.

4 lük parçalar 26 tanedir: Bunların her biri tekrar ikiye ayrılacağı için bütün bakır bloğu 52 parçaya bölünecektir. Yukarıda söylendiği gibi parçalar dövülmüş karşılıklı olarak iki taraftan kesilerek dört parça haline getirilmişti. Yalnız ilk ile bunlar kesik bir halde duruyordu. Sonradan tam gönyesine geldiği

zaman ikiye bölünmüş ve şekline getirilmişti. Bu şekilde 26 parça elde edilmiş, bunlar elden geçirilmiş, kenarları, yüzleri dövülmüş, kenarlarındaki yarıklar kesilmiş, aşağı yukarı 15 cm'lik kareler halinde getirilmişti. Bu işler yapılırken ortadaki levha bakır en başta kul

lanılan büyük kısıaçlarla (Yampara kısacı) değil, daha küçük olan balık kısıaçlarıyla tutulmaktadır. Kesilmeye sıra gelince ustanın kısıaçının karşısında duran dövücü deste kısacı ile bakırı tutar, kısacı, elindeki keskiyi bakırın yüzüne indirir, diğer dövücü bu keskinin üstüne hafifçe vurur. Önce karşılıklı olarak izlenir. Bunlar iyi, uygun gelirse, parçayı tam ortadan bölmüş ise keski bu izlerin üzerine konur. Dövücü daha hızlı olarak vurur. Bu suretle kesik derinleştirilir. İkiye bölüneceği zaman da bu yarıkla örsün kenarına getirilir. Orada daha şiddete vurulur. Parça aşağı doğru bükülür. Aynı iş öbür yüzünden tekrarlanınca parça kopar. Dörde yarıldıktan sonra: ikiye ayrılan parçaların beherine *balık* denir.

26 parça böylece elden geçirildikten sonra ortalarındaki yarıklardan ikiye ayrılırlar. Usta bu küçük parçalarla balığı şöyle mukayese ediyor: 4'lük vücut, bunlarda (Balığın ikiye ayrılmasından meydana gelen parça) kol ve bacaklara benzer.

Dövme esnasında her parça istenildiği gibi düzgün çıkmaz, düzgün bir şekilde dörde bölünmez bazıları biçimsiz olur, üç tane dördü biçimsiz gelince 6 balık oldu. Düzgün gelen balıklar dörde ayrılırken A ve B noktalarından da ayrıca şekilde görüldüğü gibi kesilir. Parçaların çok sivri olması zarar vereceği için kesik olmaları tercih edilir. Bu kesilme işi de yukarıda anlatılan kenar kesilmesi şeklinde olur. Saat 8.30. Buraya kadar dört köşe levha haline getirilen bakır parçalarını, buradan itibaren top etmeye, yani yuvarlak hale getirmeye başladılar.

Bu yuvarlama tekerleme işi başka şekilde yapılır. Dökücülerden biri kısıaçının karşısına geçer, üzerine minder koydurduğu sandalyeye oturur. Elinde kısacı vardır.

### **Yuvarlaklaştırma:**



Şimdiye kadar kullanılan yampara makası yerine *Al makas* kullanılacaktır. Dört dövücü vardır Karşılıklı oturanlar ikili balığı tutar, ikiye ayırırlar. Bu suretle blok 52 parçaya ayrılmış oldu. Balıklar ikiye bölününce bu parçalardan birini kısışçı, birini de onun karşısında oturan dövücü alır. Dört dövücü de bunların etrafında ikiye ayrılarak dövmeye, parçayı yuvarlak hale getirmeğe başlarlar. Kısışçı sol elinde tuttuğu deste kısacı ile parçayı çevirir, sağ elinde tuttuğu el makası ile de parçanın kenarını keser. Bu sırada safında bulunan dövücü makasa vurur. Kenarlar kesildikçe levha düz hale getirilmeye başlanır. Top inmede çalışanlar şu şekli alır:

1- II Karşılıklı oturarak deste kısacı ile levhayı tutarak çevirir ve kenarlarını el makası ile keserler.

1, 2, 3, de 2. kısışcının elindeki bakırı döverler.

Yukarıda söylenen şekilde levhanın kenarları çatlamakta devam eder. Bunun aynı sebeplerle kesilmesi lazımdır ki bu işe *arayış* denir; ancak oturan kısışçı tarafından yapılır. Kısışçı kenarları keserken yanındaki dövücü de makasın ağzından sarkan parçaları deste kısacı ile alır.

Döküm esnasında bakırın derecesi noksan olursa bu yarık ve çatlaklar fazla olur.

Böylece örste kenarları düzeltilen ve yuvarlak hale getirilen parçalar levha yapılacak hale gelmiş demektir. Bunların kuturları 10 cm. kadardı. Tavcı bu parçaları örsün üzerinden alarak suya atar, soğutur. Yuvarlak bir kaptaki külleyle ocağın bir kenarında yığar. Küllemekten maksat şudur:

Biraz sonra görüleceği gibi levha haline getirilecek olan parçalar şimdiye kadar olduğu gibi teker teker değil üst üste konmuş bir halde dövülür. Bu sayı ona kadar çıkabilir. Külleme bu suretle üst üste konan bakırların bir birine yapışmamasını temin eder.

Suya sokulan bakır ferahlanır, sıcaklığı gider, böylece de kül tutabilecek hale getirilir. Sıcak olursa kül almaz. Bu işleri tavcı idare eder.

Parça yuvarlak hale getirildikten sonra dövülürken hemen tamamıyla levhanın bir yüzüne vurulur Ancak sona doğru ikinci yüzüne de birkaç defa vurulur. Bütün parçalar yuvarlak hale getirildikten sonra çalışmanın birinci safhası bitirilmiştir. Bundan sonra bu yuvarlak levhalar üst üste yığılacak, açılmağa, daha geniş levha haline getirilmeğe başlanacaktır. Bu işe de saat 9,20 de verilen yarım saatlik bir yemek paydosundan sonra başlanır.

10-12 cm. kutrunda olan yuvarlak levhalar soğutulup, küllendikten sonra 6 tane üst üste kondu. Ocakta tavlandı. Hepsi oldukça büyük bir makasla tutularak ocağa getirildi. Dövücüler gene hızla dövmeye başladılar. Çekiç vuruşları çok defa birbirine yakın yerlere rastlıyor. Birdenbire hissedilir derecede genişliyor. Kısaçcı da levhaları boyuna çevirir. Bu suretle çekiçler levhanın her tarafına vurulur; levhalar mümkün mertebe aynı kalınlıkta olmak üzere açılırlar. Burada makasçı levhaları öyle çevirecek, çekiç hizasına getirecektir ki levhanın her tarafı dövülecek ve aynı kalınlıkta olmak üzere inceleyecek, bir tarafla çekiçlere fazla maruz bırakılarak ince, diğer tarafı az maruz bırakılarak kalın olmayacaktır. Dövücüler de vururken mümkün mertebe levhanın aynı yerine vurmuyacak, arkadaşının vurduğu yerin yanına vuracak levhayı aynı yerden inceltmeyecektir. Burada kısaçcı ile dövücülerin birbiriyle uyuşmaları şarttır. Bu uyuşma temin edilirse dövülen levhalar muntazam olur; temin edilmezse iyi dövülemez. Bu sebeptendir ki kollar çok defa birbirinden ayrılmaz, beraber çalışırlar.

Aynı çalışmalar tekrarlanır. Kısaçcı tutar, dövücüler döver. Bakır siyah rengini alınca tavcı alır, ocağa götürür, kızaranları getirir. Bloklar ocağın kenarında sıra beklerler. Böyle devrettikçe levhalar genişler 20-22 cm. ye kadar açılırlar. Aynı şekilde açılan kenar kesiler. Üst üste gelen çekiç vuruşları ile bir biri üzerinde sağa sola kayarlar. Böylece levhaların muntazam durması için tavcı arada bir gelerek kenardan vurur ve hepsini bir hizaya getirmeye çalışır. Buna rağmen levhaların kenarları düzensiz olur, hepsi aynı genişliği almaz. Üsttekiler çok dövülür, genişler, orta ve altta bulunanlar aynı boyda genişlemez; çeşitli genişlikte olurlar. Bunun için üst üste konan levhalar birbirinden ayrılır, bazen alttaki ve oltadaki üste getirilir. Böylece hepsi aynı boyda uzatılması ve hepsinin her tarafının aynı kalınlıkta bulunması sağlanır. Sonra teker teker elden geçirilir.

Kısaçcı levhaları ayırır. Bir tanesini alır. Kenarlarını bir dövücüye tek olarak dövdürür. Kenarları inceltir. Kenarların her tarafının aynı kalınlıkta olması temin edilir. Sonra usta bu levhayı kısaçcı ile tutarak kapının önünde duran ufak örsün üzerine koyar. Burada yere oturarak veya çömelerek çalışır. Sol elindeki kısaç ile levhayı tutar, sağ elindeki makas ile de levhanın kenarlarını keser. Bu suretle levha hem yuvarlak hale getirilir, hem de kenarlarındaki yarıklar giderilmiş olur.

Süleyman KAZMAZ, “ Kastamonu Bakırcılığı: 2” Teknik Öğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara, Haziran 1945, S:48, s.1530-1533.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.2.2. Kastamonu Bakırcılığı

#### Süleyman KAZMAZ

Levhalar birbirinden ayrılırken yüzlerinde bazen ince ve küçük tabakaların ayrıldığı görülür. Bunlar katmer olup döküm esnasında bakırda kalan havadan ileri gelir. İlk dövme sıralarında da küçük kabarcıklar halinde görülürler. Bunlar bakıra zarar vermez; kısıp ile koparılırlar.

Levha bloklarının örs üzerinde kolayca dönmelerini temin etmek için örs sık sık yağ sürülür; çok defa donyağı kullanılır. Yağ, örsün yanında bulunan ufak bir bakır çanağın içerisindeydir. Büyük bir bez çanağa daldırılarak örs yağlanır.

Bütün bölümler, parçalara ayırmalar belli ölçülerle değil, pratikten gelen göz kararıyla yapıldığı için levhalar değişik ağırlıklarda bulunurlar. Böyle çeşitli ağırlıkta bulunan levhalardan birbirine yakın ağırlıkta olanları bir araya toplamak için terazi ile tartılır. En ağır, orta ve en hafif olmak üzere üçe ayrılırlar; en ağır başta olmak üzere ocağın önünde sıralanırlar. Bundan sonra soğutulurak küllenirler ve on levha bir blok haline getirilerek tavlama ve dövme devam edilir. Bakır rengini muhafaza ediyor: Ocaktan çıkınca kırmızı, dövülüp ocağa dönerken siyaha yakın koyu mor renktedir.

Onar levhalık bloklar tekrar tekrar dövülür, teker teker elden geçirilir, küçük kalanlar dövülür, hepsi aynı boya getirilir. Kenarları kesilerek düz bir hale getirilir. Bu ayırma esnasında iyi küllenmemiş olanlar birbirine yapışmıştır; güçlükle ayrılırlar. Dövrken kolaylık olmak üzere levhaları iyice sıklaştırmak için arada bir bloklar suya sokulur ve kuvvetle yere vurulur. Bu levhaların birbirlerine uymalarını, çekiç vuruşlarına her birine eşit derecede etki yapmasını sağlar.

Aynı işler 2-3 defa tekrarlandıktan sonra bakır levha istenen genişliği alır. 30 cm. aşan bir çapa varır. Bu, işe göre değişir. Bir tencere kapağı için 30 cm, yeter. Burada genişletme işi biter, ondan sonra çukurlatma işi başlar. Buraya kadar örsün yanındaki minderde oturan usta bundan sonra işine zaman zaman ayağa kalkarak devam edecektir. Levhaları da iki kuvvetli kısıp ile örs eğik olarak

tutacak, bazen parçalar bir kişinin tek başına tutamayacağı kadar ağır olursa da ikinci biriside kasaçla tutarak ustaya yardım ederler. Dövcüler de levhaların ortalarına ve bazen kenarlarına vururlar. Böylece düz olan levhalar çukurlanmaya başlar. Yapılan iş bir tencere kapağı olacağı için kısaçının yanında bir tencere bulunur ve kapaklarla çukurluk derecesini ona göre ölçer. Bu işte kullanılan çekişlerde başka, başkadır. Düz levha halinde döverken düz çekişler kullanılır. Fakat bakırı çukurlaştırırken uçları sivri uzun olan ve derin denen çekişler ve büyük avurtlu kısaç kullanılacaktır. Bunlar bilhassa levhaların ortalarına vurulur, böyle diplerin çukurlaştırılmasına yararlar. Orta, derin çekişlerle fazla çukurlaştırıldığı zaman tekrar kenarlar düz çekişlerle düzlenir. Şu halde burada üç iş tespit edilebilir:

1. Levhalar örse eğikle kenarlar kıvrılır.
2. Sivri çekişlerle ortaları çukur haline getirirler.
3. Kenarlar düz çekişlerle düzleştirilir.

Bundan sonra levhalar örse dikey bir halde konulur. İki derin çekiş ile ortası dövülerek çukurlaştırılır. Bu çukur yavaş yavaş etrafa doğru genişletiliyor, levhalar bir takke şeklini alırlar.

Kısaççı yere çömelerek balıklı kısaç ile levhaları yavaş yavaş çevirir. Bir kişi de derin çekiş ile kenarları döver. Diğer bir dövücü de ustanın yanında durarak düşen levhaları tutar. Kısaççı levhaları ölçtükten sonra tekrar yerine geçer. Karşısındaki dövücü düz çekiş ile işin kenarlarını döver.

Bu sırada, diğer bir dövücü kısaçla tutma işinde kısaççıya yardım eder. Böylece tavlama ve dövme işi birkaç defa tekrarlanarak devam eder.

Bu çukurlaştırmada çekişler evvelki safhada olduğu gibi hep birlikte ve sık, ahenkli vuruşlarla vurmazlar. Çok defa birer ikişer çekiş ile çalışılır.

Buraya kadar toplu olarak anlattığımız çukurlaştırma işi şu safhalardan geçer ve bu safhaların arasında bloklar ocağa giderek tavlınırlar.

1. Kısaçcı levhaları örse eğri tutar, düz çekiç ile kenarları dikleştirir.
  2. Örs üzerinde levhaları dik olarak tutar. Yanındaki dövücü küçük çekiç ile kenarları düzeltir. Diğerleri düz çekiçlerle kenarları yükseltirler.
  3. Üç derin çekiç ile ortalara vurarak diklik ve derinlik arttırılır.
  4. Düz çekiç ile kenarlar düzleşir. Gene baştan birisi küçük çekiç ile düzler. Bu durumda ikisi ortada olmak üzere üç kısaç ile idare eder. Asıl idare kısaçcının elindedir.
  5. İki derin ve bir düz çekiç ile kenarlar dövülür, derinleşir, çekiçler yavaş yavaş dibe doğru iner, derinlik artar, iki derin çekiç ile vurulur.
  6. Biri küçük ikisi büyük olmak üzere üç çekiç ile kenarlar düz bir şekilde yükseltilir.
  7. İki derin çekiç bu düz kısmın altını çukurlaştırır. Sonra bir çekiç ile aynı işe devam edilir. Levhalar yavaş yavaş çevrilir. Bir kişi vurur. Çekiç gittikçe dibe doğrulur. Kısaçcının verdiği komuta göre ortaya vurulur. Küçük çekiç hafif vuruşlarla kenarları düzeltir. Büyük çekiç derin çekiç gibi çukurlaştırır, küçük çekiç bunların derin vuruşlarını düzeltir. Bu iş esnasında kısaçcı örsün önünde ayakta durmakta, elinde iki büyük kısaç bulunmaktadır.
- Bu durumda iken, levhalar sıcak olduğu için, sıcaklık bacaklarını yakar. Bunu önlemek için bacakları ile levhalar arasına büyük bir tahta levha tutulmaktadır. Örsten inince o levha da alınır. Bu safhalar çok yormakta ve çok terlenmektedir. Usta ayakta durduğu, levhaları dik tuttuğu zaman daima ayakları ile levhalar arasına bu tahta levha tutulur.
8. Usta durum değiştirir. Örsün sağındaki iskemleye oturur. İki küçük kısaç ile levhaları çevirir. Levhaların arkaya gitmemesi için de arkadan bir çekiç ile tutulur. Bir kişi derin çekiç ile döver. Kenar ve orta kısımları belirtir.
  9. Tek derin çekiç ile orta derinleştirilir. Kısaçcı büyük kısaçlarla yavaş yavaş çevirir.

Artık esas taslak meydana çıkmıştır. Dövme işi burada biter. Bundan sonraki çalışmalara imar denir ki bu tezgâhta yapılır.

Levhalar suya sokulup çıkarıldıkları zaman donuk kırmızı bakır rengini alırlar. Ancak büyük kısımları siyah lekelerle örtülüdür.

Saat 13,45 de bütün dövme işi tamamlanmıştı. 42 kapak, 10 tane de yağ tavası dövülmüştü. Yağ tavasının diğerinden farkı dibinin daha yassı ve düz olarak dövülmüştür.

Süleyman KAZMAZ, “Kastamonu Bakırcılığı”, Teknik Öğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı yayını, Ankara, Ekim 1945, S:50, s.1593-95.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.2.3. Kastamonu Bakırcılığı: III<sup>1</sup>

#### Süleyman KAZMAZ

Buraya kadar anlatılan şekil bakırcılar çarşısında öteden beri tatbik edilen ve hiçbir ilerleme ve yenilik göstermeyen çalışma usulüdür. Bir usta bunu şöyle anlatıyordu:

- Hep gördüklerimizi yaptık. Yeni bir şey düşünmedik.

Yukarda anlatılan ince İstanbul kalıbı ile yeni bir döküm yapılmıştı. Bu deneyden maksat şu idi: Büyük kalıplarla yapılan dökümlerde elde edilen külçeler büyük ve kalın oluyor, zorlukla ve fazla emek şartıyla dövülüyordu. Hâlbuki külçeler ince olursa daha kolaylıkla dövülerek levha haline getirilecek ve iş daha az emek şartıyla meydana gelecekti. Bu sebeple yeni dövmeye önem veriliyordu. Fakat ince külçe tavlandıktan sonra dövülmeye başlayınca önce kenarlarından hafif çatlaklar peyda oldu. Dövmeye devam edildikçe bu çatlaklar arttı ve nihayet bütün külçe parça haline geldi; hiçbir işe yaramadı. Bu suretle yeni deney umulan sonucu vermedi. Ustaların bir kısmı bu hatanın dökümde olduğunu, bugünkü dökümün hiçbir işe yaramayacağını söylüyordu. Diğer bir kısmı da, eski büyük kalıplara dökülen külçelerin rengine bakarak dökümün iyi olduğunu, ancak ocakta fazla tavlandığı için bakırın *bayıldığını*, yani parçalandığını söylüyordu. Sözün kısası yeni deney tatbiki için herkesi doyuracak bir sonuç vermeden bırakıldı. Bu deneyin asıl önemli tarafı sanatta eski geleneklerden sıyrılarak, ustadan gördüğünü olduğu gibi sürdürmek suretiyle çalışma usulünü bir yana bırakarak yenilikle, ilerilikle daha geniş ve başka çalışma kolaylıkları aramak ihtiyacının doğmakta bulunmasıdır. Bu sebeple babadan oğla veya ustadan çırağa olduğu gibi geçen ve uzun zamanlar boyunca bütün şeklini muhafaza eden bakırcılık sanatının gelecekte yeniliklerle bugünün ihtiyacını karşılayacak ve bugünün çalışma sistemine uyacak şekilde ilerlemesi beklenebilir.

---

(<sup>1</sup>) Baş 44, 48 ve 50 inci sayılarda.



Nitekim bazı ustalar da beliren makineleşme arzuları, bakırı örste döverek iş yapma yerine, levha bakırını sıvama makinesinde işlemek usulüne karşı gösterilen temayül ve gerek makineyi çalıştıracak enerjiyi bulunma imkânlarının bulunur bulmaz onları imkân nispetinde kullanma arzularının belirmesi bu ilerleme ve yenilik arama gayretinin bugünü görüşleridir.<sup>2</sup>

### **İkinci Safha: Bakırın Yapımı**

Kastamonu bakırcılığının özelliğini teşkil eden bu dövme işlemi imal ile tamamlanır. Örste dövülen bakır böylece kele adı verilen kaba bir şekil aldıktan sonra onu tezgâhta işlemek, ince ve kullanılabilecek hale getirmek gerektir. *Kelenin işlenmesi ve imar edilmesi* adı verilen bu çalışma tezgâhta ve çeşitli çekiçler vasıtasıyla olur.

Tezgâhta imar işine başlamadan önce iş ocakta tavllanır. Çünkü dövme ile bu imar işi arasında geçen sürede bakır sertleşmiştir. Hâlbuki örste imar edilmesi için yumuşak, olması lazımdır. Bunu sağlamak üzere örsten alınan iş, iki çırak tarafından tavllanır.

Çıraqlardan biri körük çeker, diğeri işleri ocağın önüne sıralar. Ocağa, oluğun üzerine koyar, işi de tam ağzına yerleştirir, etrafına kömür çeker ve küçükteki çırağa (çek der.) Yarım dakika kadar körük çekilince iş kızarır. Çırak işi alarak bir yüzünü yalakta soğutur, kırmızı renkte olan iş yarı kirli olmak üzere siyaha yakın bakır rengini alır. İş çok defa yuvarlak olduğu için yalnız bir tarafı suya sokulur. İki tarafı sokulursa içersine su girer. Bu da ayrıca kurulamayı gerektir. Buna meydan vermemek için yalnız bir tarafı suya sokulur.

Eğer iş tencere ve kapağı şeklinde iki parçadan ibaret ise bu takdirde sıra usulüyle çalışılır. Çalışma şekli seri yapım şeklinde olmadığı için teker teker yapılır. Kapak tencerenin üzerinde bulunur. Çünkü her biri belli bir ölçüye göre

---

(<sup>2</sup>) Bir defada dökülebilen eşyanın ağırlığı gittikçe azalmaktadır. Mesela 150 ye kadar 60 kiloluk büyük kazanların tek parça olarak dövüldü bugün bir efsane gibi anlatılır. 20 yıl önce beş kiloya kadar dövülebiliyordu Fakat Büyük Harb ve onu takip eden uzun sıkıntı ve kıtlık yılların kuvvetsiz düşürdüğü bu günkü nesil ancak 3,5 kiloluk eşyayı dövabiliyorlar.

olmaktan ziyade teker teker birbirine uyacak şekilde yapılmıştır. Bu itibarla bir kapak kendi malından ayrılırsa diğer birine uymaz. Çırağın tavlama esnasında buna dikkat etmesi lâzımdır. Bu sebeple çirak tencere ve leğen gibi kapağı olan işleri sıraya dizer. Birinin kapağını ocağa koyup tavlarken diğerinin kapağını da soğutarak asıl işin yanma koyar.

Bu suretle kele tavlandıktan sonra örste işlenir. Şimdi tencere kapağının işlenirken geçirdiği safhaları görelim.

Örste ortası kaba bir şekilde meydana çıkmış olan kelenin ortası bulunur. Yapılan iş sefer tasları bir yana bırakılırsa hemen her zaman yuvarlak olduğu için ortayı bulma işi çok önemlidir. Bütün önemine rağmen bu iş belli ölçülerle değil göz kararı ve yine pratik şekilde görülür. Pergelin bir ayağı işin kenarına, diğer ayağı da ortasına dokundurulur. Sonra kenardaki ayak tam karşıya geçirilir. Eğer tam geliyorsa ortası bulunmuş demektir. Eğer gelmiyorsa, pergeli açmak veya kapamak ve aynı ameliyeyi, işin birkaç noktasına tatbik etmek suretiyle orta bulunur, işaret edilir ve kenarları daire şeklinde çizilir. Fazla kısımlar varsa bunlar kesilir.

**İkinci iş:** Tepenin çizilmesi gelir. Tepe işin en yüksek noktasını teşkil eden yuvarlak kısımdır. Bu da işin, kapağın büyüklük ve küçüklüğüne göre değişir. Mesela 26 cm. çapında olan bir kapağın tepesi 7,5 cm. dir. İşin üstünde yuvarlak bir taç şeklinde bulunan bu tepenin tespiti de gene pratik metotla olmaktadır.

Kapakta merkez bulunduktan sonra yukarda söylenilen çapa göre çizilir ve düzeltilir tepe meydana çıkar.

**Üçüncü iş:** Tencere kapağının el tutmaya yarayan boğaz kısmı dövülür. Burası eğik olup 6-7 cm. kadardır. Bu ölçü kapağın büyüklüğüne göre değişir. Bu kısımların sınırlan bir kere çizilir ve çekiç ile örs üzerinde dövmek suretiyle istenilen şekle sokulur.

**Dördüncü iş:** Kabara veya omuz kısmı dövülür. Burası düz olup 6-7 cm. kadardır. Fakat yine işin büyüklüğüne göre değişir.

Beşinci işte de kapağın kasnağı-yahut duvarı dövülür. Böylece esas çizgilerde iş işlenmiş ve tamamlanmış olur. Bunlar yapılırken, yapılışını takip ettiğimiz iş tencere kapağı olduğu için, daima tencerenin yanında bulundurulur. Bir tencerenin kapağı diğerine uymayacağı için sık sık aynı tencereye ölçülür ve daima ona uygun olmasına dikkat edilir. Tencereye uyacak şekilde büyütülüp küçültülür. İş üzerine teker teker çalışıldığı için her işin ölçüsü diğerine uymaz. Bunun içindir ki önce tencere yapılmış, sonra kapak ona uydurularak meydana getirilmiştir. Tencere yapılırken büyüklük küçüklük göz kararıyla ve istenildiği şekilde olabilir. Fakat kapak ona uyacağı cihetle sık sık kontrol edilerek yapılması lazımdır. Kapak dar, büyük ve geniş olur. Bunu tam kararıyla uydurmak, ustalığın inceliklerindedir. Ustanın pratik bilgisi ne kadar fazla ise göz kararıyla yapılan işler de o kadar düzgün olur. Burada ölçüden ziyade ustanın göz kararı ve el kabiliyeti önemlidir.

Yapılan işlerin boyları da değişiktir. Bir işin ölçüsü diğerine uymaz. Müşteri mal alırken de belli ölçüyü söylemekten ziyade kendisine uygun gelecek işi seçer. Ancak bazı işlerde, mesela tepsi siparişlerinde işin duvarları (kenarları) müşterinin vereceği ölçüye göre yapılır. Eğer müşteri istemezse usta kendi bildiğine göre, çok defa 4 cm. üzerinden yapılır.

Tezgâhta dövme işi birbirine paralel daireler halinde çevreleyen çekiç vuruşlarıyla istenilen şekle sokmaktır. Bu vuruşlar vasıtasıyla kele düzenli ve istenilen şekli atmaktadır. İşe dışarıdan bakıldığı zaman kırmızı zemin üzerinde sıralanan beyaza yakın açık renkte yuvarlak çekiç vuruşlarının sıralandığı görülür. Böylece iş bunlarla süslenmiş bir hâldedir.

Tezgâhta oturma ve çalışma şekli, belli bir tarzda olur. Tezgâh uzunca bir pike şeklinde olup kararlara dikilmiş olan çeşitli *misiren bakırcı örsü* sıralanmaktadır. Çekiç ile dövme işi bunlar üzerinde olmaktadır. Pikenin önünde, misirenlerin altında sini, tepsi kenarlarını dövmek için daire şeklinde özel yarıklar vardır.

Tezgâhta çalışırken işin şekline uyan tarzlarda oturulur. Misirenin önünde, bir minder üzerinde bağdaş kurularak sol ayak üstünde oturulur. Eğer iş küçük ise

sağ ayak, dışa doğru uzanır ve başparmakla işi tutarak misirene sağlamca dayamayı sağlar. Ayağın topuğu da misirene dayanır. İşin diğer yönü sol diz kapağına dayanır. Böylece iş sağlamca tespit edilmiş olur; sallanmaz. Eğer işin içersi alınacak veya kesilecek ise serbest bırakılır.

Tezgâhta çalışırken çekiçler düzgün aralıklarla vurulur. Bunun neticesinde hoş bir ahenk meydana gelir. Eğer çalışanlar birkaç kişi ise bu ahenk daha belirli bir hale gelir. Çekiç 2-3 veya 4 hızlı vuruştan sonra bir defa yavaş vurulur. Böylece ahenkli bir tıkırtı meydana getirir. Bakırcılar çarşısına gerildiği zaman bakır dövmeden çıkan ahenk kadar tezgâhta çalışanların çıkardığı bu ahenk de duyulur. Bu, çarşının özelliğidir.

Bundan sonraki çalışmanın en önemli safhasını *ayağın* yapılması teşkil eder. Ayak, işin üstünde bulunan kapağı tutmaya yarayan yuvarlak çıkıntıdır. İlk bakışta takma gibi görünen bu çıkıntının, işin kendisinden çıkmış, olması lazımdır. Elde mevcut, araçlarla bu çıkıntı ancak 2 cm. kadar yükseklikte olabilmektedir. Dövme bakır daha fazla ayak yapılmasına elverişli değildir. Ufak bir çatlak bütün işin bozulması neticesine varabilir. Hâlbuki hadde bakırından 3 cm. kadar çıkıntı yapılabilmektedir.

Tepenin dövülmesi ustalık isteyen bir iştir. Fazla dövülürse yarık olur ve daire şeklinde kopar.

***Tepenin dövülmesi:*** İşin yumuşatılması için önce yukarıda anlatıldığı gibi, tencere kapağı yine çıraklar tarafından tavllanır ve tezgâhta çalışan ustanın yanına getirilir. Kambur aleti ile içerden dışarıya doğru bir sıra vurulur. Sonra **ince nari** ile bir sıra da alt kenara vurulur. Bu suretle boğaz incelik. Bu sırada işin yarılmamasına son derece dikkat etmek lazımdır. Ufak bir yarık olursa boğaz kalka halinde çıkar. Sonra çökereceği orta ile tepenin ortası vurulur ve çökertilir; kenarlardan aşağı doğru eğdirilir ve asıl şeklini alır.

Miyene ile kapağın iç tarafı, omuz kısmı vurulur. Eğer ilkin pergelde bir yanlışlık olmuş ise burada tekrar çizilerek düzeltilir. Arada sık sık tencereye ölçülerek uydurulur. Kasnak duvarın dış tarafı dövülür. Dik bir hale getirilir. Bu

arada yine tencere içerisine ters olarak sokulur. Boyu ölçülerek uygun gelip gelmediği anlaşılır. Kapak ters çevrilerek kenarları dışarıya doğru çevrilerek dövülür.

Yüzü çevrilerek kenarların üstü, kasnağın alt kısımları dışarıdan dövülür.

Çatal alet alınarak sivri kısmı ile kapağın ağzı dışarıdan dövülür, kasnağa eğik bir hale getirilir.

Kapak yine ters çevrilerek **kanbur alet** ile tekrar dövülür. Tencere ölçülür, küçük gelirse kesilir.

Misiren değiştirilir, **bel misiren** takılır. Ayağın ortası çökertilerek ortası çukur, iki kenar birbirine yapışık bir hale gelir. Yumuşaması için tekrar tavlandıktan sonra dövme işine devam edilir. Tepe bir sıra vurulmak suretiyle kasnak tamamlanır, ağız geri açılır ve bu suretle dövme işi bitirilmiş olur.

*Perdah:* İşin satışı çıkmadan önce geçirdiği son satha olup çark vasıtasıyla düzeltilmesi ve kısmen de süslü bir bale getirilmesidir.

İşin üzerindeki açık renkleriyle beliren ve daire şeklinde sıralanan yuvarlak çekiç izleri tavlamalarda kısmen olsun kaybolmakla beraber işin güzel görünmesine engel olacak durumdadırlar. Bunların giderilmesi, işin dışarıdan bakıldığı zaman, güzel görünmesi lazımdır. Yapım süresinde işin birçok yerleri pürüzlü, girintili, çıkıntılı kalabilir. Bütün bunları düzeltmek için iş tornada perdah edilir. Tornadan maksat işi kızarmak, dışarısını daha parlak ve kırmızı bir hale getirmek, bakırın yüzündeki pürüz ve talaşları gidermek, bakırı rendelemek parlatmaktır. Bununla beraber işi fazla rendelemek ve tornadan geçirmek pek faydalı değildir. Çünkü iş ağırlığından kaybeder. Bakır ağırlık üzerinden satıldığı için esnaf bu işten zarar eder.

Torna işinde bakırın cinsinin büyük etkisi vardır. Küre bakırından yapılan eski işler yumuşak olduğundan kolayca torna edilirlerdi Şimdi bakırlar çok sert olduğundan güçlkle torna edilebilmektedirler.

Dolap veya çark eskiden kayış ile çevrilen yuvarlak bir silindir ve tezgâha tespit edilen bir milden ibaretti. İş bu mil ile çark arasına, bir ağaç vasıtasıyla

tespit edilir ve çark döndüğü zaman iş de onunla birlikte dönerdi Üzerine rende konmak suretiyle bugünkü şeklinde perdah edilirdi.

Tornacı dükkânına girildiği zaman ortada kapının tam karşısına gelen, ocağa kadar uzayan bir boşluk görülür. Bunun solunda torna tezgâhı vardır. Bu tezgâhın sokağa bakan kısmında çeşitli aletler vardır. Bunun önünde sandık denen ve içerisinde ustanın çalıştığı, etrafı yarım metre kadar perdelerle çevrili bir bölme vardır. Bunun dışında tornanın çevrilmesini sağlayan ve dolap denilen bir çark bulunur. Çark ile sandığın başladığı yerde dişliler ve sandığın içinde de bir mil ve işin üzerine geçirildiği kütükler görülür.

Sağ tarafta bir tezgâh daha vardır. Bunun altında işlerin cinsine göre kullanılan çeşitli ağaç kalıplar vardır. Perdah edilecek işin cinsine göre kütük denen bu kalıplardan biri kullanılır. Tezgâhın üstünde de perdah edilen veya edilecek olan işler durun dükkânın zemini bakır tozları ve perdahtan çıkan talaşlarla örtülüdür. Burada çalışanların yüzleri de bu tozlarla bulanarak siyahlaşmış gibidir. Dükkânın içerisi çok loş ve basıktır. Öndeki kepenk kısmından başka hava ve ışık girecek yeri yoktur. Pek az kullanılan ocak sönmüş ve adeta harap olmuş bir durumdadır. Bu haliyle dükkânda az kazançlı iş görmenin, az kazanmanın yoksulluğu ve günden güne sönme ve gerilemenin doğurduğu iç sıkıntısı sezilmektedir.

**Dolap:** bugün eski şeklinde değildir. Tornacı tezgâhı kaplamakta, sandık denen ve içerisinde ustanın çalıştığı dört köşe bir bölme ile onun dışın da bulunan ve dolap denen büyük bir çark, tezgâhın başlıca parçalarını teşkil eder. Dışarıdan bir kol vasıtasıyla çevrilir ve bu suretle dolaba bağlı olan büyük dişli döner. Aynı hareket büyük dişliye bitişik olan küçük dişliye geçer. Bu suretle küçük dişli büyük bir çabuklukla döndürülmüş olur. Bu küçük dişlinin ortasından kütük denen ve ağaçtan yapılmış olan bir mil geçirilmiştir. İş bu mil ile kütük arasına yerleştirilir, mil işin tam ortasına getirilir. Onun karşısında bulunan kütük çeşitli boylarda olur; bu da işin büyüklük veya küçüklüğüne bağlıdır. Eskiden asıl çevirme işini gören araç bir kütük idi. Urgan bunun altından ve üstünden geçirilerek karsısına geçen İşçi tarafından çevrilirdi. Bu usul şimdi yalnız ibrik

perdahlamak için kullanılmakta bütün aletleriyle dükkânıdır, çünkü ibrik yarım döndürülmek suretiyle karın tarafı ve boğazı el ile çevrilerek perdah edilir.

Açıktır ki bugünkü tezgâh daha büyük bir çabukluk sağlamaktadır. Bu hareket büyük çarktan küçüğüne geçtiği için asıl işin bağlı olduğu kütük büyük bir çabuklukla dönmektedir. Bu usul bakırcılar çarşısına bir Ermeni tarafından 60 yıl kadar önce getirilmiştir. Söylendiğine göre Ermeni bu usulün başkaları tarafından öğrenilmemesi için büyük ve küçük dişlilerin birbirleriyle birleştiği kısmı örtermiş. Böylece uzun müddet kimse kütüğün nasıl olup da eski usuldekinden daha büyük bir çabuklukla döndüğünü anlayamazmış.

### **Tornada çalışma şekli:**

Tornada iki işi çalışır Birisi dolabı çeviren çırak, diğeri de asıl perdahı yapar, ustadır. Usta yarıya kadar tahta perdelerle çevrilmiş ve dükkânın bir kenarında yerleştirilmiş olan ve sandık denen bölmenin içinde durur. Önünde mil ve kütük kısmı, sağında aletlerinin bulunduğu ve milin tespit edildiği tezgâh ve sokak solunda, bölmenin dış kenarları ve dışarıda da dolap bulunur. Tezgâhın üzerinde tespit edilmiş olan mil, alttan bir dayak ile bölmenin, sandığın ortasında bulunan yerden 20, 30 cm. kadar yüksekte duran, bölmeyi boydan boya kesen bir destek üzerine dayanır; usta çalışırken ayağını onun üzerine dayar.

Usta milin önünde dururken, arkasında duran üzerinde de post bulunan bir pikeye sol ayağının üzerine oturmak suretiyle ilişir; sağ ayağını yere basar ve yarım oturuş durumu ile kütüğün üzerine eğilir. Rendeyi sağ eline alır; sol eliyle de içten tutar. Talaşın, bakır parçalarının eline batmaması için parmaklarının işe dokunan kısmını bir meşinle sarar.

İş torna edilirken ufak talaş parçaları ve toz çıkar. Tozun siyah rengeyle ağır ağır yükselmesine karşılık talaş hızla etrafa sıçrar. Vücudu bunların etkilerinden kurtarmak için meşin pantolon giyilir, kollara da meşin kolluk takılır. Bütün tedbirlere rağmen vücudu tozun zararlı etkilerinden kurtarmak mümkün olmamaktadır.

Bakırcılık çalışmalarının sağlığı en aykırı olan taraflarından biri bakır tozudur. Gerek tezgâhta çalışırken işten sıçrayan toz, gerek tornadan ve tezgâhından yükselen bu toz talaş bu işlerde çalışanlar tarafından yutulur. Bunlara karşı alınmış hiçbir sıhhi tedbir yoktur.

Ufak olan bakırcı dükkânlarında çalışanlar her gün bu tozu teneffüs ederler, bakır tozunun sigarayı daha tatlı bir hale getirdiğini söylerler. Bunun sonucu olarak iştahtan kesilirler, onların tabiriyle *karın şişer*. Bu hali uzun zaman sürerse zehirlenme belirtileri de görülebilir. Bunu önlemek için bakırcılar çok yoğurt yerler. Bu suretle zehirlenmenin kendi ağızlarıyla *ferahlamış* olurlar. Bunun için bakırcı esnafının yemeğinin başlıcasını yoğurt teşkil eder. Gündüz bakırcı çarşısında soğuk ayran satan satıcıların sık sık dolaştığı görülür. Bakır dövenlerin terledikleri zaman arada birkaç bardak birden soğuk ayran içtikleri görülür.

Bir dövücü örste bakır döverken arasız üç bardak soğuk ayran içtikten sonra çok ferahladığını, içinin çok hoş olduğunu, daha kuvvetli çalışabileceğini söylüyordu.

Bakırcılar arasında söylendiğine, göre bakırcının kemiği yeşil olur. Bir mezar açıldığı zaman bu şekilde mezarın bakırcıya ait olup olmadığı anlaşılabilir, Bu bir söylenti olmakla beraber akşamüstü işini bitiren bakırcının derisinin yeşile çalar bir renk aldığı, bakır tozuyla örtülü bir hale geldiği görülebilir, Bunun için bakırcılıkta çamaşırın birkaç gün içinde kirlenmesi şikâyet konularından biridir.

Çarkta çalışırken tozdan başka talaşın da sıçramamasına dikkat etmek lazımdır. Hele tepsi gibi kenarı dar olan işlerden içerisini perdah ederken talaşlar bir kenara çarpar, oradan da göze sıçrayabilir. Yuvarlak parçaların göze çarpmasıyla yere düşmesi bir olur. Fakat sivri parçalar gözü incitebilir. Buna rağmen böyle bir tehlikeye karşı hiçbir tedbir alınmamış hatta bu düşünölmüş bile değildir. Kırk yıl bu çarkta çalışmış olan usta gözlük takmak ihtiyacını duymamış, hatta bu gibi işlerde gözü koruyacak özel gözlüklerin bulunduğu hakkında da hiçbir bilgisi yoktur. Çalışırken gözlük kullanmak gerektiğini söylediğim zaman



“Şimdi gözüm görüyor,” dedi ve gözünü numaralı gözlüğe alıştırmak istemediğini sözlerine ekledi.

Bu sözler küçük sanat adamlarındaki tuhaf bir ruh haletini anlatır. Elindeki alete esir bir hale gelen sanatçı ona o kadar bağlıdır ki birçok mahzurlarına karşı tedbir almak, yeniliklerle bunları gidermek ihtiyacını duymamaktadır. Her şeyi ile ona bağlanmış o andaki durumu ile yetinmiş bulunmakta, kanaatkâr haliyle yeni usul ve araçlar aramamaktadır. Bu kanaatkârlık, var olana büyük bir taassup ile bağlanmak el sanatlarının asırlar boyunca aynı kalmasının başlıca amili olmuştur.

Tornada çalışan ikinci işçiye, dolabı çevirdiği için *dolapçı* denir. Torna işine dolapçılıkla başlanır ve bir sene bu işi gören çırak usta olur. Önce tabak gibi ufak işler rendelenir, sonra güğüm ve tas gibi güç olan işlere geçilir çünkü bunların yalnız dış kısımları da perdah edilir.

İşin büyüklük ve küçüklüğüne göre kullanılan kalıplar silindir şeklinde olup tahtadan yapılırlar; boyları 50-60 cm. kadardır, İş bu kütüğün başına oturtulur, tam merkezine de *Mihre* denilen yuvarlak bir somun geçirilir, Mil bunun ortasına gelir. Eğer bu somun konmazsa düşme sırasında mil, ucu sivri olduğu için, işi delebilir. Eğer kütük ile mil arasında boşluk kalır, mil tam işe ulaşmazsa ileri doğru hareket ettirilerek bu boşluk kapatılır. Kütüğün arkasında 10 cm. kalınlığında ikinci ve daha, küçük bir kütük vardır. Bu da kütüğün düz bir şekilde dönmesini bu aşağı yukarı hareket ettirmek suretiyle sağlanır. Küçük dişliden gelen mil bu daire kütüğün ortasından geçer. Bundan başka bu mile dikey olarak geçirilmiş dikdörtgen şeklinde bir *bağlama demiri* da ha vardır. Bu demir düz kütüğün boyunu aşar. Bütün bunlar çarkla birlikte işlerler. Bu demirin yukarısında bulunan delikten geçen kütüğün içerisine girer. Bu suretle dolabın hareketi kütüğe geçer. Bu çivi takılmadığı zaman dolap döner, fakat kütük dönmez. Bütün bu kısımlar kütüğe sonradan eklenmiştir; yukarda da söylendiği gibi, eskiden dolap iple döndürülüyordu.

İşi perdahlamak için ustanın kullandığı aletin adına *Rende* denir. Rende 2 cm, genişliğinde yassı bir demir çubuk olup ucu (U) harfi şeklinde kıvrılmış bilenmiştir. Usta rendeyi işin üzerine tutar ve keskin ağzı ile işi perdahlar. Bakır

rendenin ucunu çabuk körlettiği için yanında bulunan bileği taşı ile rendenin ucunu sık sık biler. Bu keskin uç ile işin üzerini perdahlamak suretiyle çekiç izleri silinir ve iş I. cm. genişliğinde ve daire şeklinde parlak şeritlerle süslenmiş olur. *Mazgal* adı verilen bu şeritler işin ortasında veya diğer kısımlarında en çok görülen yerlerinde yapılır.

İşin birçok yerleri çekiçle ezikli olduğu için rende her tarafını tutmaz; işin bazı yerleri kalın, bazı yerleri de (ince) kalır. Rende tutarken bunları dikkate almak gerektir. İnce yere fazla tutulursa rende işe dalar. Bunun için rende işin üzerinden ancak bir defa geçirilir. Rende iş üzerinde fazla tutmak da ziyan doğurur. Ortalama bir hesapla 100 kilo bakır çarkta beş kilo kaybeder. Bu miktar *yongaya gider*, yani toz ve talaş olarak kaybedilir. Bu sebeptir ki fazla rendelendikçe işin ağırlığı azalır, her ne kadar daha güzel bir hale gelecekse de fiyatı artacağından sürümü fazla olmaz Bu sebeple işin fazla perdahlanması suretiyle güzelleştirilmesi yönüne gidilmez. Müşteri işin güzelliğinden çok ucuz olmasına bakmaktadır.

Tornada çalışmayı güçleştiren başlıca amil, bakırın sertliğidir. Yumuşak bakır kolayca torna edilir. Mesela yumuşak olan hadde bakır kolayca perdahlanır ve talaşı yuvarlak bir şekilde, bakırcı ağzıyla *kadayıf gibi* çıkar, iş de ayna gibi parlatılır. Hâlbuki yerli külçe bakır sert olduğu için güçlükle rendelenir, talaş da toz halinde çıkar. Rende eksik geldiği ve içerisinde yabancı maddeler bulunduğu için hadde bakır kadar parlamaz.

Çarkçılık bakırcılar arasında ufak bir iş alanı halinde ve küçük ölçüde ihtisaslaşmış gibidir. Çarkçılar yalnız bu işi görürler; dükkânları ayrıdır. Bakırcılar işleri belli bir ücret karşılığında çarkçılarda perdahlattıktan sonra satışa çıkarırlar. Yirmi yıl kadar önce çarşıda 12 çarkçı vardı. Fakat diğer dükkânların sayılarının azalmasıyla bunlar da azalmıştır. Bugün çarşıda ancak bir çarkçı dükkânı vardır Buna rağmen çarkçılık, çarkçının ağzıyla, “Ne açlıktan öldürür, ne tokluktan çatlatır.” bir hale gelmiştir. Bakırcılık alanında görülen gerileyiş çarkçılığı da darlatmıştır. Haftada, iki gün döküm yapılıyor, üç gün de bunun dövülmesi sürüyor. Bunun neticesinde de çarkçı ancak haftanın iki gününde çalışabilecek kadar iş bulmaktadır. Çarkçı işlediği yerli dökme bakırdan şikâyet

etmekte, perdahlanması kolay olan hadde bakırını aramaktadır. "Keşki hadde olsun da bu iş de ölsün," diyordu.

Dört yıl önce parça başına kırk para torna ücreti alınır, parçalar büyük küçük diye ayrılmazdı. Çünkü perdahlanacak parçalar aşağı yukarı bellidir. Büyük sini kazan gibi büyük parçalar torna edilemez. Şimdi parça başına alınan ücret yedi kuruşa kadar çıkmıştır. Günde büyük parçalardan 30-40, küçüklerden 60-70 parça torna edilir. Çırağa verilen gündelik de bundan çıkarılırsa ustanın gelirinin az olduğu meydana çıkar. Bunun neticesi olarak kırk yıl bu işte çalışan usta pek düşük bir hayat seviyesinde bulunmakta yiyeğinde, giyiminde ve hele dükkânının dış görünüşünde büyük bir perişanlık göze çarpmaktadır.

### **İhtisaslaşma:**

Bakırcılar arasında geniş çizgilerle tespit edilebilecek bir iş bölümü, ihtisaslaşma vardır. Saratın teklik kısmında nasıl dövücü, sızırıcı<sup>3</sup> kısıpçı gibi basit bir iş bölümü-ihtisaslaşma varsa, işin bundan sonraki yapımında da böyle bir ihtisaslaşma göze çarpmaktadır. Mesela sahan, tepsi gibi yemek takımları yapanların yanında kazan, ibrik, güğüm gibi diğer eşyayı yapmada ihtisaslaşmış usta ve dükkânlar bulunmaktadır. Hele bazı ustalar yalnız güğüm ve ibrik yaparlar. Çarşıda sadece ibrik, güğüm, kahve cezvesi yapıp satan dükkânlar vardır. Bunların yanında büyük küçük kazanlar, banyo kazanları, güğüm ve sahan kapakları için *düğme* döken dükkânlar bulunur. Bunlar arasında güğüm ve ibrik yapanlar özel bir yer tutarlar. Bunların özel aletleri vardır. Güğüm üç yerden eklendiği için fazla emek ve dikkat istemektedir. Bu itibarla kaynak ibrikçi için önemli bir araçtır.

### **Kaynak:**

Bakır eğintisi ile çinko, kaynak için kullanılan başlıca maddelerdir. Eğinti çinko yarı oranında karıştırıldıktan sonra ayrıca, 1/3 oranında teneke, 1/4 oranında

---

(<sup>3</sup>) Sızırıcılık da eskiden Ermenilerin elinde idi. Diğer Türk ustalar onların keyfi arzularına bağlı idiler: Canları istediği zaman bakır eritirmiş ve çok defa esnafı bakırsız bırakırlarmış. Bakırsız kalan esnaf da toplanarak, yalvarmakla ve buna benzer çeşitli vasıtalarla onları yola getirmeye, çalıştırlarmış.

da kaya tuzu katılır. Hepsi karıştırılarak toz haline getirilir. İşin kaynak yeri ıslatılır, bu toz oraya dökülerek iş ocakta kızdırılır. Böylece kaynak yapılmış olur.

Harpten önce kalay bol bulunduğu için bakır eğintisine 1/4 oranında kalay karıştırılırdı. Şimdi kalay pahalı olduğu, çok defa da bulunmadığı için onun yerine çinko katılıyor.

Önceleri kaynağı yalnız Ermeniler bilirdi. Bunun için kaynak isteyen kazan da onların ihtisası içinde yer alır, Türkler kazan yapsa bile kaynak yaptırmak için onlara götürürlerdi. Çok eskiden kazanların dökme, yani bir parça olarak yapıldıkları söyleniyorsa da bu hususta kesin bir delil elde etmek mümkün olamamıştır. Ancak yakın zamanlarda kazan, böğrü kaynatılmak suretiyle en az iki parçadan yapılmakta bulunmuştur. Bu da kaynağı yalnız Ermeniler bildiği için onlar tarafından yapılırdı. Onlar kaynak masrafı olarak 250 kuruş alırlar, terki bini kimseye göstermezlerdi.

Kaynağı öğrenmek isteyen bir usta Ermeni ustasına elli lira teklif ediyor Fakat bir türlü öğrenmeğe muvaffak olmayınca, bu işi bir haysiyet ve şeref meselesi haline koyarak öğrenmek için inatla çalışmağa başlıyor; birçok deneyler yapıyor. Nihayet 300 lira harcadıktan sonra kaynağın bileşimini bulmaya muvaffak oluyor. Ondan sonra da kazan vesaireyi kırk kuruş gibi az bir para ile kaynak yapmağa başlıyor. Bu rekabet karşısında sırrı öğrenilen Ermeni ustanın işi azalıyor. O hale geliyor ki kaynağı bulan ustaya ortaklık teklif etmek zorunda kalıyor. Bunda iş bir din ve milliyet meselesi halini alıyor, kaynağın terki bini bulan usta o kadar Müslüman arasında bir gayri Müslim bırakmamak azmiyle işe sarılıyor ve rakibine “Bu kadar İslam arasında bir Ermeni’yi bırakmazlar, sana bu çarşıda iş yok.” diyor. Nihayet uzlaşma çaresi olarak ermenden kızını istiyor:

-Ya kızı verirsin, ya çarşıdan çıkarsın.

Ermeni:

-Sen Müslüman, o Hıristiyan, olur mu?

-Daimi olmazsa muvakkat olur.

Fakat ermeni bu teklifi kabul etmediği için çarşmayı terk etti. Böylece kazan ve kaynak yapmasını öğrenen usta onu birçoklarına da öğretti.

Kazan yapılırken bir elle tutulur, diğer elle de dövülür. Bu itibarla güç ve yorucu bir iştir. On beş yıl kadar önce 1 m. boyunda ve 60-70 cm çapında kazan yapılırdı. Fakat bu iş çok zor olduğu ve eski ustalar da kalmadığı için bu kadar büyük kazanlar da yapılmamaktadır. Bunun diğer bir sebebi de 70-80 cm; çapındaki bir levhayı saracak bir şerit bakırın dövme suretiyle yapılamaması ve fabrika bakırının da bulunmamasıdır.

Önceleri bakır cezve çok yapılır. Fakat çinko cezveler çıktığından beri bu sanat bölümü de çok daralmış durumdadır. Ancak Kastamonu dolaylarında kullanıldığı için az sayıda yapılmaktadır.

### **Çırak yetiştirme:**

Çırak yetiştirme, sanatın en önemli meşelerinden biridir. Çırak gerek sanatı devam ettirmek, gerek az meleke isteyen basit çalışmalarda emeği henüz fazla değerlenmemiş olan küçükleri kullanarak masrafı azaltmak bakımlarından önemlidir. Dükkânda öyle basit işler vardır ki bunlar ustanın görmesi yersiz olarak zaman ve emek kaybına yol açar. Ocağa kömür koymak, çıra kırmak gibi ikinci dereceden işler usta tarafından görülürse asıl önemli işler için gereken zaman ve emeğin boş yere harcanmasına sebep olunur. Bu gibi basit işlerde çırak onun yardımcısı olacaktır.

Bundan başka günün büyük bir parçasını dükkânda geçiren ustanın birçok özel işleri olacaktır. Evden yemek getirmek, çarşıdan öteberi aldırarak, dükkâna gelen misafirler, ahbablar için kahve söylemek, eve gereken eşya ve yiyeceği götürmek gibi, işleri görecek adama ihtiyaç vardır. Bakırcı olarak yetiştirilmek üzere ustanın şahsına teslim edilen sanatı öğrenirken bu özel işleri de görecek olan çırak karşısında usta mürebbi, patron ve efendi yahut baba durumundadır. O, çırağı bakırcı olarak yetiştireceği için mürebbi öğretmendir; çırağı belli bir ücretle dükkânda çalıştırdığı için patrondur; “Eti senin, kemiği benim.” fikriyle kendine

teslim edilen çırağı, uşak gibi özel işlerinde de kullandığı için efendi durumundadır.

Özel bağlarla ustanın şahsına bağlanan, ona emanet edilen çırağın usta karşısındaki durumu da ona kayıtsız şartsız itaat olacaktır, bırak, bütün gününü dükkânda, onun göstereceği işleri sessiz sessiz yerine getirmek için çalışmak suretiyle geçirecektir. Daima ustanın dediklerini yapacak, onun yanında pek az, ancak kendisine soru sorulduğu zaman konuşacak, laubali hareketlerden sakınacaktır. Böylece usta onu hem bir ıracak, hem de terbiyeli bir insan olarak yetiştirecektir.

Çırağın usta karşısındaki bu durumu Orta ağ sanatçısının başlıca yönü olarak belirtmektedir. Her şeyi ile ustasını örnek alan ıracak için biricik gaye ustası gibi olmak her şeyi ile ona benzemektir. Baba çocuğunu bir ustanın yanına ıracak olarak verirken aynı zamanda ona örnek bir insan da göstermiş oluyordu.

Süleyman KAZMAZ, “Kastamonu Bakırcılığı”, Teknik ğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara, Kasım 1945, S:51, s.1526-1531.

Yayımlanmıştır.

#### 2.3.2.4. Kastamonu Bakırcılığında Çırac

##### Süleyman KAZMAZ

Bundan sonra birkaç kişi ile çekiç vurmaya başladığı zaman dikkat edeceği en önemli nokta çekiçleri dolaştırmamaktadır. Bunun için de çekiç sağ taraftan düz bir şekilde döndürülür. Derin çekiçlerde de aynı esas hâkimdir. Çıraclığın bu devresi 2 3 yıl sürer. Çırac eğer kuvvetli ve büyük olursa bu devreyi daha kısa zamanda bitirebilir.

Çekiç vurmaya kıskaç tutma kovalar. Önce bir kıskaçla sıkıca tutmasını, sonra da iki kıskaçla sıkıca tutarak çevirmesini öğrenir. Kıskaç tutmak zor ve yorucu bir iştir. On yıl kıskaç tutan bir usta kolunun özürlü olduğunu, yanı sakat kaldığını söylüyordu.

Kıskaç tutmanın inceliklerine yukarıda işaret etmiştik. Bunda da çırağın altı kişinin kavasına girmesi, vuruşların düzenine göre elindeki işi çevirmesi gerekir. İşin bir tarafı fazla tutulursa bütün vuruşlar oraya rastlar ve o taraf fazla ezilir, bakırcı diliyle sakat kalır. Çırac bu noktalarda ustasının söz ve hareketlerini dikkatle takip edecektir. Bundan başka *malın imarı* (ocaktan çıkarılarak örs başında işlenip son şeklini alması) da önemli bir iş olduğundan çırac bu safhada da işi sakatlamadan, noksansız parlak yapması gerektir. Tava özenmez, bir tav eksik bırakırsa iş biçimsiz olur. Bütün bu işler yapılırken çırağın ustasının sözlerini titizlikle yerine getirmesi gerektir.

Bunlardan sonra asıl yapım işlerine başlanır. Bu çevrede çırac ana çizgileri ile şunları öğrenir:

1. Perdahlamak.
2. Traka etmek: İşin üzerindeki yuvarlakları bir çırpıda yapmaya özenecektir.
3. Taplamak. Sahan ve tencere diplerini dövmektir. Bir çekiç ve çatal ile düz olarak vurur. Bunun için çatal aleti kullanır.

4. Kele<sup>1</sup> işlemek: Örs başından çıkan kabı çekiç ağzı olan izlerle sıra sıra işlemek, işi tekrar imar etmektir. Bu da narı ile yapılır. Böylece dövülerek ocaktan çıkan bakır ilk şeklini almış olur.

5. Kaynak kaynatmak: Çırak işlerin kenarındaki büyük küçük kaynakları kaynatır. Kaynak çinko, sarı (pirinç), keneker, kaya tuzu ve kalay karıştırılarak yapılır. Keneker havanda dövülerek elenir. Çinko 2, pirinç 1 oranında olmak üzere ocakta kaynatılır, bir parça numune alınarak toprağa dökülür, soğutulur. Çekiçle dövüldüğü zaman toz haline gelirse ayar iyi demektir; ezilir veya yassılanırsa ayara gelmemiş demektir. Eğer havanda dövülür, elenir; 1 kiloya 450 gram keneker, 250 gram kaya tuzu katılarak karıştırılır. Bakırın kaynak yapılacak yeri ıslatılır ve bu tozdan dökülerek ocakta kızdırılırsa kaynak tamamlanmış olur. Bu kaynağı dövmek, elemek, kaynatmak çırağın işidir.

6. Kabara tutmak: Sahan kapağının, tencere veya kapaklarının tepesini dövmek. Kabara, sahan ve tencere kapağında bulunan çizgi ve kertiklere denir. Çırak bu iş için çatal aleti kullanır. Tezgâha da özel örs, *kabara misireni* konur. Ucu sivri olan bu küçük örs üzerine iş konarak dövülür, Misiren, bakırcılıkta, işi döverken tezgâha çakıları ve işin altına gelen küçük ve özel bir çeşit örstür.

Bütün bunları, yani her çeşit işi imar etmesini öğrenen çırak kalfalık dönemini de tamamlamış, usta çıkmak hakkını kazanmış olur; Ortalama bir hesapla çıraklık 5, kalfalık da 5 sene sürer. Bu dönemlerin kısalması çırağın *ayak işinden* (özel işler) çok, sanat işlerinde kullanılmasına bağlıdır. Bunun için çırak tezgâh işleri dışında hizmetçi gibi özel işlerde kullanılmaması gerektir.

Çırağın yetişmesinde tutulan yol, uygulanan teknik, ana çizgilerde bu şekilde tespit edilebilir. Belli bir programın uygulanması olmayıp sadece uzun bir sanat hayatının kazandırdığı alışkanlıkların uyulan geleneklerin tekrarı olan çırak yetiştirme yollarını bir gelenek halinde uygulayan ustanın bütün yaptıklarını bir

---

(<sup>1</sup>) Kele: Örsden çıkan, imar edilecek yani işlenecek iş, Kele tavlama: işi ocakta tavlama. Çırak işi ocağa sokar, kızartır, sonra suya atarak soğutur. Böylece iş yumuşar, kolayca işlenebilecek bir hak gelir. Çekiç vuruldukça serileşir ve tekrar tavllanır, yumuşatılır. İş istenilen şekli alıncaya kadar birkaç defa tavllanır Bunlar çırağın işidir.



program açıklar gibi anlatmasının imkânsız olacağı tabiidir. Çırağa zaman ayırmaya alışmayan usta işleri çalışırken nasıl yaptığını göstererek onu yetiştirir. Bunun için yukarda anlatılan sıra ve işlerin kesin bir değer ifade ettiğini ihtiyat kaydı ile dikkate almak gerektir.

Kurulmuş bir düzen içinde yıllarca çalışan çırak gereken ehliyetleri kazanınca usta olur. Bu itibarla da yıllarca süren sıcaklığın teknik yollarını bütün incelikleriyle tespit etmek imkânsızdır. Elinde belli bir programı olmayan usta yılları kaplayan bir sürü çalışmayı ezbere anlatamaz. Ancak dıştan gözlemek suretiyle bütün çalışmalar tespit edilebilir. Zaman bakımından buna da imkân olmadığı için bu konuda ustaların anlattıkları ile yetinilmiş ve bu hususta sadece bir fikir verilmeye çalışılmıştır.

Çırağın usla olabilmesi ancak bütün esnafın onun bu sıfatını tanınmasıyla mümkündür. Usta yetiştirdiği çırağın usta olduğuna kanaat getirirse ona izin verir, yani usta namzedi olarak esnafa takdim eder. Ondan sonra esnaf kâhyasının başkanlığı altında toplanan esnafın önünde merasim yapılır. Ustası aday için “Bu ustalığa şayestedir”, der. Aday esnaftan dileyenlerin işlerini yapmakla ehliyetini ispat ederse esnaf ustasına:

-Vebali boynuna...

diyerek bir iki şey dövdürdükten sonra adayın ustalığını kabul eder. Dua okunur, şerbetler içilir. Böylece imtihan ve dini törenle aday ustalık payesini kazanmış olur. Bir çeşit sınav ve diploma verme töreni bu usul sayesinde lonca devrinde ehliyetsiz olanların çalışmaları önlenmiş, esnaf denetlenmiş olurdu.

Bu törenden sonra genç usta gene ustanın dükkânında çalışmak veya yeniden bir dükkân açmakta serbesttir. Eğer dükkân açarsa, yukarıda da söylediğimiz gibi başta ustası olmak üzere bütün esnaf ona yardım ederdi. Böylece genç ustanın teşebbüsü ve esnafın müşterek yardımlarıyla dükkân, sermaye ve alet tedarik edilerek yeni bir bakırcı dükkânı açılmış olurdu.

Görülüyor ki esnafın kendi içinden gelen yeni teşebbüslere karşı elverişli davranmakta, rekabet endişesine kapılmadan yeni dükkânlar açılmasını

desteklemekte idi. Esnafın şahsi bağlarla birbirine bağlanması sırf kazanç gözeten bir ticari rekabete imkân vermiyordu. Esnafın bu bağlılığı, sanatın muhafazakâr özelliğini kuvvetlendirmektedir, ferdi sivrilmelere, sanat hayatında hamleler yapacak şahısların belirmesine engel oluyordu. Bir vücut halinde birleşen kitle zararlı veya faydalı olsun, dışarıdan gelecek yeni unsura mukavemet gösterdiği gibi, kendi içinden farklılaşarak bünyesinde değişiklik yapacak her çeşit yeni teşebbüs ve sivrilmelere de meydan vermemiştir. Gençleri koruması onları kendi bünyesine uydurmak ihtiyaç ve zorluğundan gelmektedir. Aksi takdirde iç bünyeden çıkan bir kimse yardım ve taraftar görmediği için bakımsız, gayri memnun nihayet isyankâr olabilecek bir genç ve yeni usta bünyesinde yenilik, değişiklik, devrim yapabilir. Bütün bunları önlemek, sanat çevresini, devrim ve değişikliklere uğramadan bütün sakinliği ile devam ettirmek için sanat adamları maddi manevi olduğu kadar da şahsi bağlarla birbirine bağlanmışlardır. Bu hal sanatın gerek teknik, gerek sosyal bünyesinin zaman boyunca hiçbir yenilik ve değişikliğe uğramadan devam edip gitmesi sonucunu doğurmuştur ki buda bakırcılık ve benzeri el sanatlarının eskiyerek yıkılmalarının başlıca amili olmuştur.

Localarla beraber bu tören ve geleneklerde ortadan kalktığı için bugün isteyen, sanat ehli olsun olmasın, dükkân açabilmektedir. Locanın bir çeşit mesleki denetleme mahiyetinde olan ödevinin yerini tutacak başka bir kurum kurulmadığı için denetsiz kalan sanat alanı başıboş kalmış ve sanat, teknik bakımdan gereken bilgi ve ehliyeti haiz olmayan acemilerin eline düşmüş, ustaların tabiri ile önüne gelen dükkân açtığı için çarşı beceriksiz, ehliyetsiz kimselerle dolmuş sanat yıkılma yoluna girmiştir.

Şüphesiz sanatın yıkılış sebebi bakır endüstrisinin, bakır el sanatları üzerindeki etkilerini de aramak gerekir. İstanbul'da açılan fabrikaların ucuz ve kullanışlı malla el sanatı rekabet edememiş, pazarları fabrika mamulleri kaplamış, bu hal Birinci Dünya Harbi'nden sonra bütün kuvvetiyle kendini göstermiştir. Ve bu yüzden Kastamonu bakırcılığı da sönmüştür. Yaşama imkânlarını kaybede eski bir sanata yeni neslin kitle halinde rağbet beklemeyeceği için çıraklıkta ömrünü tamamlamış ve yerini yeni bir kurum teknik öğretime bırakmak zorunda kalmıştır.

Netice olarak Kastamonu bakırcılığını çıraklık yönünden incelediğimiz zaman tespit edebileceğimiz durumun bundan ibaret olduğunu söyleyebiliriz.

### **Bakırcılığın Ticaret Yönü:**

Kastamonu Ticaret Odası'ndaki kayıtlara göre bakırcı esnafı, kalaycılar da dâhil olmak üzere 934-36 yıllarında şu sayı da idi: Usta; 50; kalfa; 35; çırak; 48. 25.04.1942 de bakır esnafı 22 dükkândan ibaretti. Görülüyor ki birkaç yıl içinde bile azalma olmuştur. Bu sayının Birinci Dünya Harbi'nden önce bir hayli fazla olduğu o devri yaşayan ustalar tarafından söylenmektedir. Birinci Dünya Harbi esnafın sayısını çok azaltmıştır. Harpten birçok usta ve kalfalar geri dönmemiş, dükkânları kapanmıştır. Bunun için onların çırakları da köylere tekrar tarım hayatına dönmüşler böylece esnaf sayısı azalmıştır. Ancak harpten sonra dükkânların açılmasıyla tekrar bir canlanma olmuştur. Büyük Harp'ten sonra esnaf arasında şirket kurmak için bir teşebbüs olmuştur. Fakat yeterli derecede ekonomi bilgileri ve şirket işlerinde görgüleri olmayan ortaklar yanlış yollara sapmışlardır. Mesela, şirket kurulduğu zaman fiyatlar yükseltilmiş, bu sıra İstanbul'da açılan ve daha ucuza mal çıkaran fabrikaların mallarına karşı rekabet edememiştir. Buna benzer yanlış hareketler yüzünden şirket yaşayamamıştır.

Bakırcı esnafının başlıca alıcısı köylüdür. Ocakta dövülen ve tavlanan bakır sağlam, ağır, dayanıklı olduğu için köylünün işine daha çok yaramaktadır. Zaman itibariyle gerilere gidildikçe yapılan işlerin daha kalın ve ağır olduğu görülür. Ancak bazı parçaları kalan, bazen bütünlerine rastlanan eski işler bu günkülerden birkaç misli daha kalın ve ağırdır. Üzerinde yapan ustaların adları oyulmuş olan bazı işlere rastlanmaktadır. Mesela 1163 yılında yapılmış 62 cm. çapında olan tepsi bugün ancak birkaç kişinin kullanabileceği kadar ağırdır ve dövme tek parça olarak yapılmıştı. 1199 da Hacıağa tarafından yapılan bir kazan parçası bugün hala rengini saklanmaktadır.

Fabrikada yapılan hadde bakırı süslü ve yumuşaktır; dıştan görünüşü güzel ve zariftir. Ateş ve çekiç görmediği için ufak bir basınçla kolayca ezilmektedir. O kadarki terekten (raftan) düşünce birbirine kavuşuyor, yani

yanları eziliyor. Kap yıkarken çabuk eziliyor. Ateş görmediği için içerisinde pişen yemek kenarlarına yapışıyor.

Bütün bu mahzurlarına rağmen ilkin fabrika bakırı çok rağbet gördü; çünkü dövmeden daha güzel, gösterişli ve ucuzdu. Onların ağzıyla dünya artık incelmış, güzel şeylere rağbet artmıştır. Bu sebeple hadde bakırı ilkin çok satılır. Fakat yukarda anlatılan kötü tarafları meydana çıkınca köylü tekrar dövme bakıra rağbet göstermeye başladı.

Dövme bakırın, hele köylü bakımından haddelenmiş bakıra üstün olan tarafları vardı. Bu bakır ocakta tavlandığı için, bakırcı ağzıyla, işte bakırın hası kalıyor; yani sağlam ve iyi oluyor. İçerisinde yemek pişirildiği zaman kenarlara yapışmıyor, Bakırı öldüğü için az kalayla uzun zaman kullanılabilir. Hele bu özelliği, kalayın çok yüksek bir fiyatla ve güçlkle kara borsadan tedarik edildiği bir zamanda çok işe yaramaktadır. Bununla beraber yaşlıların dövme bakıra gösterdiği rağbete karşılık genç yaşta olanlar fabrika bakırına daha çok meylenmektedirler. Bunun iki nesil arasındaki zevk farkından ileri geldiği söylenebilir.

Bu sebeple bakır ticareti yapan Mehmet Usta şahsi teşebbüsü ile İstanbul'dan sıvama makinesi adı verdikleri levha bakırdan bakır eşya yapan makineyi getirtti. İstanbul'dan gelen bir ustanın öğrettiği şekilde ceviz ağacından yapılan kalıplarla levha bakırdan çeşitli bakır eşya yapımına başlandı. İş bakımından eski ile bu usul arasında çok fark görüldü. Dövme bakırda bir kişi günde 4 tabak çıkardığı halde makine günde 400 tabak çıkarabiliyordu. Bununla beraber maliyet dövme ile aynı ayarda olduğu için arada fazla fiyat görülmedi. Levha bakırı burada yapılacak eşyaya göre kesilirken fazla fire veriliyor. Buna benzer diğer kısımlar fiyatının yüksek oluşuna amil oluyordu.

Bugün (Temmuz 1644) hadde bakırın yani levha bakırını bulunamıyor. Östen çıkan levhanın her yanı eşit kalınlıkta olmadığı için silindirde kullanılmıyor, ince tarafları makinede delinebilir. Bundan başka makinenin motorunu işletecek benzin veya elektrik gibi hareket ettirici kuvvet bulunamadığı için makine iş içmemektedir.

Bakır levha haline getirmek için şahmerdan da faydalanılabilir. Bu suretle dövülen bakır külçe kolayca levha haline getirilebilir. Burada bakır sadece levha halinde düzlenir: Çukurlaştırılarak eşya yapılamaz. Bunun için dövmeye gene ihtiyaç olacaktır. Bundan başka çekiç dövücülerin şahmerdana karşı sert bir durum aldıkları görülmektedir. Çünkü şahmerdan yayılırsa dövücülere ihtiyaç kalmayacaktır. Çarşıda çalışan dövücüler her ne kadar azaldı ise de gene eskinin sert tepkisi kendini göstermektedir.<sup>2</sup> Bu daha çok yaşamak geçinmek zorluğundan gelen bir tepkidir: Şahmerdan yayıldıkça şüphesiz dövücüler işsiz kalacaktır

İkinci Dünya Harbi bakır hatlarının bir hayli yükselmesine amil olmuştur. Harpten önce 110-120 kuruşa satılan bakır şimdi 591 kuruştan satılmaktadır. Harpten önce levha bakır 50-55 kuruşa alınıyordu.

Bu fiyat yükselişine tabiidir ki ilk madde hatlarının artışının da tesiri olmuştur. Mesela ocakta ergime için kullanılan çam kömürünün kilosu harpten önce 2,5 kuruş iken şimdi 20 kuruş olmuştur. Bunu bulmak için de bir hayli güçlük çekilmektedir.<sup>3</sup> Çıra fiyatları da aynı şekilde yükselmiştir. Harpten önce çıranın yükü 100 kuruş iken şimdi 300-400 kuruşa yükselmiştir.

İlk madde olarak kullanılan bakırın eskiden Küre'den, şimdi de Ergani'den alınmaktadır. Bakırcılara göre Küre bakır ızlú olduğu için istenildiği şekilde işlenir ve dövülebilirdi. Bu sebeple 80 cm. çapın da kenarları oymalı tepsiler yapılabilirdi. Bugün kullanılan bakırlar o derece ızlú olmadığı için eskisi gibi büyük eşya yapılamamaktadır.

Harpten önce İstanbul'dan gelen bakır bir tüccardan alınırdı. Böylece arada bir aracı (mütavaasıt) vardı. Bir ustanın anlattığına göre o zaman doğrudan doğruya İstanbul'dan mal almayı düşünen olmuyordu. Fakat şimdi kafalar deđiştí,

---

(<sup>2</sup>) Çarşıda eskiden 6-7 kol vardı. Kol, 6 kişiden ibaret olan dövücü takımına verilen isimdir. Bugün ancak 2-3 kol çalışmaktadır.

(<sup>3</sup>) Çoğu izinsiz olarak ağaç kesen köylülerin getirdiği kömür kaçaktır ve esnafa gizli olarak satılmaktadır. Bu araştırma yapıldığı sıralarda (Temmuz 1944) satılacak mal fiyatının tespitinde fatura isteniyordu, Kaçak kömüre fatura alınmadığı, kömür kaçak olmasa bile köylünün fatura işine akli ermediği için esnaf güçlüklerle karşılaşıyordu. Anlatıldığına göre köylü fatura vermekten korkuyordu. Dövmeye esnasındaki fazla fireyi de hesaba katarak maliyetini tespit etmek doğan güçlükler esnafı vurguncu duruma sokuyordu.

bakırcıların söylediğine göre cebine birkaç yüz lira koyan hemen İstanbul'a gidiyor; malı oradan alıp getiriyor. Tabii bu, harpten önceki durumdur. Şimdi bakır İstanbul'dan değil Ergani'den gelmektedir. Bu bakırın kilosunun 100 kuruşa olmasına karşılık hurda bakır 120 kuruşa almıyordu. Bakırın ergitilmesi için kilo başına 50 kuruş ücret verilir. Bu paranın yarısı ergiten ustaya yarısı da galhane sahibine aittir.

Yukarda da söylediğimiz gibi bakırcı esnafının müşterilerinin çoğu köylülerdir. Anlattıklarına göre 1,5-2 kiloya kadar ağır olan malları şehirli ve memur kaba buluyor, ancak köylü beğeniyor. Bunun için çarşıda satış zamanı daha çok köylünün alışveriş etmek üzere kasabaya geldiği aylarda hareketlenir. Rençper Temmuz, Ağustos aylarında tarım işleriyle meşguldür.

Süleyman KAZMAZ, "Kastamonu Bakırcılığında Çırak", Teknik Öğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara, Ekim 1945, S:56, s.1787-90.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.3. Halk Hukuku

#### 2.3.3.1. Fikir Hakları ve Halk Kültürü Alanında Telif Hakkı<sup>4</sup>

##### Süleyman KAZMAZ

Fikir hakları ve halk kültürü alanında telif hakkı konusunu incelerken bazı kavramlar üzerinde durmak yararlı olacaktır.

Duygu ve düşüncelerin açıklanmasında iki unsur vardır; şekil ya da kalıp ve kapsam. Söz, ses, boya ve benzeri maddeler sadece anlatımı sağlayan birer vasıtaadır. Asıl önemli olan verilmek, duyurulmak istenen bilgi, duygu ve düşüncedir. Bunların hepsi aşamanın gereklerini yerine getirmek, kişi davranışlarını, toplum ilişkilerini düzenlemek, insanın iç hayatını dışa yansıtmak suretiyle daha mutlu bir dünya kurmak amacına yöneliktir. Kendini böyle bir sonuca adayan bilgi, fikir ve sanat adamının beklediği karşılığa telif hakkı diyoruz.

Hak, maddi ve manevi bir varlığı istemek, almak, bir davranışta bulunmak, kendisi için gerekli gördüğü hareketin gerçekleştirilmesini beklemek yetkisidir. Yazı hayatında fikri mülkiyet ya da telif hakkı olarak adlandırılan bu hak iki başlık altında incelenir: Mali hak, manevi hak.

Üçüncü kişilerin eserden sağladığı yararın karşılığını kapsayan mali hak, yapılan masraflar, geçim, gelişme ve ilerleme yönünden gereklidir. Ancak bu konunun memleketimizde memnuluk verici olduğu, gerekli hayat düzeyini sağladığı söylenemez. Onun için sayılı gazetelerde çalışanlar dışında yazı hayatı ikinci iş durumundadır; edebiyatımızda eser verenlerin hemen hepsi devlet memurudur. Bu bakımdan yazı ve sanat hayatında mali hakkın, gerekli hayat düzeyini sağlayacak ölçüde gerçekleşmesinde yarar, üstelik zorunluluk vardır.

Fikir hakkının manevi yönü adın esere konulması, izinsiz değişiklik yapılmaması, eserin, dolayısıyla, kapsadığı bilgi, duygu ve düşüncenin, başka bir deyimle, iç dünyada meydana gelen birikimlerin kişilere ve topluma duyurulması,

---

<sup>4</sup> II. Türk dünyası Yazalar Kurultayı'nda okunan tebliğ.

yayılması şeklinde açıklanabilir. Böylesine köklü bir ihtiyaçtan kaynaklanan manevi hak, aynı zamanda, basım ve dağıtım unsurlarını da içerir; eser ne kadar çok sayıda okuyucuya ulaşırsa amaca o derece yaklaşmış olur. Bu aşamada destek konusu ortaya çıkar.

Fikir ve sanat adamı yaratıcı gücünü kullanarak eserini ortaya koyar. Fakat kişilere ve topluma ulaşmada destek ihtiyacı kendini duyurur; basım işi çözümlense bile dağıtım aşamasında büyük güçlükleri karşılanması kaçınılmazdır. Bu bakımdan yazı hayatının gelişmesi, ortaya konan eserlerden gereği kadar yararlanılabilmesi için bütün Türk dünyasını kapsayacak basım, özellikle dağıtım teşkilâtına ihtiyaç bulunduğunu, bu tür çalışmaların manevi haklar arasında yer aldığını kabul etmekte yarar vardır.

Hakkın bir de öbür yönünü gözden geçirmek gereklidir.

Hak yalnız değildir; aynı zamanda karşılık içeren bir kavramdır; her hakkın bir de karşılığı vardır.

Daima hatırlanmalıdır ki hayat yalnız istemek ve almak değil, aynı zamanda vermektir. Hakkın karşılığı sorumluluk ve hizmet unsurunu kapsayan görevdir.

Sorumluluk, neyin yapılması, neyin yapılmaması gerektiğini belirler, bu niteliğinden ötürü de sınır ve ölçü unsurlarını kapsar. Kaynakların bütün ihtiyaçları karşılayacak kadar engin olmaması isteklerin sınırlandırılması sonucunu doğurur. Bu itibarla istek yönünden hak, belli bir sınırdan tutulmalıdır. Davranış açısından da durum böyledir.

İnsanlar, davranışlarını, toplu yaşayışın gereklerine göre düzenlemek zorundadır. Yalnızlık mümkün olmadığından, kişinin davranış serbestliği yanındakinin hakkının ve toplum kurallarının daha doğrusu toplum ölçülerinin başladığı yerde biter. Bütün davranışlar bu ilke esas alınmak suretiyle sınırlanacaktır. Bu bakımdan hakkın ayrılmaz unsurları olan sınır ve ölçü görev alanında da kendini gösterir.



Hakkın bir amacı vardır, kişi hakkını kullanırken nereye varacağını bilmelidir. Hakkın kapsamını oluşturan ikinci önemli unsur da budur.

Kabul etmek gerektir ki dünyada bütün çabalar insan içindir; insanın Kişi hakkını kullanırken kendisine, soydaşlarına ve topluma yarar sağlamakla, kendisi kadar başkalarını düşünmekle yükümlü olduğunu bilmelidir. Bu da hakkın içerdiği görev unsurunu meydana getirir.

Görev, kişinin kendisine, soydaşlarına ve topluma hizmet şeklinde yorumlanmalıdır; insan kendisi kadar soydaşlarına ve topluma iyilik ve yarar sağlamalıdır. Sınır ve ölçüye dayanan sorumluluk, hizmeti amaçlayan görev, fikir hakları için de geçerlidir.

Bilgi ve düşünceler, duygu ve hayaller insanın iç varlığında her çeşit denetim, ölçü ve sınırlama dışında serbestçe akıp giden oluşumlardır; sahibinden başka kimse onları bilmez. Bilim, fikir ve sanat adamları da, bütün insanlar gibi, kendi dünyalarında ölçü ve sınır tanımayan bir serbestlik içinde duyar, düşünür ve hayal ederler. Fakat bunların dış dünyaya aktarılmaya eser haline getirilmeye başlanmasından itibaren sorumluluk ve görev kuralları kendini gösterir; eser sahibi kendi dünyasında dilediği gibi duyar, düşünür, hayal eder. Fakat benliğinde yaşattıklarını esere dönüştürdüğü andan itibaren başkalarıyla birlikte olduğunu toplumla ve toplulukla kaynaştığını bilmek ve eserini ona göre biçimlendirmek zorundadır. Daima hatırlanması gereken bir husus vardır. İnsanların bilgi, fikir ve sanat eserine başvurmaları boşuna olmamıştır, olmamaktadır ve olmayacaktır; hepsi de yaşayışları ve gelecekleri yönünden beklenti içindedirler. Hepsi de yaşayışları ve gelecekleri yönünden beklenti içindedirler; kendilerini ve toplumun maddi ve manevi varlığına, değerlerine, hukuk ve ahlak düzenlerine saygı duyulmasını istemeğe hakları vardır. Bütün bunların üstünde ve ötesinde daha iyi ve daha güzel bir dünyaya uzayan aydınlık yolları bulmak umudu onlar için başlıca heyecan kaynağıdır. Eser sahibi kişinin ve toplumun beklentileriyle, umutlarıyla bağlı olduğunu unutmamalıdır.

Gerçekleri yansıtmak gerekçesiyle de olsa, içgüdüleri ve yıkıcı yönelişleri içeren, böylece insanları inciten, basitleştiren, küçülten, acılı olaylara,

mücadelelere, kanlı kavgalara sürükleyen sözler, yazılar fikir ve sanat eseri sayılmamalıdır. Gerçek sadece daha iyiye varmak için hareket noktası olmalıdır. Çünkü insan yeryüzüne geldiği andan itibaren iyiye, güzele yönelmiş, kanlı ve karanlık âlemden kurtularak ışıklı ve mutlu bir dünyaya varmanın özlemini duymuştur. Manevi yönden birbirini boğazlamadan barış içinde yaşama düşüncesine; maddi yönden mağaradan günümüzün evine ulaşan yol böyle aşılmıştır. Onun için fikir ve sanat eserinin hâkim niteliği iyilik ve güzellik olmalıdır.

Bir nokta daha var.

İnsanı yaşatan güçlerden biri de umuttur; en büyük bunalımlar onunla aşılar; geleceğin daha iyi ve daha güzel olacağı düşüncesine onunla ulaşılır. Eser bu temel üzerinde yükselmelidir. Fikir ve sanat adamı eserine başlarken, insanları umutsuz hale getirmeğe, içgüdüler ve yıkıcı yönelişler üzerinde kurulmuş kanlı ve karanlık dünyalara götürmeye hakkı olmadığını unutmamalı, Yunus Emre'nin şu mısraını her zaman hazırlamalıdır: “Sevelim, sevilelim.”

Evet, yazar insanlara iyiliği ve güzelliği sunmalıdır; eser, mutlu ve ışıklı dünyalara doğru yürümenin yollarını göstermelidir. Halk kültürünün önemi ve değeri bu noktada kendini göstermektedir.

Toplumların dış etkenlerden uzak kalarak kendi şartları ve imkanları içinde ve ihtiyaçları doğrultusunda yarattıkları maddi ve manevi eserlerin toplamı halk kültürü olarak nitelenir. Türk halk kültürünün üstün niteliği insanın ve toplumun iyiliğine, yararına yönelik olmasıdır; halk şiirinde birinci derecede aşk, sevgi duyguları işlenir. Destanlarda kahramanlar anlatılır, kanlı olaylar da tekrarı önlemeye yönelik acılı bir dille ele alınır; hikâye, masal ve efsanelerde iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Maddi eserler de yarar sağlar.

Her fikir eseri gibi halk kültürü eserlerinde de fikri mülkiyetin söz konusu olacağı tabiidir. Ancak yakın zamanlarda radyo, kaset ve plak yoluyla ayrıca gazino ve benzeri eğlence yerlerinde halk musikisinin ve halk oyunlarının

icrasından önemli rakamlara varan gelir elde edilmesi, bu alanda kaynağa kadar uzanan bir telif hakkı konusunun ortaya atılmasına yol açmıştır.

Halk kültürü çalışmaları derlemeyle başlar. Memleketimizde geniş ölçüde halk kültürü derlemeleri Cumhuriyet döneminde, özellikle Türk dili Tetkik Cemiyeti'nin ve Halkevlerinin kuruluşlarıyla başlamıştır. 21.11.1932 tarih ve 13507 sayılı Bakanlar Kurulu kararıyla yürürlüğe konan Söz Derleme Talimatnamesi'yle halk dilinde yaşayan Türkçe sözlerin derlenmesi çalışmaları düzenlenmiş, Soyadı Tüzüğü'yle de yeni alınacak soyadlarının Türk dilinden olması esası getirilmiştir.

Memleketimizin şartları itibariyle halk kültürünün başlıca kaynağı köylerdir. 20.2.1932 tarihinde kurulan Halkevlerince derlemeler köycülük çalışmalarıyla birlikte yürütülmüş, elde edilen halk kültürü eserleri kitap ve dergilerle yayım alanına aktarılmıştır. Halkevlerince çıkarılan dergi sayısı 23'tür. O günden bu güne gelişen derleme çalışmaları telif hakkı konusunun ele alınmasını gerekli kılmıştır.

Telif hakkını incelerken üç unsur üzerinde durmak gerekir: Hakkın konusu, sahibi ve ikisi arasındaki bağlantı.

Hakkın konusu, derlenen, söze, sese, davranışa dayanan destan, türkü, masal, hikâye, bilmece, gelenek, görenekler, musiki ve oyunlar, yapılar, ev, giyim ve süs eşyası, ilâçlar gibi manevi ve maddi halk kültürü eserleridir. Bu eserleri ortaya koyan şair, saz şairi, aşık, masalcı, hikâyeci, oyuncu, oyun çıkarıcı, usta ve benzeri adlarla anılan kişi ya da kişilerdir. Aradaki bağlantı da yaratma, meydana getirme eylemidir; eser sahipleri duymuş, düşünmüş, hayal etmiş, arkasından da fikir ve beden güçlerini kullanmak suretiyle içi dünyalarındaki birikimleri söze, sese, maddeye aktarmak, davranışa dönüştürmek suretiyle ortaya koymuşlardır. Bu suretle hizmete sunulan eserlerden insanların okumak, dinlemek, seyretmek ve kullanmak, duygu, düşünce, hayal ve yaşam ihtiyaçlarını karşılamak suretiyle sağladıkları yarardan eser sahibi lehine doğan hakkı telif hakkı olarak adlandırıyoruz. Bu hakkı önce eser sahibi yönünden incelemek gerekir.

Halk kültürü eserlerinde hakkın sahibi olarak şu kişiler karşımıza çıkar: Eserin sahibi, kaynak kişi ve araştırmacı; musiki eserlerinde ve oyunlarda da icracı.

Halk kültürü eserleri sahiplik yönünden telif hakkı kuşkusuz sahibine aittir. Derleme çalışmalarında sahibinden alınan eserlerin yayıncının izne bağlanması ve bedel konusunun açıklığa kavuşturulması gerekir. Bu iki şart yerine getirildikten sonra eserin yayımı yoluna gidilebilir.

Sahibi belli olan eser konusunda değişik durumlar olabilir; eser sahibinin ölmesi ya da eserin kaynak kişiden alınması gibi. Böyle durumlarda değişik işlemlerin uygulanması gerekebilir.

Eserin sahibi ölmüşse hak mirasçılara geçer. Bu takdirde mirasçılık belgesinin (veraset ilamının) sağlanması, mirasçı ya da mirasçılardan muvafakat alınması, bedel konusunun belirlenmesidir.

Uygulamada bu işlemlerin yerine getirilmesi, hukuki işlemlerin gerçekleştirilmesi güçlüklerin ortaya çıkmasına, araştırmacının asıl çalışmalarının aksamasına yol açabilir. Kanuni koruma süresinin dolması halinde bu işlemlere gerek kalmayabilir. Bu durumda da ölüm tarihinin tespitinde güçlüklerle karşılaşılabilir.

Konu bir başka yönden de incelenebilir. Sahibi ölünce eser kaynak kişiden alınacaktır. Eserin kaynak kişiye, dolayısıyla başka kişilere aktarılması alenileşme sayılabilir. Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun 35. maddesinden yorum yoluyla yararlanmak suretiyle bu tür eserlerin yayının serbestliği kabul edilebilir. Çünkü konunun anılan maddesi gereğince “Alenileşmiş bir eserin bazı cümle ve fıkralarının müstakil bir ilim ve edebiyat eserine alınması” mümkündür. Bu sonuç eser sahibinin iradesine de uygun düşer.

Eserin hacmi de ölçü olarak alınabilir. Eser küçük hacimde, daha doğrusu birkaç parçadan ibaret ise sahibinin ve kaynak kişinin adının kaydedilmesi suretiyle yayın yapmakta araştırmacı serbest olmalıdır. Ancak eserin, kitap hacminde olması ve yukarıda kaydedilen hukuki işlemlerin yerine getirilmemesi

halinde, kaybolmayı önlemek bakımından belgelige konulması, kayıt tarihinin de koruma süresinin başlangıcı sayılması uygun olur.

Sahibi bilinen eserler, bazı hallerde, atma türkü ve köy tiyatrosu eserlerinde olduğu gibi, özellik arz edebilir.

Atma türkü Rize halk şiirinde yaygın bir gelenektir. Düğünlerde toplantılarda ya da günlük hayat içinde karşı karşıya gelen şairler ya da kişiler birbirlerine türkü söylerler. Bunun yöntemi şudur: taraflardan biri, yedi heceli bir beyit söyler. Öteki de aynı biçimde karşılık verir; birden fazla beyitle de söylenebilir. Fakat birim genellikle beyittir.

Atma türkü hacim yönünden uzundur. Özellikle düğünlerde sabahlara kadar türkü söylenir. Bu durumda topluluk kol kola girer ve ikiye ayrılır; her birinin başında bir şair bulunur. Buna kolbaşı denir. Kolbaşı söylenecek türküyü ya da cevabı bulur, yavaş sesle arkadaşlarına aktarır, arkasından, hep birlikte ve kendine özgü besteyle söylerler; türkü böylece akıp gider. Bu niteliğiyle atma türkü, bir kişinin değil, karşılıklı söyleyenlerin ortak malıdır; hukuk terimiyle, müşterek mülkiyet konusudur. Hak da söyleyenlerindir. Ancak türkü çoğunlukla umumi yerde umuma karşı söylendiği için alenileşme gerçekleşir. Bu bakımdan araştırmacı yönünden, yukarıda kaydedilen kanun hükmü burada kıyas yoluyla uygulanabilir; söylenenlerin adları kaydedilmek suretiyle türkünün yayımı serbest olmalıdır.

Atma türküler sonradan kaynak kişilerden de derlenebilir. Bu durumda da söyleyenlerin ve kaynak kişilerin adları yazılmak suretiyle araştırmacı yayın yapabilmelidir. Köy tiyatrosu eserlerinde de aynı yöntem uygulanabilir.

Edebiyatımızda yakın zamana kadar halk tiyatrosu olarak yalnız Karagöz ve Orta oyunu ele alınmış, bunun dışında özellikle köylerde bir tiyatro hayatının bulunabileceği konusu üzerinde durulmamıştır. İlk kez Ahmet Kutsi Tecer Köylü Temsilleri adlı eseriyle köylerde de tiyatronun varlığını ortaya koymuştur.

Gerçekten yapılan derleme çalışmaları sonunda köylerde yönetmeni, özel deyimiyle, oyun çıkarıcı oyuncuları, sahnesi kostümüyle tiyatro türünün yaşandığı

belirlenmiştir. Fikir ürünü olması dolayısıyla bu eserlerin de fikir hakları yönünden incelenmesi gerekir.

Köy tiyatrosu alanında yazılı metin yoktur; genel çizgileriyle belirlenen ve oynanan bir olay vardır. Bir kısım oyunlar kalıplaşmış durumdadır; oyuncular aynı konuyu bazı değişmeler ve eklemeler yapmak suretiyle tekrar ederler. İkinci tür oyunlar ise çevrenin insanları ve meseleleri yansıtılmak suretiyle tekrarlanır. Bu da oyun çıkarmak yöntemiyle gerçekleştirilir. Yetenekli birisi arkadaşlarını toplar, olayı anlatır, gerekli yer, eşya ve kıyafet hazırlandıktan sonra oyuna geçilir. Bu oyunlar şenliklerde, toplantılarda, köy meydanında ve halkın önünde oynanır.

Birinci tür oyunlar kalıplaşmış bir nitelik taşıdığı ve bu haliyle topluma mal edildiği için oyuncular yönünden ayrı bir hak söz konusu edilmemelidir. İkinci tür oyunlarda ise eser oyun çıkaranla oyuncuların ortak malıdır. Bu bakımdan oyuncu topluluğun ortak bir mülkiyet hakkı söz konusu edilebilir. Ancak her iki oyun umuma karşı oynandığı için alenileşme unsuru gerçekleşmiş olur. Yukarıda belirtildiği gibi Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun 32. maddesinin kıyasen uygulanması halinde araştırma çalışmalarının yayınlanmasında mali bir hak söz konusu edilmemelidir. Bundan başka mali hakkın para olarak karşılığını belirlemek de mümkün değildir. Kaldı ki gerek oyun çıkaran ve gerekse oyuncular, eseri sahneye koyarken maddi bir karşılık beklemezler; sadece köy halkını eğlendirmek amacını güderler. Bu bakımdan da mali bir hakkın düşünülmemesi yerinde olur. Onun için köy tiyatrosu eserlerinin derlenmesi ve yayınlanması halinde manevi haklar yönünden yeterli sayılmalıdır. Bu da eserin üzerinde oyun çıkaranın ve oyuncuların adlarını kaydetmek suretiyle gerçekleştirilir.

Halk kültürü alanında ikinci tür eserler sahibi belli olmayan eserlerdir. Bir benzer düzenlemeye değinmek yerinde olacaktır.

8 Mayıs 1326 (1910) tarih ve 87 numaralı Hakk-ı Telif Kanunu'nun 17. maddesinde sahipsiz olarak nitelenen eserler hakkında konulan hükme göre mirasçı bırakmadan ölen, mirasçılığı kesintiye uğrayan ya da benzer sebeplerle

sahipsiz kalan eserleri basmak, çoğaltmak ya da başka dillere çevirmek serbesttir. Sahipsiz kalan ve yayımlanmamış olan eserleri basmak isteyenlere Maarif-i Umumiye Nezareti'nce 10-15 yıllık imtiyaz verilebilir. Halk kültüründe sahibi olmayan eserlerin ise sahipleri, kişiden kişiye, kuşaktan kuşağa aktarılmak yüzünden unutulmuştur. Yine aynı eserler başkaları tarafından eklemeler ve değişiklikler yapılmak suretiyle şekilden şekle sokulmuştur. Onun için bu tür eserler zaman içinde sahipleri hatırlanamaz hale gelmiştir. Bir de topluluk içinde kendiliğinden meydana gelen ya da sahipleri bilinmeyen eserler vardır. Genellikle halk kültürü, sahipleri unutilan ya da bilinmeyen eserlerden oluşur. Bu alandaki mülkiyet hakkını incelemek için yöntem konusunu ele almak gerekir.

Derleme çalışmalarında başlıca şu yöntemler uygulanır: Gözlem görüşme, tespit, tescil ve toplama.

Gözlem yönteminde araştırmacı olayları doğrudan incelemek suretiyle bilgi elde eder. Onun için bu yöntemle edinilen bilgilerin yayımında bütün haklar araştırmacıya aittir.

Görüşme yönteminde ise araştırmacı başkalarıyla konuşmak, yarenlik etmek suretiyle bilgi edinir. Bunlara kaynak kişi denir; sahibi belli olmayan ya da toplum malı haline gelen halk kültürü eserleri kaynak kişilerden sağlanır. Onun için bu tür eserlerde hak ilişkisini eserle kaynak kişi arasında kurmak gerekir.

Kaynak kişiler, genellikle, öncekilerden ya da çağdaşlarından öğrendikleri sahibi bilinmeyen ya da toplum malı olan halk kültürü eserlerini gerektiği zaman tekrarlar, bu arada araştırmacıya aktarırlar. Böylece kaynak kişilerin halk kültürü varlıklarını korumak, kaybolmaktan kurtarmak hususunda harcadığı zamanın hak doğurup doğurmayacağı konusu üzerinde durmayı gerekli görmekteyiz.

Önce bir hususu kaydetmek gerekir. Kaynak kişi halk kültürü eserlerini belirlerken, kendisinin ve çevresinin ihtiyacını gidermek dışında bir karşılık beklememiştir. Böylece bir hak-görev dengesi gerçekleşmiştir. Çünkü öncekiler ya da çağdaşları öğrenme ve tekrarlama eylemini yerine getirmemiş olsaydı o da yararlanmak, dolayısıyla kültür ihtiyacını karşılamak imkânını bulamayacaktı.

Böylece öğrendiklerinden intikal eden tekrar hakkını görev karşılar. Bu bakımdan araştırmacıya aktarması eyleminde ayrıca bir hak söz konusu olmamalıdır.

Ancak araştırmacıya yapılan aktarımda, çevreye tekrarlamadan farklı olarak yayım ve sonunda bir gelir meydana gelmektedir. Bu gelirin oluşmasındaki katkısı dolayısıyla kaynak kişi lehine mali bir hak doğurduğu, bu sebeple de kaynak kişiye ödeme yapılmaması gerektiği düşünülebilir. Ancak bu yöntem sakıncalarını da birlikte getirir. Kaynak kişilere verdikleri bilgi karşılığında para ödenmesinin yaygınlaştırması, tarihi eser alanında olduğu gibi, sahte eserlerin ortaya çıkmasına yol açabilir. Para verilmesi düşünülse bile, miktarının belirlenmesi, henüz sağlanacak gelir bilinmeden bu yola girilmesi araştırmanın bir ticarete dönüştürülmesine yol açabilir. Bundan başka musiki ve oyun dışındaki halk kültürü eserlerinin yayımlanması gelir sağlamak şöyle dursun, masraflarını bile güçlüklerle karşıladığı bilinen bir gerçektir. Onun için halk kültürü derlemelerinde kaynak kişiye sadece manevi hak tanınmalı, kabul ettiği takdirde adının esere yazılmasıyla yetinilmelidir. Ancak musiki eserlerinde değişik çözüm şekli düşünülmelidir.

Halk musikisi geniş bir icra alanına, bu bakımdan da gelir imkânlarına sahiptir. Telif hakkı bakımından üzerinde durulması gereken mesele bu alanda hak sahiplerini belirlemektir.

Halk musikisi eserlerini meydana getirenler belirlenmiş değildir. Gerçekten hiçbir halk türküsünün, oyun havasının kime ait olduğu bilinmez. Bütün bu eserler zaman içinde söylenerek ve çalınarak kişiden kişiye kuşaktan kuşağa aktarılmak yüzünden sahipleri unutulduğundan, topluma mal edilmiştir. Ayrıca kimin tarafından ve ne zaman ortaya konulduğu bilinemediğinden kanuni koruma süresi ilkesinin uygulaması da mümkün değildir. Onun için halk musikisi eserlerinde kaynak kişinin, araştırmacının ya da notaya aktaran, yayımlayan ve icra eden kişiden alınır. Musiki derlemelerinde kaynak kişi söylediği ya da çaldığı için ses ve saz yönünden farklı bir niteliğe sahiptir. Bu bakımdan sanatçı sayılabilir. Araştırmacının notaya alması ve yayımlanmasından sonra eser ses ve saz sanatçıları tarafından icra edilir. Bu sebeple sağlanan gelir kaynak kişi, araştırmacı ve icracı arasında adil ölçüler içinde paylaşılmalıdır. Ayrıca, halk



musikisi eserleri toplum malı olduğu cihetle belli sınırı aşan gelirlere vergi dışında kesinti yapılarak halk kültürü çalışmalarının geliştirilmesinde kullanılacak bir kaynak oluşturulmasında yarar bulunduğu kanısındayız.

Derleme halk musikisi eserleri toplum malı olduğu cihetle belli sınırı aşan gelirlere vergi dışında kesinti yapılarak halk kültürü çalışmalarının geliştirilmesinde kullanılacak bir kaynak oluşturulmasında yarar bulunduğu kanısındayız.

Derlenen halk musikisi eserleri olduğu gibi hizmete sunulabilir ya da işlenmek suretiyle yenilerinin meydana getirilmesinde kullanılabilir. Bu taktirde araştırmacıların haklarının varlığından söz edilebilir. Ancak halk kültürü araştırmalarının amacı mevcudu koruma altına almak kadar yeni çalışmalara imkân hazırlamaktır. Bu bakımdan sadece ilk eserlerin kaynak kişi ve araştırmacısı kaydedilerek manevi hakkın yerine getirilmesiyle yetinilmelidir.

Musiki eşliğinde harekette bulunmak, iç varlıkta oluşan duygu ve heyecan birikimlerini davranışa dönüştürmek kişinin köklü ihtiyaçlarından biridir. Böylesine bir temele dayanan halk oyunlarının bir de fikri yönü vardır; her biri bir anlam taşımaktadır; horonda denizin canlılığı, hoş bilezikte yayla insanının duygulu hayatı, zeybekte dünyayı dize getiren mücadele ruhu yaşar. Onun için halk oyunları duygu ve düşüncenin kaynaşma alanıdır. Bu sebeple de hakkın konusu olarak düşünülebilir.

Oyunlar iki aşamada gerçekleşir: kişinin iç dünyasında hareket ihtiyacının doğuşu birinci aşamayı: musiki eşliğinde toplu halde oynamak da ikinci aşamayı oluşturur. Duygu ve düşüncenin açığa vurulması yönelişi hakkın konusudur ve kişiye aittir. İkinci aşamadaki davranışlar ise gerçekleştiren kişilerin malıdır. Bu bakımdan halk oyunları topluluk sanatıdır; kişinin ve toplumun hakkı ayırt edilemeyecek kadar kaynaşmış durumdadır. Ayrıca ne zaman ve kimin tarafından ortaya konulduğu bilinemediğinden, koruma süresi ilkesinin uygulama imkânı bulunmadığından halk oyunları sahibi belli olmayan eserlerdir. Bundan başka umumi yerlerde ve umuma karşı sergilendiği için kaynak kişiye gerek yoktur. Bu sebeple araştırmacı görüntüleme ve yayın konusunda serbest olmalıdır. Ancak

kişilerin resimlerinin yayımında yörenin gelenekleri dikkate alınmalıdır. Çünkü bazı yerlerde kadınların resimlerinin çekilmesi ve yayını boş karşılanmayabilir.

Halk oyunlarını işlenmek suretiyle yeni eserler meydana getirilmesinde de herhangi bir hak söz konusu edilmemelidir.

Maddi halk kültürü eserleri yapılan, ev, giyim ve süs eşyasıyla ilaçlardan oluşur; Hepsi de gözleme, düşünce ve deney yoluyla elde edilen bilginin maddeye uygulanmaması suretiyle meydana getirilir ve hakkın konusu halinde karşımıza çıkar.

Fikri mülkiyet açısından bilginin sahibinin belirlenmesi patent hakkını; bilginin maddeye uygulanması suretiyle meydana getirilir ve hakkın konusu halinde karşımıza çıkar.

Fikri mülkiyet açısından bilginin sahibinin belirlenmesi patent hakkını; bilginin maddeye uygulanması suretiyle alet, eşya ve vasıta elde edilmesi de marka ya da alâmetifarika hakkını doğurur; her ikisinde de hakkın sahibi tescil ve belgeleme suretiyle belirlenir. Halk kültürü alanında mevcut yapı, alet ve eşyayı ve bunların yeni ve değişik şekillerini meydan getirenler kişilerdir. Ve hepside fikri çalışmadan doğduğu için hakka konu olarak düşünülmemelidir. Ancak halk kültürü alanında tescil ve belgeleme düzeni uygulanmadığından hakkın sahibi belli değildir. Her ne kadar bazı eski eşya ve aletlerin üzerinde ustaların adı yazılı ise de bu, hukuki anlamda mülkiyet karanesi olarak düşünülemez.

Halı, kilim, çorap, yaşmak, para ve saat kabı gibi eşya üzerinde anlam taşıyan süslemeler vardır. Fikir mahsulü olan bu eserler de fikri mülkiyet konusu edinilebilir. Ancak ne zaman ve kimler tarafından meydana getirildikleri bilinmediği için sahipleri belirlenememiştir; fikri hak ilişkisi kurmaya da elverişli değildir. Onun içindir ki maddi halk kültürü eserlerinde taşınır ve taşınmaz mal mülkiyetine ilişkin hükümleri uygulanır. Bunlar için ayrıca kaynak kişi de söz konusu olamaz. Taşınmaz halka kültürü eserlerinin devletçe koruma altına alınması gerekir. Bu konuda da tespit ve tescil yöntemi uygulanır. Araştırmacının görevi bu tür eserleri belirlemek resmi mercilere duyurmak suretiyle tespit

tescillerini sağlamak ve gerekli yayında bulunmaktır. Bu konuda da her hangi bir hak söz konusu olmaz.

Taşınır mal türünde olan halk kültürü eserlerinde toplam yöntemi uygulanır. Bu da bağışlama ya da satın alma şeklinde olur. Bu suretle toplanana eserlerin müzelere konulması esastır. Ancak araştırmacı taşınır ve taşınmaz mal niteliğindeki halk kültürü eserleri üzerine yayımda bulunması serbest olmalıdır. Bununla birlikte eserleri elinde bulunduran, hibe eden ya da satan kişilerin adlarının yazılması gerekir. Bu hususta gözlem ya da görüşme yöntemleri ile ilgili esaslar uygulanır.

Halk hekimliği alanında kullanılan ilaçlar, halk kültürü eserleri arasında saymak gerekir. Her ne kadar bu ürünler basit sayılır, üstelik kocakarı ilacı diye küçümsenir ise de geçmiş dönemlerde hastalıkların tedavisinde kullanıldıkları; bitki köklerinin günümüzde bile gerçekliğini koruduğu, hepsinin de gözlem, deney yoluyla elde edilen bilgiden kaynaklandığı unutulmamalıdır.

İlaçların bir kısmı manevi, dini nitelik taşır, büyü, nefesi keskin kişilere okunma, mum ve kurşun dökme, muska, ayet yazılan tabağa dökülen suyu içme şeklindedir. Bunlar birer hak konusu olabilir. Ancak sahipleri bilinmez, sadece kanunlara aykırı olsa bile, bunları uygulayanlar ücret alırlar. Çoğu bitkilerden elde edilen maddi ilaçlar da yine gözlem ve deneylerle sağlanan bilgilerin uygulanması suretiyle meydana getirilir. Esas bilginin sahibi bilinmez. Çünkü bu tür ilaçlar için tescil düzeni mevcut değildir. İlaç ve ilacın yapımını sağlayan bilgi hakkın konusudur. Ancak sahibi bilinmediğine arada bağlantı kurulamaz. Sadece halk hekimi dediğimiz kişiler bu ilaçları yapar ve uygular, kanunlara aykırı olsa bile ücret alır. Bu konuda araştırmacılara düşen görev, bu ilaçlara ait inanışlarla yapılış ve kullanım şekillerini gösteren bilgileri toplamaktır. Bu konuda yapılacak yayınlar kaynak kişilerden elde edilen ve sahibi bilinmeyen eserlere uygulanacak esaslara göre işlem yapılmalıdır.

Son olarak belirtmek istediğimiz bir husus daha vardır. Halk kültürü eserlerine fikri mülkiyet hukukunun esaslarını uygularken derleme çalışmalarının aksamamasına özen göstermek gerekir. Araştırmacıları hukuki meselelerle karşı

karşıya getirmek, amacının yitirilmesine yol açabilir. Bütün bunlara rağmen araştırmacı derleme yapmaktan kaçınmamalıdır. Ancak çözümlenemeyecek meseleler çıkması sakınca yaratması muhtemel görülenler yayımlanmamalı, varsa sahiplerinin, kaynak kişilerin adları yazılmak suretiyle belgelikte korunma altına alınmalı, derleme tarihi itibarıyla kanuni süre dolduktan sonra yayıma geçilmelidir.

Bir sebep daha var.

Haberleşme ve ulaşım araçları ile sanayinin ortaya koyduğu yeni eşya ve vasıtalar her çevreye girmekte, bu yüzden de halk kültürü alanında gerilemeler olmaktadır. Onun için halk kültürü eserlerinin araştırılması, derlenmesi, tespit ve onaylanması çalışmaları hızlandırılmalı, mümkün olanlar yayımlanmalı olmayanlar da koruma altına alınmalıdır. Böylece hem günden güne kültür tarihine mal olan eserler kaybolmaktan kurtarılmış hem de yeni eserler meydana getirilmesine imkân hazırlanmış olacaktır.

Süleyman KAZMAZ, Fikir Hakları ve Halk Kültürü Alanında Telif Hakkı”, Türk Kültürü Dergisi, Ankara, Ocak 1995, S:381, s.33-44.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.3.2. Halk Kültürü Eserlerinin Korunmasıyla İlgili Hukuki Meseleler

#### Süleyman KAZMAZ

Halk kültürü, varlığını korumak ve devam ettirmek, ihtiyaçlarını karşılamak, duygu ve düşüncelerini açıklamak amacıyla, toplumların dış etkenlerden uzak kalarak, kendi bünyeleri, şartları ve imkânları içinde meydana getirdikleri maddî ve manevî eserlerin bütünü olarak tanımlanabilir. Bu yönleriyle halk kültürü eserleri medeniyetin başlangıcıdır; medeniyet bu temel üzerinde kurulur, gelişir, millî medeniyet aşamasından geçtikten sonra insanlığın malı haline gelen dünya medeniyetini oluşturur. Onun içindir ki milletler, halk kültürünün derlenmesine ve korunmasına büyük önem verirler. Çünkü milletleri var eden, dünya milletleri arasında yer almalarını sağlayan millî medeniyet, halk kültüründen kaynaklanır. Toplumun yıllar boyu meydana getirdiği maddi ve manevi eserlerin, yeni ve ileri yöntemlerle işlenmesi ve değerlendirilmesi suretiyle yaratılan millî medeniyet, milletin, ihtiyaçlarını karşıladıktan başka, gelişmesini ve yücelmesini sağlar. Bu bakımdan halk kültürünün derlenmesi, millî kültüre mal edilerek koruma altına alınması, toplumun temel meselelerinden sayılır.

Halk kültürünün derlenmesini, koruma altına alınmasını gerekli kılan sebep yapısından ve niteliğinden gelmektedir. Çünkü folklorlu eserler söze dayanır; ortaya konulduğu anda tespit edilmez; yazıya dökülmez. Gerek kişilerin yarattığı, gerek toplumun zamanının akışı içinde oluşturduğu bu eserlerin belgelenmesi konusunda hakim ve yaygın bir gelenek mevcut değildir. Bu bakımdan halk kültürü eserleri, varlıklarını, kişiden kişiye, kuşaktan kuşağa aktarılmak suretiyle korurlar. Geçiş sırasında değişikliğe uğramaları ya da kaybolmaları kaçınılmazdır. Bu sebeple en çok yazılmak ya da belgelendirilmek suretiyle koruma altına alınmaya kadar varlıklarını sürdürebilirler. Böyle olmadığı takdirde ortadan kalkarlar. Maddi halk kültürü eserleri de yararsız hale geldikleri anda bir kenara atılırlar. Sonra da kaybolup giderler. Onun içindir ki halk kültürü eserlerinin kurtarılması ve millî kültüre mal edilmesi araştırma çalışmalarına bağlıdır. Halkın yarattığı bu eserler derleme yoluyla ortaya konur,

koruma altına alınır. Böylece millî medeniyetin yaratılmasını sağlayacak eserlerin ortaya konulabilmesi için gerekli temel hazırlanmış olur.

İnsan hayatı, bir bakıma, birbirini izleyen meseleler zinciri anlamını taşır. Bir meselenin çözümü yeni bir meselenin doğuşuna yol açar. Halk kültürü alanında da durum budur. Derleme çalışmaları halk kültürü eserlerini kaybolmaktan kurtarmakla önemli bir meseleyi çözüme kavuştururken başka meseleleri karşımıza çıkarmaktadır ki bunların başında fikir ve sanat hakları konusu gelmektedir.

Her eser gibi, halk kültürü eserlerinin de gerek yaratılması gerekse araştırılması ve derlenmesi fikri çabaya dayanır, bu çabadan da bir hak doğar. Halk kültürü eserleriyle ilgili araştırma ve çalışmalarda beliren bu hak fikir ve sanat haklarının bir dalını oluşturmaktadır. Bu sebeple halk kültürü eserlerinde mülkiyet hakkı adını verebileceğimiz hukuk ve halk kültürü karışımı bir düzenleme işinin ele alınması gerekmektedir.

Hukuk alanında bir hak söz konusu olduğu zaman başlıca iki unsur arasındaki ilişkilerin düzenlemesi meselesi kendini gösterir. Bunlardan biri hakkın sahibi, öteki de hakkın konusudur. İncelenecek hukuki mesele de hakkın sahibi ile konusunu, sonra da bu iki unsur arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır.

Halk kültürü araştırmalarında hakkın konusu derlenen, millî kültüre mal edilmek suretiyle koruma altına alınan eserdir. Konu bu suretle belirlendikten sonra hakkın sahibini bulmak ve iki unsur arasındaki ilişkiyi kurmak bakımından meseleyi iki aşamada incelemek gerekir.

Halk kültürü çalışmalarının birinci aşaması derlemedir. Bu aşamada eserler bulunur, yazıya geçirilmek, sonra da yayımlamak ve sergilemek suretiyle koruma altına alınır. Millî kültüre mal edilir, daha doğrusu hizmete sunulur. Bu aşamada fikri hakkın konusu derlenen eserlerdir. Çünkü bu eserler fikri bir çaba ile meydana getirildiği gibi yine fikri bir çabayla derlenmiş, yayımlanmış ve sergilenmiştir. Bu bakımdan fikri hakkın konusu olarak ele alınırlar. Böylece belirlenen hakkın sahibi ise üç grupta toplayabileceğimiz kişilerden oluşur.

Eserleri yaratanlar, öğrenen ve nakledenler, derleyen, yayımlayan ve sergileyen araştırmacılar. Bunların başında eser sahipleri gelir.

Halk kùltürü denildiği zaman, genel olarak, sahibi bilinmeyen topluma mal edilen eserler anlatılmak istenir. Bununla birlikte sahibi bilinen birçok halk kùltürü eserleri de vardır. Çevrelerinde halk şairi olarak tanınan kişiler, üstün edebi değer taşınmasa bile, belli yörelerdeki insanların duygu ve düşüncelerini dile getiren destanlar, şiirler, türküler yazarlar. Bunlar, söze dayanan halk kùltürü eserlerinin incelendiği geniş anlamda halk edebiyatı alanına dâhil edilirler. Böyle de olsa daha çok halk kùltürü kapsamında ele alınırlar. Sahipleri bilinen eserleri meydana getirenler bir ya da birden fazla kişi olabilir. Bu tür eserlere Türk halk kùltüründe iki örnek vermek istiyoruz.

Türkiye’de, Doğu Karadeniz bölgesinde bulunan Rize ilinde atma türkù ya da karşılıklı türkù adıyla adlandırılan bir şiir türü vardır. Bunları iki şair karşılıklı olarak söyler; birisi, şiirin bir bölümünü söyler, öteki arkasında cevap niteliğinde bir bölümle karşılık verir. Bu suretle karşılıklı olarak söylenen bölümler arka arkaya dizilerek şiiri, daha doğrusu, atma türküyü meydana getirir. Bölümler kural olarak iki mısradan oluşur; ancak zaman zaman bölümlerdeki mısra sayısının ikiden fazla olduğu görölmektedir. Fakat kural iki mısra esasına dayanır. Daha çok düğünlerde, toplantılarda söylenen atma türküler sahibi bilinen ve birden fazla kişi tarafından söylenen şiirlerdir. Atma türkùde bölümler, söyleyen kişilerin adlarıyla bellenir ve tekrarlanır. Onun için atma türküler sahibi bilinen halk kùltürü eseri olarak adlandırıyoruz.

Tiyatro niteliğindeki köy oyunları da aynı şekilde birden fazla kişinin eseridir ve çoğunun yaratıcıları bellidir.

Türk halk kùltüründe köy tiyatrosu olarak adlandırdığımız oyunlar vardır. Bunların bir türü konu ve metin itibariyle kalıplaşmıştır. Oyun sırasında oyuncular bazı değişiklik ve ekleme yapsa bile, genel çizgileriyle olduğu gibi tekrar edilirler. Bunların sahipleri belli değildir. Yine tiyatro niteliğinde olmakla birlikte bir kısım köy tiyatrosu eserleri vardır ki bunlar bütünü ile değişik yapıya sahiptir, konuları köy hayatından alınır. Oyun çıkaran adı verilen kişi oyunun ana fikrini ortaya

koyar. Arkasından bir grup kişi, oyun çıkaranla birlikte topluca oyunu oynarlar. Oyun, başlangıçta belirlenen ana fikir etrafında köy hayatından alınan olaylardan örölmek suretiyle meydana getirilir, ayrıca yazılı bir metin bulunmaz. Fakat oyunu oynayanlar sözlü metni meydana getirirler. Onun için bu tür oyunlar sahibi bilinen halk kültürü eserleri arasında yer alır.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, halk kültürü eserlerinin sahipleri çoğunlukla belli değildir. Ancak her insan eseri gibi bunlarda kişiler tarafından ortaya konulmuştur. Fakat zamanla yazıya geçirilmemek, belgelenmemek yüzünden sahipleri unutulmuş, toplum malı haline gelmişlerdir. Yine bir kısmının toplum hayatında, kendiliğinden doğduğu ve tekrarlanmak suretiyle halk kültürü eseri haline geldiği düşünülebilir. Yaratıcıları bilinmeyen şiirler, hikâyeler, masal ve bilmeceler yanında gelenekler, görenekler, hukukî ilişkileri düzenleyen belgeler, sözleşmeler, halk hekimliği alanında yer alan ilaçlar, büyüler ve benzeri eserler, alet, eşya ve vasıta gibi maddi eserler toplumun malıdır. Bütün bu eserleri hayatı boyunca yaşayarak öğrenen, uygulayan ve kullanan sonra da başkalarına ve kendilerinden sonrakilere, araştırmacılara aktarmak suretiyle koruyan ve devam ettirenler vardır. Kaynak kişi dediğimiz bu insanlar halk kültürünün en büyük dayanaklarıdır.

Halk kültürünü yaratan ve koruyanların üçüncü grubunu oluşturan araştırmacılar, derledikleri eserleri yayınlamak ya da sergilemek suretiyle millî kültüre mal ederler, hizmete sunarlar. Araştırmacılar bu sonuca varabilmek için başlıca iki yöntem uygularlar, gözlem yöntemiyle halk kültürü olayları incelenir. Elde edilen bilgiler, bu arada varsa hatıralar derlenir ve yayımlanır. İkinci yol olan görüşme yöntemiyle sahiplerinden ya da kaynak kişilerden alınan bilgi ve belgeleri bir araya getirilerek yayımlanır. Her iki halde de fikir hakları bakımından çözümlenmesi gereken mesele hakkın konusunu ortaya koymaktır.

Halk kültürü alanında hakkın konusu, sanatçıların yarattığı, kaynak kişinin naklettiği, ya da araştırmacının gözlem yöntemiyle ortaya koyduğu eserlerdir. Böylece konusu beliren hakkın sahibini bulmak, ikisi arasındaki ilişkiyi kurmak halk kültürü eserlerinde mülkiyet meselesinin çözümlenmesi için gereklidir.



Bir hakkın sahibi olabilmek için konunun meydana getirilmesi amacıyla çalışmak, güç harcamak şartı esastır. Hakkın konusu ile sahibi arasındaki bağlantı bu çabadan, eseri meydana getirmek amacına yönelik maddî ve manevî güç sarf etmekten kaynaklanır. Halk kültürü alanında kişi, yaratmak için böylesine bir güç harcadığından, ortaya koyduğu eseri üzerindeki hakkını herkese karşı ileri sürebilir. Çünkü yaratıcı sıfatıyla eserin sahibi olur, fikri mülkiyet hakkı da ona aittir.

Fikrî mülkiyette, kaynak kişi yönünden değişik bir durum vardır. O, eserin yaratıcısı değildir. Sadece öğrenmiş, yararlanmış ve aktarmıştır. Ancak gerek öğrenmek ve gerekse aktarmak bakımından çaba harcadığı için eser üzerinde fikrî hak iddiasında bulunabilir. Böyle olmakla birlikte kaynak kişi eseri başkalarından öğrenmiş, sonra da eserden yararlanmıştır. Bu noktada başka bir konuyla karşılaşılmaktadır.

Kültür akışında hakla görev arasında kendiliğinden kurulan bir denge vardır. Her kişi, her kuşak başkasından ve öncekinden aldığı ve yarar sağladığı kültür eserini çevresine ve sonrakilere aktarmakla yükümlüdür. Çünkü öncekilerin bıraktığı eserden elde ettiği yararın karşılığını vermesi gerekir. İnsan hayatı sadece almak değil, aynı zamanda aldığı için karşılığını da vermektir. Başka bir deyimle almak hak, vermek de görevdir. Her kuşak, öncekilerin eserlerinden yararlanmak hakkına sahiptir. Ancak, aynı eserleri katkıda bulunmak suretiyle sonrakilere aktarmakla da yükümlüdür. Böylece kültür alanında kendiliğinden oluşan hak ve görev ilişkisi, daha doğrusu dengesi, kaynak kişi için de geçerli olmalıdır. O da çevresinden ve öncekilerden aldığı bilgi ve belgeleri, alet, vasıta ve eşyayı başkasına sonrakilere, bu arada daha geniş bir hizmet amacıyla araştırmacıya aktarmak durumundadır. Mesele bu açıdan ele alındığı zaman kaynak kişinin öğrenmek suretiyle devraldığı ve yararlandığı halk kültürü eserlerini araştırmacıya aktarmakla görevini yerine getirdiği kendiliğinden anlaşılmaktadır. Bu bakımdan kaynak kişinin koruduğu ve aktardığı eserler üzerinde araştırmacıya karşı fikri bir hak iddia etmemesi gerektiği kabul edilmelidir.

Araştırmacı ise gerek gözlem gerek görüşme yoluyla derlediği bilgi ve belgeleri kapsayan bir eser ortaya koyar. Bu amaçla masraf yapmış, çaba harcamıştır. Hakkın konusu olan eserle böylesine bir bağlantı içinde bulunduğundan eserin sahibidir. Bu bakımdan eser üzerinde fikri hak sahibidir. Ancak konu başka bir açıdan incelendiği zaman değişik sonuçla karşılaşıldığı görülmektedir.

Araştırmacının gözlem yöntemiyle topladığı bilgilerde başkalarının çabası söz konusu değildir, doğrudan doğruya gördüğünü ve yaşadığını yazmıştır. Hakkın konusunu kendisi meydana getirmiştir. Ancak görüşme yöntemiyle derlenen eserlerde durum böyle değildir, sahibi bilinen eserlerin yaratıcıları vardır. Bu bakımdan eserin fikrî hakları onlara aittir. Araştırmacının derlemesi ve yayımda bulunması bu hakkı ortadan kaldırmaz. Kaynak kişiden alınan eserlerde sahibi belli olanlar için durum aynıdır. Kaynak kişinin aktarmada bulunması sahibinin hak iddiasına engel teşkil etmez. Yaratıcı olarak eserin sahibi, koruyucu ve aktarıcı olarak da kaynak kişi, harcadıkları çabaya dayanarak hak iddiasında bulunabilir. Topluma mal edilmiş eserler için kaynak kişinin sahiplik iddiası söz konusu olamaz. Ancak bu tür eserler üzerinde kaynak kişinin saklama ve aktarma sebebine dayanarak hak iddiasında bulunabileceğini düşünmek mümkündür. Yayımda halinde sahibi belli olan eserlerin sahipleri topluma mal olanlarda saklama, koruma ve aktarma sebebiyle kaynak kişilerin hak iddiasında bulunmaları uygun görülebilir. Fakat bu durumda bazı güçlüklerle, hatta imkânsızlıklarla karşılaşılması kaçınılmazdır.

Araştırmacının, derleme yaptığı eser sahipleri ve kaynak kişilerle fikrî haklar yönünden karşı karşıya gelmesi halinde uygulanması gereken yöntemler hususunda karar vermesi kolay olmayacaktır. Eser sahiplerine ve kaynak kişiye çalışmaların başında maddî bir karşılık isteyip istemedikleri sorulduğu zaman iki türlü cevap alınacağı düşünülebilir. Bedel ya da ücret söz konusu edilmezse çalışmalara kolayca devam edilir. Ne var ki eser sahiplerinin ya da kaynak kişilerin derlemelerin para getirdiğini öğrencinin yüksek rakamlara varan isteklerde bulunmaları mümkündür. Bu takdirde araştırmacının gerekli ödemeleri yapacak imkânları olmayabilir. Bundan başka bazı kişiler uydurdukları sözlü ya

da yazılı metinleri, biraz da kazanç hırsıyla, satmaya teşebbüs edebilirler. Kendilerinde daha iyilerinin bulunduğunu ileri sürerek yarışma haline girebilirler. Böylece gerek eser sahipleri gerek kaynak kişiler arasında çekişme meydana gelebilir. Bu yüzden tarihi eser alanında görülen taklitçilik ve sahtecilik olaylarının halk kültüründe de yaygınlaşması ihtimalinin belirmesi kaçınılmaz bir hal alabilir. Bütün bu sakıncalar halk kültürü çalışmalarının yozlaşmasına, üstelik imkânsızlaşmasına yol açabilir. Kuruluşların belirleyecekleri tarifelere göre ücretli derleme yapmaları yöntemi düşünülebilir. Ancak böyle bir uygulama, aynı sakıncaları getirdikten başka maddî imkânı olmayan araştırmacıların çalışmalarını engeller. Kişilerin yaptığı araştırmalar kuruluşların çalışmaları kadar önemli olduğu bilinen bir gerçektir. Onun için halk kültürü araştırmalarında kişilere güçlük çıkarıcı yollara itibar etmemek gerekir. Bütün bu sebepler dolayısıyla eserlerin sahipleri ya da kaynak kişiler tarafından verilmesinin yayına muvafakati kapsadığı, adlarının yazılmasının, haklarının yerine getirilmesi anlamını taşıdığı, bunun dışında araştırmacı için malî ya da başkaca bir yükümlülüğün söz konusu olamayacağı, her iki grubun malî haklarının gerçekleştirilmesinin ikinci aşamaya bırakıldığı kabul edilmeli, hukukî düzenleme buna göre yapılmalıdır.

Halk kültürü çalışmalarında derleme, araştırma, yayın ve sergilemeden sonra uygulama, hizmete sunma ve işleme aşaması gelir.

Araştırmaları başlıca amacı, halk kültürü eserlerinin kaybolmaktan kurtarılması, millî kültüre mal edilmesidir. Ancak derlenen eserlerin saklanması, olduğu gibi korumaya alınması yanında başka alanlarda hizmete sunulması da bu amacın kapsamı içinde görülmelidir. Masal, hikâye ve benzeri sözlü eserler radyo ve televizyon yayınlarında yer alır. Ayrıca film senaryolarına dönüştürülmek suretiyle sinemaya uyarlanır. Halk musiki ve halk oyunları değişik yayın kuruluşlarının ve eğlence yerlerinin programlarına dâhil edilir. Bütün bu halk kültürü hizmetlerin, ticarî işletmelerin, daha doğrusu üçüncü kişilerin eserlerinden sağladıkları yararın karşılığı, elde edilen gelirin bir bölümü, kanunî koruma süresi içinde, yayını gerçekleştiren eser sahiplerine, kaynak kişilere ve araştırmacılara verilmeli. Koruma süresinin başlangıcı da eserin araştırmacı tarafından yayımlandığı ya da hizmete sunulabilir hale getirildiği tarih esas alınmalıdır. Bu

amaçla yapılacak hukukî düzenlemelerde, ayrılacak payların kanunî koruma süresi dolduktan sonra halk kültürü eserlerinin korunması ve yaygınlaştırılması amacıyla kullanılması esası getirilmelidir. Halk kültürü eserlerini işleyerek yeni ve ileri eserler yaratan böylece millî medeniyete ve dünya medeniyetine katkıda bulunan bilim, fikir ve sanat adamlarından herhangi bir telif hakkı alınmamalıdır.

Süleyman KAZMAZ, “ Halk Kültürünün Eserlerinin Korunmasıyla İlgili Hukuki Meseleler”, Türk Kültürü Dergisi, Eylül 1997, S: 413, s.6-10.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.3.3. Atatürk Düşüncesinde Milli Hukuk

#### Süleyman KAZMAZ

“Millî Mücadele'de Erzurum” adlı kitabında Cevat Dursunoğlu şu hatırayı nakleder:

Erzurum'un eski ve güzel bir geleneği vardır. Erzurumlular batı tarafından gelen misafirleri, şehrin ilk görüldüğü yer olan Ilıca'da karşılarlar.

Tarih 3 Temmuz 1919'da Mustafa Kemal, Ilıca'da, Kolordu Komutanı ve Kurmay Subaylarıyla Erzurum Mudafaa-i Hukuk Cemiyeti Merkez Heyeti ve Erzurumlulardan oluşan topluluk tarafından karşılandı; hep birlikte kaplıcaların önündeki söğüt ağaçlarının gölgesinde oturdular, kahve içerek günün konu üzerinde konuşmaya başladılar. Bu sırada uzaktan bir kabile görüldü. Beş on kağnyıla yirmi otuz kişilik kadın erkek, çoluk çocuktan meydana gelen göçmen topluluğu söğütlüğe yaklaştı. Başlarındaki iri yapılı, dinç, aksakallı ihtiyar elini göğsünün üstüne koyarak oturanları selâmladı. Kısa bir hoşbeşten sonra Mustafa Kemal,

- Ağa, böyle nereden geliyorsun?

- Diye sorunca yaşlı adam şu karşılığı verdi:

-Paşam, Rus gelirken muhacir olmuştum; Çukurova'da idim. Şimdi köyüme dönüyorum.

Mustafa Kemal, böyle bir zamanda buralara gelmenin iyi olmadığını, sıkıntı çekeceğini anlatınca, Mevlüt Ağa konuşmasını şöyle sürdürdü:

Hayır, Paşam, Çukurova cennet gibi bir yer. Bir eken yüz biçiyor. Allah millete zeval vermesin, bize tarla da verdiler, çayır da. Hamdolsun, uşaklar çalışkandırılar. Değil Çukurova gibi bir yerden, taştan bile ekmeklerini çıkarlar. Geçimimiz Padişah'ta bile yoktu; çok rahattık. Yalnız son günlerde işittik ki

İstanbul'daki ırzı kırıklar, bizim Erzurum'u Ermenilere vereceklermiş. Geldim ki göreyim, bu namertler kimin malını kime veriyorlar?

Bunları söyleyen, Erzurum'da yiğitliğiyle tanınan Mezararkalı Mevlüt Ağrı'ydı. Mevlüt Ağa'yı dinlerken gözleri yaşaran Mustafa Kemal arkadaşlarına;

“Bu milletle neler yapılmaz!” dedikten sonra ihtiyarla vedalaştı.<sup>1</sup>

Millî Mücadele, Mevlüt Ağa gibi düşünen, varlığını ve hayatını hürriyet ve bağımsızlık, vatan ve namus kavramlarına adayan Türk insanı tarafından başlatıldı; benzer olaylar birbirini izledi.

Atatürk Samsun'a çıktığı gün sokakta ağlayan bir asker görür.

“Asker ağlamaz!” der. Genç adam şu karşılığı verir:

Düşman memleketi bastı, hükümet beni terhis etti; silâhımızı elimizden aldı. Toprağıma giren düşmanı ne ile öldüreceğim?

Atatürk genci giydirir, silâhlandırır, yanına alır.<sup>2</sup>

Mustafa Kemal Amasya'ya varmıştır. Vatani kurtarmak için mücadele etmek gerektiğini söylediği zaman halk şöyle haykırdı:

“Bütün Amasyalılar emrini bekliyoruz Paşam!”<sup>3</sup>

Yine Amasya'da, perişan kıyafetli halkın alkışlarından son derece duygulanan Mustafa Kemal yanındaki arkadaşına şunları söyledi:

“Bak birader, böyle milletten nasıl ayrılırsın? Onlarda öyle yürek, öyle cevher vardır ki; Çanakkale'yi kurtaran bunlardır.”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cevat Dursunoğlu, Milli Mücadele'de Erzurum, Ankara, 1946, s. 89.

<sup>2</sup> Kemal Arıburun, Sivas Kongresi, Ankara 1997, s. 197, 28.

<sup>3</sup> Kemal Arıburun, Sivas Kongresi, Ankara 1997, s. 197, 28.

<sup>4</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, III. Ankara 1954, s. 9.

Mustafa Kemal, Ankara'ya gelmek üzere Kaman'dan geçmektedir.; Bir köyde halka hitaben yaptığı konuşmada memleketin durumunu anlattıktan sonra sözlerini şöyle bitirdi:

“Sizlerin yardımıyla bu felâketli günleri atmağa çalışacağız.”

Köylüler hep bir ağızdan bağurdılar:

“ İnşallah paşam, sen ne dersen bir oradayız.”<sup>5</sup>

Bu haykırışlar aynı zamanda silâhlı mücadelenin başlangıcı olmuştur.

İzmir'de gazeteci Hasan Tahsin vatana ayak basan Yunanlıyı öldürür. Arkasından Aydın dağlarında efeler Yunanlılarla savaşı başlatır!<sup>6</sup>

Fransızlar Kahramanmaraş'ı işgal ettikleri gün Elbistan'da erkekler cepheye koşar; tüfek bulabilen tüfekte, bulamayanlar da kazmalarla mücadeleye katılırlar. Bu sıralarda 9 yaşını süren Hüsnü Çırtılı onlara katılmak ister. Fakat annesi:

Sen tüfek taşıyamazsın. Oraya gidip ne yapacaksın? Deyince küçük Hüsnü şu karşılığı verir:

“Hiç olmazsa gâvurun başına taş atarım.”

Karadeniz kıyılarında da aynı hava hâkimdir. İngilizler ve Yunanlılar İzmit, Adapazarı ve dolaylarını işgal ederler. Bundan başka Yunanlıların Sakarya'nın doğusuna geçmeleri, Çorum üzerinden Samsun'a, oradan da Trabzon'a vararak Pontus hükümetini kurma girişiminde bulunmaları, aynı zamanda Ankara-İnebolu yoluna kesmeleri ihtimali belirir. Buna karşı Karasu'da İpsiz Recep çetesiyle Halit Molla kuvvetlerinden ve öteki çetelerden oluşan bir cephe kurulur. Rize'den birçok gençler gönüllü olarak savaşa katılırlar. Olay şöyle cereyan eder: İpsiz Recep Rize kökenlidir: Onun için Rize'de Mehmet Mataracı'ya

---

<sup>5</sup> Sırrı Kardeş, Heyeti Temsiliye ve Mustafa Kemal Kırşehir'de, Ankara, 1950, s. 41-42.

<sup>6</sup> Sivas Kongresi, s. 231.

mektup yazar, kendisine gönüllü gönderilmesini ister. Bunun üzerine Rize'de tellâl çıkarılır:

Sakarya'da İpsiz Recep'in çetesine gönüllü yazılacak. Herkes silahıyla gelsin. Bu çağrı üzerine 90 kişi toplanır, motorla Sakarya'ya doğru yola çıkarlar. Bundan başka İpsiz Recep, Rize'de bulunan mahalle arkadaşı Obur Ahmet'e haber salar:

Uşakları topla, Sakarya'ya gel. Rize'nin Portakallık ve İslampaşa Mahallelerinden 40 kişi toplanır.

Sakarya'ya gideceğiz, Yunanla çarpışacağız, Kuvayı Milliye'ye yardım edeceğiz. İpsiz Recep'in çetesine gidiyoruz. Diyerek! Kayıklarla yola çıkarlar, kürek çekerek bir ayda Karasu'ya varırlar. Bu suretle Rize'den Karasu'ya giden gönüllü sayısı 300 dolayındadır. Böylece gönüllülerden oluşan çeteler kuzeybatı Anadolu'da, Sakarya'da Yunanlılarla savaşırlar,

Çetelerde asker de vardır. İpsiz Recep'in çetesinin irtibat subayı, sonradan generali olan Yüzbaşı Muhittin Saler olur; ayrıca iki yüzbaşı ve asker bulunmaktadır; askerlere nizamiye askeri denir. Subaylar çete mensuplarını talim ettirir, savaşları yönetir.

Atatürk, çetelere, Yunanlıları Sakarya'nın doğusuna geçirmemeleri emrini verir. Çeteler Yunanlılarla Zifler Ovası'nda yaptıkları savaşla 7.000 düşmanı öldürürler. Kandıra muharebeleri sonunda Kandıra'yı, Adapazarı'nı ve İzmit'i kurtarırlar. Halit Molla, Adapazarı hükümet konağına Türk bayrağını çeker. Çetelerin bir başarısı daha vardır.

İkinci İnönü savaşı sırasında Kandıra'da bulunan Yunan tugayının İnönü savaşına katılacağı haber alınır. Atatürk bu hareketin önlenmesi hususunda çetelere talimat verir. İpsiz Recep, Halit Molla ve Aziz Kaptan çeteleri Yunan tugayının İnönü savaşına katılmasına meydan vermezler.

Dünya tarihinde halk topluluklarının, vatanlarını düzenli orduların işgalinden kurtardıklarını gösteren iki örnek vardır. Birinci Dünya Savaşı sonunda



Şanlıurfa, Gaziantep ve Kahramanmaraş'ı istilâ eden Fransızlar, halk kahramanlarının mücadelesi sonunda bu illerden çekilmişlerdir. İkinci zafer de Karasu'da, Sakarya dolaylarında kazanılmıştır. Burada da halk kahramanları işgalci İngilizleri ve Yunanlıları İzmit'ten ve Adapazarı'ndan çıkarmışlardır. Bu başarılar Türk halkının mücadele gücünün azim ve kararının eseridir.<sup>7</sup>

Sadece bir bölümünü verdiğimiz bu mücadelelerde beliren iki husus vardır: Anadolu halkı, vatanı düşman işgalinden kurtarmak için İstanbul Hükümeti'nden umudunu kesmiştir; tek yol sadece kendi gücüne, azim ve iradesine dayanarak istilâcılarla hürriyet ve bağımsızlık için savaşmaktır. Millî mücadele böylesine sağlam bir temel üzerinde kurulmuştur. Vatanın işgali ve istilâsı karşısında cepheye koşan Anadolu kahramanları, kimseden emir almadılar; benliklerine mal ettikleri hürriyet ve bağımsızlık, vatan ve namus kavramlarının tehlikeye girdiğini görünce kendi kararlarıyla ilkin tek başlarına, arkasından toplu hâlde mücadeleyi başlattılar, çete savaşlarını gerçekleştirdiler. Çünkü artık bir devlet, bir hükümet yoktu; İstanbul hükümeti halkıyla bağlantısını kesmek suretiyle hukuken; 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'un işgali sebebiyle de maddî yönden sona ermişti. Onun için hürriyet ve bağımsızlığı, vatan ve namusu korumak, devleti ve hükümeti yeniden kurmak görevi halka düşüyordu. Bu düşüncelerle İstanbul'dan yola çıkan Mustafa Kemal o günleri şöyle anlatıyor: "Ben tasarladığım programımı Şişli'deki evimin bir köşesinde oturarak ve birtakım değersiz kişilerle uygulayabileceğime inanmadığım içindir ki doğrudan doğruya milletle ilişki kurmak istedim. Değerini çok iyi bildiğim ve çok sevdiğim milletimin içinde ve onunla birlikte hareket etmeyi daha yararlı, hatta gerekli gördüm.<sup>8</sup> Anadolu'ya gitmek, mîlletle beraber çalışmak; milleti sevmek budur.<sup>9</sup>

Mustafa Kemal aynı konudaki düşüncelerini bir başka zaman şöyle anlattı: "Milletin kendi hayatını kurtarmak, kendi meşru hakkını müdafaa etmek için çıkardığı sese iştirak etmek her kendini bilen vatandaşın vazifesidir... Umumî şerefi kurtarabilmek için harekete gelen millete ruhumuzla iştirak ettik.<sup>10</sup> Bir insan

<sup>7</sup> Süleyman Kazmaz, Milli Mücadele'de İpsiz Recep ve Rizeli Gönüllüler, Ankara 1996, s. 196.

<sup>8</sup> Sivas Kongresi, s. 233

<sup>9</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, III. S. 9

<sup>10</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, III. S. 5.

kendini milletle beraber hissettiği zaman ne kadar mutlu olur!"<sup>11</sup> Mustafa Kemal bu düşüncelerle başlattığı mücadeleyi ";Sinei millete tevdii mevcudiyet" bugünkü deyimiyile; milletin içinde ve milletten bir kişi olarak gerçekleştirecektir.<sup>12</sup>

Bu düşünceler, yirminci yüzyılın başında, yalnız Türk tarihinde değil, dünya tarihinde yer alan büyük zaferi yaratmıştır.

Türk tarihinin bir özelliği vardır. Türk Milletinin gücüyle, milletin mücadele ruhunu başarıya ulaştıracak deha birleştiği zaman harikalar yaratılır. Millî Mücadele'de yaşayan büyük olay budur; milletin azim ve kararı Mustafa Kemal'in dehasıyla kaynaşınca hürriyet ve bağımsızlık, vatan ve namus yolunda girilen savaş kazanılmıştır. Şimdi kısa bir tahlil yapalım.

Millî hareketler daima bir öndere ihtiyaç gösterir; toplumu amaç doğrultusunda yönetecek ve yönlendirecek nitelikleri haiz bir önder bulunmazsa girilen mücadelede başarıya ulaşmak mümkün değildir. Bu gerçeği Atatürk şöyle açıklamaktadır: "Tarih, inkâr edilemez surette ispat etmiştir ki büyük meselelerde başarı için yeteneği ve gücü sarsılmayan bir reisin varlığı elzemdir."<sup>13</sup> Amaca ulaşabilmek için önderin gerekli nitelikleri taşıması şarttır. Bu konuda Atatürk şöyle demektedir: "Reis olan kimsenin, milletin mefkûresine göre hareket etmesi ve milletin ruhiyatına vakıf olduktan sonra o milletin meyline tabi olması icap eder."<sup>14</sup> Millî Mücadele'nin başarıya ulaşması bu noktadan kaynaklanmaktadır: Savaşı başaracak güce sahip bir millet, mücadeleyi amaç doğrultusunda yönetebilecek ve yönlendirecek bir deha.

Milletin azim ve iradesinin yarattığı Millî Mücadele iki yönde başlatılmış ve geliştirilmiştir: Bir yanda işgalcilere karşı kişi olarak, arkasından topluluk olarak çete hâlinde savaşa girilmiş, öte yandan yer yer kurulan derneklerle mücadelenin fikrî yönünün oluşturulması çalışmalarına başlanmıştır. Bu ortam içinde Mustafa Kemal mücadelesini bağımsızlık savaşıyla birlikte milletin benliğinden doğan harekete hukukî bir şekil vermek, başka bir deyimle, yeni bir

<sup>11</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, III, s. 82

<sup>12</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, III, s. 3

<sup>13</sup> Atatürk, Büyük Nutuk, Ankara, 1927, s. 41 (Sadeleştirilmiştir)

<sup>14</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, III, s. 86

devlet kurmak doğrultusunda yoğunlaştırmıştı. Çünkü devlet olmadan millî hareketi başarıya ulaştırmak mümkün değildi. Amasya tamimiyle başlayan bu girişim devlet kurma yönünde geliştirildi; Erzurum ve Sivas Kongreleri toplandı, Büyük Millet Meclisi kuruldu, Cumhuriyet ilân edildi.

Tarihin akışı göstermektedir ki Millî Mücadele doğrudan milletin varlığından kaynaklanan bir hareket olarak halk hükümetinin kurulması suretiyle amacına ulaşmıştır. Çünkü “Türk halkı kendi iradesini başkasının elinde görmeğe tahammül eden halk değildir.”<sup>15</sup>

Büyük Türk düşünürü Yusuf Has Hacıp, “Kutadgu Bilig” adlı kitabında devletin iki temele dayandığını yazar Kılıç ve Kalem, Memleket kılıçla tutulur, kalemle yönetilir; kılıç memleketi zapt eder, zafer kazanır; kalem memleketi düzenler, hazine toplar”<sup>16</sup>

Yusuf Has Hacıp'in devlet için esas aldığı iki gücün günümüzdeki karşılığı kuşkusuz ordu ve hukuktur, çünkü memleketi koruyan ordudur. Yusuf Has Hacıp bu görevi tutmak kelimesiyle ifade etmiştir. Memleketi yönetmek, düzenlemek işi de hukukla sağlanır. Bu bakımdan Yusuf Has Hacıp'in kalem sözüyle anlatmak istediği görevi hukuk düzeni yerine getirmektedir. Şu hâle göre devleti yaşatan güç ordu ve hukuk düzenidir. Mustafa Kemal de mücadeleye savaşla ve yeni bir devlet kurmak düşüncesiyle başlamış, çalışmalarını bu esas üzerinde yürütmüştür. Aslında bu düşüncenin tarihi daha eskilere dayanmaktadır.

Birinci Dünya Savaşının sona erdiği günlerde Yıldırım Orduları Grup Kumandanı Mustafa Kemal Paşa Adana'ya gelir, şerefine verilen yemekte, memleketin acılı durumu konuşulurken valiye karşı şunları söyler: "Vali Bey, Vali Bey, bu memleketi hürriyet ve istiklâle kavuşturacak en acil ve zecrî tedbir Anadolu'nun bağrında millî bir hükümet kurmaktır. Bu işe hemen burada başlayabiliriz"<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, III, s. 41

<sup>16</sup> Yusuf Has Hacıp, Kutadgu Bilig, Reşit Rahmeti Arat Çevirisi, Ankara 1991, s. 200-201

<sup>17</sup> Cevdet Hakkı Tarım, Atatürk Kırşehir'de, Ankara 1956, s. 19

Atatürk'ün hukuka ve hukuk devletine bağlı olduğunu, mücadelesini bu doğrultuda yürüttüğünü belirtmek bakımından iki noktaya değinmek isterim.

Mustafa Kemal'in Erzurum'a varışının üzerinden üç gün geçmiştir. Erzurum Valiliğine Reşit Paşa'nın tayin edildiği haberi gelir. Konu, kuşku yaratacak nitelik taşıdığı için Mustafa Kemal yanındakilere. Reşit Paşa'yı tanıyıp tanımadıklarını, onun nasıl bir kişi olduğunu sorar. İçlerinden biri Reşit Paşa'nın 1328(1912) yılında Erzurum'da Valilik yaptığını, o zaman bile tükenmiş bir ihtiyar olduğunu söyledikten sonra Mustafa Kemal'in merakının sebebini öğrenmek ister. Mustafa Kemal şu karşılığı verir: “Eğer işimize zarar verecek bir adamsa Trabzon'dan İstanbul'a geri gönderelim.”

Konuşmayı dinleyen bir delege; “Paşam, üzülmeğin. Kap Dağı'nda temizleriz, deyince Mustafa Kemal kızgınlıkla şunları söyler: “Hocam ne diyorsun? Yol keserek adam mı vuracağız? Bu memlekette hükümsüz vatandaş öldürülemez. Vatandaş ancak mahkeme kararıyla cezalandırılır. Devlet adamının böyle düşünmesi lâzımdır.”<sup>18</sup>

Atatürk, hukuka verdiği değeri, Ankara Hukuk Fakültesi'nin 5 Kasım 1925 tarihinde yapılan açılış töreninde söylediği nutukta şöyle belirtmiştir: “Cumhuriyetin müeyyidesi olacak bu büyük müessesenin küşadında hissettiğim saadeti hiçbir teşebbüste duymadım ve bunun izhar ve ifade etmekle memnunum.”<sup>19</sup>

Mustafa Kemal hukuka bağlı bir devlet adamı, bir önder olarak kurulmasını amaçladığı devletin esaslarını Amasya tamimiyle ortaya koymuştur. Bu tamimde yer alan temel ilke, vatanın ve milletin kurtarılması, bu yolda girişilen mücadeleyi amaca ulaştıracak gücün belirlenmesidir. Bu güç şöyle tanımlanmaktadır: “Milletin istiklalini, milletin azim ve kararı kurtaracaktır.” Mücadele yolunda milletin milletten başka dayanak aranmayacaktır. Bu düşünce Milli Heyet'in kurulmasıyla hayata geçirilecektir. Milletın hukukunun korunması

---

<sup>18</sup> Sivas Kongresi, s. 4

<sup>19</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, II, Ankara 1952, s. 243.

için bir Heyeti Milliye'nin vücudu elzemdır. Bundan sonraki çalışmalar Heyeti Milliye'nin oluşturulması doğrultusunda geliştirilmiştir.

Amasya tamiminde geçen Heyeti Milliye, Millî Kurul deyimıyla kuşkusuz Millet Meclisi, yeni devletin meclisi kastedilmiştir. Nitekim bu amaç kuruluş şeklinde anlaşılmaktadır. Sivas'ta kongre toplanacak, bunun için de o dönemin idarî teşkilâtına göre vilayetlerin her livasından<sup>20</sup> parti farkı gözetmeksizin milletin itimadını kazanmış üç kişi seçilerek gönderilecektir.

Erzurum Kongresi'nde kurulacak devletin hukukî esasları şöyle belirlendi: Kuvayı Milliye'yi amil ve iradei milliyeyi hâkim kılmak. Bu ilkenin gerekçesini Atatürk şöyle açıklamıştır: "Millet, varlığını ve istiklâlini ancak kendi kuvvetiyle temin eder. Mücadele fertlerden başlar, kitlelerin iyi bir istikamete sevk edilmeleri için mütefekkir olmaları gerekir."<sup>21</sup> İnsanların mücadelesinde en kuvvetli istihkâm iman dolu göğüslerdir. Bu düşüncelere göre merkezi hükümet, dolayısıyla İstanbul Hükümeti vatan ve bağımsızlığı koruyamadığı takdirde geçici bir hükümet kurulacak, bu hükümet milli kongrece seçilecektir. Hükümet işlerinde bu meclisin denetiminin sağlanmasına çalışılacaktır.<sup>22</sup> Mücadelenin amacı memleketi istiladan kurtarmak, bağımsız ve hür bir milletin lâyük olduğu devleti kurmaktır.<sup>23</sup> Bu suretle kurulacak devletin hukuki esasları Sivas Kongresi'nde kapsamlı bir şekilde belirlenmiştir. Bunların başında milletlerin mukadderatını kendilerinin tayin edeceği ilkesi yer almıştır: Kuvayı milliyeyi amil ve iradei milliyeyi hâkim kılmak, Milli Meclisi toplamak.

Artık yeni devletin hukuki şekli belirmiştir: Milli irade üzerine kurulacak meclis devletin temelini oluşturacaktı. Atatürk bu kuruluşu Milli Heyet, Milli Kongre, Milli Meclis deyimleriyle ifade etmek suretiyle meydana getirilecek her eserin Türk Milleti'nin gücünden kaynaklanması, uygulamanın da yine milletin seçeceği temsilciler eliyle yerine getirilmesi gereğini ortaya koymuştur. Çünkü O'na göre en yüce değer Türklük'tür, Türk Milleti'dir; bu inanışını daima

---

<sup>20</sup> Liva, Osmanlı Devleti döneminde vilayete ilçe arasındaki idari bölümdür. Livanın başındaki idare amirine mutasarrıf denir.

<sup>21</sup> Atatürk, Büyük Nutuk, Vesikalar Bölümü, Ankara 1927, s. 224.

<sup>22</sup> Büyük Nutuk, s. 39

<sup>23</sup> Sivas Kongresi, s. 83

tekrarlamıştır. Eski doğu musikisini dinlerken duygularını Şu Şekilde dile getirmiştir: “... Benim Türk hissiyatım üzerinde artık bu musiki, bu basit musiki Türk’n çok munkeŐif ruh ve hissini tatmine kâfi gelmez... Türk fitraten Şen, Őatırdır”<sup>24</sup> Bizim musikimizi de Şöyle tanımlamıştır: “Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkından iŐitilebilir.”<sup>25</sup>

Atatürk’n Türklüğe, Anadolu’ya ve Anadolu halkına verdiği değerı belirtmek bakımından başka bir olayı kaydetmek isterim.

Mustafa Kemal ve arkadaşları Birinci Dünya Savaşı’ndan kalma bir otomobile Samsun’dan Havza’ya gitmektedir. Şoför Türk değerdir; yollar kötüdür. Bir aralık araba arıza yapar; hareket ettirilemez. Bu yüzden yaya yürümek zorunda kalırlar; yarım saat ilerideki köye gidecekler, orada araba bulacaklar. Bu kararla yola devam ederler. Mustafa Kemal, arkadaşlarının yorulmaması için “Dağ başını duman almış” mısraıyla başlayan marŐı söylerken Şöyle der:

On yıl sonra sizinle, kendi yaptığımız yollarda Türk Őofrleri bizi istediğimiz yerlere götürecekler.<sup>26</sup>

Buraya kadar kaydettiğimiz olaylar, yeni Türkiye’nin, yeni Türk devletinin Türk halkının gücü, azim ve iradesi üzerinde kurulması hususunda Atatürk’ün güçlü bir inançla ve belirli bir düşünce düzeni doğrultusunda mücadelesini sürdürdüğünü göstermektedir. Uygulama da böyle olmuştur. Sivas Kongresi’nde belirlenen esaslar dâhilinde, özellikle “Egemenlik kayıtsız Şartsız milletindir.” İlkesi üzerinde kurulan Türkiye Büyük Millet Meclisi ve Cumhuriyetin ilânı halkın gücünün, azim ve kararının en büyük eseri olmuştur.

Devlet, hukuk düzeni demektir; devlet hukuka dayanır. Yeni Türk devleti, millet tarafından kurulmuştur. “Egemenlik kayıtsız Şartsız milletindir” ilkesi devletin temelidir. Bu ilkelerden hareket ettiğimiz zaman görülecektir ki yeni devletin hukuk düzeni millet tarafından ortaya konulmuş, milli bünyeden, milletin

<sup>24</sup> Atatürk’n Söylev ve Demeçleri, II, s. 255

<sup>25</sup> Atatürk’n Söylev ve Demeçleri II, Ankara 1954, s. 88

<sup>26</sup> Sivas Kongresi, s. 198-200.

yüz yıllar boyu olup gelen medeniyetinden kaynaklanmıştır. Mademki hâkim olan millettir, milletin kuracağı devletin hukuk düzenini de millet yaratacaktır. Milli hukuk kavramının doğuşu böyle olmuştur.

Bilindiği gibi hukuk, yetkili kişi ya da kurulca kabul edilen, uygulanması devlet tarafından üstlenilen, uyulması, yaptırıma bağlanması dolayısıyla zorunlu olan kurallardan meydana gelir. Bu bakımdan hukuk kuralları iki esasa dayanır: Kuralların doğuşu, başka bir deyimle kaynağı ve kabulü. Milli Hukukta bu iki unsur da millettten, halktan gelir, daha yerinde bir deyimle, kurallar, milletin eseri olarak ortaya çıkar ve gelişir; kısacası hukukun kaynağı halktır; millettir, milletin medeniyetidir; milli kültürdür. Bu suretle oluşan kurallar, yine halk tarafından seçinle, millet iradesine dayanan milli meclis tarafından kabul edilerek kanun gücünü kazanır. Hukuk hayatımızda milli hukuk düşüncesi Milli Mücadele'yle doğmuş, yine Milli Mücadele boyunca gelişmiş, uygulanmış, böylece Atatürk düşüncesinin temel ilkesi niteliğini kazanmıştır. *Atatürk düşüncesinin ortaya koyduğu millî hukuk kavramı budur.*

Yeni devletin hukukî yapısı millî hukuk anlayışı esasları içinde oluşmuştur; hükümet, millî iradeyi, millî hâkimiyeti tecelli ettiren halk hükümetidir; halkçılık; milletin kendi kaderine hâkim olmasıdır. Millî hâkimiyete sahip olan millet nasıl idare edileceğini düşünür; kanunlar bu şekilde ortaya konur. Hakikî kanun böyle olur. Bu sonuca istilâcılara karşı halkın, kimseden emir almadan, kendi iradesiyle, kendi gücüyle başlattığı mücadelenin başarıya ulaşması sayesinde varılmıştır. Yeni hukuk anlayışı, millî hukuk düşüncesi bu iradeden, bu güçten doğmuştur. Atatürk, millî hukukun kaynağını Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 1 Mart 1921 tarihli oturumunda Bakanlar Kurulu'nun görev ve yetkilerine ilişkin kanun lâyihasının müzakeresi sırasında söylediği nutukta şöyle açıklamıştır:

“Teşkilâtı Esasiye kanunumuzun maddelerini düşünecek olursak, bu kanun doğrudan doğruya bizim kafalarımızdan, ilmimizden çıkmış bir kanun değildir. Bu kanun doğrudan doğruya milletin her ferdinin vicdanından kendiliğinden doğmuş, böylece toplumun yüksek vicdanında canlanmış, sonra uygulamaya

geçmiştir... Gerçek kanun böyle olur. Taklitle kanun olamaz”<sup>27</sup> Atatürk Milli Mücadeleyle ve Milli Mücadeleden sonra Türk hukuk hayatında beliren milli hukuk görüşünü bu şekilde tanımlamıştır: Taklitle kanun olmaz; kanun, geniş deyimiyile, hukuk, başka kültürlerden, başka medeniyetlerden alınmaz; milli ruhtan, milli vicdandan, milli medeniyetten doğar, halk tarafından yaratılır.

Yeni Türk Devleti kurulduktan sonra yeni kanunların, özellikle ana kanunların Milli Mücadele’yi oluşturan düşünceler doğrultusunda düzenlenmesi gerekiyordu. Bu ihtiyacı zorunlu kılan sebepler vardı.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde hukuk düzeni üçlü bir yapıya sahipti. İslâmiyet’ten önceki Türk hukuku millî kültür unsurlarından oluşuyordu: İslamiyet’in kabulünden sonra ise ümmet hukukunun etkisiyle ikili, Tanzimat hareketiyle Batı’dan iktibas edilen kanunlar yüzünden üçlü bir niteliğe bürünmüştü. Cumhuriyet kurulunca bu durumu gidermek, hukuk düzenini milli hukuk anlayışıyla ele almak, özellikle ana kanunları bu esasa göre hazırlamak gerekmişti. Atatürk bu ihtiyacı Ankara Hukuk Fakültesi’nin açılışında şu şekilde açıklamıştır: “Yeni kanunlar vücuda getirerek eski hukuki esasları temelden yıkmak teşebbüsündeyiz ve yeni hukuki esaslarla öğretime başlayacak bir yeni hukuk neslini yetiştirmek için bu müesseseleri açıyoruz. Bütün bu icraatta dayanağımız milletin istidat ve kabiliyeti ve kesin iradesidir.”<sup>28</sup>

Yeni hukuki düzenlemenin gerekliliği Atatürk’ün Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde söylediği nutuklarda da yer almıştır.

Atatürk, 1 Mart 1921 tarihli nutkunda milli hâkimiyete sahip olan milletin kendi kaderini yönettiğini, hükümetin görevinin kanunu hâkim kılarak adaleti süratle gerçekleştirmek olduğunu, yeni dönemin ihtiyaçlarını karşılayacak kanunların hazırlanması için Adalet Bakanlığı’nca komisyon kurulacağını, mahkemelerin gerekli nitelikleri haiz hâkimlerle güçlendirilmesi amacıyla Hukuk Fakültesi açılacağını;

---

<sup>27</sup> Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, II, s. 243

<sup>28</sup> Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, II, s. 243



1 Mart 1923 tarihli nutkunda medeni hukuk alanındaki ihtiyacın karşılanması, deniz ve kara ticareti, hukuk ve ceza mahkemeleri usulü kanunlarının değiştirilmesi amacıyla beşer üyeden oluşan yedi komisyonun kurulduğunu, Adliye'nin geleceği bakımından yeni esaslar içinde bir hâkim okulu açılmasının düşünüldüğünü;

1 Mart 1924 tarihli nutkunda, kanunların memleketin ihtiyacına ve çağın gereklerine uygun hâle getirilmesini, adaletin süratle gerçekleştirilmesini, medeni hukukta, aile hukukunda medeni esasların uygulanmasını;

1 Kasım 1924 tarihli nutkunda adli alandaki düzenlemelerin ve hâkimlik mesleğinin geliştirilmesi çalışmalarının etkisini gösterdiğini, adli ihtiyacın gerektirdiği bütün kanunların düzenlenmesinin yeter derecede hâkim ve adliye görevlisinin sağlanmasının zamana muhtaç olduğunu. Ancak büyük kanunlar hazırlanıncaya kadar acil değişikliklerle umumi hayatın bir an önce medeni esaslar üzerinde kurulması gerektiğini, bu sebeple memleket yönetiminin acele muhtaç olduğu kanunların meclise sunulduğunu açıklamıştır.

Atatürk'ün 10. Yıl Nutku'nda gösterdiği bir amaç vardır: Milli kültürü çağdaş medeniyet seviyesinin üstüne çıkarmak, Yüzyıllar boyu sürüp gelen bitmeyen savaşlar sonunda hür, bağımsız ve yeni bir devlet kuran milletimizin varlığını korumasının ve yükseltmesinin temel şartı budur. Onun için yeni devletin bu amaca varmasını sağlayacak yeni bir hukuk düzenine ihtiyacı vardır. Bu bakımdan yeni devlet milli hâkimiyet ve milli hukuk ilkeleri üzerinde kurulmuştur. Atatürk 1 Kasım 1937 tarihli nutkunda bu konu üzerinde durarak kanunların, Türkiye'nin dinamik hayatına uygunluklarının temin edilmesi gerektiğini belirtmiştir.<sup>29</sup>

Yeni devletin hukuk düzeninin milli hukuk kaynakları üzerine kurulması esası kabul edilmişti. Ancak ana kanunlarla adli ihtiyacın gerektirdiği öteki kanunların bu ilke doğrultusunda hazırlanması kapsamlı derleme, araştırma ve inceleme çalışmalarının yapılmasına bağlıydı. Oysaki memleketin o tarihte içinde bulunduğu şartlar ve hukuk alanındaki süratle karşılanması gereken ihtiyaçlar,

---

<sup>29</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, I, s. 158-377

uzun zaman içinde gerçekleştirilebilecek işlerin sonucunun alınmasını beklemeye elverişli değildi. Bu sebeple adli hayatın acil ihtiyaçları dolayısıyla ana kanunların iktibas yoluyla gidilmiş, Atatürk'ün 1 Kasım 1925 ve 1 Kasım 1926 tarihli nutuklarında belirttiği gibi Medenî Kanun, Ceza Kanunu ve Ticaret Kanununun çıkarılmıştır.

Kabul etmek gerekir ki hukuk düzenimiz, henüz bütün olarak milli hukuk kaynaklarına dayandırılmış değildir; ana kanunlarımız, başka ülkelerin kanunlarından iktibas edilme niteliğini sürdürmektedir. Bu bakımdan başta Medeni kanun olmak üzere bütün ana kanunların ve öteki hukuki düzenlemelerin Türk Milleti'nin milli tarihten gelen hukukî yapısına, milli kültür kaynaklarına dayalı duruma getirilmesi, bu konuda geniş çapta derleme, araştırma ve incelemelerin yapılması gereklidir. Bu çalışmalara esas olacak hukuk kaynaklarının şu şekilde özetlenmesi mümkündür.

Başlıca kaynak halk kültürü, halk hukukudur.

Hukuk, özellikle millî hukuk, tarih boyunca bir arada yaşamaktan doğan ortak duygu, düşünce ve inanışlar üzerinde kurulur, Toplumun dış etkenlerden uzak kalarak, ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla şartları ve imkânları çerçevesinde ortaya koyduğu maddî ve manevî eserlerin bütünü olarak tanımladığımız halk kültürünün bir bölümü halk hukukudur. Zamanın akışı içinde toplumda, insanlar arasında meydana gelen meselelerin, anlaşmazlıkların çözüm yollarını içeren halk hukuku hukukî düzenlemeler açısından zengin bir hazinedir. Konuya ilişkin birkaç örnek vermek yararlı olacaktır.

Halk hukukunda, mirasla ilgili dikkate değer bir gelenek vardır. Kız evlât baba ocağından miras payı almaz, istediğini şöyle açıklar: "Ne alırım, ne veririm". Bu yöntem kız çocuğunun mirastan yoksun bırakıldığı anlamına gelmez. Geleneğin amacı evlenen kadın, ayrılmak, kocasını yitirmek, erkek evlâda sahip olmamak gibi sebeplerle yalnız kalması hâlinde güvence sağlamaktır. Değinen şartlar yüzünden baba ocağına dönmek zorunda kalan kadının sığıntı düzeyine düşmesini önlemek, baba ocağında hakkına dayanarak oturmasına imkân hazırlamak geleneğin amacını oluşturur. Çünkü miras payını almamak baba

ocağıyla olan hukukî bağlantının devamı anlamını taşır. Evli kadının kızlık soyadını taşımasını sağlayan hukukî düzenleme de bu nitelikte bir işlem olarak yorumlanabilir.

Aile hukukunda, aile malları konusunda kanunî düzen mal ayrılığıdır. Bu sebeple evlenme sırasında çeyiz senedi, teçhizat varakası başlıklı belgeler düzenlenerek iki tarafın birliğe koyduğu mallar ayrı ayrı belirtilir. Ayrılma hâlinde kadın kendi malını, daha doğrusu, çeyizini alır, götürür. Bu sebeple düğünün sona erdiği günlerde kızın çeyizi sergilenmek suretiyle konu komşuya gösterilir: Şenlik havası içinde geçen sergileme, hukukî anlamda bir tespit olarak nitelenebilir. Aynı zamanda eğlenceyle renklendirilen bu güne bazı yörelerde “gelin ertesi”, “sabayın günü”, “paça günü” gibi adlar verilir.

Demekler kanunu toplum hayatında, hukuk açısından önemli düzenlemeleri içerir. Anadolu'nun birçok yerlerinde gençleri bir araya getiren ve dernek niteliği taşıyan yiğitbaşı, delikanlıbaşı gibi kuruluşlar vardır. Bunların işleyişlerinde günümüzün Dernekler Kanunu'nda bulunan hükümlerin yer aldığı görülmektedir. Örnek verelim: Kuruluşun masraflarını karşılayan paraya (Delikanlı Sandığı), (Delikanlı Parası) denir. Bu paranın toplanması, harcanması belli esaslara bağlanır. Medenî Kanun'a göre evlenme kişiyi reşit kılar. Çankırı'nın Ereğez Köyündeki yiğitbaşı kuruluşlarının esasları arasında buna benzer bir hüküm vardır. Küçüklüğü sebebiyle kuruluşa giremeyen genç, evlendiği takdirde kuruluşa alınır.

Nevşehir ve Göreme dolaylarında geçmiş dönemlerden beri kat mülkiyeti düzeni uygulanır. Peri bacalarındaki depolar, evler, güvercinlikler bağımsız bölüm olarak mülkiyet konusu edinilebilir; alınır, satılır, tercih edilir, miras yoluyla intikal eder.

Anadolu'da tarım, hayvancılık ve denizcilik alanlarında kişiler arasındaki hukukî ilişkileri düzenleyen ve yöreye göre çeşitli adlarla anılan, sözleşmelerden oluşan özel hukuk kaynağı bulunmaktadır. Ortaklıklar çoğunlukla sözlü olarak yapılan bu sözleşmelerle hayata geçirilir. Bunlardan birkaç örnek verelim:

Elazığ yöresinde yapılan "Kök çürüyünceye kadar" başlıklı sözleşme bir çeşit tarım ortaklığını içerir. Taraflar arazi sahibi ve ağaç yetiştiricidir. Sözleşme hükümlerine göre su kenarlarında bulunan ya da değişik sebeplerle kullanılmadığı için boş duran araziye, sahibi, söğüt, kavak gibi kerestelik ağaç dikmek üzere yetiştiriciye verir. Elde edilen ürün yarı yarıya bölüşülür. Bölgenin ağaçlandırılmasında geniş ölçüde yararlı olan sözleşme süresizdir; mirasçılara da geçer.

Rize dolaylarında hayvancılık alanında "Ölür, itmez" adı verilen sözleşme yapılırdı. Taraflar hayvan sahibi ve bakıcıdır; hayvan sahibi belli sayıdaki inek ya da koyununa bakmak, beslemek üzere bakıcıya verir; sözleşme sonunda aynı sayıda hayvan iade edilecektir; aynı sayıda artma ya da eksilme olmayacaktır; elde edilecek ürün yarı yarıya bölüşülecektir.

Balıkçılık ve deniz taşımacılığı alanında tarafların hak ve yükümlülüklerini içeren ve günümüzde de uygulanan sözleşmeler yapılır.

Halk hukukunda adaletin konu edildiği birçok hikâyeler vardır. Bunlardan biri şöyle:

Köylünün tarlasını birkaç yıl üst üste sel basar, hayli zarar meydana gelir. Bunun üzerine köylüler adama şöyle bir tavsiyede bulunurlar: Git, kadıya şikâyet et.

Tarla sahibi bu tavsiyeye uyar, kadıya gider.

Kadı şikâyeti dinler, tarla sahibiyle nehri karşılıklı oturtur, muhakeme eder, kararını verir. Hüküm şöyle:

Kadı nehri taşmamaya mahkûm etmiştir. Eğer bir daha taşarsa köylüler nehrin yatağını değiştireceklerdir.

İkinci yıl nehir yine taşınca hüküm infaz edilir; köylüler nehrin yatağını değiştirirler.<sup>30</sup>

Görülüyor ki halk hukuku millî hukuk açısından zengin bir hazinedir. Kendi hukukunu yaratan Türk halkı kurduğu devletin hukukunu oluşturduğu gibi millî hukuk alanında yapılacak düzenlemelerin temelini sağlayacak eserler de ortaya koymuştur.

Orta Asya'da, Etiler'den itibaren Anadolu'da kurulan devletler hukuk alanında birçok düzenlemeler, eserler ortaya koymuşlardır. Örnek olarak, devleti, halka hizmet kuruluşu olarak inceleyen Kutadgu Bilig'i gösterebiliriz. Orhon kitabelerinden günümüze kadar gelen, hukuk tarihi ve halk hukuku açısından değer taşıyan eserler, Cumhuriyet dönemiyle daha önceki dönemlerde verilen mahkeme kararları millî hukukun başlıca kaynaklarıdır. Bu kaynaklar üzerinde yapılacak derleme, araştırma ve inceleme çalışmalarının millî hukukumuz açısından yeni ve geniş ufuklar açacağı inancındayız. Bunun başlıca şartı, kaynakları bir araya getirecek millî hukuk belgeliği kurarak Türk hukukçusunun hizmetine sunmaktır.

Hukuk yalnız anlaşmazlıkları çözümleyen, adaleli gerçekleştiren bir düzen değil, aynı zamanda toplumu yönlendiren, daha iyi yarımlara hazırlayan, yücelten itici bir güç olarak da değerlendirilmelidir. Anadolu'da yaşayan Türk Milleti'nin tarihinden ve coğrafyasından gelen şartlar ve sebepler dolayısıyla millî kültürünü çağdaş medeniyet seviyesinin üstüne çıkarması, varlığını koruması ve yükseltmesi bakımından hayati bir nitelik taşımaktadır. Onun için millî hukuk düzenini, Türk medeniyetinden gelen kaynaklar üzerinde kurmak durumunda olan Türk hukukçusunun milletin dününü, bugününü olduğu kadar gelecekte varması gereken yeri de dikkate alması şarttır. Bu çalışmalar kuşkusuz zamana muhtaçtır. Türk hukuk belgeliğinin ve teşkilâtının kurulması ancak belli bir süre içinde gerçekleştirilebilir. Aslında, yukarıda da belirtildiği gibi, Cumhuriyetin ilk döneminde ana kanunların yabancı ülkelerden iktibası benzer sebeplerden kaynaklanmıştır. Ne var ki Cumhuriyet'in ilânının üzerinden 75 yıl geçmiş

---

<sup>30</sup> Süleyman Kazmaz, Kastamonu, Geçmiş Günler ve Küçük Sanat Hayatı, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara 1997, s. 188

olmasına rağmen bu konuda ihtiyaç duyulan tedbirler alınmış değildir. O hâlde millî hukuk alanında gerekli hazırlık çalışmalarına ne kadar erken başlanırsa sonuca da o kadar çabuk ulaşılır ve Türk hukukçusu millî hukuku düzenleme ortamına kavuşturulmuş olur. Biz, Türk hukukçusunun, bütün güçlükleri aşarak millî hukuku yaratacağına inanıyoruz.

### **Süleyman Kazmaz'ın Konuyla İlgili Öteki Yayınları**

1- Türk ve Türk Hukuku'nun kaynakları, III. Türk Hukuk Kurultayı'na sunulan bildiri. Atatürk'ün doğumunun 100. Yılı Dolayısıyla Adalet Bakanlığı'yla Türkiye Barolar Birliği'nin düzenlediği Kurultay, Adalet Bakanlığı yayını. Ankara, 1981, sayfa: 289-310.

2- Yeni Hukuk, Yeni Bir Güneş, Atatürk ve Yeni Anadolu Medeniyeti, Ankara, 1982, sayfa: 50-72.

3- Millî Hukuk ve Folklor, Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru'nda Yeni Görüşler, Konya'da 26.10.1984 tarihinde düzenlenen Uluslararası Türk Folklor ve Halk Edebiyatı Kongresi'ne sunulan bildiri, Hazırlayan: Feyzi Halıcı, c: I, Ankara, 1985, sayfa: 102-118.

4- Halk Hukuku'nda Evlenme Sözleşmesi, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi'ne sunulan bildiri, Antalya, 1991, IV. elit, Ankara 1992 sayfa: 177-185.

Süleyman KAZMAZ, “Atatürk Düşüncesinde Milli Hukuk”, Türk Kültürü Dergisi, Ankara, Ocak 1999, S:429, s.1-14.

Yayımlanmıştır.

#### 2.3.3.4. Halk Hukukunda Kat Mülkiyeti

##### Süleyman KAZMAZ

Nevşehir’de 1970’li yıllarda yapılan tapulama çalışmaları sırasında bazı meseleler ortaya çıkmıştı. Resmî yazışmalarda konu edilen bu meseleler şöyle özetlenebilir:

Nevşehir’in Ürgüp ilçesinde, yörenin özelliğini oluşturan güvercinliklerin ve yer altı depolarının tespit ve tescili konusu ele alındı. İlçenin çeşitli semtlerinde bulunan güvercinlikler, kayaların içleri oyulmak suretiyle meydana getirilmiş odalar şeklindedir. Ön taraflarında güvercinlerin girip çıkması için kafese benzer pencereler vardır. Aralarında bağlantılar bulunmaktadır. Bu güvercinlikler eskiden beri mülkiyet konusu olmuştur ve eskiden beri aynı durumda kullanılmıştır. Hepsi de tapuya bağlanarak ayrı kişilerin tasarrufuna geçmiştir.

İkinci konu tarlalar altında bulunan, sebze ve meyve ambarı olarak kullanılan yeraltı depolarının hukukî durumudur. Bunlardan bir kısmı tapu gereğince malik olan kişi tarafından kendi arazisinde, bir kısmı da tapulu arazide başkası tarafından yapılmıştır. Üçüncü bölüm oluşturanlar ise senetsiz ya da devletin tasarrufunda bulunan kayalık içinde oyulmak suretiyle meydana getirilmiştir.<sup>1</sup>

İnceleme sonunda Uçhisar, Ortahisar ve Avcılarda yumuşak, volkanik tüften oluşan sivrilteler ve kayalarda ev, ahır, samanlık, güvercinlik, elma ve limon depoları; şahıslara ait bağ, bahçe ve tarlalarda bulunan peribacaları, kale ve kulelerin içinde, oymak suretiyle ev, ahır, samanlık, güvercinlik ve depolar yapılmıştır. Bunların resmî ve haricî satışlara, senetli ya da senetsiz tasarruflara konu teşkil ettiği belirlenmiştir. Anılan yerlerde bulunan ve mesken haline getirilen evlerin genellikle birbirinin altında ve üstünde olduğu, hatta bir şahsın evinin ve arsasının altına girmek suretiyle kullanıldığı, tasarruf edildiği görülmektedir.

---

<sup>1</sup> Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğüne muhatap 1.7.1970 tarih ve 1808 sayılı rapor.

Bölgenin özelliğini oluşturan peribacaları yurttaşlar tarafından ev, ahır, samanlık, kiler, depo ve güvercinlik olarak kullanılmaktadır. Bir kısım peribacaları devletin arazisi üzerindedir ve hiç kullanılmamaktadır. Peribacaları veraset yoluyla yurttaşlara intikal ettiği gibi resmî ve haricî alım satımlara da konu olmaktadır. Bütün bunlar yüzyıllardan beri açıklanan nitelikleriyle tasarruf edilmektedir.

Yörede daha büyük olmamakla birlikte peribacalarına benzeyen kaleler; bağ ve bahçede bulunan, devlete ya da kişilere ait olan bu kalelerin içinde yurttaşlar tarafından oyulmak suretiyle meydana getirilen, yüzyıllardan beri kullanılan, miras yoluyla intikal eden, harici alım satımlara konu teşkil eden ev, ahır, samanlık, depo ve güvercinlikler vardır. Bu kaleler tarihî eser olarak devlet malıdır. Ancak buralarda yurttaşın ev, ahır, samanlık ve güvercinlik olarak meydana getirdiği yerlerde yurttaşın elde ettiği hakkın tescili üzerinde durulmaktadır. Çünkü bunlar, bütün halindeki kalenin parçaları olmakla birlikte ayrı ayrı ve başlı başına kullanılmaktadır.

Güvercinlikler de aynı durumdadır. Yukarıda anılan yörelerdeki güvercinliklerden iktisadî bakımdan yararlanılmaktadır. Hemen her ailenin bir güvercinliği vardır. Bunlar miras yoluyla intikal ettiği gibi kişiler arasında resmî, hususî alım satımlara konu teşkil etmektedir. 70-80 metre yükseklikteki kayalarda kişiler tarafından oyulmak suretiyle yapılan güvercinlikler günümüze kadar ilgililer tarafından kullanılmagelmiştir. Bunlardan başka Devlet, Belediye ve kişilere ait ya da tapusuz arazide yeraltında yapılan, tapusuz meyve depolarının da tescili özellik taşımaktadır.<sup>2</sup>

Yukarıda anlatılan ve özel mülkiyete konu olan yerlerin tescillerinin şu şekilde yapılması öngörülmüştür:

Tapulu, tapusuz ve senetsiz şekilde yüzyıllardan beri kullanılan ve mülkiyete konu olabilen ev, depo, samanlık gibi taşınmazların müstakil ve daimî

---

<sup>2</sup> Aksaray Bölge Tapulama Müdürlüğü'nün Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğüne muhatap 14.7.1974 tarih ve 89 sayılı yazısı.



hak olarak, Peribacalarında ve kalelerde yurttaşlar tarafından kullanılan ve ayrı ayrı kişilere ait olan ev, ahır, samanlık ve güvercinliklerin kazanılmış hak olarak,

Tüf kayalarda ve peribacalarında meydana getirilen, kafes şeklinde ufacık pencerelerle dışarıyla bağlantısı sağlanan, gübresinden yararlanan, babadan oğula geçen ya da satış suretiyle el değiştiren yerlerin, hazine adına tescil edilen arsa ile irtibatlandırmak ve harflendirmek suretiyle daimî hak olarak tescili ve peribacası sözünün yazılması,

Depoların durumlarına göre sahipleri adına parsel numarası verilerek ya da daimî hak olarak tescili.<sup>3</sup>

Hukuk ihtiyaçtan doğar. Toplumlar, ihtiyaçlarının ve içinde buldukları şartların ya da geleceğe yönelik isteklerinin doğrultusunda hukuk düzenlerini kurarlar ve geliştirirler. Yukarıdaki verileri bu açıdan değerlendirdiğimiz zaman dikkate değer sonuçlara varıldığını görmekteyiz.

Geçmiş yüzyıllarda Nevşehir yöresinde yaşayanlar, imkânlarının yeterli bulunmaması dolayısıyla dışarıda ev yapamadıkları için, aşağıda açıklanacağı üzere, daha önceki dönemlerde akıp gelen bilgidен yararlanmak suretiyle, kayaları oyarak kapalı mekânlar meydana getirmişler, böylece ev, kiler, samanlık, ahır, güvercinlik ve depo gibi ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Bölgedeki kayaların tüfe kaya olması, dolayısıyla kolayca oyularak mesken, depo ve benzeri tesisler yapmaya elverişli bir nitelik taşıması, onların isteklerinin gerçekleştirilmesi imkânlarını sağlamıştı. Böylece geçmiş dönemlerin insanları, kayaları oyarak kendileri için barınak, hayvanları için ahır, gübre ihtiyacı konusunda ilgili olarak da güvercinlikler yapmışlardır. Böylece bu eserler üzerinde yapanlar lehine bir hak doğmaktadır. Başka bir deyimle eserlerin sahipleri, eserleri üzerinde, herkese karşı ileri sürebilecekleri bir hak elde etmişler ve bu hakka dayanarak o eserleri kullanmışlardır. Yine bu hakka dayanarak yararlandıkları bu eserleri ellerinde bulundurabileceklerdir. Bu suretle zaman içinde oluşan hakkın konusu kayanın oyulması suretiyle meydana getirilen eserlerdir. Bu eser, bütünlük arz eden

---

<sup>3</sup> Özel bir komisyon tarafından hazırlanan 12.12.1974 tarihli rapor.

kayanın bir parçası olmakla birlikte kayadan ayrı olarak ve başlı başına kullanılabilir bir nitelik kazanmaktadır.

Aynı kale, peribacası, kaya içinde birden fazla kişilere ait yerler, ev, samanlık, ahır gibi bölümler bulunmaktadır. Böylece aynı kale, peribacası ve kale içinde, onlardan ayrı olarak, başlı başına kullanılabilir yerler meydana gelmiş olmaktadır. Başka bir deyimle, kale, peribacası, kaya, tabii haliyle bir bütün olduğu halde onların içinde, ayrı ayrı ve başlı başına kullanılabilir nitelikte bölümler ortaya çıkmaktadır.

Bölümlerle ilgili hak konusunda zaman içinde değişmeler olmaktadır. Hakkın konusu olan bölümler miras yoluyla intikal etmekte, alım satım suretiyle başkalarına geçmekte, dolayısıyla kayalar içinde bulunan, ayrı ayrı ve başlı başına kullanılmaya elverişli bulunan bölümler üzerinde kayaların dışında tasarrufta bulunmak imkânı doğmaktadır. Açık deyimiyle, aynı kaya içinde birçok kişilere ait olan ve zamanla el değiştiren bölümler oluşmakta ve bütün bu işlemler bütünlük arz eden kayadan ayrı olarak cereyan etmektedir. Bu nokta anılan bölümleri tespit ve tescilinde dikkate değer bir meseleyle karşılaşmaktadır.

Taşınmaz mallarda mülkiyetin tespitine yönelik kadastro, tapulama çalışmalarında esas ev ve arazileri malik ya da malikler adına pafta ve parseller şeklinde tespit etmektir. Bu işlemlerde taşınmazlar bütün olarak ele alınmakta, bütün halinde ve parsel tanımıyla malik ya da maliklerin o taşınmaza bütün olarak malik oldukları, taşınmazın her yanını kullanabilecekleri kayda geçirilmektedir. Oysaki olayımızda durum böyle değildir.

Ortada tabii haliyle peribacası, kale ya da kaya adı verilen bir kaya, hukukî terimiyle, bir taşınmaz vardır. Bu kaya, bu taşınmaz genellikle Devlet'in hüküm ve tasarrufu altındadır, Kayayla ilgili hakkın tamamı Devlet'e aittir. Ancak aynı kaya, aynı taşınmaz içinde üçüncü kişilere ait ikinci bir hak daha vardır. Kişiler o kayaları oymuş içlerinde birtakım mekânlar meydana getirmişler ve bu mekânları yüzyıllar boyu kullanmışlardır. Böylece bir hak doğmuştur. Oluşan hak, aynı zamanda başkalarına geçmiştir. Bu hakkın tanınması, tespit ve tescili hukukî bir zarurettir. Güçlük buradan kaynaklanmıştır. Bütün halinde bir taşınmaz olarak

kabul edilmesi gereken kayaların müstakil parseller halinde tespit ve tescili mümkündür. Ancak bu kayalarla ilgili bulunan, değişik kişilere ait olan, ayrı ayrı ve başlı başına kullanılan yerlerin, yukarıda açıklanan hakların tespit ve tescili ilk anda güçlük yaratmıştır. Gerek devletin, gerek kişilerin tasarrufunda bulunan taşınmazların bütün olarak tespiti esasına dayanan kadastron yönteminde bu hakların tescili ilk anda mümkün görülmemiştir. İşte bu noktada meselenin kat mülkiyeti kavramıyla ele alınmasının uygun olacağı tabiidir.

Kat mülkiyeti, bir yapının kat, daire, dükkân gibi bölümlerinden ayrı ayrı ve başlı başına kullanmaya elverişli olanlar üzerinde taşınmaz maliki ya da orta malikleri tarafından kurulan bağımsız mülkiyet hakkıdır. (Kat Mülkiyeti Kanunu. Madde: I) Burada iki unsur vardır, yapı ve yapının ayrı ayrı ve başlı başına kullanılmaya elverişli bölümleri. Böylece bütün halinde ele alanın taşınmazın, ayrı ayrı ve başlı başına kullanılabilen bölümleri üzerinde kişiler, daha doğrusu, malik ya da malikler lehine ayrıca ve müstakil mülkiyet hakkı tesis ve tescil edilebilmektedir. Peri bacalarında buna benzer bir durum gözlenmektedir.

Kale, peribacası, bütün halinde bir taşınmaz olarak kabul edilebilir. Onların içinde insanların oymak suretiyle meydana getirdikleri ayrı ayrı ve başlı başına kullandıkları ev, kiler, samanlık, ahır depo güvercinlik gibi yerlerde bağımsız bölümler durumundadır. Bu bağımsız bölümler, kat mülkiyetinde olduğu gibi ayrı ayrı kişilere ait bulunmakta, kale, peribacasından ayrı olarak, bağımsız bir şekilde, miras ve satım yoluyla el değiştirmektedir, bu kişiler kat maliki durumundadır. Halk hukukunda kat mülkiyeti dediğimiz olay budur. Yalnız arada bir fark vardır; bağımsız şekilde, ayrı ayrı ve başlı başına kullanabilen bu bağımsız bölümlere ilişkin hakkın maliki ya da malikleri, kalenin, peribacasının maliki değildirler. Fakat bu farkın, yine, peribacalarında, kalelerde yüzyıllar boyu yaşayan düzenin kat mülkiyeti kavramıyla tanımlanmasına engel olmadığı kanısındayız.

Bir peribacası, kale bütün olarak kabul edilebilir, her birinde ayrı ayrı kişilere ait ev, depo, güvercinlik bulunması bir tür kat mülkiyettir. Nasıl kat mülkiyetinde her dairenin, her bağımsız bölümün ayrı bir maliki varsa peribacalarında, kalelerde de her bölümün ayrı bir maliki vardır ve bu bölümler

ayrı ayrı ve başlı başına kullanılabilir. Yalnız arada bir fark vardır. Yukarıda da değindiğimiz gibi kalelerde, peribacalarında bütünün maliki bölümlerle ilgili hakkın maliki değildir. Bu sebeple hak, bölümlerle ilgili hak, bütünden ayrı olarak kişiler adına tescil edilebilecektir. Bu durum tapu kayıtlarında ve mahallinde yapılan incelemede de görülmektedir. Şimdi Nevşehir ve Ürgüp Tapu Sicil Müdürlüklerinden aldığım tapu kayıtlarından iki örnek vermek istiyorum. Nevşehir Tapu Sicil Müdürlüğünde incelediğim kayıtlardan biri şöyle:

Göreme Beldesinde, Aydınli Mahallesi'ndeki 284 numaralı parselde bulunan peribacasına ait tapulama tutanağının "Edinme Sebebi" başlıklı sayfasında "Tapuda kaydına rastlanmayan işbu gayrimenkulün tamamı, kadimden beri eski eser olarak tanımlanmış peribacası olduğu ve krokisinde (a) harfiyle gösterilen kilerin ... ve (b) harfiyle gösterilen bir göz ahırın ... (c) harfiyle gösterilen bir göz evin ... (d) harfiyle gösterilen altı göz kilerin ... a'ya ait yirmi seneden fazla bir zamandan beri nizasız ve fasılasız ve malik sıfatıyla zilyet ve tasarruf ettiği muhtar ve bilirkişi beyan ve ifadelerinden anlaşılmış ise de Umum Müdürlüğümüz Merkez Tapu Komisyonunun 11.8.1975 tarih ve 115 nolu komisyon kararları ve ilgili kanunlar bu gibi yerlerin zaman aşımı ile iktisabı mümkün olmadığını emretmiş bulunduğundan bu yer içerisindeki kiler, ahır ve evin yukarıda adları geçen şahıslara ait olduğu tutanağın beyanlar hanesinde gösterilmek suretiyle işbu gayrimenkulün mülkiyeti peribacası olarak Maliye Hazinesi adına tahdit ve tespit edildi. 30.8.1974" denilmektedir.

Böylece peribacası, arsasıyla birlikte Hazine; içindeki ev, kiler ve ahır bir hak olarak kişiler adına tescil edilmiştir. Ürgüp Tapu Sicil Müdürlüğü'nden aldığım tapulama tutanağı da şöyle:

Ortahisar'ın Gümüşlü mevkiindeki niteliği "Kolay işlenen yumuşak tuf kaya" olan kaya 9575 parsel sayısı ile tescil edilmiştir. Bu tutanakta "Tapuda kaydına rastlanmayan bu gayrimenkul birçok şahıslara ait güvercinlikleri ihtiva eden kayalık arazi durumunda bulunduğu ve bu yer içerisinde krokisinde görüldüğü üzere (A) harfiyle işaretlenen güvercinliğin ...; ve (B) harfiyle gösterilen güvercinliğin ...; ve (C) harfiyle gösterilen güvercinliğin ....; ve (D)

harfiyle gösterilen güvercinliğin ..... a'nın babalarından iştiraken ve satın almak suretiyle tapulu olarak devren gelen zilyetlikle nizasız ve fasılasız malik sıfatıyla zilyet ve tasarruflarında olduğu muhtar ve bilirkişilerin beyan ve ifadelerin anlaşılması ve Genel Müdürlüğümüz Merkez Tapu Komisyonununun 11.5.1975 tarih ve 115 sayılı kararında bu gibi yerlerde ana parselin Maliye Hazinesi adına ve 766 sayılı kanun ve diğer kanunlar kazanılmış hakların ilgililer adına harflendirmek suretiyle bu ana gayrimenkule müteallik daimî ve müstakil hak olarak tahdit ve tespitini ve daimî ve müstakil haklarla irtibatının yapılmasını ve ana gayrimenkulde kolay işlenen yumuşak tuf kaya vasfıyla Maliye Hazinesi adına tespitini öngörmüş bulunduğundan bu gayrimenkul Maliye Hazine adına tahdit ve tespit edildi. 6.5.1976" denilmektedir.<sup>4</sup>

Peribacası, kaya birinci tutanakta gayrimenkul, ikinci tutanakta ana gayrimenkul olarak tanımlanmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi peribacaları, kayaları için gayrimenkul ve ana gayrimenkul terimleri kullanılabilir. Bu kayıtlar ayrıca peribacalarında dolayısıyla halk hukukunda yüzyıllar boyu kat mülkiyeti düzeninin uygulandığı hususuna ilişkin görüşümüz pekiştirmektedir. Zira ana gayrimenkul, kat mülkiyeti kanununda esas yapıyı tanımlayan bir terimdir. Böyle bir niteleme peribacalarında, kalelerde yüzyıllar boyu halk hukukunda uygulanmak suretiyle oluşan düzenin kat mülkiyeti olarak tanımlanabileceğini göstermektedir. Tespitin yapıldığı 6.5.1976 tarihinde 2.7.1965 tarih ve 634 sayılı Kat Mülkiyeti Kanunu yürürlüğe girmiş bulunmaktaydı.

İncelemeyi tamamlamak amacıyla mahallinde gözlemler yaptım; 17.6.1998 günü Uçhisar Kalesini ve Karlık mahallesindeki bir evi; Göreme'de peribacaları altındaki beş evi, 18.6.1998 günü Ürgüp'te çarşığı; Ortahisar'da bir evi, iki depoyu gezdim ve bir güvercinliği karşıdan gördüm. Bu yerler üzerindeki izlenimlerimi üç bölüm halinde nakledeceğim: Ev, depo ve güvercinlik. Önce peribacası deyimini üzerinde durmak isterim.

Anlatıldığına göre peribacası denen kayar çok esintilidir; bu bakımdan peribacaları kuraktır; rutubetli değildir. İnanışa göre yüksekteki bu kayalarda,

---

<sup>4</sup> 28 Haziran 1966 tarih ve 766 sayılı Tapulama Kanunu 21 Haziran 1987 tarih ve 3402 sayılı Kadastro Kanunu'nun 48. maddesiyle yürürlükten kaldırılmıştır.

karanlık olduğu için, geceleri periler kalırmış, Halk karanlık olan bu yerlere çıkmaya korkarmış. “Peri vardır, peri yatıyor.” diyerek buralara girmezlermiş. Peribacası deyimi bu inanıştan kaynaklanmış olmalı. Aslında halk arasında bu kayalara (Kale) denir. Peribacası deyimi sonradan, turizmin yayılmasından sonra ortaya çıkmıştır. Çatalkaya mevkiinde hediyelik eşle satan bir hanımın ifadesine göre bu deyimi turistler uydurmuş.

Peribacalarının tepesinde takke gibi durum taşları da şöyle açıklanır: Bacaların tepelerine yağan kar donar. Havlar ısınınca da bu karlar erir; arkadan biriken topraklar tepede kalır. Zamanla bu topraklar takke halini alır.

Serin olduğu için peribacalarının tepelerine üzüm konur. Ayrıca bu bacaların üzerlerinde bahçe yapılırdı. İçerden tepeye kadar yol olduğu söylenir Anlatıldığına göre, kalenin içinden aşağıya, dışarıya, zemine kadar inilecek yol varmış. Kalede yuvarlak taşlar bulunur. Kalede oturanlar bu taşları dışmanlarına karşı kendilerini korumak için atarlarmış.

Uçhisar kalesinin tepesinde mezarlar vardır. Zeminde mezar şeklinde yapılan bu yerlerin boyları üç, genişlikleri yarım adımdır. Uçları yuvarlaktır. Bunlar derinmiş, sonradan toprak dolmuş. Mezarlara çıkmak amacıyla toprak içinde bir delik ve birkaç basamak merdiven yapılmıştı. Bölgede, bazı yerlerde bu tür mezarlara, zeminde kazılmış yerlere rastlanırmış. Hatta bunlardan az da olsa kemikler çıkmış.

şimdi üç tür olan bağımsız bölümleri de yaptığım gözlemlerden edindiğim bilgileri aktarmak istiyorum.

### **Evler**

Yukarıda kaydedilen resmî yazışmalarda ve tapulama tutanaklarında ev, kiler, samanlık ve ahır olarak ayrı ayrı bölümlerden söz edilmektedir. Oysaki kimi tek kimi iki katlı olan evlerde bu bölümlerin bir arada ve birbiriyle bağlantılı olduğu görölmektedir. Bölümlerin bu özelliği dikkate alınarak evlerin, kiler, şirahane, samanlık ve ahır gibi kapsadıkları eklentilerle birlikte anlatılması daha

uygun olacaktır. Önce Uçhisar'da, Karlık Mahallesi'nde, yolun kenarında bulunan evi görelim.

Ev çok eski zamandan beri kullanılmaktadır. Başka bir anlatıma göre de bu ev, 40-60 yıl kadar önce kayaların oyulması suretiyle meydana getirilmiştir. 30 yıl kadar önce aile burada oturmaktaydı. Aslında Uçhisar hep kayalıktı, bütün bu yerler elle oyulmak suretiyle yapılmıştır. Gezdiğimiz ev de kayaların oyulması suretiyle ortaya konulmuştu.

Evin sahibi olan ailenin ambarları, güvercinlikleri ve tapuları vardı. 1974-1975'li yıllarda kadastro geldi, tapulama yapıldı. Zemin üzerinde tek katlı olan ve kayaların oyulması suretiyle yapılan evin bölümleri eklentileri şöyle;

**Tandır evi:** Kışın burada oturulur. Sıcak olduğu için yemek pişirme ve ısınma işi burada görülür. Tandır zeminde, toprak içinde açılmış yuvarlak ve derince bir çukurdur. İçerisi, kenarları özel topraktan üretilmiş tuğlayla örülür. Tandırda ateş yakılır böylece yemek pişirilir. Ayrıca tandırın üzerine yorgan örtülür, tandırın kenarında oturanlar ayaklarını yorganın altına sokmak suretiyle ısınırlar, Tandırın yan tarafında özel bir delik vardır. Bu delik toprağın ve kapının altından geçirilen kanal vasıtasıyla dışarıya açılır, dışardan görülür. Eğer toprak yumuşak olursa bu kanala künk döşenir. Buna (kalle) ya da (Külle deliği) denir. Tandır küllesi deyimi aynı zamanda tandırın çevresi anlamına gelir.

Duvarlarda oyuklar var; üst kısımları yuvarlak, alt kısımları düzdür. Bunlara takı diyorlar; buralara lâmba, bardak konuyor. Takının yanında dolap ve pencere var. Bir tarafta duvar oyulmuş. Burası yıkanma yeri. Yan tarafta tahıl ambarı var. Buraya (Kayıt damı) deniyor. Bir başka adı da erzak yeri, uzun yuvarlak küpler ve fazla eşya buraya yerleştiriliyor. Fasulye, nohut, kuru bakliyat gibi kışlık erzak bu küplere dolduruluyor. Küplerin küçüklerine turşu konuyor. Buğday ve arpa için ayrıca buğday sandıkları var.

Yerler taş döşeli, kayaların oyulması sırasında çıkan taşlar yerlere döşenmiş.

Ev, genel olarak iç içe oyulan odalardan meydana gelmiştir. Kayaların oyulması suretiyle yapılan bu odalar kapı biçiminde aralıklarla birbirine bağlanmıştır.

Kayaların oyulması için külünk kullanılır. Külünk kazmanın büyüğüdür, iki ucu sivridir.<sup>5</sup> Tavanlarda külünk izleri görünmektedir. Evin sahibi Kırıkkale'de oturuyor. Yaz için buraya gelmiş. Fakat bu evi satacakmış.

Kayalarda oyulan evlerin bir özelliği daha var. Eskiden bu evler yan yana ya da altlı üstlü olarak yapılırdı, aynı kayadaki, yöredeki adıyla aynı kaledeki evlerden birinin yanında ya da üstünde, altında başka evler bulunurdu, her evin sahibi de ayrı kişiler olurdu. Ancak bu evleri birbirinden ayırmak için işaret kullanılmazdı. Evlere birbirinden ayırmak için işaret konulmazdı. Alım-satımlar güven esasına dayandığı, alıcı ve satıcılar birbirine güvendiği için ayırıcı bir işaret konulmasına gerek görülmezdi. Ancak tapulama tutanaklarında evlerin sahiplerini belirtmek için harflerin kullanılması böyle bir ayırım amacına yöneliktir. Gezdiğimiz evin sahibinin tapusu vardı.

Yörede bir de yaz evi, kış evi deyimleri kullanılır.

Bölgede çok kar yağar.

### **Uçhisar Kalesi**

Uçhisar beldesinin arkasında bir kale vardır, değişik deyimiyle burası bir peribacası. Kaleye zeminden girilir. Giriş yeri aynı zamanda hediyelik eşyanın, peribacalarının yörenin resimlerinin satıldığı yerdir. Ayrıca giriş için ücret karşılığı bilet buradan alınır. İçerden ve dışardan yapılan merdivenlerle kalenin tepesine kadar çıkılıyor. Dış merdivenlerin bir kısmı ağaçtandır. Bir kısmı da kayalar oyulmak suretiyle meydana getirilen taş basamaklardan oluşur. Kalenin tepesinde bayrak dalgalanıyor. Kalenin etrafı düz damlı binalarla, üzüm bağlarıyla çevrilir. Yalnız doğu tarafında peribacaları var.

---

<sup>5</sup> Aynı şekilde yapılan külünkler geçmiş dönemlerde Çayeli'nde taşçılıkta, taşların yontulmasında kullanılıyordu.



Kalenin içerisi oyularak ev haline getirilmiştir. Bu evler üst üste ya da yan yana yapılmış ve birçok bölümlerden meydana gelmiştir. Eskiden bu evlerde oturuyorlardı. Başka bir deyimle kalenin içerisi bütün halinde yerleşim merkeziydi. Ayrıca kalenin çevresi de evlerle kaplıydı. Ancak tehlikeli bir hal aldığı için 1968 yılında 150 kadar ev Devlet tarafından boşaltıldı ve yıkıldı, içinde oturanlar da belde de yeni yapılan evlere nakledildi. Ayrıca kalenin doğu tarafında çökme olmuş, beş aile göçük altında kalmıştır.

Giriş yerinden itibaren kaleyi geziyoruz.

Kalenin içinde kayaların oyulması suretiyle yan yana ya da altlı, üstlü, büyüklü, küçüklü olarak yapılan evlerin her birinde bir aile otururdu. Evler kapı şeklindeki aralıklarla birbirine bağlantıları bulunan bölümlerden, odalardan oluşurdu.

Her evin sahibi ayrıydı. Ancak evleri birbirinden ayırmak için işaret konulmaya gerek görülmezdi. Çünkü herkesin yeri belliydi. Eskiden bütün bu evlerde oturanlar vardı; daha doğrusu kalenin içerisi bir iskân merkeziydi. Günümüzde kalenin içinde oturan yoktur, kalenin içi, kalenin içindeki evler bomboştur.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, kalenin içi oyulmak suretiyle meydana getirilen evler, oda biçiminde bölümlerden oluşur. Bu bölümlere (Dam) denir. Bu bölümler, daha doğrusu damlar küçük aralıklar birbirine bağlanmıştır. Kapı işini gören bu aralıklarla birinden ötekine geçilir. Bu şekilde birbirine bağlantılı olan bölümlerin, daha doğrusu damların her birinin ayrı adı vardı. Şimdi bunları görelim.

**Ocaklık;** evin oturma ve yatma yeridir. Bu yerin, bu odanın, daha doğrusu bu bölümün ortasındaki bacaya (ocaklık) denir. Ocak bir tür şöminedir. Ocaklığı yakarlar, arkasında ısınlardı. Dumanın çıkması için baca vardı; baca tepeye, boşluğa kadar uzanır. Duman buradan yukarıya çıkardı. Ocağın yanında oyuklar yapılmıştır. Bunlara (Taka) denirdi, buraya eşya konurdu. Ocaklık ahırın

yanındadır. Ev halkı ocaklıkta yatar, ahırın sıcaklığından yararlanmak suretiyle ısınır.

**Ambar ya da kiler;** Burada etrafı yüksekçe duvarla çevrili bir bölüm var. Buna (şirahane) diyorlar. Üzüm burada çiğnenir. Şirahanenin yanında bir çukur var. Burası da (Bolu). Üsüm suyu, şirahanedan buraya akar.<sup>6</sup> Burada şiraya, başka bir deyimle üzüm suyuna toprak çalarlar. Sonra şirayı dışarıya aktararak pekmez kaynatırlar. Her evde böyle şirahane bulunur. Ortada bir boşluk var. Ayrıca şirahanedan içeriye bir kapı açılır. Burası erzak ambarı, içerde hayli oyuk, duvarlara ufak tefek koymak için taka var. Aydınlatma vasıtası olan çıra buraya, takalara konur. İki türlü çıra var; biri beziryağı ya da bezir çırası, öteki de gaz çırası. Bezir yağı tabağa dökülür, ortasına fitil konur, yakılır, çevreyi aydınlatır. Bu, bezir çırasıdır. Bezir çırasından sonra gaz çırası geldi. Gaz yağı huni şeklindeki tenekeye dökülür, orasına sokulan fitil yakılmak suretiyle aydınlanma sağlanır. Ancak gaz çırası is yapardı. Ondan sonra gaz lambası kullanıldı. Burada aynı zamanda yatılır. Yandaki dama geçilmek için burada delik vardır. Böylece ambar ya da kilerle şirahane yan yana bulunmaktadır.

**Ahır;** evlerdeki bölüklerden biri de ahırdır. Ahırlar da kayalar içinde oyulmuş bölümlerdir. Ahırların dikkate değer özelliği, hayvanların bağlama şeklidir. Bunlar (bağacık) ve (Zikke) denilen şekillerde olur. İlk şekil olan bağacık şöyle yapılır: Duvar, kenara yakın kısmının iki tarafından delinir; ip deliğın bir tarafından sokulur, öbür tarafından çıkarılır ve iki ucu duvarın dışında birbirine bağlanmak suretiyle düğüm yapılır, atın, ineğın, eşeğın ipi ya da zinciri buraya bağlanır. Bu yöntem zikkeden, dolayısıyla, demirin bulunmasından önce uygulanırdı. Zikke, bir halka ve demir çividen oluşur. Halkaya takılan demir çivi duvara çakılır, hayvanın, atın, ineğın, eşeğın ipi ya da zinciri bu halkaya bağlanır. a) halka, hayvanın ip ya da zinciri bu halkaya bağlanır. b) çivi. Bu da duvara çakılır. Bunların yanında kaya içinde oyuklar vardır. Bunlar saman içindir; bağcık ya da zikkenin yanında oyulan ve takı denilen bu yerlere, bu oyuklara hayvanın yiyeceğı saman doldurulur. Bu tür oyuklar birden fazla olurdu. Ayrıca daha geniş oyuklar yapılırdı ki at, inek, eşek bunlara bağlanırdı.

---

<sup>6</sup> Başka yerde buna (bolum) denilmektedir.

Samanlık, ahırın yanındaki ve ahırdan ayrı olan bölümdür. Ahır ve samanlık evin bölümleri halindedir ve iç içe, yan yana yapılmaktadır. Daha doğrusu ikisi de evin birer odası, bölüm durumundadır. Birçok bölümlerden oluşan evlerin bazılarında ocaklık, ambar, kiler, ahır, samanlık aynı hizada, aynı seviyede bulunmaktadır. Bunlar tek katlı evlerdir. Ancak iki katlı olan evlerde bu bölümler altlı, üstlüdür; kayıt damının ve samanlığın üstte, ahırın altta olması gibi. Göreme’de gördüğümüz ileride anlatacağımız evler bu durumdadır.

Kayaların içinde oylan evlerin bazılarının arka taraflarında dışarıya açılan pencereleri vardır. Bu tür evlerde aydınlanma bu şekilde sağlanmaktaydı. Bundan başka evlerin duvarlarında, duvarların kenarlarında, tavanla duvarların birleştiği yerlerde kayaların oyulması suretiyle yapılmış süs niteliğinde şekiller görülmektedir. Kaleden inişte bir damın, bir bölümünün kapısının hasırla kapatıldığını gördük; kimse girmesin diye örtülmüş olmalı. Bütün bunlar eskiden kayalarda oyulmuş odalardan oluşan evlerdi, fakat günümüzde hepsi boş. Artık hiçbirinde oturan yok. Şimdi kaleyle ilgili hikâye ve menkıbelere geçelim.

Kalenin dolayındaki evlerle ilgili olarak birçok hikâye ve menkıbeler anlatılır. 1962 yılında 97 yaşında ölen bir kadından şöyle bir hikâye nakledilir:

Yeni gelin eve vardığı zaman kına saçlı bir peri görmüş, çok korkmuş, annesine, ya da kaynanasına,

- Anne, bak periler geliyor demiş. Annesi ya da kaynanası karşılığı vermiş,
- Korkma kızım, korkma, ondan sana bir şey olmaz.

Zamanla karanlık eve, odaya tandır yapılmış, peri de görünmez olmuş. Her halde oda aydınlanınca peri hayali de ortadan kalkmış.

Genelde her yerde böyle hikâyeler söylenirmiş. Eskiden karanlık olan evlerde, odalarda böyle hayaller görünürmüş.

Uçhisar’dan sonra tapulama tutanaklarını incelediğim evleri görmek üzere Göreme’ye gittik. Öğle tatili sırasında beldeden geçen derenin kenarındaki ağaçların, dutların gölgelerinde dinleniyor, zaman zaman da beyaz dutlardan

Yiyorduk. Karşıda, derenin öbür tarafında bahçe vardı. Ağaçlar arasında dolaşan, adını sonradan öğrendiğim Hamza Gedik bize seslendi. Orada karadut olduğunu, köprüden geçerek bahçelerine gitmemizi söyledi, dediğini yaptık, karşı tarafa geçtik, Hamza Gedik'in yanına vardık, dalından kopardığımız karadutları yemeğe başladık. Hamza Gedik'in hanımı da avucuyla bize karadut ikram etti. 932 doğumlu olan Hamza Gedik'le peribacaları üzerinde yarenliğe başladık. Konuştuklarımızın özeti şöyle:

Eskiden taş olmadığı için oturmak amacıyla peribacaları oyulmuş. Oyma işi külünklerle yapılmış. Burada duvar deyince kaleler, peribacaları ve kayalar kastedilmiş olmalı. Yörede peribacalarına kale diyorlar. Turistler çoğalınca peribacası demişler. Otelde de (Kayakale) diye bir yazı okumuştum. İşte bu kayaların taşları külünkle oyularak aynı kalelerin içinde yan yana ya da üst üste ev, ahır, kiler gibi yerler meydana getirmişler, içerden yaptıkları merdivenle birinden diğerine çıkmışlar. Bir kalede bir aile oturmuş, birisi kendi evini, bölümünü satarsa yine aynı aileden biri almış. Konuyla ilgili bir de olay var. Bir aile bir kalede üç ev yapmış. Sonra kardeşler anlaşmışlar, evleri aralarında bölüşmüşler. Sonra üç evden birini el senediyle satmışlar. Senet elle yazıldığı için böyle tanımlanmış. Senedi muhtarın yanında yapmışlar. (El senedi muhtarın yanında düzenlenirdi.) Muhtar, iki şahit, satıcı ve alıcı bulunurdu.

Göreme yöresine (Maccan) derlermiş. Sonra Avcılar, arkasından da Göreme olmuş.

Hamza Gedik, geçmiş dönemlerde ailesindeki yemek düzenini anlattı. Annesi sabahleyin erken kalkardı. Sabah yemeği sadece çorbaydı, bulgur çorbası. Çünkü o zamanlarda pirinç bulunmazdı, bulgur çorbası yapılırdı. Öğle yemeği yoktu; karnı acıkan peynir ekmek yerdii. Ekmek de üretilmezdi. Onun yerine yufka vardı. Akşam yemeği için tandır yakılırdı. Aslında tandırın altı daima yanmış dururdu. Çömleğe fasulye, bakla doldurular, haşlanır; sonra onlar çömlekten çıkarılır, temizlenir içerlerine kuru fasulye, tuz, tereyağı konular, pişirilir. Akşam yemeği buydu. Akşam için bir kap yemek pişirilir. O da bir öğünde yenir; ertesi güne kalmaz.

Sonra menkıbelere geçtik. Bu mahallede, peribacalarında evliyalı olırdı. Mahalleyi onlar beklerdi. Ancak evliyalı sadece çocuklara ve hocalara görünürmüş. Hamza Gedik'in 1968 yılında 70 yaşında ölen babası şöyle dermiş:" Burada sır, başka bir deyimle, evliyalı varmış. Bir damda, bir evde böyle bir sır, bir evliya gezermiş. Evliya mutfakta, karanlık yerde dolaşmış. Bir kadın, evliyanın, yanında gezdiğini söylemiş." Komşusu olan, bir ay önce 95 yaşında ölen kadın "Yemek pişirirken böyle biri yanımda dolaşırdı." derdi, periyle yemek pişirdiğini söylerdi.

Öğle tatili saati dolmuştu. Ayrılırken Hamza Gedik'in hanımı bizi boş göndermemek için henüz yeşil olan elmalardan bir avuç kopararak verdi. Hamza Gedik de ısrarla şöyle diyordu:

- Tanıdıklarınıza söyleyin, buraya gelsinler, dut, elma, meyve yesinler, buradan geçerken meyve alsınlar. Yolunuz düşerse buraya gelin, meyve yeyin.

Hamza Gedik'in dinlerken Türk insanının savaşta kahramanlık, savaş dışında insanlık örneği olan kişiliğini görmenin mutluluğın yaşıyordum.

Öğleden sonra tapulama tutanaklarını incelediğim evleri gezdik. Birinci ev, 284 numaralı parselde. Kayanın, peribacasının altında, oyulmuş, iki katlı bir ev, zeminden sokak hizasından başlıyor. Daha doğrusu oyma zeminde başlamış. Ev, tahta bir kapıyla sokağa açılıyor. Burada peribacasına kale diyorlar.

İki katlı olan evde odalar üst üste yapılmış. Üst kattaki odaya merdivenle çıkılıyor. Kiler işini gören bir oda. Bu odaya (Kayıt damı) diyorlar. Burada yuvarlak yufkalar üst üste konulmuş; yığın halinde duruyor. Eskiden ekmek yoktu, yufka yenirdi. Aynı gelenek devam ediyor. Yufka bugün de temel gıda maddesi. Odanın bir tarafında kurutulmuş üzüm heveni; dal halinde asılmış. Yandaki oda samanlık, burası önceleri saman içinmiş. Şimdi yatak, yorgan, evin çeşitli eşyası, sade deyimle, evin hırdavatı buraya konuyor. Merdivenle çıkılan bu kısım eskiden oyulmuş; babadan kalma.

Birinci katta birkaç bölüm var; yatak odası, arada boşluk sonra mutfak, ahırda bu katta. Ancak ahırda hayvan yok. Yan duvarlarda oyuklar, yöredeki eski deyimleriyle takalar, evde bir aile oturuyor.

Yukarıda, aynı peribacasının yukarısında bir güvercinlik var, ama başka şahsa ait. Güvercinliğe arka taraftan çıkılıyor.

İkinci ev 307 sayılı parsel üzerinde Bu ev baba, oğula ait. Ev birkaç bölümden oluşmuş. İlk oda karsanba damı, başka bir deyimle kiler. İçerde yiyecek maddelerinin bulunduğu uzun küpler sıralanmış. Buğday, zahire ve ekmek için dört duvar yapılmış, ortada yufka yığını. Burası kayıt damı. Ayrıca yatak odası, misafir odası ve mutfak olan odalar var. Mutfakta buzdolabı yer alıyor. Böylece ev birkaç bölümden oluşmuş. Bölümlerin birinden öbürüne geçiliyor. Evin hanımı bu evin dededen kaldığını, kendisi gelin geldiği zaman bu durumda olduğunu söyledi.

Burada peri bacasına eskiden halk kale derdi. Bu gün de kale diyorlar. Peribacası sonradan söylendi. Bu kalede, aynı parselde bulunan bu peribacasında ikinci bir ev, ikinci bir dam daha var. Bu ikinci ev kalenin öbür tarafında, her iki evin sokak kapıları ayrıdır. Aynı parselde bulunan bu iki evin sahipleri de ayrı. İki daire, iki ev arasında pencere bulunuyordu. Fakat kapandı. İki ev de tapulu, vergi ödüyorlar. Aynı parselin üst kısmında bir de güvercinlik var. Güvercinlerin girip çıktığı delikler görünüyor. Bu güvercinlik de başkasına ait. Sahibi güvercinlikten gübre alıyor. Böylece aynı parsel üzerinde bulunan bu peribacasında ikisi ev biri güvercinlik olmak üzere üç bağımsız bölüm var. Üç bağımsız bölümünde sahipleri ayrı kişilerdir.

Üçüncü ev 343 sayılı parselde. Sahibi ilkin bu evi el senediyle aldı. Sonra tapusunu verdiler. İki katlı olan evin üstü ambar, altında da evin öteki bölümleri. Ambara üzüm konuyor, alt kısımda da kendisi oturuyor. Aynı peribacasının üst kısmında başkasına ait bir güvercinlik bulunuyor. Böylece aynı parselde bulunan peribacasında biri ev, öteki güvercinlik olmak üzere iki bölüm, iki bağımsız bölüm var; ikisi de ayrı ayrı kişilere ait.

Dördüncü ev, 347 sayılı parselde. Üstü güvercinlik ve depo, altı ev. Burada bir aile zor şartlar altında oturuyor. Bir göz dam da bir taraftadır. İkisine de birkaç kişi malik olarak kullanıyor. Bodrum boş duruyor. Evi oluşturan odalar dehliz gibi içeriye doğru oyulmuş; bitişik durumda. Ara kapılarla, daha doğrusu kapı gibi açıklıklarla birbiriyle bağlantılı.

Beşinci ev 346 sayılı parselde. İki katlı olan evin üstü ambar, altı evin öteki bölümleri. Yukarıya aradan çıkılıyor. Yanda kayıt damı, başka bir deyimle, kiler. Yiyecek maddelerinin doldurulduğu küpler buraya konulmuş. Ayrıca tandır var. Kışın burada oturuyorlar. Evin bahçeye, dışarıya bakan zemin katında, önde yatak odası var. Odanın penceresi dışarıya açılıyor. Bir de mutfak. Yanda samanlık ve ahır bulunmaktadır. Buraya açılan kapıya beyaz bir örtü asılmış. Böylece samanlık ve ahır kısmı kapatılmış; içerde hayvan yok. Evde piriñ musluktan şehir suyu akıyor.

Bu ev üç kişiye babadan kaldı. Bunlardan sadece birisi oturuyor. Kayıt damının üstünde bir göz oda daha var. Burası ambar. Fakat üst kısmın sahibi bahçe yapmak istemiş. Ne var ki bahçe göçmüş, taş ve toprak aşağıya akarak odanın, alttaki ambarın içine kaplamış. Bu sebeple evin alt kısmında oturuyorlar. Etrafta güvercinlikler vardı. Gübre alıyorlardı. Fakat şimdi gübre yok.

Peribacaları hakkında bazı olumsuz düşünceler var.

Peribacalarında kayalardan su akıyor. Onun için bu kayalara (geçirgen kaya) deniyor. Tüf kaya olan bu kayalar su geçirdiği için zamanla aşınıyor, eriyor, yıkılmaya yüz tutuyor. Bu sebeple de zamanla ortadan kalkacakları söyleniyor.

Peribacalarının insan sağlığı bakımından da bazı sakıncaları olduğu ileri sürülüyor. Aşırı rutubet nefes darlığı, romatizma, hatta kansere yol açıyor.

Peribacaları aynı zaman pansiyon olarak kullanılmaktadır. Az oyuk olan yerler genişletilmiş, oturulacak hale getirilmiştir. Bunlara (çağa) deniyor. Çağa, kayalarda oyularak oda haline dönüştürülmüş yerlerdir. Buralarda suyun dışarıya akması için açılmış delikler vardır. Bu sakıncalar dolayısıyla peribacalarında yaşayanlar bin kişi yi geçmez. Bir de peribacalarının tahribi konusu vardır.

Peribacalarının tahrip sebeplerinden biri arazi kazanmak isteğidir. Bazı yerlerde arazi kazanmak amacıyla peribacalarının etrafı kazımakta, böylece kalelerin tahribine sebebiyet verilmektedir. Ayrıca peribacalarının tepelerinde bahçe yapmak isteyenler de azalmakta, mevcut olanlar da depo ve güvercinlik olarak kullanılmaktadır. Bir de peribacalarının korku yaratmaları konusu var. Eskiden karanlık olmaları sebebiyle peribacalarının korkulu olaylara ortam hazırladığı söylenirdi. Bu da insanların karanlıktan korkmalarından kaynaklanırdı. Karanlık olan yerlerden korkulurdu. Peribacası deyimi de böyle bir korku duygusundan doğmuş olmalıdır.

Göreme'den sonra Ürgüp ve Ortahisar'da incelemeye devam ettim.

18.6.1998 günü Ürgüp'e gidiyorduk. Yolda Çatalkaya mevkiindeki dört peribacası ve onların önünde hediyelik eşya satan hanımlar dikkatimizi çekti. Burada durakladığımız kısa sürede bir masal belirledik.

Çatalkaya'da dört peribacası var; ikisi önde ikisi arkada. Öndekiler arkadakilerden daha büyük. Bunlara birer ad takmışlar. Öndeki büyükler dede, babaanne. Arkadaki küçükler oğlanlar, gelinler ve torunlar. Bundan başka öndekilerin görünümelerini değişik şekilde yorumlamışlar. Birinin kucağında sanki çocuk var. Ötekinin de karnı şiş; hamile gibi. Bu yorumlar bir efsaneye kaynak olmuş.

Vakti zamanında buranın kralının kızı, bir delikanlıya gönlünü kaptırmış, ama babası kendi seviyesinde görmediği için, kızını delikanlıya vermemiş. Bu yüzden kızı sevgilisine kaçmış. Ne var ki kral sevgililerin peşini bırakmamış, askerlerini arkalarına salmış. Askerler kaçak âşıkları bir yerde yakalamış. Bunun üzerine kız Tanrıya yalvarmış,

“Yarabbi beni taş yap, onların eline bırakma” demiş. Tanrı kızın yakarışını kabul etmiş; kız taş kesilmiş. Onun için taşlardan, dolayısıyla peribacalarından biri kucağında çocuk bulunur, öteki de hamile olan kadını canlandırıyormuş.

Ürgüp'te tapu kayıtlarını inceledikten sonra çalışmalara mahallinde devam etmek üzere Ortahisar'a gidiyoruz. Yolda değişik bir lokanta var. Yaşar Baba



Lokantası. Burası bütünüyle kaya içerisinde oyulmak suretiyle meydana getirilmiş bir yeraltı lokantası. Geniş bir salon ve iç kısmında mutfak ve diğer bölümleri kapsayan müstemilat.

Burada önceleri küçük bir yer varmış. Sonraları bu küçük kısım kaya oyulmak suretiyle geniş bir lokanta haline getirilmiş. Üstte bir bölüm daha var. Oraya dışarıdan yapılan bir merdivenle çıkılıyor.

Anlatıldığına göre lokanta turistlerin ilgisini çekiyormuş. Geceleri çok kalabalık oluyor. Lokantanın ilk küçük kısmının bulunduğu yerde geçen bir olay anlatılır.

Bir doktor varmış, kendisine iki yıllık ömrü kaldığını söylemişler. O da buraya gelmiş, o zaman lokantanın bulunduğu büyük salon açılmamıştı. Doktor küçük bölümde 12 yıl yalnız başına yaşamış, 1984 yılında ölmüş. Ölümünü de bilmiş. Birkaç kişiyle oturuyormuş. “Benim vaktim geldi.” Diyerek onlardan ayrılmış, içeriye girmiş. Kısa bir süre sonra yanına varanlar öldüğünü görmüşler. Cenazesi buraya gömülmüş. Fakat sonraları ailesi onu burada bırakmamış, mezarını Ortahisar’a nakletmiş.

Ortahisar’a vardık.

Belediye Reisi Yaşar Yavuz’la yöre ve geçmiş günler üzerinde konuşuyoruz:

Dikkate değer konulardan biri aydınlatma. Uçhisar’da olduğu gibi burada da iki çıra kullanılıyordu: Bezir çirası, gaz çirası. Bezir yağı çanağa dökülür. Ortasına fitil konur ve yakılır. 1960’lı yıllara kadar bu yöntem vardı. Sonraları gaz çirası geldi. Özel bir kaba gaz yağı dökülür, içerisine fitil sokulmak suretiyle yakılır. O zamanlarda kasabanın nüfusu 2000 kadardı. İki kile kavurma bir yıl yeterdi. Kile 30 kiloydu. Isınma aracı tandırdı. Sabahleyin tandır yanar, öğle ve akşam yemekleri pişirilirdi. O günden bu güne beldede bir hayli gelişme olduğu; nüfus arttı, 4000’i buldu. Depoculuk beldede geniş iş alanı yarattı. Mersin’den getirilen limonlar burada depolara konuyor, bir süre kaldıktan sonra satışa sunuluyor. Onun için Mersin’den geliyorlar. Nüfus 6-8 bini buluyor.

Depoların çoğu sunidir; başka bir deyimle sonradan yapıldı; duvarlar oyulmak suretiyle meydana getirildi. Kilerlere eskiden yağ, kavurma; kaya damlarına da soğumak üzere su konurdu. Buralar serin olduğu için buzdolabı işini görürdü. Elma, kavurma, yağ konulan kilerler vardı. Yörede kışla yaz arasındaki sıcaklık farkı dolayısıyla bu yerler depo olarak kullanılıyor. Çünkü kayalardan oyulan yerler kışın sıcak, daha doğrusu ılık, yazın serin olur.

Depoculuğun sağladığı iş imkânları dolayısıyla sebzeçilik geriledi. Bağa, bahçeye harcanan paranın karşılığı alınamıyor. Onun için bağa, bahçeye bakılmıyor. Bununla birlikte bölgede elma, armut, üzüm gibi çeşitli meyve var.

Konuşmadan sonra konuyla ilgili yerleri gezdik. Bunlardan biri evdi.

Ev, kayanın içinde oyulmuştu. Burada bir aile oturuyordu, evi ailenin babası satın almıştı. Babadan bugünkü mirasçılara intikal eden ev iki katlıydı, üstte kiler, altta mutfak, şirahane, samanlık ve ahır. Kiler başka bir adı da kayıt damı olan yere buğday, arpça konuyor. Alt katta bir de tandır yapılmış. Tandırın etrafı tandır kütlesi. Tandırın havalandırılması için dışarıyla bağlantısı kurulmuştu. Şirahane de üzüm ezilir. Çıkan şıra yandaki çukura akar. Şiranın doldurulduğu bu çukura (bolum) denir. Şıra buradan alınarak kaynatılmak üzere bahçeye aktarılır, bahçede kaynatılarak pekmez elde edilir. Onun için şirahane (pekmezlik) de denir. Şirahanenin yanında büyük bir sandık bulunur. Öğütülen buğdayın doldurulduğu bu sandığa (un sandığı) denir.

Uçhisar'da, Göreme'de ve Ortahisar'da görülen durum ev ve ev bölümleri açısından şöyle özetlenebilir:

Evlerde kiler, samanlık, ahır gibi bölümler birbirinden ayrı değildir. Bunlar evlerin birer bölümleridir: hepsi de insanların oturdukları yerlerle bağlantılıdır; aralarında kapı işini gören aralıklar bulunmaktadır. Ayrıca ocaklıkta, yatılan yerlerde bulunanlar ahırın sıcaklığından yararlanırlar. Bu bakımdan ahırla ocaklık, oturlan ve yatılan yerler arasında bağlantı vardır. Onun için tapulamayla ilgili işlemlerde ayrı ayrı bölümler gibi gösterilen yerlerin evle birlikte incelenmesi ve evin birer parçası sayılması gerekir. Başka bir deyimle kiler,

samanlık, ahır gibi yerler evle birlikte ele alınmalı, birlikte incelenmelidir. Bu bakımdan bölgedeki yapılar, daha doğrusu peribacaları için de bulunan ev ve güvercinlikle arazi altındaki depolar ve üçlü esas üzerinden incelenmiştir. Bağımsız bölümler üç bölüme ayırmak suretiyle anlatılmıştır.

Evleri gezerken bazı ortak nitelikler bulunduğunu kaydetmek isteriz. İlk dikkati çeken nokta yufka geleneğidir.

Gezdiğimiz evlerde yuvarlak şekilde yapılmış ve yığın halinde görülen yufkalar uzun süre saklanabilmektedir. Bir evdeki yufkanın Ekim 1997 de yapıldığını söylediler. Bu durumda yufka hazır gıda maddesi durumunda görülmektedir. Çünkü Ekim 1997 tarihinde yapılan yufkanın önemli bir kısmı Haziran 1998 tarihinde tüketilmemişti, bu tarihten sonra yenilecekti. Bu sebeple yufka hazır gıda maddesidir. Yufka yapımı da hazır gıda maddesi hazırlama geleneğinin devamıdır. Ancak bu konuda bir sakınca var.

Piştirilmiş olarak saklanan yufka zamanla kurur. Onun için yemek üzere alındığında üstüne su serpilmek suretiyle yumuşatılıyor. Yuvarlak hale getiriliyor, ekmek yerine yeniyor.

Yufkanın yapılışının da kendine özgün bir geleneği vardır.

Yufka toplu halde üretiliyor, konu komşu bir araya gelir, birlikte yufka yaparlar. Yufkayı açtıktan sonra sac üzerinde pişirirler, sonra üst üste yığarlar, zaman içinde parça parça yerler.

Peribacalarındaki evlerde birçok meseleler yaşanmaktadır. Şimdi bunlara değinelim.

Evler iç içe giren, bu durumlarıyla dehliz görünümü arz eden odalardan, bölümlerden oluşmaktadır. Bölümlerin aralarında kapı işini gören açık yerler vardır. Bir bölümden öbürüne buralardan geçilmektedir. Evlerde ayrıca yıkanma yeri yoktur. Bölümlerden birinin kenarında açılmış bir çukurda yıkanılmaktadır. Yine bir evin bir bölümünde çalı çırpı, odun yığılmıştı. Bu odada akrep bulunduğunu söylediler. Bu evlerin tapuları vardı, vergi, ecrimisil ödüyorlardı

ama evlerinin sakinleri durumlarından memnun değillerdi. Hatta bir yerde bizi ev vermeğe gelen kurul sandılar.

Kabul etmek gerektir ki peribacalarında, ayrıca kayaların oyulması suretiyle meydana getirilen bu evler yüzyıllar boyu bölge insanının konut ihtiyacını karşılamıştır. Ancak zaman boyunca memlekette meydana gelen ilerleme sonunda kayalar içinde kalan bu evler ömürlerini tamamlamışlardır. Uçhisar'daki kalenin bütünüyle boşaltılması, oturlan yerlerde de samanlıkların ve ahırların boş durması bunu göstermektedir. Bu bakımdan sınırlı sayıda da olsa bu evlerde oturan yurttaşların yaşadığı maddî hayatı günün şartlarıyla bağdaştırmak mümkün değildir. Peribacalarında ve kaya oyuğu evlerde ömür geçiren bu insanları uygun evlere kavuşturmak sosyal devlet yapısının gereği olduğu kanısındayız. Bundan başka bölgede, halk hukukunda kat mülkiyeti düzeninin oluştuğunun ve yüzyıllar boyu uygulandığının belgesi olarak bölümlerinin adlarının yazılması suretiyle, bu evlerin korunma alınması medeniyet tarihimiz bakımından yararlı olacaktır.

**Depolar:** Nevşehir yöresinde kayaların içinde oyulmak suretiyle meydana getirilen yerlerin başlıca özelliği yazın serin, kışın ılık, hatta sıcak oluşudur. Bu niteliklerinden dolayıdır ki anılan yerler gıda maddelerinin korunması amacıyla kullanılmaktadır. Gerçekten yazın buralara girildiği zaman üşütecek derecede bir serinlikle karşılaşmaktadır. Ortahisar yöresinde dıştan tarla, çayır halinde görülen kayalıkların içinde oyulmak suretiyle yapılan yeraltı depoları vardır. Bölgede öteden beri kullanılan bu depolar iki türdür. Eski ya da tabii depolar, sonradan suni olarak açılan depolar.

Eskiden kalan ayrıca kayaların oyulmasıyla meydana getirilen bu depolar yazın kiler işini görürdü, yağ, yoğurt, üzüm, kavurma, kışın patates buralarda saklanırdı. Sonraları bunlara limon konulmaya başlandı. Ortahisar'da yatak mevkii eski depoların bulunduğu yerdir. Burada eski limon depolarından birini gezdik. Buna (limon kuyusu) denirdi.

Bu depolar 50 yıl kadar önce külünkle kazılmıştır. Deponun tavanında ve duvarlarında külünk izleri görülmektedir. Ortada 10 metre kadar yükseklikte

havalandırma bacası vardır. Bu baca kayanın, toprağın üstüne kadar çıkar. Dışarıdan bakıldığı zaman arazi üzerinde soba borusu gibi depo bacaları görünür.

Külünkle kayaları oymak suretiyle yer altı deposu yapmak ayrı bir sanattır. Bu sanat atadan, dededen, babadan kalmaz. Yörede külünkle kayaları oymak suretiyle depo yapanlara (Kayacı) denir.

Depolar, tabii haldeki kayaların oyulması suretiyle meydana getiriliyor. Ayrıca tabii halde depolar da vardır. Başka bir deyimle, sonradan kayaların oyulması suretiyle yapılan kayaların yanında tabii halleriyle depo olanları da bulunmaktadır. Bir kayanın içinde birden fazla depo olduğu da görülmüştür. Bu gibilerden bir kısmı bağımsız olarak tapuya bağlanmıştır. Bunların ada parsel numaraları vardır.

Depolar, yer aldıkları araziden ayrı ve bağımsız olarak tasarruf edilir, miras yoluyla babadan oğla intikal ettiği gibi satış suretiyle de el değiştirir. Satış el senediyle yapılır. Bu senet, satıcı, alıcı, muhtar ve iki şahidin katılımıyla düzenlenir. Satış konusu deponun yerini belirlemek için, komşu, daha doğrusu yanlarındaki depoların sahiplerinin adları yazılır. Doğuda Ahmet batıda Mehmet, Ahmet'in deposunun yanındaki depo şeklinde belirtilir.

Yukarıda da belirtildiği gibi bu depo eskiden olma, patates gibi meyve ve gıda maddelerinin deposu olarak kullanılırdı. Günümüzde Mersin'den, Adana'dan getirilen limonlar burada korunuyor. Bu iş alanı, buraya gelen bir Mersin'linin yaptığı deneyden olumlu sonuç alınması üzerine başlamıştır. Mersin'den getirilen limon burada bir yıl sağlam olarak kaldı. Böylece limonların burada saklanabileceği anlaşılmış, ondan sonra Adana'nın ve Mersin'in limonlarının buraya getirilmesine başlanmıştır. Böylece Ortahisar'da depoculuk yeni bir iş alanı olarak gelişti.

Limon dalından yeşil olarak koparılır. Daldan alınan limonun kabuğu kalındır, suyu olmaz. Ancak limonlar bu serin depolarda durunca sulanır. Onun için limon, Adana'dan, Mersin'den buraya getiriliyor. Bir süre bekletildikten sonra kullanılacak duruma geliyor. Çünkü limon ağaçtan koparıldığı zaman

kullanılır durumda değildir. Bir süre bekletilmesi gerekir. Bekletme işlemi de bu depolarda yapılmaktadır. Bu depolar tabii şartları itibarıyla limonun bir süre çürümeden bekletilmesini, korunmasını sağlayacak serinliktedir. Ayrıca soğutma tertibatı yapmaya gerek yoktur. Tabii serinlik yeterlidir. Başka bir deyimle, yeraltı depoları parasız soğutan yerlerdir. Limonlar burada bekletildikten sonra satışa sunulur.

Depolar sahiplerinden yıllık olarak kiralanır. Limonlar kışın Kasım'dan sonra getirilir.

Gezdiğimiz depo kayanın içinde oyulmuştu. Dış kapıdan girildiği zaman birden serinlik başladı. Deponun alanı yaklaşık 100 m<sup>2</sup> dir. 2000 sandık alacak durumdadır. Sandıklar birbirinin üzerine yığılmış. Sadece arada dar bir geçit bırakılmış. Çalışanlar Mersin'den gelmiş.

Depoların dışarıya açılan kapıları değişiktir. Bazıları taşrandır. Üst kısmı yuvarlaktır, kemer şeklindedir. Bazıları da demirden yapılmıştır.

İkinci tür depolar makinelerle kayaların oyulması suretiyle meydana getirilmiştir. Depoların yapıldığı kayaların tüf kaya, volkanik kaya olması gerekir. Bu şekilde oluşturulan depolar, yukarıda belirtildiği gibi, kışın ılık, hatta sıcak, yazın serindir. Onun için buralarda ayrıca soğutma tesisatına gerek kalmaksızın, elektrik harcamadan, tabii serinlik içinde limon ve narenciye muhafaza edilmektedir. Böylece tabii serinlikten yararlanılmaktadır.

Küçük depodan sonra makineyle kazılan büyük bir depo gezdik. Burası çok genişti, yerin altında uzayıp gidiyordu. Üşütecek derecede serin, hatta soğuktu. İçerisine limon ve narenciye sandıkları doldurulmuştu. Bu depolara yazın narenciye, kışın elma ve patates konur. Kışın ılık, daha doğrusu sıcak olduğu için iklimden yararlanılmaktadır. Depoların hepsinin ortasında havalandırma bacası vardır.

## Güvercinlikler

Uçhisar kalesinin tepesinde güvercinlik vardı. İlk bakışta delikler dikkati çekiyordu. Kafes şeklinde olan bu delikler güvercinlerin girip çıkması içindi. Bir de arka tarafında delik olmayan oyuklar görünüyordu. Güvercinler buralara oturur, yumurtalarını koyarlardı. Bunlara (güvercin takası) denirdi. Bir de (cerrek) vardı. Cerrek, güvercinliklere konulan tahta ya da çubuktur. Bunlar güvercinliğin ortasına gelecek şekilde duvardan duvara gerilir, uçları duvarlara yerleştirilir. Güvercin bunların üzerine oturur, gezinir, dışkısını, gübresini aşağıya atar. Böylece cereklerin altında güvercin gübresi birikir. Fennî gübreden önce sebzelere, meyvelere güvercin gübresi konurdu.

Vaktiyle kalede birçok güvercinlikler vardı. Hepsinin de sahipleri ayrı ayrıydı, herkese kendi malının yerini bilirdi. Ayrıca işaret konulmaya gerek görülmezdi. Buralardan gübre elde edilirdi. Güvercinlerin girip çıktığı delikler yağmur yüzünden genişledi. Kayalardan oyulmak suretiyle meydana getirildiği için güvercinlikler Kültür Müdürlüğü'ne devredildi.

Kalenin içinde, bir bölümde güvercinlik ahırın üstündeydi, ahırdan güvercinliğe kayadan oyma merdivenle çıkılırdı. Yukarıda değindiğimiz gibi, kayaların içinde oyulmuş merdivenler, taş, kaya basamaklar vardı, ahırdan güvercinliğe bu tür merdivenle çıkılıyordu. Buralarda güvercinler besleniyordu.

Kalenin önünde bir güvercinlik vardı. 15-20 yıl öncesine kadar burada çok güvercin olurdu. Öyle ki kale görünmezdi. Şimdi pek az güvercin kaldı. Onlarda sansarın ulaşamayacağı yerlerdedir. Güvercinin en büyük düşmanı sansardır, sansar güvercinleri boğar. Onun için sansarın yetişemeyeceği yerlerde güvercin ve güvercinlik bulunmaktadır.

Kalenin altındaki kahveden oturup karşıya baktığımız zaman güvercin deliklerini ve güvercinlerin girip çıkışlarını görüyorduk. Bu deliklerin yanında bir bölme daha vardı. Burada, yüksekçe bir yerde bulunan cerrek dikkatimizi çekti. Uzunca bir çubuk olan cerrek, duvardan duvara uzatılmış, iki ucu da duvarlara sokulmuştu. İçerde bunlardan daha çok olurdu. Yukarıda açıklandığı gibi, cerrek

güvercinin konması ve gezinmesi için yapılır. Gözlediğimiz güvercinlikte gübre vardı. Bu gübre eskiden olduğu gibi günümüzde de üzüm bağlarına, çubukların, elma ağaçlarının diplerine serilmektedir.

Güvercinler zamanla azalmaktadır. Başlıca sebep sansarın, güvercinleri kemirmesi, boğmasıdır. Bundan sonra bakım meselesi gelmektedir. Artık güvercinlikler gereği gibi bakılmamaktadır. Turizmin gelişmesi, güvercin bakımını engellemektedir.

Bu önemli konu güvercinliklerin bakımı, güvercinlerin beslenmesidir. Beslenme işi kışın söz konusu olur. Yazın Güversinler otların, meyvelerin tohumlarıyla beslenir. Fakat kışın her taraf karla örtüldüğü için güvercin yiyecek bulamaz. Bu sebeple güvercinleri kışın beslemek gerekir. Bu da iki türlü olur. Birinci yöntem yemleri küplere doldurmak şeklinde; Arpa, buğday, vasıfsız buğday, buğday kırıntısı küplere doldurulur. Bu küpler güvercinliğin ortasına, gübrenin bulunduğu kısma yerleştirilir. Küplerin altı deliktir. Güvercin bu deliklerden akan yemi yemek suretiyle beslenir. İkinci şekil serpmeye yöntemidir. Yem orta yere, güvercin gübresinin bulunduğu yere elle serpilir, güvercin de oradaki yemi yer. Böylece kışın yemi serpmek ya da küpe koymak suretiyle güvercinin beslenmesi sağlanır. Ancak bu işin yerine getirilmesi bazı güçlükleri içermektedir. Çünkü kışın güvercinliklere çıkmak kolay değildir. Ancak zorunluluk dolayısıyla katlanılabilecek bir iştir. Günümüzde turizmle meşgul olan halk, bu güçlükleri aşarak güvercinliklerle meşgul olmak imkânını bulamamaktadır. Öteki mesele gübre konusudur.

Güvercinliklerin korunması, yaşatılması gübre ihtiyacından kaynaklıydı, bağ ve bahçelere güvercinlerden elde edilen gübre seriliyordu. Ancak bu konudaki güçlükler ve güvercin gübresinin önemini yitirmesi güvercinliklerin azalmasına sebebiyet vermiştir.

Güvercinliğin içerisi boştur, gübre bu kısımdan toplanır. Onun için dışarıdan suni olarak yapılan merdivenlerle buraya, tepeye çıkılacak, gübre kürekle toplanarak çuvallara doldurulacak, ipe aşağıya indirilecek, ondan sonra



bağa, bahçeye, üzüm bağı, kayısı, kabak, patates, fasulye, nohut gibi meyve ve sebzelere serilecek.

Görülüyor ki gübrenin güvercinlikten alınması, kullanılması çok zahmetli bir iştir. Oysaki fennî gübrenin atılması çok daha kolaydır. Bu bakımdan fennî gübre, güvercin gübresinin yerini aldı. Ayrıca depoculuktan iyi para kazanan halk, güvercinliklere önem vermemektedir. Sansarın boğmasına eklenen bu sebepler güvercinliklerin gerilemesine yol açmıştır.

Ortahisar'ın Uzengi Çayırı mevkiinde çok güvercinlik vardı, beldenin gübresi oradan gelirdi. Onlar tapulu yerlerdi. Fakat yukarıda açıklanan sebepler yüzünden güvercinlikler azaldı. Ortahisar'da güvercinlikle uğraşan birkaç aile kaldı.

Ortahisar'ın üst tarafında, peribacasının tepesinde bulunan güvercinliği karşıdan seyrediyoruz. Dışta iki türlü göz var, birinden güvercinler girip çıkar, öteki de duvara oyulmuş bir yer. Arkası kapalı burası yumurtalık, güvercin yumurtasını çıkarır, yavrusunu buraya koyar. Gübre de dışarıya yerleştirilen merdivenden çuvalla alınır.

Gözlem suretiyle edindiğimiz bilgileri kat mülkiyeti açısından değerlendirdiğimizde gerek peribacalarında gerek depo ve güvercinliklerde yüzyıllardan beri kat mülkiyetinin uygulandığı sonuca varmaktayız.

Bütün halinde olan peribacalarının her birinde birden çok kişilere ait ev ve güvercinlik bulunmaktadır. Bunların bir parsel üzerinde ayrı ayrı ve bağımsız bir halde kurulmuş taşınmaz olarak tescilli mümkün değildir. Çünkü bunlar aynı parselde, üst üste ya da yan yana yapılmıştır. Aynı zemin üzerinde olsa bile iç içe girmişlerdir. Ev, güvercinlik adlarıyla ayrı ayrı ve başlı başına bağımsız bölümler olarak kullanılmaktadır. Bu bakımdan durumları kat mülkiyeti tanımına uymaktadır. Bir yapının ayrı ayrı ve başlı başına kullanmaya elverişli bölümleridir.

Ancak peribacalarının yapı olmadıkları ileri sürülerek bu görüşe karşı gelinebilir. Biri tabiatın, öteki insanın eseri olmak itibarıyla aralarında fark

bulunduğu hususunun gerçekliği ortaya atılabilir. Ancak kullanma ve yararlanma açısından bir fark bulunmamaktadır. Peribacası tabiatın eseri olmakla birlikte bir bütündür, bir taşınmazdır. Onun içinde bulunan ve insan tarafından oyulmak suretiyle meydana getirilen evler ve güvercinlikler başka başka kişilere ait olmakta, ayrı ayrı ve başlı başına kullanılabilir. O halde bu yerlerin hukuk açısından, kat mülkiyeti deyiimiyle, bağımsız bölüm, peribacasını da, tapulama tutanağında olduğu gibi, ana gayrimenkul saymak, hepsini halk hukukunda kat mülkiyeti şeklinde nitelemek yerinde bir açıklamadır. Çünkü 634 sayılı Kat Mülkiyeti Kanunu'nda geçen kavramlar aynı anlama gelmektedir, ana gayrimenkulün ayrı ayrı ve başlı başına kullanılmaya elverişli ve anılan kanun hükümlerine göre bağımsız mülkiyete konu olan bölümlerine de bağımsız bölüm denir. (Kat Mülkiyeti Kanunu, madde: 2) Olayda da peribacası ya da kale bir bütündür, bu bakımdan ana gayrimenkuldür. Bu ana gayrimenkulün, özel deyiimiyle, peribacasının içinde bulunan ev ve güvercinlikler ayrı ayrı ve başlı başına kullanılmaktadır. Bağımsız mülkiyete konu olmaktadır. Çünkü hepsinin ayrı ayrı maliki vardır, hepsi de miras yoluyla intikal etmekte, satış suretiyle el değiştirmektedir. Ana gayrimenkulün malikinin, bağımsız bölümlerin maliklerinden ayrı olması bu durumu değiştirmez. Çünkü ortada tanınan, bilinen bir hak ve bu hakkın sahibi vardır. Bu itibarla bölgede ihtiyaç sebebiyle oluşan bu düzen, halk hukukunda günümüzde kat mülkiyeti dediğimiz mülkiyet şeklinde yüzyıllar boyu uygulandığını göstermektedir. Onun içindir ki hukuk hayatımızda yer almasından çok önce, kat mülkiyeti düzeninin Nevşehir yöresi halk hukukunda bilindiğini kabul etmek gerçeğin ifadesidir. Bu da halk hukukunun zengin bir kaynak oluşturduğunun belgesidir.

Kat mülkiyeti düzeni Uçhisar kalesinde, geçmiş yüzyıllarda uygulanmıştır. Ancak günümüzde bu kalede insanlar yaşamamaktadır. Bu bakımdan Uçhisar kalesindeki kat mülkiyeti hayatı tarihe mal olmuştur. Fakat Göreme'de ve Ortahisar'da durum böyle değildir. Burada peribacalarında, gezdiğimiz evlerde yüzyıllardan beri, Kat Mülkiyeti Kanunu'nun kabulünden çok öncesinden beri akıp gelen zamanı kapsayan dönem içinde kat mülkiyeti düzeni bir halk hukuku kuruluşu olarak yaşanmıştır ve yaşanmaktadır. Böylece halk hukukunda kat

mülkiyeti dediğimiz bu düzen yüzyıllardan beri insanların ihtiyacını karşılamaktadır.

Meseleyi kat mülkiyeti açısından inceledikten sonra beliren bazı ortak noktalar üzerinde durmak isteriz.

Evlerin, depoların, güvercinliklerin hepsi, gerek yeraltında gerek yer üstünde kaleler, peribacalarını oymak suretiyle meydana getirilmiştir. Şu halde ortak nokta kayaların oyulmasıdır. Kaya oymacılığının kökenini aradığımız zaman Etiler'e ulaşmaktayız.

Nevşehir dolaylarında, Kaymaklı ve Derinkuyu'da yeraltı şehirleri vardır. Yeraltındaki kayaları oymak suretiyle meydana getirilen bu eserler tarihin harikalarındandır. Yeraltı dünyası niteliğini taşıyan bu şehirleri ortaya koyan Etiler'dir. Etilerin kurduğu bu medeniyet yüzyıllar boyu Anadolu'da yaşamıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen, Anadolu'nun en eski medeniyetini yaratan Eti Türklerinin kurduğu yeraltı şehirlerinde uygulanan kayaları oyma yöntemi peribacalarında, kalelerde ve kayalarda evler, güvercinlikler, depolar yapmak suretiyle devam ettirilmiştir. Aradaki ortak noktalar bunu göstermektedir. Bunların başında korunma ve savunma ihtiyacı gelir.

Yukarıda peribacalarındaki evleri, o dönemin insanların, kayalar dışında ev yapma imkânını bulamamaları dolayısıyla ortaya koyduklarını, kaynak kişinin verdiği bilgiye dayanarak, kaydetmiştik. Yeraltı şehirlerini gezdikten sonra korunma ve savunma ihtiyacının da bu tür evlerin yapılmasına yol açtığını düşünmek gerektiği kanısına vardık.

Yeraltı şehirlerinin koruma ve savunma ihtiyacından kaynaklandığını belirten unsurlar bulunmaktadır. Bu yerlerde oturanların, düşmanlarından kendilerini korumak, savunmak için yeraltı şehirlerini yaptıkları anlaşılmaktadır. Derinkuyu yeraltı şehrinde değirmen taşı büyüklüğünde taşlar vardır. Düşman geldiği zaman bu taşlarla yer altı şehrinin giriş yerlerini kapatmak suretiyle, insanlar kendilerini korumuşlardır. Uçkale'de de benzer bir durum gözlenmektedir. Bu kalede yuvarlak taşların bulunduğu söylenir. Kalede oturanlar

bu taşları atmak suretiyle kendilerini korurlardı. Öyle anlaşılıyor ki peribacalarında oturanlarla yeraltı şehirlerinde yaşayanlar kayalar içinde oydukları yerlere sığınır, değirmen taşına benzer taşlarla, yuvarlak taşlarla kendilerini korurlardı. Yapı şekli de aradaki benzerliğin bir başka göstergesidir.<sup>7</sup>

Gerek yeraltı şehirlerindeki gerek peribacalarındaki evler ve güvercinlikler aynı yöntemle, kayaları oyma yöntemiyle meydana getirilmiştir. Bundan başka yerleşim şekli de birbirine benzemektedir. Kaynaklı yeraltı şehri 9 katlı ve 26.000 odalıdır. Odaların dehlizlerle birbirine bağlantıları ve havalandırma bacaları vardı.<sup>8</sup> Peribacalarındaki evlerde de aynı durum gözlenmektedir. Buralarda da evlerin adaları, bölümleri dehlizlerle birbirlerine bağlanmıştır. Ayrıca ocaklıklardaki dumanın çıkması için dışarıya kadar açılan bacalar bulunmaktadır. Depolarda da aynı şekilde havalandırma bacaları vardır. Başka benzerlikler de dikkati çekmektedir.

Peribacalarındaki evlerde olduğu gibi yeraltı şehirlerinde de duvarlarda oyuklar yapılmıştır. Ancak evlerdeki şirahane, yeraltı şehirde şaraphane olarak karşımıza çıkmaktadır. Kayaların içinde oyulan merdivenler, taş basamaklar da her iki dünyanın ortak unsurlarıdır. Bütün bunlar Etiler'den günümüze kadar uzayan medeniyetin canlı delilleridir. Etilerin kurduğu medeniyetin etkileri bununla da kalmamıştır.

Derinkuyu yeraltı şehrinin alt katında ufak bir meydan ve meydanın ortasında zeminden tavana kadar uzayan kenarları yontulmuş, adeta tavanın dayandırıldığı bir taş sütun görülmektedir. Buna bakınca Mısır'daki Krallar vadisini hatırlamamak mümkün değildir.

Mısır'da, Krallar vadisinde, Firavunların mezarları, kayaların oyulması suretiyle, daha doğrusu kayaların içinde hazırlanan yerlere konulmuştur. Bunların birinde mezara merdivenle aşağıdan yukarıya çıkıldıktan yine merdivenle

---

<sup>7</sup> Peribacalarının, halk kültüründe kale olarak adlandırılması, dışarıya düşmana karşı korunma ve savunma vasıtası olarak kullanıldığını ve içlerindeki evlerin bu amaçla yapıldığını göstermektedir. Aynı düşünce Orta Çağ'da geliştirilmiş, kaleler, insanların yaşama, barınma ve korunma yeri olmuştur.

<sup>8</sup> Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğüne muhatap ve özel bir komisyon tarafından hazırlanan 12.12.1974 tarihli rapor.

inildikten sonra varılmaktadır. Burada mezarın yanında, yerden tavana kadar uzayan kaya sütunları, taş sütunlar yapılmıştır. Kayaları oymak suretiyle mekânlar meydana getirmek, yine kayalar arasında yerden tavana kadar sütun yapmak Etilerin getirdiği kaya oymacılığının benzeridir. Böylece kaya oymacılığında Etilerin Mısırlıların Etkilediğini, bu yöntemi Mısırlıların Etiler'den aldığını söylemek, tarihî bir gerçeğin anlatımı olarak kabul edilmelidir.<sup>9</sup>

Etilerin başlattığı kaya-taş oymacılığı, taş yapıcılığı, ev mimarisi bakımından Nevşehir'de üç aşamada günümüze kadar devam etmiştir.

Birinci aşama kayaların içlerinde oyulan evlerdir. Bunlar Kayaların oyulması suretiyle meydana getirilmiştir.

İkinci aşama, taş kemer evler. Bu evler taştan yapılan kemerlerden oluşmaktadır. İçeriden bakıldığı zaman kemerler görünür. Taşlar kemer halinde, kubbe şeklinde dizilmekte, toprak ve kireçle birleştirilerek kaynaştırılmaktadır. Bu yapı düzeninde bölgenin sarı taşları kullanılmaktadır. Ayrıca evlerin üzerlerine, sertleştirilmek için, yuvakla toprak çekilmektedir. Bu yapı düzeni Anadolu'nun birçok yerlerinde, bu arada Rize'nin Çayeli ve Çamlıhemşin ilçelerinde bulunan kemer köprüleri andırmaktadır.

İkinci aşamaya örnek olmak üzere Hüseyin Ertaş'ın babasının 1955 yılında yaptırdığı evi gezdik. Eve, sokağa açılan bahçe kapısından girilmektedir. İçeride taş kemerleri gördük, birleştirilen taşlar bir tür kubbe biçimindeydi. Evin bir başka özelliği daha vardı: Yan taraftaki ahır ve güvercinlik. Bu da eski yapı geleneğinin devamıydı. Bu bölümün tavana yakın kısmında iki güvercin deliği dikkati çekiyordu: güvercinler buradan girip çıkardı, arkada da küçük bir güvercinlik.

---

<sup>9</sup> Firavun mezarlarının oyulan kayaların içerisinde yapılmasının, koruma amacına yönelik olduğu anlaşılmaktadır. Firavunlar değerli eşyayla gömüldüğünden gizleme ve koruma tedbirlerine başvurulması gerekli görülüyordu. Krallar Vadisi'nde gezdiğimiz bir mezar şöyleydi: Önce yüze yakın basamakla dağa çıkılıyor, sonra bir köprüden geçiliyor. Burası tuzaktı. Köprünün altında derin bir kuyu bulunuyordu, soyguna gelenlerin mezarın yanına girmeden önce kuyuya düşecek, böylece eşyanın çalışması önlenmiş olacaktı. Köprüden sonra tekrar yüz basamaklı merdivenle asıl mezarın bulunduğu yere iniliyor. Varılan yer ortasında sandukanın konulduğu küçük bir meydan, küçük oda ve kalın sütunlar. Ceset sandukanın içinde saklanıyor. Bütün bunlar mezarın soyulmaması için alınan tedbirler. Firavun mezarlarıyla yer altı şehirleri ve kaleler arasında görülen bu benzerlik, Eti medeniyetinin Mısır medeniyetini etkilediğinin belgesi olarak değerlendirilebilir. Ancak alınan tedbirlere rağmen kayalardaki Firavun mezarları bir süre sonra soyulmuş. Bu da rahiplerin marifetiymiş, çünkü mezarların yerlerini yalnız onlar bilirmiş.

Böylece bölge insanı, güvercinlik geleneğini övülmeğe değer bir zevk örneği olarak yaşatmıştı. Çünkü bu küçük güvercinlik zevk için eve eklenmişti.

Üçüncü aşama beton evler. Bu evlerde betondan yapılmakla birlikte, betonla kaynaştırılan bölgenin sarı taşıyla kullanılmaktadır. Böylece evler, betonun soğuk görünüşünden kurtarılmakta, bölge taşının göz doyurucu tatlı rengine büründürülmektedir. Etilerden başlayan Anadolu taş yapıcılığını böyle bir aşamaya ulaştırmak her türlü övgüye layıktır. Ayrıca taş evlerin kışın ılık, yazın serin olması, taş yapı yönteminin yüzyıllar boyu sürüp gelen üstünlüğünün günümüz insanına sağladığı rahatlığın, yeni mimariyi yönlendirmesini de hepsinin ortak yönelişi olarak kaydetmek isterim.<sup>10</sup>

Süleyman KAZMAZ, “Halk Hukukunda Kat Mülkiyeti 1 ve 2”, Türk Kültürü Dergisi, Ankara, Ekim-Kasım 1998, S:426-427, s.40-52/16-27.

Yayımlanmıştır.

---

<sup>10</sup> 16-19 Haziran 1998 tarihleri arasında Nevşehir, Uçhisar, Göreme, Ürgüp ve Ortahisar’da eşim Muazzez Kazmaz’la birlikte gerçekleştirilen bu çalışma için yardımda bulunan ve bilgi veren Tapu ve Kadastro Genel Müdür Yardımcılığı’ndan emekli Hamit Aksoy’a, Nevşehir Tapu Sicil Müdürü Ahmet Genç’e ve arkadaşlarına, Ürgüp Tapu Sicil Müdür Vekili Gürcan Öztürk’de, Ortahisar Belediye Başkanı Yaşar Yavuz’a, Göreme Belediyesinden Osman Tan’a, Uçhisar Kalesini ve öteki evleri gezdiren Dursun Baş ve Hüseyin Ertaş’a, kaynak kişiler İsmail Bilge ve Hamza Gedik’e teşekkürlerimi burada belirtmek isterim.

## 2.3.4. Halk Edebiyatı

### 2.3.4.1. Allahuekber Dağlarındaki Yatırlar

#### Süleyman KAZMAZ

1940-1941 yıllarında, Sarıkamış'ta ihtiyat askerlik görevim sırasında, fırsat buldukça köy gezileri yapmış, epeyce folklor ürünü derlemiştım. Aşağıdaki yazı, bu derlemelerden oluşan ve henüz hazırlık safhasında bulunan kitabın bir bölümünden alınmıştır.

17 Temmuz 1941 günü, bir düğün dönüşünde, öğleden sonra Allahuekber Dağları'nın en yüksek tepesine çıktım; oradan çevreyi seyrediyordum. Hava açıktı; sert bir rüzgar esiyordu.

Allahuekber Dağları, doğudan batıya doğru uzanır. Kuzeyde bu dağlara paralel olan sıra dağlar da koyu gölgeler halinde ufukları kaplıyordu. Göle ve Yasaman dağları ise çamlarla örtülü idi. Şair ne güzel söylemiş:

Yasaman'ın dağı duman  
Yarelerim tümen, tümen  
Hak'tan geldi, başımıza bu duman,  
Ne diyersen bize, sevdiğim?

Göle'nin batısındaki Oltu bölgesi çıplaktı. Penek Kalesi'nin, yeşil çayırlar arasında güzel bir görünüşü vardı. Ondan sonra bozkırlar, dik ve kayalık yerler geliyordu; ufuk, beyaz bu, kıtılarla örtülü idi. Batıda dağ silsileleri kuzeye kadar uzanıyor. Erzurum görünmüyor. Kuzeyde, daha alçakta bulunan Emirhan Dağları'nı düz bir arazi, çamlıklar ve dağlar izliyor. Kösedag ve bu dağın silsilesi, Büyük Ziyaret, Küçük Ziyaret, üzerinde ufak kar parçaları bulunan Aladağ, iki yumurta biçiminde ki Ağadeveler ve ufukta sisler arasına gömülen Kars Dağları... Ortada Selim Ovası... Engin heyecanlarla insanın gönlünü doyuran bir yurt parçasıdır. Bu güzel görünüşe doya doya baktıktan sonra ziyaretlere iniyorum.

Allahuekber Dağları'ndaki yatırlara ziyaret denir. Bu ad, mezarların daha doğrusu yatırların, yılın belli günlerinde bölge halkı tarafından ziyaret edilmesinden ötürü verilmiş olmalıdır.

Şimdi bulunduğum yüksek tepedeki büyük ziyareti anlatayım.

Yarım metreyi aşan beyzi bir taş duvarla çevrilen mezarın iki kapısı vardır; kuzeydekinden girilir, doğudakinden çıkılır. Duvarın iç tarafında ve kapılara yakın yerlerde bulunan oyuklarda henüz yakılmış bez parçaları görülüyordu. Buralarda mum yakıldığı da olurmuş. Duvarın içinde, yerden 20-30 cm. Yüksekliğindeki taş yığını, asıl ziyareti, mezarı meydana getirmektedir. Anlatıldığına göre bu mezarda Gürcü kızı yatıyor. Onun dışarısında bulunan mezarlar ise kavgada şehit düşen askerlerinmiş.

Küçük ziyaret ise Şeyh Sen'ani'nin mezarıdır ve Büyük Ziyaret Tepesi'nin yüz metre kadar aşağısındaki boyun noktasında ve yol üzerindedir. Bu ziyaret biçimi yönünden Büyük Ziyaret'in tıpkısıdır.

Yol arkadaşım genç çobanla birlikte Büyük Ziyaret'e girdiğimiz zaman Bekköy'de (1) tanıdığım Şeyh Davut'u kenarda uyur bulduk. Mezarın etrafında bezlerin külleri dikkati çekiyordu. Bunlar, mezarda yatan kız için kimi dileklerle yakılmıştı. Çünkü herkes gönlünde yatan bir niyetle yatırın duvarına yüz sürer; hastalar sağlık, genç kızlar yavuklularına kavuşma, gelinlerde çocuk isteğiyle mezarın önünde diz çöker bez yakar, mum ateşler, beşik kurarlar.

Biz dilekler dünyasının yansımalarını seyrediyorduk ki gelişimizi duyan Şeyh Davut uyandı ve doğruldu. Bu sırada genç çoban sürüsünün yanına döndü; ben Şeyh'le yalnız kaldım. Aşağıdaki Küçük Ziyaret'e, Sen'a-in'nin mezarına inerken Şeyh Davut'u dinliyordum.

-Baharda iki türbe arasında gidip gelmeler olur, taşlar ayağa kalkar. Yanlarına varıldığı zaman da hepsi eskisi gibi durur; hiç bir şey göremezsin. Burası öyle mübarek bir yerdir.



Allahuekber Dağları'nın yüce tepelerindeki bu mezarlar neden mübarektir? Neden kutsaldır?

Akçekaleli (2) Rıfat Çelikbaş yatırların menkıbelerini şöyle anlatmıştı:

-Şeyh Sen'ani, Hazreti Peygamberden sonra Bağdat Halifesi oldu. Abdulkadiri Geylani, Geylani memleketinde idi. (3) ve 12 yaşına basmıştı.

Bir gün Abdulkadir, babasına şöyle der:

-Ben Bağdat'a gideceğim.

-Kadir'im, Bağdat dediğin kaba bir tay gibidir; içerisinde kumrular süt gibi. Sen orada idare edemezsin.

Fakat oğullarının direnmesi karşısında ana baba izin vermek zorunda kalırlar. Babası, değneğin içine kırk madeni lira akıtıp, eşkıyaların soyması bakımından da başına damga vurur. Ondan sonra Abdulkadir yola çıkar. Bir hayli yürür, bir bezirgâna rastlar:

-Ben Bağdat'a gideceğim, der.

Bezirgân - Ben de Bağdat a gidiyorum.

Abdulkadir, önüne çöken deveye biner, yürümeğe devam ederler; dar bir boğaza varırlar. Fakat burada önlerine çıkan haramiler onları soyar. Yapılan bu iş zulümdür, ama yine de Arş'a çıkmaz. Bunun için Abdulkadir haramilere şöyle seslenir:

-Develerin geri katarında emanet altın çoktur; ailenin üzerindedir!

Bezirgânların karıları arkadan geliyordu. Abdulkadir'in sözlerini işiten haramiler develeri aileleri ve çocukları soyarlar. Zulüm Arş'a dayanınca Abdulkadir haramilere bağırır:

-Efradı aileye, çoluk çocuğa dokunmayın. Gelin ben size harçlık vereyim.

Haramiler, Abdulkadir'in yanına varırlar ve şöyle derler:

-Sen çıplak bir adamsın. Paran nerede?

Abdulkadir, değneğindeki kırk maden lirayı çıkarır, her birine birer dane verir ve:

-Bu paraları onlara adavet yap! diye Allah'a yalvarır. Tanrı, Abdulkadir'in dileğini kabul eder; altınların her biri arı olur, bal sineği olur; kıtlamaya, iğnelemeye başlarlar. O zaman haramiler âmâna gelirler:

-Aman bizi halas et!

Böylece haramiler yaptıkları işkencenin cezasını, bulmuş oluyordu. Bunun üzerine Abdulkadir:

-Siz tövbe istiğfar ediniz; ben onları toplarım!

diyince Haramiler, silahlarını Bezirgan geçidine bıraktılar, Abdulkadir'in müridi oldular ve birlikte Bağdat'a gittiler.

Abdulkadir-i Geylani'nin Bağdat Halifesi olmak istediği haberi yayıldı. Gerçekte kendisi de böyle düşünüyordu. Durumu öğrenen Şeyh Sen'ani, bir müridinin eline bir tas süt verdi, Abdulkadir'in karşısına gönderdi

Abdulkadir elini koynuna soktu, cennetten bir gül kopararak sütün içine attı. Mürit tası Şeyh Sen'ani'nin yanına getirdi. Sen'ani, Abdulkadir'in "Bağdatlılar süte benzer; ben onların içine gelen gül gibiyim!" demek istediğini anladı.

Böyle düşünen Sen'ani şöyle buyurdu:

-Abdulkadir'i bu gece dev ifritlerin mağarasına götürün. Orada parçalasınlar onu...

Müritlerden biri hemen Abdulkadir'in önüne geldi.

-Buyurunuz, yerimizin müsaadesi yoktur; bu gece mağarada kalacaksınız.

Abdulkadir kırk haramilerle birlikte mağaraya girdi. Eşküyaların başı Peygamber soyundandı. Cin peri ve ifritler, Hazret-i Peygamber zamanından beri mağarada imişler. Peygamber: “Sülalemden biri, şu nişanda biri gelecek. Ona yardımda bulunacaksınız, biri gelecek. Ona yardımda bulunacaksınız, saygı göstereceksiniz. Ben de size şefaet ederim! Buyurduğu için, cin, peri ve ifritler Abdulkadir’e ve kırk haramilere hizmet ettiler. Onlar da bütün zikrettiler ve sağ salim sabaha çıktılar. Halife durumu haber almıştı ki, bir koca karı yanma geldi: Şöyle konuştular: Kocakarı:

-Ben onları lekelerim; kolaydır.

Şeyh Sen’ani

-Göreyim seni; lekelerim. Kocakarı Abdulkadir’in ve kırk haramilerin yanına varır, sorar:

-Mürşidiniz kimdir?

Abdulkadir’i gösterirler. Bu sefer kadın ona döner:

-Yedi yıldır kızım örtüde (4) hastadır; iyileşemiyor. Sen büyük mürşitsin; kızımı iyi et.

Abdulkadir olumlu karşılık verir ve kadınla birlikte gider; eve varırlar.

Kocakarı:

-Sen burada otur, ben komşulardan çay getireyim, pişireyim.

Diyerek dışarı çıkar, kapıyı üzerlerine kilitler, Bağdat halifesine koşar, bağırarak yakınır:

-Benim kızıma zina yapıyor!

O zaman mağarada yatan harami başı, Abdulkadir’i kaldırdı, sonra seslendi:

-Bağdat, kalk yerinden, devril!

Bu ünleme üzerine Bağdat yerinden kalktı, harekete başladı. Fakat Abdulkadir, tabanım vurarak:

-Dur!

deyince sükunet buldu. Onu tutmağa gelen Şeyh Sen,ani ise geri koştu. Fakat bu sırada Abdulkadir, Şeyh Sen'ani'nin dairesini zabt etti:

-Benim mevkiimdir, makamımdır! Sözleriyle makamını teslim alır almaz Şeyh Sen'ani'ye:

Senin çilen var; gideceksin, Oltu'nun Nefsi Penek'teki Gürcü kalesinin kralının yanında kalacaksın. Ondan sonra halife olacaksın!

Şeyh Sen'ani'nin çile doldurmasının başka bir nedeni daha vardı. Hazret-i Peygamber şöyle buyurmuştu:

“Benim ayaklarım Abdulkadir'in, onun ayakları da Veysel Garani'nin dışında kalan şeyhlerin omzuna!”

Fakat Şeyh Sen'ani, bunu kabullenmemiş ve başkaldırmıştı:

-Haşa, benim omzundan!

Ne var ki peygamber böylesine karşı çıkan Şeyh Sen'ani'yi cezalandırmıştı:

-Öyle ise domuzların ayağı da senin omzunda olsun!

Abdulkadir'in, Şeyh Sen'ani'ye çile dolduracağını söylemesi bundandı!

Şeyh Sen'ani alın yazısına boyun eğer, çilesini çekmek üzere Penek'e gelir. Sonra Gürcü kralının kızına aşık olur. Kız da bu aşka karşılık verir ama babasından çekinir:

Babamın rütbesi kral sevdiğim adam bir derviş... Ona nasıl varırım!

Fakat aşk ateşiyle yanıp tutuşan kız dayanamaz; Şeyh Sen'aniye:

-Bize çoban ol, günde sen beni, ben de seni görürüm. Yeter bu...

Sen'ani, sevdiği kızın önerisini kabul eder, çoban olur. Yedi yıl domuzları otlatır. Yedi yıl bütün domuzlar eniklerini doğurur. Omzuna aldığı domuz yavrusunun ayağı Şeyh Sen'ani'nin kulağına dokunur. O zaman Abdulkadir:

-Şeyh Sen'ani'nin çilesi tamamdır; gidin, kurtarın onu!

diyerek beş müridini gönderir.

Müritler Sen'ani'nin yanına varırlar; götüreceklerini söylerler. Şeyh sevdiğinden ayrılmak istememiş olmalı ki Gürcü kızı şöyle konuştu:

-Genç değilsin! Benim kırmızı elmaya benzeyen yanaklarımı kitleyemezsin (5). Seninki cennete kaldı.

Elli yaşını süren Şeyh Sen'ani ayağa kalktı; kız tık tık güldü ve sözünü

tekrarladı:

-Sen öyle meşhur delikanlı değilsin.

Bu halinle boyu uzun delikanlı değilsin. Kendin de ihtiyarsın; dişlerin yok. Benim yanaklarım elma gibi kırmızı; sen onları kitleyemezsin. Seninki ahirete kaldı.

Şeyh karşılık verdi:

-Beni memleketimden kaldırdın; anamdan, babamdan, belki Peygamberimden ayırdın; utandırdın. Ben senin alnındaki nurun aşkıyım!

Sonra Allah'a yalvardı:

*"Benim yüreğimdeki aşkın bir parçasını da bunun yüreğine koy!"*

Tanrı duayı kabul etti. Kızı bir aşk aldı; Şeyh'in peşine düştü; Gürcü içinden kaçmaya başladılar. Beş mürit de onlara katıldı.

Gürcü kralı, Şeyh'in ihtiyar ve fakirliğine bakmıyor, yalnız İslam olduğu için kızını vermek istemiyordu. Bu yüzden askerlerini arkadan saldı.

Gürcü kralının askerleri, Şeyh Sen'ani'nin müritleriyle harbede ede Allahuekber Dağları'na çıktılar, orada beş müridi, Sofi Baha'yı şehit ettiler. (6) Şeyh ile gürcü kızı Allahuekber'in başında şehit düştü; orada anıtları dikili. (7)

Burada sona eren menkıbenin başka biçimlerine de rastladım. Özellikle Şeyh'in mezarı değişik yerlerde gösterilmektedir. Akçakaleli'ye göre Allahuekber tepesindeki Büyük Ziyaret Şeyh Sen'ani ile kıza aittir; ancak kız duvarın dışında yatmaktadır. Şeyhin mezarı içerdedir. Aşağıdaki Küçük Ziyaret ise müritlerin mezarlarıdır.

Allahuekber Dağları'nda birçok geziler yapan rahmetli dostum Ragıp Şefik Çalkavur'un notlarında ziyaretler üzerinde şunlar yazılıdır:

Sen'ani Baba, Abdulkadir Geylani'nin müritlerinden iken bu havaliye gelmiş. O tarihlerde Penek'te hüküm süren Gürcü kralının kızına aşık olmuş. Kız orada bulunuş nedenini sorunca şöyle demiş:

-Seni almaya geldim

Kız gülererek şöyle karşılık verir:

-Yedi yıl benim domuzlarımı otlatırsan sana varırım.

Şeyh razı olur. Beş yıl kırlarda, bayırlarda domuzların arkasından koşmaktan ayaklan parçalanır. Sen'ani'nin bu haline acıyan kız, zincirli bir yular verir ve :

Bunu kese kanun başına vur, onu elinden bırakma. Akşam olunca dönersin, öbür domuzlar da bunun etrafına toplanır.

Ne var ki Sen'ani Baba'yı, arkadaşları, daha doğrusu müritleri Bağdat'ta arıyorlardı. Şeyh onlara, Gürcü kralının kızının aşkına düşerek perişan olduğunu söyler ve arkasından da tersler:

-Sizin yüzünüz kara olsun; Allah bana yüzünüzü dünyada da, ahrette de göstermesin!

Fakat müritleri aldırılmaz. Penek Kalesi'nin yakınlarına gelirler. Bunu işiten Şeyh Sen'ani, yaptıklarına pişman olur. Tövbe istiğfar eder, müritlerin içlerine girer. Sonra sevdiğine Allah'a ısmarladık demeye gider.

O sırada Gürcü kızına ilham geldiği için, Şeyh' ten orada kalmasını niyaz eder. Fakat Şeyh dinlemez; müritleriyle birlikte yola çıkar, kız da onlara katılır.

Beş yüz atlı Gürcü Şeyh'in, kızın ve müritlerin arkasından gider. Allahuekber'de iki taraf arasında savaş olur. Şeyh'le kız tepede şehit düşer. Kızın mezarı Şeyh'in ayakucunda imiş. Nur Baha'da (8) aşağıda şehit düşmüş.

Allahuekber çevresinin, Sarıkamış, Oltu ve Göle köylerinin halkı, yılda bir kez, hayvanlarıyla birlikte, bu yatırları ziyarete çıkarlar. Zengin, fakir, her aile güçlerine göre koyun, keçi, oğlak kurban keserler, cirit oynar, bar tutar, kır eğlencesi yaparlar.

Şeyh Sen'ani menkıbesinin başka bir biçimi de şöyledir:

Sen'ani, kaçarken kız da arkasından gelmiş; birlikte tepeye çıkmışlar. Şeyh Hersenek (9) yaylasından Gürcü askerlerinin gelmekte olduğunu görünce, kıza bir şey yapmamaları için aşağıya iner, kızını tepede bırakır; askerlerle dövüşür. Gürcüler önce onu, sonra yukarı tepede bulunan kızını şehit ederler.

Allahuekber'deki ziyaretin menkıbelerini böylece naklettikten sonra geziye dönelim.

Şeyh Davut'la birlikte aşağıdaki Küçük Ziyaret'e indik. Bu ziyaret alttaki düzlükte, Penek köyüne giden yolun üzerindedir. Taş duvarın kapısından içeri girdik. Yirmi santim kadar yükseklikte taş yığınının oluşmuş bir mezarın kenarında oturduk. Davut, Oltu yöresinden konuşuyordu. Orada toprak kırsırdır; ekinler, susuzluk yüzünden sararmıştı.

Bu sırada iki ihtiyar birbirine tutunarak içeri girdi. Kör olan kenarda oturdu, ayetler okudu, birkaç Peygamber ve Şeyh adı sayarak duasını bitirince başından bir tutam saç kopardı. Mezarlara doğru attı, öbürü mezar taşlarını üç kez öptükten sonra kenarlara uçan saçları topladı, taşların arasına serpti. Arkasından ikisi de yerden birer parça toprak aldılar. Çiğnediler ve kalktılar. Kör, değneğini dike dike, önde yürüyen arkadaşını izledi.

Her cuma akşamı burasını ziyaret ettikten sonra Hersenek yaylasına giden ihtiyar körün anlattıklarına göre bu mezar Şeyh Sen' ani'nin müritlerine aitmiş, Şeyh'in mezarı yukarıda imiş ve kız da onun dışarısında yatıyormuş.

Bizim Şeyh Davut, bu sözlere karşı gelecek oldu. Fakat ihtiyar sert bir çıkış yaptı, tartışmayı, aykırı düşünceyi kabul etmez bir davranışla:

-Biz böyle biliyoruz baba, dedi Şeyh Sen'ani'nin mezarı yukarıdadır, buradakiler de müritleridir.

Sonra sözlerini şöyle tamamladı:

Hazret-i Peygamber Efendimiz Miraç'a vardığı zaman Şeyh Abdulkadir Geylani'nin omuzlarının üzerine çıktı ve ona sordu : “Ben senin omuzlarındayım. Sen kimin omuzlarındasın?” Abdulkadir şöyle karşılık verdi: “Ben de bütün Şeyh'lerin omuzları üzerindeyim!” Fakat Şeyh Sen'ani “Haşa benden!” deyince, onu sürgün etti. Sen'ani de bu tarafa geldi. “Beş yüz.” dedi, onu ile bıraktı. Yedi yıl domuz güttü. Sonra müritleri Şeyhi aradılar, buldular. Götürecekleri zaman Şeyh'e aşık olan Gürcü kızı da arkalarından koştu; Gürcü askerleri yetişti; ikisini de tepede şehit ettiler.

Menkıbe bittikten sonra iki ihtiyar yanımızdan ayrıldı. Şeyh Davut, arkalarından onları çekiştirmeye başladı:

-Böyle dolaşır, toplarlar; birlikte yerler. Sonra ailesinden söz açtı:

-Bizim ecdadımız Şeyh Davut, Arabistan tarafından buralara geldi. Oltu'da oturdu. Çünkü oralarda Müslümanlara çok eziyet ediyorlardı. Herkes onun Şeyh olduğunu biliyordu. Ondan sonra biz buralara geldik.



Artık Şeyhlik sırası Davut'a gelmişti; dedesi gibi Şeyh olmalıydı:

-Eğer o aileden isek Şeyhlik bana ya da oğluma gelecek. Ben kırkı geçtiğim için daha ummuyorum. Olur ki gelir; bilinmez.

Nasıl Şeyh olunur? Davut, bunu da şöyle anlatıyor:

-Gece rüyada Peygamberin sahabeleri haber verirler; Hak aşığı gibi. Ondan sonra dünyadan elini çekersin. Ocaklık nişanı düşmüş demektir. O zaman fenalıklardan uzaklaşırsın. Dünyadan, gençlikle el çekmeli. İhtiyarlıkta el çekmişsin, ne çıkar? O vakit zaten bir iş yapamazsın. Asıl fenalık çağı olan gençlikte el çekmeli.

Şeyhlik boşuna değildir; birçok işlere yarar. Yine Şeyh Davut'u dinleyelim:

-Ocaklık nişanı düştükten sonra herkes Şeyh olduğunu, bilir. Tükürdüğüm yara iyi olur; dokunduğum yerdeki ağrılar kesilir; onlar da sana hediye verirler. Rahat rahat yaşar gidersin.

Onun için Davut da ziyaretlerde uyumak suretiyle Şeyhlik bekliyor, rahat yaşamamın yolunu arıyor.

Oltu'dan gelen Şeyh Davut, yöre halkını beğenmiyor, bugün ziyaretin yarından kesilmesine neden olan kavgadan söz ederek onları çekiştiriyor:

- Bunların işleri güçleri hep kavga etmek! Böyle mübarek günde kavga olur mu? Bizim taraflarda (10) ziyaretler çok güzel geçer. İbadet gününde böyle mübarek günlerde herkes barışır.

Allahuekber rüzgârlarının gittikçe daha fazla üşütmesi, akşamın yaklaştığını haber veriyordu; ortalık kızarıyor, güneş aşağıdaki dağlara yaklaşıyordu.

Tekrar uykuya varmak isteyen Davut'u, Şeyhlik hayalleriyle baş başa bırakarak Karakale yaylasına doğru yürümeğe başladım. Topyolu'ndan, çevreye

hakim olan araziden ilerlerken Yavuz Sultan Selim'in şanlı ordusu gözümün önünde canlanıyordu.

Yavuz Selim, Çaldıran Seferi'ne çıkarken toplarım Allahuekber Dağları'nın en yüksek yerlerinden götürmüş. Hâlâ iki tekerlek izi gibi uzayıp giden bu yolu, geçmişten gelen bir saygı ile çevre halkı "Top Yolu" adıyla anar.

(1) Beyköy Allahuekber Dağları'nda bulunan bir köy.

(2) Akçakale, aynı bölgede Akçakale eteklerinde bulunan bir köy.

(3) Rıfat Çelikbaş'a göre Geylani, Bağdat'ta bir aylık mesafede bir İslam Ülkesidir.

(4) Yatak.

(5) Isırmak, dişlemek.

(6) Müritlerinden biri olmak.

(7) Rıfat Çelikbaş bu menkıbeyi bir kitapta okuduğunu söyledi. Ancak kitabın adını hatırlayamadı.

(8) Müritlerinden biri olmak.

(9) Oltu yöresinde bulunan bir yayla.

(10) Oltu bölgesini anlatmak istiyoruz.

Süleyman KAZMAZ, "Allahuekber Dağlarındaki Yatırlar", Sivas Folkloru Dergisi, Sivas, Mart 1977, S:50, s.11-15.

Yayımlanmıştır.

#### 2.3.4.2. Türk Halk Edebiyatında Rüya ve Aşk Badesi Motifi

##### SÜLEYMAN KAZMAZ<sup>1</sup>

Aşk, hayatın en güçlü duygusudur; insandan insana, insandan Tanrı'ya doğru gelişen ve yücelen bu yöneliş, yalnız güzel sanat eserlerinin değil, hemen hemen bütün çalışmaların temelinde yatar. Denilebilir ki onsuz ne şiir, ne roman, ne de musiki düşünülebilir; açığa vurulma, çevreye aktarılma ihtiyacını yaratan aşktır; sanatçı, iç dünyasında meydana gelen dalgalanmaları tek başına yaşayamaz, heyecanlarını soydaşlarına duyurmaktan kendini alamaz. Onun içindir ki sanat eseri, bir doğum, bir yaratma halinin sonucudur.

Aşk, en geniş anlamıyla, insanın insanı, insanın Tanrı'yı sevmesidir; sanat eserinde sevgiliden söz edilmesi bundandır; şiirde, onun maddi ve manevi güzellikleri, tattırdığı ıstırap ya da mutluluk dile getirilir. Bu bakımdan aşkın doğuşu ve devamı, bir dış etkeni, şairin vücudu kadar ruhuna da işleyecek, duygu ve hayalleri harekete getirecek ikinci bir varlığı gerektirir. İlk belirtiler fizyolojik alanda görülür; göğüste sıcaklık, kalp atışlarında artış, ellerde titremeler, vücutta ürpermeler olur. Adım adım gelişen bu hareketlenmeler maddi ve manevi hayatı bütün halinde kavrar. Artık sevgili, sevenin dünyasına girmiş, aşk doğmuştur; şair şiirlerinde bu oluşumu yansıtacak, içini saran ateşi, kalp ağrılarını anlata anlata bitiremeyecektir.

Olayın akışından anlaşılmaktadır ki, aşk madde ve ruh, duygu ve heyecan, hayal ve düşünce unsurlarından yaratılan sevgilinin, kişinin benliğine yerleşmesinden doğar ve sanat eserinde kendini gösterir. Bu bakımdan şairler, hayatları boyunca en çok sevgiliden söz ederler; güzellik kelimesi de onun yanında yer alır. Çoğu zaman ikisi eş anlamda kullanılır.

Aşkı yaratan sevgilinin gücü, güzelliğinden gelir. Şair, aşkın kaynağına bazen sevgili, bazen güzel diye seslenir, güzele, güzelliğe vurgun olduğunu söyler. Bu anlamda güzelliği, dış dünyanın, şairde, aşkı yaratacak şekilde

---

(<sup>1</sup>) Avukat Süleyman Kazmaz.

görünüşü olarak tarif edebiliriz; sanatçı onu yaşayarak eserini meydana getirecektir.

Sanatın kaynaklandığı güzelliğin, eseri yaratacak düzeye ulaşabilmesi mükemmellik ve süreklilik gibi nitelikleri taşımasına bağlıdır; birincisi en iyiyi, ikincisi de verimliliği sağlayacaktır. Onun içindir ki şairler kendilerini kusursuz ve ölümsüz sevgiliye adarlar, üstün ve yüce bir varlığı dile getirirler. Böyle bir güzellik de, ya tabiatta ya da insanda aranır.

Gerçekten tabiat, şiirin başlıca kaynağıdır. Şairler daha çok ilkbahar ve sonbahar konularını işleseler bile her mevsimin ayrı bir güzelliği vardır; gök, deniz, orman ve çiçek her zaman ve her yerde ruhları, sonsuz heyecanlarla beslemiştir.

İnsan güzelliği için durum değişiktir. Engin aşkların yaratıcısı sevgililer, hep aynı şekilde kalmazlar; büyüleyici yüzler, kalpleri harekete getiren bakışlar, zamanın tahribatından kurtulamayacak, Tanrı, verdiklerini bir bir geri alacak, kusursuz ve ölümsüz sanılan varlıklardan, yıllar sonra, ancak belli belirsiz izler kalacaktır. Vuslat da benzer sonuca varacaktır; aşkı besleyen güzellik perde perde solacak, yerini çirkin yönleri ve incitici davranışlarıyla gerçek kişiye bırakacak, duygu ve heyecanlar geçmiş dönemin anıları haline gelecektir. Her iki halde de şair, iç dünyasını aynı canlılıkta tutabilmek için ya başlangıcın hayallerine sarılacak ya da yaşayan insanın üstünde ve ötesinde bir güzelliğe kendini verecektir. Bu yüzden bazı hallerde ve bazı çağlarda şairler, duyu organları dünyasını aşmak suretiyle yarattıkları mükemmel ve ölümsüz güzele ya da yüce varlığa sığınmışlar, böylece sonsuz aşka, kurumayan bir kaynağa erişmişler, ömür boyu yaşadıkları heyecanı işlemişlerdir. Türk Edebiyatı'nda bu durumu belirli bir şekilde görmekteyiz.

Edebiyatımızın bir kolu olarak 19. yüzyıl ortalarına kadar süren Divan Edebiyatı'nda şairler, hayallerindeki sevgiliye gönül vermişlerdir. Onun kusursuz ve değişmez bir güzelliği vardır; uzun boyu, siyah gözleri, ok gibi kirpikleri, küçük ağız ve kırmızı dudaklarıyla yarattığı aşk, ömür boyu yaşanır ve şiirde bitmeyen bir konu olarak işlenir.

Türk Tasavvuf Edebiyatı'nda ise şairin kalbinde Mutlak Güzel, yani, Tanrı yatar; kendini İlahi aşka veren tasavvuf şairi, O'ndan geldiğine inanır, ömrünü O'na varmanın heyecanı içinde geçirir. Çünkü vuslat, Tanrı'ya kavuşmaktır. Tanrı mükemmel ve ebedi olduğu için, tasavvuf şairinin aşkının, dolayısıyla şiirinin kaynağı sonsuzdur.

Halk Edebiyatı'nda ise başka bir durum vardır. Şair erginlik çağının başlarında, rüyasında, kusursuz güzellikte bir kız görür, Hızır ya da Pirlerin aracılığı ile onun elinden bade içer. Bu suretle uyanan aşkı, şair, hayatı boyunca, sazının eşliğinde söylediği şiirlerle dile getirir. Bazen rüyadaki sevgilinin benzerleriyle hayatını birleştiren halk şairi, gerçeğe hayal arasında bağlantı kurar.

Bu kısa açıklamadan sonra halk şairlerinin rüya hikâyeleri üzerinde durmak istiyoruz. İlkın Aşık İlyas'ın anlattıklarını dinliydim<sup>2</sup>.

Anadolu'nun bir köyünde dünyaya gelen İlyas ve Selvinaz bir arada büyümüşlerdir; kırdı, bayırdı, dere kenarında oynamışlar, çeşme başlarında şakalaşırken,

-Al, benim elimden bade iç!

diyerek, avuçlarıyla birbirlerine su vermişlerdir. Bu arkadaşlık 12-13 yaşına kadar sürmüştür. O çağlarda İlyas, uzun, siyah saçları, beyaz elbisesi ve işlemeli çoraplarıyla genç kızlık dönemine giren Selvinaz'dan hiç ayrılmamıştır.

Şimdi rüyaya geçelim.

İlyas 13 yaşına basmıştır, babasıyla birlikte koyun gütmektedir. Mevsim yaz, hava sıcaktır. Bir akşam, yorgun olmasına rağmen, İlyas, babasının isteği üzerine, evden yemek getirmek için yola çıkar. Şehit mezarının yanında düşer, kalır; sanki gaipten birisi, onu, duvarların arasına atmıştır.

İlyas kendini, göz alıcı bir çevrede bulur, karşısında güzel bir kız vardır: Gözü, saçları siyah; kirpikleri uzun; yanakları al, dudakları hem beyaz hem

---

(2) Süleyman Kazmaz, *Çıldır Aşık İlyas Anlatıyor*, Ankara 1946.

kırmızı; ağız, burun yuvarlak ve küçük; elleri, elbisesi gibi bembeyaz; ayakta süslü çoraplar.

Melekler, Hızır'a şunları söylerler:

-Buna bir bade içir!

Hızır doldurur:

-Al kızım, der, şunu oğlana ver.

Kız, isteneni yapar; İlyas badeyi yudumlar, arkasından Hızır bir daha doldurarak İlyas'a döner:

-Kıza ver!

İlyas, söylenenleri yerine getirir. Badeyi içen kız, duygularını açıklamaktan kendini alamaz:

-Ne güzel!

Böylece birbirine âşık olurlar. Kız adının Selâtin, ülkesinin Çin-Maçin, yerinin Bedehşan olduğunu söyleyerek İlyas'tan yanına gelmesini ister.

Akşamüstü uyanan İlyas, altı ay sonra erginlik çağına girer; erenler de açılmak için bu kadar zaman tanımışlardı. Vakit dolunca İlyas, sazının eşliğinde aşkını açıklayan şiirlerini söylemeye başlar. Ruhunu saran vuslat ihtiyacıyla Selatin'e varmak ister, ama bu, mümkün olmaz. Ancak benzerine kavuşabilecektir. O da çocukluk arkadaşı Selvinaz'dır. Genç kız da rüyada İlyas'ın elinden, kendisine bade verildiğini açığa vurur. Karşılıklı şiirlerle aşklarını anlatan gençler sonunda evlenirler.

Birlikte rüya görme ve bade içme motifi Muhibbi ile Esmahan hikayesinde de görülmektedir.

Yine Doğu Anadolu'nun bir köyünden demirci Ali'nin oğlu Kaya Salih 16-17 yaşlarında, suç işlediği için, cezaevine konulur. Bir gece rüyada pirlere meclisinde üç derviş onu karşılıklarına alırlar:

-Korkma oğul, sana öğüt vereceğiz. Sözümüzü dinlersen marifet kazanırsın,

derler, sonra elinde bade tutan Esmâ'yı getirerek şunları söylerler:

-Al, şu badeyi Esmahan aşkına iç!

Salih badeyi içer, pirlere dua ederler, Esmâ'ya da "Muhibbi aşkına." bade sunarlar ve Salih'e dönerek konuşmayı şöyle bağlarlar:

-Sana Muhibbi mahlasını<sup>3</sup> verdik. Dikkat et, hiçbir sözde seni alt edemezler.

Hak aşığı Muhibbi olan Kaya Salih, pirlere elini öperek Esmahan'a hayran hayran bakarken uyanır, etrafına göz gezdirir, düşünür, kendini tutamaz, ağlar. O sırada içeri giren cezaevi görevlisine karşı, elini kulağına atarak, rüyasını kapsayan ilk şiirini söyler. Muhibbi adıyla Halk Edebiyatına giren Kaya Salih'in aşkı ve şairliği böyle başlar.

Köyün genç kızlarından Esmahan da aynı gece rüyasında Kaya Salih ile birlikte pirlere meclisinde bulunmuş, dervişlerin elinden "Muhibbi aşkına!" bade içmiş, âşık olmuş ancak geleneğe uyarak rüyasını ve sevgisini bir süre gönlünde saklamıştır. Ne var ki aşk sessiz durmaz, fizyolojik hareketlerle kendini açığa vurur. Genç kız da böyle olmuştur; derin düşüncelere dalar, uykusunda sayıklar, anlaşılmaz sözler söyler.

---

(<sup>3</sup>) Mahlas, asıl ismin yanında kullanılan ikinci isim. Halk şairleriyle 19. yüzyılın sonuna kadar bir kısım şairler mahlas, yani ikinci isim kullanırlar ve onunla anılırlar. Hikayede görüldüğü gibi, Muhibbi'nin asıl adı Kaya Salih'tir. Şair Osman da Mahiri olarak bilinir. Şairler, genellikle, mahlaslarını şiirin son bölümünde yazarlar ya da söylerler. Böylece eserin kimin tarafından meydana getirildiği anlaşılır.

Esmahan, kızındaki değişikliğin sebebini öğrenmek için annesinin araya koyduğu Sultan Nine'ye rüyasını, sevgilisinin baba adının Ali olduğunu şiirleriyle anlattıktan sonra şunları söyler:

-Meclistikiler Muhibbi'yi gösterdiler, "Esmahan'dan al badeyi!" dediler. Aldı, benim elimden içti; ince, uzun boylu bir delikanlıydı. Sonra meclisteki dervişlerden biri Muhibbi aşkına bana bade içirdi. Uyandım ki ne meclistikiler var, ne de Muhibbi!

Rüyadan sonra gerçek hayat başlar. Aşklarını karşılıklı şiirlerle birbirlerine açıklayan iki şair sevgili hayatlarını birleştirirler<sup>4</sup>.

Her iki hikâyede ortak bir temel fikir vardır; aşk, şairin sevgilisini rüyada görmesiyle uyanmıştır. Rüyanın ve aşkın, sanatın doğuşundaki önemini belirtmek bakımından Muhibbi'nin hayatında geçen bir olayı nakletmek isteriz.

Şairimiz 14 yaşlarında iken köy oturma odalarında yapılan toplantılara katılır, türkü söylemek ister, fakat bir türlü beceremez. Bu yolda kendisine yardım edeceklere kazma, ziyafet vaat eder ama öğrendiklerini unuttuğu, sanat değeri taşımayan deyişleriyle kadınların eğlencesi haline geldiği söylenir. Fakat rüyada hak aşığı düzeyine erişince ünlü bir şair olmuştur<sup>5</sup>.

Aşk hikâyelerinin özelliklerinden biri de aynı rüyanın bir başka şair tarafından görülmesidir. Bazı hallerde bu bilginin, şairliğin uyanışını sağladığı olmuştur.

Rüyadan sonra uyanma, kendine gelme, çoğunlukla bunalım halini alır; aşık, ölüm derecesinde baygınlık geçirir. Böyle zamanlarda başka bir şairin, başucunda, sazıyla şiirler söylemesi gerekir. Bunun örneğini yine Muhibbi'nin hayatında görmekteyiz.

Muhibbi'ye yakın bir köyde dünyaya gelen Osman, 1865 yılında,

---

<sup>4</sup>) M. Adil Özder, Muhibbi ile Esmahan Hikâyesi, Ankara 1976.

<sup>5</sup>) M. Adil Özder, Yusufelili Muhibbi, Kars 1940.



17 yaşlarında iken bade içer, İnan'ın Őirvan Şehrinden Mahtaban'a aşık olur, sabaha kadar baygın halde yatar, bir tŐrlŐ uyanamaz. Ablası, birkaç defa seslenmesine rağmen, kardeşinin durumunun deėiŐmediėini gŐrŐnce çevreye haber salar, komşular toplanır. Osman'ı evirir, çevirirler; yine ses yok. VŐcudunun sıcak olduğunu gŐrŐnce ŐldŐėŐ sonucuna varırlar. Ev mateme boğulurken cenaze hazırlığına giriŐilir. Biri de kefen almak Őzere Muhibbi'nin kŐyŐne gider, dŐnŐŐte Muhibbi'ye rastlar. Olayı Őėrenen ŐnlŐ Şair, karşısındakine kefeni geri vermesini, evine gidip sazını getirmesini söyler. Adam Öyle yapar, birlikte yola çıkarlar, Osman'ın evine varırlar.

evre, Muhibbi'nin saziyla gelmesini hoş karşılamaz, ama Şair aldırılmaz, doğruca Osman'ın yanına gider, çalıp söylemeye başlar. İlk Şiirinde Osman'dan gaflet uykusundan uyanmasını ister. Osman'ın kalkmadığını gŐrŐnce ikinci deyiŐe başlar. Erenlerin Şerrine uğrayıp uğramadığını, kırkların tasından bade içip içmediğini sorduktan sonra gaflet uykusundan uyanmasını tekrarlar. Bunun Őzerine Osman doğrulur, diz ŐkŐp elini kulağına atar, kırk erenin yanına geldiğini, aşkın hançerini sinesine saldıklarımı, Őirvan'daki kızı aramasını söylediklerini, vŐcudunu ateş sardığını, Şiir halinde anlatır. Osman sonraları Mahiri mahlasını alan ŐnlŐ bir Şair olmuştur.

Osman'ın durumunu nasıl Őėrendiėini soranlara Muhibbi Şu karşılığı verir:

-Akşam rŐyamda Osman'ın pirlere elinden aşk badesi aldığını gŐrdŐm<sup>6</sup>.

Muhibbi'nin bu açıklaması, rŐyanın, aşkın uyanışı, dolayısıyla, Şairliğin doğuşu Őzerindeki Önemini belirtmektedir; hak aşığı, rŐyadaki sevgilinin ilhamıyla eserini yaratacaktır.

Bir başka aşkın, halk Şairi Nihani'nin hayatında, bu aŐamalar daha, canlı bir Şekilde görölmektedir.

Nihani 17-18 yaşlarında iken, bir akşam, Ő arkadaşıyla birlikte koyun gŐttŐkleri tepede gecelemeye karar verirler. Genç oban başını bir Őehidin mezar taşına dayayarak uykuya varır. Ondan sonra gŐrdŐėŐ rŐyayı ŞÖyle anlatır:

---

(<sup>6</sup>) M. Adil Özder, *Muhibbi ile Esmahan HikŐyesi*, Ankara 1976.

-Uzaktan üç sakallı bana doğru yürüyor. Ellerinde dolu tas var, yüzlerinden tatlılık akıyor. “Evlat, dediler, doğrul, iç!” Ağzım içedursun, kulağıma bir ses çalındı. Başımı çevirdim, bir de baktım ki yüzü öte yana dönük, saçı topukta, boylu boslu bir taze, ağıt yakmış, söyleyip sızlıyor. Dinledim, dinledim; Bana ağlar olmuş, bana gönül vermiş... Öldüm biliyor! Ağlayıp söylüyor, söyleyip ağlıyor. “Ben ölmedim!” demek de bana düşüyor, ama sen ol da söyle. Üç dolu tas içtim. Gene ağzım kuru, dudaklarım birbirine yapışık. Aman, başını alıp gidiyor! Seslensem de faydası yok. Sesim çıkmıyor. Yoksa öldüm mü ki?... Kan ter içinde uyandım, attım elimi kulağıma, seslendim ormanın içine, karanlığa dalıp giden Mihribanım’a...”

Şimdi uyanışı ve sonrasını dinliydim.

“Sesime öteki çobanlar geldi. Kimi kolumdan sarsar, kimi omzumdan. Baktılar ki kendime gelesim yok; birisi beni dalladı, biri yolu karardı; aşağıdaki köye indik. Ben bunları hayal meyal biliyorum. Köyün misafir odasında herkesten geç uyanan ben olmuşum. Uyumamı seyreden ihtiyarlardan biri ben gözümü açınca güldü; sevindi mi, yerindi mi, Allah bilir. Ben öteye beriye, ötekine berikine pıl pıl bakıyordum. Meğerse onlar geceden söz birliği etmişler, Sümmani’ye haber göndermişler.”

Ünlü halk şairi, Nihani’yi görünce şöyle söze başlar:

...Ya içti, dile geldi; ya döktü, sapıttı; ya katı susadı, içtim diye aldanır.” Nihani doğrulur, Sümmani’nin eteğine yapışır ve dili çözülür; arkasından karşılıklı şiir söylemeğe başlarlar.

Sümmani, Nihani’den, sırra erip ermediğini, ilkin kimi gördüğünü, giyimlerinin nasıl olduğunu, aşk ateşinde kavrulup kavrulmadığını sorar. Nihani de 1318 (1902) de sırra erdiğini, üç dervişin yanına geldiğini, güzel koktuklarını, beyaz ve yeşil elbiseler giyindiklerini, üçünün de üç dolu tas sunduklarını, gözünden yaşlar aktığını, aşkın okunu aldığını söyler<sup>7</sup>.

---

(7) Behçet Kemal Çağlar, “Âşık Ömer Nereye?”, *Ülkü*, Yeni Seri, sayı 7, 1942

Sümmani genç aşığı alnından öper, böylece yeni bir halk şairinin doğuşunu müjdelemiş olur. Gerçekten önceleri, birçok denemelerine rağmen saz çalmasını beceremeyen, ezbere bildiği türkülerini okurken bile şaşırarak Nihani, rüyadan sonra Türk Halk Edebiyatı'nın şairleri arasında yer almıştır.

Rüya hikâyelerinin başka şekilleri de vardır. Melik Şah ile Güllü Han hikâyesinde Hızır, kızın resmini oğlana gösterir. Şah, kıza âşık olmak için gece Tanrı'ya yakarır. Başını secdeden kaldırdığında, bir elinde kadeh, öbür elinde kızın resmi bulunan dervişini yanında görür, kadehi içer ve Güllü Han'a âşık olur. Ondan sonra sazı eline alıp söylemeye başlar.

Mahmut ile Elif hikâyesinde, delikanlı dağda avlanırken bir ceylan görür, arkasından koşarken mağaraya varır. Rastladığı dervişlerden, kovaladığı hayvanın ceylan olmadığını öğrenir. O sırada duvarda resmini gördüğü kıızı ister. Dervişler adak adamasını söylerler. Adak, bade içmektir. Mahmut badeyi yudumlar ve kızın aşkıyla vücudu ekmekçi fırını gibi yanmaya başlar.

Birkaç örnek verdiğimiz hikâyelerde beliren bazı ana fikirler vardır. Rüya, sanat gücünü harekete getiren aşk duygusunun uyanışını sağlar, zaman itibarıyla da 13-17 yaşları arasına, erginlik çağına rastlar ve şehit mezarı gibi kutsal bir yerde görülür. Uykuya daldıktan sonra genç adamın önüne, ağaçları, renk renk çiçekleriyle güzel bir tabiat çevresi açılır. Uzaklardan kuşların, kuzuların sesleri gelmekte, her yanda güvercin kanatlı melekler dolaşmaktadır. Hızır, pirlere, dervişler, kırklar gibi uğurlu kişilerin çevrelediği saç topuklarına varan, uzun boylu güzel bir kız, genç adamın karşısında durmaktadır. Delikanlı, hazır bulunanlardan birinin aracılığı ile onun elinden aşk badesi, aşk dolusu içer ve hak vergisi bir âşık, hak aşığı, badeli âşık olur. Bade sunan kız Çin-Maçın, Bedeşan gibi hayal ülkelerinin insanıdır; oraya varmak, sevgiliye kavuşmak mümkün değildir. Onun için, süresini erenlerin belirlediği uyanma, açılma, rüyadan çıkma dönemi, sevgiliden ayrı düşmenin acıları içinde geçer. Bir şairin sazıyla deyişler söylemesinden ya da baygınlık ve sayıklamalardan kurtulduktan sonra kendine gelen genç adam elini kulağına atarak saz vurmaya, aşkını dile getiren şiirler söylemeye başlar. Şair, ulaşamayacağı, ancak hayal edeceği sevgilinin aşkını ömür boyu yaşayacaktır. Çünkü O, uzak ülkelerin insanı olarak üstünlüğünü,

mükemmelliğini ve güzelliğini daima koruyacaktır. Sürekli ve sınırsız güzellik, aynı zamanda sanatçıya yaratma gücünü sağlayan aşkın kaynağını her zaman besleyecektir. Şair, benzeriyle evlense ile pirlerin, kırkların meclisinde bade sunan sevgili asla değişmeyecektir.

İkisi arasındaki farkı bir başka âşık şöyle anlatır:

“13 yaşında idim. Bir gün kuzuları güderken düştüm, 24 saat öyle kaldım. Rüyada bade verdiler. Hak aşığı oldum. Korktular, bir âşık getirdiler. O, yanımda saz çalınca uyandım. Şeyhe götürdüler. Sonra kahvelerde çalmaya başladım. Benimki Hak güzelidir, İsfahan’dadır. O’na gidilmez. Ancak O’nun benzeri olur. O’nu da aldım<sup>8</sup>. Hak güzeli başka, aldığım güzel başka. O’nun yerini tutmuyor<sup>9</sup>”.

Bu açıklama gerçekteki sevgilinin zaman boyunca güzelliğini yitirmesine karşılık, rüyadaki sevgilinin olduğu gibi kaldığını, ömür boyu şairin ruhunu, bitmeyen bir tazelik ve canlılıkla beslediğini belirtmektedir. Hak aşığı, halk şairi, yaşadığı sürece O’nun yarattığı heyecanı duyacak, böylece ölümsüz bir kaynağa erişmenin mutluluğu içinde eserlerini verecektir.

Bir nokta üzerinde durmak gerekmektedir.

Halk şairleri anlattıkları rüyayı gerçekten görmüşler midir? Yoksa bir geleneği mi tekrar ederler?

Bu soruya kesin olarak cevap vermek mümkün değildir. Ancak tahmin edilebilir ki bir ya da birkaç şair böyle bir rüya gördüklerini söylemişlerdir. Sonradan gelenler de şairlik için hak güzelinin elinden Hızır aracılığı ile bade içmeyi gerekli saymışlar, böyle bir rüyayı, yaşamış gibi, şiirlerinde anlatmışlardır. Ancak her iki halde de, sonuç değişmez. Çünkü hepsi de bir hak güzelini hayal etmişler, ebedilik sırrına eren sevgilinin yarattığı aşktan kaynaklanan şiirleriyle yüzyıllar boyu insanları sanat heyecanı ile beslemişlerdir. Onun için halk şairleri her zaman ve her yerde toplumun değerli sanatçıları olarak anılırlar.

---

(<sup>8</sup>) Şair burada Âşık İlyas’ın hikâyesinde olduğu gibi, rüyada gördüğü sevgilinin benzeriyle evlendiğini anlatmak istemektedir.

(<sup>9</sup>) Süleyman Kazmaz, *Çıldırılı Âşık İlyas Anlatıyor*, Ankara 1946, s. 6.

Yazımıza son verirken şairlerin dile getirdiği aşk duygusunun, insanların birbirini seveceği mutlu bir dünyanın kurulmasını sağlayacak etkenlerin başında geldiğine inandığımızı belirtmek isteriz. Çünkü aşk, en geniş anlamıyla, sevmektir; onun yaşanmadığı çevrede ve düzende mutluluk, erişilmesi imkânsız bir hayal olmaktan kurtulamaz.

Süleyman KAZMAZ, Türk Halk Edebiyatında Rüya ve Aşk Badesi Motifi”, Erdem Dergisi, Ankara, Ocak 1985, C:1, S.1, s.199-207.

Yayımlanmıştır

### 2.3.4.3. Seyrani'de Aşk Duygusu

#### Süleyman KAZMAZ

Halk Edebiyat'ımızın ünlü şairlerinden olan Seyrani 1807, bazı kaynaklara göre de 1810 yılında Everek in, bugünkü adıyla Develi'nin. Uruza Mahallesi'nde doğmuştur. İki yıl kadar medresede okuduğu için şiirlerinde tasavvuf edebiyatıyla divan edebiyatı niteliklerini de taşımaktadır. Bu yazımızda Seyrani'nin edebiyatımızdaki yeri ve aşk duygusu üzerinde duracağız.

Şiir düşünce, duygu ve heyecandan oluşan iç hayatımızın dil yoluyla en güzel anlatımı, daha çok duygu ve heyecanların ağırlık kazandığı bir sanat dalıdır; şair çoğunlukla benliğinin bu yönünü dile getirmek amacıyla eserini yaratır; okuyucu da duygu ve heyecanlarını doyurmak için şiire başvurur. Onun içindir ki şiir, benliğimizi kavrayan yüce bir kültür çalışması olarak hayatımızda geniş yer tutar.

Her sanat dalında olduğu gibi şiirde de ilkin eserin yaratılmasını sağlayacak oluşumun doğması için etken gereklidir. Başka bir deyimle şair neyi duyacak, iç hayatında neyi yaşayacaktır? Hangi varlık şairin heyecanlarını canlandırmak suretiyle yaratma ihtiyacını meydana getirecektir? Bilinen bir gerçektir ki şiir, sanat eseri olarak, kişinin benliğindeki birikimleri açıklamak ihtiyacından doğar. Şair, ilkin, bir etken nedeniyle iç dünyasında kıpırdamalar, hareketler duyacaktır. Zamanla bu dalgalanmalar gelişecek, özlenen varlık etrafında olgunlaşan duygu, heyecan ve düşüncelere dönüşecektir. Bu aşamayı başka bir ihtiyaç izleyecektir. Benlikteki yığınağı açığa vurmaktır! Çünkü şair, sanatçı, iç varlığını dolduran duygu ve heyecanları tek başına yaşayamaz hale gelir, onları söz ve yazı aracılığıyla öteki insanlara aktarmak, çevresiyle paylaşmak isteğine ulaşır. İşte o zaman sanat eserinin yaratılması için gerekli ortam hazırlanmış demektir. Şair, kalemine sarılır, iç dünyasını kâğıda döker. Böylece bir etken, bir konu etrafında gelişen düşünce, duygu ve heyecanların açığa vurulması ihtiyacı sanat eserinin yaratılmasını sağlar. Ancak bir noktayı açıklamamız gerekmektedir: Şiirin oluşmasına ortam hazırlayan etken ya da konu.

Şairin iç dünyasını harekete getirmek suretiyle şiirin ortaya konulmasını sağlayan etken ya da konular çok çeşitlidir; çevreyi dolduran varlıklar, güzellikler, doğanın bir parçası, dış dünyada akıp giden olaylar şairin benliğinde kıpırdamalara, düşünce, duygu ve heyecan uyanışına ve oluşumuna yol açabilir. Bunların içinde şairlerin iç dünyalarını dolduran, eser halinde açığa vurulmak ihtiyacını yaratan heyecanlarında başında aşk duygusu gelir.

Aşk, en geniş anlamıyla, sevmek, insanın insanı sevmesidir. Onun içindir ki, sanatın doğuşundan bugüne kadar işlenen başlıca konu aşktır. Çünkü hayatı ve yaşamayı sağlayan ilişkiler insanın insanı sevmesi temeli üzerinde kurulmuştur. Kendilerini insanı anlamak ve anlatmak amacına adanmış sanatçılar, eserlerinde, aşkı, erkeğin kadına, kadının erkeğe karşı duyduğu yönelişi bütün enginliğiyle yaşatmaya çalışmışlardır.

Şiirde aşk, duygusunun ilk anlatımı, daha doğrusu ilk adımı bir varlığa karşı yaşanan duygusal akımıdır; şair gerçek bir insanı benliğine mal eder; bu kişi şairin iç hayatında ilkin bazı kıpırdanışlar yaratır. Bu dalgalanmalar zamanla gelişir, olgunlaşır, duygu ve heyecana dönüşür. Böylece meydana gelen oluşum aşk adını alır. Ondan sonra şair, iç hayatını ilkin yöneldiği varlığa, arkasından da çevreye açmak ihtiyacını duyar; şiirlerini yazar.

Böylece dış dünyadan gelen etken ya da konu, şairin benliğinde uzun bir oluşum dönemini geçirdikten sonra şiirin, sanat eserinin yaratılmasını sağlar.

Bu kısa açıklamadan sonra Seyranı'ya dönelim.

Seyranı, birçok meslektaşlarında olduğu gibi, şiirlerinde ilkin gerçek bir kişiye karşı iç hayatında uyanan heyecanları dile getirmiştir; çevresinde gördüğü bir insanı sevmiş, şiirlerini onun yarattığı duygular üzerinde kurmuştur. Evrekli bir güzel için yazdığı şiir bu düşüncemizi doğrulamaktadır.

Everek şehrinde gördüm bir güzel,  
O da düşmüş bir kötünün eline.  
Ol hak-ı payına yüzümü sürdüm,

Salınıp giderken kendi iline.

Yüz yüze rast geldim günlerde bir gün,  
Cennetten etmişler dünyaya sürgün.  
Kötüye düşmüş de gönlü kırgın  
Hayran oldum, tatlı güzel diline.

Selamı verince eğlendi biraz,  
Atardı ağzına uğrunca çerez,  
Dudağının rengi sultani kiraz  
Hiçbir gül benzemez kendi gülüne.

Karşıma geçmiş de gözünü süzer,  
Sanki Seyranı'nın bağrını ezer  
Saçının bir teli bir cana değer  
Bin kız kurban olsun böyle geline.

Sevilen kişinin, şairin yöneldiği varlığın, yaygın deyişle sevgilinin yarattığı aşk duygusu değişik niteliklerde kendini gösterir; kimi zaman neşe, kimi zaman da elemdir. Şairin iç hayatında meydana gelen bu oluşumlar, sevgilinin davranışlarına bağlıdır; mutluluk da, ıstırap da sevgiliden gelir. Şair sevgilisinde aradığını bulursa mutlu, yoksa muzdariptir. Bu yüzden bazen sevinç bazen da üzüntü dile getirilir.

Çoğunlukla sevgilisinde aradığını bulamadığı anlaşılan Seyranı, bu şiirinde çektiği acıyı şöyle açıklıyor:

Acep güzel sana neyledim bilmem,  
Sensin bu dertlere saldıran beni.  
Gözüm yaşlı kaldı; ağlarım gülmem,  
Yok elimden tutup kaldıran beni.

Yar zülfünden bana gelen kokunun,  
Sebep ne ki hatırıma tokunun.



Bu âlemde yine mihnet okunun  
Sensin nişanına aldırın beni.

Biz aşık sultanlığın, hanlığın,  
Ne dostluğun belli, ne düşmanlığın,  
Değil midir senin kalpazanlığın,  
Böyle mihenklere çaldırın beni.

Mimar olan elin çekmez yapıdan.  
Biçare Seyranı geçmez kapıdan,  
Aşkın gemisine edip kapudan,  
Sensin deryalara saldırın beni.

Aşk, hep ıstırap demek değildir; bu yolda mutlu olan, sevgilisinden aldığı neşeli heyecanları yaşayan şairler de vardır. Ancak Seyranı onlardan değildir; aşk yolunda acı çekmekten kurtulamamıştır Bu bölümde son olarak vereceğimiz bir örnek, şairimizin aşk konusunda mutluluğa elemediğini belirtmektedir.

Takatim kalmadı aşkın yayının,  
Çekip kırışından kuramıyorum.  
Her gece düşümde bir hercainin  
Ateş-i aşkından duramıyorum,

Aşku sevda hayal midir zan mıdır?  
Mekanları can mı bilmem ten midir?  
Cezbe dilden midir dilberden midir?  
Dil bilmez dilberden soramıyorum.

Seyf-i aşkım çarh-ı candan bileşir,  
Her binalar temelinde döleşir,  
Çoktan beri bu aşk ile güleşir,  
Gönül pehlivanın yoramıyorum.

Lale bağrın aşk oduna dağlamış,  
Bülbül güle aşık olup ağlamış,  
Seyranı'yi bir kıl ile bağlamış,  
Muhabbet bendidir kıramıyorum.

Buraya kadar verdiğimiz örneklerde Seyranı'nin gerçek bir varlığa karşı duyduğu aşkı anlattığımız görüyoruz. Şair benliğine mal ettiği güzelin yarattığı duyguları dile getirmektedir. Eserin yaratıcısı eski adıyla ilham kaynağı, çevrede yaşayan bir kızdır. Şairin iç dünyasına mal olan, zamanla sevgili düzeyine yükselen varlık heyecan ve düşünce oluşumunu sağlamıştır. Arkasından şair bu dalgalanmaları yazıya aktarmış, şiirlerini yazmıştır.

Şairin çevresinde birçok insanlar, varlıklar vardır. Fakat bunların hepsi değil, ancak belli nitelikte olanları sanat eserinin temelinde yatar.

Şiiri, en geniş anlamıyla sanat eserini meydana getiren etkenin, sanatkârın benliğini kaplayan varlığın başta gelen niteliğinin güzellik olduğu kabul edilir; çevredeki varlıklar, bu arada yönelmen insan şairi, güzelliğiyle etkiler. İç hayatta, benlikte kıpırdamaları arkasından da eserin yaratılmasını sağlayan aşkı oluşturur.

Bu noktada ister istemez bir soru ile karşılaşmaktayız:

Güzel nedir?

Kişiyeye, zamana ve çevreye göre değişen güzelliğin kesin bir anlatımı yapılamaz. Bununla birlikte her dönemde güzelliğin nitelikleri üzerinde genel düşüncelere varıldığı da söylenebilir. Bunlardan biri kuşkusuz süreklilik ya da ölmezliktir.

Sanatı besleyen başlıca kaynak güzellik olduğuna göre, eserlerin birbirini izleyebilmesi için beslenmenin de arkasının kesilmemesi gerekir. Eğer güzellik bu nitelikte olmaz, etkisini sürdüremez, kısacası sona ererse sanat çalışmaları da yarıda kalır. Bu bakımdan sanatçının sürekli, başka bir deyimle, ölmeyen bir güzelliğe ihtiyacı vardır.

Gerçek aşkta şairin benliğini dolduran insanın güzelliği de kendisi gibi geçicidir; zamanın yıpratıcı şartları içinde şairin duygu ve heyecanlarını harekete getiren güzellik de gücünü yitirecek, bu yüzden şairi besleyen kaynağın, eski deyimiyse, ilham kaynağının da kuruması önlenemeyecektir. Oysaki şairin eser verebilmesi için, yaratıcı yönünü harekete getiren varlığın, etkinliğini, başka bir deyimle, güzelliğini koruması, süreklilik düzeyine çıkmaması gerekir. İşte bu noktada şair maddeyi, yasayan insanı aşmak, onların üstünde ve ötesinde bitmeyen güzelliği taşıyacak bir varlığı aramak zorunluluğunu duvar. Bu arayış, edebiyat türlerine ve akımlarına göre değişik yönlerde gelişir; her edebiyat okulunun kendine göre bir edebi güzeli vardır. Şair sanat hayatı boyunca onu benliğine mal eder, böylece eserlerini yaratır.

Türk Halk Edebiyatı'nda şair, hak güzeline, hak aşkına varmak suretiyle ölmeyen güzeli, bitmeyen, kurumayan kaynağı bulur, bu düzeye de bir rüya ile ulaşır.

Türk Halk Edebiyatı'nın yerleşik geleneğine göre şairin karşısına, ergenlik çağına ayak bastığı günlerde, rüyasında bir kız çıkar. O hak güzeldir; yanlarında da Hızır vardır. Hızır elindeki badeyi kıza verir, kız da onu delikanlıya sunar. Badeyi içen genç adam uyandığı zaman hak aşığı olur; rüyadaki güzel, hak güzeli benliğine yerleşir, ilham kaynağı haline gelir. Ne var ki ona hiçbir zaman kavuşamayacaktır. Çünkü o, Çin Maçın, Bedeşan gibi hayal ülkelerinin insanıdır. Böyle de olsa şairimiz, rüyada gördüğü bu sevgiliyi, ebedi güzelliğiyle iç hayatında yaşatacak, duygularını heyecanlarını onunla besleyecektir. Sazına sarılacak, ya da elini şakağına atacak, ömrü boyunca hak güzelinin, ölmeyen sevgilinin yarattığı aşkı dile getirecek, bu nedenle hak aşığı olmakla birlikte çalıp söylediği için de çevrede saz sairi adını alacaktır. Böylece rüya, bade, dolu ya da hak şarabı, hak güzeli, hak aşığı, saz şairi, halk edebiyatımızdaki şiir geleneğini anlatan deyimler olarak yüz yıllar boyu sürüp gelmiştir. Halk edebiyatımızın rüya geleneğine bir örnek olmak üzere Çıldırılı Âşık İlyas'ın serüvenini gözden geçirelim.

İlyas 13 yaşındadır. Bir gün ziyaretin yanından geçerken uyku bastırınca dayanamaz, oracıkta yatar. Çevre yeşil, gök açık ve mavidir; uzaklarda kuşlar ve kuzular vardır. Yanına bir kız gelir. Etrafını saran melekler İlyas'a:

— Kızın elinden bade al; âşık olacaksın! derler. Hızır badeyi doldurur ve şu sözlerle kıza uzatır:

— Kızım, bu badeyi oğlana ver.

İlyas, badeyi içer, âşık olur.

Hızır, bir daha doldurur. Fakat bu kez İlyas'a uzatır, o da kıza verir. Böylece badeyi içen kız, aşka erer.

Artık iki taraf da âşıklık düzeyine ulaşmıştır. Kız, yerinin Bedeşan, ülkesinin Çin Maçın olduğunu söyler ve İlyas'ı oraya çağırır. Ne var ki İlyas karşılık veremeden uyanacak, sevgilisinin, hak güzelinin ülkesine varamayacağı için rüya yoluyla benliğine giren ebedi güzelin yarattığı aşkı ömrü boyunca dile getirecektir.<sup>10</sup>

Seyranı'nın âşıklık, daha doğrusu şairlik hayatı da rüya ile başlar. Hikâye şöyledir:

Seyranı, o zamanki adıyla küçük Mehmet'in babası mahallenin imamıdır. Bir sabah Mehmet, babasının isteği üzerine, camii açmağa gider. Mescidin kapısından içeri girdiği zaman kandillerin **yandığını**, yeşil kavuklu, nur sakallı kişilerden oluşan cemaatin namaz kılmakta olduğunu görünce bayılır. Ortadan kaybolan Seyranı bir hafta sonra bağların yakınında bulunur. Çevre halkına göre küçük Mehmet, Pir elinden hak şarabı, başka bir deyimle dolu içmiş ve hak âşığı olmuştur. İşte Şair Seyranı'nın serüveni.<sup>11</sup>

---

(10) Daha fazla bilgi için bakınız: Süleyman Kazmaz, Çıldır Aşık İlyas Anlatıyor. Ankara, 1946

(11) Bu hikâyenin benzerini Eğridir İlçesi'nin Barla Bucağında tespit ettim. Barla'da 1953 yılında 80 yaşlarında ölen ve Bartınlı adıyla anılan hoca, camide imamlık yaparmış. Barlalı Fatma da beş vakit namazını camide kılarmış. Bir gece Fatma, sabah ezanının yatsıyı haber verdiğini sanarak camiye gider. Bakar ki Bartınlı Hoca, döşemeye basmayan, yerden bir metre yükseklikte duran ve başları tavana değen külahlı yeşil sarıklı erenlere namaz kıldırıyor. Kadın bu görünüş karşısında bayılır. Neden sonra Bartınlı Hoca yanına gelir:

Yukarıda da belirttiğimiz gibi halk şairlerinin özelliği, şiirlerini saz eşliğinde söylemeleridir. Şair, duygularını, heyecanlarını hem söze aktarır, hem besteler, hem de sazıyla çalar. Böylece sanat çalışması üç bölümden oluşur ve hepsi de bir arada yapılır. Onun için halk şairlerine aynı zaman da saz şairi denir. Seyranı'de bir saz şairidir; saz çalmakta fazla maharetli olmamakla birlikte "...kırk telli, çarpık kollu sazını omzunda taşımış."<sup>12</sup> Seyranı saz çalmada ustalık düzeyine erişmemiş sayılsa bile halk edebiyatına en güzel şiir örneklerini vermiştir. Bunlardan bir kaçını okuyalım:

Kırklar kesesinden bade nüş ettim,  
Gönül mesken tuttu meyhanelerde.  
Dünyanın varını feramuş ettim,  
Surete kalmışım gamhanelerde.

Can bülbülü uçar, kalır bir kafes,  
Erenler ruhuna kim eder heves,  
Bir pir-i azizden almışız nefes,  
İlm-i yekta vardır irfanelerde.

Seylani başka şiirlerinde aşık oluşunu, pir ve bade motiflerini daha canlı biçimde anlatır. Bu konuda örnek olarak iki dördlük verelim:

Karışmadan evvel pirlere göçüne,  
Turna kılavuzu sanman beni.  
Bade olsam, girsem kadeh içine,  
Destur deyip dostu sunman beni.

İptida vücudum yapan üstada,  
Bes eylerim daim besten içeri.

---

-Kalk Fatma Hanım, kalk, sabah oldu!  
diyerek onu uyandırır.

(<sup>12</sup>) Haşim Nezihi Okay, Develi Seyranı, İstanbul, 1933, sayfa:77.

Sununca o pirim bir kase badem,  
Aşk-ı Mevla girdi retsen içeri.

Sonuncu dörtlükte şair, başka şiirlerden ayrı olarak hak aşkını Mevla aşkı olarak tanımlamaktadır.

Şimdi rüya serüvenini tasvir eden şiiri okuyalım:

Alem-i manada elhamdülillah,  
Bir ma-i carinin gözünden içtim.  
Aşk badesin içen gıda olur şah,  
Ben mey-i vahdetin gözünden içtim.

Narı nurdan nuru nardan seçmedim,  
Ağyar benden ben ağyardan geçmedim,  
Üzümden yapılmış bade içmedim,  
Verdi bezm-i vahdet özünden içtim.

Bir yüsre bağıdır başı usrettin,  
Dermanı vuslattır derdi hasretin,  
Gözü muhtelifdir ma-i vahdetin,  
Sarp inişle yokuş düşünden içtim.

Bildim hakikati kalktım uykudan,  
Hu ismi zatından zat ismi hudan.  
Sorsunlar Seyranı içtiğim sudan,  
Ben lisan-ı Hakkın sözünden içtim.

Seyranı, benliğini kaplayan hak güzelinin yarattığı ve yaşattığı aşkı dile getirmiştir. Bade ya da kırklar kasesi, doluyu sunan pirlere, öteki halk şairlerinde olduğu gibi onun eserlerinde de geniş ölçüde yer almıştır. Böylece Türk Halk Edebiyatı geleneklerine uygun eserler veren Seyranı, üstün bir halk şairi olarak

kültürümüze mal olmuştur. Ayrıca saz çalma konusunda da, kimi yazarların düşüncelerinin tersine, Seyranı'nın ustalığı bir gerçektir. Şiirlerinin çoğunda, saz alanındaki başarısı açıklıkla dile getirilmektedir. Aşağıdaki örnekler, bu yargıyı pekiştirmektedir.

Seyranı sazını çalmış, çağırılmış,  
Kader bizi böyle yapmış, yağurmuş.  
Elbet bizi bir tek ana doğurmuş,  
Sizleri doğuran analar gibi.

Seyranı'yım, boş küp gibi inlemem,  
Üç sıfırla bir rakamı binlemem,  
Elimde çaldığım sazı dinlemem,  
Aşkım sazı verir türlü hal bana.

Bu örnekler de göstermektedir ki Seyranı, halk şairi olarak edebiyatımızı zenginleştirmiş, duygu ve heyecanlarını en belirgin biçimde şiirlerine aktarmak suretiyle zaman boyu yaşayan eserler vermiştir.

Tanzimat öncesi Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Tasavvuf Edebiyatı ve Divan Edebiyatı olmak üzere başlıca üç kolda gelişmiştir. Konumuz itibariyle, yani aşk duygusu itibariyle her kolun kendine göre bir anlayışı vardır. Yukarıda da değindiğimiz gibi, halk şairinin aşkını, rüyada görülen sevgili oluşturur. Aşık, sanat hayatı boyunca, rüyadaki sevgilinin peşinden gider. O, ebedi bir güzeldir; niteliklerini aşkın ömrü boyunca sürdürür. Böylece aşkın sanat hayatı kurumayan bir kaynaktan beslenir; duygu ve heyecanları bitmeyen bir canlılık ve tazelik içinde yaşar. Çünkü bütün bunları veren sevgili her zaman güzeldir. Onun için halk şairinin sazı, bitmeyen kaynağın nameleriyle çevreyi besler.

Divan edebiyatında da aşkın kaynağı olan sevgili, genel çizgileriyle, aynı niteliktedir. Divan şairinin aşkını oluşturan, şiirlerini yaratan sevgili gerçek bir insan değildir ama divan şairi onu rüyasında görmemiştir. Geleneğe uyarak ustalarının yarattığı güzeli benliğine yerleştirmiştir. Divan şairinin iç dünyasında yaşattığı sevgilinin belli nitelikleri vardır: Uzun boyludur, serviye benzer. Saçı,

gözü siyahtır; kirpikleri ince ve uzundur; ok gibi. Dudak rengini kirazdan almıştır, kırmızıdır. Kaşlar yay biçimindedir. Bu bakımdan divan edebiyatı, mazmunlardan, belli anlamlar taşıyan kavramlardan oluşan bir edebiyattır. Şair, eserini meydana getirirken hep bu mazmunları kullanır; sevgilisini tasvir ederken, daima servi boydan, yay gibi kaştan, oka benzeyen kirpikten ve kiraz dudaktan söz edecektir. Çünkü ilham kaynağı, eserini dolduran duygu ve heyecanları yaratan sevgili başka türlü olamaz. Böylece mücerret sevgili, değişmeyen nitelikleri ve hiç eksilmeyen güzelliğiyle, şairi, ömür boyu kurumayan bir kaynak halinde besleyecektir.

Divan şairi için maddi anlamda vuslat yoktur; halk şiirinde olduğu gibi. Nasıl halk şairi rüyasında gördüğü sevgiliye kavuşamayacaksa, Çim Maçın, Bedehşan ülkelerine gidemeyecekse, divan şairi de kafasında yaşattığı sevgiliyi gerçek dünyada bulamayacak, vuslatı yaşayamayacaktır.

Divan şiirinde vuslat olmadığı beliren hikâyeler ve tabiatın alınmış örnek olaylar vardır. Mecnun Leyla'ya kavuşamamıştır. Bülbül, gülün, sevgilisinin açılacağı anı göremez; onun için ömrü boyunca acı acı öter. Kavuşamamak yüzünden mutlu olamaz. Pervane, ateşe aşıktır, ama, ona kavuşamaz. Kavuşmak için çevresinde dolanır, sonunda canını verir. Hatta bir şair bu olay yüzünden bülbülü kınar, “Aşk git, pervaneden öğren, sen vuslata eremediğin için feryat edersin, ama pervane vuslat uğruna canını verir.” der.

İşte divan edebiyatında aşk, bu mazmunlarla örülen mücerret bir sevgilinin yarattığı duygulardan meydana gelir. Şair, iç dünyasında yerleşen bu güzelliği anlatmak, onun uyandırdığı duygu ve heyecanları belirtmek ihtiyacıyla eserini meydana getirir.

Seyranı, bir halk şairi olmasına rağmen rüya kavramına dayanan şiirler vermekle kalmamış, divan geleneğine uygun eserler de ortaya koymuştur. Servi, ok, yay, kalem, Leyla-Mecnun, pervane gibi divan edebiyatı mazmunlarını ve divan edebiyatı dilini kullanmak suretiyle başardı şiirler yazmıştır. Bu bakımdan Seyranı, halk şairi olduğu kadar divan şairi sayılabilecek nitelikleriyle edebiyatımızda yer almıştır



Şimdi Seyranı'nın divan edebiyatı biçiminde kaleme aldığı şiirleri okuyalım:

Kavs-ı kametinin fehmeyle fendin,  
Kaşların resminde yay bu, nedir bu?  
Mir'at-ı hüsnünde aksetmiş kendin.  
Görse kamer söyler ay bu, nedir bu?

Süzüp gözlerini kaşların çatar,  
Perişan kakülü ruhsara atar,  
Ok gibi kirpiğin canıma batar,  
Gözlerini gayet süzme sevdiğim.

Aldı aşkım kaşın yayı,  
divaneden geda bayı.  
Ak düşüne bu edayı  
Takın, gerdanın olayım.

Kaşların benzettim aynı kaleme,  
anadan saçların sırmalı gibi.

Hele kirpiklerinde ok gibi bir dizilmek var.

Evvela dilber olana,  
Hüsn-i Yusuf Cemal ister.  
Bakan gözler hep bulana,  
Boyu serviden dal ister.

İnce belli, beyaz tenli,  
Olmalı kafur madenli  
Tut kulağın dinle beni,  
Kiraz dudaktan bal ister.

Ak gerdanda üç çift bir tek,  
Olmalı benleri seyrek.  
Aşkın ağusuna tiyrek,  
Verir yar da bir hal ister.

Kudretten sürmeli gözler,  
Değirmi olmalı yüzler,  
Lisanından çıkan sözler,  
Tadı şekerle bal ister.

Gerdan olmalı bir karış,  
Küser ise yalvar, barış.  
Eğer bilmezsen yalvarış,  
Bahşışı yüz miskal ister.

Ak ufak inci dişleri,  
Keyf yetirir bakışları,  
Selam verip alışları,  
Gönül böyle nihai ister.

Gaflet yatağında yatma,  
Perişan saçların atma,  
Seyranı çok alıp satma,  
Bu tarife mecal ister.

Bu örneklerde de görüleceği üzere şairimiz, sevgilisini tasvir ederken servi, ok, yay gibi mazmunları boy, kirpik ve kaş yerine kullanmak suretiyle başarılı bir divan şairi olduğunu göstermiş, aynı zamanda halk edebiyatında da kullanılan ince bel, ak gerdan gibi deyimlere şiirinde yer vermek suretiyle her iki edebiyat dalı arasında bağlantı kurmayı da başarmıştır.

Bu yargıyı belirtmek bakımından aynı motifleri kullanan Karacaoğlan'dan iki örnek verelim:

Ela gözlerini sevdiğim dilber,  
Kokuya benzettim güller içinde.  
İnceciktir belin, hilaldir kaşın,  
Selviye benzettim dallar içinde.<sup>13</sup>

Kadir Mevlam seni öğmüş yaratmış,  
Serdar etmiş güzellerin üstüne.  
Siyah zülfün tel tel etmiş uzatmış,  
Salıvermiş ak gerdanın üstüne.<sup>14</sup>

Seyranı yine Divan Edebiyatı alanında yazdığı şiirlerde Leyla-Mecnun, Gül-Bülbül, Pervane-Ateş hikâye ve mazmunlarına yer vermek suretiyle divan şairliği yönünü pekiştirmiştir. Şimdi bu konudaki örnekleri okuyalım:

Ferhad ile dağ bağrını delmedim,  
Mecnun gibi Leyla deyip yelmedim,  
Ben destime su doldurup gelmedim,  
Erenler çeşmesi suludur diye.

Gezerim kahrınla her zaman mahzun,  
Bir saat lütfünle etmedin memnun,  
Varınca Tanrı'ya bu dil-i Mecnun,  
Demiş Leyla'sında gözün kalmadı.

Aşkım bülbülüne şevkin bağında,  
Gül açar dikenli çalım kalmadı.  
Gül gibi bitmişken aşkın dağında,  
Bülbül konmak için dalım kalmadı.

---

(<sup>13</sup>) Saadettin Nüzhet Ergun Karacaoğlan, Hayatı ve Şiirleri, 4.baskı, İstanbul 1942, sayfa: 85.

(<sup>14</sup>) Aynı kitap, sayfa:86.

Çerağım sönmeden pervanem ulaş,  
Ölmeden etrafım bir daha dolaş,  
Kuru kovan oldum kudretten telaş,  
Düştü arım çecim balım kalmadı.

Üftadeyim bülbül gibi güle ben,  
Çevrilirim turna gibi göle ben,  
Yârin ismin aldım dilden dile ben,  
Sürüklerim gömmek için dile ben.

Koydun Seyranı'yi mecnun yerine,  
Aklın ermez ettin hayır şerrine,  
Cellad oldun, kılıç vurdun serine,  
Baht-ı siyahıma küstürdün beni.

Melekler hıfzetti sağ-u solundan  
Zincir-i aşk çözümedi kolundan,  
Mevla'ya erişti Leyla yolundan,  
Sandılar Mecnun'u sahraya gitti.

Seyranı, duygu ve düşünce, başka bir deyimle, muhteva bakımından olduğu kadar biçim bakımından da divan şiiri alanında başardı olmuştur. Özellikle gazelleri onun usta bir divan şairi olduğunu göstermektedir. Aşağıdaki örnek bu yargıyı doğrulamaktadır.

Şimdi şairimizin mef'ülü mefailü mefailü feülün vezniyle yazdığı bir gazelini okuyalım.

Zülfün gibi ah aklı perişanım efendim,  
Kurban tenine bende olan canım efendim.

Divaneyim aşkınla değil elde iradem,  
Uslanmağa yok elde bir imkanım efendim.

Her derde deva olmağa var sende liyakat,  
Aşkın bilirim derdime dermanım efendim.

Kalbimde karar eyliyeli nakş-ı hayalin,  
Gülşendeki güller gibi handanım efendim.

Seyranı'ye ver varım var yok değil asla,  
Ey vacib'i mevcüd-u keremkanım efendim.

Tasavvuf edebiyatı ya da tasavvufi halk edebiyatı ortaçağ Türk Edebiyatı'nın duygu bakımından olduğu kadar fikir bakımından da en zengin bölümünü oluşturur. İdealizm üzerine kurulan tasavvufun temeli devriye felsefesidir. Yaratıcı Tanrı Vücut-u Mutlak, aksi Âdem-i mutlaktır. Öteki varlıklar, Vücut-u Mutlak'ın, adem-i Mutlak'ta kendi yansımalarını görmek için yaratılmıştır. İlk varlık cemadat, cansızlardır; nebatat ve hayvanat onları izlemiştir. Arkasından insan yaratılmıştır. Böylece insan, bir anlamda canlıların son aşaması olduğundan bir yönüyle onlara bağlıdır; fakat öteki canlılardan da üstün olması gerekir. Bu bakımdan kişi, hayvanlardan gelen yönelişleri törpülemek, beden arzularını yok etmek suretiyle yücelmek zorundadır. Böyle yaptığı, bedeninden uzaklaştığı ölçüde canlının varabileceği son aşamaya ulaşır, insan-ı kâmil olur; Tanrı'ya, Vücut-u Mutlak'a yaklaşır, yükselmenin köklü nedeni olan Tanrı aşkına ulaşır.

Gerçekte tasavvuf, Tanrı'ya, Vücut-u Mutlak'a karşı duyulan aşktır. Tasavvuf şairi, daima Tanrı aşkını dile getirir. Tasavvufi aşk, insanın yaşayabileceği en üstün ve en yüce duygudur. Böylece gerçek kişiden başlayan aşk hak güzeli ve mücerret güzel kavramlarından geçerek en yüksek düzeyine, Tanrı aşkına ulaşır. Orta Çağ Türk edebiyatı aşkın bu dört türünü de işleyen zengin bir edebiyattır. Halk şairi gerçek aşkın yanında hak aşkını; divan şairi mücerret güzele karşı duyduğu aşkı; tasavvuf şairi de Tanrı aşkını yaşar ve eserlerinde yaşatır. Tasavvuf şairinde vuslat Tanrı'ya kavuşmaktır. Onun içindir ki bazı Orta Çağ tasavvuf şairleri eserlerinde, devriye felsefesi düzeyine göre Tanrı'ya geldiklerini, yine Tanrı'ya ulaşacaklarını anlatırlar; kimileri “Ben

Tanrı'yım, çünkü Tanrı'dan geldim.” diyecek kadar heyecanlanmıştır. Ancak “Ben Tanrı'yım” düşüncesini dini duygularla bağdaştıramayanlar, böyle diyenleri çok ağır biçimde cezalandırmışlardır. Kimi mütefekkirler Orta Çağ dünyası bu kanlı olayların bir yanlış anlamadan meydana geldiğim, “Enelhak” sözünün, Tanrılık iddiası anlamım taşmayacağımleri sürmüşlerdir. İşte bu noktada, gerçek aşk, hak aşkı ve mücerret aşk alanında başardı eserler veren Seyranı'nın, konuya açıklık getirmek suretiyle büyük bir tasavvuf şairi olduğunu görmekteyiz.

Seyranı bir şiirinde şöyle der:

Padişah-ı aşka olalı nedim,  
Çile-hane oldu mesken-i kadim.  
“Enelhak” demedim, “Entelhak” dedim,  
Melâmet dalında astırdın beni.

Entelhak, eski bir felsefe terimidir; olgunluk, yetkinlik, yetkinlik durumuna ulaşmış gerçek varlık anlamına gelir. Bu şiirinde Seyranı, aynı zamanda bir mutasavvıf olarak, devriye felsefesinin son aşamasına, insan-ı kamil düzeyine ulaştığını anlatmakta, ortaçağ İslâm dünyasında iki kişinin öldürülmesine yol açan “Enelhak” deyimini kullanmamak suretiyle tasavvufa vakıf olduğunu belirtmektedir.

Gerçekten Enelhak'ı, yukarıda da değindiğimiz gibi, Tanrı'dan geldiğine inanan insanın, tasavvufi aşkla, Kemal düzeyine yükseldikten sonra İlâhi aşkın amacı olan vuslatı, Tanrı'ya kavuşma halini yaşadığı biçiminde anlamak tasavvuf tefekkürüne daha uygun görünmektedir. Onun içindir ki, Entelhak diyen Seyranı, bir halk şairi olduğu kadar bir tasavvuf şairi olarak da üstün düzeye yükseldiğini göstermiştir. Tasavvufi aşkla, daha doğrusu ilahi aşkla yazdığı birçok şiirleri bu yargıyı güçlendirmektedir. Şimdi Seyranı'nın ilahi aşkla yazdığı tasavvufi şiirlerine örnekler verelim.

Yerin, göğün ismi, cismi yok iken,  
Bir ezan okunur, sedası nerde?

El ermedik, göz görmedik bir nesne,  
Yapılmış kubbesi, Hüda'sı nerde?

Gözlerimden akan kanlı yaşlarla,  
Katrasında dert bulunur başlarda,  
İlham eder, bir kuş vardır, kuşlarda,  
Gökten yere inmez, yuvası nerde?

Tıfl-ı kalbim mehd-i aşka belenmiş,  
Yüzlerim kabe-i vasla yönelmiş,  
Cevher-i aşk zat-ı Hak'tan bilenmiş,  
Aşkın kalbinin pas tutmaz zağı.

Hak'ka canım kurbanlığı sezadır,  
Muhabbetin yaylasında yayıldı.  
Ruh-ül Kudüs sundu cam-ı mualla,  
Nefha-i dehan-i vahdet sayıldı.

Kadir-u Kayyum'u hayy-ı lem-yezel,  
Aşkın mahbubumu yaratmış güzel,  
Ateş-i vahdete düşmezden ezel,  
Dert üstünde dertten yükün kayıldı.

Rabbime Seyranı aşıktır özüm,  
Haksız çıkmaz dilden asla bir sözüm  
Nevm-i cehaletten uyandı gözüm,  
Mest-i müdamlıktan gönlüm ayıldı.

Şehr-i hakikate doğru gidenin,  
Ayağı altına yol gönder beni.  
Fazilet elinde şahlık edenin,  
Rabbim kapısına kul gönder beni.

Padişah-ı aşka olalı nedim,  
Çilehane oldu mesken-i kadim.  
Entelhak demedim, Entelhak dedim,  
Melamet dalında astırdın beni.

Eyledim dervişlik bir Hüda dedim,  
Başladım eliften sonra ba dedim,  
Münkirler la dedi ben illa dedim,  
Şeriat babında susturdun beni.

Aşk-ı Mevlaya düşeli,  
Mecnunum dağlar gezerim.  
Katran kaynayıp coşalı,  
Sel oldum çağlar gezerim.

Kimi baydır kimi geda,  
Cümlesine yaran Hüda,  
Yusuf'umdan düştüm cüda,  
Yakub'um, ağlar gezerim.

Seyranı aşkın Tur'unda,  
Tecelli gördüm nurunda,  
Gerçeklerin huzurunda,  
Çürüğüm, sağlar gezerim.

Her kimin andırmış Hak ismin aşık,  
Marifet bahrine eylemiş gavvas.  
Hazine-i Rahman demeğe layık,  
Durmuş aşık kalbin dinle kulak as.



Açıl, var Seyranı solmak dilersen,  
Makbul-ü indillah olmak dilersen,  
Eğer sen de Hakki bulmak dilersen,  
Sıdk ile tarih-i aşka kadem bas.

Seyranı, gerçek aşktan İlahi aşka yükselmiş bir şair olarak, bazı şiirlerinde gerçek aşkla hak aşkını, mücerret aşkı ayrı ayrı dile getirdiği halde bazı şiirlerinde de karma bir yöntem uygulamış, gerçek aşkla öteki aşk duygularını bir arada açıklamıştır.

Şimdi bu konuda bir örnek verelim;

Hak yoluna gidenlerin,  
Asa olsam ellerine.  
Er, Pir vasfin edenlerin,  
Kurban olsam dillerine.

Torunuyuz bir dedenin,  
Tohumuyuz bir bedenin,  
Münkir ile ceng edenin,  
Silah olsam bellerine.

Bir üstada olsam çırak,  
Bir olurdu yakın, ırak.  
Kemiğim yapsalar tarak,  
Yar zülfünün tellerine.

Bir kamilin yolu tutsam,  
Aşk oduna yanıp tütsem,  
Bülbül gibi feryat etsem,  
Muhabbetin güllerine.

Vücudumu kavursalar,  
Yönüm yare çevirseler,

Harman gibi savursalar,  
Muhabbetin yellerine.

Seyrani kaldır parmağın,  
Vaktidir Hakk'a durmağın,  
Deryaya akan ırmağın,  
Katra olsam sellerine.

Seyrani'nin Ortaçağ Türk Edebiyatı'nın üç bölümünde başarılı eserler vermesi, halk edebiyatı kadar divan ve tasavvuf edebiyatı dallarında ölmez şiirler yazması, bu üç kültür alanında yetişmiş olmasından gelmektedir. Gerçekten Seyrani halk kültürünü aldıktan sonra üç yıl medrese öğrenimi görmüş, yedi yıl kadar da İstanbul'da kalmış, bu arada aydınlar çevresiyle geniş ilişkiler kurarak görgü ve bilgisini artırmış, divan edebiyatı dalında gelişmiştir. Onun için şairimiz hece kadar aruz veznini, sade halk dili kadar Arap ve Fars dilleri etkisinde kalan Osmanlı kültür dilini de aynı ustalıklarla kullanmıştır. Hece vezniyle meydana getirdiği şiirlerini irticalen söylerdi. Bu sırada elini başının üstünde gezdirir, gözlerini sabit bir noktaya dikerdi. Aruz vezinli şiirlerini ise yazdırırdı. Bu vezni İstanbul'a gittikten ve kalem, başka bir deyimle, divan şairleriyle tanıştıktan sonra uygulamaya başlamıştır. Böyle de olsa her iki ölçüyü aynı olgunluk ve yetenekle kullanmıştır. Aşağıdaki örnekler şairimizin hece ölçüsü alanında olduğu kadar aruz alanında da başarı sağladığını göstermektedir.

Her ırmağa bir yol vermiş akıyor,  
Cümlesini bir deryaya döküyor,  
Her kumaşı bir tarakta dokuyor,  
Şeritini pazarlara çözüyor.

Bülbülün aşkına sebep gül oldu,  
Ona kafes ağzındaki dil oldu,  
Canım ateşleri arttı, kül oldu,  
Ne taraftan bir yol değse tozuyor.

Kimi dikenini gülünden seçer,  
Herkes ektiğinin mahsulün biçer.  
Gam yeme Seyranı bu gün de geçer,  
Yüce dağ başında duman geziyor.

Bu şiir hece vezninin bütün güzelliğini ve ahengini taşımaktadır. Seyranı'nın aruzla yazdığı şiirler de aynı derecede güzel ve ahenklidir. Failatün failatün failatün failin ölçüsü ile kaleme alınan aşağıdaki parça bu yargının ne kadar yerinde olduğunu belirtmektedir:

Zat-i Hak batıllığı mümkün değil etmez kabul,  
Hakk'a batıldır diyenler var ise batıldır ol.

Hoca Nasraddin batırmış çorbaya kürkün yenin,  
Sadr-ı mecliste kuud ettirmemiştir köhne çul,  
Ahsen-i Leyla ile Mecnun Hakk'a bulmuştur vusul.  
Belki acizdir bunu halletmeğe fikr-i beşer,  
Hak yaratmış belki bu Leyla'yı Mecnun'a Resul.

Tanzimat öncesi dönemin dil bakımından büyük bir özelliği vardı. Halk ve tasavvuf edebiyatları öteki dillerin etkisinden uzak kalmış, benliğini, özelliğini ve arılığını korumuştur. Halk ve tasavvuf şairleri Orta Asya'dan Anadolu'ya yüzyıllar boyu göç eden ve kendi kültürünü yaşatabilen halkın sade dilini kullanmışlardır. Onun için halk ve tasavvuf edebiyatı şiirleri arı Türkçe ile birlikte asırlar öncesinden akıp gelen ve zaman içinde unutulmuş kelimeleri devam ettirmişlerdir. Buna karşılık Divan Edebiyatında, çoğunlukla Arap ve Fars dillerinden alınan kelime ve kurallar üzerinde kurulmuş, Türkçe kelimelerin az sayıda rastlandığı bir kültür dili kullanılmıştı. Onun içindir ki bir anlamda üç dilden oluşan bu dile zaman zaman Osmanlıca adı verilmiştir. Böylece Ortaçağın ve tasavvuf edebiyatında arı Türkçe, Divan Edebiyatında Osmanlıca yer almıştır.

Seyranı'yı dil bakımından incelediğimiz zaman dikkate değer bir özellikle karşılaşmaktayız. Şairimiz, bir Anadolu kasabasında yetiştiği için sade Türkçeyi;

kısa süreli de olsa medrese öğretimi gördüğü, İstanbul'da aydınlar çevresinde yaşadığı için de Divan Edebiyatı'nın Arap ve Farsçadan geniş ölçüde etkilenen Osmanlıcasını aynı ustalıkla kullanmıştır.

Seyranı divanı bu yargının örnekleriyle doludur. Aşağıdaki dörtlük sade olduğu kadar unutulmuş birçok kelimeleri kapsamı bakımından dikkate değer bir nitelik taşımaktadır.

Nazar eyle otlı, sulu koyağa,  
Çiçekler boyanmış elvan boyağa,  
Tevekkelli ola baykuş gibi ayağa,  
Gelir kısmet olan pay gide gide.

Bu dörtlükte işlenmemiş arazi anlamına gelen koyak kelimesiyle renk anlamına gelen boyak kelimeleri bugün unutulmuş Türkçe sözlerdir.

Örneklere devam edelim:

Sanma ki arkadaş dünya dölüşe,  
Ecel pehlivanı çıkmış güleşe,  
Mezarlı mezarsız yatan üleşe.  
Gelip akrep çıyan bir gün çöküşe.

Bir alıcı kuştur felek,  
Kuş tülerse döker telek,  
Etrafımda olan melek.  
Silmeyince defterimi.

Arı Türkçe ile yazılan bu şiirlerde dölüşe, çöküşe, telek gibi bugün unutulmuş öz Türkçe kelimelere yer verilmektedir.

Bir de aşağıdaki şiirleri okuyalım:

Tıfl-ı kalbim mebd-i aşka belenmiş,  
Yüzlerim Kabe-i vasla yönelmiş,

Cevher-i aşk zat—ı Hak'tan bilenmiş,  
Aşkın kalbinin pas tutmaz bağı.

Dü cihan Serveri Fahr-i kainat,  
Takdir-i Cebbarı uğruna gitti.  
Hayder-i Kerrar-ı Şah-ı mümkünat,  
Zalim hükümdarın uğruna gitti.

Bu şiirlerde, hece vezniyle yazılmış olmalarına rağmen Arap ve Fars kelimelerine aşırı ölçüde yer verilmiştir. Aruz vezniyle kaleme alınan şiirlerde de aynı durum görülmektedir.

Zihnime sığmaz ilahi küh-i zat-ı vahdetin,  
Münceli her zerrede asar-ı feyz-i kudrettin.  
Muhtelif mevcudu icadeyleyen bir emr-i kün,  
Nar-ı nurda nur-u narda mezceden hep hikmetin.

Zahir en vermez semer, kurur seçer, olur turab,  
Keyfe yuhyil arda ba'de mevtiha dır ibretin.

Bu şiirlerde de görüldüğü üzere Seyranı, bir halk şairi olmasına rağmen zamanının divan edebiyatı dilini bilecek kadar geniş kültüre sahiptir. Üstelik o tarihlerde dilimizde yeni yeni kullanılmaya başlanan mühendis kelimesiyle rebap gibi daha çok kültür diliyle yazılmış eserlerde rastlanan kelimelere şiirlerinde geniş ölçüde yer vermiştir:

Aşkın mühendisi güzel gönlümün,  
Ölçüp hesabım almadan oynar.  
Susturdu sazları fennin rehabı,  
Bu rebap şeytanı cinden çıkarır.  
Ateş şöyle dursun tütün azabı,  
Tilkiyi çakalı inden çıkarır.

Seyranı'nın öteki halk şairlerinden ayrı olarak medrese eğitimi görmesi, çağının aydın çevreleriyle ilişki kurması, geniş kültüre sahip olmasını sağlamıştır. Böylece şairimiz arı Türkçe kadar Osmanlıca'yı, hece kadar aruzu kullanabilen sayılı kişiler arasında yer almıştır. Sonuncu dörtlükte fennin rebabının sazları susturduğu, ibaresiyle mühendis kelimesini bir arada incelediğimiz zaman Seyranı'nın kültür seviyesinin üstünlüğü hakkında daha geniş sonuçlara varmaktayız.

Seyranı'nın yaşadığı 19. yüzyıl batının fenni, bugünkü deyimiyile teknik üstünlüğünün memleketimizde hissedildiği batı tekniğinin anlamının zorunluluğu düşüncesinin yaygınlaştığı, sonuç olarak da uygulamaya geçildiği bir dönemdir. Mühendis-Hane-i Berri-i Hümayun ve Mühendis-Han-i-Bahri-i Hümayun gibi mühendis okullarının açılması, ordunun yenileştirilmesi 19. yüz yılda olmuştur. Şairimiz bu şiirinde fennin üstünlüğünün, mevcut kültürü etkilediğini açıklamak suretiyle çağın büyük olayları üzerinde de fikir yürütecek düzeye eriştiğini göstermektedir.

Seyranı bu nitelikleriyle başka şairleri de etkilemiştir. Onun şiirlerinde açıklanan birçok fikirler sonraki sanat adamlarının eserlerinde görülmüştür.

Ziya Paşa'nın Terkib-i Bendi'nde çok tekrarlanan beyitlerden ikisini okuyalım:

Ya bister-i kemhada ya viranede can ver;  
Çün bay-u geda hake beraber girecektir.

(Terkib-i Bend, bölüm: IX)

Bugün ki dille anlamı:

Biri ipekli döşekte öteki viranede can verse,  
Yine de zengin ve fakir herkes toprağa girecektir.  
Bakınız Seyranı aynı fikri nasıl anlatıyor:

Her ne kadar paşa olsa, bey olsa,  
Yakasız gömleğe sarılır bir gün.

Her iki şair de aynı fikirleri açıklamaktadır. Sosyal ayrılıklar ne olursa olsun, bütün insanlar toprağa girmeğe mahkûmdur.

Ziya Paşa, Seyranı'den çok sonra yaşamıştır. Bundan başka ünlü Tanzimat dönemi şairimizin, kendi çağdaşlarından ayrı olarak Türk Halk Edebiyatını incelediğini, Şiir ve İnşa adlı makalesinde de asıl edebiyatımızın halk edebiyatı olduğunu ileri sürece kadar bu edebiyat dalı üzerinde bilgi sahibi olduğunu biliyoruz. Yukarıda naklettiğimiz beyitler arasındaki anlam yakınlıklarım bu açıklamanın ışığı altında gözden geçirdiğimiz zaman Seyranı ile Ziya Paşa arasında bağlantı bulunduğunu söyleyebiliriz.

İnsanın bedeniyle ruhu, ruhun istekleriyle beden gücü arasında her zaman bir çatışma vardır; ruh, eski deyimiyle, nefes ister, fakat kişinin gücü, bedeni bu isteklere karşı çıkar. Çünkü onların hepsini yerine getiremez. Bu iç çekişmemesi birçok şairler için güzel şiirlerin yazılmasına yol açmıştır. Seyranı de yüksek bilgi ve kültür düzeyine erişmiş olgun şair kişiliğiyle şiirlerinde nefsiyle olan savaşmasını dile getirmiştir. Şairimiz nefsinden şöyle yakınır:

Seyranı'nın çıkan sözler dilinden,  
Haddeden çok geçmiş sazın telinden,  
Nefs-i emmarenin hain elinden,  
Dostlar aciz kaldı kınaman beni.

Seyranı, iç çekişmesini bir başka şiirinde daha canlı, daha ayrıntılı olarak tahlil eder:

Ne olduğum söyle, nefsim bilelim.  
Gökten misin, ru-y-i zeminli misin?  
Defterini ağyar isen dürelim,  
Yer altında gezer keminli misin?

Kayık isen göster kanca küreğin,  
Gemi isen göster yelken direğin.

Yiğit misin, çatal mıdır yüreğin,  
Yoksa işkembesi seminli misin?

Benim gamım eşi nehr-i Fırat'ın,  
Gönül çeker üzerinden sıratın,  
Oku yahu, dinliydim beratın,  
Cehennem havfindan eminli misin?

Tırnak bulur isen başın kaşırdın,  
Seyranı'yi doğru yoldan şaşırdın,  
Ey nefsim cürmümü baştan aşırdın,  
Tevbekar olmağa yeminli misin?

Şair, bu şiirinde istekleriyle gücü arasındaki savaşmayı dile getirmiştir. Aynı savaşmayı, Ahmet Haşim, Başım adlı şiirinde, başıyla bedeni arasında geçen çekişme biçiminde anlatır:

Bi-haber gövdeme gelmiş, konmuş,  
Müteheyyiç, mütekallis bir baş.  
Ayırır sanki bu baştan etimi,  
Ömr-ü ehrama muadil bir yaş.

Ürkerim kendi hayalatımdan,  
Sanki kandır şakağımdan akıyor...  
Bir kızıl çehrede ateş gözler.  
Bana güya ki içimden bakıyor.

Bu cehennemde yetişmiş kafaya,  
Kanlı bir lokmadır ancak mihenim;  
Ah ya Rabbi, nasıl birleşti,  
Bu çetin başla bu suçsuz bedenim?



Dişi, tırnakları geçmiş etime,  
Göğdem üstünde duran ifritin.  
Bir küçük lahza-i arama feda,  
Bütün alâyişi nam-ü sıyın.<sup>15</sup>

Bu şiirinde Haşim, başım, bir ihtiras, bir istek yığmağı olarak anlatıyor. Bedeni gücü ise bu isteklerin gerçekleşmesini sağlayamadığı için arada dayanılmaz bir çekişme olmaktadır. Şair bundan yakınmaktadır.

Ahmet Haşindin Seyranı'nın etkisi altında kaldığım söylemek söz konusu değildir. Ancak Seyranı halk edebiyatı gelenekleri içinde yetişmiş olmasına rağmen, bu edebiyatın sınırlarını aşarak nefis mücadelesi gibi karmaşık ruhsal sorunları şiirlerinde işleyebilmiştir. Bu nedendir ki Seyranı, şiirin insan hayatındaki önemli yerini belirtmek bakımından değerli örnekler veren seçkin şairlerimizdendir.

Gerçekten şairler, kişinin iç hayatını, duygu, heyecan ve düşüncelerini engin biçimde söze aktarmak suretiyle insanların birbirlerini anlamalarını ve sevmelerini sağlayan sanat adamlarıdır. Şiirde aşk duygusuna geniş yer verilmesi bu düşünce ile açıklanabilir. Çünkü aşk, insanın insanı sevmesidir; şiiri okumak suretiyle benliğinde bu duyguyu yaşayan kişi, insanı, soydaşını kendine yakın bulur; gittikçe ona yönelir, sonunda onu sever. Bu noktadan ilerleyerek, diyebiliriz ki, şiir insanların duygu yönünden yaklaşmalarını, kaynaşmalarını, birbirlerini sevmelerini sağlayan bir sanat eseri olarak güçlü ve dengeli bir toplum hayatının temelini oluşturur; aynı şiiri okuyan, böylece aynı duygu, heyecan ve düşünceleri paylaşan kişiler daha iyi anlaşılır, birbirine yaklaşır, sağlam ve güçlü bir toplum hayatı gerçekleştirir. Toplumların şairleri değerlendirmesi de bundandır. Çünkü şairler, eserlerinde açıkladıkları duygularla kişilerin aynı kaynaktan beslenmelerini sağlamak suretiyle toplumun güçlenmesi yolunda gerekli ortamı hazırlarlar.

Gerçek olan şudur ki, insan sevgisi ve saygısı temeline dayanan bir hayatı gerçekleştirmek, toplumların amacı ve özlemidir. Bunun yolu da kuşkusuz insanı

---

(<sup>15</sup>) Şerif Hulusi, Ahmet Haşim'in Hayatı ve Seçme Şiirleri, s. 52.

en iyi anlatan ve açıklayan Őiirden geçer. Bu noktaya vardığımız zaman Mehmet Emin Yurdakul’u anmadan geçemeyeceğiz. Çünkü değerli Şairimiz Türk Sazı’nda Şöyle diyordu:

Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et;  
Unutma ki Şairleri haykırmayan bir millet.  
Sevenleri toprak olmuş öksüz ocuk gibidir.

Evet, Şairler haykırmak, aşk, sevgi duygularım anlatmak suretiyle insanların birbirini sevmelerini telkin etmelidir.

Onun içindir ki, gerçek aşktan ilahi aşka yükselebilen bir Şair olan Seyranı’yi, bu alanda bıraktığı ölmez eserlerden ötürü, minnet ve Şükranla anıyoruz.

Süleyman KAZMAZ, “Seyranı’de Aşk Duygusu”. Türk Kültürü Dergisi, Ayrı Basım, Ankara, 1988, s.113-136.

Yayımlanmıştır.

### **2.3.5. Halk Kültürü Bilgisi**

#### **2.3.5.1. Halk Kültürüne Toplu Bir Bakış, Düşünceler ve Değerlendirmeler**

#### **SÜLEYMAN KAZMAZ**

##### **Giriş:**

Kültür; yaşam ve mücadele vasıtasıdır. İnsan, kendini korumak ve yüceltmek, soyunu devam ettirmek için maddi ve manevi varlıklara muhtaçtır. Beslenme, giyinme, barınma, korunma ve savunmaya yönelik ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ham maddelerin kullanılabilir hale getirilmesini sağlayacak aletler maddi; kişi ve toplum davranışlarını ve ilişkilerini düzenleyen ortak düşünceler, kurallar, duygu, heyecan ve hayal dünyasını doyuran inanışlar, sanat ve edebiyat eserleri manevi vasıtaları oluşturur. Onun için insanın bulunduğu her yer de ve her zamanda kültür vardır. Kültürün insan hayatındaki yerini ve önemini belirlemek bakımından Ahmet Yesevi'nin tasavvufunu göz önünde bulundurmamak uygun olacaktır.

Türk tasavvufunda yer alan devriye felsefesine göre yaratılış dört aşamada gerçekleşmiştir. Tanrı, birinci aşamada cansızları, ikinci aşamada bitkileri, üçüncü aşamada hayvanları, dördüncü aşamada da insanları yaratmıştır. İnsan hayvanlardan, başka bir deyimle, canlılardan ileri olsa bile, bir yönüyle, yalnız kendi varlığını korumak ve devam ettirmek açısından onlarla birleşmektedir; o da bencil nitelik taşıyan yönelişlerini, hiçbir ölçü ve sınır taşımadan, kendi dışındakileri düşünmeden, içinden geldiği gibi gerçekleştirmek içgüdüüne bağlıdır. Bununla birlikte kişini yapısında öteki canlıları aşan bir yetenek bulunmaktadır.

İnsanda yalnız kendine dönük istekler yanında özgeye, başkalarına karşı iyi davranmayı düzenleyen duygular da vardır. Sevgi, fedakârlık, öteki insanları en az kendisi kadar düşünmek, daha mutlu bir toplum hayatını yaşama tutkusu bunların başında gelir. Böylesine köklü eylemlerin temelinde insanın yapısından kaynaklanan ihtiyaç ve sebepler yatar.

Önce insanda, canlıları aşan bir özellik bulunduğu noktası üzerinde durmalıyız. Bu özellik yalnız var olanı korumak ve sürdürmekle yetinmemeyi, yenilikler ortaya koyarak dünyayı güzelleştirmeyi sağlayan yaratıcı güçtür. Kişi, davranışlarını yüceltmekle birlikte yeryüzünü bulduğundan durumdan daha iyi duruma getirmeğe çalışır. Böylece öteki canlıların önüne geçer. Bu noktada iki kavram karşımıza çıkmaktadır: ihtiyaç ve yaratıcı güç.

İlkin bir olayı tespit edelim. İnsan çevresini, hazır bulduğu gibi bırakmamış, daha ileri bir düzeye ulaştırmıştır; icat ettiği vasıtalarla tabiat kaynaklarını işleyerek yeni eserler yaratmış, dünyayı güzelleştirmiştir. Bu olayın temelinde yatan yöneliş ihtiyacıdır. İhtiyacı karşılayan vasıtaları meydana getiren insanın yaratıcı gücüdür; sonuç daha doğrusu çıkan eser kültürdür. Böylece üst düzeye ulaşan kişi olgun insan deyiimiyle tanımlanır ki bununda devriye felsefesinde yeri beşinci aşamadır.

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere kültürün doğrusunu sağlayan etkin ihtiyaçlar, kişinin beden ve ruh varlığından kaynaklanan isteklerdir. Bunlar türlü şekillerde kendini gösterir. Bir kısmı kişinin varlığını korumaya, bir kısmıda kişinin soyunu devam ettirmeye yöneliktir. Öteki hayata, dünyaya göz ve gönül doyurucu görüntüler kazandırmak tutkusundan kaynaklanır; hepside daha iyiye, daha güzele ulaşmak yönelişine dayanır. İnsana özelliğini, canlıların önüne geçme niteliğini kazandıran üstünlük yaratıcı güçten kaynaklanır.

Kişi açısından yaratıcı gücü harekete geçiren yönelişler, başka bir deyimle, istek ve ihtiyaçlar sınırsızdır; daha doğrusu insanoğlunun bitmeyen ihtiyaçları benliğinde taşıyan bir canlıdır; ihtiyaçları yerine getiren de yaratıcı güçtür. Bu bakımdan olayın iki aşaması vardır. İsteklerin, ihtiyaçların birer itici güç halinde kendilerini duyurmaları birinci aşmayı oluşturur. İkinci aşama isteklerin, ihtiyaçların yerine getirmesi, dış dünyada yaşanmasıdır. Ters durumda, ihtiyaç ve istekler iç dünyada kaldığı sürece kişi üzerinde baskı yaparlar. Bu baskıdan, zorlayıcı etkiden kurtulmak için onların madde dünyasına aktarılması, böylece doymuşluğun rahatlığına erişilmesi gereklidir. Ancak bu noktada bir çatışma görülmektedir.

İstek ve ihtiyaçlarla yaratıcı güç kişinin ruh ve beden varlığının birer parçasıdır; onları yerine getirecek vasıtalar ve kaynaklar dış dünyadadır. Birincillerin, istek ve ihtiyaçlarının sınırsız olmasına karşılık kaynaklar sınırlıdır. Çatışma bu sebepten doğar.

Gerçek şudur ki insanın isteklerinin sınırı yoktur; kişi her zaman ve her yerde isteyen, fakat isteklerini sınırlandırmayan bir yaratıktır. Buna karşılık ihtiyaçları giderecek kaynakların sınırlı olduğu için arada denge kurulması zorunludur. Ayrıca ihtiyaçları karşılayacak maddenin de kendine göre bir yapısı, bir direnci vardır.;onu her zaman istenilen şekle sokmak mümkün değildir. O halde kişi iki önemli güçlük karşısındadır: kaynakların sınırlılığı, maddenin yapısından doğan direnç. Başka bir engel daha var.

Kaynaklardan elde edilen maddeyi, ihtiyaçları karşılayacak şekle sokacak olan insanın gücü, ne denli yaratıcı olursa olsun, yine de sınırlıdır; kişi bu sınırdan durmak zorundadır.

Buraya kadar isteklerin ve ihtiyaçların karşılanmasındaki maddi güçlükleri gözden geçirdik. Manevi acıdan da durum budur.

İnsan düşünce, duygu, heyecan ve hayal dünyasını kapsayan eserleri yaratırken de çevreden ve kaynaklardan doğacak imkân ve şartlardan ve kendi gücünün sınırlı olmasından meydana gelecek güçlüklerle de karşılaşılacaktır.

Görülüyor ki maddi ve manevi acıdan yaşam ve mücadele vasıtası olan kültürün meydana getirilmesinde bazı engellerin aşılması kaçınılmazdır. Şu hale göre kültür, insanların ve toplumların istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda, yaratıcı güçlerin oranında, çevrenin, kaynakların sağladığı imkân ve şartların ölçüsünde doğar gelişir; güç ve kaynak sınırlılığı sebebiyle bütün istek ve ihtiyaçlar

karşılanamaz. Bu bakımdandır ki insan ve toplumla kültür arasında sıkı bir bağlantı vardır. Kültür, kişinin ve toplumun yaratıcı gücünü, niteliklerini ve yarattığı çevrenin imkân ve şartlarını yansıtır. Onun içindir ki toplumlar arasında daima kültür farklılığı görülür. Toplumların yaratıcı güçleri ve kaynakları eşit

değildir. Bu farklılığı gidermek için toplumlar arasında kültür alış verişi olur; bir toplumun eseri ötekine aktarılır. Her toplum başka toplumların kültüründen yararlanır, ihtiyaç duyduğu, fakat kendisinin üretemediği eserleri başkasından alır

Kültür alış verişlerinde önemli olan nokta akışın, yararlanmanın hangi doğrultuda gerçekleşeceği hususudur. Gözlenen odur ki genellikle kültür alış verişlerinin yaratıcı güç belirler. Yeterli ve gerekli yaratıcı güce sahip olmayanlar, ileri güce ulaşamayanlar dışa, daha doğrusu başkalarına muhtaç duruma düşerler; yabancı kültürlerin istilasına uğrarlar. Daha da kötüsü ülkelerinde yeterli kaynak bulunduğu halde gereken ölçüde güçlü olmayanlar da yabancıların buyruğu altında yaşamak zorunda kalırlar. Yabancılar kaynaklardan elde ettikleri varlığı alıp götürürken onlara yokluk içinde uzaktan bakarlar, maddi perişanlık içinde ömür sürmekten, bağımlılıktan kurtulamazlar. Bu durumda dikkate değer bir mesele ortaya çıkmaktadır.

Kültür aynı zamanda bir mücadele vasıtasıdır. Çünkü insanlar ve toplumlar daima tehlikelerle karşı karşıya geldikleri için korunma ve savunma amacıyla mücadele içinde yaşarlar. Tehlikeler tabiat olaylarından, vahşi canlılarda ve insanlardan gelir; kaynakların, dünya nimetlerinin paylaşılmasında, ele geçirilmesinde ve korunmasında insanlar ve toplumlar sürekli savaş halindedirler. Bu tür mücadelelerin kazanılması vasıtalarına, silahlara, dolayısıyla kültüre bağlıdır: güçlü kültüre, üstün mücadele vasıflarına sahip olanlar zafere ulaşır. Varlıklarını korumak ve yüceltmek, sayılarını yükselterek devam ettirmek imkânını elde ederler. Yeni bir kültüre erişemeyenler ise geri ve bağımlı durumda kalırlar. Onun içindir ki insanlar ve toplumlar daima kültüre önem ve değer vermek zorundadırlar. Halk kültürünü bu açıdan incelemek gerekir.

### **Halk Kültürü:**

Halk kültürü, toplumların dış etkenlerden uzak kalarak istek ve ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kendi yarattığı güçleri, çevre kaynakları

ölçüsünde ortaya koydukları ve zaman boyunca bir arada yaşayarak meydana getirdikleri eserlerin bütünüdür şeklinde tanımlanabilir. Burada kültür için gerekli görülen unsurlara yenileri eklenmelidir: halk ve zaman boyunca meydana gelme.

Halk kelimesi, genellikle, belirli bir topluluğu anlatmakla birlikte, bazı özellikler dolayısıyla belirgin bir anlamı kapsamaktadır; dünya görüşü, yaşayış şekli, tarihin akışı içinde uygulanan koruma yöntemleri ve mücadele vasıtaları bunların başında gelir. Zaman boyunca, gücüyle kendini kabul ettirme, başkalarına mahkûm ve bağımlı yaşamama hali de halk olarak tanımlanan topluluğun nitelikleri arasında yer alır. Halkın kişiliği, kendine özgü güçlü bir kültüre sahip olması noktasında kendini gösterir. Bu bakımdan halk kültürü toplumun kendi gücüyle ve imkânlarıyla yarattığı eserlerden meydana gelir; halk, ihtiyaçlarını kendisi karşılamalı, dışa bağımlılığa meydan vermemelidir. Bu da halkın kişiliğinin gereğidir. Çünkü kalk kültürü toplumun istek ve ihtiyaçlarını yansıttığı kadar yaratıcı gücünün, görüş ve düşüncelerinin de belgesidir. Türk halk kültürü de bu bakımdan değer kazanır.

### **Türk Halk Kültürü:**

Türk halkı, Orta Asya'dan Anadolu'ya, Avrupa ve Afrika ülkelerine yayılmış, binlerce yıllık bir zaman akışı içeride beylikler, devletler, imparatorluklar kurmuş, varlığını korumuş, her dönem bağımsız yaşamış, üstünlüğünü kabul ettirmiş bir toplumdur. Bu sonuç kuşkusuz kültüründen, daha geniş deyimiyile, medeniyetten kaynaklanmıştır. Türk halkının, tarih boyunca yarattığı yaşama ve korunma vasıtalarından meydana gelen zengin bir kültürü vardır; Türk halk kültürü geniş coğrafyada engin bir tarih yaratan güçten kaynaklanmıştır. Onun için, Türk halk kültürünü incelerken değerlendirirken coğrafyanın ve tarihin göz önüne serdiği gerçeklerden hareket edilmelidir.

### **Halk Kültüründe Çevre-Yöre:**

Halk kültürü zamanın akışı içinde uzun süre bir arada yaşama düzeninden doğmuştur. Bir arada oturma, hayatı paylaşmayı, ortak çalışmalar yapmayı,

gülcükleri birlikte yenmeyi gerektirir. Besleme, giyinme, barınma, koruma ve savunma gibi hayatı temel meseleleri kişilerin tek başına çözümlenmesi mümkün değildir; buna güçleri yetmez. Ancak elbirliğiyle olumlu sonuca varabilirler. Bu ihtiyaç ortak eserler yaratmayı zorunlu kılar. Böylesine bir ortamın oluşabilmesi de insanların uzun süre bir arada yaşamalarına bağlıdır; zaman boyunca birlikte ömür sürenlerdir ki kaynaşır, anlaşır, güçlerini birleştirirler, yaşamlarını mümkün kılacak eserleri ortaya koyabilirler. Halk kültürü böylelikle düzen içinde oluşur ve gelişir; halk kültürü belirli bir yerde ve belli şartlar içinde uzun zaman yaşayan toplumların eseridir. Bunu gerektiren sebepler vardır.

Belli bir yerde oturmak, meselelerin devamlılığını, dolayısıyla aynı konular üzerinde sürekli çalışmayı kolaylaştırır; meseleler değişmelidir ki ortak çözüm yolu bulunabilsin. Yer değiştikçe meseleler farklı şekiller alacağından belli konular üzerine yoğunlaşma imkânı sağlanamaz. Onun için halk kültürü belli bir yerde uzun süre oturmak suretiyle ortaya konabilir. Toplum bakımından da durum aynıdır.

İnsanlar bir arada yaşadıkları sürece birbirlerini anlarlar, düşünce birliğine varırlar; aynı meselelerle karşılaştıkça bilgi alış verişinde bulunurlar. Böylece kendiliğinden doğan ortak çalışma alanı içinde ortak çözüm yolu arayarak sonuca varırlar. Halk kültürünün daha çok yerleşik toplumlarda oluşmasının sebebi budur. Bir de dış etkenlerden uzak kalma özelliği vardır.

Halk kültürü, toplum hayatından kaynaklanan ihtiyacı karşılayacak vasıtalar çevreden sağlandığı için, dış etkenlerden uzak bir nitelik taşır. Ayrıca toplumlar ihtiyaçlarını gidermek amacıyla güçlerini harekete geçirdikleri zaman imkânlarının sınırlarını aşmazlar, dışa açılmazlar, kendilerine özgü yollar ararlar. Bu durumu gerektiren bir sebep daha vardır.

Çözümü bekleyen meseleler toplumların yapılarından, özel şartlarından doğar. Bu bakımdan başkalarından alacakları bilgilerden, bu bilgiler değişik meselelerden kaynaklandıkları için, yarar sağlayamazlar. Onun için halk kültürü dış etkenlerden uzaktır. Bir de tarih söz konusu olur.



Halk kültürü, bir yönüyle toplumların tarih boyunca yaratıkları eserleri kapsar. Başka bir deyimle, halk kültürü geçmişten gelir; eski bir nitelik taşır. Geçmişe gittikçe toplumlar arasında ilişkilerin azaldığı, dışa kapalı bir hayat sürdüğü, başkalarıyla yakınlıklarının en az düzeyde gerçekleştiği görülür. Bu şartlar içinde yaratılacak kültürün dış etkenlerden uzak kalması olağandır; bu nitelik kendiliğinden meydana gelir. Özet olarak diyebiliriz ki halk kültürü uzun süre bir arada yaşayan, dış etkenlerden uzak kalan yerleşik toplumların eseridir. Konu bu açıdan ele alındığı zaman görülecektir ki bizim şartlarımız itibariyle halk kültürü köy kültürüdür.

Köylerimiz yerleşik toplum yapısının dikkate değer örnekleridir; belli bir yerde kurulmuşlardır; iktisadi yapı itibariyle birinci derecede tarıma dayalıdır; hayvancılık, meyve ve sebze geçim açısından tamamlayıcı unsurlardır. Orman köyleri de genellikle aynı yapıya sahiptir. Nüfus yerleşiktir. Dışa doğru göçler olsa bile bu özellikler değişmez; dışarıdan gelenlerin sayısı da azlığı sebebiyle, yapı türünü etkilemez. Bu şartlar içinde güçlü bir birlik görüntüsü sergileyen köy çevresi halk kültürü için uygun ortamı oluşturur. Çünkü maddi ve manevi ihtiyaçlarını genellikle kendi şartları imkânları içinde karşılar. Dıştan aldığı sınırlı maddeler yerleşik kültürü değiştirmez. Onun içindir ki ülkemizde halk kültürü denildiği zaman birinci derecede köy kültürü kastedilir; halk kültürü derleme ve araştırma çalışmaları da köylerde yoğunlaşır. Bununla birlikte kasaba ve şehirlerimizin de halk kültürü bakımından birer çevre niteliği taşıdığı dikkate alınmalıdır.

Kasaba ve şehirlerimizde toplum yapısı bakımından genellikle yerleşik nüfus hâkim durumdadır. Buralarda oturanlar zaman boyunca çoğunlukla yerini değiştirmemişlerdir. Ancak anılan yerleşim merkezi iki noktada köyden farklı durum sergiler. Birincisi kasaba ve şehirlerde iktisadi bakımdan ticaretin, esnaf ve küçük sanat hayatının hâkim durumda olmasıdır. Sınırlı ölçüde tarım, hayvancılık yapılır, sebze ve meyve yetiştirilir. Ancak bunlar satıştan çok evin ihtiyacını karşılamaya yöneliktir. Geçim, genellikle ticaret, esnaflık küçük sanat ve emlak gelirine dayanır. İkinci fark, kasaba ve şehirlerin köye oranla dışa daha çok açık olmasıdır. Bununla birlikte köyden kasabalara ve şehirlere, kasabalardan da

şehirlere doğru sürekli bir nüfus akımı vardır. Ayrıca dış ülkelerle kurulan ilişkilerin etkileri görülür. Böyle de olsa yerleşik nüfus yapısına sahip olan kasaba ve şehirlerimizde geniş ölçüde halk kültürü eserleri meydana gelmiştir. Bunlar da halk kültürünün varlıkları olarak incelenir.

Ülkemizde cumhuriyet döneminde yaşanan gelişme köyden kasaba ve şehirlere, kasabalardan da şehirlere doğru önceleri görülen nüfus akımı hızlanmıştır. Bu yüzden bazı yörelerde köy nüfusunun azalması, büyük şehirlerin oluşması kültür açısından üç görünümü ortaya çıkarmıştır.

Kasabalarda ve şehirlerde öteden beri yaşayan bir halk kültürü vardır. Bu kültür devam etmiş olmakla birlikte dış kültürlerin, basın, radyonun özellikle televizyon yayınlarının etkisiyle gerilemiştir. Aynı durum köylerde de görülmektedir. Değişen yaşam şartları, iktisadi etkenler toplumu, geçmişten gelen kültürü koruma imkânlarından uzaklaştırmıştır. Bu sebeple halk kültürünün zaman içinde yaşanmaktan çok hatıraya dönüştürülmesi ihtimali artmaktadır.

Düne kadar büyük şehir olarak ülkede sadece İstanbul düşünülebilir. İstanbul'a göç edenler daha çok geldikleri yörelere göre belli semtlerde yoğunlaşmışlardır. Cumhuriyetten sonra gerek göç gerek nüfus artışı dolayısıyla yeni büyük şehirler doğdu. Bunlarda da aynı durum gözlemlendi. Böylece halk kültürü açısından ikinci bir kültür oluşumu meydana geldi. Göç edenler, daha önce oturdukları yere göre belli semtlere yerleşenler kültürlerini de birlikte getirdiler; başka bir deyimle, daha önce yaşadıkları kültürü devam ettirdiler. Böylece şehir eski nüfusunun geçmişten kalan kültürünün yanında ikinci bir halk kültürü yaşamaya başladı. Bununla birlikte bu kültürün zaman içinde gerilemekte olduğunu kabul etmek gerekir. Bunun yanında üçüncü bir halk kültürü olayı yaşanmaktadır.

Büyük şehirler kendi nüfus artışından çok köy, kasaba ve şehirlerden akan kişi ve ailelerden oluşur; göç eden geri dönmez; büyük şehirde kalır. Büyük şehir nüfusu, zamanla yerleşik nüfusa dönüştüğünden yeni bir halk kültürü ortamı meydana getirir.

Büyük şehirler zamanla yerleşik nüfus yapısına ulaştınca yeni meseleler ve yeni ihtiyaçlar belirir, ortak düşünce ve ortak eserlere ortam hazırlanır. Böylece büyük şehirlerde halk kültürü açısından üçüncü bir kültür olayı ortaya çıkar: Büyük şehir yeni halk kültürü. Bu da halk kültürünün özelliğini göstermektedir.

Halk kültürü belli çevrelerdeki yerleşik nüfusun eseri olarak belli zamanla sınırlı, bu yüzden belli dönemlere özgü bir kültür değildir; sürekli oluşum niteliği taşıyan bir kültürdür. Başka bir deyimle halk kültürü sadece belirli yerlerdeki yerleşik toplumlarda oluşan, zaman içinde görevini tamamlayarak kullanılmak, korunmamak ya da yazıya geçirilmemek yüzünden kısmen ya da tamamen ortadan kalkan bir kültür sayılmamalı, toplumla birlikte akıp giden bir kültür olarak kabul edilmelidir. Büyük şehirlerde nüfus yerleşik duruma geldiği zaman yeni, başka bir deyimle üçüncü tür halk kültürü eserlerinin meydana gelmesi bu görüşü pekiştirmektedir. Şimdi konuyla ilgili örnekler verelim:

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Ankara'da ulaşım araçları yüzünden sıkıntı çekilmeye başlamıştı. Otobüsler ihtiyacı karşılamıyor, duraklarda uzun kuyruklar oluşuyor, saatlerce beklemek gerekiyordu. Taksiler yeterli değildi, az sayıda müşteri taşıyordu, tek ya da bir arada bulunan birkaç kişiyi alabiliyordu, bunun dışında toplu taşıma işini göremiyordu. Tek kişiler için ücret ağır geliyordu. Zamanla ve ihtiyaçların zorlamasıyla, kendiliğinden çözüm yolu bulundu: dolmuş, taksi şoförleri belli yönler için birbirini tanımayan kişileri çağırıyor, yön değişmeksizin isteyenleri yolda indiriyor, aynı yönde gidecekleri de arabaya bindiriyordu. Yöntem şoför içinde yolcu içinde uygun geliyordu; biri ücretini alıyor, öteki daha az ücretle istediği yere gidiyordu.

Dolmuş adını alan bu dolmuş düzeni, yukarıda anlatıldığı gibi, halk arasında dış etken olmaksızın kendiliğinden meydana geldi, zamanla da hukuki düzenlemesi yapıldı. Belediyece taksilerin dolmuş yapılmasına izin verildi; yönleri durakları ve alınacak ücret belirlendi. Bu hukuki düzenleme halk kültürü, gerçek deyimleriyle, halk hukuku üzerinde kuruldu. Ardından da dil yeni deyimler kazandı: Dolmuşçuluk, dolmuş yapmak, dolmuş beklemek, dolmuşa binmek, dolmuştan inmek, indi bindi yapmak. Zamanla ödeme yöntemin de yeni bir gelenek yarattı.

Başlangıçta dolmuşlar 5, geniş arabalar 6 yolcu alıyordu; yolcularda ücreti doğrudan veriyordu. Sonraları kaptı kaçtı adı verilen büyük arabalar dolmuşçuluk yapmaya başladı. Bu arabaların arka kısmına bir sıra ekleniyor, böylece yolcu sayısı yediye çıkıyordu. Fakat yeni bir mesele doğdu, arka sırada oturanların ücret ödemeleri güçleşti. Bu yüzden şoförler para toplamak için muavin-yardımcı adıyla, çoğunlukla çocuk olan bir kişi çalıştırmaya başladı. Bunlar sefer sırasında boş yere oturuyor ya da ortadaki boşluğa çömeliyordu. Bir zaman sonra yardımcı çalıştırmak yasaklandı. Fakat yöntem kaçak olarak devam etti; yardımcıları ya çömelerek sinmek ya da boş yere oturmak suretiyle polise görünmemeğe çalışıyorlar, buna imkân olmazsa polisin bulunabileceği yere varmadan abradan iniyorlardı. Bir zaman da böyle geçti sonra kaptı katçılarının dolmuş yapması yasaklandı; onların yerini minibüsler aldı. Yeni ödeme geleneği de ondan sonra doğdu.

Minibüsler arka sırada oturan yolcular, arada uzun mesafe bulunduğu için, parayı doğrudan şoföre verememektedir. Bu sebeple yolcu, ücreti, kaç kişilik olduğunu söyleyerek öndekine uzatıyor; para sırayla elden ele aktararak şoföre ulaşıyordu; fazla vermişse paranın üstü de sahibine aynı yoldan sahibine gönderiliyordu. Yolcular para alıp verme, daha doğrusu aktarma işini yüksünmeden, sanki görevmiş gibi memnurlukla yerine getiriyorlar. Bu yöntem dolmuş yapan minibüslerde sürekli uygulanmak suretiyle gelenek niteliğine bürünmüştür. Böylece dış etken olmaksızın ihtiyaçların yarattığı bu yöntem aynı zamanda halk kültürünün, meydana geliş biçimiyle birlikte toplumlarda daima varlığını koruduğunu göstermektedir.

Bir de yeni bir sözleşme şekli ortaya çıktı; kat karşılığı inşaat sözleşmesi. Bu düzen, şehirlerde mesken ihtiyacının artmasından doğdu. Birinin arsası var, fakat bina yaptıracak parası yok. Öbürüde inşaatçı, ama arsa bedelini ödeyecek paraya sahip değil. İkiside bir araya geliyor, ortaklık kuruyor. Arsa sahibi arsayı koyuyor, öbürüde inşaatı üstleniyor. Sonunda arsa sahibi yapılan apartmandan belli sayıda daire alıyor, inşaatı üstlenen de arsa sahibine arsa karşılığı olarak verdiği daire dışında kalanları satıyor, inşaat bedelini çıkardıktan sonra başka bir kar sağlıyor. Türk inşaat hayatında oluşan bu sözleşme şekli, yargı kararıyla

esaslara bağlanarak hukuki düzenlemeye bağlanıyor. Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirlere Rize, Kayseri ve öteki Anadolu illerinden gelen inşaatçılar arasında kendiliğinden oluşan ve aşağıda açıklanacağı gibi Rize yöresinde halk hukukunda uygulanan Ölür, İtmez sözleşmesine benzeyen kat karşılığı inşaat sözleşmesi, yeni halk hukukunun büyük şehirlerde oluşan üçüncü tür halk kültürünün dikkate değer bir örneğidir.

Büyük şehirlerde oluşan yeni halk kültürü eserlerinin yanında önceleri köy, kasaba ve şehirlerde yaşanan bazı geleneklerin, büyük şehirlerde şekil değiştirerek devam ettikleri görülmektedir. Böylece geleneklerin yeni şartlara uyum sağladıkları gözlenmektedir. Bu konuda Ramazan davulunu ve bayramlaşmayı örnek alabiliriz.

Sahurda halkı uyandırmak için davul çalınır. Davulcu yöreyi dolaşır; evlerin önünde durarak davulunu çalar ve mani söyler. Buna bazı yerlerde (Okşamak) denir.<sup>1</sup> Bu gelenek büyük şehirlerde değişik biçimde devam etmektedir. Davulcu, ev ev gezmek yerine üstü acık bir kamyonete biniyor, davul çalarak sokakları dolaşılıyor. Fakat mani söylemek, okşamak yok. Sadece davulun sesi duyuluyor. Bayrama yakın günlerde ya da bayramda davulcu, önceleri olduğu gibi, bahşişini topluyor. Ancak bazı yerlerde ramazan davulu uykudan uyandırdığı için, oruç tutmayanların yakınmalarına, tepkilerine yol açıyor. Üstelik bir ilçede Ramazan davulunu iptidai olduğu, hukuk devletine yakışmadığı gerekçesiyle kaldırılması için yargı yoluna başvurulduğu olmuştur.<sup>2</sup>

Bayramlaşmak eski ve yaygın bir gelenektir. Ancak köy, kasaba ve şehirlerde bayram namazından sonra cami önünde, sokakta, karşılaşılan yerlerde bayramlaşılır, bunun dışında büyükler, hastalar ve mezarlıklar ziyaret edilirdi. Ayrıca ailece bayramlaşmak amacıyla gidip gelme olmazdı. Hâlbuki bütün şehirlerde dini bayramlarda ailece karşılıklı ziyaretlerde bulunmak suretiyle bayramlaşmaktadır.

---

<sup>1</sup> Süleyman Kazmaz, Barla, Geçmiş Günler ve Halk Kültürü, Türk Halk Kültürünün Araştırma ve Tanıtım Vakfı Yayını, Ankara 2000,s.264.

<sup>2</sup> Milliyet Gazetesi, 15.12.2000

Büyük şehirlere doğru gerçekleşen gelişmede evcil hayvanlar açısından bir değişme görülmektedir.

Halk kültüründe hayvan sevgisini dile getiren bir deyim vardır: Dilsiz hayvan. Bu deyim acılarını anlatamayan hayvanlara yönelik davranışların koruma, eziyet etmeme ve sevme duygularına dayanması gerekliliği anlamına gelir. Kısmen bu duygudan kaynaklanan yönelişin kısmen de hayvan sevgisi ihtiyacının karşılanması için evlerde kedi ve köpek beslenir, ancak her ikisinin de aynı zamanda görevleri vardı. Kedi evi farelerden korurdu. Çünkü beton öncesi devirlerde evlerde fareler bulunurdu. Onun için hem fareden korunmak hem de ailenin hayvan sevgisi ihtiyacını karşılamak ve çocuklara hayvan sevgisi alışkanlığını kazandırmak için evlerde kedi bulundurulurdu. Ev kedilerinin bir özelliği vardı. Evin içini kirletmezlerdi. İhtiyaçları olduğu zaman dışarı çıkarlardı. Beton, apartman dönemine girilince evlerde fare görülmediği için kedi de beslenmez oldu. Bunun diğer sebebi kedinin apartman dairesinden ihtiyaç için çıkmasının imkânsızlığıydı. Onun için, köy, kasaba ve şehirlerdeki kedi besleme geleneği genel olarak büyük şehirlere aktarılamadı. Ancak az sayıda olmak üzere can yoldaşı edinmek, yalnızlığı gidermek amacıyla kedi besleyenler görülmektedir.

Genellikle köy evlerinde, az da olsa kasaba evlerinde köpek beslenirdi. Köpeğin esas görevi köylerde koyun sürülerini, ev ve çevresini beklemektir. Bu bakımdan köpek evin dışında, çoğunlukla da bağlı dururdu. Genel olarak sürü içinde ve geceleri serbest bırakılırdı; sınırlı ölçüde hayvan sevgisi ihtiyacını karşılayabilirdi; eve sokulmazdı; evin kirlenmesi bakımından buna izin verilmezdi; dışarıda, kapıda bekletilirdi. Büyük şehirlerde bu konuda başka bir görüntü gözükmemektedir. Koruma bakımından köpeğe ihtiyaç yoktur. Bu sebeple beslenme geleneği büyük şehirlere aktarılamamıştır. Ancak batıyı taklit şeklinde köpeği besleme modası gelmiştir.

Batı'nın sanayi medeniyetinde yalnızlık çok yaygındır; ailenin dağıtılması, ferdiyetçilik düşüncesi bu durumun başlıca sebebidir. Onun için batı'da yalnızlığı gidermek amacıyla geniş ölçüde köpek beslenir. Bu yüzden şehirlerimizde batı taklitçiliğine kapılanlar köpek beslemeyi geleneğin gereği olarak değil, Avrupalı

görünme modasına uyarak benimsemiştir. Bu arada bazılarının korunma maksadıyla köpek beslemeleri çok az sayıdadır ve köpek beslemenin Batı taklitçiliğinden kaynaklanan bir özentî ve gösteriş olması niteliğini kaldırmaz. Batı şehirlerinde olduğu gibi sokaklarımızın kirlenmesine yol açan köpek gezdirmeler de taklitçiliğin kötü bir örneğidir.

### **Halk Kültürünün Bölümleri:**

Halk kültürü eserleri, kullanılan malzemeye ve karşılanan ihtiyaca göre iki bölümde incelenir: maddî kültür eserleri, manevî kültür eserleri. Bu ayrımı aynı zamanda insanın yapısını yansıtır.

İnsanın iki dünyası vardır. Birincisi dış dünya; beslenme, giyinme, barınma, korunma ve savunma alanlarındaki çalışma ve eylemlerden meydana gelen dünya. Bu dünya, maddeden kaynaklanan sınırlı imkânlarıyla insanı bunaltır, onun için kişi dilediği gibi yaşamak amacıyla kendine ikinci bir dünya yaratır. Düşünce, duygu, heyecan ve hayal unsurlarından meydana gelen bu dünya, iç dünya olarak adlandırılır. Halk kültürü eserleri de bu ayrıma göre tanımlanır. Dış dünyanın ihtiyaçlarını karşılayan eserler, maddî kültür eserleridir.

Maddî halk kültürü eserleri geniş ölçüde bilgiye dayanır. Tarım işlerini yürütmek, elbiseyi dikmek, evi yapmak için bilgi gerekir. Bilgi, gözlem ve deney yoluyla çevrenin incelenmesinden, yaşanan olaylardan elde edilecektir. Çünkü maddî eserler çevre kaynaklarından yararlanmak suretiyle meydana getirilecektir. Bu suretle edinilecek bilgiler ve yaratılacak eserler fazla bir değişikliğe uğramadan kuşaktan kuşağa aktarılacaktır.

Nüfusu yerleşik olan toplumların insanları belli çevrede oturduklarından öbür boyu aynı olayları gözleyeceklerdir. Bu suretle benzer kaynaklara ve olaylara yönelik gözlem ve deneylerden edinilecek bilgiler zaman boyunca niteliklerini koruyacaktır. Bu tür bilgileri uygulamak suretiyle yapılacak halk kültürü eserleri değişikliğe uğramadan devam edecektir. Onun için halk kültürünün hâkim olduğu çevrede ortaya konan eserler zaman boyunca şekillerini korurlar. Köy, kasaba ve yerleşik nüfuslu şehirlerdeki evlerin, küçük sanat

eserlerinin zaman boyunca bölgeye özgü nitelikler taşıması, şartların değişmemesinden kaynaklanmaktadır.

Karşıladıkları ihtiyaçlar bakımından insanın hayatında önemli bir yer tutan maddi halk kültürü eserleri, maddi yapıda olsa bile, birçok gelenek ve düşüncelerin meydana gelmesine ortam hazırlamak açısından manevi unsurları da kapsamaktadır. Bu sebeple maddi kültür eserlerinin bilgi, duygu ve düşünce açısından da incelenecek yönleri vardır. Şimdi bu eserleri beslenme, giyinme, barınma, korunma ve savunma açısından gözden geçirelim.

Beslenme; halk kültürünün yöre şartlarına dayalı olduğunu göstermek bakımından büyük bir önem taşır. Çünkü beslenme maddeleri çoğunlukla bölgede elde edilir ve yemek haline gelinceye kadar birçok aşamalardan geçer. Tarım ürünleri, topraktan, değişik işlemlerden geçirilerek sofraya getirilir. Tohum ekmek, harman etmek, kışlık hazırlamak, buğday öğütmek, ekmek yapmak ve benzeri işlemler aynı zamanda yöreye özgü gelenek, tören ve şenliklerle renklendirilir. Birkaç örnek verelim:

Üzüm yetiştiren bölgelerde bağ bozumu şenlikleri düzenlenir. Anadolu'nun temel gıda maddesi olan tarhana yapıldıktan sonra tabaklara konularak komşulara gönderilir.<sup>3</sup> Rize yöresinde mısır soyma şenlik havası içinde olurdu. Akşamları komşular toplanır, mısır soyarken karşılıklı türkü söylerdi.<sup>4</sup> Sarıkamış'ta harman zamanı çocuklar buğday başaklarından bir demet yapar, yoldan geçenlere sunarak bahşiş isterler.<sup>5</sup> Barla yöresinde keçilerin kıllarının kesilmesi kırkım adlı şenliklerle kutlanırdı. Koç tanıtımında koçlar, kılları kesilmek, bir anlamda süslenmek suretiyle sürüye katılırdı.

Yemek sadece karın doyurmak değildir. Sofra kuralları başlı başına bir kültür dalıdır.<sup>6</sup> Yemeğin canlı ve renkli görüntülerle şenlendirilmesi her zaman, her yerde görülen bir olaydır. Düğün, sünnet, hac dönüşü yemekleri insanların mutlu bir toplum hayatı yaşamaları için hazırlanan fırsatlardır. İkram, yemek

<sup>3</sup> Süleyman Kazmaz, Barla, Geçmiş Günler ve Halk kültürü, age. s.264.

<sup>4</sup> Süleyman Kazmaz, Geçmiş Günler ve halk kültürü, age. s.292.

<sup>5</sup> Süleyman Kazmaz, Sarıkamış'ta Köy Gezileri, AKM yayını, Ankara 1995, s.610.

<sup>6</sup> Süleyman Kazmaz, Rize Yemekleri ve Yemek Kültürü, Türk Halk Kültürü Araştırma ve tanıtma vakfı yayını, Ankara 1992,s.286



yardımlı, evde pişen değişik yemekten, kokunun yayıldığı yere kadar uzanan yörede oturan komşulara gönderilmesi gibi gelenekler kıskançlıktan uzak, dengeli bir düzen gerçekleştirilmesinin başlıca yolu olarak uygulanır.

Beslenme aynı zamanda bir küçük sanat dalı yaratmıştır. Yemeğin hazırlanmasından, pişirilmesinden sofraya getirilmesine kadar kullanılan kaplar, kazan, tencere, tava, sahan, tabak, tas, kaşık, bardak, kâse üretimi başlı başına bir sanat dalının konusu olmuştur. Çömlekçilik, bakırcılık, kaşıkçılık olarak adlandırılan sanat dallarında üretilen kapların hammaddesi çoğunlukla cevreden sağlanır. Bunları yapan ustalarda çevrede yetişir. Bazı bölgeler, ortaya koydukları el sanatlarıyla ünlenir. Kastamonu bakırcılığını buna örnek gösterebiliriz.<sup>7</sup>Böylece beslenme bilgi, gelenek ve küçük sanat hayatıyla geniş maddi kültürün yanında zengin manevi kültürün de konusunu oluşturur.

Giyinme; vücudu, öncelikle tabiat olaylarının etkilerinden korumak ihtiyacından doğmuştur. Bezin, kumaşın çamaşır, elbise durumuna getirilmesi iki aşamadan meydana gelir. Birinci aşamada hammadde, bitki iplik haline getirilir, tezgâhta dokunarak bez kumaş yapılır, ikinci aşamada bez, kumaş insan vücuduna uydurularak elbiseye dönüştürülür. Birinci aşama dokumacılık, ikinci aşama terzilik sanatının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Her ikiside bilgiyi gerektiren el sanatları olup maddi halk kültürünün birer dalıdır. Burada bilgi ve sanat bir araya getirilmekte, maddi bir eser ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında bazı inanış ve gelenekler de oluşmaktadır. Rize dokumacılığında ikindiden sonra çözümlenmesi,<sup>8</sup>yerine ve zamanına göre giyinmek gibi.

Giyinmenin birde güzel sanat tarafı vardır; güzel giyinmek. Bu gelenek bir yönüyle gösteriş, bir yönüyle de hem giyenin güzellik ihtiyacını karşılamak hem de çevrede güzel izlenim bırakmak amacıyla uygulanır. Bunun içinde giyinme süs unsurlarıyla tamamlanır.

---

<sup>7</sup> Süleyman Kazmaz, Kastamonu, Geçmiş Günler ve küçük Sanat Hayatı, Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, Ankara 1997, s.208.

<sup>8</sup> Süleyman Kazmaz, Beyazsu Bir Köy Araştırması, Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, Ankara 1994, s.172.

Süs, giyinmenin ileri bir aşamasıdır ve süslenme sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu da kendini çeşitli şekilde gösterir. Kadınların çemberlerine, başörtülerine eklenen oyalar, erkeklerin küçük ceplerine koydukları mendiller bir süs unsuru olarak zikredilebilir. Ancak bunların bir özelliği daha vardır.

Geçmiş dönemlerde aşk, seveda duygularının kelimelerle aktarılmadığı dönemlerde genç kızlar, iç dünyalarını çemberlerinin, başörtülerinin kenarlarına ekledikleri oyalara verdikleri biçimlerle dile getirirlerdi. Delikanlılarda onları yorumlamak suretiyle sevdasının gönlüne yer etme sonucuna varmanın mutluluğunu yaşırdı. Buna karşılık genç erkekler küçük ceplerine koydukları mendillerin süsleri, yerleştirme şekilleri ve renkleriyle aşk duygularını sevgililerine ulaştırmaya çalışırlardı. Günümüzde birer tarih olan bu anlaşma yolları süslenme sanatının örneği olarak halk kültürüne mal olmuştur.

Barınmak; kapalı bir mekânda güvenlik içinde yaşamak hem tabiatın hem de insanların ve öteki canlıların zararlı ve tehlikeli etkilerinden korunmak gibi köklü bir ihtiyaçtan doğar. Bu amaçla meydana getirilen yapılar hem maddi bir halk kültürü dalının hem de birçok gelenek ve inanışların doğuşuna yol açmıştır.

Evler; geniş deyiimiyle yapılar, tabiat kaynakları, arazi, iklim şartları ve kuşaklar boyu elde edilen bilgilerle sıkı sıkıya bağlıdır. Ormanın, ağacın bol olduğu yerlerde, ayrıca yağmurlu, rutubetli yörelerde yapılar genellikle tahtadan meydana getirilir. Buna karşılık rutubetin az, kışı ağır, taş malzemenin kolayca sağlandığı bölgelerde taş yapılara ağırlık verilir.

Halk kültüründe yer alan yapı sanatları da dikkate değer bir gelenek var. Ustalar kâğıt üstünde plan yapmazlar, çevre şartlarına, zamanın akışı içerisinde oluşan ve kuşaktan kuşağa aktarılan bilgilere göre şekillenen evlere bakarak, üstlendikleri yapıyı kafalarında canlandırır, arkasından uygulamaya<sup>9</sup> geçerler.

---

<sup>9</sup> Süleyman Kazmaz, Rize-Çayeli Halk Kültürü Araştırmaları 2 (Küçük Sanat Hayatı), Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, Ankara 2001

Isıtma konusunda evlerin şekillenmesinde önemli bir etkidir. Bu konuda Sarıkamış yöresinde dikkate değer örnekler vardır.<sup>10</sup>

Sarıkamış deniz seviyesinden hayli yüksektir; kışı ağır, karı boldur; iklim kurudur. Onun için bazı köy evleri taştandır, yer altına kurulmuş sığınak durumundadır ve iç duvarlarla bölümlere ayrılmıştır. İnsanların bulunduğu bölüme ev damı, hayvanlara ayrılan bölümler de kaz damı, koyun damı gibi adlarla adlandırılır ve hepsi de yan yana dizilir. Böylece evin kar altında çökmesi önlenir. Isınma hayvanların nefesleriyle ve tandırla sağlanır. Bu evlerde pencere yoktur; girişe yakın yerlerde yazın açık bırakılan, kışın taşla kapatılan bölüm vardır. Böylece aydınlatma ve havalandırma sağlanmış olur.

Rize bölgesinde de yapılarla çevre şartları arasına bağlantı kurulmuştur. Geçmiş dönemlerde ağacın bol olması dolayısıyla yapılar tahtadan meydana getirirdi. Çevre rutubetli olduğundan taş malzeme, çoğunlukla temelde ve alttaki ahırın duvarlarında kullanılırdı. Yalnız taştan da ev yapıldığı olurdu. Ancak taş konak denen bu yapıların sayısı çok azdı. Ahır ve yan ahır arazisini meyilli olmasından yararlanmak suretiyle sağlanıyordu.<sup>11</sup> Meyilli arazi kazılır, elde edilen düzlüğe mutfak ve yatak odaları yerleştirilirdi. Attaki boşluk ahır ve yan ahır yapılmak suretiyle değerlendirilirdi. Böylece üsteki hayat ve yatak odaları hava akımlarından doğan soğumadan korunmuş olurdu. Ayrıca hayvanların nefesleri de odaları ve hayatı ısıtırdı; sobaya kurmaya gerek kalmazdı. Evin orta katındaki yatak odaları ve hayat aile bölümüydü. Geniş tutulan mutfakta yemek yenir, oturulur, konuklar ağırlandı. Şenlikler düğün eğlenceleri de mutfakta yapılır, sabahlara kadar horon oynanırdı. Evin üst kısmı kiremitle örtülür, tavan arasına ihtiyaç fazlası eşya konurdu. Evlerde başka gıda maddelerinin sağlanması için ambar işini gören naylalar da tahtadan yapılır, ancak temellerde taş kullanılırdı.

Kasaba ve şehir evleri, genellikle köy evinin benzeri olmakla birlikte arada bazı farklar vardı. Bunlar kısmen taş kısmen de bağdadi denilen dolma yöntemiyle yapılırdı.

---

<sup>10</sup> Süleyman Kazmaz, Sarıkamış'ta Köy Gezileri, age, s.610.

<sup>11</sup> Süleyman Kazmaz, Rize-Çayeli Halk Kültürü Araştırmaları 2, age.

Yapı düzeninde zamanla büyük değişiklikler meydana geldi; şirin köy, kasaba ve şehir evlerinden beton apartmanlara geçilmektedir. Değişiklik bununla da kalmamaktadır.

Ev kelimesiyle birlikte kullanılan bir başka kelime daha vardır: Ocak, ocak aynı zamanda kuşaklar boyu yaşanan mekân anlamında kullanılır. Bu yönüyle ocak aileyi de kapsar; ne kadar kalabalık olursa olsun evin yapısı ailenin barınmasına yeterliydi. Ocağın acık tutulması ailenin devamı demektir. Orada birkaç kuşak birlikte ömür sürer, torun dedenin, ninenin, hala ve teyzelerinin kucağında büyürdü. Ocakta her yaştaki insanın bir görevi vardır. Bunların içinde en dikkate değer olanı yaşlıların da bir iş görmesiydi. Dede, nine, hala ve teyze gibi öteki yaşlılar, çocuklarla torunlarla meşgul olur; beşik sallamak, nini söylemek, masal anlatmak onlara düşer; torun dedenin, ninenin, yaşlıların kucağında masal dinlerken aynı zamanda sevgi ve şefkat görmenin mutluluğunu yaşar. Bu düzen içinde yaşlı insan, terk edilen, işe yaramayan bir kişi durumuna düşmez, yetiştirdiği kişiler arasında ömür sürer, sevgi ve saygıdan uzak kalmaz. Yeni kuşaklarda onlarla birlikte duygu zenginliğine ulaşırdı. Halk kültüründeki evin, ocağın, geniş deyimleriyle, ailenin sağladığı yararlarından biri de budur. Ne var ki evden apartmana, köy, kasaba ve şehirlerden büyük şehre, halk kültüründen büyük şehir kültürüne geçişte bunlar iyiden iyiye gerilemektedir.

Hukuk açısından aile, ana baba ve çocuklardan oluşan bir topluluk haline gelmiştir; yaşlıların, dede ve ninelerin hala ve teyzelerin bu yapı içinde yerleri bulunmaktadır. Hukuk dışında bir sebep daha var. Ev genellikle daralarak, küçülerek apartman dairesine dönüşmüştür. Kadının iş çevresinin evin dışına aktarılması, ana babası evden uzaklaştırılmış, böylece ev çoğunlukla akşamları şenlenen bir barınak olmuştur. Çocuk ya ev ya da bakıcının elinde veya yuvadadır. Sanayi medeniyetinin getirdiği bu evde yaşlılara, dede, nine, hala ve teyzelere yer bulmak mümkün olmamaktadır. Onlar ya kendi evlerinde yalnızlık içinde ya da huzur evlerinde, bakım evlerinde, yetiştirdikleri insanlardan, sevgi ve şefkat duygularından uzakta gün doldurmaktadır. Halk kültürünün şenlikli evi, tüten ocağı, sanayi medeniyetinin, büyük şehrin apartmanında maddi rahatlık yanında manevi acıdan böyle bir sonuca ulaşmıştır.

Yapılarda bir başka ihtiyaç doğmuştur: Donanım. Özellikle evlerin donatılması, yaşanır duruma getirilmesi, kısacası döşenmesi eşya üretimini meydana gerektirdi. Böyle barınma ihtiyacı birçok eserlerin yaratılmasına dolayısıyla bazı sanatların doğuşuna, sonuç olarakta manevi ihtiyaçların karşılanmasına ortam hazırladı.

Yapı alanında, başka bir deyimle, halk mimarisinde ortaya konan köy, kasaba ve şehir evleri ve naylalar dışarıdan bakıldığı zaman güzel bir görüntü sergilerdi. Şirinlikleri, ustaların esere kazandırdıkları güzel göz doyuracak seviyeye ulaşmıştı. Özellikle kasaba ve şehir evlerinin bölme ve tavan süslemeleri, pencerelerinin boyama şekilleri, kafesleri sanat eseri havası taşırdı. Ev ve mutfak eşyası da aynı nitelikteydi. İskemlelerin oturacak yerlerinin örülme şekli, sedirlerde kullanılan dayama yastıklarında, yatak ve yorganlardaki süslemeli örtüler ve mutfak eşyası halk kültürü alanında güzellik unsuruna büyük ölçüde yer verildiğini gösterir. Bu alanda halıcılığın üstün bir yeri vardır. Döşemeleri ve duvarları süsleyen halılar kapsadığı çiçek ve süslemelerle güzellik bakımından olduğu kadar düşünce açısından da ayrı bir değer taşır. Çünkü şekillerin her birinin değişik anlamı vardır. Böylece halı sanatı tarihten gelen bir düşünce hayatını devam ettirmektedir.

Ev eşyasında zamanla değişimler oldu. Bu arada bazı sanatların çalışma alanları geriledi. Eski mutfak dolapları, yerlerini buzdolabına, sedir ve kerevet de koltuk, kanepeler ve karyolaya bıraktı. Alüminyum, bakır kapların sayısını iyice azaldı. Bu arada sandıklar ve karzıngalar vardı. Her ikisi de elbiselerin, çamaşır ve örtülerin konulması için kullanılırdı.

Sandık ceviz tahtasından süslü bir şekilde yapılırdı. Kızların çeyizleri saklandığı için çeyiz sandığı olarak adlandırılan bu sandıklar eski evlerin başlıca mobilyasıydı; koyu kahverengi olan çeyiz sandıkları her evde kullanıldığı hemen her genç kızın bir çeyiz sandığı bulunduğu için sandıkçılık yaygın bir el sanatı olmuştur. Fakat zamanla gardirop, şifonyer gibi yeni mobilya çeşitleri rağbet kazanınca sandıklar, çeyiz sandıkları tarihe mal oldu. Trabzon'da Pazarkapısı Mahallesi'nde sandıkçılar sokağı vardı ve burada çok sayıda sandıkçı çalışırdı.

Fakat günümüzde sadece bir sandıkçı kaldı.<sup>12</sup>Ev eşyası olan iskemle yerini kısmen sandalyeye terk etmekle birlikte yinede kullanılmaktadır. İskemleler alçak boyda olup oturma yerleri sazdan örme yapılır. Karziga geçmiş dönemlerde sandık işini görürdü. İnce sazdan ya da kamıştan örülmek suretiyle yapılan, kubbeli kapağı olan karzigalar eski evlerin demirbaş mobilyasıydı. Fakat onlarda zamanla unutuldu.<sup>13</sup>

Sandık ve karziganın yanın da bir de bohça vardır. Don, gömlek gibi iç çamaşırlar, havlu, peşkir bir adı da yağlık olan mendil üst üste konarak genellikle eni boyu bir metre kadar olan işlemeli bir beze sarılır. Buna bohça, bohça yapmaya yarayan bezede bohça kabı denirdi.

Bohça yapıldıktan, sarıldıktan sonra bohça kabının uçları kancalı iğneyle birbirine tutturulurdu. Kancalı iğnenin beze geçirilmesi de özel bir isimle adlandırılırdı. “Sançmak” denirdi. bu suretle hazırlanan bohça, sandığa, karzigaya taşınırdı. Musandaraya yerleştirilirdi.<sup>14</sup> Yola çıkıldığı zaman çamaşırlar bohçayla taşınırdı. Bohçayla ilgili olarak bazı deyimler oluşturulmuştur; bohçayı alıp gitmek, bohçasını hazırlamak. Bu deyimler çoğunlukla ailenin izni olmadan evlenen genç kızlar için kullanılırdı. “Bohçasını, aldı, gitti,” deyimi evi terletti, anlamına gelirdi böyle durumlarda bohça, bavul, valiz işini görürdü. Artık bohçada hatıra oldu; yerini valize, bavula bıraktı.

Aydınlatma vasıtaları da öyle. Çıra, fındık, balık yağı,<sup>15</sup> gazyağı kandili, likmen ve gaz lambası elektrik dönemine girilince bütünüyle unutuldu.<sup>16</sup>Ocak, tandır, soba günümüzde bile kullanılan ısıtma vasıtaları olarak halk kültüründe yer alır.

Tandır daha çok Orta Anadolu mutfaklarında ısınmak ve yemek pişirmek için kullanılan, yere gömülen bir vasıta. Saçtan yapılan soba, sobacılık

---

<sup>12</sup> Milliyet Gazetesi, 11.09.200

<sup>13</sup> Yazar, 200 yılının Mart ayında, Hong Kong yakınlarında Macau adasındaki gezisinde, çarşıdaki bir dükkânda söz konusu çeyiz sandığının aynısını görmüştür.

<sup>14</sup> Musandıra, kasaba ve şehir evlerinde duvarların üstlerine yapılan gömme dolap

<sup>15</sup> Süleyman Kazmaz, Rize-Çayeli Halk Kültürü Araştırmaları 1, Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, Ankara 1998, s.291.

<sup>16</sup> Kuru fındık bir demir tele geçirilmek suretiyle yakılır ve tükeninceye kadar çevreyi aydınlatırdı.

sanatının çalışma alanına girer. Ocak iki türlü olur. Bazı bölgelerde, Rize yöresinde mutfağın dip tarafına konulan taşlar ocak işini görür, ateş bu taşların arasında yakılır.<sup>17</sup> Bunlarda baca yoktur; duman çatıdan çıkar. İkinci şekil ocaklardan duvarlara yerleştirilir. Bunlar yuvarlak kenarlı ve saçaklı olur. Ayrıca duman bacaları bulunur.

Maddi ihtiyaçları karşılayan eserlerin üretim alanı olan el sanatları ya da küçük sanatlar halk kültürünün ve Türk sanat tarihinin bir bölümünü oluşturur. Başta kuyumculuk, oymacılık, örücülük gibi süsleme sanatlarıyla demircilik, marangozculuk ve benzeri sanatların da, el sanatları arasında önemli yeri vardır. Dikkate değer bir sanat dalı da binicilikte ve taşımacılıkta kullanılan hayvanlar için yapılan semer ve süs eşyasının üretilmesidir. Geçmişe doğru yol aldıkça küçük sanatların öneminin arttığı görülmektedir. Küçük sanat erbabının üretimi kadar düşünce ve manevi değerler açısından dikkate değer bir üstünlüğü vardır; insanlar birbirini sever, sayar, başkasının menfaatini kendi menfaatinden üstün tutan güçlü bir fedakârlık duygusuna gönül verirdi. O kadar ki müşterisinin, yeteri kadar alış veriş yapmadığını gördüğü komşusuna gönderir, kendi karı ve kazancı kadar yanındakilerin gelirini düşünür, bütün ilişkilerini kardeşlik esasına dayandırır. Batı sanayinin kendi karına, kendi menfaatine yönelik bencil düşünceler değil insanı insan yapan manevi değerlerdir.

Korunma ve savunma vücudun ve yaşantının gücünü sağlamaya yönelik bir çalışma alanıdır. Bu da hastalıklarla mücadeleyi, dolayısıyla maddi ihtiyaçların bir bölümünü kapsar.

İnsanlar ve toplumlar varlıkları için daima tehlike oluşturan hastalıklara karşı tedbir almışlardır. Halk kültüründe bu alandaki bölüm halk hekimliğidir. Genellikle kendi kendine yetişen halk hekimleri uzun gözlem ve deneylerle elde ettikleri bilgileri uygulayarak hastaları iyileştirmeye çalışırlar, çevredeki bitkilerden elde ederek yararlı olduğunu belirledikleri ilaçları kullanırlar. Bir

---

<sup>17</sup> Yazar, Fas seyahatinde gezdiği berberi evlerinde aynı şekilde ocak, iskemle, dayama yastığı ve benzeri ev eşyasının bulunduğunu görmüştür. Bk.; Süleyman kazmaz, Fas ve Berberiler, Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, Ankara 1998, Sayı:440

örnek verelim: Rize dolaylarında yetişen ısırgan otu tuzla dövülerek intihaplı parmağa sarılır. Böylece şişi iner, parmak iyileşir.

Halk hekimliğinin bir de çıkıkçılık dalı vardır. Çıkıkçılığın özel bir yetenek olduğu çıkıkçıların doktorlardan daha çok başarı sağladıklarına inanılır. Yine inanişâ göre, bu meslek el almak geleneğine uyularak devam ettirilir. El almak, usta çıkıkçının, uygun ve yetenekli kişiye, mesleği kendisinden sonra icra etmek için izin vermesi anlamına gelir. Bu suretle el alan kişiler çıkıkçılık yolunda çalışırlar. Çıkıkçılar arasında günümüzde organ nakli dediğimiz yöntemi uygulayanlar görülmüştür. Isparta'nın Barla beldesinde bir çıkıkçı, 1929 yılında ayak kemiğinin diz kapağından yukarısı kırılan bir kişinin kırılan kemiğini çıkarır, yerine köpek kemiğini yerleştirir ve mevcut kemiğe alıştıtır. Ona göre insan vücuduna en iyi uyan kemik eşek ya da köpek kemiği imiş. Yine 1950'li yıllarda Doğu Beyazıt'ta bir kişi koyunun kırılan bacağını çıkarmış, yerine köpek kemiğini koymuş. Koyun o bacakla gezmiş. Isparta dolaylarında yılan sokmalarından doğan zehirlenmelere karşı yılan otu kullanılır. Yılanın soktuğu yerin oyularak zehrinin akıtılması da bir tedavi yöntemi olarak uygulanırdı.<sup>18</sup>

Saldırılara karşı kullanılan aletler, geniş deyiimiyle, silahlar halk kültüründe pek yaygın değildir. Sadece geçmiş dönemlerde Rize'de küçük sanat çalışması olarak tabanca yapılmıştır. Zamanla bu uygulama tabanca sanayine dönüşmüştür.

Özet halinde gözden geçirdiğimiz maddi kültür eserleri, yaşanan olaylardan, gözlem ve deney yoluyla elde edilen bilgileri uygulamak ve çevre kaynaklarından yararlanmak suretiyle meydana gelmiştir. Ancak zaman boyunca çalışma hayatının gelişmesi, özellikle büyük sanayinin yeni vasıtalar yaratması yüzünden bunların önemli bir kısmı tarihe mal olmuştur. Çünkü büyük sanayi toplum içinde oluşan maddi halk kültürlerinin yaratılması ortamına son verdiği gibi küçük sanat hayatının gerilemesine yol açmış, bazı sanat kollarını yok olma düzeyine indirmiştir. Bu konuda terziliği örnek verebiliriz.

---

<sup>18</sup> Süleyman Kazmaz, Geçmiş Günler ve Halk Kültürü, age. ss.264.



Sanayi öncesi dönemlerde terziilik gözde sanatlardan biriydi; terzilerin dikiği elbiseler giyilirdi. Özellikle bayramlık geleneği terziliğin değerini arttırırdı. Dini bayramlarda yeni elbise giyme hevesi terziler için yoğun iş hayatı yaratırdı; bayrama yakın günlerde sabahlara kadar çalışılırdı. Fakat sanayinin getirdiği hazır giyim, terziliği yok olma sınırına indirdi.

Büyük sanayi, ortaya koyduğu yaşama vasıtalarıyla maddi halk kültürü eserlerinin yapımını büyük ölçüde etkilemiş ise de küçük sanat hayatının bütünüyle ortadan kalktığı ileri sürülemez. Çünkü el sanatlarının maddi ihtiyaçları karşılama dışında göze hitap eden özellikleri bulunmaktadır.

El sanatlarının geçim vasıtası olması kadar sanat niteliği taşıyan yönleri vardır. Bu alanda çalışanlar usta unvanıyla alına sanatçılardı. Çünkü onlar eserlerine kişiliklerini yansıtan bir güzellik kazandırıyorlardı. Bu özelliği dolayısıyla ki küçük sanat hayatı geçmiş dönemler kadar olmasa bile yine de varlığını sürdürmektedir; geleneklerin simgesi halini alan düşünceler de küçük sanatların yaşamasını sağlamaktadır.

Halk kültürünün ikinci bölümü insanın düşünce, duygu, heyecan ve hayalden oluşan iç hayatını söz-kelime, ses, davranış ya da hareket vasıtasıyla dış dünyaya aktaran sanat eserlerinden, manevi eserlerden meydana gelir. İnsan ilişkilerini, toplum hayatını düzenleyen kurallar, yaşayışı şekillendirmek suretiyle uyum ve huzur sağlamaya yönelik olarak düşünce, değer ve inanışlar da bunların yanında yer alır; hepside kullanılan malzemeye göre adlandırılır. Söz-kelime, geniş deyimle, dil üzerine kurulan şiir, hikâye, muamma sese dayananlar musiki, birlikte davranışlardan, hareketlerden oluşanlar tiyatro ya da seyirlik oyunlar, yalnız hareketlerden meydana gelenler de Halk oyunu adını alır.

Yukarıda değindiğimiz gibi duyu uzuvlarımızla idrak ettiğimiz dış dünya, sınır ölçüye dayanan madde dünyası bütün isteklerin yerine getirilmesine izin vermez. Ayrıca kişinin gücü de böylesine dar bir çemberi aşmaya yeterli değildir. Bu yüzden insan kendine her türlü sınır ve ölçüden uzak bir dünya yaratarak maddenin baskısından kurtulur, engin bir hürriyet havası içinde kurduğu hayalleri dolaylı olarak yaşamak suretiyle doymuşluğun huzuruna erer. Halk kültüründe yer

alan şiir, hikâye, masal, musiki, seyirlik oyunlar ve halk oyunları insanı böyle bir dünyaya ulaştırır.

İç dünyayı yansıtan eserlerin başında destan, türkü, koşma, varsağı, mani adları altında, toplanan şiirler gelir. Halkın, toplumun dini, felsefi ve ahlaki görüşleri düşünce, duygu, heyecan ve hayalleri kapsayan bu eserlerde zaman boyunca yaşanan kahramanlık, aşk, sevda, ölüm ve benzeri olaylar anlatılır. Çoğunlukla kimin tarafından söylendiği ve yazıldığı belirlenemeyen, bu yönüyle de halk edebiyatından ayrılan bu şiirler toplum hayatında kendiliğinden doğan ve kuşaktan kuşağa aktarılarak sürüp giderler. Bu niteliği dolayısıyla halk şiiri, toplumların tarih boyunca yaptığı mücadeleleri, yaşadığı ızdırap ve mutlulukları yansıttığı için milletleri anlamanın en sağlam kaynağı oluşturur. Özellikle Türk halk şiiri Hun'lardan başlayan ve günümüze kadar akıp gelen bir hazinedir. Halk şairleri Türk tarihini dolduran, bitmeyen savaşların, zaferlerin heyecanını, kahramanlık duygularını Türk insanını en üstün gücü olan askerlik ruhunu, destanlarda ve varsağılarda dile getirmiştir. Destanlar aynı zamanda iz bırakan acıları, felaketleri kapsar. Türkü, koşma ve maniler aşk ve sevda duyguları üzerine kurulur. Şiir, yaratıcısı kadar çevrenin de düşünce, duygu, heyecan ve hayallerini yansıttığı için dinleyicinin de sanat ihtiyacını karşılar.

Efsane, masal ve hikâyeler söze-dile dayanır, olağan ve olağanüstü olaylardan örülür. Madde dünyasının sınırlarıyla, ölçüleriyle bağlı olmayan masal ve efsaneler okuyanları, dinleyenleri sınırsız bir hürriyet dünyasına götürür. Ne zaman ve kimler tarafından yaratıldığı belirlenemeyen masal ve efsaneler toplum hayatında kendiliğinden meydana gelen eserlerdir ve tarih boyunca insanların hayal ettikleri dünyaları ortaya koyarlar. Yararları bununla da kalmaz.

İç dünyayı yaratan başlıca sebep, kişinin istediği, fakat gücünün yetmemesi ya da ölçü ve sınır sebebiyle gerçekleştiremediği olayları dolaylı surette yaşmak ihtiyacıdır. Masal, efsane ve hikâyeler okunmak ya da uzun kış gecelerinde ocak başında oturarak dinlemek geleneğini oluşturur. Ayrıca bu eserler insanın yaratıcı gücünü harekete getirerek hayata aktarılır; büyülmüş seccadeden, göklerde insanları taşıyan kuşlardan uçağa geçiş gibi. Ninesinin kucağında oturarak masal dinleyen çocuk, hayal gücünü geliştirerek geleceği

hazırlanır. Böylece halk kültüründe yer eden masal, efsane ve hikâyeler medeniyeti yönlendirir, geleceğin habercisi olurlar. Bir de gerçek hikâyeler var. Halk kahramanın savaş hikâyeleri.

Milli tarihimiz bir bakıma bitmeyen savaşların hikâyesidir. Savaşların hatıraları, kazanılan zaferlerin hikâyeleri aynı zamanda birer halk kültürü eseridir. Çünkü bunlar, köylerde kasabalarda ve şehirlerde tatlı tatlı anlatılır, heyecanla dinlenir, kuşaktan kuşağa aktarılmak suretiyle Türk insanın mücadele ruhunu canlı tutar.

Tiyatro ya da seyirlik oyunlar, bir yönüyle, hikâye sanatını bir dalıdır; seyirci, sahnede sergilenen olayı, oyuncuyla birlikte, loş bir ortamda, sessizlik içinde bulunduğu maddi hayattan sıyrılarak dolaylı yaşamanın rahatlığına ulaşır. Halk kültürünün bir bölümünü oluşturan seyirlik oyunlar, başka bir deyişle, köy tiyatrosu<sup>19</sup> aynı niteliktedir; çevreden alınan konuların işlendiği bu oyunlarda oyuncular ve seyirciler yörenin insanlarıdır ve hepside kendi toplumlarının meselelerini sanat havası içinde yaşamak imkânını bulurlar.

Muamma, bilmece Rize yöresindeki deyimiyile mesel zekâyı çalıştıran eserlerdir. Bazen şiir şeklinde söylenen muamma, soru olarak ortaya konur; sorunun cevabını veren muammayı çözmüş olur. Meseller de öyle. Bunlar soru ve cevaptan oluşur. Önce birinci kişi soruyu sorar, ikinci kişi cevap verir. Cevap olumlu ise ikinci mesele geçilir. İkinci kişi cevap veremezse pazarlık başlar; birinci kişi, teklifi kabul ederse cevabı söyler böylece sonuca varılır.<sup>20</sup>

Efsane, masal, hikâye ve mesel bir bakıma zamanı değerlendirmeye yarar. Uzun kış gecelerinde, ocak başında, soba etrafında yapılan yarenliklerde bu eserlerle hem hoşça vakit geçirilir, hem de bilgi edinilir.

Halk musikisi, ses vasıtasıyla yaratılan halk kültürü eseri olarak Anadolu insanının duygu ve heyecanını yansıtır. Halk türküleri aynı zamanda kişilerin toprağına ve insanına karşı olan sevgisini güçlendirir. Yurdun çeşitli bölgelerinin özelliklerini belirtir; Karedeniz türkülerinde denizin canlı, hareketli havası, Orta

<sup>19</sup> Süleyman Kazmaz, Köy Tiyatrosu, CHP Halk Evleri Bürosu Yayını, Ankara 1950, s.118

<sup>20</sup> Süleyman Kazmaz, Köy Tiyatrosu, CHP Halk Evleri Bürosu Yayını, Ankara 1950, s.118

Anadolu türkülerinde de yayla insanının sakin, fakat dolgun iç dünyası dile getirilir.

Halk musikisinin bir dalı da çalgılardır. Bunlar yörelere göre değişir. İç Anadolu'da davul, zurna, kaval, bağlama, Karadeniz yöresinde kemence, tulum, zurna ve nav<sup>21</sup> halk kültürünün yaygın musiki aletleridir. Bu arada çocuk oyun çağı niteliğinde olan kabak zurnasını da kaydetmek isterim.

Rize yöresinde çocuklar arsasında hem oyuncak hemde bir çeşit musiki aleti niteliğinde olan kabak zurnası, kabaktan yapılır. Kabağın dalı kesilir, yaprağı budandıktan sonra uç kısmına çakıyla uzunca bir yarık açılır; boru biçimindeki sapın üzerine yuvarlak delikler meydana getirilir. Tepe kısmı, yarığın sonuna kadar ağza sokulur ve üflenilir; bu sırada parmaklar deliklerin üzerine indirilip kaldırılır; kaval gibi ahenkli bir ses çıkar. Böylece çocuklar hem oyun oynamış olurlar hem de bir musiki aleti çalmanın zevkini yaşarlar.

Musiki eşliğinde gerçekleşen beden hareketleri insanın köklü sanat ihtiyaçlarından biridir. Böylece maddi ve manevi varlık, bedenle ruh, başka bir deyimle, vücutla duygu ve heyecan dünyası birlikte doyurulur, yaygın deyimle, musiki ruhun gıdası olduğu gibi musiki eşliğinde yapılan düzenli beden hareketleri de vücudun gıdasıdır.

Halk oyunları, halk musikisinde olduğu gibi, şartlarına göre şekillenir; kimi yerlerde canlı, kimi yerlerde ağır, fakat anlamlı hareketler sergilenir. Bununla birlikte hepsinde ortak nitelikler vardır.

Türk halk oyunlarında Türk insanının engin iç dünyası ve mücadeleci ruhu canlandırılır. Erzurum'un barı, Karadeniz'in horonu, Batı Anadolu'nun zeybeği hareket ve anlam yanında düşmana meydan okuyan savaşçı bir insanı ruhunu yansıtır.

Türk insanı, Orta Asya'dan dünyaya yayılan, Anadolu'da akıp gelen ve bitmeyen savaşları başaran kahramanlığın simgesidir. Bu mücadele zengin bir medeniyeti yaratan bilgi, düşünce ve duygu hayatı üzerine yükselmiştir. Onun için

---

<sup>21</sup> Nav, Flüte benzeyen bir çeşit nefesli saz.

Türk halk oyunları seyredilirken vücut yapısıyla olduğu kadar ruh dünyasıyla da bir enginlik havasının heyecanı duyulur. Horonda, barda, zeybekte yeri titreten vuruşlar, yüzlerde korku bilmeyen bir ruhtan kaynaklanan yansımalar, gözlerde her zaman ufuklara uzanan bakışlar Türk halk oyunlarının değişmez niteliğini oluşturur.

Toplumların barışa, dengeli ve mutlu yaşayışı gerçekleştirecek düzene kavuşturulması, düşünce dünyasının başta gelen meselesidir. Bu bakımdan insan ilişkilerinin ve toplum hayatının huzur sağlayacak bir temel üzerine oturtulmasına yönelik kural, inanış ve görüşler halk kültürünün önemli bir dalını oluşturur. Konunun iki bölüm halinde incelenmesi yerinde olacaktır: gelenekler ve halk hukuk.

İnsanlar her zaman ve her yerde toplu halde yaşamışlardır; aile, topluluk, toplum bu durumu anlatan başlıca deyimlerdir. Böyle bir düzen içinde kişilerin, birbirlerine ve bağlı oldukları topluluğa ve topluma karşı neleri yapmaları, neleri yapmamalarını belirleyecek davranışları şekillendirecek ortak düşüncelere, kurallara ihtiyaçları vardır. Bunların bir bölümü geleneklerdir.

Gelenekler, toplum hayatında, bir arada yaşamaktan doğan, zamanın akışı içinde kendiliğinden oluşan kurallardır. Kişiler bu kuralların gereğini yerine getirmek süratiyle uyumlu bir toplum hayatı gerçekleştirirler; herkes davranışını, çevresiyle ilişkilerini bu kurallara göre düzenlediği takdirde huzurlu bir ömür sürülür. Yoksa beklenmeyen yıkıcı olaylarla, karşılaşmanın acılarına sürüklenilir, kınama, ayıplama, uzaklaşma, çekiştirme, darılma ve benzeri şekillerde görülen tepkiler toplum hayatına yayılır. Bunların huzursuzluk kaynağı olacağı kuşkusuzdur. Onun içindir ki mutlu bir hayatın özlemine duyan insanlar daima toplumun geleneklerine uymaya özen gösterirler. Böylece yaratılan alışkanlık kuşaklar boyu akıp gider.

Gelenekleri düzenleme kadar toplum hayatına canlılık ve hareket getiren yönleri vardır. Ziyaretler, toplu yemekler, acılı ve mutlu günleri birlikte yaşamak gibi önemli olaylarda insanları bir araya getirmeye yönelik gelenekler, toplumun güçlenmesini sağlar. Bu arada askere uğurlama gelenekleri önemli bir nitelik taşır.

Askere giden gençlerin törenle, dualarla uğurlamak, halk kültüründeki deyimiyile, yola koymak yaygın bir gelenektir; köy halkı, köy meydanında toplanır, tulum çalınır, horon edilir, şenlik yapılır, gençler askere gönderilir. Bu törenler Ankara'da Namazgâh'ta, günümüzde Etnografya Müzesi'nin bulunduğu yerde yapılır, dua edilerek, namaz kılınarak gençler askere uğurlanırdı. Çayeli'nde uğurlama töreni düzenlenirdi. Ayrıca anneler silâhına alınan çocuklarının saçlarına ve küçük parmağına kına koyarlardı. Bu hareket “vatana, millet kurban” anlamını taşırdı. Askere giden oğluna anne şöyle derdi; “Asker ocağı peygamber ocağı; asker ocağına giderken bütün kötü düşüncelerini, nefret ve düşmanlık duygularını nizamiyenin dışına bırak. Gönüllü, başkasının, hasta olan arkadaşının yerine nöbet tut. Peygamber efendimizin yerine, buyruklarına uyarak nöbet tutuyorum diye niyet et. Nöbetten sonra iki rekât namaz kıl. Senin adamlığın orada yaptığın hizmetlerle ölçülecektir. Herkes kardeşindir, senin gibi ana kuzusudur; herkesle iyi geçin.”

Olgunu askere yollayan annenin dileği şudur:

“Haydi, oğlum, haydi git; ya gazi ol, ya şehit”

Türk gücünün yenilmezliği ve tarihimizin şanlı zaferleri böylesine güçlü ve zengin bir askerlik kültürünün eseridir.

Halk kültüründe toplum ve insan ilişkilerini düzenleyen ortak düşüncelerin bir türü de hukuk kurallarıdır. Halk hukukunu oluşturan bu kuralların geleneklerden ayrılan yönleri vardır.

Hukuk, toplum hayatında uyulması zorunlu, uygulanması devlet tarafından üstlenen kurallardan meydana gelir. Kuralların, hukuki ilişkilerden doğan menfaatleri koruyucu yönleri vardır. Onun için geleneklerle hukuk kuralları arasında bazı farklar bulunmaktadır. Hukuk kuralları, menfaate dayalı ilişkilerle bir araya gelen kişiler açısından uyulması zorunlu esasları kapsar. Oysaki gelenekler menfaate dayanmaz; ayrıca belli kişiler için değil bütün toplum için geçerlidir. Bundan başka geleneklere uymakta bir zorunluluk yoktur; kişiler, kendi karar ve iradeleriyle geleneklerin gereğini yerine getirirler. Onları,

geleneklere uymaya götüren etken, belli kişilerle giriştikleri hukuki işlemlerden doğan menfaat beklentisi değil, birlikte yaşadıkları insanlara ve topluma karşı duydukları sevgi ve saygıdan kaynaklıdır. Bu bakımdan halk hukukuyla geleneklerin ayrı ayrı ele alınması ve incelenmesi gerekir. Ancak bu konuda tereddüt yaratan bir nokta vardır.

Gerek Türk Medeni Kanunu'nda gerek öteki hukuk düzenlemelerinde halk hukuku dediğimiz kurallar, genellikle, gelenekler, hukuki deyimlerle örf ve adet kapsamı içinde ele alınır ve uygulanır. Fakat mesele halk kültürü açısından incelendiği zaman ikisinin ayrı birer çalışma alanı olduğu anlaşılır. Sadece ortak, daha doğrusu birleşen yönler dolayısıyla ikisinin aynı tür kurallar şeklinde nitelenebilir. Çünkü her ikisinin ortak yönleri olduğu kadar ayrılan nitelikleri vardır: Bu nitelikler ayrı incelemeyi gerektirecek kadar belirgindir. Önce ortak noktalar üzerinde duralım.

İnsanların bir arada yaşamaları sonucu olarak birçok maddi ve manevi eserler zaman boyunca kendiliğinden ortaya çıkar. Ancak bunları yaratan kişiler belli değildir; birinin başlaştığına öteki katkıda bulunur; böylece bir süre sonra eser ortaya çıkar. Eserin doğuşu ve gelişmesi hakkında yapılan bu açıklama, kurallar ve ortak düşünceler içinde geçerlidir. Birisi bir davranışta, bir eylemde bulunmuş, bir düşünce ortaya atmış, zaman içinde başkaları bunları geliştirmek, uygulama alanlarını genişletmek suretiyle tekrar etmiş, böylece alışkanlık haline alan hareketler ve düşünceler kurallara ve ortak değerlere dönüşmüş ve toplumun malı haline gelmiştir. Bu itibarla oluşum bakımından geleneklerle hukuk kuralları arasında benzerlik bulunmakta birlikte ayırıcı farklar daha fazladır.

Kişiler belli bir iş yapmak için bir araya gelmiştir; ortak bir amaçları vardır; gelir ve yarar sağlamak. Diyelim, biri belli sayıda koyuna sahiptir. Ancak koyunlarına bakmamaktadır. İkinci kişide koyun bakacak durumdadır. Fakat koyunu yoktur, bu iki kişi bir araya geliyor. Koyun sahibi koyunlarını veriyor, öbürüde koyunları bakıp gözetiyor. Elde edilen yavruları, süt, yağ ve kılı yarı yarıya bölüşüyorlar. Böylece oluşan hukuki münasebet sonunda ikiside yarar menfaat elde ediyor halk hukukunda yer alan bu ortaklık şekline Rize yöresinde (ölür itmez) denir. Menfaate dayanan bu hukuki münasebetin kurallarına iki taraf

uymak zorundadır. Biri koyunları ortaklığa koyacak öbürü onlara bakacak, sözleşme sonunda aldığı koyunu geri verecek, ürünlerde yarı yarıya bölüşülecektir. Geleneklerde böyle bir ortaklık ya da menfaat ilişkisi yoktur.

Geleneklerde en önemli nitelik, belli kişilerin söz konusu olmaması ve menfaat unsurunun bulunmamasıdır. Konuyu bir örnekle açıklayalım.

Ölü evine yemek göndermek ve ölü evinde yemek yemek Anadolu'da çok yaygın olan ve manas destanından kaynaklanan bir gelenektir. Bu geleneğin uygulanmasında belli kişiler söz konusu değildir; aynı zamanda bir zorunluluk ve menfaat yoktur. Çevrede oturanlar geleneğe bir menfaat beklemeden uyarlar. Amaç ölü evinin acısını paylaşmak, yemek yapacak durumda olmayan ölü sahiplerine karşılıksız yardımda bulunmaktır. Amaç bütünüyle manevi değerlerle ilgilidir.

Halk hukukunda, özel hukuk dışında kamu hukukuyla ilgili kurallarda yer almaktadır. Bu konuda dernek hukuku hakkında bilgi verelim.

Geçmiş dönemlerde Çankırı'nın Ereğez Köyü'nde Yiğitbaşılık adlı bir gençlik kuruluşu vardı. Amaç köyün genel hizmetlerini yürütmek, kış günlerinde ziyaretler ve yarenlikler tertiplenmek, delikanlılar arasında bağlılığı güçlendirmek, şenliklerde ve toplantılarda düzeni sağlamaktır. Köyün bütün delikanlıları kuruluşa girebilirdi. Kuruluşun yiğitbaşı, iyi ahlaklı, sağlıklı, arkadaşlarını yönetebilecek niteliğe sahip kişiler arasından seçilirdi. Masrafları karşılayabilmek için delikanlı parası oluşturulurdu. Kuruluşun iyi işlemesini sağlayabilmek amacıyla yaptırımlar, dolayısıyla suç ve cezalar belirlenmiştir. Yiğitbaşının emrini yerine getirmek, toplantılarda olay çıkarmak, eğlencelere, toplantılara izinsiz katılmamak suçtu. Bu suçları işleyenlere yiğitbaşının teklifi, delikanlıların tasvibiyle para ve mal verme, şeker alma, çeşme yalağında ıslatma, dolaba odaya hapsetme gibi cezalar uygulanırdı.<sup>22</sup>

Hukuk kurallarının bir amacı da anlaşmazlıkları gidermektir. Bunun için halk hukukunda yer alan kurallara göre çevrenin büyüklerine başvurulur,

---

<sup>22</sup> Akif Karan, Çankırı'nın Ereğez Köyünde Yiğitbaşılık, Köy Dergisi, S.1, Ankara 1943.



anlaşmazlığın çözümlenmesi istenir. Rize yöresinde bunlara (dayı) denir. Hatırlı kişiler olarak bunlar araya girer, bir anlamda hakemlik ederek anlaşmazlığı çözüme kavuştururlar.

Anlaşmazlıkları gidermek, halk arasında denge kurarak haksızlığı ortadan kaldırmak adalet kavramıyla tanımlanır. İnsanların hukuktan bekledikleri budur.

Ancak hukukun adaleti tam olarak gerçekleştirdiğine inanıldığı için adalet ikiye ayrılır: Beşeri adalet, İlahi adalet.

Beşeri adalet, hukuk düzeninin yerine getirebildiği adalettir. Fakat insanlar bununla tatmin olmazlar. Onun için Tanrı'nın adaletine ihtiyaç duyarlar. Son başvuru yeri o'dur. İnsanların Tanrı'ya sığınmalarını dile getiren eserler, dua ve beddualardır; sevilen iyiliği istenen insana karşı beslenen duygular duayla, kötülük eden, kötü olması istenen kişiye karşı nefret yönelişleri de bedduayla Tanrı'ya havale edilerek adaletin yerine getirilmesi istenir.<sup>23</sup>

Halk hukukunda ceza hukuku açısından dikkate değer düşünceler vardır. Bunların başında suça karşı değil de suçluya yönelik davranışlardır.

Suç ve suçlu, toplumun huzurunu bozucu nitelik taşıdığı için kötülenir. Fakat suçlu olarak belli bir kişi söz konusu edildiği zaman değişik bir durum gözlenir. Suçtan zarar görenler, suçun şekline göre öldürülmeye, dolayısıyla öç almaya kadar uzanan tepkilerle karşılık verirler. Adi suçlarda mağdurlar dışında kalanlar, cezasını çeken suçluya hoşgörülle yaklaşır, toplumdaki uzaklaştırmazlar. Bu noktada Türk medeniyetinin hâkim niteliği olan hoşgörünün ve insan sevgisinin etkisi kendini gösterir. Cezasını çeken suçluyu dışlamamak, tekrar topluma kazandırmak geleneğine uyulur. Fakat namusla ilgili suçlarda bu düşüncelerin hiç birisi geçerli değildir.

Türk halk kültüründe, daha geniş deyimiyile, Türk medeniyetinde dört temel değer vardır: vatan, namus, hürriyet ve bağımsızlık. Bu değerlere karşı işlenen suçlarda hoşgörü yoktur. Namus kavramı esas itibariyle kadın varlığını kapsar.

---

<sup>23</sup> Süleyman Kazmaz, Rize-Çayeli Kültür Araştırmaları, age, ss.291.

Türk halk kültüründe, Türk medeniyetinde toplum değerleri ve telakkiler açısından kadın erkek arasında eşitlik yoktur, kadın maddi ve manevi açıdan yüce, üstün bir varlıktır. Bu sebeple dokunulmazlık özelliği taşır; evlilik ve evliliğe yönelik aşk-sevda dışındaki ilişkiler tecavüze daha doğrusu namus suçu sayılır. Halk hukukunda yerleşik anlayışa göre cezası ölümdür. Namus suçu işleyenlere karşı kadının yakınlarının ve kadının kendisinin bu yaptırımını uygulaması, namusunu temizlemek şeklinde nitelenir. Namus suçu işleyenler kötülenmez, görevini yerine getirmiş sayılırlar. Evlenme vadiyle kıza yaklaşıktan sonra terk edenler de ya kızın kendisi ya da yakınları tarafından aynı cezaya çarptırılır. Bunlar halk hukukunda yerleşik ahlak kurallarının sonucudur. Kız kaçırma olaylarında da benzer durum gözlenir.

Kız kaçırma, genç kızın, ailesine karşı koymasına rağmen, sevdiği delikanlıyla yaptığı evlilik için kullanılan bir deyimdir. Aslında kaçma ve kaçırma eylemi yoktur, karşılıklı ve birbirine uygun irade beyanıyla yapılmış evlenme vardır. Fakat genç kızın erkeğin arkasından gitmiş gibi onu kırıcı bir eylem yapmış duruma düşürmemek için zorla götürülme anlamını taşıyan kız kaçırma deyimini kullanılır ki bu da kadına verilen değer anlatımıdır. Eylemin gerçek söylenişi “uyma gitmek” tir. Fakat bu deyim, genç kız için onur kırıcı bir anlam taşınması dolayısıyla kullanılmaz. Üstelik “her bir uyma gitmez” denir. Bütün bunlar genç kıza, kadına verilen üstün değeri belirtir.<sup>24</sup>

Kız kaçırma eylemlerinde evlenme esastır. Tersine hareket eden, sevdiğini söyleyip kaçırma eylemine girişen, fakat sonunda evlenmeyen genç adam yaptığıının karşılığını hayatıyla öder.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere geleneklerle halk hukukunu birbirinden ayırmak gerekir.

### **Halk Kültürünün Değerlendirilmesi:**

Halk kültürünü değerlendirirken iki nitelik esas alınmalıdır. Dış etkenlerden uzak kalma; tarihten gelen bir miras olma.

---

<sup>24</sup> Süleyman Kazmaz, Çayeli Geçmiş Günler ve Halk kültürü, age., s.292.

Toplumların özellikleri duygu ve düşüncelerinde belirir. Dünya görüşü, karşılaştıkları meselelerin çözümünde uyguladıkları yöntemler bunların başında gelir.

Halk kültürü toplumun gücü ve imkânları ölçüsünde yine toplum için yaratılması ve kendine özgü eserlerden oluşması sebebiyle milli nitelik taşır. Bu sebeple de dış etkenlerden, yabancı unsurlardan uzaktır. Onun için halk kültürü ve milli kültür kavramları eş anlamda kullanılan deyimlerdir.

Halk kültürünü milli kültür olarak nitelemek aynı zamanda değerini belirtmek amacına yöneliktir. Kişiler gibi toplumların da güçleri, yetenekleri ve özellikleri eserlerinde belirir. Çünkü eser, sahibinin bütün niteliklerini yansıtan ayna durumundadır. Onlara bakıldığı zaman yaratıcısını, bütünlüğü içinde görmek mümkündür. Bu bakımdan toplumları anlamanın, tanımının ve öğrenmenin başlıca vasıtası halk kültürüdür. Uzun zaman içinde ortaya konulduğu, oluştuğu için halk kültürü eserleri, geçmiş dönemlerde neler düşünüldüğünü ve neler yapıldığını belirtmek bakımından değer taşır. Bu özellik uygulanan yöntemden kaynaklanır.

Halk kültürü alanında yaşayarak, daha doğrusu, gözlem yoluyla elde edilen bilgiler deneylerle pekiştirildikten sonra uygulamaya konulur. Denilebilir ki müspet ilimin doğuşunu sağlayan gözlem ve deney yöntemi halk kültürünün yapısında vardır. Halk kültürü böyle bir oluşumun sonucudur. Önce ihtiyaçlar, istekler ortaya çıkar. Ardından düşünce dünyası harekete geçirilerek çözüm yolu aranır, zamanla hayallere, tasarımlara ulaşır; hayalleri gerçeğe aktaracak vasıtalar aranır. Son olarak yaratma aşamasında maddeye şekil verilir ve eser ortaya çıkarılır. Bütün bunlar kişilerin güç ve imkânlarıyla gerçekleşir. Halk kültürünün sağlamlığı ve sürekliliği bu noktada kendini gösterir.

Halk kültürünün uzun ömürlü olması, toplumun gücünde kaynaklanır; toplumların güçlü olmaları, güçlü kalmaları kendi kültürlerine bağlıdır. Milletler kültürlerini ihmal ettikleri zaman yıkılışlarını kendi elleriyle hazırlamış olurlar. Bu bakımdan bağımsız yaşamın birinci şartı, toplumlar ihtiyaçlarını kendi kaynaklarından kendi güçleriyle karşılamalıdır. Bu kültürlerden yararlanma

halinde alınacak kültür unsurları milli kültür içinde eritilmeli, çatışmalı bir durumun doğmasına meydan verilmemelidir.

Düşünceler, düşünce düzenleri, yaygın deyimleriyle, doktrinler ortaya konuldukları ülkelerin meselelerinden, ihtiyaçlarından doğar; düşünce adamları kendi toplumlarının meselelerini çözüme kavuşturmak için doktrin adı altında düşünce düzenlerini ortaya koyarlar. Aslında büyük kavramlarla açıklanan bu düşünceler onların ülkelerinin ihtiyaç, istek, geniş deyimleriyle, menfaatlerini içerir. Özellikle Yeni Çağ'da Batı dünyasında görülen düşünce düzenlerinde, doktrinlerde bu yöntem hâkimdir. Onlar düşünce düzeninin, daha doğrusu doktrinlerin büyük kavramlarla anlatılırken insanlık için, medeniyet için yol gösterme havasına girerler. Fakat büyük kavramların, özellikle uygulamalarda gerçek yüzleriyle karşılaşıldığı zaman görülür ki onlar sadece memleketlerine menfaat sağlamak peşinde koşmaktan başka ülkelerin servetlerini kendi toplumlarına aktarma amacını gütmektedirler. Ancak bu amaç büyük kavramların altında gizlenmektedir. Onun için ki başka ülkelere, özellikle Batı dünyasından yararlanma da bu noktaya özen gösterilmeli, milli menfaatlerle bağdaşmayan düşüncelere doktrinlere değer verilmemelidir.

Halk kültürü, milli medeniyeti oluşturmak ve geliştirmek açısından toplumlar için güç kaynağıdır. Bu niteliği dolayısıyla ki milletlerin yeni atılımlar yapması, geleceğe hazırlanması halk kültürüyle gerçekleşir; geçmişte güçlü eserler yaratmak, gelecekte daha üstün başarıya ulaşmanın gerektirdiği güveni sağlar. Bu bakımdan halk kültürü dünle bugün ve yarın arasında köprü işini görür, yeni ve ileri eserlerin temelini, kaynağını oluşturur; halk kültürü eserleri işlenmek suretiyle daha üstün eserler ortaya konacak, böylece gelişen, yükselen toplumun ihtiyaçları yerine getirilecektir. Düşünce ve sanat adamlarının görevi halk kültürü eserleri üzerinde çalışarak bugünkü ve yarınki kuşaklara milli nitelikli üstün değerlerde düşünce ve sanat eserleri sunmaktır. Şimdi bazı halk kültürü dallarında örnekler alarak açıklık getirelim.

Yukarıda köy, kasaba ve şehir evlerinin gerek malzeme gerek yapı şekli itibariyle tabiat ve toplum şartlarına uygun olduğu, bu sebeple de uzun zaman

varlıklarını koruduklarını belirtmiştik. Bundan çıkaracağımız sonuç şudur ki mimarisinde yapılan çevre ve toplum hayatına uygun olarak meydana getirilir

Şu hale göre gelişen ve ilerleyen Türk toplumunun ihtiyacını karşılayacak yeni mimarlık eserleri, memleketin şartlarını ve halk kültürünü incelemek suretiyle ortaya konulmalı, milli nitelikli olmalı, böylece milli mimarının yolu açılmalıdır. Bu düşünce bütün sanat dallarına uygulanmalı, halk kültürü milli kültür üzerinde kurulacak milli sanat dönemi gerçekleştirilmelidir.

Halk musikisi ve halk oyunları zaman boyunca toplumun sanat ihtiyacını karşılamışlardır ve karşılamaktadırlar. Bu eserlerde işlenmeli, sanat adamları halk musikisi ve halk oyunları üzerinde çalışarak ileri ve üstün eserler ortaya koymalıdır.

Halk kültürü eserleri aynı zamanda bilgi kaynağıdır; bu konuda ilaç önemli bir örnek oluşturur.

İnsanlar hastalıklara karşı mücadele için daima bir takım vasıtalar kullanmışlardır. Bunların bir bölümü büyülerdir.

Cin şeytan gibi hayâli varlıklara izafe edilen hastalıkların büyü yoluyla tedavisi eski dönemlere kadar uzanır. Muska, okunma, ayet yazılan tabağa dökülen suyu içme, kitaba bakarak tavsiyede bulunma gibi hurafelere, dini inanışlarla dayandırılan tedavi yöntemleri daha çok ruhi telkinden yararlanılarak uygulanırdı. Fakat bunlar günümüzde yasaklanmışlardır. Ama yine de tümüyle yok edilmiş değildir; hastalıklarını tedavi ettiremeyenler son çare olarak gizlilik içerisinde bu yollara başvururlar, ancak bunlarda yarar ummak sadece bir avunmadır.

Halk kültüründe ilaçla tedavinin ayrı bir yeri vardır. Uzun gözlem ve deneylerden sonra bazı bitkilerin belli hastalıklara iyi geldiği görülür. Yaygın deyimleriyle koca karı ilacı olarak nitelenen bu ilaçlar bütünüyle yararsız ve gereksiz sayılmamalıdır. Zaman boyunca halk hekimliğinde kullanılan ve olumlu sonuçları deneylerle belirlenen bu ilaçlardan yararlı bilgi edinilmesi mümkündür. Bu konuda penisilini örnek olarak gösterebiliriz. Bilindiği gibi penisilin kaynağı

küftür. Bizim kasabada geçmiş dönemlerde midesi ağrıyanlara peynir suyu içmeleri tavsiye edilirdi.

Rize yöresinde kolotu peyniri adı verilen özel bir peynir vardı. Yuvarlak teker şeklinde olan bu peynir doğranır, tuzlanır salamura yapılarak kadınlar tarafından yuvarlak tahta kaplara konurdu. Peynirde ve suda zamanla küf oluşur. Küflü olan ve peynir suyu denilen bu suyu içenlerin mide ağrıları geçirdi. Herhalde küfte bulunan penisilin midede ki yarayı tedavi eder, ağrıyı giderirdi. Öyle anlaşılıyor ki küflü peynir suyu penisilin yerine geçiyordu. Şu hale göre halk hekimliğinde kullanılan ilaçların incelenmesinde yararlı bilgiler elde edilebilir. Halk hukuku ise daha zengin bir kaynaktır.

Hukuk kuralları toplum hayatını, menfaat ilişkilerini düzenlemek, anlaşmazlıkları gidermek açısından halk kültüründe önemli bir yer tutar. Bu niteliği dolayısıyla ki her toplumda hukuk düzeni vardır; bu düzeni meydana getiren kurallar, ortak düşünce halinde oluşur; her toplum hukukunu kendisi yaratır. Bu bakımdan Türk halk hukuku, halk kültürünün öteki eserleri gibi toplumun bünyesinden ve şartlarından kaynaklandığı, toplum tarafından ortaya konduğu için sağlam bir eser halinde her zaman değerini ve önemini korur, yeni düzenlemeler için temel, kaynak işini görebilir.

Türk halk hukukunun Orhon Kitabelerine kadar uzanan bir tarihi vardır. Gerek kitabelerde gerek Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig adlı eserinde;<sup>25</sup> halka hizmet eden bir devlet kavramı işlenmiştir. Anadolu'da kişiler ve kişilerle devlet arasındaki ilişkileri düzenleyen uyumlu ve huzurlu bir devlet ve toplum hayatına yönelik kuralları kapsayan bir halk hukuku oluşmuştur. Bunun en belirgin anlatımı yaygın bir nitelik taşıyan atasözüdür. "Allah, devlete, millete zeval vermesin." Hukuki düzenlemelerde halk hukuku hareket noktası olarak alınmak suretiyle milli bir hukuk yaratılmalıdır. Şimdiye kadar böyle bir yöntem uygulanmadığı için hukuk hayatımız üçlü bir yapıya bürünmüştür.

---

<sup>25</sup> Süleyman Kazmaz, Hukuk ve Devlet Yönetimi Açısından Kutadgu Bilig, Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, Ankara 2000, s.202.

Toplumlar sürekli gelişme halinde olduğundan hukuk hayatında yeni düzenlemeler yapılması gereklidir. Ancak bu düzenlemeler milli hukuk kaynaklarıyla yeni ihtiyaçlar dikkate alınmak suretiyle yetkili kurullar tarafından gerçekleştirilmelidir. Bu arada başka devletlerin hukukundan da yararlanılabilir. Ancak yararlanma taklit, daha doğrusu olduğu gibi alma değil, milli olmalıdır., oysa ki böyle yapılmamıştır. Milli hukuku dini acıdan değerlendirmek gibi yanlış bir yöntem uygulamak yüzünden Arap hukuku, hayranlık sebebiyle Batı hukuku benimsenmiştir. Sağlıklı olmayan bu çalışmalar dolayısıyla hukuk hayatımız üçlü bir yapı sergilemektedir. Bu durumu önlemek için halk hukuku esas alınmak suretiyle toplumun bugünkü ve gelecekteki ihtiyaçlarını karşılayacak milli bir hukuk yaratılmalıdır. Halk hukukunu değerlendirmenin en sağlam yolu budur. Atatürk düşüncesinde hukuk anlayışı bu temel üzerine kurulmuştur.

Yeni Türk Devleti halk iradesine dayandığı için yeni hukukun kaynağı da halk hukuku olmalıdır. Bu bakımdandır ki halk kültürü, milli kültür en güzel değerlendirmeyi, Atatürk düşüncesinde bulmuştur. 10. Yıl Nutku'nda "Milli kültürümüzü muasır medeniyetler seviyesine çıkaracağız" diyen Atatürk halk kültürünü, milli kültürü yeni bir medeniyetin kaynağı olarak göstermiştir.

Üç aşamada meydana gelen medeniyeti; birinci aşaması halk kültürüdür. İkinci aşama milli medeniyet, milletlerin halk kültürü üzerine kurdukları ve dünya ölçüsünde üstün düzeye ulaştıkları medeniyettir. Halk kültürünün yabancı unsurlardan uzak kalmalarına karşılık milli medeniyet, başka milletlerin eserlerine açıktır. Fakat bu taklit ya da örnek alma biçiminde değil sadece yararlanma yöntemiyle ve milli yapıyla uyum sağlama suretiyle gerçekleşir. Üçüncü aşama dünya medeniyetidir. Bu da bütün milletlerin eşit ölçüde yararlanacağı ortak eserlerden oluşur, yeryüzüne barış ve mutluluk getirir. Atatürk, milli kültür, halk kültürü üzerinde ikinci ve üçüncü aşamaya varmanın yolunu göstermiştir.

Halk kültürü, milli kültür sadece toplumun ihtiyacını karşılıyordu. Fakat bu, yeterli sayılmaz; dünya yalnız değil; birçok milletler arasında yaşıyoruz. Geçmiş dönemlerde mücadeleli bir hayat sürdük, savaştık, başarı sağladık. Çünkü o zamanlarda üstün bir milli medeniyete sahiptik. Ne var ki 17. Yüzyıla kadar Türk dünyasında geliştirilen müspet ilim akımının devam ettirilememesi

yüzünden Osmanlı Devleti sanayileşemedi; aynı akımdan yararlanarak sanayileşen Batı'yla yapığı savaşı kazanamadı, yenildi. Bu savaşlar aslında iki medeniyetin savaşıydı. O halde güçlü olarak yaşayabilmek için medeniyet açısından Batı'yı aşmak gerekiyordu. Son savaşlarda Çanakkale'de, Milli Mücadele'de ve İstiklal Savaşı'nda onları yenmiştik; yurdumuzdan atmıştık; geldikleri gibi gitmişlerdi. Böylece cephelerde, savaş meydanlarında gücümüzün onlardan üstün olduğunu göstermiştik. Bu üstünlüğü medeniyet alanında da gerçekleştirmemiz gerekiyordu. Çünkü yine gelebilirlerdi. Bu sebeple onların, geniş deyimiyile çağın medeniyet düzeyini aşan bir medeniyete ihtiyacımız vardı. Onun için milli kültürü, halk kültürü üzerinde, onlardan üstün milli bir medeniyet kurmamız şarttır. Halk kültürü eserleri, milli kültür eserlerini işleyerek yeni ve üstün eserler meydana getirmek suretiyle çağın medeniyet aşmalıydık. Medeniyet alanında varmak zorunda olduğumuz ikinci aşama buydu. Ardından üçüncü aşama gelecekti.

Yeniçağda medeniyet deyince, Avrupa akla geliyordu. Avrupalı, medeniyeti, müspet ilmin ve sanayinin bütün imkânlarını yalnız kendi çıkarlarına, başka ülkelerin zararına kullandı; önce ticaret, sonra sanayi yoluyla dünya kaynaklarını ve pazarlarını ele geçirmek suretiyle sanayileşmemiş ülkelerin servetini kendi refahına ve imarına hasretti bu bakımdan dünyanın barışa ve mutluluğa kavuşabilmesi için kaynakları, nimetleri, adil ölçütler içinde bütün insanların hizmetine sunacak yeni bir medeniyet anlayışına ihtiyaç vardır. Medeniyetin üçüncü aşaması, dünya medeniyeti bu nitelikte olmalıydı. Böylesine yeni bir medeniyet görüşü getiren Atatürk; düşüncesini şöyle ifade etti:”Türk milleti atının yüksek medeniyet ufkundan yeni bir güneş gibi doğacaktır.” Yusuf has Hacib'in “Kutadgu Bilig” adlı eserinde de açıkladığı gibi<sup>26</sup> “Güneş doğar, aydınlığı bütün halka erişirir.” Türk Milleti'nin yaratacağı yeni medeniyet, güneş medeniyeti, hiçbir ayırım gözetmeksizin bütün insanlığın hizmetinde olacaktır. Böylece dünya medeniyeti halk kültürü üzerinde yükselecektir. Halk kültürünün en iyi şekilde değerlendirilmesinin yöntemi budur.

---

<sup>26</sup> Süleyman Kazmaz, age., s.202.



Süleyman KAZMAZ, “Halk Kültürüne Toplu bir Bakış Düşünceler ve Değerlendirmeler”, Erdem Dergisi, Ankara, 2000, C:13, S:38, s.295-325.

## 2.3.6. Köy, Kasaba Ve Kent Yaşamı

### 2.3.6.1. Köyü Tanımak Meselesi

#### Süleyman KAZMAZ

Köyü tanımak ve kalkındırmak meselesi türlü yönlerden fikir, sanat ve politika hayatımızı ilgilendiren, üzerinde birçok fikirler yürütülen mühim bir meseledir. Biz önce köyü tanımaktan ne anlaşıldığını, sonrada bu meselenin ne şekilde ele alınmak lazım olduğunu gözden geçirelim.

Tabiatı kartpostal çerçevesinden görenler için köy ne cazip, ne şiiirindir! Büyük ağaçların koyu gölgelerine gömülmüş mini mini evler... Çiçekli çayır... Çıngırak sesleri, melemeler... Çoban dedenin kavalının ebedi hüüzün nağmeleri... Derenin çağlayışı, rüzgârın tatlı hışırtılarla yapraklardan süzülüşü, bize tabiatın en güzel musikisini dinlettirmektedir. Gök, mavinin en latif dalgalar ile gözleri doldurmakta, güneş tatlı ışıklarının bol bol sunarak insana hayat vermektedir tabiatın bu zengin dekoru içinde güzel yapılı, şen ve gürbüz köyleler bahtlı bir ömür, tükenmez bir bahar hayatı sürerler.

Şimdi aynı köyü, şehirlerde rahatlığına düşkün olanlardan dinleyiniz; yaklaşınca bir bozkır ortasında veya çıplak bir dağın eteğinde bir çamur deryası yahut bir taş yığını fark edilir. Burası köydür. Birer in gibi görünen köylerin arasına girince tezek, gübre kokusu insanı boğar. Evlerin sarkık kapıları önünde çarpık vücutlu, asık suratlı, soluk benizli, şiş karınlı, yarı çıplak insanların pineklediği veya ellerini kuşaklarına sokarak dolaştığı görülür. İleride yosun tutmuş oluktan pis bir suyun akması, çamurlu yalakta simsiyah bacaklı çocukların toprakla oynaması gözleri tırmalar. İnsan bu sevimsiz hayattan, bu çirkin ve pis insanlardan, bu harp diyarından biran evvel kaçmak ister.

Köylü hakkında verilen hükümler de dolayısıyla iki kısımdır; bir kısma göre köylü temiz, bir melek gibi saf, her şeyi ikram edecek kadar misafir sever, bir yudum suyun hakkını verecek kadar iyilikbilir, fedakâr, sadık, çalışkan, zeki, anlayışlıdır; diğerlerine göre de pis, cimri, misafir sevmez, nankör, özünü güder, tembel, biçimsiz, çirkin, aptal bir insandır.

Köy ve köylü çok defa bu iki durumdan görülmüş ve o şekilde anlatılmıştır. Köy hakkında böyle birbirine zıt hükümler verilirken ayrı ayrı noktalardan hareket edilmiştir. Bu hareket noktaları, sırasına göre, bir politika endişesi, milli bir sanat yaratmak arzusu yahut ta köyü iktisat veya kültür bakımından kalkındırmak gibi çeşitli maksatlardır. Köycülük temayüllünün bu umumi akışına şöyle bir göz attıktan sonra bir vakayı tespit edebiliriz: Köylü ve köylüyü tanımak, kalkındırmak meselesi, gittikçe genişleyen bir ceyran halinde fikir hayatımızı kapsayan başlıca meseleler arasında olmuştur. Bu arada milli edebiyat münakaşaları neticesinde, milli sanat denilen şeyin bir milletin yabancı tesirlerden kurtulan kültür kaynakları üzerine kurabileceği artık anlaşılmış bulunuyor. Seyyah gibi köylerin ziyaret edildiğine köylü, münevver münasebetlerinin zoraki ve acayip şekillerde romanımıza girdiğine dair tenkitleri şimdi bol bol okuyoruz. Bununla beraber bir iki köylü ismi ve birkaç muhavere ile köy romanlarının yazılamayacağı anlaşılması olacak ki şehir efendisi kılığında yamayan roman kahramanlarına artık seyrek rastlıyoruz.

Öbür taraftan köylünün cehalet içinde bunaldığı, okuma yazma bilmediği, hâlbuki nüfusun çoğu köylü olan bir memleketin, bu kütleyi okuryazar, bilgili bir hale getirilmedikçe ilerlemiş sayılamayacağını iddia eden genç münevverler vardır. Birçoğu ellerinde bavul, ayaklarında iskarpin olduğu halde beyaz yakalar ile ve kurtarıcı edasıyla köylülere sökün etmektedirler; fakat bunlardan kimisinin bezgin bir halde kimisinin de bir sürü kuru nazariyelerle köyden döndüklerini görmekteyiz.

Köyü kalkındırmak gibi bir memleket davası uğrunda samimi olarak sarf edilen çalışmaların verdiği bu ve buna benzer neticeler karşısında nasıl bir vaziyet almamız lazımdır? Bütün bunlar gösteriş için harcanmış, boşa gitmiş emekler midir? Bu çeşit sorulara cevap vermeden önce bu cereyanın gayesini iyice koymak lazımdır.

Memleket nüfusunun büyük kısmını teşkil eden bir kütle vardır. bu kütle, idari ihmaller ve sürekli harplerin doğurduğu sayısız felaketler sonrasında aynı toprak üzerinde yaşayan şehirli kütleden uzak düşmüştür. Köylü, yaşama şartları itibariyle daima tabiata mahkûm olmanın azabını çekmektedir. İhtiyaçlarını temin

için bütün gücünün verdiği halde bazen gıdasını tam olarak tedarik etmek imkânından bile uzaktır.

Köy hayatının çetin şartlarına dayanamayan aydınlar ise bütün bütün köyden uzaklaşmış, aynı sebepler dolayısıyla köyde yetişenler de bir daha köye dönmemiş, köy hayatında yükseltici amil olmamışlardır.

Böylece garp tesirinin bizde mahdut bir kütleye terakki hamleleri kaydettirdiği devirlerde Anadolu köyü tam ihmal edildiği için gerek kültür gerek iktisadi bakımdan orta çağ şartlarına mahkûm kalmıştır.

İnkılâptan sonra köylünün ihmal edilmesi aynı iptidai durumda bırakılması imkânsızdı. Köylüyü kültür, iktisat ve sağlık bakımından kalkındırılmadan, tam manasıyla onu vatandaş seviyesine çıkarmadan inkılap esaslarının gerçekleşmesi imkansızdı. Bu sebeple köylüyü kalkındırma davası, Cumhuriyetten sonra milli davamızın en başına geçirilmiştir. Fakat kalkındırılması bir ana dava haline getirilen köy nedir? Nasıl bir içtimai müessesedir? Hangi şartlar içerisinde bugünkü durumunu bulmuştur? İşte üzerinde durmak icap eden mesele budur.

Nedense köy ve köylü hakkında ileri sürülen fikirler, hislerden kurtulamıyor. Köylüden bahsederken onu da meziyet ve kusurlarıyla bir insan olduğu unutuluyor, onu meziyetlerle süslemeğe veya kusurlarla kötölemeğe çalışıyoruz. Bir sürü sıfat, ancak hissi bir alakanın ifadesidir. Yoksa anlatılmak istenen insanın hakiki tarafı olamaz. Köylüyü hakikiyle tanımış, anlamış olmak için onun bulunduğu tabiat ve insan şartları içinde görmek, ona göre hükümler vermek lazımdır. Hâlbuki hissi amillerin tesiriyle verilmiş olan hükümler ya da masa başında hazırlanmış yahut da üstün körü hazırlanmış müşahedelerin bütün köylere teşbihinden doğmuştur.

Kafada peşin hükümler ve kanaatler olduğu halde köye gitmemelidir. Mesela köylü misafir severdir; köye varınca sizi derhal bağrına basacaklar. O kendine bir kelime öğretenin kölesi olur, o halde öğütlerimizi hemen yerine getirecektir. İşte bu muhakeme tarzı, şimdi köyde helâ mı yok? Siz nasihat eder etmez derhal yapılacaktır; sıtma mı var? Kuyuları kapattırmak suretiyle hemen

köyü sivrisinekten kurtaracak, insan pisliğinin gübre olarak kullanılmasını önleyecektir. Eğer Avrupa gübresi kullanılıyorsa<sup>27</sup> bunu temin edecek, evvelkine nispetle birkaç misli fazla ürün alınacaktır. Bu suretle köy bir yığın laf sayesinde kısa bir sürede kalkınacaktır.

İyi ama bütün bunları yaptırmak isterken karşımızda bulunan mahluk bize bir makine hizmetini mi görecektir? Köylü denen insanın tabiatla mücadele içinde yoğrulurken, hayat hakkında bir takım fikirler elde ettiği, kendine göre bir dünya görüşüne sahip olduğunu göz önünde bulundurmak icap etmez mi?

Unutulmaması icap eden nokta köyün içtimai bir vaka olduğudur. Bu mesese rastgele değil, bir takım tabii, içtimai ve tarihi şartlar neticesinde teşekkül etmiştir. Kuruluşundan beri içinde bulunan insanları baskı altında tutan ananeleri vardır. İnsan toplulukları içerisinde dış tesirlere en az uğrayanlar köyler olduğuna göre bunların hayatında değişiklik pek az ve uzun zamanda olur. Köylü, toprak mahsulleri ile geçindiğinden, dışarı ile münasebeti diğer topluluklara göre daha azdır. Ara sıra şehre gidenler de köye döndükleri zaman orada gene eskisi gibi yaşamak mecburiyeti duyarlar. Eğer köy hayatına intibak etmez, yaşayışını değiştirmek isterse, köy topluluğu karşısında yabancılığını hisseder. Rize havalisinin bazı köylerinden gelip şehirlere yaşayan kadınların manto giydikleri halde köylerine döndükleri zaman yine peştamal, çarşaf gibi örtünme vasıtaları kullanmak zorunda kalmaları ve bunu arzularıyla yapmaları şehirde kazanılan ihtiyatların köye dönünce terk edildiğini anlatır.

Bununla beraber bu geliş gidişleri tesirsiz kaldığı söylenemez; ince çorap ve iskarpinin şehirlere yakın olan veya halkı şehirlere sık sık gelen köylülere girmesi bunu göstermektedir. Ancak bu yeni giyiniş usullerinin köyden ayrılmayanlar tarafından hoş görülmediğini de ilave etmek lazımdır.

Rize köylerinde mısır tarlalarının gübrenmesinde hayvan gübresi, balık leşi ve hamsi kullanılır. Uzun zaman fenni gübre kullanılması için propaganda yapıldığı halde kimse bunu kullanmağa cesaret edememiştir. Çünkü bu babadan görülmüş bir şey değildi. Çay ekimi bu bölgeye girdikten sonra çay bahçelerinde

---

<sup>27</sup> Rize köylerinde fenni gübreye bu ad verilmektedir.

kullanılmak üzere fenni gübre bedava dağıtılmaya başlandı. Çaylıklarda yalnız bu gübrenin kullanılması mecburi olduğu halde, bunun temini kolay olmadı; hatta mücadeleyi icap ettirdi. Fakat o sırada meraklı bir köylü, aynı yere iki çay fidanı dikerek birini hayvan gübresi, öbürüne de fenni gübre koymuş. İkinci fidanın daha fazla büyüdüğünü görünce fenni gübrenin daha faydalı olduğuna kanaat getirmiş. Evvelce sarf edilen gayretler bu tecrübeler kadar onun üzerinde etkili olmamıştır. Faydası tecrübeyle anlaşılan fenni gübre böylece mısır tarlalarında da denedikten ve verimi arttığı anlaşıldıktan sonradır ki bütün tarlalara teşmil edilmiştir.

Bu vakadan şu neticeyi çıkarabiliriz; köy gibi kapsalı bir cemiyette kısa zamanda değişiklik yapmak, ıslahatçı zihniyetle köyü yepyeni bir şekle sokmağa çalışmak, çok defa, boş yere emek sarfını icap ettirir. Bu gayretlerin müspet netice verebilmesi için evvela köyün etraflıca tetkik edilmesi, tabi ve insani şartlarının bilinmesi, çalışma usullerinin buna göre ayarlanması ve muhakkak devamlı bir faaliyet sarf edilmesi lazımdır. Bunun tam tersine, köye kısa zamanda değişik bir şekil vermeğe çalışmak, bu kapalı cemiyetin ölümünü istemektir. Çünkü köylü bu yeni şekli tatbik ettiği takdirde müspet netice alacağından emin değildir. Zarar gördüğü zaman, bunu telafi etmek imkânlarından mahrum bulunduğu cihetle doğrudan doğruya yaşamasıyla alakadar olan değişiklikleri yapmağa cesaret edemez. Köyün ananelerini, köylünün iç hayatından doğru görüş ve zihniyetini anlamadan ve yapılacak işler buna göre ayarlanmadan bu uğurda sarf edilen emeklerin boşa gideceği tabidir. Üstelik köylünün yeniye karşı ürkek bir hale gelmesi de beklenilebilir.

Netice olarak denilebilir ki köy ve köylü hakkında sağlam hükümler verebilmek için bütün köylerimizin ilmi bir tetkikten geçirilmesi lazımdır. Ancak bütün yurdu içine alan tetkikler yapıldıktan sonraki köy ve köylü hakkındaki bilgimiz ilmi olmak vasfını taşıyacak, her türlü his ve menfaat endişesinden uzak olarak kalkındırıcı çalışmalara sağlam bir temel teşkil edecek ve köyün en uyum inkişaf yolunu tayin edecektir.

Şunu da ilave edelim ki köyün kalkınması davası, diğer bütün memleket davaları ile ilgilidir. Geçekten yalnız köye has gibi görünen meseleler aslında içtimai meselelerimizin bir yönden görünüşüdür. Böylece köyü mücerret ve köy

davasını da ona has olarak yani tek başına almamalıdır. Bunun neticesi olarak köy kalkınması, mücerret bir dava değil, bir bütün olan memleket kalkınmasının bir parçasıdır.

Süleyman KAZMAZ, “Köyü Tanımak Meselesi” Ülkü Dergisi, Ankara, 01.01.1942, S:7, s.7-9.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.6.2. Kastamonu

#### Süleyman KAZMAZ

Eskiden “Kastamonuluyum” diyene hemen sorarlarmış: “Döner direkli çeşmeyi, döner direkli camiye altından yolgeçen camiye, kırk direkli tekkeyi bilir misin?” Bu soru tarihi eserler bakımından Kastamonu’nun sahip olduğu zenginliği ifade eder. Gerçekten Anadolu’da gelip geçen her medeniyet Kastamonu’da bir eser bırakmış, bu şehri Anadolu medeniyeti tarihinin başlıca kaynaklarından biri haline getirmiştir. Divan şairlerinin “Servi” sini gölgede bırakan Ilgaz çamlarını gördükten, bu dağın yaz günlerinde bile üşütecek kadar serin olan, sisler arasında döne döne yükselen, alçalan yollarından geçtikten sonra bir müddet tarlalar arasında ilerlersiniz. Yer yer rastladığımız çamlıklar, size birkaç saat içinde bir iklim değiştiren Ilgaz’ın tatlı intibalarını hala yaşatmaktadır. Sisler arasında, üzerinde yağmur taneleri süzülen uzun çamların görünüşleri ve

Ilgaz, Anadolu’nun

Sen yüce bir dağsın!

Şarkısının uyandırdığı hatıralar henüz sizi sarmakta devam ediyor. Fakat sararan ekin tarlaları size bu dağ bölgesinden ayrılıp ovalara indiğinizi hatırlatmaya başlamıştır. Nihayet yol gene kıvrıla kıvrıla vadiye doğru alçalıyor. Yeni bir manzara görmek heyecanı ile etrafınıza bakıyorsunuz: biraz sonra karşı dağlarda, bir tepenin etrafında yükselen kalın duvarlar fark ediyorsunuz. “İşte Kastamonu kalesi!” diyorlar. Aşağıya indikçe şehrin yavaş yavaş gözünüzün önünde açıldığını görüyorsunuz. Dönemeçler bitince önünüze serilen Kastamonu’yu artık seyredebilirsiniz.

Kastamonu birbirine paralel iki dağ silsilesi arasında uzayan dar bir vadiye sıkışmıştır. Bu vadinin ortasından Kastamonu deresi akar. Şehir, bu derenin Ilgaz tarafından, Olukbaşı denen yerden başlar ve birkaç kilometre uzadıktan sonra derenin şimaldeki ovaya açıldığı yerde biter. Şehir bu dar şerit üzerinde ve nehir boyunca uzar. Nehir kenarında pek az düzlükler veren vadi, yamaçlara doğru yatık bir şekilde yükselir. Tepelere çıkan şehir, karşılıklı olan sel yarınlarının



meydana getirdiği meyilli düzlüklerde mahalleler halinde guruplaşmış durumdadır. Yukardan bakıldığı zaman şehrin mahalleleri, tepesi sel yarıntılarının tepelerden biten uçlardan dayanmış üçgen halindedir. Bu hal ile şehir ile bütün vadiyi ve yamaçlara doğru elverişli olan yerleri kaplamıştır.

Bu durumu ile Kastamonu'nun kurulduğu yer vadi olduğu, etrafı dağlarla çevrili iki boğazdan kapanabilir bir halde bulunduğu için dışarıya karşı korunmaya çok elverişlidir. Bu yüzden şehirlerini tabii korunma imkân ve vasıtalarının bulunduğu yerde kuran ilk ve orta çağ insanları için Kastamonu sırtları ve vadisi eskiden beri bir merkez olmuştur. Milattan önceki altıncı asırda Bizanslılar tarafından yapılan kalenin bugünkü kasabanın temelini kurduğu söylenebilir. Ancak bundan çok daha önceki devirlere ait olan eserler, bölgede çok eski bir Türk kültürünün varlığını gösterir. Sanat Enstitüsü'nün altındaki kayalar içerisinde bulunan ve dar bir dehlize açılan küçük birer oda büyüklüğündeki mezarlar ve giriş yeri durumunda olan gene kayalardan oyulmuş sütunlar ve başlıklar, kabartmalarda bu arada sayılabilir. Kale, Kastamonu'nun en yüksek tepelerinden biri üzerinde kurulmuştur. Türk orduları karşısında Bizans'ın son dayanağı olan bu kalenin zaptı birçok efsanelere, engin ve süslü hayallere yol açmıştır. Bakınız aşk bu işe nasıl karışmış:

Kale komutanının Moni adında bir kızı vardır. İsteddiği kılığa girerek istediği insanlarla görüşebilmek kudretine sahip Türk komutanı, Moni'nin gönlüne çelmiş. Tam kale kapısına dayandığı zaman sevgilisi Moni yukardan kalenin anahtarını atar. Bunun üzerine babası: "Kastın ne idi Moni?" diye azarlar. Hemen kızı kale duvarından aşağı uçurur. Genç kız, kırk parça olmuştur. Halk onun her parçasına mezar yaptırır. O kadar ki ta derenin kenarına düşen iki parçasına ayrı mezarlar yapılır ve kız "Kırk Kızlar" denen mezarlarda yatar. Kastamonu adı da bu "Kastın ne idi Moni?"den gelmiştir.

Bundan sonra Anadolu'da gelip geçen bir Türk medeniyet devri, Kastamonu'da zengin eserler bıraktı. Camileri, tekkeleri, imaretleri, eski evleriyle Kastamonu, Anadolu'nun en zengin kültür merkezlerinden biri haline gelmiştir. Söylendiğine göre Selçuklular zamanında kalenin etrafında bir sur yapılmıştır. O zaman dışarıya karşı korunma zorunluluğu kasabanın büyük duvarlar arkasına

sığınması neticesini doğurmuştur. Ancak Osmanlılar zamanındadır ki, kasaba, surları aşarak boylu boyuna bütün vadiye yayılmış, ticaret ve sanat hayatıyla şimal Anadolu'nun önemli merkezlerinden biri haline gelmiştir. Şehirde gerek Selçuklular gerek İsfendiyar ve Osmanlılardan kalma birçok sanat eserleri, içtimai yardım kurumları vardır. Bunlar arasında “Hazreti Pir” adıyla anılan Hacı Şaban Veli türbesi, camii, Atabey camii ve tekkesi, İsmail Bey imareti başta gelir. Candaroğullarından İsmail Beye ait olan imaret, cami, medrese, hafız mektebi, misafirhane (burada ancak üç gün misafir kalınabilir.) mutfak, hamam, atlar için handan meydana gelmiştir. Hafız mektebine on, on iki yaşlarında çocuklar alınır; medresece barındırılırlar. Kurum, yatılı okul durumunda olduğu için çocukların ahlakını, sağlıklarını korumak üzere de etrafta kötü ahlaklı kadın veya erkek bulunursa evleri satın alınmak suretiyle mahalleden çıkarılırlardı. Birçok küçük yapılardan meydana gelen bu imaretin birçok bölümleri bugün pek harap bir durumdadır.

Yukarıda adı geçen eserler bu eski eserler arasında yer alır. Dönme direkli çeşme ile dönme direkli cami, yapıcılık bakımından dikkate değer. Çeşmede, yalağın iki tarafında, duvarların iç kenarında, bir metreye yakın bir boyda iki sütun vardır. Söylendiğine göre bunlar musluk vazifesini görürlermiş. Biri çevrildiği zaman su akar, diğeri çevrilince su kesilirmiş. Fakat bugün eski tertibat bozulmuş; çeşmeye şimdi musluk takılmış. Dönme direkli camide Sinan Bey camisidir. Mihrabın iki dış kenarında, bir metreye yakın boyda, iki yuvarlak sütun vardır. Bir mihver etrafında dönmektedirler. Bunlar cami duvarlarının muvazenede bulunup bulunmadıklarını tayine yarıyorlar. Eğer bir taraf toprağa fazla gömülürse bunlar dönmezmiş.

Bu eserler, Kastamonu'nun ortaçağ boyunca büyük bir kültür merkezi olduğunu göstermektedir. Gerçekten, Kastamonu geniş bir bölgenin ticaret ve sanat merkeziydi. Kastamonu'dan etrafa, etraftan Kastamonu 'ya büyük katır ve deve koyları işler, bunlar şehirde canlı bir hayat yaşatırlardı. Bu kollar şehre geldikleri zaman bütün çarşı çingirak sesleriyle dolardı. Bu katır kolları 30-40 katırdan meydana gelir, en başta bulunana “Peşevak katırı” denir. Bu katıra hiç yük vurulmaz, muhtelif şekillerle süslenir, her iki yanına da kocaman iki çan

asilirdi. Kol yürürken bu çanın kalın ve ağır; “Borç var! borç var!”sesine arkadakilerin küçük çingirakları çabuk seslerle: “Ödedik! Ödedik!” diye cevap verirlermiş. Çok fazla para kazandıkları söylenen bu katırcılar çok içer, hiç ayık gezmezlermiş...

Kollar çarşıya geldikleri zaman gürültülerinden geçilmezmiş. Birkaç gün kaldıkları için hanlar dolar, çarşıda alışveriş ateşlenirmiş. Keçeciden keçe, yemeniciden yemeni, bakırcıdan bakır alırlar, kahvede oturtur, aşçıda yemek yer, berberde tıraş olurlarmış. Kapanlarda, kapalı alışveriş yerlerinde bütün gün alışveriş durmazmış. Uzak yerlerden üzüm, pamuk gibi maddeler gelir, burada satılır ve Kastamonu malları da uzak yerlere kadar taşınmış.

Bu canlı ticaret hayatına uygun olarak ileri bir sanat hayatı vardı. Bakırcılık, dokumacılık, basmacılık, urgancılık, keçecilik, mutfaklık, semercilik, mihçilik bunların başında gelir. Kastamonu bakırcılığı öteden beri ün salmıştır. Eskiden Küreden çıkarılan ham bakır, galhanelerde eritilir, sonra dövülerek “döğme bakır” yapılırdı. Büyük kazanlar, siniler dövülür, 50-60 santim kutrunda olan bu eşya tek bir parçadan meydana gelirdi. Bunlar iç ve şimal Anadolu da satılırdı. Dokumacılık ve basmacılık da Mısır’a, Şam’a kadar uzanan bir pazara sahipti. El tezgâhlarında dokunan pamuklu bezlerden iç çamaşırları, yemek, yatak takımları, oda döşemelikleri yapılır, bunlar basmacı esnafı tarafından çeşitli şekilde süslenir ve bugünkü basmanın işini görürdü.

Urgancılık, yerli kendiri bükerek her boydan ip haline getirir ve uzak piyasaya sevk ederdi. Bu sanatların yanında yukarıda sayılanlarda büyük bir yer tutardı. Bu sanatların erbabı loncalar halinde teşkilatlanmışlardı. Her esnafın bir kâhyası, yiğitbaşısı vardı. Çıraklar, kalfa ve ustalar belli bir şekilde çalışır, bir çeşit imtihan işini gören törenlerden ve kâhya ile ustadan alınan izinlerden sonra bir dereceden ötekine geçerlerdi. Kalfanın usta olabilmesi için bir ustanın, onun dükkân açabilecek usta olacak bir iktidara sahip olduğunu söylemesi ve bunun işle bütün esnafa gösterilmesi gerekirdi. Ancak ondan sonra usta olunabilir ve dükkân açılabilirdi. Sanatlar yeni ve mistik inanışlarla ululaştırılıyordu. Her sanatın Peygamberlerden bir Piri vardı. İşe dua ile başlanır, dini bayram günlerinde tören yapılırdı.

Dokuma fabrikalarının malları, basmaları dokuma tezgâhlarını susturmaya başlayınca, eski Kastamonu çarşısının büyük kısmını kaplayan bakırcı çarşısı da beş on dakikalık ufak bir sokağa sığacak kadar küçüldü. Taşıma işleri tren ve kamyonlara geçince, katır ve deve kolları ortadan kalkıyor, bunun neticesi olarak da hanlar kapanıyor, semercilik, mihçilik, mutafılık gibi hayvan nakliyesiyle ilgili sanatlar yıkılış yoluna giriyor. Demir ve demiryolları vaktiyle ticaretlerini Kastamonu'da yapan geniş bölgeyi başka taraflara bağlıyor. Böylece şehir, geniş ticaret hinterlandını kaybediyor. Kapanlar, han, kahve ve çarşının diğer kısımları gündün güne sönüyor. Nihayet o hale geliyor ki, dükkânların önünde, kahvelerde oturan eli şakağında hülyaya dalan, dalgın gözlerle etrafı seyreden insanlara sık sık rastlanıyor. Bir yandan ticaret böyle sönük hale gelirken, öte yandan küçük sanat hayatı yıkılış yoluna giriyor. Fabrika bakırı, döğme bakırı, fabrika dokuması tezgâha piyasayı kapıyor. Şehrin iktisat ve ticaret hayatı böylece sarsılırken dini teşkillerde, kuruluşlarda ki gayelerden başka yollara sapıyor. İçkiyi tekkeye sokan, cinsi sapıklıklar gösteren, siyasi piyasalara girerek dünya hayatına karışan şeyhler, dervişler ortalığı dolduruyor. Tekke malı şeyhin malı haline geliyor. Nihayet o mazinin bütün teşkilatından, servetinden dar, eğri büğrü, karanlık sokaklar, evleri birbiri üzerine çökecekmiş gibi duran harap bir kasaba ve yollar kalıyor.

Bugün Kastamonu da başlayan imar hareketi henüz dere kenarındaki geniş çimento bulvardan içerilere pek gitmemiştir. Dere kenarında yapılan rıhtım, şehirde başlayan imar hareketinin ilk eserlerindedir. Artık dar ve karanlık kasaba sokakları geniş yola açılıyor. Kendi içine kapanmış gibi duran yollardan ve evlerden caddeye, yeni parklara doğrulan hayat akını, yıllarca kabına çekilen insanın canlı bir dünya hayatına susamış olduğunun ifadesidir. Artık yeni cadde, Halkevi bahçesi ve havuzlu park, akşamları, hele Pazar günleri, kadınlı erkekli bir insan kalabalığının gezindiği, dinlendiği yer haline gelmiştir. Bir zamanlar tekkenin mistik hayatıyla insanı kavradığı yerde, halkevi bahçesinde, şimdi her nesilde insanların bir arada oturarak dinlenmeleri aşılacak yolun büyüklüğünü gösterir. Evler arasında kapanık, loş bir durumda olan Belediye bahçesinden daha açık ve aydınlık olan Halkevi bahçesinin, akşamın geç saatlerine kadar yerli kadınları da içine alan bir kalabalığı kendine çekmesi; açıklığa, aydınlığa duyulan

ihtiyacı ifade etmektedir. Karanlık odalar, loş yerler, eğri büğrü yollardan açıklığa, genişliğe doğru koşuyor.

Şehrin iktisadi bakımından sarsılmış olması bu canlılığın istenilen şekilde gelişmesine engel olmuştur. Sanat ve ticaret hayatının sönmesi şehrin günden güne nüfusunu kaybetmesi neticesini doğurmuştur. Birçok kimseler çalışmak için dışarıya gitmek zorunda kalmışlardır. İkinci dünya harbi el sanatlarının tekrar canlanmasına yol açmıştır. Elgani'nin külçe bakırını işleyen bakırcılar, oldukça iş çıkarmaktadırlar. Dokuma kooperatifi, eksikliklerine rağmen birçok ailelere iş bulabilmiş “Şakşaklı” denen yeni tip tezgâhlar bazı erkekleri bile müstahsil haline getirmiştir. Urgancılık oldukça gelir getirmekte ve genişlemektedir. Hele kooperatifçilik hareketi, şehrin iktisadi kalkınmasında imkânlar vaat etmektedir. Bununla beraber gerek bakırcılık gerek dokumacılık, harpten sonra fabrika karşısında tutunacak gibi görünmüyor. Urgancılık Taş Köprüde kurulan fabrikayı geçeceğe benziyor. Ancak civarda yetişen, bol suyu olduğu için yendiği zaman fazla posa bırakmamak vasfıyla beliren elma, şehrin ilerisi için ümit verici durumdadır.

Yeniçağda şehirler daha çok düz, açık ve geniş yerlerde geliştiğinden dışa karşı korunma zorluklarının dar vadiye sıkıştığı Kastamonuluların, bu dar vadiden de şimaldeki geniş ovaya yayılarak, kurulmasına başlanan endüstri tarafında yeni bir şehir yaratmaları ümitleri günden güne çoğalıyor. Arkasını zengin tarihe, binlerce yıllık maziye dayayarak genç nesillerin elinde gelişecek olan bu Kastamonu, yeniçağ Türk medeniyetinin başlıca eserlerinden olacaktır.

Süleyman KAZMAZ, “Kastamonu”, Ülkü Dergisi, Yeni Seri, Ankara, 01.10,1944, S:73, s.7-10.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.7. Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç Ve Pratikler

#### 2.3.7.1. Halk Kültüründe Hayvanlarla İlgili Hikâyeler, İnanışlar ve Deyimler<sup>28</sup>

**Süleyman KAZMAZ**

Hayvanlar, insan hayatının ayrılmaz bir parçasıdır; konu ekonomik yönden olduğu kadar kültür bakımından da önem taşır. Düşünce ve davranışların hayvanlar arasında geçiyormuş ya da onlar tarafından ortaya atılıyormuş gibi anlatılması yöntemi bütün kültürlerde görülür. Aynı ihtiyaç halk kültürünün önemli bir bölümünün hayvanlarla ilgilendirilmesi sonucunu doğurmuştur. Ancak bir noktayı belirtmekte yarar vardır.

Halk kültüründe hayvanları konu alan ürünler, çoğunlukla müspet ilim görüşü ile çatışır. Böyle de olsa hayatımızda önemli bir yer tutan bu kültür varlıklarının büyük bir değer taşıdığını unutmamak gerekir. Derinliğine incelendiği zaman, bu eserlerin bir insan meselesini kapsadığı, gerçek duygu ve düşünce ihtiyacını karşıladığı, daha önemlisi yaşanmış olayların, geçirilen tecrübelerin sonuçlarını yansıttığı görülür. Başka bir deyişle, hayvanları konu alan halk kültürü ürünlerinde çoğunlukla insanın bir parçası yatar; onların seslerinin, türlü hareketlerinin ve özelliklerinin yorumlanması çeşitli eserlerin yaratılmasına, insan ve toplum meselelerinin dolaylı olarak anlatılmasına imkân sağlar. Ancak biz yazımızda konunun bu yönünü değil, Türkiye'nin bazı bölgelerinde yaptığımız halk kültürü derlemelerinin hayvanlarla ilgili olanlarının bir bölümüne yer vermek istiyoruz.

Uçmak fikri, insanlara kuşlardan gelmiştir. Ayrıca bu küçük yaratıklar, mesafeleri kısa zamanda aşmaları dolayısıyla, insanlara birer haberci gibi görünmüşlerdir. Kuşların iyi haber verdiklerine, kötü haber getirmediklerine inanılır; kuş öterse mektup gelir, misafir gelir. Kuşun evin herhangi bir yerine konarak ötmesi haber anlamını taşır. O zaman:

---

(<sup>28</sup>) 9.12.1988 tarihinde Hindistan'ın Orissan şehrinde toplanan kongreye gönderilen tebliğ.

- Haberim var, haberim var,

denecek ve kuşa yem verilecektir.

Saksağan kuşu çoğunlukla sabahları:

-Gak... Gak... Gak,

diye üç defa öterse şöyle karşılık verilir:

-Haberim var.

Bu söz üzerine kuş öterse hayırlı haber var demektir; ötmese haber kötüdür.

Yine kuşa sorarlarmış:

-Falan yerde kaza oldu mu? Misafir gelecek mi?

Eğer kuş öterse haber doğrudur; ötmeden giderse haber doğru değil demektir.

Kuşların değişik biçimde haber verdikleri de olur. Kadın gebe olduğu zaman baykuş ağaca konar:

- Çivi... Çivi...

biçiminde öterse doğacak çocuk erkek,

- He... He... He...

sesini vererek öterse doğacak çocuk kız olur.

Karga bir yere gelir, bağırsa haber, mektup var demektir.

Kuşların ötüşlerini yorumlamakta yetenekli kişilerden söz edilir. Bir kadın kuşların ötüşüne bakarak:

- Bugün size misafir gelecek,

ya da:

- Bugün bize misafir gelecek, dermiş.

Kuşların ötüşleri çeşitli biçimlerde yorumlanır. Yoğurtçu kuşu, sesi yoğurt sözünü andırdığı için, bu adı almış. Yusufçuk kuşu da öttüğü zaman sesinin:

-Yusuuuf, koyunları bula bula bulabildin mi?

Sözlerini andırır. Bu izlenimden bir hikâye doğmuştur. Biri kız, biri erkek iki kardeş varmış. Erkeğin adı Yusuf'muş. Anneleri ölmüş, babaları ikinci kez evlenmiş. Sonra çocuklar babalarını da yitirmişler, üvey ana elinde kalmışlar.

İki kardeş bir gün koyunları otlatmaya götürmüşler. Bir aralık kurt gelmiş, bütün koyunları dağıtmış. O kadar ki çocuklar, her yanı aramışlar, hiçbirini bulamamışlar, elleri boş olarak eve dönmüşler. Fakat üvey ana onlara:

-Koyunları bulun, yoksa öldürürüm sizi,

demiş. Bunun üzerine iki kardeş tekrar koyunları aramaya gitmişler, fakat yine bulamamışlar, korkudan da eve dönememişler. Bu yüzden Tanrı'ya yalvarmışlar:

-Yarabbi, bizi kuş yap.

Tanrı dileği kabul etmiş; ikisi de kuş olmuş.

O gün, bugün kuş olan iki kardeş çoğunlukla geceleri yan yana uçarmış. Kız, erkek kardeşine şöyle seslenirmiş:

-Yusuuuf, koyunları bulu, bula bulabildin mi?(1)

Kuşların ötüşlerinin değişik biçimde değerlendirildiği olur. Kukudi adlı bir kuş vardır, Nisan ayında gelir, ama ötmez. Mayıs ve Haziran aylarında sabahları:

-Kuku... Kuku...

diye bağırır, sıcaklar bastırınca da gider. Bu kuş için şöyle söylenir:



-Kukudi, sabahları sen kalkmadan önce öterse seni yendi demektir, hastalanırsın, işin ters gider. Onun için sabahları kukudi ötmeden kalkacaksın. O zaman sen kukudiyi yenmiş olursun.

Horoz için anlatılanlar ise daha anlamlıdır.

Horoz sormuşlar:

-Sabahları neden erken ötersin, etrafı rahatsız edersin?

Konuşmanın bundan sonrası şöyle akar:

Horoz:

- Ötüyorum ki gelin kalksın, işe başlasın,

- İyi ama görüyorsun ki gelin kalkmıyor.

Horoz:

- Ha! O benim işim değil. Ben öterim; gelin ister kalksın, ister kalkmasın, ona karışmam.

Bazı düşüncelerin açıklanmasında kuşların davranışlarından yararlanılır.

Kuku adı verilen bir kuş vardır; yazın mısırlar açtığı zaman gelir, kısa aralıklarla ve sürekli olarak tükürmeye benzer hareketler yapar. İleri yaşına rağmen ikinci kez evlenmek isteyen kişiye, kuku kuşunun bu hareketini hatırlatarak şöyle kınarlar:

-Var bir kuku tükürüğün. Onu da atacaksın, sonra yana yatacağısın, olacaksın şehit.

Bazen kuşların da insanlar gibi konuştukları varsayılır. Karga şöyle dermiş:

-Yüz sene yaşayayım, leş yiyeyim,

Ya da:

-Yüz sene yaşayayım, bok yiyeyim.

Gerçekten karga çok yaşarmış.

Atmacanın isteği de şöyle dile getirilir:

-Üç sene yaşayayım, günde üç kuş yiyeyim.

Ya da:

-Üç sene yaşayayım, her gün kuş yiyeyim.

Atmaca da üç yıl yaşar.

Arı çalışmasını “Yüz bin çiçekten macun yaparım” biçiminde anlatırmış. Bu arada bazı özlü sözleri de kaydetmek isteriz. Boş yere konuşanlar:

-Bal yapmaz arı gibi vızıldama,

Acele edenler de:

-Leylekten önce sahile varma,

deyimleriyle kınanır(2).

Bazı kuşlarda insanları andıran davranışlar görülür.

Tulumboğaz denen balıkçı kuşları vardır. Bunlar sürü halinde dereye girerler. Birkaçı kanatlarını perde gibi açarak suya sokar, ötekiler de arkada biriken balıkları toplayarak tulumlarına yığarlar. Avlama işi bittikten sonra balıkları oradan çıkararak aralarında bölüşürler. Onun için bu kuşların kondukları yerler bembeyaz olur(3).

Kuşlarla ilgili bir de dini inanış vardır.

Mermer ya da taştan yapılan mezarlarda, ölünün ayak tarafına gelen kısma yine mermer ya da taştan çanak biçiminde bir kap koyarlar. Buna (Suluk) denir. Suluk su ile doldurulur, yağmur, kar yağdığı zamanlarda da yağmur ve kar suları,

suluğun içine dolar. Suluk, kuşların su içmesi için mezara eklenir. Çünkü inanışa göre kuşlar suluktan su içerken ölünün ruhuna dua ederler.

Bazı kişilerin gözlerinde, daha doğrusu bakışlarında uğursuzluk, kötülük getiren gizli bir gücün bulunduğu inanılır. O kadar ki baktıkları zaman bir zarar meydana getirirler. Hayvanlar için de aynı durum söz konusudur. Böylesine olumsuz sonuçları önlemek bakımından bazı tedbirlere başvurulur. Bunlar arasında süt veren hayvanlarla ilgili olanlar üzerinde durmak istiyoruz.

İneğin sütü kimseye gösterilmez, yoğurdu ve sütü yabancıya yedirilmez, çünkü göz değer. Göz değen inek, sağılırken tekme atar, süt kabını devirir. Böyle bir olay meydana gelmiş; birinin ahırındaki inek tekme atmış, kabı devirmiş. Bunun sebebi, bir yakınlarının gözünün değmesi imiş.

İneğin yağını kadınlar satar. Ancak göz değmemesi için yağı kimseye göstermemek gerekir; sadece bakkala gösterilebilir. Satış da komşulardan gizli tutulmalıdır.

Yeni doğuran inek için dikkat edilecek noktalar vardır. İlk muska yazdırıp başına takmalı,<sup>29</sup> ayrıca sütünü, yoğurdunu dışarı çıkarmamalı. Çıkarılması gerekirse içine yanmış bir köz atmalı. Yine dışarı çıkarılan yoğurdun, sütün kabı ahırda yıkanmalı. Sığırın sağıldığı kap da 40 gün ahırın dışarısına çıkarılmaz. Yayık vururken, süt süzülürken üstüne bir kadın gelirse, arkasından da süt kesilir, inek hasta olursa o kadının elbisesinden bir parça keserek ineğe tütsü yakmalıdır.

Doğuran ineğin ilk sütünden (portihala) denen özel bir yemek yapılır. Ancak bu yemek başka bir süt ve yoğurt ile karıştırılmaz, aynı kaşıkla da yenmez. Böyle yapılmazsa iki ineğin birinin sütü kesilir.

---

(<sup>29</sup>) Muska: Bazı hastalıklardan ve göz değmesinden kurtulmaya yarayan vasıta. Muska yapmak için kağıt uzunluğuna kesilir, üzerine dini ayetler yazılır, üçgen şeklinde katlanarak su geçirmemesi için mumlu kağıda ya da su geçilmeyecek başka bir beze sarılır, üzeri kaplanır. Kenarına bir ip bağlanarak omuza ya da vücudun başka bir yerine tıkkılır.

Adamın biri yeni doğuran iki ineğinden birini satınca ötekinin sütü kesilir. Bunun üzerine:

Git, o sığırdan al, buna içir.

derler. Fakat ineğin sahibi bu teklifi yerine getirmmez, sığırı satar. Ne var ki göze gelme yine bozulmaz. Bu sefer inek şehre indirilir, şehrin etrafında döndürülür, kasaphane (eski biçim mezbaha) kenarında pazarlık yapılır, “Satış yedi” denir. Nazar değme-göze gelme yine bozulmayınca satılır.

Sığırın sütünün miktarı söylenmez. Onun için süt başkasına gösterilmez. Evde yabancı birisi varsa ahırda iki kap bulundurulur; birisi doldurulup gizlice getirilir, öteki de açıktan taşınır.

Nazar değen, göze gelen inek hastalanır. İneğin bu yüzden göze gelmesine gözdeki olmak denir. Gözdeki olan hayvanın gözünde et gibi bir parça belirir, ilkin bunu kesmek suretiyle hayvanın kurtarılması mümkündür. Eğer hastalık baştan fark edilmez, zaman geçirilirse karnı şişen inek bu yüzden ölebilir. İneklerin göze gelmemesi, hasta olmamaları, tedavi edilmeleri için boynuzlarına, boğazına muska takılır, başına püskül geçirilir. İnekler göze geldikleri, hasta oldukları zaman boğazlarına sarımsaklı su akıtılır. Diğer bir ilaç da şudur: Sirke, sarımsak, binanın altından yağmur görmeyen toprak alınır, karıştırılır, hayvanın ağzına dökülür; dilinin altına ustura vurulur, hava alması için kuyruğunun tepesi yarılr. Başka bir ilaç daha vardır.

Yedi nikâhlıdan tuz toplanır, ota birlikte ineklere yedirilir. Yedi dükkândan tuz ya da un çalınarak ineğe yedirilir, böylece ineğin gözdeki olma hali giderilir. Un ya da tuz, nazar değen ineğin başının üzerinden döndürülür, sonra tuz okunur, arkaya dönülerek okunur, ateşe atılır ve:

-Gözü çatladı,

sözleriyle un da duvara atılır. Un duvara yapıştığı oranda gözden olur, denir. Kısır inekler için de şöyle bir ilaç uygulanır:

Kadınlar, mezar taşlarından parça koparırlar, döverler, inceltirler, lahana yaprağına sararak ineğe yuttururlar. Böylece inek uğur alır.

Bilindiği gibi musikinin hayvanlar üzerinde olumlu etkisi vardır. Bu gözlem halk kültüründe de yer almaktadır.

Sağım sırasında türkü söylemek, ineklerin daha çok süt vermelerim sağlar. Çoğu zaman şöyle denir:

-Düş kızım, düş nazlım.

İneklerin, sağan kişiye karşı alışkanlığı olur; başkasının sağmasına karşı koyan ineklere rastlanır. Bu konuda şöyle bir olay anlatılır:

Bir kadının Menevşe adlı bir ineği varmış, onu hep kendisi sağarmış. Kadın İstanbul'a gidince inek kimseyi yanına yaklaştırmaz, etrafa tekme atar durmuş. Bu yüzden inek sağılamamış. Bunun üzerine sahibinin elbisesini başkasına giydirmişler ama yine olmamış. Sonunda ineği elden çıkarmaktan başka çare bulamamışlar.

İneklerle ilgili bazı özlü sözleri de kaydedelim.

Karşılıkla iki tarafın gönlünün olmadığı anlatmak için "İnek almıyor, buzağı almıyor" denir. "Cennetine dana doldur" deyimini de "İstediklerini elde ettim, yine doymadın. Bundan sonrası da senin olsun" anlamında kullanılır(4).

Keçiler için de benzer inanışlar vardır.

Sağılan keçinin sütü yabancıya gösterilmez; yoksa göz değer. Onun için sağım zamanı dışarıdan birisi gelirse eline bir süt tası tutuşturulur. Böylece sütü gören kişinin gözü kalmaz; göz değme tehlikesi önlenmiş olur. Bir kişi komşusuna gider. O sırada sağım yapıldığı için, ev sahipleri, eline bir tas süt vererek konuğu savarlar(5).

İnek ve öküz ahırlarının evlere bitişik olmasına karşılık bazı yerlerde (Kom) adı verilen koyun ahırları konutlardan uzak yerlerde yapılır. Bunun dikkate

değer bir sebebi vardır. Koyunlar insan soluğundan ve isten etkilenirler. Oysaki inekler ve öküzler için böyle bir sakınca yoktur.

Hayvanların çeşitli eğlence geleneklerine vesile oldukları görülür. Bir bölgede keçilerin kıllarının alınmasına (Kırkım) denir. Geçmiş dönemlerde kırkım zamanı dağlarda, yaylalarda toplantılar, şenlikler düzenlenir; eş dost çağırılır, birlikte yemek yenir, oyunlar oynanır, eğlenti yapılır.

Hayvanlar arasındaki dövüşlerin de halk kültüründe yer aldığı görülmektedir: Horoz dövüşü, deve güreşi gibi. Mandaların da kıyasıya dövüştükleri olur. O kadar ki birbirlerinden ayrılmaları imkânsız hal alır. Bir köyde dövüş sırasında mandanın ayağı kırılır; katran ya da yakı bulunamadığı için kırık tutturulamaz. Tekelerin dövüşmesi de başka bir özellik taşır.

Koç katımı zamanı, tekeler özel surette hazırlanır; kılları kesilir, düzeltilir; hayvan güzel bir biçime sokulur. Eğer sürüde birden fazla teke varsa aralarında çekişmeler olur. Bir gün koç kalımına hazırlanan iki teke saatlerce dövüştüler. O kadar ki başlarından kan aktığı halde ayrılmadılar. Kafalarını ve boynuzlarını birbirine vurmalarından meydana gelen sesler, dağlarda uzun yankılar meydana getirmişti.

Yılanlar için de çeşitli hikâye ve inanışlara rastlanır.

Bahçelerin sahibi yılanlardır. Eğer insanlar öldürmese, yılanlar yüz yıl yaşar. Ondan sonra Tanrı onları Kaf Dağı'nın ötesine götürür, orada bahçeleri beklerler, dışarıdan gelenlere saldırırlar.

Otun bol olduğu yıl, yılan da çok olur.

Yılanın ölüsü yakıldığı zaman yağmur yağar.

13 Ağustos'tan sonra yılanlar gece gezer.

Eylül ayında soğuklar başlayınca yılanlar yerin altına çekilir. Fakat bazı yılanlar soğuğa rağmen toprağa giremezler. Bunlara “Yerin kabul etmediği yılan” denir. Eylül ayından sonra bu gibiler toprağın üstünde kalır.

Anadolu’da yılanın, ağzı açık uyuyan insanların midelerine girdiğini konu alan olaylar anlatılır. Onun için kırda uyuyanların ağızlarını kapatmaları gerekir.

Yılan süte gelirmiş; bir yerde yılan olup olmadığı anlamak için oraya süt koyarlar. Yine “Yılan süttten hoşlanır”, derler ve şu hikâyeyi anlatırlar:

Tarlada uyuyan adamın ağzına yılan girmiş ama yarısı dışarıda kalmış. Bu kısmı sepete koymuşlar ve adamı hastaneye götürmüşler, baş aşağı asmışlar, altına süt kabı koymuşlar, süttün kokusunu alan yılan dışarı çıkmış.

Yılan insanlar için zararlıdır. Eski bir inanişaya göre keklik insanı beklermiş. Bu konuda şöyle bir olay anlatılır:

Dağda dolaşmaktan yorulan avcı dinlenmek için oturur, besleme kekliğini de yanına koyar ve uykuya dalar. Bir süre sonra keklik ötmeye başlar. Gürültüye uyanan avcı, yanında yatan yılanla karşılaşır, hemen silahını ateşler ama yılan kaçar.

Yılan için şöyle bir deyim kullanılır: Yılan gider, gider de yuvasına gelince, bükülür. Bunun anlamı şudur: Ne kadar doğru gitsen yine bir yerde bükülürsün.

Başka hayvanlarla ilgili inanişalara da kısaca değinmek isteriz.

Kötebekler için, “Domuzun burnundan düştü” derler. Çünkü nefesi çok keskindir toprağı onunla kaldırır, gözü görmez. Domuz da toprağı nefesiyle kaldırır.

Köpekler için yaş sözü kullanılmaz; günahdır. Onun yerine “mele” kelimesi vardır Mele, bir yıllık zamanı anlatır. “Bu köpek bir yaşındadır” denmez, “Bu köpek bir meledir” denir. Köpeklerin güçlü olmaları için kulakları kesilir. Böylece dövüş sırasında kulağından yakalanıp yenilmesi önlenmiş olur.

Kurt, insan sesi duyunca ne yapar yapar kaçarmış. Bu konuda şöyle bir olay anlatılır:

Bir gün 4-5 köpek, kurdu altlarına almışlar, tam parçalayacakları sırada çoban:

- Ha, benim aslanlarım, diye bağırınca kurt silkinir, kaçar.

Burada yine bazı deyimlere değinelim.

Açlığın insanı her kötülüğe iteceğini anlatmak için “Aç köpek, fırın deldirir” derler. Tutkunun da insana her türlü fenalığı yaptıracağını açıklayan başka bir deyim vardır: “Ham tamah, insana domuz güttürür”. Canlının ancak gözünü kestirdiğini ezdiğini belirten şu özlü söz de kaydedilmeye değer: “Canavar, davara saldırır” (6).

Bazı gözlemlere dayanarak hayvanların tabiat olaylarını önceden haber verdiği ileri sürülür. Hayvanlar, havanın bozacağını anlarmış. Yağmur yağacağı, fırtına olacağı zaman koyunlar her zamankinden fazla melermiş. Bu, bir çeşit hazırlıkmış. Kış olacağı, kar yağacağı zaman da keklikler döner.

Yılların iyi ya da kötü geleceği hayvanlarla nitelenir. Şöyle denilir: Şimdi yılan senesi. Gelecek sene at, öbür sene de koyun senesi. İlk iki sene çok karışık olacak. Hele 42 (1942) senesi hep boğuşmalarla geçecek. 43 (1943)'de ortalık düzeliyor. At, koyun iyi sayılır. Bu Mart' tan gelecek Mart'a kadar doğacak çocuklar fena görünüyor; küçük, büyüğü tanımayacak. Sonrakiler düzelecek (Bu konuşma 1.7.1941 tarihinde Sarıkamış'ta olmuştur).

Hayvanlarla ilgili derlemelerimizin bir kısmını kapsayan yazımızı porsuk ya da çakala izafe edilen, masalı andıran bir hikâye ve tavara masalı ile bitirmek istiyoruz.

Rize<sup>30</sup> dolaylarında “Pardi gibi bağırmaç” deyimini kullanılır. Bir anlatışa göre bu deyimle çakalın bağırması kastedilir, ses çakalın sesidir; bağırmaç çakalın dişisi ya da erkeğidir. Ancak çakalın bu sesi ne zaman çıkaracağı bilinmez. Genel

---

(<sup>30</sup>) Rize, Türkiye'nin Doğu Karadeniz'deki il merkezlerinden biri.

(NOT) 1, 5 ve 6 numara ile gösterilenler Isparta'nın Barla beldesinde; 2 ve 4 numara ile gösterilenler Rize dolaylarında; 3 numara ile gösterilen de Sarıkamış'ta derlenmiştir.



olarak çakalın acısı, ıstırabı olduğu zaman bu sesi çıkardığına, bu sesin de hayır getirmeyeceğine, ölüm gibi acı bir olayın işareti olduğuna inanılır.

Pardi gibi çağırın, çakalın kudurmuşu da olabilir; çakal kudurunca sesini her zamankinden daha çok uzatır; bağırma, uluma halini alır. Pardi gibi denildiğine göre de, çakalın sesi, uğursuzluk getirdiği, kara haber verdiği sanılan hayâlî bir hayvanın bağırmasına benzetilmiş olabilir.

Başka bir anlatışa göre pardi, çakalın erkeğidir ve dışısından daha iridir. Dişi çakal akşamları bağırdığı halde pardi, yani erkek çakal gece yansından sonra bağırır. Bu da daha çok çiftleşme zamanına rastlar. Böylece erkek çakal, dışısını çağırır ve kimin malında bağırırsa o malın sahibine uğursuzluk getirir; oradan bir ölü çıkar. Pardinin yine çiftleşme zamanı önüne gelene saldırdığı olur. “Pa... Pa...” diye bağırdığı için pardi adı takıldığı düşünülebilir.

Aynı bölgenin halk kültüründe geçen diğer bir hayali hayvan da tavaradır. Tavara masallarda anlatılan bir hayvandır. İnanışa göre insanları boğmak ister; geceleri gelir, boğmayı amaçladığı insanın ağzını eliyle kapatır, ancak elinin ortası boş, yanı delik olduğu için boğmayı gerçekleştiremez.

Görülüyor ki hayvanlarla ilgili inanışların çoğunluğu müspet ilimlerle bağdaştırılamaz. Ancak bunlar, insanların neler düşündüğünü, yaşama savaşında başarılı olabilmek için nelere başvurduklarını göstermek bakımından üzerinde durulmaya değer nitelik taşımaktadır.

Süleyman KAZMAZ, “Halk Kültüründe Hayvanlarla İlgili Hikâyeler, İnanışlar ve Deyimler”, Halk Kültürü Dergisi, Ankara, Şubat 1997, S: 406, s.34-42.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.8. Halk Kültürü Kitap Ve Dergi Araştırma Çalışmaları

#### 2.3.8.1. Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi

**Süleyman KAZMAZ**

Prof. Dr. Umay Gunay, **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir ve rüya motifi**, Akçağ Yayın Evi, 2. Baskı, Ankara 1992, 252 Sayfa

Sayın Prof. Dr. Umay Gunay’ın, “Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir ve rüya motifi” adlı kitabının ilk baskısı Atatürk Kültür Merkezi’nce yapılmıştı. Bu eser halk edebiyatına yeni görüşler getiren inceleme ve araştırmaları kapsamı bakımından büyük bir değer taşımaktadır. Kitabın, “ *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Örnekleri Üzerine Yapılan Çalışmalar*” başlıklı giriş bölümünde, Âşık edebiyatı konusu, yayınlar, kuruluşlar ve toplantılar şeklinde incelenmektedir.

Yazara göre âşık edebiyatı alanında tam bir bibliyografya yayımlanmakla birlikte, Adil Özder ve Türker Acaroğlu tarafından bazı çalışmalar yapılmış.

Âşık edebiyatı alanında ilk ilmi çalışmaları Ziya Gökalp, Fuat Köprülü başlatmış, onların ardından günümüze kadar değerli halk bilimciler geniş yayınlarda bulunmuşlardır. Ayrıca Kültür Bakanlığı da Türk folklor kongreleri düzenlemiştir.

Yayımlar yanında halk şairini korumak için bazı teşekküller meydana getirilmiştir. İlk dernek 1931’de Ahmet Kutsi Tecer’in önderliğinde Sivas’ta kurulmuştur. Bu arada Âşıklar Derneği’ni de (1964) kaydetmek isteriz.

Âşık edebiyatını yaşatmak, devam ettirmek amacıyla yayınlar ve kuruluşlar dışında çeşitli vesilelerle çok değişik toplantılar yapılmıştır. 1931 yılında Sivas’ta Ahmet Kutsi Tecer’in girişimiyle gerçekleştirilen Âşıklar Bayramı’ndan sonra 1938’de Bayburt Halkevi’ndeki Büyük Halk Şairi Yarışması, anılmaya değer çalışmalardır. Bu toplantılarda bir araya gelen şairler arasında atışma, türkü ve muamma yarışmaları yapılmıştır.

“Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Mahsulleri” bölümünde Türk edebiyatı içinde âşık edebiyatının yeri, mahiyeti ve teşekkülü meselesi ve âşık fasılları konuları incelenmektedir.

Edebiyat duygu, düşünce ve hayallerin oluşumu sayıldığına göre milletlerin hayatının bir yansımasıdır. Bu bakımdan Türk edebiyatı, Türk tarihinin akışı içinde ele alınmalıdır. Bu noktadan hareket eden değerli yazar, Türk milletinin zengin ve eski tarih içinde geniş alanlara yayıldığını, buna rağmen “... *Dağınık tarih içinde ilk günden bu güne daima tekâmül eden fakat mahiyetini değiştirmeyen milli geleneğe bağlı bir edebiyatı...*”olduğuna değinilmektedir. Orta Asya’da, bütün boylarda ortak nitelik taşıyan bu edebiyat, İslamiyetin kabulüyle dış etkenler yüzünden ikinci derece düşmüş, “Tanzimat ve Cumhuriyetten Sonra Halk Edebiyatı” genel başlığı altında değerlendirmeye başlamıştır.

Zaman içinde halk edebiyatı, Tekke ve Âşık edebiyatı şeklinde ayrımlara tabii tutulmuş, konu üzerine Rıza Tevfik, Ziya Gökalp, Saadettin Nüzket Ergun, Fuat Köprülü ve Şükrü Elçin değişik görüşler ortaya koymuşlar, bu arada tekke ve saz şairleri deyimlerini kullanmışlardır. Ayrıca kitapta nazım öğeleri, müzik eşliğinde nazım, icrada diyalog gibi bir ayrıma da yer verilmiştir.

Halk edebiyatının, edebiyat tarihi içinde incelediğimiz zaman dikkatimizi çeken bir durum vardır. Anadolu’ya geldikten sonra kültürümüz de dış unsurlar kendini göstermiş, bu yüzden Divan Edebiyatı, Batı etkisinde Türk edebiyatı değimlerinin kullanmak gerekmiştir. Bunun yanında Halk Edebiyatı saflığını korumuştur. Bu bakımdan Halk Edebiyatının, öteki edebiyat dallarına oranla dış etkenlerden uzak kaldığını belirtmenin, gerçeğe daha uygun bir anlatım olacağının kanısındayız.

Burada bir konuya açıklık getirmek gerekir.

Milliyetçilik cereyanını sonucu olarak halk kültürü, başka bir deyimle, halk bilimi üzerinde yapılan çalışmaların yoğunlaştığı dönemlerde kullanılan Âşık Edebiyatı, Tekke Edebiyatı, Saz şairleri gibi deyimler zaman boyunca Halk

Edebiyatı deyimi içinde kaynamış birbirinden ayrılamaz bir parça haline gelmiştir. Çünkü milliyetçilik akımının amacı dış etkenlerden uzak bir edebiyat yaratmaktı. Gerek Divan Edebiyatı, gerek Tanzimat Edebiyatı, Arap, Fars ve batı kültürlerinin unsurlarını kapsıyordu. Her ne kadar Tanzimat'la birlikte Divan edebiyatı tarihe mal olmuş ise de edebiyatımız bu kez de Batı'nın etkisi altına girmişti. Milliyetçilik düşüncesinin ayrı bir kolu olan Milli edebiyat akımı bu etkiyi ortadan kaldırmayı amaçlamış, bu sebeple de halk kültürüne dönmüştür. Çünkü halk kültürü, Halk Edebiyatı, Orta Asya'dan günümüze kadar dış unsurları bünyesine almamış, kendi ölçü ve kuralları içinde saflığını korumuştur. Bu özelliğinden ötürüdür ki Milli Edebiyat akımını yürütenler halk kültürüne büyük önem vermişlerdir.

Çalışmaların başlangıcında kullanılan Âşık Edebiyatı, Tekke Edebiyatı, Saz Şairleri deyimleri, Halk Edebiyatını meydana getiren eserlerin bir bölümünün şekil ve fikir yönünden taşıdığı özelliklerde kaynaklanmıştır. Saz eşliğinde şiir söyleyen şairi, tasavvuf ağırlıklı şiirlerden oluşan bölüme de Tekke Edebiyatı denilmiştir. Aslında sazla birlikte ya da karşılıklı olarak türkü söyleyenler arasında kapsam bakımından fark yoktur; hepside halkın düşüncesini, duygularını, dış etkenlerden uzak bir kültürü dile getiriyordu. Tekke edebiyatı, tekke mensubu olan şairlerin şiirlerinde tasavvuf, temel düşünceydi. Fakat aynı düşünce düzeni tekke dışında kalan şairlerin şiirlerinde de görülmektedir. Onun için Âşık Edebiyatı, Tekke Edebiyatı, Saz Şairleri deyimlerinin başlangıç çalışmaları şeklinde kabul etmenin, halkın dış etkenlerden uzak kalarak yarattığı, söze dayanan eserlerin bütünü Halk Edebiyatı adı altında toplamanın yerinde bir niteleme olacağı kanısındayız.

Âşık edebiyatının mahiyeti ve teşekkülü meselesi kültür tarihi, özellikle, dönemler boyunca insan duygu ve düşüncelerinin anlama bakımından büyük bir önem taşır. Kitabın bu bölümünde kişilerin duygu ve hayalleri iç dünyalarını yansıtan aşık edebiyatının doğuşu ve gelişmesi incelenmektedir.

Âşık Edebiyat, kişilerin ve geleneğin edebiyatıdır; Orta Asya'dan doğmuş, Anadolu'da İslami unsurlarla kaynaşmış olup sahibi bilinmeyen deyişlerle âşikların yarattığı eserleri içerir. Horasanlı dervişler Türkmenistan'dan gelen

barbarların getirdiği dini, halk Edebiyatının aydınlarına hitap etmesine karşılık halkın ladini edebiyat ihtiyacını karşılayan saz şairlerinin, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan önce dini ve milli eserler ortaya koyduğu kabul edilmektedir. Bunlar arasında âşık, baba ya da abdal olarak anılan derviş şairler yer alır. Ayrıca Yavuz Sultan Selin ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde yeniçeriler arasında da Bektaşî şairleri yetişmiştir. Bu bölümde âşık tarzı üzerinde geniş bilgi verdikten, Hoca Yesevi ve Yunus Emre'nin âşık ve tekke edebiyatı üzerindeki etkilerine değindikten sonra rüya ve şamanlık konularına geçilmekte; şamanlığa giriş, cem ayini, Aleviliğe kabul ve bade konularını kapsamlı bir şekilde incelenmekte ve şiir örnekleri verilmektedir.

Âşık fasılları bölümünde aşık şiirinin teknikleri açıklanmaktadır. Saz Şairi, Çöğür Şairi, Meydan Şairi son yıllarda Halk Ozanı olarak anılana Âşık Edebiyatı'nın temsilcileri, rüyada pir elinden bade içerek şiir söylemeye, saz çalma yeteneğini ve dini bilgileri edinirler. Tanrı aşkı ve sevgi aşkı ile yanarlar, önce çevrelerinde, arkasından da memleketi içinde hünerlerinin ispatlamaya çalışırlar. Âşık karşılaşmaları bu isteğin sonucudur. Bu bölümde ezgi konusu incelenmekte, âşıkların, ya usta malı türkülerini tekrarladıklarına ya da irticalen yaratıkları kendi şiirlerini söylediklerine, bu arada aruz vezni de kullandıklarına değinildikten sonra âşık deyişleri serbest deyiş ve sistemli deyiş olmak üzere iki bölüm halinde ele alınmaktadır. Serbest deyişler, aşığın kendi kendine hazırlayıp dinleyiciye sundukları şiirlerdir. Sistemli deyişler de âşıkların atışma, karşılaşma, deyişme, tekellüm, muşaaare adlarıyla ortaya koydukları eserlerdir. Karşılık esasına dayanan bu eserlerin bir türü de Doğu Karadeniz, özellikle Rize yöresinde rastlanan Atma Türkü geleneğidir. Edebiyatımızda gergi gibi yer almayan atma türkü geleneği üzerinde kısaca durmak istiyoruz.

Atma Türkü, düğünlerde çeşitli vesilelerle yapılan toplantılarda ya da gündelik hayat içindeki karşılaşmalarda söylenen deyişlerdir.

Âşık Edebiyatı'nın ayrılan yönleri vardır. Bir defa atma türkü de saz, aşk ve rüya unsurları yoktur. Söyleniş şeklide değişiktir. Genellikle düğünlerde şenliklerde iki topluluk karşı karşıya gelir; her birinin başında bir şair bulunur, buna "Kolbaşı" ona katılarak türkü söyleyenlere de "Kürekçi" denir. Kolbaşı

türküyü bulur, yanındakilere alçak sesle aktarır; arkasından özel bestesiyle ve topluca söylerler. Sonra karşı tarafta aynı yöntemle cevap verir. Böylece türkü, saatlerce, hatta düğünlerde olduğu gibi, sabahlara kadar sürer. Topluluk kol kola girerek ağır ağır döner. Bun “ Kadıbağı” denir. Bunun dışında iki şairin karşılıklı olarak söyledikleri de olur. Türkü biriminde esas beyittir; topluluk ya da bir şair bir beyit söyler; karşıdaki yine beyit birimi ile karşılık verir. Birden fazla beyit söylendiği de olur ama atma türküde kural beyit birimidir. Atma türküde kapsam itibariyle duygudan çok düşünceye ve iğnelemeye yer verilir.

Kitapta iki tür üzerinde örnek verildikten sonra Fuat Köprülü'nün 1914'te yayımlanan “Saz Şairleri” başlıklı makalelerinden altıncısı aktarılmaktadır. Âşıklar teşkilatı, Tavuk Pazarı, Âşıklar Cemiyeti ve cemiyet tarafından düzenlenen muamma yarışmaları ve âşık fasıllarının düzeni geniş bir çerçevede anlatılmaktadır. 19'uncu Yüzyılda İstanbul, Konya, Kastamonu; 20'nci Yüzyılda Doğu Anadolu Bölgesi Âşık Fasılları bir çeşit şiir ve musiki gecesidir.

Çoğunlukla kahvelerde, bazen de, Konya'da olduğu gibi köşklere yapılan toplantılar bir musiki faslıyla açılır, arkasından âşıklar şiir okurlar. Bu fasılların belli bir düzen içinde yapıldığı açıklandıktan sonra söylenen şiirlerden örnekler verilmektedir. Önce hoşlama, merhabalaşma sözleriyle âşık faslına başlanır. Arkasından hatırlama, canlandırma, tekellüm bölümlerine geçilir. Bu da en yaşlı ya da ev sahibi âşığın ayakla deyişmeyi açması; öğütme, bağlama, muamma, sicilleme, yalanlama, taşlama ya da takılma, tüketmece veya daratma, uğurlama, methiye olmak üzere sekiz bölümden meydana gelir.

Âşık deyişleri kahve ev toplantılarında olduğu gibi mektupla da yapılabilmektedir.

Kahvede yapılan şiir toplantılarının yaygınlığını belirtmek bakımından geçmiş dönemlerde Rize'nin Çayeli İlçesi'nde Yalı Kahvesi'nde yapılan türkü toplantılarını anmak isteriz. Burada da şairler bir araya getirilir; karşılıklı türkü, atma türkü söylerlerdi. Bu çeşit karşılaşmalar bir çeşit yarışmadır. Amaç karşıdaki şairi alt etmektir. Şairin rakibini susturması, daha doğrusu alt etmesine

“Tutturmak” denir. Böylece rakibi tutturana şair yarışmayı kazanmış, ustalık düzeyine ulaşmış olur.

Şairlerin mektupla deyişmeleri; başka bir deyimle, yazdıkları şiirleri birbirine göndermeleri de yaygın bir gelenektir. Çayeli’nde yetişen halk şairi geleneğe uyarak karşılıklı olarak birbirlerine şiir gönderdiklerini görmekteyiz. Bu konuda şair Süleyman Kesapara ile Ali Sukas’ın karşılıklı olarak birbirine gönderdikleri altı destan bu konuda dikkate değer bir örnek meydana getirmektedir.

Âşık fasıllarının en önemlisi muamma-askı bölümüdür. Âşıkların imtihanı olan, muamma-askı konusu, kitapta, yurdun çeşitli bölgeleri ele alınmak suretiyle derinliğine incelenmekte ve değişik örnekler verilmektedir. Âşık fasıllarının kapsadığı bilgi ve örnekler Türk Halk Edebiyatı’nın bilgi, düşünce ve duygu bakımından taşıdığı zenginliği ortaya koymaktadır. Muamma geleneğinin yaygınlığını belirtmek bakımından Çayeli halk şairi Yusuf Ketenci’nin yeğeni Ali Murat Girit’i imtihan etmek için söylediği şu soruyu tekrarlayalım:

Kuşlardan hangi kuştur?

Süt verir yavrusuna?

Ali Osman hemen cevap verir:

Akşamdan dolanıyı,

Evunun kapısına.

Burada anlatılan kuş yarasadır. Çünkü Çayeli yöresinde, özellikle yaz akşamları, alaca karanlık bastıktan sonra yarasalar evlerin, ağaçların arasında dolaşır, damlara, saçaklara konarlar.

İnsan tabiatında bütün çalışmaların ve mücadelelerin temelinde iki duygu yatar. Aşk ve hak.

Aşk insanın insanı sevmesidir. Tanrı aşkına ulaşan yolun başlangıcı niteliğindedir. İnsan sevgisinin doğması ve gelişmesi dış etkeni gerektirir. Sanat eserinde sevgili olarak adlandırılan maddi ve manevi belirtileriyle kişinin benliğinde kendini duyurur; göğüste sıcaklık, kalp atışlarında artış, ellerde ve vücutta titreme ve ürperme, maddi belirtileridir. Sanat eserini yaratan düşünce, duygu ve heyecan enginliği de manevi oluşumu meydana getirir. Bu sonucu meydana getirecek sevgilinin esas niteliği güzellik ve mükemmelliktir. Sanatın kaynağı budur. Ancak sanat eseri, bu kaynağın kurumamasını, sürekliliğini gerektirir. Zaman kişideki güzellikten her gün bir parça koparır. Sevgilinin aşkı yaratan büyümlü varlığı hatıraya dönüşür. Oysaki sanatçının kurumayan kaynağa, solmayan güzelliğe ihtiyacı vardır. Onun için sanat adamı, insan olan sevgiliyi aşmamak, ebedi güzelliğe, mükemmel varlığa ulaşmak ihtiyacını duyar. Divan şairi hayalinde yarattığı uzun boylu, siyah gözlü, ok kirpikli, hokka ağızlı kusursuz sevgiliyi benliğine yerleştirir. Ömrü boyunca onun bilinmeyen güzelliğiyle şiirini ortaya koyar. Tasavvuf şairinin kalbindeki mutlak güzellik, başka bir deyimle, Tanrı aşkı yatar. Âşık edebiyatın da aynı düşünce üzerine kurulur.

Âşık Edebiyatı'nda şair, erginlik, çağının başlarında kusursuz güzellikte bir kız görür. Hızır ya da pir aracılığıyla birbirinin elinden karşılıklı bade içerler. Aşk ve sonunda şairlik böyle oluşur, genç, uyandıktan sonra sazla ya da elini kulağına atarak şiir söylemeye başlar. Sanatı, aşkı yaratan sevgili hayal ülkesinin insanıdır. Ona ulaşılmaz. Şair, rüyada gördüğü ebedi güzelliğin yarattığı duygu, düşünce ve heyecanları ömür boyu şiirlerinde dile getirirken onun benzeri ile hayatını birleştirir.

Kitabın ikinci bölümünde Âşık Edebiyatı'nın rüya ve bade geleneği derinlemesine incelenmektedir.

İnsan hayatında önemli bir yer tutan rüya konusunda ilk çağlardan, ilk medeniyetlerden günümüze kadar yapılan incelemeler özet halinde verilmektedir. Âşık Edebiyatı'nda rüyanın önemli bir yeri vardır. Halk Edebiyatı'nda da rüyanın önemli bir yeri vardır. Halk hikâyelerinde kahraman rüyada pir elinden bade içerek, Tanrı aşkına, sevgilinin aşkına erişmekte, toplumda itibar kazanmasını



sağlayan saz şairi olma konusunda gerekli yetenek ve bilgileri kazanmaktadır (s.90-91). Toplum saz şairine büyük değer verir, kabiliyetli olan kişiler şairlik düzeyine yükselir. Rüya, sanatçılığa geçiş için bir basamak, bir çeşit ruhsat almaktır. Bir şaire göre de rüya, tükenmeyen bir aşk ateşinin ilham kaynağıdır (s.94-95).

Ancak şairliğe yükselme konusunda çocuklar için büyüklerin yanında çalıp söylememek ve kaçgöç gibi bazı engeller bulunduğu kastedilmektedir s.93). Fakat bu konuda istisnaların bulunduğu, Sarıkamış'taki incelemelerimiz esnasında yetişmek amacıyla yanlarında çocukların deyiş söylediklerini belirlediğimizi kaydetmek isterim. Yine aynı yörede kaçgöç kurallarına rastlanmaz, kızların ve kadınların yüzleri acıktır. Erkeklerle birlikte oyun oynarlar.

Eserin aynı bölümünde rüyanın tipleri verilmekte ve tahlilleri yapılmaktadır. Rüyalar asıl tip rüyalar ve bunların değişik şekilleri ve müstakil rüya tipleri olmak üzere ikiye ayrılır. Müstakil rüya tipleri de kendi arasında kültür örneği rüyalar ve ferdi rüyalar olmak üzere ayrıca ikiye ayrılmıştır.

Rüyalar, hazırlık devresi, rüya, uyanış ve ilk deyiş olmak üzere dört aşamada gerçekleşir. Bundan sonra örneklere geçilmektedir.

Hikâye metinlerine alınan rüya tiplerine örnek olarak; Kerem ile Aslıhan, Âşık Garip ile Şah Sanem, Âşık Emrah ile Selvihan hikâyelerinde geçen rüyalar anlatılmaktadır. Âşıkların hayat hikâyelerinde tespit edilen rüya tipleri başlığı altında da 18 aşığın rüyaları, müstakil rüya tipleri başlığı altında 6 aşığın hayat hikâyelerinde geçen rüyalar ele alınmaktadır. Sayın Günay'ın 28 rüya üzerinde yaptığı ilmi tahlil ve açıklamalar halk edebiyatının olduğu kadar kültür tarihimizin önemli gerçeklerini ortaya koymaktadır.

Bütün âşıkların sanat hayatında ortak bir nokta vardır; aşk duygusu, rüyayla başlamaktadır. Başka bir deyimle, rüya aşkın uyanışını sağlar. Rüyadan uyanan âşık vücudunda büyük bir ateş hisseder. Aşkın beden üzerinde etkisi bu şekilde kendini gösterir. Arkasından duygu ve düşünce hayatındaki hareketlenme başlar. Şair sazı eline alır, çalar ve söyler ya da elini kulağına atarak deyişlerini

ortaya koyar. Konu etrafındaki açıklanan düşüncelerden de anlaşılacağı gibi medeniyetlerin hiç birinde rüyanın sanat hayatında bu denli etkili olduğu belirtilmiş değildir. Bu da şiirin, insanın iç dünyasının yansıması olduğunu belirtmek açısından dikkate değer bir nitelik taşır. Ayrıca Yunus Emre'nin de ifade ettiği gibi, Türk kültürünün engin bir sevgiye dayandığını gösterir. Konu, aynı zamanda Türk medeniyetinin Orta Asya'dan günümüze kadar arz ettiği bütünlüğün belgesidir. Bunca yabancı kültürle temas etmesine rağmen Türk medeniyeti saflığını ve sürekliliğini korumuştur. Âşık Edebiyatı'ndaki rüya olayı bu düşünceyi pekiştirmektedir.

Rüyada aşkın uyanışını sağlayan hadiselerden biride badedir; âşık, pirin, Hızır'ın aracılığıyla kızın elinden bade içtikten sonra aşka erişir. Bazı hikâyelerde badenin yerini su, kudret şarabı, elma çekirdeği, nar tanesi alır. Bazende ufuktan gelen ışık, aşığın içine girer. Işık unsuru İslamiyet'ten önceki Türk kültüründe, özellikle Uygurlarda ve Moğollarda görülür; Oğuz Han'ın ilk eşi gökten parlak nur ışığı şeklinde inmiştir (s.151). Ayrıca âşıklığa ulaşmada rüya, Şamanlığa giriş merasiminin İslamiyet ve Osmanlı kültürü içinde değişen bir şeklidir (s.531). Bu açıklamalar gösteriyor ki Türk medeniyeti, Orta Asya'dan günümüze kadar milli niteliğini korumuştur.

Kitabın “sonuç” başlıklı kısmında Âşık Edebiyatı'nın nitelikleri özetlenmektedir. Âşık Edebiyatı, İslamiyet'ten önceki Türk şiirinin İslam ve Osmanlı kültürü alanında ulaştığı bir terkiptir; gelenekle ferdi yaratıcılığın bağdaştırılmasından meydana gelmiştir. Burada “... *Serbest deyişler kadar belli bir icra törenine sahip sistemli deyişlerde önemli ...*” bir yer tutar (s.155). Başlangıç olan rüya, şamanlığa giriş merasiminin bir devamı sayılır. Bu bölümde âşık edebiyatının mahsulleri ne folklora ne de ferdi edebiyat mahsulleri içine sokmak mümkün değildir. İkisinin arasında muhteşem bir denge kurulmuştur (s.155). Şeklinde açıklanan görüşe kısaca değinmek istiyoruz.

Genellikle halk kültürü ürünlerinde şiirleri sahibi bilinmeyen ya da zaman boyunca unutulmak yüzünden bilinmeyen eserler olarak kendini gösterir. Bu bakımdan her ikiside halk edebiyatı içinde ve bütün halinde incelenmelidir.

Kitapta sözlükten sonra ekler bölümü gelmektedir. Bölümde bir tercüme yazı: yazarın II'nci Uluslar arası Çukurova Halk Kültürü sempozyumuna sunduğu bildiriyle 12-13 Mayıs 1984 tarihinde 4'üncü Develi Âşık Seyranı Semineri'ndeki bildirileri ve çeşitli Halk Edebiyatı üzerine yayınlanmış altı makalesi yayımlanmaktadır.

Tarihin en uzun ömürlü devleti olan Osmanlı İmparatorluğu'nu altı yüzyıl yaşatan güç üzerine çeşitli kaynaklarda uzun uzun durulmuştur. Âşık Edebiyatı incelemesi yapılırken bu konunun bir yönünü açıklamak mümkün görünmektedir.

Orta Asya'dan kaynaklanan kültürümüzün temelinde insan sevgisi yatar. Osmanlı Devleti aynı kültür üzerinde kurulmuş ve gelişmiştir. Türk kültürünün önemli bir bölümü olan halk kültüründe geniş yer tutan âşık edebiyatında en çok işlenen konu aşk duygusudur; âşıklar, halk şairleri çoğunlukla aşk- insanı sevmeye heyecanını ele almışlardır. Bu alan orduyu kapsayacak kadar yaygınlaşmıştır. Rumelili Karacaoğlan gibi Ordu Şairleri yiğitlik kahramanlık yönelişleri yanında aşk duygusunu yansıtan deyişler söylemişlerdir. Böylesine geniş insani kültür mirasına dayanan devletin yapısında aynı duygunun yer etmesi olağan bir gelişmedir (s:192). İmparatorluk içinde yaşayan azınlıkların kültürlerinde serbest bırakılması bu konuda canlı bir örnek şeklinde gösterilebilir. Çünkü kendine güvenen bu güçlü devlet, ülkesi içinde yaşayan insanları serbest bırakır. Bu arada azınlıkları eritme çabası içine gitmez, baskı altında tutmak. Bu da sevginin gereğidir. Onun için Osmanlı Devleti'nin gücünü yaratan etkenlerden biri milli kültürü oluşturan insan sevgisi ve insan değeri unsurlarıdır. Bundan başka Türk halk şiirinin aşk duygusunun yanında insan hayatının en köklü fikir meselelerini de kapsadığını da belirtmek yerinde olur; alinyazısı, dünya nimetlerinin, mutluluk ve acıların geçici olduğuna ilişkin düşünce ve inanışlar, zaferlerle, başarılarla dolu Türk tarihini yaratan kahramanlık ve mücadele ruhu halk şiirinin başlıca konularıdır. Değerli yazar,"Halk Şiirinde Ayak Konusunda Düşünceler", başlıklı makaleyle Çukurovalı Karacaoğlan hakkındaki makalesinde halk şiirinin düşünce yönünü geniş bir açıdan incelemektedir (s.181-214).

Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi adlı değerli araştırma ve incelemesinden ötürü Prof. Dr. Sayın Umay Günay’ı kutlar, eseri okuyucularımıza tavsiye ederiz.

Süleyman KAZMAZ, “Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi”, Bilge Dergisi, Ankara, Yaz/5 1995, s.21-24.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.8.2. Tarihten Destan Akan Duyarlılık

**Süleyman KAZMAZ**

Prof. DR. Sadık Tural, “Tarihten Destana Akan Duyarlılık”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi: 36, Ankara 1998, s.88.

Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı üç dergi (Erdem, Bilgi, Arış) ve kitaplarla sürdürdüğü yayın hizmetine bir yenisini eklemiştir: Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi. Cep ya da el kitabı diyebileceğimiz bu yayınlar büyük bir boşluğu doldurmuştur. Böylece hacimli kitapları okumak imkânının bulamayan okuyucular, özellikle gençler ve geniş halk toplulukları Türk medeniyetini çeşitli yönleriyle tanıyabileceklerdir.

Başlıca iki unsura, fikir ve duygu unsurlarına dayandırılan edebiyat eserlerinin fikir yönünden tahlili, insanları ve toplumu tanımak, edebiyatın, insan ve toplum yapısını öğrenmek için taşıdığı değeri belirlemek bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Hiçbir edebiyat eseri yalnızca sahibine hayal, duygu ve düşünce hayatının eseri değildir. Türü ne olursa olsun, her edebiyat eserinde yaşamış ya da yaşayan insanların ve toplumların en az ölçüde de olsa izleri vardır. Onun için ki insanların ve toplumları anlamının en sağlam yolu edebiyattan geçer; edebi eserlerin fikir açısından incelenmesi, bize tarih boyunca insanların neler düşündüğünü, toplumların hangi değerlere bağlandığını öğretir. Prof. Dr. Sadık Tural “Tarihten Destana Akan Duyarlılık” adlı eserinde bu yöntemi uygulamış. Türk insanının, Türk soyunun dünden bugüne neler düşündüğünü, nelere inandığını açıklamak suretiyle Türk medeniyetini geniş ölçüde tanımak imkânını sağlamıştır. “Tarihten Edebiyat Eserlerine” başlığını taşıyan birinci bölümde Prof. Tural çağımızın üç önemli meselesine değinmektedir.

Bilindiği gibi günümüzde en çok yakınılan üç mesele, gelir dağılımındaki eşitsizlik, yazılı ve görüntülü yayın araçlarının ahenk ve kurallar düzenini çiğnemeleri, devletin üst düzey kimlik kavramını yeterince koruyamamasıdır. Türkiye Cumhuriyetinin vatandaşının üst düzey kimliğinin Türklük olduğunu

Atatürk tarafından belirlendiğini açıklayan yazar, Türk eğitim düzeninin, programlarının milli amaç doğrultusunda uygulanması gereğine değinmekte “ Türk ordusu günlük siyaset kaygısıyla yıpratılmaya çalışılmadan tehdit ve tehlikeleri giderecek teknolojik üstünlüğü konusunda dikkat gösterilecek bir güç odağı olmaya devam etmelidir.” demektedir (s.4). Toplumda görülen meselelerin çözümünde tarihin, sanatın ve destanların başlıca güç kaynağı olduğunu açıklayan Prof. Tural, tarihte, sanatta ve edebiyata mal olan değerlerin, özellikle Dede Korkut ve Manas Destanının tahlilini yapmak suretiyle konu üzerinde geniş bilgi vermektedir. Bundan başka değerli fikir adamı Prof. Tural, Türklerin tek Tanrılı anlayışını benimsediklerini, İslamiyetin bu sayede Türkler arasında hızlı yayıldığını belirtmek suretiyle medeniyetimizin önemli bir meselesine açıklık getirmektedir. Ayrıca gerek Çarlık gerek Komünist dönemde Rusya’daki Türk varlığının ve Türk kültür eserlerinin imhası için nasıl düşmanca davranıldığını kapsayan Ek: I. Ve II. Başlıklı metinler birer ibret levhası olarak kitapta yer almaktadır.

Kitabın, Milli Destanlarımız Üzerine: Tarihi Gerçeğin Edebileşmesine Dair Notlar; Tarihin Ortak Değerleri Yahut Ortak Değerler Dünyası; Manas Destanı Konusunda Neler Yapılmalıdır? ; Dede Korkut Destanlarında Aile ve Korkut Ata Etrafında Toplaştık, başlıklarını taşıyan öteki bölümlerinde Türk medeniyetinin değişik meselelerinin ve Türk toplumuna mal olan değerlerin geniş ve isabetli tahlilleri yapılmaktadır. Bunlardan bazılarını kısaca değinmek istiyoruz.

Destanların, kültürlerin en önemli unsurları olduğunu belirttikten sorma, milli destanlar şöyle tanıtılmaktadır: “Milli destanlar, milli şuuru ayakta tutan, müessir, etkili edebi türlerdir. Hadiselerin milli bir terennüm halinde tezahürleri, asırlar sonra bile yine aynı heyecanı verir.” (s:33). Ayrıca destanların değişik acılardan tahlilleri yapılmaktadır. Destanlar aynı zamanda milletler için mücadele yolunda güç kaynağı olduğu şu satırlarla ortaya konulmaktadır; “Oğuz Kaan Destanı, Türk milletinin ve yeni yetişen nesillerin hür, bağımsız, bütünleşmiş bir şekilde çağdaş medeniyet seviyesini aşmak için model alacağı, alp tipinin özelliklerini ve çektiği çileleri zamanla İslami unsurlarla benzeyerek veren bir

metindir.” (s: 50). Prof. Tural, destanların değerini belirttikten sonra önemli bir halk kültürü meselesine değinmektedir.

Birçok edebiyat eseri masal, efsane, destan gibi halk kültürü eserlerinden yararlanılarak meydana getirilmiştir. Ne var ki zamanla bu eserler hafızalardan silinmektedir. Halk kültürü eserlerinin kaybolmasına yol açacak tehlike konusunda değerli yazar şunları söylemektedir. “Üniversitemiz ve ilgili kuruluşlarımız halk arasındaki metinlerin derlenmesinde acele etmelidir. Şuursuz bir televizyonculuk ile yerli, milli kaynakları göremeyen yapımcılık sonunda kendi zenginliklerimiz, toplumumuzun hafızasından silinmektedir. Romancımızın, senaryo yazarının ve dram yönetmeninin destan, efsane ve masallara eğilmesini sağlamanın yolu aranmalıdır. Diğer taraftan “derleme” faaliyetlerine dayalı projeler yapılmalı, bu projelere maddi ve manevi destek sağlanmalıdır.” (s:52-53). Kabul etmek gerekir ki halk kültürü çalışmalarına hız verememek en önemli meselelerimiz arasında yer almaktadır.

Toplumunu oluşturan kavramalar üzerinde duran Prof. Tural, ferdi değerleri açıkladıktan sonra milli değeri şöyle tanımlamaktadır: “Milli değerler, milletlerin başka milletlerden farklı oluşunu sağlayan, özel bir bütünlük oluşmasına yol açan, tavır alışa, benimseyişe ve davranışa dönüşen değerlerdir. Milli değerler, insanı, ortak değerlerin dünyasında yoğurur. Bu ortak değerler dünyasının temelinde hem kişinin hem de toplumun hürriyeti, bağımsızlığı, hassasiyeti, şerefi, kendini geliştirme duygusu, arzusu, bir arada yaşama heyecanı ve iyilikleri, doğrulukları, güzellikleri paylaşma şuuru bulunur” (s: 56-57).

Milli değerlerin başında gelen aile, “Dede Korkut Destanlarında Aile” bölümünde ele alınmakta, en küçük sosyal birim olarak tanımlanan aile, beş başlık altında incelenmektedir. Prof. Tural, bu başlıkları şöyle sıralıyor: Çocuk sahibi olmak, sadakat ve vefa, iffetin övülmesi ve telkini, eşlerin birbirini seçme hürriyeti ve kadının yiğitliği, aileye dıştan müdahalenin aileye zarar vereceği. Ayrıca bu nitelikler için örnek verilmektedir. Destan kahramanlarından Banuçiçek, gerdek gecesi kaybettiği Beyrek’i on altı yıl beklemek ve yeniden evlenmemek suretiyle sadakat ve vefanın simgesi olarak anılmalıdır. Namus konusunda da dikkate değer bir tanımlama var. Bu bakımdan kitaptaki şu bölümü

okuyalım: “Dede Korkut dilinden ozan der: Karılar dört türlüdür; birisi solduran soptur, birisi dolduran toptur, birisi evin dayağıdır, birisi ne kadar dersin bayağıdır.” İfadeleriyle başlayan ve bu kadın tiplerinden her biri yakından tanıtılan “Soylama” da, Korkut Ata’nın Ayişe, Fatıma soyundan saydığı, sofraya ve namus sahibi kadınlar, övülür, yüceltilir.” (s:74)

Türk medeniyetinin temel değerlerini ve varlıklarını kapsamlı bir şekilde inceleyen Prof. Sadık Tural’ı özellikle gençler için son derece yararlı olan bu kitabından ötürü kutlar, Türk medeniyetiyle ilgili yayınlarının devamını beklerim.

Süleyman KAZMAZ, “Tarihten Destana Akan Duyarlılık”, Türk Kültürü Dergisi, Ankara, Temmuz 1998, S:423, s.59-60.

Yayımlanmıştır.



### 2.3.8.3. Arış Dergisi

**Süleyman KAZMAZ**

**Arış, Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi,**

**Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara Mart 1997, Yıl:1, Sayı:1.**

Medeniyetin iki unsuru vardır. Maddi unsur, manevi unsurdur. Maddi unsurları oluşturan temel yaşam ihtiyaçları üretim vasıtasıyla karşılanır. Milletlerin varlıklarını korumaları da ve yüceltmelerinde manevi unsur yanında maddi unsurlarında büyük önemi vardır. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar yayılan geniş coğrafyada, Orhun Anıtlarında da belirttiği gibi, dört yanı düşmanla çevrili olan Türk Milletinin hayatında üretim, başka bir deyimle, sanat büyük önem taşır; halkın, cepheden cepheye koşan orduların ihtiyaçları bu sayede karşılanmıştır. Atatürk Kültür Merkezi, medeniyetimizin bir yönünü incelemek, bu alandaki eserleri ortaya koymak amacıyla önemli bir yayın başlatmıştır: Arış dergisi

Arış dergisinin adı Türk medeniyetinden gelmektedir. Atatürk Kültür Merkezi Başkanı Prof. Dr. Sadık Tural, "Dokumadaki Estetik Duyarlılık" başlıklı başyazısında bu noktayı şöyle açıklamaktadır: "Arış, yaygı ve sergi olmak üzere yapılan dokularda ıstar yahut tezgâh yahut gerik yahut gerge adı verilen özel bir aletin işlevini yerine getirmek üzere boyun uzunlamasına gerilen iplere verilen addır." Böylece derginin adının Türk medeniyetinden aldığını belirten Prof. Dr. Tural, sanatın insan hayatındaki yeri üzerinde durmaktadır.

İnsan hayatı, başka bir deyimle, toplum hayatı, iletişim vasıtalarıyla oluşur. Gerçek şudur ki insanlar iletişim, daha doğrusu, anlaşma vasıtaları sayesinde bir arada yaşarlar; duygu, düşünce ve hayallerini bunlarla birbirlerine ulaştırmak suretiyle toplum hayatını yaratmışlardır. Anlaşma vasıtaları dil ya da estetik ifadelerdir. Estetik ifade; insanların, kalem dışında, ses davranış ve şekillerden meydana gelir. İnsanlar duygu, düşünce ve hayallerini doğrudan kelimelerle birbirlerine ulaştırabilecekleri gibi ses ve şekillerle de aynı sonuca ulaşabilirler. Böylece meydana gelen eserlere sanat eserleri diyoruz. El sanatları, başka bir deyimle, küçük sanat eserleri bunlar arasında yer alır. Ve yaşam

ihtiyacını karşıladıktan başka anlaşma vasıtası işini de görürler. Bir yanıyla süsleme ve bezeme sanatı olan bu eserlerdeki şekiller aynı zamanda duygu ve düşünceleri kapsar. Türk medeniyeti bu bakımdan çok zengindir. Makalede bu konu üzerinde durulduktan sonra Türklerde askerlik ve silah sanatı yanında halıcılık ve benzeri küçük sanatların büyük bir gelişme kaydettiğini açıklamaktadır.

Arış'ın ilk sayısı Türk halıcılığına tahsis edilmiş olup, bu sanatın Türk medeniyetindeki önemi çeşitli yönleriyle ele alınmaktadır. Dergide; Prof. Dr. Sadık Tural'ın, "Devlet Bakanı Işıl Saygın'la halı üzerine bir söyleşi"; Dr. Nazan Ölçerin "13-18. Yüzyıl Türk Halıları Sergisi"; Erol Kalender'in, "13-18. Yüzyıl Türk Halılarının Sergisinin Yankılar"; Dr. Azize Akdaş Yasa'nın, " Türk Halılarının ihtişamı"; Şebnem Ercebeci'nin, "Balıkesir-Sındırgı Halıları Sergisi"; Serap Leloğlu Ünal, "Bir Panel ve Bir Sergi"; Prof. Dr. Önder Küçükermen'in, "Türk Halıcılığını Tarihten Gelen Sorunlar"; Prof. Dr. Gönül Öney'in, "Anadolu Türk Halı İşinin Serüveni"; Prof. Dr. Örcün Barışta'nın, "Arış Dergisi'nin Türk Kültüründe Dolduracağı Boşluk"; Yrd. Doç. Dr. Nalân Türkmen'in. "1996 Filadelfiya 8.ICOC Konferansı'nın Ardından ve Orta Asya ve Anadolu Türkmen Dokumalarında Görülen Hayvan Figürlü Örnekler"; Prof. Dr. H. Örcün Barışta'nın, "19. Ve 20. Yüzyılda Azerbaycan İşlemelerinden Örnekler"; Şefik Fermen'in, " Erken Dönem Tasarımlı Bir Batı Anadolu Seccadesi Üzerine Düşünceler"; Suzan Bayraktaroğlu'nun, "Türk Halılarında Batı Literatürü Konusu"; Yrd. Doç. Dr. Melda Tanrısal'ın, " Türk ve Navaho Halılarının Dili"; Prof. Dr. Mübahat Türker Küyel'in, " Acaba İstar, İspar (Isbar) ve Stromateis (Stromates) Kelimeleri Arasında Bir İlişki Var mı?"; Prof. Dr. Beyhan Karamağralı'nın, "Bir Konya Halısı Hakkında"; Naci Bakırcı'nın, "Mevlana Müzesi Halı Kumaş Seksiyonunda Sergilenen Türk Halıları"; Yrd. Doç. Dr. Yaşar Çoruhlu'nun, " Avusturya Koleksiyonundaki Halıları Tanıtan Bir Kitabı"; Yrd. Doç. Dr. Recai Karahan'ın, "Van Türkiye Kalkınma Vakfı"; Doç. Dr. Bekir Deniz'in, "Kırşehir Mucur Halılarının Sözlüğü-I"; Doç. Dr. İ. Öztürk& Araş. Gör. Gonca Karavar'ın, "Türk Halı ve Kilim Bibliografyası" başlıklı makale ve inceleme yazıları Türk Halıcılığın değerini ortaya koymaktadır.

Türk halıcılığı, bir yönüyle, Anadolu Türk medeniyetinin, Orta Asya ve Eski Anadolu medeniyetinin devamı olduğunu göstermektedir. Bu noktaya değinen Prof. Dr. Mübahat Türkel Küyel, Nigde-Bor yöresinde kullanılmakta olan halıcılıkla ilgili terimlerden “Istar” teriminin Proto Fıratça “dokumacı-Ispar” veya “Isbar” terimleriyle ilgili olup olmadığına soru halinde makalesinde yer vermektedir. Doç. Dr. Bekir Deniz’in “Kırşehir ve Mucur Halılarının Sözlüğü I” başlıklı makalesi, Türk medeniyetinin bütünlüğünü ve zenginliğini göstermesi bakımından dikkate değer bir nitelik taşımaktadır. Makalede yer alan terimlerden birçoğu Anadolu sanat hayatında yaygın bir yer tutmaktadır. Bunlardan “Ağırşak” terimi, “Arışak” olarak Rize yöresi dokumacılığında kullanılan bir terimdir. Arışak, kemikten yapılır, iğın üzerinde bulunur ve ipliğın kaymamasını sağlar. Bu terim aynı zamanda şöyle de kullanılır: Anamın arışakları. Bundan başka gücü ve kırkım kelimeleri de yine Anadolu’da birçok yerde kullanılır. Kırkım koyun yününün kesilmesi anlamında olarak birçok illerde yaygın bir niteliktedir. Aynı kelime Isparta’nın Barla beldesinde keçinin yününün yolunması anlamına gelir. Kırkım aynı zamanda bir geleneği ifade eder. Kırkım yapılacağı zaman konu komşu toplanır, birlikte yemek yet ve şenlik yaparlar. “Gücü” sözü de Kastamonu dolaylarında çok geçen (Kücü) kelimesini andırmaktadır. Kücü de Kastamonu dolaylarında dokumacılıkta kullanılan bir terimdir. Çile sözü de bir ölçü olarak hemen hemen bütün Anadolu’da kullanılır.

Burada üzerinde durmak istediğimiz bir nokta var; Türk El Sanatları Sözlüğü’nün ortaya konulması. Gerçekten el sanatları, küçük sanatlar Anadolu’da, daha doğrusu Türk medeniyetinde çok yaygın bir çalışma alanıdır. Böylesine geniş bir alanı kaplayan sanatların kendilerine özgü terimleri, kelimeleri vardır. Bu bakımdan Türk El sanatları Sözlüğü, Türk sanatı hayatının olduğu kadar Türk medeniyetinin de zenginliğini ifade eder. Onun için Kırşehir Mucur Halıları Sözlüğü’nün diğer yöreleri de kapsayacak şekilde genişletilmesi ve Arış’ın “Türk El Sanatları Sözlüğü”nü ortaya koyması çok yararlı bir çalışma olacaktır. Doç. Dr. Bekir Deniz’in dediği, bu konunun Atatürk Kültür Merkezi’nce ele alınması, medeniyet tarihimiz bakımından büyük bir önem taşımaktadır.

Doç. Dr. Deniz'in belirttiği önemli bir konu daha var: Halıcılığımız üzerindeki batı etkisi. Sebepleri ne olursa olsun, Türk medeniyeti kadar eski olan Türk halıcılığının Batı etkisinde bırakılmaması görev olarak benimsenmeli ve gerekli tedbirler alınmalıdır. Bu düşüncelerle el sanatları hayatında büyük bir boşluğu dolduran Arış Dergisi'nin yayımıyla önemli bir girişimde bulunan Atatürk Kültür Merkezi'nin yetkililerini kutlar, hizmetinin gelişerek ve büyüyerek devamını dileriz.

Süleyman KAZMAZ,"Türk Medeniyeti Çalışmalarında Yeni Bir Adım",  
Türk Kültürü Dergisi, Ankara, Şubat 1998, S:418, s.123-24.

Yayımlanmıştır.

#### 2.3.8.4. Arış Dergisi

Süleyman KAZMAZ

Arış, Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi,

Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara Ağustos 1997, Yıl:1, Sayı:2.

Sanat, insan ihtiyacını karşılayan vasıtaları meydana getiren çalışma alanıdır. Bu alanın bir bölümünü oluşturan el sanatları insan gücüne dayanan bir üretim düzenidir. Bu niteliğiyle hayatımızda önemli bir yer tutar. Beslenme, giyinme, barınma ve savunma ihtiyaçlarının gerektirdiği alet ve eşya bu sayede ortaya konur. Ancak zaman boyunca üretim alanında büyük değişiklikler olmuş, ilk ve orta çağda üretimin düzeni insan, geniş deyimiyile, canlı gücüne dayanmasına karşılık Yeni Çağda durum değişmiş, buhar, gaz ve elektrik gibi canlı olmayan güçler canlı gücünün yerini almış, böylece dünya tarihinin akışını değiştiren büyük sanayi gerçekleşmişti. Bununla birlikte el sanatlarının devam ettiğini unutmamak gerekir.

Medeniyet tarihimizde el sanatlarının önemli bir yeri vardır. Özellikle Orta Çağda, Osmanlı İmparatorluğu döneminde halkın ve muhteşem orduların ihtiyaçları el sanatları sayesinde karşılanmıştır. Bu eserler aynı zamanda Türk insanının yaratıcı gücünü, güzel sanat kabiliyetini belirtmiştir. Ne var ki Anadolu el sanatları Batı'da gelişen sanayi ile rekabet edememiş, çökme dönemine girmiştir. Fakat buna rağmen Türk insanı el sanatları alanında eser vermekten geri kalmamıştır. Arış, bu görüşü pekiştiren bir dergi olarak yayın hayatımızdaki büyük boşluğu doldurmaktadır.

Arış'ın ikinci sayısı, el sanatları alanında olduğu gibi güzel sanatlar yönünden de Türk halkının yaratıcı gücünün ortaya koyduğu eserlerin başında gelen halıcılık sanatına tahsis edilmiştir. Konuyu bu açıdan ele alan Atatürk Kültür Merkezi Başkanı Prof. Dr. Sadık Tural, Arış'taki başyazısında şöyle demektedir: "Koyun, deve, keçi besleyen, onların yününden, tiftiğinden istifade eden milletlerin birincisi Türklerdir. Türklerin evleri; halı, kilim, keçenin hem dışını hem içini ördüğü (Üy) adı verilen özel bir yapıdır; kolayca kurulur, kolayca

devşirilip toplanıp nakledilebilir. Böyle bir evin, işlevi bakımından da, estetik görünümü bakımından da halı, kilim adlı dokuma ürünlerine, keçeğe ihtiyaç vardır; bunu Türklerden daha çok kim anlayabilir?” Yine aynı yazıda halkımızın sanat kabiliyetini Prof. Dr. Sadık Tural şöyle açıklamaktadır: ”Sanat dünyasında biz varız. Biz, dünyanın çeşitli coğrafyasına dağılmış 220-250 milyon nüfuslu Türkler, estetik ihtiyaçlarını karşılayan bir sanat dünyasına sahibiz. Mimarimiz, ev/üy, müzik ve edebiyatımız ile seyirlik sanatlarımızın yanında el sanatlarımızdan; çini, seramik, minyatür, maden, halı-kilim- cicim-keçe, işleme ve heykel-kabartma sanatlarımız da yeterince araştırılmamakla beraber, zengin ve orijinal dünyadır. Türkler; millet aileleri içinde sanatlarıyla da vardır. ”

Tarihten, zengin Türk medeniyetinden gelen Türk el sanatlarını tanıtmak ve yaşatmak amacına yönelik olan Arış’ın bu sayısında Türk halkının halıcılık alanındaki yaratıcı gücünü dile getiren “Sumağın Sırrı” başlıklı masaldan başka yine halıcılık sanatını türlü yönleriyle ortaya koyan makaleler yer almaktadır. Prof. Dr. Oktay Aslanapa’nın, “Türk Halı Sanatında Yeni Keşifler”; Prof. Dr. Bekir Deniz’in, “Konak (Bergama) Yöresinin Halıları”; Yrd. Doç. Dr. Recep Karadağ’ın, “Türk Halı-Kilim ve Kumaşlarında Kullanılan Doğal Boyer Maddeleri”; Prof. Dr. Rasim Efendi’nin, “Bakü Müzelerindeki Dört Mevsim Halıları”; Erol Kalender’in, “Anahtar Delikli Seccadeler Üzerine”; Arş. Gör. Güray İbrahim Çırakman’ın, “17. Yüzyıldan Beş Adet Osmanlı Saray Kaftanının Desen Ve Motif Özellikleri”; Serap Leloğlu Ünal’ın, “Türkmen Halı Birleşik Bakanı Oğulnabat Meredova ile söyleşisi”; Doç. Dr. İ. Öztürk&Araş. Gör. Gonca Karavar’ın, “Türk Halı ve Kilim Bibliyografyası”; Dr. Azize Aktaş Yasa, “Türk Halı Sanatının Bin Yılı”; Şebnem Ercebeci’nin, “Bir Sergi ve Fuarın Ardından”; Serap Leloğlu Ünal’ın, “Türkmenistan’da Halı Bayramı”; Emine Aslan’ın, “Türk Halıları Taklit Çin Halılarına Karşı Önlem Almak Üzere Çalışmalarını Yoğunlaştırdı” başlıklı inceleme yazıları, halıcılık sanatını türlü acılardan tanımak; Yetik Ozan’ın “Kilim” başlıklı şiiri, kilimde tarihten ve tabiattan kaynaklanan duyguları yaşamak imkânını sağlamaktadır.

Bir noktaya daha değinmek yerinde olacaktır. Sanayi dönemine rağmen el sanatlarını korumak, yaşatmak; önce tarihten gelen bir görevdir. Ayrıca Türk

insanının küçük sanat alanındaki yaratıcı gücünü ve kabiliyetini geliştirmek, toplumda küçük sanat eserlerine karşı duyulan ilgiyi canlı tutmak, bu konuda beliren ihtiyacı karşılamak yönünden el sanatı çalışmalarını tanıtmanın çok yararlı olduğunu kabul etmek gerekir. Bu bakımdandır ki Arış büyük bir hizmet vermektedir. Arış dergisini kültür hayatımıza kazandırmak suretiyle böylesine önemli bir işi başaran Prof. Dr. Sadık Tural'ı ve arkadaşları İmran Baba, Orhan Çıtanak, Şebnem Ercebeci, Serap Leloğlu Ünal, Dr. Azize Aktaş Yasa ve Erol Kalender'i kutlar, reklamlarıyla dergiyi destekleyen iş adamlarına teşekkür eder, kültür hayatımızdaki bu örnek çalışmaların devam etmesini dileriz.

Süleyman Kazmaz, "Arış Dergisi", Türk Kültürü Dergisi, Ankara, Mart 1998, S:419, s.187-88.

Yayımlanmıştır.

### 2.3.8.5. Arış Dergisi

**Süleyman KAZMAZ**

**Arış, Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi,**

**Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara Aralık 1997, Yıl:1, Sayı:3.**

El sanatları çok boyutlu bir çalışma ve üretim alanıdır. İnsan gücüne dayalı olmasına rağmen Türk medeniyetinin Orta Asya'da doğuşunu ve yayılışını sağlamıştır. Türk insanının yaşama ve savunma gibi maddi ihtiyaçlarını karşılamış, güzellik gibi manevi ihtiyaçlarını karşılamış, geçim yollarıyla birlikte hayal, duygu ve düşünce dünyasını, başka bir deyimle, yaratma gücünü yansıtan eserlerin ortaya konulması ortamını hazırlamıştır. Bu bakımdan Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayınlanan Arış dergisi, Türk medeniyetini yabancı medeniyetlere karşı duyulan hayranlıklara rağmen, bütünlük içinde ve kişiliği doğrultusunda geliştiğini belirttiği için büyük bir değer taşımaktadır. Arış'ın 3. Sayısında bu görüşü pekiştiren yazılar yer almaktadır.

Arış'ın 3. Sayısının kapsamını açıklayan başyazısında Şebnem Ercebeci şöyle demektedir: Sözlerime Prof. Dr. Sadık Tural'ın beklide artık sloganımız haline dönüşen (Kervan hareketmiş, göç yola koyulmuş, hayal gerçeğe dönüşmüştür.) ifadesiyle başlamak istiyorum.

Evet, kervan, Türk medeniyetinin zenginliğini ve enginliğini belirtmek suretiyle, Türk insanının gücünü zedeleyen yabancı kültürlerle hayranlık düşüncesini sona erdirmek doğrultusunda yola koyulmuş bulunmaktadır. Bu noktada Prof. Dr. Reşat Genç, "Kaşgarlı Mahmut'a Göre 11. Yüzyılda Türklere Dokuma ve Yargı İşleri" başlıklı makalesine değinmek isteriz. Makalede Türk medeniyetinin anıt eserine dayanarak "... Türklerin henüz Anadolu'ya gelmeden önce kökleri, Türk tarihinin derinliklerine inen zengin bir dokuma kültürüne sahip bulunuyorlardı." diyen Prof. Dr. Genç, en eski çağlardan beri Anadolu medeniyeti başkalarına mal etmeye çalışanlara gerekli cevabı vermektedir. Bundan başka Orta Asya'dan kaynaklanan medeniyetimiz günümüze kadar bütünlük içinde devam etmektedir. Nitekim Prof. Genç'in yazısında geçen birçok deyimler ve



sanat dalları Anadolu’da yaşamaktadır. Sarıkamış’taki köy gezilerimiz sırasında, kadınların yünleri kollarına dolamak suretiyle, “makalede belirtildiği şekilde eğirdiklerine sık sık rastladığım olmuştur.” Romanlarımızda çok işlenen gergefin, altın sırmalı ipliklerle nakış işlemenin eski bir Türk sanatı olduğunu Prof. Dr. Genç’in makalesinden öğreniyoruz. Yün yataklarının kabartılması, Isparta’da Barla yöresinde pamuğa (pambuk) denilmesi de Eski Türk medeniyetinin Anadolu’da devam ettiğini göstermektedir. Yabancı kelime kullanma tutkusunun, birçok sanat eserlerimize yabancıların sahip çıkmaları iddialarına yol açtığı hususu makalede yer alan uyarı, dikkate değer bir nitelik taşımaktadır.

Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı, “ Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine” başlıklı makalesinde Türk halı sanatının, dolayısıyla el sanatlarının aynı zamanda bir fikir eseri olduğunu ortaya koymaktadır. Gerçekten halılar kapsadıkları şekiller aynı zamanda birer anlam taşıdığı için sanat eseri olduğu kadar birer fikir eseri sayılmaktadır. Sanatçı; halıda süsleme yaparken duygu ve düşüncelerini de dile getirmektedir”. “Kuran’la bağdaşan, yön gösteren şekiller, halı kompozisyonlarındaki geleneğinin Orta Asya’dan beri devam eden, İslamiyet’le ters düşmeyen Anadolu’da meyve veren ürünleridir.” Denilmek suretiyle Orta Asya Türk medeniyetinin, İslamiyet üzerindeki etkisinden başka, Anadolu’da da devam ettiğini göstermektedir. Çünkü Anadolu’nun birçok yerinde ölüyü halıya, kilime sarmak, mezarın içine halı koyma geleneği, el sanatları ile dini inançların Orta Asya Türk geleneğinden kaynaklandığını göstermektedir. Bu konuda bir örnek daha var: Alpaslan, Malazgirt’te savaşa başlarken atının kuyruğunu bağlaması şehit olmaya gitmek anlamını taşıyordu. Sarıkamış’taki araştırmalarımız sırasında ölümle atın kuyruğunun bağlanması arasında bağlantı kuran inanışın bir başka örneğini daha tespit ettik: Bu inanışa göre baş salığına giderken hayvanın kuyruğu düğümlenmez.<sup>1</sup> Makalede, konuyu fikir ve inanç yönünden ele alınması, halıcılığın dolayısıyla da el sanatlarının fikir yönünden de önem taşıdığını da göstermektedir.

---

<sup>1</sup> Süleyman Kazmaz, Sarıkamış’ta Köy Gezileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995, s.298.

Serap Leloğlu Ünal, “Aşkabat Müzesindeki Halılar” başlıklı makalesinde Türkmenistan’daki halı konusunu ele almakta, Orta Asya’nın bu önemli ülkesinde kurulan halı müzesinin zenginliğini ortaya koymaktadır. Yazının dikkate değer yönlerinden biri, halının aynı zamanda insanın duygu ve düşüncesini belirten bir fikir eseri olduğu hususunu dile getirmesidir. Türkmenistan halılarının zengin şekil ve süsleme dünyasına sahip olduğuna değinildikten sonra şöyle denilmektedir: “Halı Bakanı Sayın Oğunabat Meredova’nın “ezber elli gelin kızları” tanımladığı dokumacılar, çevrelerinden gördükleri, halk hikâyelerini ya da duygu düşüncelerini bu halılara yansıtırlar.” Böylece halıcılık Türk dünyasının hayal, duygu ve düşüncesini işlemek suretiyle eski Türk medeniyetinin bir bölümünü oluşturmaktadır.

El sanatları aynı zamanda zengin bir dil hazinesidir. Bu alanda kullanılan aletlerin, hammaddelerin ve elde edilen ürünlerin ayrı ayrı adları vardır. Divanü Lügat-ti Türk’te geniş ölçüde yer alan isimler, terimler bu görüşü pekiştirmektedir. Bu bakımdan yerine getirilmesi gereken çalışmalardan biri de el sanatlarının sözlüğünün yapılmasıdır. Bu ihtiyacı, Prof. Dr. Sadık Tural, “ Halı Sözlüğü İhtiyacı veya Türkmen Halı Sözlüğü’nün Önsöz’ü” başlıklı makalesiyle göz önüne sermektedir. Gerçek şudur ki medeniyetimiz bakımından el sanatları sözlüğünün bir an önce ortaya konulması zorunlu bir hal almış bulunmaktadır. Zaman ve yoğun çalışmalara bağlı olmakla birlikte konu süratle ele alınmalıdır. Özellikle el sanatları teriminin bir kısmı yazıya aktarılmış olsa bile çoğu halk kültürü eseri olarak hafızalarda yaşamakta, bu yüzden kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya gelmiş bulunmaktadır. Bu sebeptendir ki el sanatları adları ve terimleri yönünden geniş ölçüde halk kültürü araştırması ve derlemesi yapılmalıdır.

Yukarda anlatılanlar dışında Arış’ta, halıcılığı türlü yönleriyle inceleyen makaleler yer almaktadır. Bunlardan başka Arış’ın bu sayısında hat sanatı konu edinilmektedir.

Prof. Dr. M. Uğur Derman, “ Türk Hat Sanatı, İncelikleri ve Bedii Değerleri” başlıklı makalesinde Türk hat sanatının esaslarını incelemektedir. Hat, sade deyimiyile, yazı sanatı, Arap harflerine dayanmakla birlikte Türk sanatçıların elinde değer kazanmıştır; en iyi şekilde yazılmıştır. Onun için “ Kuran’ı Kerim

Hicaz'da nail oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" denir. Böylece Türk hat sanatının üstünlüğü dile getirilmekte, hat sanatında kullanılan yazı çeşitleri üzerinde durulmaktadır.

"Arış II' nin Ardından" başlıklı makalesinde İmran Baba, reklamlarıyla dergiyi maddi bakımdan destekleyen ve yayımını tanıtan kişi ve kuruluşları anmakta, Arış'ın geniş ilgi uyandırdığını belirtmektedir. Bu bakımda güzel bir baskı örneği oluşturan Arış, önemli bir kültür hizmeti görmektedir.

Süleyman KAZMAZ. " Arış Dergisi", Türk Kültürü Dergisi, Ankara, Ağustos 1998, S:424, s.509-10.

Yayımlanmıştır

### 2.3.8.6. "İlmek'e Yansıyan Şiir: Halı-Kilim"

Prof. Dr. Sadık Tural, **İlmek'e Yansıyan Şiir: Halı-Kilim**, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yardım Vakfı, Bilig Yayınları, Ankara 1999, 178 sayfa.

#### Süleyman KAZMAZ

Türk Medeniyeti, tarihin en eski ve en zengin medeniyetidir. Atatürk Kültür Merkezi Başkanı

Prof. Dr. Sadık Tural'ın *İlmek' e Yansıyan Şiir: Halı-Kilim* adlı kitabında, bu gerçeğin güzel bir anlatımını bulmaktayız. Sadık Tural, halıyı bir sanat eseri olarak ele aldığı için kitabında ilkin sanat felsefesinin bazı meselelerini incelemektedir.

İnsan varlığı gözleendiği zaman üç faaliyet alanı ortaya çıkmaktadır: Hizmet, ibadet ve sanat. İnsanın gönüllü olarak soydaşlarının yardımına koşmasını hizmet sözüyle tanımlıyoruz. Böylece kişiler arasındaki yakınlaşma belirtildikten sonra Tanrı inanışına geçilmektedir. Tanrı'yla insana arasındaki heyecanlı bağlantı ibadet'tir. İbadet konusuyla ilgili olarak Tanrı'nın nitelikleri etraflıca anlatılmakta, Türklerin Tanrı inanışı meselesi açıklığa kavuşturulmaktadır. Kitapta Türklerin inanç dünyası hakkında şu satırları okuyoruz: "*Türkler İslamiyet'ten önce Hanefilik denilen tek Tanrılı, fakat kutsal ruhlarla ilişki kurma aracı sayıları özel kuşlardan oluşan bir inanç dünyasına sahipti*" (s.87).

Türklerin İslamiyet'ten önce tek Tanrı'ya inanmaları, İslam diniyle Türk medeniyeti arasındaki bağlantıyı aydınlatmaktadır. "Gök Tanrı", "Türk Tanrısı" gibi deyimlerin kullanılması, Türklerde İslamiyet'ten önce tek Tanrı inanışının hakim olduğunu göstermekte, böylece tek Tanrı inanışının Türk medeniyetinden kaynaklandığı düşüncesi kesinlik kazanmaktadır. Çünkü Türk medeniyeti, İslamiyet'ten çok önce Sümerler ve Etiler vasıtasıyla Orta Doğu'ya yayılmıştı. Bu yargılar karşısında, 'hepsi de Orta Doğu'da oluşan tek Tanrılı dinlerdeki tek Tanrı inanışının kökeni Türk medeniyetidir', demek sadece bir gerçeğin anlatımı

şeklinde kabul edilmelidir. Kitapta insan faaliyetinin üçüncü bölümü olarak ele alınan sanat konusu etraflıca incelenmiştir.

Bütün insan çalışmaları, daha geniş deyişimle, medeniyeti meydana getiren eserler, ihtiyaçtan doğar; insan, maddi ve manevi hayatından kaynaklanan ihtiyaçları karşılamak zorundadır; yaşamak buna bağlıdır. Sanat, insan varlığının köklü yönelişi olan elem ve hazzı, başka bir deyimle, güzellik ihtiyacını karşılar; hoş ve güzel olan madde ve davranışlar, insana zevk verir; bu zevk vazgeçilmez bir ihtiyaçtır; sanatı yaratan ihtiyaç, insandaki güzeli yaşamak yöneliştir. Sanat eseri insandaki bu ihtiyacı karşılar. Sanat eserinin bir başka önemli tarafı da insan üzerinde yaptığı etkidir. Kitapta, bu konuya bir soruyla girilmektedir: "Çözmemiz gereken ikinci mesele, ortaya konulan, objeleştirilen sanat eseri, insanda güzellik duygusunu aşan kendinden geçmelere sebep olabilir mi?" (s. 24) Sanatın asıl önemi bu noktada kendini göstermektedir. Çünkü sanat, insanın maddi hayatın, sınır ve ölçüler içinde yaşamının baskısını aşarak, Yahya Kemal Beyatlı 'nın deyişimle, varlığın dar hendeselerinden kurtularak, yeni ve değişik dünyalar aradığı zaman başvurduğu bir vasıtaadır. Böylece kişi, sanat eserinde, özlediği dünyayı dolaylı olarak yaşamak suretiyle rahatlar, kendinden geçer.

Gerçek şudur ki, sanat eseri, insanı değişik bir dünyaya götürür; seyirci, kendini tiyatrodaki sahnedeki oyuncunun, sinemada beyaz perdedeki sanatçının canlandırdığı hayat içinde bulur; roman ve hikâyede zamanını kahramanla birlikte geçirir: musiki dinlerken bir rahatlama hisseder. Bütün bunlar insanın vücudunda bir değişiklik meydana getirir. Bu, kendinden geçme halidir. Başka bir deyimle sinemada, tiyatrodaki, roman ve hikâyede, musiki havasında, özlediği dünyayı dolaylı olarak yaşayan insanın bedeninin de, maddi varlığında bir değişme meydana gelmektedir. Burada incelenmesi gereken bir konu karşımıza çıkmaktadır: Bu değişme ne suretle meydana gelmekte, sanat eserinin etkisiyle psikolojik güç fizyolojik güce nasıl dönüşmektedir? Bu konuyu, sanat hayatının meselelerine eklemek yerinde olacaktır (s. 32)

Kitapta isabetli bir değerlendirmeye, halı ve kilim sanat eseri olarak çeşitli yönleriyle incelenmektedir. İnsanın maddi ve manevi hayatından gelen birçok ihtiyaçları vardır; maddi ihtiyaçların başlıcası giyinme örtünme, barınma, manevi

ihtiyaçlarının bir bölümü de duygu ve düşüncedir. Halı ve kilim, bu ihtiyaçları bir bütün halinde karşılar; evin döşenmesi ve duvarlarının kaplanması gibi barınma ihtiyacının bir bölümünün yerine getirilmesini sağlar; kapsadığı renk ve şekiller bakımından da duygu ve düşünceye hitab eder. Bundan başka halı, Türk Dünyasında, Türk medeniyetinde ayrı bir yer tutmaktadır. Halının, Türk medeniyetinin en eski dönemlerine. Hunlara kadar uzanan bir tarihi vardır. Altay dağlarında, Pazırık vadisinde bulunan bir halı, M. Ö. 3.yüzyıldan kalan bir sanat eseridir; halı sanatı, Türk medeniyetinin eski ve zengin bir medeniyet olduğunun belgesidir. Sadık Tural'ın, konunun derinliğine incelemesini kapsayan kitabı, bu gerçeği ortaya çıkarmaktadır.

Halı, kilim, yün ve pamuktan yapılır. Yün, hayvanlardan elde edilir. Türk medeniyetinden. Yeryüzünde ilk kez koyun, keçi ve devenin ehlileştirilmesi sayesinde halı ve kilim sanatı başlamıştır. Hayvanların ehlileştirilmesi, medeniyet tarihinde önemli bir adımdır. Bu adımda Türk medeniyetinde gerçekleştirilmiştir. Ehlileştirilen koyun, keçi ve devenin yününden iplik yapılmış, iplikten halıya geçilmiştir. Halının öteki ilk maddesi de pamuktur. Pamuğun Türkler tarafından üretilmesi, tarım alanında bütün milletlerden önce ortaya konan bir eserdir. Böylece yün ve pamuktan ipliğe, halıya, örmeye, işlemeye geçilmiş, örtünme ve giyinme ihtiyacı bu suretle karşılanmıştır.

Türk medeniyetinde ev dört aşama gösterir: Çadır, kerpiç ve tuğla ev, ahşap ev. Halı ve kilim evlerin tabanlarına serilmek, duvarlarına asılmak suretiyle soğuşun içeri girmesini önler. Halı ve kilimin, Türk insanının hayatında maddi bakımdan olduğu kadar manevi açıdan da önemli bir yeri vardır. Bu da, duygu ve düşünce hayatında kendini gösterir. Halı, önce güzel şekilleriyle insanın bedii duygularını doyurur; halılar daha ilk bakışta insanın ruhunu okşayan bir görünüm arz eder. Şeklin yanında renkler de bedii zevk bakımından önem taşır. Böylece şekiller renkleriyle aynı zamanda düşünce dünyasına hitab eder. Çünkü şekiller rastgele seçilmiş değildir; her birinin bir anlamı vardır. Bu bakımdan, renkler bir yandan gözü okşarken, şekillerde, taşıdıkları anlamlarla insanın düşünce dünyasını harekete geçirir. Başka bir deyimle, insan halıya bakarken, güzel renkleri seyrederken, aynı zamanda şekilleri manalandırmak suretiyle düşünce dünyasına dalar. Halının bir sanat eseri olması bu noktadan kaynaklanmaktadır.

Halıyı dokuyan sanatçı renkleri ve şekilleri öyle düzenleyecektir ki, insan baktığı zaman hem duygulansın, kendinden geçsin, hem de düşünce dünyasına dalsın. Halının, kilimin kullanıldığı yerde bu noktanın önemini artırmaktadır. Halı, evlerin tabanına serilmekte, duvarına asılmaktadır. Evde yaşayan insanın gözleri daima bu mekânlar üzerinde dolaşacaktır. O halde, insan, evinin içinde, halıya, kilime bakarak, zengin bir duygu ve düşünce dünyasına ulaşmalıdır.

Şekillerle süslenmesi, halı ve kilimin bir başka özelliğini oluşturmaktadır: Harf ve kelime. Dokuma ürünlerinde yer alan şekiller bir çeşit anlaşma aracı haline geliyor ve sonunda bir halı sözlüğü yaratılıyor. Şekiller kelime aşamasına ulaşmakta, duygu ve düşünceler şekillere aktarılmakta, böylece halı bir anlaşma vasıtasına dönüştürülmektedir; sanatçının, halının şekillerine işlediği duygu ve düşünceler insanlar arasında bir anlaşma ortamı yaratmaktadır. Maddeye işlenen şekillerle duygu ve düşüncelerin açıklanması geleneğine başka alanlarda da rastlanmaktadır. Genç kızların başlarına örttükleri yazmaların kenarlarının oylarla süslenmesi, örgü, örme sanatının güzel örneklerini oluşturur. Yazmaların kenarlarını süsleyen şekillerin her birinin ayrı bir anlam taşıması da, bu sanatın bir özelliğidir; sanatçı, yazmanın kenarına işlediği şekle ayrı bir anlam verir. Böylece yazmayı başına saran genç kız, genç kadın bu şekiller vasıtasıyla duygularını karşısındakine iletir. Bir başka türde mendille konuşmak geleneğidir. Özellikle Tanzimat romanlarında anlatılan bir mendil takma usulü vardır. Sevdalılar, ceketlerinin küçük ceplerine koydukları mendile verdikleri şekille duygularını sevgililerine iletmeye çalışırlardı. Bütün bunlar, halıdaki duygu ve düşünce anlatımının zaman içindeki akışlarıdır.

Halı ve kilim, aynı zamanda Türk Dünyasını birbirine bağlayan ortak bir değerdir Sadık Tural'ın deyimiyle, halı geniş alana yayılan Türk soylu halkların arasındaki güçlü bağlardan birini oluşturur. Milletleri millet yapan güç, ortak kültür eserleridir. İnsanlar ancak ortak kültür değerleri etrafında toplandıkları zaman millet olabilirler. Halı ve kilim de Türk Dünyasını böylesine kaynaştıran bir sanat dalıdır.

Kitapta başka bir önemli konuya da değinilmektedir. Türk kültürünün karalanması ve kültür eserlerimize sahip çıkılmasıdır. Bu konuyu iki yönden

açıklayabiliriz. Birincisi, dünyanın en eski ve en zengin medeniyetini yaratan bir millet olarak Türk milletine karşı duyulan haset ve düşmanlık duygusu. Bir başka yönüyle de geniş alanlara yayılmanın devletler ve imparatorluklar kurmuş olmanın yeni devletler haline gelmekte bulunmanın yarattığı korku. Öyle ya, aynı güç yine Anadolu'dan etrafa taşabilir. Karalama, bunu önlemenin telaşı sayılabilir. Birde aynı ölçüde esere sahip olmamanın yarattığı boşluğu doldurmak için bizim eserlerimizi kendilerine mal etmek saplantısına kapılmış olabilirler. Her iki sebep bizim için uyarı niteliğindedir Dünden bugüne akıp gelen eserlerimize sahip çıkmak ve tarihten gelen medeniyetimizi, daha iyisini, daha güzelini yapmak suretiyle, cihan hâkimiyetini gerçekleştirmek yolunda adım adım ilerleyerek yükseltmek! Bu bakımdan, Türk halı sanatını inceleyen Sadık Tural'ın kitabı, Türk medeniyetini kavramada ve geliştirmede okuyucuya büyük ölçüde yarar sağlayacaktır.

Süleyman Kazmaz, “İlmik’e Yansıyan Şiir: Halı-Kilim”. Bilge Dergisi, Ankara, Bahar, 2000, S:24, s.58-60.

Yayımlanmıştır.



### 2.3.8.7. Nasreddin Hoca

#### Süleyman KAZMAZ

Mutlu bir dünya hayatı, insanoğlunu, her dönem peşinde koşturan hayallerin başında yer almıştır. Kişilerin dengeli ilişkiler içinde yaşaması, karşılıklı sevgi ve anlayışın hakim olması özlenen düzenin ana çizgileridir. Kimse kimseyi kırmayacak, herkes yanındakinin ya da karşısındakinin isteklerinin yerine getirecek, anlaşma ve yardımlaşma duygu ve düşünce alışverişi bitmeyen akımlar halinde sürüp gidecektir. Yakınma hele dövüş görülmeyecektir. İşte özlenen dünya...

Ne var ki böylesine bir düzenin insanoğlu, bugüne dek gerçekleştirmek olanağına kavuşamamıştır. Bilerek, bilmeyerek ya da güç yetersizliği yüzünden meydana gelen olumsuz, yanlış, itici, kırıcı, yıkıcı, davranışları ilişkileri kötü, ızdırap verici hale getirmiş, kopmalara, kesilmelere yol açmış toplum hayatını işkenceye dönüştürmüş, bu yüzden tek başına yaşamayı özleyen tipler yaratmıştır. Üstelik böylesine bir yaşantıyı gerçekleştirmeğe girişenler görülmüştür.

Ortaçağ'da tekke dünyasında çilehaneye çekilenler, yıllar yılı buralarda kalanlar, insan ilişkilerinden yakınmanın, toplumdaki kaçmanın bir görünüşü olarak açıklanabilir.

Kişiyi, insandan, toplumdaki uzaklaştırmaya iten yine kendisidir, ters tutumlar, bilgisizlik, maddi olanak yokluğu, huydan, daha doğrusu ruh yapısından gelen bozukluklar, incitici, kırıcı ve yıkıcı sonuçlar doğuran davranışlara yol açar, böylece yakınmalar ve kopmalar görülür. Fakat insanla bir arada daha doğrusu toplum halinde yaşamak zorundadır; bu bakımdan dengeli bir yaşayışın sağlanması ve devam ettirilmesi gereklidir. Onun için insanı, daha doğrusu toplum hayatını korumak, geliştirmek ve yüceltmek amacına yönelik kültürün önemli bir bölümü, kişiler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesini, kabalıktan kurtarılarak hayatın, sevilir hale getirilmesini sağlayacak çalışmalardan oluşur;

başta ahlak olmak üzere sosyal bilimler böylesine önemli bir ihtiyacı karşılamayı konu edinmişlerdir. Güzel sanatlar da bu arada anılabilir.

Sanat en geniş anlamıyla güzeli arayan ve yaymaya yönelik bir çalışma alanı olarak insanların kaynaşmasında, ilişkilerin düzenli bir toplum hayatını gerçekleştirecek niteliğe erişmesinde önemli yer tutar. Sanat, kişinin iç dünyasını açıklamak suretiyle insanı anlamının ve sonunda kaynaşmanın en sağlam yoludur. Sanat eserinde soydaşın iç hayatını bütün enginliğiyle kavrayan kişi, onun acılarını, çektiklerini öğrendiği zaman davranışlarını ister istemez daha yumuşak daha içten bir niteliğe kavuşturacaktır. Bu bakımdan sanatı anlama ve kaynaşmanın gerçekleşmesinde başvurulacak en sağlam ve yapıcı yöntemi oluşturmaktadır. Mizah da sanatın bütünü içinde bu açıdan ele aldığımız zaman dikkate eğer sonuçlara varmaktayız.

Mizah kelime anlamı itibariyle, şaka, latife, eğence demektir. İnsan neşelenmek, eğlenmek, gülmek istediği zaman mizaha başvurur. Edebiyatta ise mizah; şaka, güldürme yöntemiyle insanın kusurunu, kusurlu hareketlerini açığa vurarak daha iyi davranışların gerçekleşmesini sağlamaya yönelik bir sanat dalıdır. Çünkü insan ilişkilerinin bozulmasına yol açan söz ya da hareketleri düzeltici, giderici yöntemden oluşan sanat dalında eleştiridir. Hemen hemen aynı amacı taşıyan mizah, eleştiriden ayrı bir nitelik yatar. Kişiyi kırmak, incitmek şöyle dursun, güldürmek genel deyimiyse şakaya getirmek suretiyle olumsuz sonuca varan yanlışları söylemek, açıklamak sureti ile iyi, yapıcı ilişkilerin kurulmasını sağlar. Bu bakımdandır ki mizah, toplum hayatının sağlam temellere dayandırılmasına yönelik sanat çalışmaları arasında önemli yer tutar.

Türk Edebiyatında mizah denildiği zaman, kuşkusuz ilk akla gelen kişi Nasreddin Hoca'dır. Yanlış, zararlı davranışları, kırıcı yola sapmadan, tersine güldürme, daha doğrusu gönül alma yoluyla düzeltmeğe çalışmada kültür tarihi boyunca Nasreddin Hoca düzeyine erişmiş ikinci bir kişiye rastlamak olanaksızdır. Fıkralarını incelediğimiz zaman Hoca'nın yüzyılları aşip gelen kişiliğinin kaynağına inmekte güçlük çekmeyiz.

Gerçekten Hoca'nın fıkralarında insan sevgisinin en belirgin havasını bulmaktayız. Çünkü o hiçbir zaman karşısındaki kişinin yanlışını, ters davranışını anlamak, açıklamak isterken küçük düşürücü yöntemlere başvurmamıştır; tersine fıkralarıyla karşısındakini sevdiği için daha iyi duruma daha üst düzeye yüceltmek isteği ile eleştirdiği kanısına ulaştırmıştır. Başka bir deyimle Nasreddin Hoca, gönülleri kazanmak sureti ile kişilerin yakınlaşmalarını açığa vurmuştur. Çünkü yüzyıllara hükmetmenin temelinde, insanları sevmek, kendini insanlara sevdirmek konusunda sağlanan başarının yattığı bir gerçektir. Ancak bu yolda yürüyenlerdir ki zamanı ve mekânı aşmanın sırrına ermişlerdir. Nasreddin Hoca'da fıkralarıyla, insanların kusurlarını açığa vururken öylesine bir yöntem uygulamıştır ki karşısındakinin kırmamış, incitmemiş, onun gönlünün almayı daha doğrusu gönlüne girmeyi başarmıştır.

Kazanın doğurduğu zaman sesini çıkarmayan komşunun ölüm haberi üzerine tepki göstermesi karşısında “Doğuran ölür” açıklaması olayları yalnız kendi açısından yorumlayanın düştüğü yanlışlığın incitme yoluna sapmadan yapılmış gönül alıcı bir eleştirisidir. “Ye kürküm ye” hikâyesinde ise, dış görünüşe yönelik bir saygı gösterişini, toplumu küçük düşürmeden düzeltme amacı gizlidir.

Nasreddin Hoca fıkralarını gözden geçirdiğimiz zaman hep aynı sonuca varılmak istenildiğini görürüz. Yanlış davranışları gönüllerden geçerek düzeltmek sureti ile ilişkileri daha iyi daha üstün düzeye ulaştırmak, dengeli bir toplum hayatını gerçekleştirmektir!

Bu nedendir ki gönülleri kazanarak insanlara hizmet etmek yolunu seçen her kültür ve sanat adamı gibi Nasreddin Hoca'da zaman ve mekan aşmak sureti ile yalnız killi hayata değil, aynı zamanda uygarlığa mal olmuş bir kişi niteliği ile yaşayacaktır.

Süleyman KAZMAZ, “Nasreddin Hoca”. Eskişehir Günleri Dergisi, Nasreddin Hoca Özel Sayısı, Eskişehir, Haziran 1979, S:4, s.9-10.

Yayımlanmıştır.

## 2.4. RİZE HALK KÜLTÜRÜ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARININ ÖZGÜN METİNLERİ

### 2.4.1. Koy, Kasaba Ve Şehir Yaşamı

#### 2.4.1.1. Rize

##### Süleyman KAZMAZ

Yılın 11 ay 29 gününde yağmur yağan memleket... İstanbul Boğazından çıkıp da Karadeniz kıyılarımızı boydan boya gezenler, Anadolu'nun denize açılan beldelerinin ayrı ayrı özellikleri olduğunu fark ederler. Kömür şehri Zonguldak, hayat mücadelesini son kertesinde yaşayan canlı, hareketli deniz adamlarıyla İnebolu, azgın Karadeniz fırtınalarında, liman ile gemilere eşsiz bir barınak olan Sinop, İç Anadolu'nun limanı, tütün ekimi ticaret ve endüstri merkezi Samsun, dik ve yeşil bir tepenin kıyısında kurulan Ordu, fındık bahçeleriyle Giresun, şarkın eski ve tarihi iskelesi Trabzon, nihayet yağmur, yeşillik ve şimdi de çay memleketi: Rize... İlk kayalık, dik tepelerle sulara dalan dik sahil doğuya doğru yeşil tepelerin eteklerinde suların yaladığı kumluk ve taşlık plajlar halini alır. Gözünüz engin sulara dalarken öte yandan ufkunuzu ağaçlıklı yeşil tepeler çevreler. Vapur Fener Burnunu dönüp de Rize limanına inmeye başladığı zaman önünüze serilen manzara size bu çeşitten bir tabiat parçasını seyretmek fırsatını verir: Günün saatine göre yeşil, mavi veya griye çalar renkte deniz ve onu çevreleyen yeşil tepeler, yamaçlara asılır gibi kurulmuş ve çok defa ağaçlar arasında kaybolan seyrek evler, körfezin tam ortasında kurulan Rize şehri, denize ilerleyerek ufku çevreleyen sık burunlar... Hangi mevsimde giderseniz gidiniz her tarafı yemyeşil görürsünüz. Tabiatın bu güzel parçası size güzeli her zaman yeşilde bulmak imkânını verir. Suların maviliğinden yaprakların yeşilliğine geçerken ruhunuzun tabiatın en tatlı renkleri içinde dinlendiğini hissedersiniz. Deniz ve yeşillik, tabiat güzelliği dediğimiz büyümlü tablonun iki ana parçası değil midir? Böyle bir tabloyu tamamlamak için kıyıların portakal bahçeleriyle yamaçları süsleyen fındıklık, çaylık ve ağaçlardan daha uygun motif nerede bulunabilir? Eğer bir bahar sabahı portakal bahçelerinin nefis kokuları içinde yeşil çimenlikler üzerine uzanıp mavi gök altında parıldayan suları engin ufuklara

kadar seyrederken kendimizi kumları yalayan köpüklü dalgaların tatlı şırıltılarına vererek hayalinizin enginliklerine dalıp gitmediyseniz tabiatın insana bağışladığı güzellikleri yaşamış sayılmazsınız.

Mehtabın donuk beyaz ışıkları altında ağaçların, tepelerin koyu siyah gölgeler halinde ufkunuzu çevrelediği bir yaz akşamı kıyıda oturuyorsunuz. Yüzündeki parıltılar ile gözünüzü kendine çeken denizi pembeleşmiş ufka kadar doya doya seyrediyorsunuz. Hafif bir akşam rüzgarı sizi serinletmekte, gecenin sessizliği içinde daha çok tatlılaşan dalga şırıltıları, parıldayan köpükler, kıyıları size hayatınızın güzel bir anını yaşatmaktadır. Ara sıra önünüzden, parıldayan beyaz yelkenli ve hafif bir karaltı halindeki teknesiyle akıp giden bir kayık veya sandal, o anda sizi bütün ömrünce bu güzelliği yaşayan bir denizcinin hayatına imrendirir. Siz bu hal içinde gecenin geç saatlerine kadar ruhunuzun enginliklerinde hayatın en güzel hülyalarını yaşarsınız.

Bunlar Rize hayatından alınmış küçük görünüşlerdir.

Karadeniz'in en doğusunda bulunan Rize<sup>1</sup> ilinin tarihi hakkındaki bilgimiz pek azdır. Şehirde bulunan en eski eser, yüksek bir tepe üzerinde kurulmuş olan kaledir. Cenevizlilere ait olduğu söylenen bu kale Rize'nin eski zamanlardan beri bir ticaret şehri olduğunu anlatmaktadır. Yakın zamana kadar surların içinden geçen bir yolla denize bağlanmış olduğu anlaşılan kalenin bugün bir kısım ana duvarlarından başka tarafları yıkılmıştır. Onu takip eden devirlerin eserlerini camiler teşkil etmektedir. Şehirdeki başlıca binalar yakın zamanların eseridir.

Şehir kuruluş itibarıyla işlek ticaret merkezi sayılacak durumda değildir. Şehirde daha çok “hafta günü” adı verilen haftanın iki gününde fazla kalabalık görülür. Bu günlerde köylüler alım satım işleri için şehre gelirler. Yollarda grup halinde peştamallı kadın kabilelerine sık sık rastlanır. Şehirde Pazar yerlerinde ve dükkânlarda alışverişler yapılır. Akşama doğru işler bitirilerek köylere dönülür. Bu haliyle şehir daha bölgenin iç ticaret merkezi halindedir.

---

<sup>1</sup> Rize adı “Dağaltı” doğa altında kurulan şehir demektir. Şehrin durumu bu anlamın doğruluğunu kuvvetlendirmektedir. Bununla beraber eldeki vesikalar bu alanda kesin hüküm vermeğe pek elverişli görünmüyor. Rize tarihi üzerinde yapılacak metotlu araştırmaların bu konuda bilgilerimizi daha derin ve kesin bir hale getireceği şüphesizdir.

Şehir ticaret merkez tepelerin eteğinde pazar veya panayır yerlerinin yakınlarında idi. Sokaklar köylülerin çarşıya geldikleri yollara göre düzenlenmiş, onlara mümkün merteye yakın bulunacak bir durumda idi. Genel çizgilerle bu bölge, doğuda Taşçıoğlu cami ile batıda Ziraat bahçesine giden yol arasında merkezileşmişti. Pazar yeri bu bölgenin ortalarında idi. Dükkânlar da deniz tarafında sıralanmıştı. İkinci bir yer pazar yeri de kuzeydeki iki sıra dükkân arasında idi. Son yıllarda durum değişmiş, şehir deniz kıyısına doğru gelişmiştir. Pazar yerleri eski yerlerinde bulunmakla beraber, bu yakınlardaki dükkânlar dönük bir durum arz etmektedir. Denizin yakınında ve ona paralel bir durumda bulunan cadde açılıp parke döşendikten sonra yeni bina ve dükkânlar burada yapılmış ve şehir bu cadde boyunca gelişmiş ve merkezleşmiş, eski sokaklar ise tam bir arka sokak durumunu almıştır.

Şehirde ticaret yerlilerin elinde bulunurken yakın zamanlarda bu durumda hissedilir bir değişiklik olmuştur. Yerliler kısmen de olsa Büyük Harpteki istila sonucu olan göçler ve benzeri sebeplerle bu mevkilerini kaybederken köylerden gelenler şehrin ticaret hayatında önemli yerler tutmuşlardır.

Rize'nin coğrafi durumu birinci derecede dikkati çeken özelliklerdendir. Denizden sonra birden yükselen arazi dağlık ve ağaçla örtülüdür. Arazinin arızalı oluşunun ilk etkisi yerleşme durumu üzerinde kendini göstermiştir. Kasaba ve köylerin toplu bir şekilde kuruluşuna elverişli düzlükler bulunmadığı için evler dağınıktır. Dıştan bakıldığı zaman tepeler üzerinde ve birbirinden uzak yerlerde kurulmuş evler görülür. Oturma merkezleri böylece parçalanınca tarım bakımından ikinci bir özellik meydana gelmektedir. Evler bahçeler ortasında ve tarlaların kenarında kuruluyor. Bu suretle her an toprağının başında bulunan halk onunla istediği gibi meşgul olabiliyor ve ürünleri koruyabiliyor. Hele domuzların geniş ölçüde zarar verdiği mısır tarlalarının yakınında bulunan evler, bu yönden mücadele için daha geniş imkânlar elde etmektedir.

Ancak kıyıdan uzak ve daha çok arızalı yerlerde kurulan iç köylerde bu durum biraz değişmektedir. Tek evler yerine tarlaların başında birkaç ev halinde gruplanmış mahallelere rastlanır. Bu durum تنها dağ başlarında yalnızlığın

doğuracağı tehlikeleri önlemek zorunluluğunun sonucu olup dağınık yerleşme durumunu pek değiştirmemektedir.

Arazi, genel olarak, ağaçlarla örtülür. Kıyılarda ve yakın köylerde en çok rastlanan kızıl ağaçtır. İçerlere doğru girildikçe bu cins azalarak onun yerini çam, köknar ve benzeri ağaçlar alır. Bu meyvesiz ağaçlar yanında geniş fındık bahçeleri vardır. Bu ağaçlıklar arasında da, çoğu bayır yerlerde olmak üzere mısır tarlaları görülür. Bunlardan sonra da elma, armut, üzüm daha çok kıyı bölgesinde yetişen portakal, mandalina, limon nihayet il için parlak bir gelecek vadeden çay gelmektedir.

Görülüyor ki iklim ve toprak son derece çeşitli ürün yetiştirilmesine elverişlidir. Rize Türkiye'nin en çok yağmurlu bölgesine düşer. Kafkas dağları soğuk kuzey rüzgârlarından ili korur. Bu sayede toprak her zaman çeşitli bitki ile örtülüdür. Muz gibi en sıcak iklim nebatından tutunda buğday ve arpaya kadar türlü nebat bu toprakta yetişmektedir. Ancak muz ağacı meyve vermemektedir.

Toprak, bu kadar çeşitli ürün vermesine karşılık mevcut nüfusunu beslemekten çok uzaktır. Arazinin çoğunun meyvesiz, verimsiz ağaçlarla örtülü olması, denizin de geniş kaynakları sağlayamaması – zira pek iptidai usullerle avlanan hamsi ve çeşitli balıklar fazla bir gelir sağlayamıyor. – nüfusun çok sayıda dışarıya akın etmesine yol açmıştır. Göç suretiyle yurdun diğer köşelerinde yerleşenler çoktur. Bunun yakında ikinci derecede yer alan göç gurbetçiliktir. 13 – 16 yaşını aşan erkeklerin gurbete çıkmaları ilin başlıca geleneğidir. Bu çağa gelen erkek para kazanmak üzere İstanbul gibi ticaret merkezlerine yol, bina, yapım bölgelerine gider. Orada kazandığı parayı memleketine getirerek ailesinin geçimini sağlar. Böylece tarımın geçim alanında bıraktığı boşluk doldurulmuş olur.

Bu hal ilin erkek nüfusunu yarı göçmen haline getirmiştir. 60 yaşına kadar gurbetçilik dolayısıyla bütün hayatını ailesinin yanında geçiren erkek son derece azdır; bunlar da ancak geçimlerini tarımla beraber ticaret ve memurluk yollarıyla sağlayabilenlerdir. Köylüler için esas geçim yolu gurbetçiliktir.

Bir defa erkeğin bütün zamanını dolduracak bir çalışma yoktur. Birkaç ay süren ekim çalışmalarından sonra erkek boş kalır; çalışacak alan bulamaz. Toprağı da onu geçindiremeyince ister istemez gurbete çıkar.

Erkek hayatındaki bu boşluk bazı sapıtmalara yol açar. Kış mevsiminde gurbetten dönen erkek işsiz kalınca vaktini köy ve kasaba kahvelerinde geçirir. Oyun ve kumar bu mevsimin başlıca eğlencesidir. Hele köylerde kışın donup boşalan bu kahvelerin nice ocaklar söndürdüğü, gurbetten dönenlerden kazandığı paraları, evini, toprağını bir gecede kumara verenlerin bulunduğu acı acı anlatılır.

Denizde de gurbetçilik doğuran amiller arasında yer alır. Kıyı halkının bir geçim kaynağı da balıkçılık ya da denizciliktir. Kıyının küçük ve büyük merkezleri arasında ulaştırma işleri eskiden yelkenli ve kürekli kayıklarla, şimdi ise kısmen motorlarla yapılır. Bugün her ne kadar kamyon ve otomobil taşımada bir rakip olarak belirmişse de durum pek değişmemiştir. Ancak yolcu daha çok kara araçlarını tercih etmekte, eşya eskisi gibi denizden taşınmaktadır. Böylece topraktan ziyade denize bağlanan denizci halk uzak ülkelere, büyük ticaret merkezlerine gitmektedir. İstanbul ve dolaylarında küçük büyük deniz araçlarında çok sayıda Rizelilere rastlanmasının sebeplerini burada aramalıdır.

Görülüyor ki toprağın verimsizliği halkı yarı göçmen haline getirmektedir. Toprağın ekine en elverişli kısımlarında mısır ekilir. İlde halkın başlıca gıdası mısır ekmeğidir. Küçük bahçeler de yetiştirilen fasulye, kabak ve sebzelerle pek kısır olan hayvan ürünleri de bunların yanında yer alır.

Beslenen başlıca hayvan sığır cinsidir: Hayvan cinsinin pek kısır, otların yağsız olması dolayısıyla süt ve yağ azdır. Köylü pek az olan yağının bir kısmını da satmak zorundadır. Hayvanlar gerektiği kadar beslenemediğinden hayvancılık gelişmiş durumda değildir. Kümes hayvanları ikinci derecede gelmekle beraber tavuk ve hele yumurta köylünün başlıca gıda ve satış maddeleri arasındadır.

Şu halde ekim ve hayvancılık halkının başlıca meşgalesi olduğu halde toprak ve hayvan ürünleri halka yeter derecede kazanç yolları sağlayamıyor. Hele ticaret ve memurluk yol ile aradaki boşluğu kapatamayan köylü son derecede



sıkıntı çekmektedir. Köylü kasabadan, başlıca giyim ve eşyası alır. Toprak ve hayvan ürünleri çok defa bu ihtiyaçları karşılayacak gelir sağlamadığından köylü daima sıkıntı içindedir.

Bir defa gayretlerin önemli bir kısmı mısır ekiminde harcandığı halde büyük bir çoğunluk yıllık ekmeğini toprağından çıkaramamakta, az veya çok mısır satın almaktadır. Bunun için mısır birince derecede zenginlik ölçüsüdür; mısır satın almayanlar ön safta gelen zenginlerdir. Fasulye patates gibi ürünler de ihtiyacı karşılamakla beraber fazla bir gelir sağlamıyor. Portakal ve fındık oldukça sağlam ve esaslı kaynaklardır. Fakat bunlarda büyük köylere yayılmamış, hele portakal şehir ve kasaba çevrelerini pek aşmamıştır. Bu itibarla köylünün geçimini sağlamaktan uzaktırlar; ancak yardımcı durumdadırlar.

Orman verimlerine gelince, kızılağaç, 15 yılda yakacak odun, 25 yılda kerestelik olur. Bu arada çalı ve ahırlara serilmek üzere yaprak-yataklık ot ihtiyacını karşılar. Bu itibarla kızılağaçlıklar ancak uzun aralıklarla toplu bir para sağlamaktadır. Kereste işleri, sermaye sahibi kerestecilerin elinde olup ancak derede veya sırtta taşımada, kesme ve biçmede hızcılık etmekte köylü iş bulmaktadır.

Bu kısa açıklamalardan anlaşılıyor ki ilin genel görünüşü bir tarım memleketi olduğu, çalışmalar bu alanda toplandığı halde elde edilen ürünlerin başında gelen mısır ihtiyacı karşılamamakta, diğerleri ise ticaret ve endüstri bakımından darlık ve gerilik dikkati çekmekte, bazı köylerde ekmeğe inhisar eden düşük bir hayat seviyesi sürülmektedir.

Dar bir sahaya sıkışan kalabalık nüfus tarımdan ziyade ticaret ve endüstri alanında çalışma suretiyle geçimlerini sağlarlar. Yalnız tarım ürünleriyle geçimlerini sağlarlar. Yalnız tarım ürünleriyle geçinebilmek için geniş topraklara ihtiyacı vardır. Sadece topraktan alınan ürünün bir kısmı halkın yiyecek ihtiyacını karşılar, kalanı da satılarak dışardan alınması gereken eşya sağlanır. Rize'de toprağın bu kadar geniş imkanları sağlamaması halkın sıkıntısını arttırmaktadır.

Yukarda belirttiğimiz gibi şehir bütün nüfusa geçindirecek kadar geniş bir ticaret merkezi değildir. Yarı göçmen nüfusu kısmen olsun toprağına bağlanmak veya buradaki nüfusun geçimini sağlamak için başka yol aramak gerekir. Kalabalık ve kesif nüfusun geçindirmek için tarım ve ticaretten sonra endüstri gelir.

İl içerisinde bugüne kadar yapılabilen araştırmalarla bazı maden cevherleri bulunmuştur: Kemer burnu açıklarında, denizde çıkan petrol ile Çayeli ilçesindeki marangoz gibi. Bu ve diğer madenlerin işletilmesi sermayeye zaman meselesi olduğundan, şimdilik yeraltı cevherleri Rize'nin yakın bir endüstri merkezi olacağı ümitlerini vermekten uzaktır.

Tarım, ticaret, endüstri tek başına ilin geçimini sağlamak imkânlarını vermediğine göre bunları birleştirmek lazımdır. İklim ve toprak şartları ile genel durum ilde tarıma daha fazla gelişme imkânlarını vermektedir. İlk hatıra gelen şey çok çeşit ürün, hele meyve yetiştiren topraktan geniş ölçüde faydalanmaktır. Halkın çalışmaları da bu alanda toplandığına göre tarımı temel olarak onun üzerinde kurulacak ticaret ve endüstri ilin ekonomisini kalkındıracak başlıca yoldur. Şu halde ticaret ve endüstri de değeri yüksek olan ürünler yetiştirmek lazımdır. Toprağı mısır ve kızılağaca vererek verimi azaltmak ve değer düşürmek yerine daha değerli yemişlere, ticaret ve endüstri maddelerine yer vermelidir. Bu da birinci derece de İç Anadolu'ya doğru yolların yapılmasına bağlıdır. Zira Rize'nin geniş bir meyve bölgesi olabilmesi için deniz ve kara yollarıyla geniş ihraçlar yapabilmesi ve birçok yollarla Doğu Anadolu'ya bağlı olması ve ihtiyacı olan buğdayı da doğrudan doğruya Orta Anadolu'dan çekebilmesi lazımdır.

Gerçekten yol Rize'nin en büyük davasıdır. Dağlık arazide köyler kıyılara, kasabalara dar katır yollar ile bağlanmıştır. İç kısımlara taşıma hayvanla ve arka ile olur. Yüksekleri çok defa kadınlar çuval veya sepetle sırtlarında taşır.

Yol davasını halletmede bir adım olmak üzere yıllarca önce Erzurum – Rize yolunun yapılmasına teşebbüs eden halk bu yolu henüz bitirememiştir. Eğer

bu yol bitirilse bugün taşıma yüzünden il içinde değer bulunmayan yemişler<sup>2</sup> doğu Anadolu'ya sevk edilirler meyveler değerlendirir, halk da meyve yetiştirmeye teşvik edilir. Rize'de yol davasının hallinin tarım alanında iş bölümü halinde büyük gelişmelere yol açacağı şüphesizdir. İlde otomobil yolu kıyı köşesi ve İkizdere yoludur. Diğer yollar patika ve katır yoludur.

Meyve ve diğer ürünlerin ticareti bugün için haklı bu alana teşvik edecek durumda olmadığına göre, bu maddeleri yerinde değerlendirmek yolu kalıyor. Bu da tarım üzerinde kurulacak bir endüstri ile olacaktır. İşte son yıllarda başlanan çay ekimi ile kurulmuş atölyeler ve kurulacak fabrikalar Rize'yi çay tarım ve endüstri merkezi haline getireceğinden ilin geleceği için büyük ve yerinde ümitler vermektedir.

Rize'de çay ekimi deneyleri 1924 yılından itibaren başlar. O tarihlerde Rize'de kurulan fındıklık, yerli adıyla Ziraat Bahçesi ildeki bütün tarım çalışmalarının merkezi idi. Rize'nin en hâkim tepelerinden biri üzerinde kurulan, emsalsiz manzarası, güzel tarlaları ve çiçekleriyle gezme yeri olan Fidanlıkta çaydan başka başta narenciye (portakal, mandalina, limon) olmak üzere demir elma, Trabzon elması (kaki), armut, meyvesiz ağaçlardan; mimoza, gülibrişim, kavak, katalfa, okaliptüs gibi ağaçlar üzerinde çalışılmaktadır. Bunlardan her yıl binlerce sayıda fidan halka parasız olarak dağıtılır. Meyvesiz ağaçların yayılmasından maksat şudur: Dağları kaplayan kızılâğaç çok uzun zamanda (25 gibi) kerestelik olduğu halde bunlar daha kısa zamanda kerestelik oluyor. Mesela, fazla suya düşkün olduğundan ilin bol yağmurunda 15 yılda kerestelik olan kavak gibi. İlerde çay sandıkları da kavak ağacından yapılacaktır. Gülibrişim maden direği için çok elverişlidir.

Rize de tarım çalışmalarının başında çay gelmektedir. Bu da iki kolda olmaktadır:

#### 1. Kurma

---

<sup>2</sup> Çay yaprağı toplandıktan en çok üç saat içinde fabrikaya ve ya atölyeye gelmelidir. Kıyı yolu otomobille taşıma imkanı verdiği için bölge bu yol boyunca gelişmiştir. İçeriye giden yollar uygun olmadığından ancak yaya üç saatte gidilecek şekilde 15 km. derinleştirilmiştir. Bölgenin içlere doğru gelişmesi yol davasının halledilmesine bağlıdır.

## 2. İşletme

Çay fidanlıkları kurma işi Tarım Bakanlığı Fidanlık Müdürlüğü tarafından yapılır. Memleketin bugünkü çay ihtiyacı bin ton olup bu da 30 bin dekarlık bir araziye ihtiyaç göstermektedir. Hâlbuki Rize dolaylarında 30 bin hektar arazi çay ekimine elverişlidir. Çayın fundalık ve çalılık gibi en az verimli toprakta ekilmesi yapılırsa ve köylü için fayda imkânlarını son derece arttırmış bulunmakta ve diğer tarım çalışmalarını daraltmaktadır.

Çay dikmesi için köylüye dekar başına 40 lira avans veriliyor. Bu para ile köylü toprağını işliyor ve çay dikiyor. Bugün çay bölgesi 57 kilometre uzunluk ve bazı yerlerde 15 kilometre derinliğe varan bir kıyı şeridi içinde olup 21170 dekarlıktır. Genel yüklem ise 26850 dekadır. Bu alan Rize Fidanlık Müdürlüğü'nün idaresi altında 9 bölgeye ayrılmıştır. Her bölgede çay tarımı memurları ve çay çavuşları vardır. Böylece çay ekimi köylere kadar en sıkı bir şekilde kontrol edilmektedir. Yapılan birçok tahlillerde Rize çayının kalitesinin Seylan ve Cava çaylarınıninkine eşit olduğu anlaşılmıştır.

## 2 – İşletme

İşletme, Devlet Ziraat İşletmeleri Kurumu tarafından yapılmaktadır. Bölge içerisinde kurulan 4 atölye yaş yaprağı işleyerek çay yapmaktadır. Bu atölyeler geçici bir devre içindir. Asıl istihsal kurulacak fabrika ile olacaktır. Çaycılığın gelişmesi fabrikanın bir an önce işlemeye başlamasına bağlıdır.

Şimdiye kadar yapılan istihsal şudur:

Yıl	Yaş Yaprak	Çay
1938	135	30
1939	814	181
1940	800	190
1941	2.664	592

1942	32.916	7.001
1943	68.346	16.700
1944	160.223	38.8
Tahmin: 1945	250.000	60.000

Yaş yaprağın kilosu 1944-1945 yıllarında 180 kuruşa alındığından 1944 yılında çaycılara 288.401 lira ödenmiştir. Bu miktar 1945 tahminlerine göre 450.000 lirayı bulacaktır. Görülüyor ki çay Rize için çok büyük bir gelir kaynağı olmak yolundadır. Mübalağa etmeden denilebilir ki çay tek başına Rize'nin kalkınmasını sağlayacak köylüyü bugünkü darlıktan kurtaracak ileri bir hayat seviyesine ulaştıracaktır. Bunu sevinçle kaydederken Rize'de çay tarımının kurulma ve gelişmesinde büyük emekleri geçen Zihni Derin'i, bu işi bugün başarı ile yürüten genç ziraat mühendisi ve ziraatçıları minnet ve şükranla anmak gerekir.

Rize'deki tarım çalışmaları bir tarım ticaret ve endüstrisini hazırlama yolunda oldukça ilerlemiştir. Çaycılık da göstermiştir ki bir tarım bölgesi için ekonomi bakımından başlıca kalkınma yolu bu ürünleri endüstri yoluyla değerlendirmektir. Bu alanda ikinci örnek de Pazar'da kurulan elma kurutma fabrikasıdır.

Şu halde Rize'nin ilerisi için düşünülecek kalkınma çareleri mısır ve kızılağaç yerine endüstri ve ticaret yoluyla işlenerek değerlendirilecek ürünlerin ekimini yaymaktır.

Fındık ekimi ilde oldukça ilerlemiş ise de bir yıl ürün alındığı halde birçok defa ikinci yıl alınmaması, fındığın güvenilir bir kaynak haline gelmesine engel olmuştur.

Portakal da daima donmak tehlikesine maruzdur. Bazı yıllar şiddetli soğuklar ağaçları kurutmakta, yıllarca sarf edilen emekleri çok defa boşa çıkarmaktadır. Bu itibarla portakal ilde fazla bir gelişme göstermemiştir.

Buna karşılık mandalina soğuğa karşı dayanıklı olduğundan daima güvenilir bir üründür. Üzerinde durulduğu, gerektiği kadar toprak verildiği takdirde mandalina ilde önemli bir gelir kaynağı olabilir. Bugün ancak bahçelerde az sayıda yetiştirilen mandalınanın daha geniş ölçüde yayılması hem yurt meyveciliği, hem de ilin kalkınması bakımından arzu edilir. Toprağın mısır verimi ile mandalina veriminin ekonomi değerleri kıyaslanırsa mandalınanın mısırdan çok daha üstün verim ve değerde olduğu anlaşılır. Mandalınanın yayılması, üzerinde durulması gereken bir meseledir.

El sanatlarından kapalı aile düzenine en uygun olan dokumacılık Rize’de öteden beri gelişmiştir. Evlerde, kadınlar tarafından el tezgâhlarında dokunan ve elde işlenen Rize bezleri, peştamal, yatak yorgan yüzleri, perdelikler, döşemelikler, çamaşırlıklar, sofrta takımları tanınmıştır. Birinci Dünya Harbinden önce Arabistan’a kadar ihraç edilen keten bezi dokuması, gerek bu pazarların kaybedilmesi, gerek dokuma endüstrisinin rekabeti karşısında bu sanat sönmüş durumdadır. Ancak sofrta takımları gibi lüks sayılan eşya yapımı az da olsa devam etmektedir.

İkinci Dünya Harbi içinde el sanatlarının gösterdiği gelişme üzerine tezgâhlar kooperatif halinde teşkilatlanmış. Sümerbank tarafından verilen iplik kooperatif eliyle tezgâh sahibi ortaklara dağıtılmakta, bulunmuştur. Bu sayede ev kadınlarına bir iş ve gelir kaynağı sağlanmıştır. Dokunan bezler arasında her çeşit peştamal, çadır ve yelken bezi, çamaşırlıklar, yatak ve yorgan yüzleri vardır.

Rize’nin özel sanatlarından biri de hasır mobilyadır. Fındık çubuklarından kurulan iskelet etrafında mısır kabuğu hasırı örnek suretiyle yapılan her çeşit masa, koltuk, iskemle, gerek ucuzluk, gerek dayanıklılık ve kullanışlılık bakımından çok elverişli oldukları için yurt içinde geniş ölçüde yayılmış bulunmaktadır.

Rize folkloru itibarıyla Karadeniz’in en dikkate değer eserlerine sahiptir. Birçok halk şairlerinin düğünlerde karşılıklı söylediği türküler, önemli olaylar

dolayısıyla yazılan destanlar dilden dile dolaşır.<sup>3</sup> Horon düğünlerde, toplanyı ve eğlencelerde oynanan: Hemşin, tek ayak, sık saray gibi birçok çeşitleri olduğu gibi yalnız kadınlar tarafından oynanan daha az hareketli kız horonu da vardır. kemeñçe yanında tulum, zurna, nav veya ney gibi nefesli sazlarda yer alır.

Horon oynarken çalgıcı ortada durur. Oyuncular daire şeklinde, el ele tutuşarak oyunu oynarlar. Eskiden horan zıpka, mintan ve kapalak denen ve vücuda yapışarak beden hareket kabiliyetini ve güzelliğini artırarak özel bir kıyafetle oynanırdı. Bu gün bu kıyafetlere rastlanmamaktadır.

Birkaç gün süren düğünlerde kına gecesi ve ziyafetlerden başka özellikle horon ve türküdür. Bir daire şeklinde horon oynayanlar iki kısma ayrılarak karşılıklı türkü söylerler. Bu eğlenti saatlerce sürer.

Deniz kıyısında, denizde yüzme yazın çocukların ve gençlerin günlerini doldurur. Kışın avcılık başlıca eğlencedir. Şehirlerden birkaç evlik mahallelere kadar her yerde kahve ve benzeri toplantı yerleri vardır. Kavak altları, kır ve kıyı kahveleri, deniz kıyıları bunlar arasındadır. Bunlarda sabahın erken saatlerinden gecenin geç saatlerine kadar konuşma ve tavla gibi oyunlarla vakit geçirilir. Durgun bir cemiyet hayatı yaşanır.

İlkokullardan başka ortaokulu, Akşam Kız Sanat Okulu, Erkek Sanat Okulu, şehrin en güzel yerdeki arsası Rize okutma cemiyetinin çalışmaları ve halkın bağışları ile sağlanan ve yakında kurulmasına başlanacak olan Yapı Usta Okulu ile Rize bir kültür merkezi haline gelmektedir.

Doğu Karadeniz kıyıları boyunca uzanan Rize, daima yeşil manzarası, güzel denizi, bol ağaçlıklı tepeleri, suları, çeşitli ürünler veren toprağı ile görülmeğe değer bir yurt parçasıdır.

Süleyman Kazmaz, “Rize” Ülkü Dergisi, Ankara, 16 Eylül 1945, S:96, s.10-15. Yayımlanmıştır.

---

<sup>3</sup> Yazı uzadığından burada örnek veremeyeceğim bu konudaki derlemelerimi ayrıca yayımlamak niyetindeyim.

#### 2.4.1.2. Rize Bölgesinde Aile ve Kadın

##### Süleyman KAZMAZ

Rize bölgesinde ailede kadın konusunu ele alırken meseleyi başlıca köy ve kasaba ailesi olmak üzere iki tip üzerinde durarak incelemek gerektir. Daha çok ticaret merkezleri olan küçük ve büyük kasabalarla onların etrafında yer alan köylerde aile gerek kuruluş, gerek yaşayış bakımından başka başka görünür. İl, ilçe ve bucak merkezleri köylerin ticaret yerleri olup dışarıya açılmış kapılar durumundadır. Köylü ürünlerini buralarda satar, kendine lazım olan maddeleri de buralardan alır. Başka yerlere de eşya göndermeler, gidip gelmeler bu kasabalar vasıtasıyla olur.

Ticaret, küçük sanat merkezi olan bu kasabalar Yeniçağ ölçüsünde birer şehir durumunda değildirler. Nüfus küçük bir alan üzerinde yığılmış olmakla beraber hareketli değildir; uzun zamandan beri yerleşik bir haldedir. Son yıllarda köylerden kasabalara göçen nüfus bir yana bırakılırsa, halk belli ve bölgede tanınmış ailelerden teşekkül eder. Harp ve istilanın tesirleri, köylerden gelenlerin ticaret yoluyla kasaba hayatında yer tutmaları, eski ailelerin ekonomik ve sosyal durumlarını sarsmış, hatta onları İkinci plana atmıştır.

Eski kasabanın yerleşik ailesinin mülk ve toprak sahipliği ve onun üzerinde kurulan siyasi hâkimiyetten gelen bir otoritesi vardı. Hatta bu aileler arasında Sipahi tapusu adıyla tapu verenler bulunuyordu. Bunlar toprağı işletir, sosyal üstünlüğü ellerinde bulundurlardı. Yarım asır öncesine gelinceye kadar bu aileler arasında uzun mücadeleler, hatta savaşlar olmuştur. Onların küçük topraklarla silahlanmış büyük konaklarının yıkıntularına bugün de taşlanmaktadır.

Eski aileler böylece belli toprak, belli mülk gelirlerine dayanan üstünlükler yolunda mücadele ederlerken, ticarete, sanata pek yönelmiş görünmüyorlardı. Bu iki çalışma alanı daha çok yabancıların elinde bulunuyordu. Zamanla bu durumda esaslı değişmeler olmuştur. Büyük Harp yıllarında istila, bu yerleşik ailenin mülklerini geniş ölçüde tahrip etmiş taşısız gelir kaynaklarını daraltmıştır. Bundan başka gene istila sonucu olan başka illere göç en çok kasabaların yerleşik aileleri arasında olmuştur. Bu yılların mahrumlukları içinde mülk gelirleriyle geçinenler daha çok köylü olan ve



gurbette para kazanan köylü ailelere borçlanmak suretiyle üstünlüklerinin sarsıldığını görmüşlerdir.

Böyle kasaba ailesinin gerek insan, gerek servet bakımından uğradığı kayıplardan meydana gelen boşluk köyden kasabaya doğru göçlere yol açmıştır. Yurt içinde ve dışında gurbete çıkarak para edinen köylü tüccarlar, eski ekonomi durumunu kaybeden kasabalıdan toprak, mülk almak suretiyle ve ticaret yoluyla kasabaya girmişlerdir.

Kasaba ailesinin ekonomik yerini kaybetmesinde hayat seviyesinin de etkisi olduğu söylenebilir. Gerçekten geliri yerinde olan kasabalı aile, harpten önce köylü aileye nispetle üstün bir hayat seviyesindeydi. Büyük Harpten sonra uğranılan kayıplar neticesinde azalan gelir, masrafi karşılamaz olmuştur. Fakat yaşama geleneklerinin etkileri masrafların kısılmasına imkân vermiştir. Bu yüzden yıllık gelirler yetmeyince toprak, mülk satma yoluna gidilmiş, böylece sarsıntı daha derin, daha kökten olmuştur. Yalnız bazı aileler ticaretle gelirlerini artırmış, yaşama şekillerini, sosyal durumlarını devam ettirebilmişlerdir.

Köylü aile kasabaya taşındıktan sonra bile fazla masrafi gerektirmeyen hayat seviyesini kısmen yaşamakta devam etmiş, kar ve servet daima artarak ekonomik ve sosyal durumunu sağlamlaştırmıştır.

Kasabalı ailenin geçirdiği sarsıntının sebepleri arasında yeni şartlara uymanın zorluğundan gelenler de katılabilir. Eski aile, kazanılmış servetleri üzerinde üstünlük kurmuş bulunduğu için yeni servetler edinmekten ziyade var olanı korumak yoluna gitmek, hele son nesillerde hâkim bir temayül olarak görünmüştür. Ailelerinin, kazanılmış servetleri, sosyal itibarları içinde hayatını güven altına alınmış gören nesilde hayat mücadelesi, kendisi için servet ve itibar edinerek hayatını kendine göre kurmak yolunda didinme ve çalışma hâkim bir arzu haline gelmemiştir. Ailesi içinde kendi ferdi varlığını eriterek, tek başına mücadeleyle kazanılmış şahsiyetten ziyade, aileden hazır olarak gelecek şahsiyeti yeter görmüştür. Bu temayül, onu hayat mücadelesine atılmaktan alıkoymuş, hazır servet üzerinde yaşamayı tercih etmek yoluna yöneltmiştir. Bu hal, ailenin ekonomik sarsıntılarla birleşince bocalama daha ziyade duyulur hale gelmiştir.

Bu hale çare arayan aile, çocuklarını yeni şartlara uyarak çok gelirli, üstün itibarlı meslek sahibi yapmak için geniş gayretler sarf etmişlerdir. Fakat bu baskı, yukarda anlattığımız hava içinde yetişen çocuk üzerinde her zaman umulan etkiyi yapmamış, beklenen sonucu vermemiş, bu yüzden bazı eski yerleşik aileler sarsıntıdan kurtulamamışlardır. Çok defa verimsiz kalan bu gayretlerin yanında mücadele ile servet edinerek mevki yapan yeni köy-kasaba ailelerinin çocukları aynı hayat mücadelesi içinde yetişerek meslek edinmede, ekonomik ve sosyal değer kazanmada daha geniş daha verimli çalışmışlardır.

Bu değişme yeni nesil üzerinde daha müspet bir etki yapmaktan geri durmamış, güvenlik havasının kaybolmakta olduğunu gören eski yerleşik aile çocukları da sarsıntılı bir geçiş döneminden sonra hayat mücadelesine girmekte gecikmemişlerdir. Ekonomik, çalışmaları aşağılayan eski aile görenekleri yeni şartlar karşısında etkisini kaybetmiş, bundan kurtulan çocuk da kendini hayat mücadelesine atmış, işi ve çalışmayı temel alarak, kendi hayatını kendisi yaparak ferdi gayretlerle şahsiyet kazanmak yoluna girmiş bulunmaktadır.

Karşılıklı tesirlerle bu değişmeler olurken yerli ailelerle yeni aileler arasındaki münasebetler biraz güç olmuştur. Eski aile köyden gelen aileye çok defa yukardan bakmış, onu aşağılamış, başlangıçta sıkı münasebetten çekinmiştir. Bazı kız alıp verme münasebetlerinde eski ailelerin kendi içlerinden olup da köyden gelen yeni aileye kız verenleri yadırgadıkları görülmüştür. Hatta köyden gelen yüksek tahsilli meslek sahiplerinin bu eski aileler arasında, eski nesile mensup olanlar tarafından pek değerlendirilmediklerine yaslanmışlardır. Fakat geleneklerden gelen bu uyuşmazlıkların, anlaşmazlıkların kurulan yeni münasebetler karşısında silinmekte olduğu söylenebilir. Çünkü hayat mücadelesi içinde ferdi çalışmalarla kazanılmış değerler üzerinde şahsiyetini kuran yeni insanlar arasında doğan sıkı münasebetler, geçmişe mal olan geleneklerin son döküntülerini de ortadan kaldırmaktadır.

Kasaba ailesinin geçirdiği bu değişmeyi kısaca anlattıktan sonra bu ailedeki kadının durumunu ele alalım.

Ticaret ve endüstri yollarıyla şehirleşmemiş olan küçük merkezlerin, idare bölümündeki adı ne olursa olsun sosyal bakımdan kasaba olarak gözden geçirilmesi gerekmektedir. Rize sosyal anlamda şehirleşmemiş olduğu için henüz Ortaçağ kasabasının hâkim özelliklerinden kurtulmuş sayılmaz. Ne ticaret, ne endüstri merkezidir; ne de başka amiller dolayısıyla geniş nüfus hareketlerine sahne olmamıştır. Nüfusun hareketsiz ve yerleşik oluşu, sosyal bünyedeki değişimleri yavaşlatmış, hele ailede kadının yerini tayin eden geleneklerin hemen hemen olduğu gibi kalmasına yol açmıştır. Kadının ailedeki durumunu değiştiren amillerin başında geniş nüfus hareketleri, şehirlere göç ve kadının iş hayatına atılması gelir. Rize’de bu olayları doğuracak şartlar henüz doğmamıştır. Sosyal bünyeler, birinci derecede nüfus hareketleri, ayrı ayrı şartlar içinde yaşayan kitlelerin karışmaları neticesinde değişimler göstereceğine göre, temas ve kaynaşmalar azaldığı nispette gelenekler ve sosyal değerler hakim olmakta devam eder. Rize de genel olarak görülen durum budur. Her ne kadar İkinci Dünya Harbi’nden sonra yerli kızlardan memur olarak çalışma hayatına atılanlar artmışsa da kadının bugünkü anlamda bir şahsiyet olarak belirme şartları henüz doğmuş sayılamaz. Bu sadece bir başlangıçtır.

Bilindiği gibi Ortaçağda sosyal düzen, kanaatkâr, ifrat ve tefritten uzak, emirlere kayıtsız şartsız saygılı adam ülküsüne varmak için ihtirasları son derece gemlemeye, onları tahrik edecek vasıtaları bile yok etmeğe çalışmıştır. Kalabalık nüfusu dar sahada toplayan kasabanın sosyal düzeninde bunun ilk etkisi kadın erkek arasında tam bir ayrılık ve yasak koymak, kadın örtünmeye mecbur etmek oldu. Böylece ancak ev içinde yaşama serbestliği tanınan kadın için çalışma alanı da ev olabilirdi. Kadın evin işini gördükten başka, ekonomik faaliyette bulunması gerekiyorsa evin sınırını aşmayan işler yapabilir. Hayatının düzenlenmesi işi erkeğe aittir.

Ortaçağ düzeninin hâkim olduğu zamanlarda Rize ailesinde kadın bu durumda idi. Evin kadını çocukların annesi olarak erkeğin hayatına katılır. Evin geçimi erkeğe aittir. Yemek pişirmek, evi temizlemek, ev halkının giyim işlerini düzenlemek, ahırı çevirmek, bahçeyi ekmek kadın işlerinin başında gelir. Ekin

tarlaları varsa kadın onunla uğraşmaz, o ev sınırını aştığı için erkeğin göreceği işler arasına katılır.

Burada kısaca şuna da işaret edelim ki, kasabalı aile toprakla ilgisini kesmiş değildir, En az bir bahçesi vardır, sebze ihtiyacını oradan karşılar.

Kadın ev işleri dışında ekonomik çalışmalardan geri kalmaz. Kapalı aile düzeniyle en iyi uyumuş olan dokuma tezgahı kadının başlıca çalışma aracıdır. Evde çeşitli bezler dokuyarak sattırır; böylece ailenin geçim işine de katılmış olur. Bu hal ailelerin hepsinde görülmez. Çoğu kadınların ev işleri dışındaki zamanı boş geçer. Kadın erkeğe kayıtsız şartsız bağlıdır. Onun kararlarına göre hareket etmeye mecburdur. Bu durum genel çizgilerle değişmiş olmakla beraber geleneklerin etkileri, hala geniş ölçüde kendini göstermektedir. Her ne kadar çarşaf, peçe ve peştamalın kaldırılmasına çalışılmışsa da henüz umulan sonuç elde edilmiş sayılmaz. Peştamal köylü kadınlar tarafından kullanılmakta ise de çarşaf ve peçe kaldırılmış gibidir. Ancak onun yerini atkı ve şemsiye almıştır. Gündüzleri çarşıdan geçen çoğu kadınlar, hele yaşlılar, manto üstüne attıkları ve şal dedikleri atkı ve şemsiyelerle gene yüzlerini örterler. Ancak geceleri kadın gruplarının yüzleri açık olarak sokaklardan geçtiği görülür. Bu alanda yeniliğin başlıca görünüşleri bunlardır. Şehir bahçesinde oturanlar veya aile toplantılarına katılan yerli aileler henüz hiç denecek kadar azdır. Kadın ve erkek ayrılığı üzerine kurulan cemiyet hayatı devam etmektedir. Gerek okul, gerek çeşitli temaslar yoluyla giren yeni fikirler henüz yaşanan vakıalar haline gelmemişlerdir. Şimdilik hâkim olan eski fikirlerle çatışma halindedirler.

Bunu tabii görmek lazımdır. Bir defa hayat şartları, ekonomik düzen olduğu gibi durmaktadır. Toprak, ufak ticaret ve memurluk başlıca geçim kaynağıdır. Kadın, iş hayatına atılmış değildir. Büyük bir çoğunluk dar ve belli gelirli Ortaçağ ailesi vasıflarını devam ettirmektedir. Geniş iş alanları yoktur. Düşük olan hayat seviyesi, az gelir, bir ilerleme demek olan yeniliği sağlayamaz. Dışarıdan içeriye doğru, gelenekleri kıracak bir nüfus akını olmamıştır, az sayıda ki memur tabakası daha çok kendi âleminde yaşamış, konumuz bakımından düzeni değiştirecek bir etki yapamamıştır. Hülasa nüfusun yerleşik kalması,

ekonomik şartların, yaşama şekillerinin değişmemesi kadının ailedeki yerini tayin eden geleneklerin devam etmesi sonucunu doğurmuştur.

Yeni değerler daha çok okul yolundan gelmiştir. Ancak, okuyan kızlar yeni düzenin gerektirdiği şekilde yetiştirilmiştir. Fakat okuldan sonra onların da gelenekler içinde, yeni değerleri bazen kaybettikleri görülmüştür. Okulu bitirdikten sonra tekrar çarşaf giyen genç kızlara rastlanmıştır. Bu çeşitten vakalar artık görülmemekle beraber ortaokulu bitirdikten sonra okumaya devam etmeyip evlerine dönen kızlarda yeniliklerin yanında eski aile gelenekleri de etkilerini devam ettirmekte, bir çatışma ve bocalama hali görülmektedir.

Yaptığımız bu kısa İncelemenin sonucu olarak diyebiliriz ki ekonomik şartları değişmedikçe, geniş bir kalkınma olmadıkça, iş ve çalışma dolayısıyla gelir bakımından bugünkü darlık devam ettikçe ailede ve genel hayatta kadın Yeniçağdan ziyade Ortaçağ kadınına yakın özellikler taşımakta devam edecektir. Kadının bilgi ve düşünceleriyle erkeğin hayatına katılmış bir şahsiyet durumunu alabilmesi, geleneklerin kırılması, birinci derecede, bugünkü şartların değişmesine bağlıdır. Yoksa yenileşme yavaş ve uzun zamanda olacaktır.

Süleyman KAZMAZ, “Rize Bölgesinde Aile ve Kadın” Ülkü Dergisi, Ankara, 16 Aralık 1945, S:102, s.14-15.

Yayımlanmıştır.

### 2.4.1.3. Köy Ailesi ve Köy Kadını

#### Süleyman KAZMAZ

Rize bölgesinde kasaba ailesinden ayrı özellikler taşıyan köy ailesini sosyal bakımdan incelerken önce yaşama şartları üzerinde durmamız gerektir.

Bilindiği gibi köy ailesi tarım ve hayvan ürünleriyle geçinen, en geniş anlamıyla, bir çiftçi ailesidir. Dağlık arazide, dağınık bir halde yerleşen, birbirinden uzak evler veya mahalleler halinde oturan bu ailenin geçimi başlıca şu yollarla sağlanır:

#### 1. Tarımcılık, 2. Hayvancılık.

1. - Tarımcılık. Her ailenin az veya çok genişlikte toprağı vardır. Tarlalar evlerin yakınında bulunur. Toprakta alınan başlıca ürün mısırdır. Mısır ekimi iptidai usullerle, düz yerlerde sapanla, dik ve dağlık yerlerde, çapa ve bel ile yapılır. Tohum ortalama olarak mayıs ayında ekilir; ekim mevsimi bu adı alır. Ekin büyüme başladıktan sonra gene ortalama birer ay ana ile iki defa çapalanır. Bilinci çapalamaya (hilkat), ikinciye (iki kat) denir. Böylece ekin seyrekleştirilir ve diğer otlardan temizlenir. Ekinler başak verdikten, sapsararıktan sonra harman yapılır. Eltim ayına rastlayan harman da başaklar sapsarlardan koparılarak sırtta taşınan sepetlere doldurulur; önce tarlanın bir kenarında toplandıktan sonra veya doğrudan doğruya evlere getirilir. Bütün mısır içeri alınınca kabukları, soyulur. Bu iş çok defa geceleri ve birkaç ailenin çoluk çocuk bir evde toplanmalarıyla yapılır. Gecenin geç vakitlerine kadar süren soyma işi bir çeşit eğlence halini alır. Karşılıklı türküler söylenti'; kırmızı mısır bulanlar arasında yarışmalar tertiplenir.

Kabukları ayıklanan mısır ambara yığılır. Yıl boyunca oradan parça parça alınarak taneler koçandan ayrılır ve değirmende öğütülerek un haline getirilir. Geri kalan maddeler, sap ve kabuk hayvan yemi olarak kullanılır. Koçanlar da yakılır.

Böylece elde edilmesi uzun ve toplu bir çalışmayı gerektiren mısır, köylünün başlıca gıdasını teşkil eder. Sebze ikinci derecede yer alır. Bahçe tarımcılığı gelişmiş değildir. Ancak evlerin yakınında bulunan ufak toprak parçalarında kabak, hıyar, fasulye yetiştirilir. Bu çeşit sebzeler ayrıca mısır tarlaları içine de ekilir. Sebze ikinci hatta üçüncü derecede gelen yardımcı gıda maddeleri durumundadır.

## 2. - Hayvancılık:

Bölgede beslenen başlıca hayvan cinsi olan sığır için gereken maddeler şunlardır;

### A - Yemlik maddeler

Bunlar ya doğrudan doğruya çayır ve tarlalardan, fidanlık ve findıklıklardan kesilen otlar veya mısır kabuk ve saplarıdır. Kabak, hıyar, fasulye iliği adı verilen, bu sebzelerin yaprak ve saplarıyla diğer sebzelerin sap ve yaprakları da hayvan yemi olarak kullanılır. Mısır danesi ve arpa da ara sıra yedirilir.

### B - Yataklık maddeler:

Hayvanların altlarına konarak, sonra da gübre ile karışınca tarlalara serilen maddelerin başlıcaları da kızılbaş, fındık ve diğer ağaçların yaprakları ve eğrelti otudur. Belli bir zaman hayvanın altında kaldıktan sonra, değiştirilen bu yataklık otlar ahırların önlerindeki gübreliklerde yığılarak ekim zamanı tarlalara serilir.

Bu gibi maddelere ihtiyaç gösteren hayvanların bakımı da ayrı bir şekilde olur. Genel olarak bahar ve yaz mevsiminde hayvanlar otlaklarda, findıklık ve fidanlıklarda, kısmen de dere boylarında tarta kenarlarında otlatılır. Ayrıca sabah ve akşam sıcak yem verilir. Kışın hayvanlar ahırlarda kalır ve yazdan biriktirilen, ekin kaldırıldıktan sonra biçilen ot ve mısır kabuğu ve otluk denem mısır saplarıyla beslenirler.

Kıyıya yakın köylerde hayvancılık gelişmiş değildir. Arazinin dar, yaylaların uzak oluşu bunun başlıca amili olarak gösterilebilir. İç köylere doğru

gidildikçe durum değişir. Ortalama olarak kıyıda 15-20 km. içeride bulunan köyler, yazları yaylalara çıkarlar. Bunun için çok sayıda hayvan besleyebilirler.

Hayvanlardan süt yoğurt, yağ, peynir ve et elde edilir. Fazla hayvanlar satılır. Çift sürme işi kzle yapılır. Kıyıda uzakta bulunan i köylerde at ve katır taşıma işlerini görür.

Diğer bir iktisadi gelir ele kızılağaç ve i köylerdeki ormanlardır. Ev için yakıt ve kerestelik gibi ihtiyaçlar bu kaynaklardan sağlanır. Meyvecilik de pek gelişmiş değildir. Bütün bu ürünler ancak ihtiyaç karşıladıkları için satılabilen kısımlar pek azdır.

Görülüyor ki bir köy ailesinin yaşaması için ev, ahır, tarla, otlak, ağaçlık gibi çalışma alanlarına ihtiyaç vardır. Bahçe ve tarladan yemeklik toprak ürünleri, gene aynı yerlerden ve ağaçlardan alınacak ürünlerle hayvanların yemleri, yataklıkları, ayrıca yakıt ve yapım için odun ve kereste sağlanacaktır. şimdi bu çalışma ve yaşama düzeni içinde köy ailesinin sosyal yapısını ve bu kuruluşta kadının yerini belirtmeye çalışalım.

Ailenin yaşaması için gereken işlerin yapılması hususunda gözle görülür bir iş bölümü vardır. Tarlanın sürülmesi, ağaçlıkların budanması odun ve kereste yapımı genel olarak erkeğin işleri arasındadır. Ailenin dışarı işlerini alım ve satımı gibi çalışmaları, diğer ailelerle ilişikleri düzenlemek ailenin en yetkili kişisi olmak sıfatıyla erkeğe aittir. Aile başkanı olan erkeğin, aile içindeki fertler tarafından tanınmış bir otoritesi vardır. Evdeki bütün diğer erkekler ve kadınlar, kızlar ve çocuklar onu saymak, onun göstereceği işleri yapmak zorundadır. Ancak bu düzen içinde fertlerin de bir iradesi vardır; diledikleri işleri yapmak hususunda otoriteyi kırdıkları olur. Bunu biraz sonra göreceğiz.

Evin diğer yaştaki erkekleri de aşağı yukarı aynı çeşit işleri görürler. Ancak ocuklar bazen onlara, bazen de inekleri beklemek işlerinde kadınlara yardım ederler. Çift sürmede öküzlerin önünden gitmek, buzağı ve tosunları beklemek, pınardan su getirmek küçüklerin işidir. Hemen şuna da işaret edelim ki



çocukların hele erkek çocukların zamanlarının çoğunu gurup halinde dere boylarında, ağaçlıklarda, cırla ve çayırarda oynamak doldurur.

Görülüyor ki aile düzeni içinde erkeğin işleri azdır ve yılın belli bir mevsimi, genel olarak ekim zamanı içinde toplanmaktadır. Ekim, ayıklama ve harman yapıldıktan, yakıt ve kerestelik sağlandıktan sonra erkeğin işleri aşağı yukarı biter. Ev ve etraftaki yapım işleri, ara sıra ortaya çıkan ikinci dereceden çalışmalar bütün zamanı doldurmaktan çok uzaktır. Bu itibarla erkek ev dışında çalışma imkânlarına sahip bulunmaktadır. Eğer köyünde kalır, başka yere gitmezse zamanı boş geçer.

Bu imkân, bütün gelirin aileyi besleyememeği meselesiyle birleşince ortaya gurbetçilik zorunluluğu çıkmaktadır. Ailede kendine düşen belli işleri gördükten sonra erkek, yakın kasaba ve şehirlere başlayarak uzak iş merkezlerine gider.

**“Gurbete çıkmak”** adım alan bu olay bölgenin ana geleneklerinden biridir. Bir mevsimden birkaç yıla kadar uzayan, hatta bazen temelli göç halini alan bu gurbetçilik erkeğin hayatının büyük bir kısmının ailesinden ayrı geçmesi sonucunu doğurur. Bu, kadının ailedeki yerini birinci planda, tutar

Yukarda saydığımız işler dışında kalan çalışmalar kadınlar tarafından görülür. Evin bütün iç işleri, yemek pişirme, çocuklara, bakma işlerini kadın yapar. Hayvanların bakımı, bütün ahır işleri, gübrelikten sepetle tarlaya gübre taşımla kadına aittir. İnekler çayır, fidanlık ve otlaklarda kadınlar, çok defa genç kızlar tarafından beklenir. Fidanlıklarda tek başına veya gurup halinde inek beklerken türkü söylemek, iş işlemek köydeki genç kızlık hayatının bir özelliğini teşkil eder. Gördüğü iş icabı fidanlıklarda tek başına kalan genç kız, bu hürlük havası içinde çağının maceralarını da yaşar. Bu devrede genç kız sevdiği delikanlı ile buluşmak, ileri hayat hakkında tek başıyla karar vermek imkanına maliktir. Böylece genç kız kasaba kızında görünmeyen bir özellik taşır. Hür bir irade kazanır, gelecekteki hayat arkadaşını seçer ve ailesi istemese bile onunla evlenmek kararını verir ve bu kararı uygular. Köy kadınının bu çalışma düzeni içinde iş görürken kazandığı şahsiyet, kendi mukadderatını kendisi tayin etmek

kabiliyeti ileri hayata tek başına atılmaya karar verme cesareti kız kaçırma vakalarında kendini gösterir, Genç kız ve erkek evlenmeye karar verir, aile izin vermese, sosyal şartlar elverişli olmasa bile evlenirler. Bu, erkekten boşalan yeri doldurmak için kadının sahip olmak zorunda bulunduğu hür iradenin ve mücadelecî şahsiyetin, mukadderatınla hâkim olmak kabiliyetinin ilk görünüşüdür.

Gerçekten kadın ailenin geçim hususundaki bütün ağırlığını üzerine almaktadır. Yukarda saydığımız işlerden başka, yakın veya uzak yerlerden ot kesip eve getirmek, pazara eşya götürüp getirmek, bütün yükleri erkeğine vermeden sırtında taşımak kadının ağır ödevlerini teşkil eder. Küçük yaştan itibaren ahıra yem taşımak, dere boylarında inekleri beklemek, ot kesmekle hayata atılan kadın, yılın her mevsiminde günlerini dolduran bu İşleri görmek için çetin mücadeleleri başarmak zorundadır. Kış ve yaz, sıcak soğuk, yağmurlu, karlı günlerde, uzak, yakın köylerden çok defa yalın ayak bir halde satacağı ürünü sırtında şehre getiren, aldığı evine taşıyan bu kadın, daima mücadelecî bir hayatın başarılı insan olarak görülür. Erkeğin yanı başında hayat mücadelesine atılmak kendine düşen işleri yaptıktan sonra gurbete giden kocasının bıraktığı boşluğu doldurmak zorundadır. Uzun yıllar gurbette kalan bir erkeğin arkada bıraktığı ailesi, erkeğin boşluğu duyurulmadan aynı kuvvetli bağlarla yaşamakta devam ediyorsa bunu, çevrenin yardımları kadar kadının mukadderatına hâkim ve mücadelecî şahsiyetinde aramak lazımdır. Baba yıllarca gurbette kalır. Fakat geride tarlalar gene sürülür, hayvanlar gene bakılır, çocuklar aynı düzen içinde büyür. Erkeğin gönderdiği para ve mektuptan başka kadının kuvvet aldığı kaynak kocaya ve aileye bağlılık değerleri üzerinde kurulan bu mücadelecî şahsiyettir. Eğer böyle olmasaydı erkek nüfusunun önemli bir kısmı dışarıda bulunduğu için sapıtmaların yıkıcı etkileri bu aileleri darmadağın bir hale getirebilirdi.

Kadındaki bu çalışma ve aile ve toprak bağı diğer bir çeşit vakada da görmek mümkündür. Birinci Dünya Harbi ve İstiklal Savaşı birçok erkek nüfusunu cephelere gönderdi. Bunların bir kısmı geri döndü; bir kısmı dönmedi. Şehitlerin dul bıraktığı bu kadınlar arasında ömrünü tek çocuğuna vererek, ikinci bir defa evlenmeyen, yirmi yaşından sonraki hayatını ilk kurduğu yuvasında

yaşayanlar istisna teşkil edecek vakalar değildir. Bunlar ilk gençlik çağından itibaren çalışma ve mücadeleli hayat düzeni içinde kadının kendi arzusu ile kurduğu hileyi devam ettirmenin gaye, değer haline gelmesinin ifadesidir. Köy şartları içinde evlenme iki tarafın karşılıklı arzularıyla olmakta, zorla evlenme ise tek tük vakalar halinde görülmektedir. Reşit bir kızı zorla sevmediği bir erkekle evlendirmek ancak istisna hallerinde olmaktadır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi kadının erkeğin hayatını kendi dileğiyle, onun kadar çalışan, iş gören, mücadele eden bir kişi olarak katılması köy ailesinin bütün yokluk ve mahrumluklara rağmen sosyal bütünlüğünü kuvvetle yaşatmasını, erkek olmasa bile ailenin aynı düzenle yaşamakta devam etmesini sağlamaktadır. Bu sayede ahlak bakımından görülen diğer bir özellik, ilk çağdan işe ve mücadeleli çalışma ile tamamen dolu hayata bağlanan kadın, bu mücadelecilik ruhu ise çok defa kendini aileyi yıkabilecek sapıtmalardan koruyabilmektedir. Bütün münasebetler aileyi koruyacak şekilde düzenlenmektedir. Evlilik veya dulluk hallerinde başkasına, kaçmalar, aile düzenini yıkar ve aşar mahiyette sayılmamak lazımdır. Fertler arasında, çeşitli sebeplerin doğurduğu geçimsizlik ve ayrılmalar, aile bütünlüğü içinde halledilmekte, bir dağılma ve bozulma yerine ev değiştirme şeklinde olmaktadır.

Ancak bu hallerin bugünkü aile hukukuyla pek uyum görülmeyeceğine işaret etmek yerinde olur. Bir defa yukarıda saydığımız işlerin yapılması çok kola ihtiyaç hissettirmektedir. Köy ailesi çetin tabiat şartlarına karşı kol kuvveti ve iptidai tekniği ile mücadele ettiği için çok nüfuslu, kalabalık olmak zorundadır. Bu ailede her yaştaki ferdin yapınası gereken işleri vardır. Her yaşta fertleri olmazsa ev işleri durur. Bunun için çok nüfus, çok çocuk ihtiyacı, bazı hallerde birden ziyade kadınla evlenmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu vakalar az da olsa, köy ailesinin yaşamasını iptidai bir tekniğe dayandırmasından, geçimin çok sayıda, çalışan kola ihtiyaç duyurmasından ileri gelmekte ve bugünkü aile hukukumuzun geri bir tarafını teşkil etmektedir.

Bu alanda düşünülebilecek hal çarelerinin başında çalışma alanında, bir ilerleme, ekonomik kalkınma ve ailenin gelirini kol kuvveti yanında ileri teknik vasıtalarla artırmak ve böylece az nüfuslu aileye de geçim imkânları yaratma

olacaktır. Gelir kaynağı ve iptidai teknik devam ettikçe fazla kol kuvvetine olan ihtiyaç da devam edecek ve çok kadınlı aileyi bütün bütün kaldırmak gecikecektir.

Bugün çetin tabiat şartları içinde mücadeleci bir ruh gücüyle bütünlüğünü ve sağlamlığını, toprak bağlılığını devam ettiren aile, iktisadi kalkınma yollarıyla bugünkü darlıktan kurtarılıp refaha ulaştırıldığı zaman yeni ve ileri bir cemiyet yapısının temelini sağlayabilir.

Süleyman KAZMAZ, “Köy Ailesi ve Köy Kadını”, Ülkü Dergisi, Ankara, 16 Şubat 1946, S:106, s.9-10.

Yayımlanmıştır.

#### 2.4.1.4. Çayeli'nin Geçmiş Günleri

##### Süleyman KAZMAZ

Eski bir ticaret merkezi olduğu anlaşılan Çayeli'nde tarih yönünden gerekli kazılar, araştırmalar yapılmış değildir. 1939 yılında Eski Pazar Mahallesi'ndeki taş ocağında ve Soğuksu mevkiinde bulunan büyük küpler korumaya alınmadığı, incelenmediği için kaybolmuşlardır. Çayeli'nin Rize 'den daha önce kurulduğunu söyleyenler de vardır. Fakat bu konuda herhangi bir belge edinilememiştir. Ancak eskiye doğru gidildikçe Çayeli'nin ticaret bakımından küçük bir çevreyi kapsadığı anlaşılır. Çünkü kasabanın i kısımlarla kara yolu bağlantısı yoktu; yukarılarda, altı saat uzaktaki yerlerde oturanlar kıyıda pazar olduğunu bilmezler, Kaptan paşa yöresi alışverişlerini ispir ve Erzurum taraflarında yapardı.

Halk arasında, daha doğrusu halk kültüründe yaşayan bilgilere göre Çayeli'nin geçmiş günlerini Cafer Paşa ile başlatmak yerinde olur, Bölgede Rize dolaylarının fatihi olarak bilinen Cafer Paşa'nın adıyla anılan iki mahalle vardır Çayeli'nin batısındaki Liman köy Mahallesi ile Yaka Mahallesi arasındaki kıyı şeridine Büyük Zafer Paşa; ay Fabrikası'nın yukarısına, eskiden Kelos denen yere Küçük Cafer Paşa Mahallesi adı verildi.

Cafer Paşa Camii, Büyük Cafer Paşa Mahallesi'nde deniz kıyısında ve yüksekçe bir yerdedir, yanında mezarlık vardır. st kattaki kapıda, İna Petehinake ayeti ve fethi anlatıları Arapça bir cümleden sonra şu yazı okunmaktadır

Büyük Cafer Paşa'nın Camii şerifi, Hicri 973. Aynı yazı merdivenin yanına konulan mermer levhaya da yeni harflerle yazılıdır. Alt katta, deniz tarafındaki kapının üstünde şöyle bir kitabe var:

Kabul etmiş ola daim muin, Cafer İbni elik Camii.

Burada tarih açısından bir noktaya değinmek istiyoruz.

Hicri 973, Miladi 1575 tarihine tekabül eder. Oysaki Trabzon ile birlikte Rize'nin fethi 1461 tarihine rastlanmaktadır. Bu durumda camideki tarihle fetih

arasında yüz yıldan fazla bir zaman farkı meydana çıkmaktadır; Camiiin üzerinde birde Cafer İbni Çelebi adı okunmaktadır. Ancak bizim çalışmalarımız halk kültürü ile sınırlı olduğu için, tarihi ilgilendiren konuları uzmanlarına bırakmayı daha uygun görmekteyiz.

İlkin Cafer Paşa'nın hikâyesini dinleyelim.

Aslen Trabzonlu olan Cafer Paşa'nın babasını ve dedesini Rumlar öldürmüş. Bu yüzden Rumlardan öç almak isteyen Paşa, İstanbul'a gider, asker olur, Fatih döneminde paşalığa, Kaptanı Deryalığa kadar yükselir. İstanbul'u fetheden orduda görev yapar. Fatih'in, Trabzon'u almak konusunu görüşmek üzere paşalarıyla yaptığı toplantıya katılan Cafer Paşa, başından geçenleri anlattıktan sonra Rum'lardan intikam almak için Trabzon'un fethinde vazife isterim, der. Fatih, teklifi kabul eder.

Trabzon'un fethinden sonra Cafer Paşa, yelken gemileriyle doğuya ilerler. Başka bir anlatıma göre de, barış yoluyla ülkeye kattığı Rus kıyılarında İslamiyetin kabulünü sağladıktan sonra Batum tarafından Batı'ya döner. Bu sefer sırasında Rize açıklarında büyük bir fırtınaya tutulan Cafer Paşa şu yakarıшта bulunur:

-Gemilerim nerede demir tutarsa orada cami yaptıracağım.

Bir başka söylentiye göre de yakarış şöyledir:

Gemilerimin demir tuttuğu yerde cami, askerlerim için hamam, hocalarımın maaşı için değirmen yaptıracağım.

Donanma liman köy açıklarına geldiği zaman deniz durulur, gemiler demir tutar. O dönemde buralar hep bataklıkmiş. Cafer Paşa kıyıya çıkar. Camiler hep ahşaptır, ama o, taştan cami yaptırır; camiye Tekme Camii denir.

Ahşap ve taş cami rivayetleriyle ilgili bir noktaya değinmekte yarar görülmektedir.

Ötekilerin ahşap olmasına karşılık Cafer Paşa'nın Camii'nin taştan yapılması rivayeti bazı tartışmalı konulara yol açmaktadır.

Kazmaz ailesinden bilinen ilk kişi Ahmet adlı din adamıdır ve Cafer Paşa ile birlikte Çayeli'ne gelmiştir. Cafer Paşa yaptırdığı camie Ahmet'i imam tayin etmiştir. Rivayete göre Ahmet'in imamlık görevini yürüttüğü camii sonradan çığ altında kalarak yıkılmıştır. şimdi aynı yörede Cafer Paşa'nın adını taşıyan ve üzerinde 973 (1575) tarihli yazılı bir cami bulunmaktadır. Bu durumda karşımıza çıkan soruları şöyle sıralayabiliriz:

Acaba ığ altında kaldığı rivayet edilen cami ile 973 (1575) tarihli camii arasında bir bağlantı var mıdır?

İkisinden hangisi Cafer Paşa tarafından yaptırılmıştır?

Adını taşıyan değirmen, taş olduğuna göre 973 (1575) tarihli cami de Cafer Paşa'nın mıdır? 1461 tarihindeki fetihle 1575 tarihi arasındaki farkı nasıl açıklanacaktır?

Biz bu soruların cevaplandırılmasını tarih dalına bırakarak halk kültürü yöntemiyle çalışmalarımıza devam edeceğiz.

Çevrede, Cafer Paşa Cami'nin saygı gösterilmesi gereken mukaddes bir mabet olduğuna inanılmaktadır. Bu konuda yöre insanların yaşadıkları yüce duyguları belirtmek bakımından

Cafer Paşa Mahallesi'nden 1329 (1913) doğumlu Mehmet Genç'in hikâyesini kendisinden dinleyelim:

"14 yaşımda idim. Bir gece Büyükdere'de kayığa odun yüklüyorduk.<sup>1</sup> Yelkenleri olmak için buraya geldim, Caminin her tarafında mum yandığını gördüm İçinde 50-60 kişi namaz kılıyordu: Hepsinin başında yeşil kavuk vardı. Her halde sabah namazı oldu, diyerek yelkenleri aldım, Büyükdere'ye indim. Kayığı yükledik, denize açıldık, Rize'ye gittik. Odunları boşalttık. Dönüşte Askoroz açıklarında<sup>2</sup> sabah olmaya başladı. Mevsim kıştı ortalığın ağarması niçin bu kadar uzadı, diye düşününce anladım. Sonra Camii'nin imamına sordum.

<sup>1</sup> Büyükdere, Cafer Paşa Cami'nin bir kilometre kadar doğusunda bulunan derenin adı.

<sup>2</sup> Askoroz, Rize'nin 8 kilometre kadar doğusundaki Taşlıdere'nin eski adı.

- "Burası öyledir, dedi"<sup>3</sup>

Cafer paşa camii mübarek bir yerdir; namazı kılmayanı affetmez. İnanış şu hikâyelerle pekiştirilir:

Camiye gelen iki kişiden biri namaz kılmadan hasırın üstüne yatar. Öteki, namazını kılar, uykuya varır, sabahleyin kalktığı zaman etrafına bakar; kimse yok. Dışarı çıkar, çevreyi dolaşır, arkadaşını camiin yanındaki mezarlığın içinde, hasra sarılmış olarak bulur, uyandırır. Gözlerini açar adam:

- Ben nerdeyim? deyi sorar. Bu olay 1939'larda geçmiştir.

Benzer bir hikâye daha vardır. 1981 ya da 1982 yılında fabrika bekçilerinden biri camiye gelir, namaz kılmadan yatar. Fakat sonradan kendisini mezarlıkta bulur; don gömlek camiin dışına atılmıştır. Nerde olduğunu sorar, durumu anlayınca camie gelir, şeylerini alır.<sup>4</sup>

Camiin mübarekliğine öylesine inanılır ki darda kalan vaatte bulunursa her türlü felaketten kurtulur. Bunun da örneği vardır. Kaptanın biri fırtınaya tutulur, Limanköy açıklarında gemisinin çaparıları tarar, bir demiri kesilir. Kaptan şöyle yakarır.

“Yarabbi, bu gemim kurtulursa buraya bir teneke gaz alacağım. Sabahleyin temiz sakinleşir; gemisinin demiri baş tarafta sarılmış biçimde bulunur. Gemisi kurtulan kaptan hemen bir teneke gaz alır, camiye verir. O zamanlarda gaz çok kıymetli idi. Camiin yanında mezarlık vardır. Orası da aynı derecede mukaddestir. Çünkü mezarlardan ışık eksik olmaz. Bu konuda Mehmet Genç şöyle diyordu:

- Ben 18 yaşıma kadar bu mezarlarda ışık gördüm; ışık yerde çıkar, mezar taşının ucuna gelir sonra söner. Işığı benden sonra çocuklarım da gördü.

İnanışa göre Camiin yöresi de aynı derece mübarektir. Öyle ki yoldan geçen araçlar korna çalamaz; yoksa kazaya uğrarlar. Konu üzerinde bir taksi şoförü şunları söyledi:

<sup>3</sup> Aynı nitelikteki hikaye Evrekli halk şairi Seyrani'nin hayatında yer almıştır. Yine hikâyenin bir benzer tarafında Eğridir'in Barla beldesinde tespit edilmiştir. Bu konuda geniş bilgi için bakınız.

<sup>4</sup> Yörede “şeyler” ceket, pantolon gibi giyecek anlamında kullanılır. Evde birisi elbisesinin aradığı zaman “Şeylerim nerde?” diye sorar.



-Şoförlerin, Camiin önünden geçerlerken teyp çalmaları ya da sarhoş olarak araba sürmeleri doğru değildir. Buna önem vermeyenler kazaya uğrarlar. Böyle yapan bir şoför denize uçtu ve boğuldu. Arka tarafta şehitlikler vardır; bir sarhoş buradan geçemedi, ne ileri gidebildi, ne de geri.

Aynı şoför yöre hakkında da şu bilgileri verdi:

-Buralarda savaştan kalma şehit mezarlıkları vardır. Büyükdere'de buldozer yol açıyordu. Bir yere geldi, durdu. Bir türlü ilerleyemedi, toprağı da kazamadı. Sonra arasını açtılar, bir ceset buldular. Elbisesi ile olduğu gibi duruyordu. Anladılar ki bu bir şehit. Orada mezar yaptılar ona. Aynı olaya Of tarafında da rastlandı. Cafer Paşa Camii'ne aynı zamanda Tekme Camii denir. Şimdi bu konudaki rivayetleri dinleyelim.

Yöre halkı fetihten sonra Müslüman olmuştur. Camiin imamı ilk defa namaz kıldıracağı zaman topluluğa, öğretmek amacıyla, şunları söyledi:

-Hep benim dediğimi yapın, ya da

-Benim yaptığımı yapın. Namaza başladıktan sonra cemaatten biri yellendir. Bunun üzerine imam "Böyle yapılmaz" anlamında olmak üzere kabahatli kişinin ayağına vurur. O da imamın bu hareketini, başlangıçta söylediği sözlere uyararak, tekrarlayınca cemaat birbirini tekmeler, namaz bozulur, ama caminin adı da Tekme Camii olarak kalır.

Başka bir rivayete göre namaz sırasında burnu iki tahta arasına sıkışan hoca, kendini kurtaramayınca, yardım istemek amacıyla, ayağını arkasındakine vurur. Başlangıçta imamın söylediği sözleri hatırlayan adam, aynı hareketi tekrarlayınca cemaat birbirini tekmeleme başlar. Üçüncü bir rivayette şöyledir:

- İmam namaz kılariken ayağını uzatır. Daha önce "Benim yaptığımı yapın" dediği için hareket tekrarlanır ve tekme vurmaya dönüşür.

Dördüncü bir rivayet daha vardır. Cafer Paşa geldiği zaman Cami yapıldı. Paşa Camiye bir imam koydu. O tarihte buralarda

Müslümanlık bilinmiyordu. Hoca:

Ben ne yaparsam onu yapacaksınız, dedi, namazı bitirince cemale döndü; cemaatte geriye döndü. Bunun üzerine hoca önündekine vurdu, oda arkadaşına vurdu, böylece cemaat birbirini tekmelemeğe başladı. •

O gün bugün Cafer Paşa Camii aynı zamanda Tekme Camii olarak adlandırılır

Cafer Paşa camiinden sonra çevrede de büyük ahşap camiler yapıldı.

Cafer Paşa Camii yanında Hamam vardı. Fakat yapı, Birinci Dünya Savaşında, istila yıllarında Ruslar tarafından yol açılırken yıkıldı. Ancak hamamın izleri yakın zamanlara kadar korunabilmiştir. Günümüzde onlar da kaybolmuştur.

Cafer Paşa, bölgede birçok değirmenler yaptırmıştır; Küçük Cafer Paşa Mahallesi'nde; Maltepe'de (2 Adet) , Kırkpınar'da (2 Adet), Çıklınavada değirmenlerini bir tepede de Cafer Paşa çeşmesinin bulunduğu söylenir. Bunlardan birini inceledim.

Cafer Paşa Cami'nin bir km. kadar batısında, Cafer Paşa adıyla anılan bir değirmen vardır. Çayeli- Rize karayolunun hemen üstünde, çayır içinde görülen ve küçük ırmaktan geçilerek varılan değirmenin 9.7.1989 günündeki durumu şöyle idi.

Değirmenin dıştaki dört duvarı taştandır. Ancak tavan betondan yapılmış. Elektrik kordonu ile bağlanan harap bir tahta kapıdan içeri giriliyor. Duvarlarda kömürle çizilmiş birkaçı müstehcen olan resimler: kısmen tahta olan pencerede demir izleri var. İçerde, üstünde, kapıya paralel ince kalas bulunan biri sabit iki değirmen taşı; kapılar pileki taşından. Tavandaki ve pencerelerdeki betonun sonradan yapıldığı anlaşılıyor. İçerde elektrik kabloları duruyor.

Değirmenin dışında, kenarları çimentodan yapılmış su oluğu, altında yeni örülmüş taş duvar. Yanındaki mısır tarlasında ot biçen ve 30 yıl kadar önce buraya gelin geldiğini söyleyen bir hanım değirmen hakkında bildiklerini aktarıyor.

Kaynatasından duyduğuna göre buraya Cafer paşa değirmeni derler. 30-35 yıl öncesine kadar kullanılan değirmende Cafer Paşa Mahallesi halkı her gün

mısırını öğütür, karşılık olarak bir hak ya da ücret ödemezdi. Oluk eski'den böyle değildi; aynı yerde taş oyma bir oluk vardı. Suyolu, bugünkü gibi betonu, suyolu, değirmenin beton tavanı ve öteki beton kısımları belediye tarafından Cafer Paşa Mahallesi için yaptırılmıştır.

Anlatılanlara göre bir dönüm kadar arazisi ile birlikte Cafer Paşa'nın vakfi olan değirmen artık kullanılmamaktadır, 30-40 yıl kadar önce altı bin liraya satılmış.

Kadastro sırasında hazine adına tescil edilen değirmen ve yöresi 10 yıl önce bir şahsa satılmıştır Camii'nin 60-70 dönüm kadar vakıf arazisi varmış. Fakat hepsi satılmış.

Şimdi masallara geçelim. "Değirmende türkü söylenir" derler. Başkaları gider, bakar böyle bir olay yok. Ot biçen hanıma göre bunlar, gece değirmene gidenlerin ortaya attıkları uydurmalarıdır. Bir başkası şunları anlattı: "Değirmende horon, çalgı var" derler; gider bakarlar. Yerde bir bacak bir tarafa; bir bacak öbür tarafa. Onlar da cinlerin, perilerin yanmış bacakları. Böyle uydururlar.

Değirmenin yanında, merdivenle çıkılan tepede eski olduğu söylenen bir mezarlık var. Otlarla kaplı mezar taşlarından birinde 1338 (1922) tarihi okunuyor. Buraya muhacirler gömülmüş. Cafer Paşa'nın, yüzeyde Cafer Tepesi olarak anılan yerde çeşme yaptırdığı söylenmektedir.

Son olarak Cafer Paşa ile ilgili bir rivayeti nakletmek isterim,

İlyas Çavuşoğlu'nun anlattığına göre Cafer Paşa ile buraya gelenler, Büyükdere'nin kıyıya yonga getirdiğini görürler. Böylece içerilerde insan olduğunu anlarlar ve onlarla bağlantı kurarlar.

Çayeli'nde hak kültürüne mal olan Cafer Paşa Camii ve çevresi üzerinde derlenen bilgileri naklettikten sonra kasabanın kuruluşuna geçmek istiyoruz.

Kasabanın Kuruluşu:

Çayeli kasabasının kurulduğu yer hakkında değişik rivayetler vardır. Bunlardan birine göre kasaba ikin, şimdiki Pazarbaşında Şairler deresinin üzerindeki köprü'nün yanında, ceviz ağacının altında idi. Burada bir de cami vardı.

Ayrıca kasabanın batısındaki kayalığın başladığı yerde deniz tarafında Hacı Mesut Efendi'nin düzü olarak<sup>5</sup> anılan yerin kenarında.

Süleyman Kazmaz, "Çayeli'nin Geçmiş Günleri" Kemalîst Atılım Dergisi, Nisan 1991, S:80, s. 17-19.

Yayımlanmıştır.

---

<sup>5</sup> Hacı Mesut Ketenci Çayeli'nde uzun yıllar Belediye Başkanlığı yapmıştır

#### 2.4.1.5. Fas ve Berberiler

### SÜLEYMAN KAZMAZ

Yurt dışında yaptığım gezilerde Malta, Mısır ve Fas'la Türk Medeniyeti, özellikle Anadolu Büyük Medeniyeti arasında birçok ortak eserler olduğunu gördüm. Bu yazıda konuyla ilgili olarak Fas izlenimleri üzerinde duracağım. Önce Fas, bugün ki adıyla Fez şehrinden başlamak istiyorum.

Fas'ta, Fas, bugünkü adıyla, Fez şehri bir anda beni tarihe götürdü. Osmanlı İmparatorluğu döneminde kullanılan Fes bu şehirde yapılıyor ve Osmanlı Devleti ülkesine buradan ithal ediliyordu.

Fes, başa geçirilen, yuvarlak, üstüvane, şekilde ve kırmızı renkte bir giysi. Arkasında siyah püskülü var. Günümüzde Fez şehrinde fes üretilmektedir. Fas'ta, gezdiğimiz öteki şehirlerde fes giyenlere rastladık ancak buralarda kullanılan feslerin hepsi püsküllü değildi; bir kısmı püsküllü, bir kısmı püskülsüzdü. Bizde bir dönem giyilen fes, şapka inkılâbıyla kaldırıldı.

Fas'ta çok kullanılan kelimelerden biri de funduk. Bizde yemiş anlamına gelen findık, Karadeniz ağzıyla, funduk şeklinde söylenir.

Funduk, Farsça kökenli bir kelime. Asıl anlamı misafirhane.7.4.1998 günü Fez şehrinde eski bir kervansarayı, hanı gezdik. Hanın birinci katında ortada bir boşluk vardı. Hana gelenler atları buraya konuyordu. Bu yapılara “funduk” deniyor. Rehberin anlattığına göre Fas'ta bunlardan 50 adet varmış, hepsi de harap durumdaymış. Fez'de gezdiğimiz funduk da haraptı. Dış görünüş itibarıyla bu hanlar, yerli deyimleriyle funduklar bizim eski hanları, kervansarayları andırıyor.

Günümüzde Fas'da funduk kelimesi otel anlamında kullanılıyor. Bir örnek verelim. Fez' de şöyle bir levha okunuyor: Arap harfiyle, Funduk Moritanya. Latin harfleriyle karşılığı da şöyle: Hotel Moritanya.

Fez’de dikkati çeken bir kelimedede Mellah. Mellah, eski Fas şehrinde Musevilerin oturduğu mahallenin adı. Mahalle uzun bir sokak şeklindedir. Birbirine bitişik olan evler ahşaptır. Önlerinde kapalı balkonlar ve ahşap kapılı çıkmalara vardır. Pencereleler çıkmalara açılıyor. Bu sırada evlerde Mellah denen Museviler otururdu. Bu kelimenin anlatmaya değer bir hikâyesi vardır. Bunlar, işledikleri suçlar sebebiyle başları kesilenlerin kafalarının kanlarını akıtırlar, sonra bu kafaları kuruturlar, ibret olsun diye direğe geçirirler, şehrin kapısına asarlardı. Bu tuzlama işleminden dolayı onlara Mellah demişlerdir. Sonraları Musevileri bu mahalleden çıkardılar.

Mellah kelimesi, Tanzimat Edebiyatının ünlü yazarı Ahmet Mithat Efendi’nin bir hikayesinin adıdır: Hasan Mellah, Hüseyin Fellah. Bu münasebetle Ahmet Mithat Efendi’yle ilgili olarak eski öğretmenlerimden birinden dinlediğim bir hatırayı nakletmek isterim.

Ahmet Mithat Efendi, bir Avrupa gezisinin dönüşünde izlenimlerini anlatırken;

-Avrupa’da kadınlar açılıyor. Günün birinde bizde de kadınların açılması ihtimal dâhilinde görülüyor, deyince mecliste bulunan hocalar,

-Ne?!...

Diye tepki göstermiş. Tepki karşısında Ahmet Mithat Efendi sözlerini şöyle tamamlamış:

-İşte şeraiti islamiye hiçbir zaman buna müsaade etmeyecektir.

Açıklama üzerine hocalar sükûnet bulur. Bir zaman sonra Ahmet Mithat Efendi olayı tekrarlar ve sözlerini şöyle tamamlar:

-İşte beni kurtardı. Yoksa beni döveceklerdi.

Gezi izlenimlerine devam edelim.

Şehirde, özellikle Fez’de duvarların cami ve bazı yapıların üstünde renkli, genellikle kırmızı, yeşil renkte İspanya adı verilen yuvarlak, daha doğrusu yarım daire şeklinde kiremitler gördük. Bu şekildeki kiremitler geçmiş dönemlerde bizde yapılan çatılarda kullanılırdı; Bütün evlerin, nalyaların ve öteki yapıların üstleri bunlarla örtülürdü. Ancak bizdeki kiremitlerin rengi kırmızı olurdu.

Aynı gün Fez’de bir seramik atölyesini gezdik. Burada çeşitli seramik eşya, bu arada, yukarıda değindiğimiz İspanyol türü denen yuvarlak, yarım daire şeklinde kiremit yapılıyordu. Yörede (Karmoud) ya da (Karmond) adı verilen bu kiremidin boyları ortalama 25-45, yarım daire olan çevresi ortalama 23 santimdi. Bu ölçüdeki kiremit renk yönünden iki kısımdır. İlk boz-toprak renkte olan kiremidin yarısı yeşil ya da mor renge boyanıyor, öteki yarısı boz olarak bırakılıyor. Üst üste dizildiği zaman kiremidin renkli olan yarısı dışarıda, beyaz olan kısmı içeride kalıyor. Daha doğrusu üst üste dizilen kiremitlerin renkli kısmı dışarıda bırakılıyor, boz kısmı içeride, altta olduğu için görünmüyor. Böylece kiremit, sadece renkli kısımlarıyla duvarı ya da çatıyı kaplıyor ve renkli kısım sergileniyor. Bahçede kale duvarıyla yapıların üstleri çoğunlukla yeşil kiremitle örtülmüş oluyor. Fas’ta kullanılan kiremitler yeşil renklidir. Öteki şehirlerde yeşille birlikte kırmızı ve mor renkte olanlar çoğunluktadır.

Kiremitlerle birlikte kalın duvarlar da dikkati çekiyor. Özellikle Rabat’da güzel bir bahçe gördük. Etrafı kalın duvarlarla çevrili. Aynı tür duvarlara başka şehirlerde de rastladık. Bunlara baktıkça bizim harem duvarlarını hatırladım. Bizde de geniş dönemlerde saraylar, konaklar, büyük yapılar böylesine kalın ve yüksek duvarlarla, o zaman ki adıyla, haremle, harem duvarlarıyla çevriliydi.

Şehrin eski bölümlerinde, özellikle Fas’ta kalın ve yüksek duvarlar daha belirgin durumdadır. Dar ve dönemeçli sokakları yüksek duvarlarıyla Fez, Anadolu’daki eski şehirleri, bu arada İstanbul’un eski mahallelerini andırıyor. Dar, dönemeçli sokak ve yüksek duvarlı mahalleler iki dünyanın benzer unsurları. Hele Fas’ta Paşa’nın evi olarak anılan konak, dar sokak içindeki yapı İstanbul’un eski konaklarının tam bir benzeri. Yine Anadolu’da, özellikle köylerde evlerin, bahçelerini etrafını çeviren kerpiç türü duvarlara çok rastladık. Fas’ta, eski Fas’ta bu çeşit duvarlara geniş ölçüde yer verilmiş. Ancak yüksek yerlerin çevresinde

yapılanlarda suların akmasını sağlamak için olacak, aralıklı delikler bırakmışlar. Bizde yapı alanında bu tür deliklere (barbanak) delikleri denir.

Gezi sırasında başkaca benzer kültür eseleri de gördük. Bunlardan üçü el sanatlarıyla ilgili olan dokuma tezgâhları, fırın ve bileyicilerdir.

Eski hayatımızda evlerde bıçak, balta, tahra gibi kesici aletler kullanılırdı. Bunlar zamanla körelirdi. Onun için ara sıra bilenmeleri gerekirdi. Bileyicilik sanatı bu ihtiyaçtan doğmuştur.

Bileyici, gezici bir sanatçıydı, tezgâhını sırtında taşırdı. Üçayaklı olan bu tezgâhın ortasındaki değirmen taşına benzeyen yuvarlak taşa körse denirdi. Bu taş ortasından geçirilen bir ağaçla tezgâhın iki ayağına sabitlenirdi. Ayrıca da tezgâhın altında bulunan ayaklığa bağlanırdı. Bu ayaklık ayakla çevirmek suretiyle taş döndürülürdü. Döndürme sırasında bileyici, iki eliyle bilenecek aletin ağzını kösrenin, taşın üstüne bastırır, kösreyi çevirmek suretiyle bileme işini yerine getirirdi. Bu arada taşın üzerine sürekli olarak su akıtılırdı. Ayağıyla çevirmek suretiyle bilemeye devam ederdi.

Fez'de gezerken, bir dükkânın içinde yukarıda anlatıldığı şekilde bir bileyici gördüm. Bir çocuk ayağıyla kösreyi çevirirken bir eliyle de bıçağın ağzını kösrenin taşına tutmak suretiyle bıçağı biletıyor, yanında ki yaşlı adam da bilenecek bıçakları ona veriyordu. Yukarıdan aşağıya doğru su akıtıyordu.

Yine Fez'de bir fırın ve yöreye özgü bir ekmek gördük. Sokakta 20-25 santim çapında, 2-4 santim kalınlığında bir ekmek satılıyor. Bu ekmeğin dikkate değer bir hikâyesi var. Kadınlar evlerde bu ekmeğin hamurunu yoğuruyor, hamura yuvarlak bir şekil, bizdeki pide şeklini veriyor. Çocuklar hamur halindeki bu ekmeği fırına getiriyor, piştikten sonra fırından alarak sokaklarda satıyor. Anlatıldığına göre buğday unundan yapılan bu ekmek 2000 yıldan beri burada bu şekilde satılıyor ve yeniyor.

Ekmeğin hikâyesini dinledikten sonra fırına bakalım. İzbe bir dükkânın içinde bulunan bu fırın bizimkileri aynıdır. Tezgâh, tahta kürek, kubbeli taş fırın.



Fırıncı tezgâha dayadığı küreğin üzerinde bulunan hamur halindeki ekmeği yanmakta olan kızgın fırının içine sürüyor, pişenleri de aynı kürekle geri alıyor

Fez'de aynı gün bir dokuma atölyesine giriyoruz. Burada dokuma tezgahı var. Bu tezgâh, geçmiş dönemlerde Rize bölgesinde, evlerde feretike ve benzeri Rize bezleri dokumak için kullanılan tezgahların aynı. Andi, makoçi, tarak, hepsi burada var. Andi, ustanın dokuma sırasında oturduğu kısım. Altta iki pedallı ayaklık. Sol ayağını ayaklıklardan birine, arkasından ötekine basıyor. O sırada önündeki bezin dokunmayan kısmının çözgüleri arasından makoçi (mekik) gidip gelirken usta eliyle tarakları ipliğin üzerine vuruyor. Böylece bez dokunuyor<sup>1</sup>. Rize yöresinde bez dokuma işi aynı şekilde yapılmaktadır. Ustanın önünde ve arkasında (Allah) yazıları var. Bu arada elindeki boş coca cola şişesini gösteriyor, her halde bizden coca cola istiyor. Çocuklar burada ve gezdiğimiz marangoz atölyesinde ellerini uzatıyor, parmaklarıyla para işareti yapıyor ve midelerini gösteriyor, yiyecek istiyor. Çocukların para, yiyecek isteme anlamını taşıyan işaretlerini hemen her yerde görüyoruz. Fez'de olduğu gibi Fas'ın Marakaş şehrinde özellikle Berberi köyünde Anadolu köylerindeki benzer birçok kültür unsurların rastladık. Şimdi buraları gözden geçirelim.

8.4.1998; Fas'ın Marakaş şehrindeyiz

Gece, Marakaş yakınlarında Fransızca (Chez Ali), Türkçede Alinin yeri diyebileceğimiz Berberi lokantasına giriyoruz.

Türk rehberimiz, Berberi kelimesinin barbar kelimesinden geldiğini söylüyor. Bu açıklama Orta Asya'dan gelen Türklere Avrupalıların barbar demelerini hatırlatıyor. Garip bir hatırlama daha var. Avrupa dillerindeki (Barbar Türkler) deyimi. Ne gariptir ki Avrupalılar bu deyimi kullanırken kendi sanayi medeniyetlerinin Doğu'dan, Asya'dan, Türk ülkelerinden Batıya akan bilgiler üzerinde kurulduğunu unuturlar ve medeniyeti başkalarına bırakmazlar.

Barbar tanımı, Berberilerin Asya kökenli olduğunun ilk işaretidir. Berberilerin kökenleri hakkında rehberden edindiğimiz bilgiler bu görüşü

---

<sup>1</sup> Rize yöresinde dokuma tezgahına Andi denir. Alta ayakların basıldığı pedala da Rize dokumacılığında (Dayakça) adını alır.

pekiştirmektedir. Seyahat boyunca Berberilerin geldikleri yerler hakkında birbirini tamamlayan bilgiler ediniyoruz. İlk açıklamayı Türk rehberimiz yapıyor. Ona göre Berberiler Kafkasya'dan gelmişler, Moğolistan'dan geldiler. Bunları dinleyince Atatürk'ün milli tarihe getirdiği görüşü düşünüyoruz: Türklerin anayurdu Orta Asya'dır; iç denizin kuruması, kum fırtınaları yüzünden Türkler dünyanın dört yanına yayıldılar, bir kol Anadolu'ya Mezopotamya'ya uzandı. Sümer, Eti medeniyetini kurdular. Bir kolu da Mısır'a Kuzey Afrika'ya ulaştığı tarihi bir gerçektir.

Mısır medeniyetini kuranların Mezopotamya'dan geldikleri bilinmektedir. Ayrıca bu medeniyetle Orta Asya arasında bazı bağlantılar vardır; mumya ve ehamların kökeninin Orta Asya olduğu da son araştırmalarla belirlenmiştir<sup>2</sup> Berberiler konusunda da buna benzer bazı izlenimler bulunabilir mi? Şimdi bu sorunun cevaplarını vermeye çalışacağız.

Otobüsle (Ali'nin Yeri) olarak adlandırılan lokantaya gidiyoruz. Otobüsten indikten sonra yüksek duvarlarla çevrili bir alana giriyoruz. Ortada gösterilerin yapıldığı meydan, kenarda seyircilerin oturması için tribünler ve iki direk üzerine kurulan çadır. Sıra sıra masalar dizilmiş. Burası Berberi Lokantası, sahibi 48 yaşında trafik kazasında ölmüş. Lokantayı 28 yaşında olan oğlu işletiyormuş.

Lokanta da bir süre sonra yemek hizmeti başladı. Önümüzde çatal, kaşık, çorba için kâse ve üst üste konulmuş iki tabak, buğday ekmeği. İlk yemek et suyundan yapılmış çorba; büyük bir tabak içinde getirildi, kepçelerle kâselere konulmak suretiyle dağıldı. İkinci yemek parça et; et yemeği, üzerine mahrut şeklinde kapak bulunan toprak tabakla getirildi, kapak açıldığı zaman etin dumanları etrafa yayılıyordu. İsteyenlere tavuk verildi. Suda pişirilen tavuk; yağlı ve derisi üstündedir. Üçüncü yemek ince bulgurdan yapılmış pilav ve suda pişirilmiş ya da haşlanmış kabak. Her ikisi de Anadolu Sofrasının yemekleri.

---

<sup>2</sup> Süleyman Kazmaz, Halk Hukukunda Kat Mülkiyeti, Türk Halk Kültürü'nü Araştırma ve Tanıtım Vakfı Yayını, Ankara,10.1998,s.427.

Yemekler mahrutu kapaklı toprak tabaklar içinde getiriliyor, kapak sofrada açılıyor ve yemek dağıtılıyor. Yemek sırasında dans gösterileri yapılıyor. Bu da toplulukların dans ederek masların önünden geçmesinden ibarettir.

İlkin kadınlar iki topluluk halinde ve musiki eşliğinde dans ederek, daha doğrusu, ağır ağır sallanarak önümüzden geçiyor. Musiki aleti olarak yalnız erkeklerin çaldığı dümbelek ve darbuka var. Kadınlar sadece kalçalarını ve göğüslerini sallıyor. Dansları bu. Hareketler ağır olmakla birlikte bizim çiftetelliği andırıyor. Kadınların giyinişi de sadece uzun bir entari. Fas kadınlarının giydiği bol ve yere kadar uzanan, adeta yeri süpüren elbisesi ve başlarında sadece küçük bir örtü.

Yalnız erkeklerden oluşan ikinci bir dans topluluğu geçiyor. Bu kez darbuka ve dümbeleğe uzun bir boru ekleniyor. Çalgıcıların hepsi de erkek yemekten sonra meydana gösteriler başlıyor. Meydan lokanta çadırının önünde bulunan ve stadyumu andıran geniş bir alandır. Bir kenarda tribünler, başka bir deyimle, kademeli oturma yerleri. Hava üşütecek kadar soğuk.

İlkin develer geçti; develerin üstünde binicileri vardı. Ardından at gösterileri; atlar koşarken biniciler dikkate değer hareketler yapıyor, dörtnala koşan atarın üzerinden yere atlıyor, bir süre yanda, ayakta gittikten sonra tekrar atın üstüne biniliyor. Böylece koşma sırasında atın yan tarafında başka yine at üzerinde koşu halinde ayakta durma hareketleri yapılıyor. Bu gösterileri yenileri isliyor; Binicinin sırtında; daha doğrusu omuzları üzerinde ikinci bir adam taşıma gösterileri başlıyor. İkinci adam ayaklarıyla binicinin omuzlarına basıyor, ayakta gösterisini yapıyor. At gösterileri Kafkasları hatırlatıyor. Orada da binicilerin aynı hareketleri yaptıkları bilinmektedir.

Atlardan sonra bir traktör geçiyor. Her yanı çevrilidir. Sadece ortada sürücü görünüyor. Traktörün üzerinde bir kadın musiki eşliğinde göbek atıyor. Kadının üstünde diz kapağını aşan bir entari, başında küçük bir örtü. Berberi köyünde göreceğimiz kadın kıyafeti. Traktör birkaç kez dolaşiyor, kadında sürekli göbek atıyor. Arkasından toplu at gösterilerine geçiliyor.

Alan atların geliş tarafına yöneltilen büyük projektörlerle aydınlatılıyor. Ortalık gündüz gibi, uzakta, gökte masalların uçan halısı dolaşıyor. Halının altında, atarın çıkış yaptığı yerde Toyota reklamı var. Halkın eğlencesi sırasında Japon sanayicileri Pazar kapma peşinde. Bu reklam Japon turistlerin gelişi dolayısıyla konulmuş olmalı. Kaldığımız otelde kadınlı, erkekli bir Japon topluluğu vardı. Anlatıldığına göre geziyi Japon Toyota firması düzenlemiş. Japon sanayicileri uzak diyarlarda pazar edinme yolunda. Sanayi düzeni bu... Bütün alışmalar pazara ve kaynak kapabilmek için. Bu yarışıyla sanayi, getirdiği rahatlığın yanında rekabet adına insanlarda kendine yararlı duruma getirmek, böylece para kazanmak istiyor. Rehber Fas'a daha çok Fransız, Alman, İspanyol ve Japon turistlerinin geldiğini, her birine ayrı tarife uygulandığını söylüyor.

Projektrlerin ışıkları altında yapılan at gösterileri son derece dikkate değer nitelikte.10-15 at birden Toyota reklamının bulunduğu taraftan projektörler yönünde drtnala koşmaya başladı. Binicilerin elinde eski türden bir tüfek. Alanın sonuna geldikleri zaman birden tüfeklerini ateşliyorlar; ateşleme artarda oluyor ve ortalığı şiddetli bomba sesleri gibi gürültüye boğuyorlar. O kadar ki seyirciler rkyor, arkasından çevreyi beyaz dumanlar kaplıyor. Ateşlemenin ardından atlar hızla geriye dönüyor. Aynı hareket, daha doğrusu alanın başından sonuna kadar gidip gelmeler birkaç kez tekrarlanıyor, bombayı andıran şiddetli patlamalar, beyaz dumanlar aynı şekilde meydana yayılıyor. Saat 24'te gösteriler sona eriyor, büyük seyirci kalabalığı meydandan ayrılıyor.

9.4.1998 tarihinde Berberi köyüne gitmek üzere Marakaş'tan ayrılıyor. Marakaş şehrinden hayli uzaklaştıktan sonra bir vadiye vardık. Ourika vadisi. Berberi köylerine bu vadiden gidiliyor. Berberiler Atlantik dağlarında Atlas dağları bölgesinde oturuyor.

Ourika; bir nehrin meydana getirdiği vadi, önce geniş bir düzlük, arakasından yol boyunca uzanan surlar ve bahçeler. Burada Anadolu'nun kerpiç duvarlarını görür gibi oluyorum.

Otobüsle yol alıyoruz. Çevrede düz bir arazi ve eşeğe binmiş yaşlı bir adam; zengi olmadığı için adamın ayakları sallanıyor. ayırlarda otlayan koyun

sürüleri, sararmış buğday tarlaları ve yol boyunca uzayıp giden kerpiç duvarları, duvarların üzerleri bitki ve toprakla örtülü. Burada da Amerikalıların reklamı ihmal edilmemiş. Yol kenarların da (Coca Cola) yazılı levhalar. Ancak Arap harfleri kullanılmış. Bizim eski harfleri hatırlıyorum. Arada farklar var. Eski harflerde (k) sesi için iki harf vardı: Kaf ve Kef. Coca Cola kelimesi yazılırken (kaf) değil (kef) harfi kullanılmış. Burada iktisadi hayat tarım ve hayvancılığa ve el sanatlarına dayalı. Sanayiden eser yok. Batlı sanayileşmiş Hıristiyan ülkeler kendilerinden başkalarının sanayileşmesine, rakip haline gelmesine imkân vermez. Hatta kalkınmalarına bile. Dönüşte Fas Hava Yollarının uçağında ikram edilen tereyağını üzerinde (Normandie) yazılıydı. Faslı kendi uçağında bile Fransız tereyağını ikram etmek zorundadır.

Saat: 10.10 geçe geniş vadiden, yeşillikler arasından ve sık ağaçlı yerlerden ilerliyoruz. Burada incir ağacı gözüme ilişiyor. Levhalarda Arapça ile birlikte Fransızca yazılıyor. Anlatıldığına göre okullarda Arapça ve Fransızca mecburi. Kolejlerde ayrıca İngilizce okutuluyor.

Cami ve altında dükkânlar. Biraz ilerledikten sonra bir cami daha görüyoruz. Minaresi var fakat kubbesi yok. Üzeri dümdüz. Sol tarafta, vadinin yukarı kısmında ve yamaçta kurulmuş bir berberi köyü. Toprak evler birbirine yapışık gibi görünüyor. O derece sık ki adeta üst üste evler toprak ve dümdüz, çatı yok. Uzaktan İç Anadolu'nun bir köyünü görür gibi oluyoruz.

Marakaş'tan itibaren 40. Km. otobüsten iniyoruz. Burası berberi köyüdür. Adı Tafza. Dik bir yoldan köye çıkıyoruz. Kalabalık bir satıcı topluluğu ve çocuklar etrafımızı sarıyor. İçlerinden biri elindeki menekşe demetini uzatarak para istiyor. Çocuğun ayağında sadece lastik var; çorap yok. Çocukların hepsi ellerini uzatarak para istiyor. Satıcılarda yanlarında getirdikleri kama ve benzeri hatıra eşyasını satmaya çalışıyor; kimi kolumuzdan tutuyor, kimileride önümüze geçiyor. Giyimleri hiç de iyi değil; eski, renkleri solmuş ceket, gömlek ve pantolon.

Dar, dik ve toprak yoldan çıkıyoruz. Yollar baştanbaşa çamur. Yağmur yağdığı için böyle olmuş. Hava soğuk, gök bulutluydu. Anlatıldığına göre bu

mevsim de böyle soğuk hiç görülmemiş. Köy evleri topraktan yapılmış ve birbirine bitişik; duvarlar kerpiç. Toprak damlar dümdüz. Dış görüntü bakımından Orta Anadolu köyünü dolaşır gibi oluyoruz.

Bir kısım damların üstünde okalıptüs ağacının dalları döşenmiş, üzerlerine de toprak serilmiş. Ayrıca dükkânlarda toprak kap satılıyor. Köyde sarışın, mavi gözlü insanlara rastlıyoruz. Bunlar Kafkas kökenli olmalı.

Bir berberi evini geziyoruz. Dış kapıda dikdörtgen şeklinde salona benzer bir alana giriyoruz. Odalar birer kapıyla buraya açılıyor. Üzerleri hasır örtülü, daha doğrusu hasırdan örülmüş alçak iskemleler alanın kenarına sıralanmış. Kadınların oturduğu bu iskemleler Rize yöresinde bizim kullandığımız iskemlelerin aynı. Alanın üstü okalıptüs dallarıyla örtülü. Alana açılan odalardan biri yatak odası; yan yana dizilmiş yataklar. İkinci oda da sedir; başka bir deyimle tahtadan yapılmış alçak bir kerevet, üstünde örtü, kenarlarına dikine konulmuş, duvara dayalı konulmuş dikdörtgen yatıklar. Rize yöresinde bunların benzerlerine (Dayama yastığı) denir. Üçüncü oda dar ve uzundur. Oturma odası. Sağda yıkanma yeri. Salon dediğim bu alanın ortasında bir kapıyla mutfağa geçiliyor.

Mutfak dar ve uzun bir oda şeklinde; girişte, hemen sağda, yerde yaklaşık 70-75 santim yükseklikte yerleştirilmiş bir el değirmeni. El değirmeni yaklaşık 50 santim çapında iki yuvarlak taştan oluşuyor. Alttaki taş sabit. Üsteki taşın kenar kısmına sokulmuş ufak bir odun parçası, buna kol diyebiliriz. Bu koldan tutmak suretiyle üsteki taş çevriliyor. Taşın ortası delik. Öğütülecek buğday ya da mısır bu deliğe dökülüyor, elle kol tutuluyor, üstteki taş çevriliyor. Böylece iki taşın arasına dökülen mısır ya da buğday öğütülmek suretiyle un halinde dışarıya çıkıyor. El değirmeninin yanında çelik dolap var. Bu durumuyla el değirmeni, geçmiş dönemlerde, Anadolu'da bu arada Rize bölgesinde çok kullanılan maddi bir halk kültürü eseridir. El değirmeni küçük olduğundan sadece evlerde bulunurdu. Bununla değirmene gitmeksizin evin un ihtiyacı karşılanırdı. Aynı aletin Fas'ta da bulunması iki kültür arasındaki yakınlığı göstermektedir. Başka yakınlıklarda var.

El değirmeninden sonra mutfağa girişe göre sağ tarafında, yerde, ocağın yanında iki fırın var. İkiside topraktan yapılmış. Ocağa yakın olanın üstü acık. Damdan çıkan bacaya bağlı olan bu fırında ekmek pişiyor. Pişirme sırasında ekmeğin üstü kapakla kapatılıyor. El değirmeninin tarafında olan ikinci fırında yemek pişiriliyor. Bu fırının üstü yuvarlak. Sadece önünde bir boşluk, bir delik var. Her halde yemekler buradan ocağa, fırına sürülüyor. Berberi, fırınları gösterdikten sonra karşı duvar yöneldi. Orada asılı duran körüğü çalıştırdı, bununla fırını yaktığını anlatmak istedi. Körüğü yerine taktıktan sonra karşı duvarda asılı olan yayığı aldı, gösterdi. Bu da Anadolu'da Rize yöresinde kullanılan yayığın aynısıdır. Yaklaşık bir metre boyunda, 25-30 santim çapında. Ortasında delik, uç kısmında da iki kulpu var. Berberi, işaretle, yayığı tavana astıklarını, ortasından yoğurt koyduklarını, kulplardan tutarak ileri geri hareket ettirdiklerini, anlatıyor. Tıpkı bizde olduğu gibi. Ancak bu yayık şekil yönünden bizdekilerin benzeri olmakla birlikte hacim bakımından da daha küçük. Türk rehberin söylediğine göre Berberiler tereyağı üretiyorlar. Ancak kullandıkları yayıklar daha büyüktür; tereyağını büyük yayıklarda yapıyorlar. Mutfaktaki yayık küçüklüğü sebebiyle göstermelik olabilir.

Mutfakta camdan bir de el feneri var.; camdan ve tenekeden yapılmış. Bizdekilerin aynı. Evde elektrik var. Berberi el işaretiyle elektriği gösteriyor, her halde elektrik söndüğü zaman el fenerinin kullandıklarını anlatmak istiyor. Mutfakta iki pencere ve su kapları var.

Mutfak bahçeye acılıyor. Bahçede bir ağaca kesilmiş ve derisi yüzülmüş, bir koyun asılı. Kurban olmalı. Birkaç adım ilerliyoruz. Kedi, bir kapı ve kapının yanında zincire bağlı köpek var. Evin altında ahır var. Ahır iki bölme. Birinde; inek, dana ve iki koyun yan yana. Ahıra arka kapıdan giriliyor. Ahırın içinde, iki tarafta derin yemlikler. İneklerin önünde ve yerlerde samanlık. Yemliklere de her halde yem ve saman konuyor. Ahırın yanında, ahıra bitişik ikinci bir bölüm var. Dar ve uzun bir bölümdür. Buraya yeşil dallar konulmuş. Öyle anlaşılıyor ki burası, ineklerin yemlerinin konulması için. Rize bölgesinde ahırın yanında ve ahıra bitişik ikinci bir bölüm vardır. Hayvan yemlerini, ot, otluk gibi yemleri koymak için. Buna (yan ahır) denir. (Çayeli'nde Nisan 1999 tarihinde gezide

Azmanoğlu'nun evinin altında böyle bir yan ahır gördüm). Berberi köyünde de yan ahır var. Ahırın önünde ve arkasında kamışla örtülü samanlık var.

Mutfağın yanındaki merdivenlerden evin üstüne, dama çıkıyoruz. Burası düz, toprak dam. Kenarlarında evin dört yanını çeviren ve bele kadar yükselen duvar. Aradaki kısım, aşağıda salon dediğim alanın üstü okalıptüs dallarıyla örtülü. Duvarla boşluk arasındaki kısım. Burada ayrıca topraktan yapılmış çiçek saksıları var. Damın üç tarafını çevreleyen bir koridor ya da balkon, evin çevresinde kaynanadili vardır. Bu durumuyla ev üç katlıdır. En altta ahır, ortada mutfak ve salon olarak adlandırdığım boşluk. Üstte dam.

Ev yüksekte olduğu için çevreye hakim durumda. Bu bakımda geniş bir alan görünüyor. Karşı tepede bir köy daha var. Orası da yine toprak ve birbirine yakın bitişik evlerden oluşuyor.

Berberi olan ev sahibi toplulukta bulunanlara yemek ikram etmiş. Sini alçak iskemlenin üstüne yerleştirildi. Üzerine sıralanan tabaklara tereyağı ve buğday ekmeği konuldu. Yemek için tahta kaşıklar. Bu haliyle yemek tertibi Anadolu'yu hatırlatıyor. Anadolu'da iskemleye yerleştirilen siniye konulan tabaklarla bal, tereyağı ikram edilir. Yalnız arada bir fark vardır: Zeytinyağı, bilindiği gibi Anadolu'da sofraya tereyağı getirilmez. Konukların bir kısmı çömelerek ikram edilen yiyecekleri yediler. Yemekten sonra da ev sahipleri, yemek yiyenlerin ellerine destiyle su döktüler. Ev sahipleri aynı zamanda çay yaptı.

Fas'ın aynı zamanda kendine özgü yeşil çayı vardı. Bu çay şekeri konulmuş olarak ikram edilir. Otellere inildiği zaman hemen bardakla çay getirilir. Ancak bardak doldurulmaz, sadece yarıya kadar çay konur. Kahvelerde ise bu çay demlikle konur.

Aramızda bulunanlardan genç bir hanım, öğrenmek için olacak, yeşil çay yapan berberi kadının yanına oturdu, berberi kadının çaya kattığı nandeden bir miktar aldı., ağzına aldı fakat tatsız diye hemen çıkardı. Çaya başka bir madde daha konulduğunu söyleyen konuk hanım, bunun ne olduğunu öğrenemedi. Evden



ayrılırken berberi kadınları el sallayarak bizi uğurluyor. Kadınların başlarında sadece saçlarını kapatan bir örtü var. Üzerlerinde diz kapaklarına kadar entari, bellerinde bel bağı, bir kısmında da etek ve yelege andıran bluz.

Saat 11.30 köyden ayrılıyor, Atlas dağlarının arasındaki vadiden ilerliyoruz, ufak bir dere, her iki tarafta dağlar yükseliyor. Dağlar ve yamaçlar ağaçlık. Dağların tepelerinde duman var. Berberilerin yerleşmek için seçtikleri bu yerler, Karadeniz kıyılarında ki vadileri hatırlatıyor. Geçmiş dönemlerde Kafkaslar'dan Anadolu'ya göç edenler eski yurtlarına benzeyen Sarıkamış'ı tercih etmişlerdi. Çünkü Sarıkamış yöresi dağlı, ağaçlık ve bol suyu olan bir bölgeydi. Berberilerin yerleştikleri Ourika vadisi de aynı şartlara haiz. Bu da Berberilerin Kafkas ve Orta Asya kökenli olduklarının delili olarak değerlendirilebilir.

Yeşillikler arasında ilerliyoruz. Bahçelerin etrafında duvarlar var. Duvarların üstünde, çimento arasına dikine konulmuş cam parçaları; her halde duvarı aşp bahçeye girilmesini önlemek için alınmış bir tedbir. Çünkü bizde de bahçeyi korumak amacıyla aynı yöntem uygulanır

Dere üzerinde bir köprü var. Karşılıklı ipler gerilmiş, iplerin arasına kalaslar dizilmiş; iplere tutunarak, kalaslara basılarak köprüden geçiliyor. Atlas dağlarının eteğinde yola devam ediyoruz. Aynı manzara; dik yamaçlar, ortada çay taşların arasında akan su. Çevre tamamen yeşillik. Yol kenarında kahveler ve lokantalar. Tabelalarda Fransızca kelimeler: Restoran, cafe ve bir kuyu, yuvarlak tekerlek içinde bir çıkırık. Çıkırığa takılı makara, ip, ipin ucunda kova. Böylece kuyudan su çekiliyor. Anadolu bozkırlarındaki kuyuları andıran bir görüntü. Turistler için levhalar: Hotel, restoran, bar. Vadide mısır tarlaları.

Bir yapının içinden kuyruksuz piyano görünüyor.

Saat: 12.00 Marakaş'tan itibaren 80. Kilometredeyiz. Burası Errah köyü. Dere kenarında, bahçe içinde kenarları duvarla çevrili taştan yapılmış tek katlı bir ev. Düz damlı, evin dışından yan tarafta tarım aletlerinin konulduğu yer. Yolun yakınında topraktan yapılmış çeşitli eşyanın satıldığı dükkân. Evin içerisine giriyoruz. Ortada bir boşluk. Kenarındaki üç odanın kapıları bu boşluğa açılıyor.

Odalardan birinde tahta sedir, daha doğrusu üstü örtülü kerevet, örtünün üstünde dayama yastığı. Tafza köyünde gördüğümüz kerevet ve dayama yastığını aynı. Boşluğun kenarında mutfak, mutfakta ocak. Ocakta iki taş arasında ateş yanıyor, ateşin üstünde tencere. Burada yemek pişiyor. Ocağın yanında Tafza köyünde olduğu gibi oturma yeri hasırdan örülmüş, alçak iskemlede yaşlı kadın bıçakla patates soyuyor.eliyle bize para işareti yapıyor. Ocak Orta Anadolu'daki evlerdeki ocakları andırıyor. Dar ve uzun bir aralıktan bahçeye çıkılıyor. Hela sol tarafta ve bahçeye yakın. Köyde alkollü içki satan lokanta var. Kenarlarda inekler dolaşüyor. İktisadi hayat tarım ve hayvancılığa dayanıyor.

Köyün ortasından geçen Ourika deresinin kenarındaki değirmen, dereden alınan ve beton kanaldan akan suyla çalışıyor. Değirmen küçük bir yapıdır. Kapısı çok dardır. İnsan boyundan alçak olduğu için eğilerek içeri girdik tıpkı bir Anadolu değirmeni. Üstte öğütülecek buğday ya da mısırın konulacağı mahrut şeklinde bir sandık. Üstü geniş, değirmen taşına yaklaştıkça daralır. Rize yöresindeki değirmenlerde de böyle bir sandık vardır. Adı: Modyeli, mısır ya da buğday modyelinin altındaki delikten değirmen taşına akar. Burada da öyledir. Yalnız Rize yöresinde incelediğim değirmenin modyeli tahtadan yapıldığı ve köşeli olduğu halde burada aynı işi gören sandık yuvarlaktır ve hasırdan örülmüştür.

Değirmenin iki taşı vardır; alttaki sabit, üsteki dönmektedir. Ortasında yuvarlak bir delik; öğütülecek mısır ya da buğday ( değirmende mısır ya da buğday öğütülüyor) sandıktan bu deliğe akar, iki taşın arasında, iki taşın dönmesi suretiyle öğütülür, yandan un çıkar. Taşın yanında dikine yapılmış odun bir kol vardır. Değirmen taşı bu kol vasıtasıyla çalıştırılır ya da durdurulur. Yanımızdaki berberi kolu çekti üsteki taşı durdurdu. Biraz sonra kolu ileri doğru hareket ettirdi, üstteki taş tekrar dönmeye, dolayısıyla da değirmen çalışmaya başladı.

Değirmen, yalın şekli dışında bütünüyle Rize yöresinde incelediğim değirmenlerin aynıdır.

Değirmenin önündeki Ourika deresi ve Ourika vadisi dik yamaçlarla çevrilidir. Boydan boya ağaçlarla örtülü yüksek dağların başlarında duman var.

Bunlar Atlas dağlarıdır. Burası Berberilerin yerleşim bölgesidir. Çevrede Atlas dağları ve dağların arasındaki vadide akan su Ourika deresidir.

Saat 12.30 Errah' köyünden dönüyoruz. Yolda yürüyen kadının sırtında kocaman bir çimen yükü var. Kadın, kenarlarından tuttuğu bir ipe yükü taşıyor. Birde inek bekleyen kadın gözüme çarpıyor. Kadının yüzü açık, ayağında ince ayakkabı, başında çembere benzeyen küçük bir örtü var.

Ourika vadisini zevkle seyrediyorum; Çayeli'nde Büyükdere vadisini görür gibi oluyorum: taşlar arasında akan dere; derenin üzerinde dar bir köprü, kenarında değirmen, inek sürüsü ve mısır tarlaları.

Yollarda hediyelik eşya satan dükkânlar var. Satışa sunulan toprak eşya burada üretiliyor. Dükkânlardan birinin önünde, oturan aslanı gösteren bir heykel, Anadolu'daki Eti heykelini andırıyor. Taş üzerinde yuvarlak koç boynuzu resmi. Bir de otel ve bar. Duvarların üzerinde kırmızı kiremit kullanılmış. Oysa Fas şehrinde kiremitlerin çoğu yeşil. Camiler küçük çoğunlukla minaresiz. Ancak bazılarında minare var. Burada ve Fas şehrinde minareler yuvarlak değil. Dikdörtgen şeklinde ve kule gibi.

Yola devam ediyoruz. Bölgede bir kayak merkezi varmış. Uzakta, bahçede bir kadın görünüyor. Etek ve bluz giymiş, önünde siyah önlük, başında çembere benzer küçük bir örtü. Berberi köyleri, kadın kıyafeti bakımından Fas şehrinde farklıdır. Fas şehrinde kadın kıyafetleri genel çizgileriyle şöyle; kadınlarda yere kadar uzanan, bel kısmından bağlı olmayan, bol bir elbise, elbisenin arkasında gerektiğinde başa geçirilen bir başlık. Başlarda uzun örtü, ayaklarda uzun burunlu terliğe benzeyen bir ayakkabı. Birçoklarının yüzlerinde kenarları işlemeli peçe. Bazılarında peçe yüzü tamamen örtüyor. Bazılarında sadece gözler görünüyor. Bazılarında örtü burun hizasına kadar uzuyor. Oysaki berberi kadınlarının kıyafeti bütünüyle farklı. Bir defa berberi kadınlarında yere kadar uzanan, belden bağlı olmayan bol elbise yok. Ya vücuda hemen hemen yapışık, bel bağıyla bağlı, boğaz hizasından başlayarak diz kapağını aşan entari ya da etek bluz. Başta çember biçiminde küçük bir örtü. Yüzler bütünüyle açık. Yukarıda da değindiğimiz gibi Tafza köyünde iskemlede oturan kadınların

üzerinde belden bağlı dar bir entari, başlarında çembere benzer bir örtü vardı. Yüzleri açıktı. Evden ayrılırken bizleri serbestçe selamlamışlardı.

Erkek kıyafeti bakımından da arada farklar var. Fas şehrinde erkek kıyafeti genellikle şöyle; yere kadar uzanan, adeta yeri süpüren geniş ve bol bir elbise, içte don ve gömlek. Ayaklarda ince, uzun burunlu terliğe benzer ayakkabı. Fas'ta Marakaş'ta bize refakat eden yerli erkek rehberlerin kıyafetleri böyleydi. Berberi köyünde ise erkek kıyafeti bütünüyle farklı: Ceket, pantolon. Köylerde yolda yürüyen biri dışında, uzun elbiseli erkek görmedim. Bundan anlaşılıyor ki Berberilerin kıyafeti Fas'taki yaygın erkek kıyafetinden ayrı biçimdedir.

Berberi kadınlarının bir özelliğinden daha söz ettiler: Döğme. Berberi kadınları yüzlerine döğme yapıyorlar. Döğme şekli kabileye göre değişiyor. Kadının döğmesine bakıldığı zaman hangi kabileye mensup olduğu anlaşılıyor. Fakat genç kızlar döğme istemiyorlar. Cerrahi müdahaleyle yüzlerinde ki döğmeyi aldırıyorlar.

Berberiler hatıra eşyası, daha doğrusu süs eşyası yaparlar. Ayrıca kilim dokumak da Berberiler arasında yaygın durumdadır. Berberi köylerinin bir özelliğinde çocuk sayısı. Berberi köylerinde çok çocuk olduğu daha ilk bakışta anlaşılıyor. O kadar ki köyleri dolaştığımız zaman etrafımızı bir çocuk kalabalığı sarıyordu.

Kazablanka'yı gezerken Berberilerden söz edildi. Şehirde bir semtin adı Anfa. Anfa, Kazablanka'nın doktor, işadamı, diplomat gibi varlıkları ileri gelenlerin oturduğu semt. Bahçe içinde, ağaçlar arasında iki katlı, beyaz villalar. Her birinin ayrı özelliği var. Anfa kelimesi Berberice; tepe anlamına gelir.

Buraya kadar olan gözlemlerden anlaşılacağı üzere Berberilerle Anadolu arasında maddi kültür açısından birçok benzerlikler, ortak noktalar vardır. Kapsamlı araştırma ve inceleme yapıldığı zaman Türk medeniyetinin Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Kuzey Afrika'ya yayıldığı konusunun aydınlığa kavuşacağı kuşkusuzdur.

Süleyman Kazmaz, “Fas ve Berberiler”, Türk Kültürü Dergisi, Aralık 1999, S:440, s.30-41.

Yayımlanmıştır.

## 2.4.2. Geçiş Dönemleri

### 2.4.2.1. Rize Köylerinde Evlenme Usulleri

#### Süleyman Kazmaz

Evlenme, topluluğun yerleşik usullerine, geleneklerine en çok uyan vakalarının başında gelir. Bilindiği gibi her toplumda evlenmenin olabilmesi için birçok şartların yerine getirilmesi gerekir. Evleneceklere sorulmaksızın sadece ana baba ve diğer büyüklerin verdiği kararı, evlenmek için yeterli gören Orta cemiyetinden, bu işi sadece evlenecek olan kız ve erkeğin kararına bırakan Yeniçağ cemiyetlerine kadar her cemiyette bu vakada türlü tesiri olan şartlar vardır. Cemiyetlerin bünyesine göre değişen bu şartlar bazen fertleri, evlenmede mutlak surette ailenin kararına bağlı kılar, bazen de serbest bırakır. İki tarafın kararına bağlı olan bu çeşit evlenme şekillerinde biri de kız kaçırmadır.

Daha çok köylerimizde rastlanan kız kaçırma olayı, evlenme çağında bulunan kız ve erkeğin tek veya iki taraflı olarak verilen karar gereğince, aileye danışmadan evlenme şeklinde görülmektedir. Bu meseleyi Rize köylerinden aldığımız misallere dayanarak gözden geçireceğiz.

Esas meseleye geçmeden önce ele aldığımız bölge köylerinde yaşam ve çalışma şartlarının, evlenme çağına gelen kız ve erkek arasında aşk münasebetlerinin başlaması ve gelişmesinde son derece kolaylık gösterdiğine işaret etmemiz gerektir. Öncelikle yazımızda işaret ettiğimiz gibi<sup>1</sup>ev içinde ve ev dışında çeşitli işlerle küçük yaştan itibaren hayata karışan kadın, geniş bir hürlük havası içinde gençlik çağının tabi olan maceralarını yaşar. Sevmek ve sevdiği erkekle konuşup anlaşmak, ileriki hayatı hakkında kararlar vermek hususunda geniş bir serbestliğe sahiptir. Bu itibarla, köy kızı ve köy erkeği sevişme ve evlenme geniş bir hürlük havası içinde başlar ve gelişir. Böylece kız kaçırma hissi bir noktadan, sevme ve sevişmeden başlayarak gelişir ve sosyal bir mesele halini alır.

---

<sup>1</sup> Rize bölgesinde Köy Ailesi ve Köy Kadını, Ülkü Yeni Seri, S.106.

Kız kaçırmanın başlıca iki şekli vardır.

1. Zorla kaçırma
2. Anlaşarak kaçırma-uyma

Birinci şekilde evlenme kararı tek taraflı olarak verilir. Erkek yakın veya uzak köyden bir kızını beğenmiş ve sevmiştir; onunla evlenmek istemektedir. Fakat kız delikanlıyı sevmiyor, onun evlenme teklifini kabul etmiyordur. Yahut da baba ya da anne, kızını o delikanlıya vermek istemiyorlar; kız da bu karara uyuyordur. Bu anlaşmazlık ta çeşitli sebeplerden doğar: Kız başkasını sever veya kendini isteyen delikanlıya karşı kuvvetli bir sevgi duymaz ve bu yüzden ailesinin tarafını tutar. Ailenin böyle bir evlenmeye taraflı olmaması ise daha karışık bir meseledir. Delikanlının gerek toprak ve servetçe gerek sosyal mevki yönünden daha aşağı bir seviyede bulunması bunun başlıca sebebidir. Aileler arasında geçimsizliklerin, eskiden kalma anlaşamamazlıkların ve husumetlerin de bu arada geniş tesirleri görülür.

Bu durum karşısında ya delikanlı arzusundan vazgeçerek başkasıyla evlenmek veya sonuna kadar kararında ısrar etmek yollarından birini tutacaktır eğer ikinci yapırsa kızını zorla kaçırarak ve bir oldubittiyle meseleyi halletmeye çalışacaktır. Böyle bir işi tek başına başaramayacağı için zorla kaçırma girişebilmesi, daha çok etrafındakilerin, çevresinin ona karşı takınacağı tavıra bağlıdır.

Gerçekten sevgi hemen her zaman evlenmeye doğru bir gelişme takip ettiğinden delikanlının tarafı, arkadaşları bu işle ilgilenir ve onun hareket tarzını düzene koyarlar. Eğer kız ve ailesi bu dileğe uymazsa kesin bir karar verirler. Bu kararda şüphesiz kız tarafının erkek tarafıyla olan münasebetleri geniş ölçüde tesir yapar. Bazı hallerde bir evlenme işi yüzünden bütün köyün iki veya daha çok guruplara ayrılarak çekişmelere giriştikleri görülür. Tartışmalar sonunda erkek tarafı olan işi, ferdin ve gurubun haysiyeti meselesi haline sokarak zorla kaçırma yoluna gidebilir.

Zorla kaçırma için özel tedbirler alınır. Delikanlı ve arkadaşları silahlanırlar ve kızın yolunu beklerler. Kız, yalnız başına veya arkadaşlarıyla birlikte evinden ayrılıp suya, tarlaya veya yaylaya gittiği zaman yolunu keserler ve zorla arkadaşlarından ayırarak önce karar verdikleri eve getirirler. Bazı hallerde karşı tarafta kaçırmayı sezer ve kızını pek yalnız bırakmazlar. Kaçırmayı haber alır almaz hemen koşar ve kovalarlar. Ardından kavga, silah atma, yaralama ve ölüm gibi hadiseler olur. Eğer kız tarafı yetişebilirlerse kızını kurtarabilirler. Yetişemezse kız kaçırılmış olur. Bundan sonra değişik şekillerde gelişir. Ya olup biti kabullenerek kaçırma evlenmeyle sonuçlanır. Yahut kız her şeye rağmen evlenmeyi reddeder. Bu takdirde hadise bir ceza davası konusu olur. Erkeğin ve taraflarının ağır cezalara çaptırılmasına yol açan ve iki aile arasında derin geçimsizlikler yaratan bu çeşit kaçırmalar son derece azalmış ve hatta uzun zaman rastlanmaz hale gelmiş bulunmaktadır. Bu gibi olayların çoğu güvensizliğin hâkim olduğu İnkılâp öncesi devirlere mal olmuş hatıralar şeklinde naklolunmaktadır.

Kız kaçırmanın ikinci şekli olan anlaşarak kaçırma ya da uymaya, uyararak gitmeye gelince bu, Rize köylerinde çok yaygın bir evlenme şeklidir. Genel çizgileriyle bu olay şöyle başlar ve gelişir:

Kız ve erkek küçük yaşlardan itibaren kırlarda, kızılağaçlık ve fındıklıklarda geniş bir hürlük havası içinde konuşur ve gezerler. Çocukluk çağının bu arkadaşlığı, buluşmadan sonra bir aşk macerası şeklini alır. Kız çeşmeden su almaya giderken, çayır ve Fundalıklarda inek beklerken <sup>2</sup> sevdiğiyle konuşmak ve anlaşmak için geniş imkânlarla sahiptir. Bu suretle başlayan ve karşılıklı olarak kuvvetlenen sevgi, iki tarafı da sardıktan sonra birleşmeye, evlenmeye doğru kendiliğinden doğan bir gelişme belirir. Zira çevre, evlenme dışı aşk maceralarına karşı son derece sert bir durum alır. Bir defa gelenekler, kadın ve erkek arasında, hele genç yaşta, evlenme dışı bir münasebeti yasak eder mahiyettedir. Ayrıca bu geleneklere bağlı olan delikanlıda ilk gençlik çağında sevdiği kimse ile gerek çevrenin gerek geleneklerin kötilediği evlenme dışı bir macera yaşamak temayüllerinin görülmesi de pek mümkün değildir.

---

<sup>2</sup> İnek beklemek: İnek gütmek



Bir defa ilk aşkların çok samimi ve aldatmadan uzak olan tarafları vardır. İlk gençlik heyecanları, güzel bir tabiat dekoru ve neşeli bir düğün havası içinde beğenilen ve bağlanılan sevgiliyi herkese tercih ederek sevilmeğe ve bağlanılmaya değer yegâne insan olarak duymak ve onun dışında kimseyi görmemek, bu çağlardaki aşkın başlıca özelliği olarak belirir.

Sevişmeler gerek çağdaşlar ve gerek ileri yaştakiler tarafından duyulur ve etrafa yayılır. Sevgililer bilindikten sonra artık çabuk birbirlerine mal edilmeleri gerekir. Durum böyle bir şekil alınca ayrılma, kolay ve hadisesiz olmayacaktır. Sevişme evlenmeyle sonuçlanmaz, geçici bir macera mahiyetini alırsa, buna yol açan tarafa karşı sert bir tavır takınılır. Hele delikanlı sevdiği kızı bırakmışsa bu hiçbir zaman bağışlanamaz ve münasebetlerin şekline göre tepki gösterilir. Eğer delikanlı kızla münasebette bulunmuş, onu aldattıktan sonra ayrılmışsa, kızın ailesi için bu bir namus meselesi halini alır, delikanlının öldürülmesine kadar gidilir. Kızda, aldatıldıktan sonra köyde kolay kolay evlenemez. Hele düşük bir yol tutarsa köy de pek barınamaz da. Daha çok cinsiyete dayanan ve meşru olmayan münasebetleri kesin olarak kötüleyen ahlak ve namus telakkileri, onun çevrede iyi bir kadın olarak sayılmasına imkân vermez; ailesi de, şereflerini kurtarmak için, onu aldatan delikanlıyı öldürmeye kadar varan bir öç alma yoluna sürükler. Bu itibarla ahlak telakkileri, kadın erkek münasebetlerinde hiçbir müsamahaya müsait olmadığından, iki taraf da onları kolay kolay aşır geçemezler; onlara uymaktan kurtulamazlar. Böyle olmadığı takdirde köydeki itibarını kaybetmemek, köyden ayrılmak, hatta bir cinayet bile göze almak zorundadırlar. İşte ilk aşkın içtenliği, sevgiliyi en üstün, en iyi, en güzel olarak görme ve bağlanılmaya değer biricik insan sayma özelliği ile çevrenin, geleneklerin zorlaması birleştiği zaman sevişen kız ve erkek için tek çıkar yol evlenmektir.

Kızla oğlanın verdikleri evlenme kararının uygulanması için birçok şartların gerçekleşmesi lazımdır. Bir defa ailelerin hele kız tarafının bu evlenmeyi kabul etmesi şarttır. İş bu safhaya girdikten sonra aradaki münasebetleri düzenlemek üzere yaşlı kadınlar ortaya çıkar; bir yandan da delikanlının arkadaşları evlenmenin olması için çalışırlar. Araya giren yaşlı kadın kız tarafının

durumunu yoklar. Eğer kızın ailesi hele babası kızlarını isteyen delikanlıya vermeye taraflı iseler mesele çabucak halledilir aksi halde iş güç bir duruma gider.

Bunu çeşitli sebeplerinin başlıca iki tarafın sosyal, hele ekonomik seviyeleri arasındaki farklar gelir. Eğer kız, erkeğin ailesinden daha zengin, toprağı daha fazla sosyal itibarı daha üstün bir ailenin kızı ise kendini isteyen gençle evlenmesine izin verilir. İki aile arasındaki geçimsizlikler, eski kavgalar, yeni bir hısımlık kurmaya engel olur. Bazı hallerde aile toprağın bölünmemesi için kızın daha küçük yaştan, kendi akrabasından birine nişanlayanlar bulunur. Erkek küçük dahi olsa, aradaki yaş farlına rağmen, kız onunla evlenmeye zorlanır. Buna benzer daha bazı sebeplerin zoruyla, anne-baba, kızlarını kendi beğendikleri delikanlıya vermek isterler. Bu hallerde kızda kendi sevdiği oğlanla, ailesinin istediğı kimse arasında bocalar ve iki taraftan birini seçmek zorunda kalır.

Bu tereddütlü anlarında genç kız, delikanlıya olan sevgisinden başka yaşlı kadının da tesiri altındadır. Bu yaşlı kadın, genç kızın çeşitli şekillerde kandırarak asıl sevgilisine yöneltmeye çalışır. Bu taraf üstün gelirse ve genç kız reşit olmuşsa, medeni hakkını kullanarak, sevdiği adamla evlenme kararını verir ve babasının evini bırakarak sevdiği delikanlıyla birlikte gider.

Bu noktayı iyice belirtmek için gönlü ile kaçırılan bir genç kızın ifadesinden bazı parçalar nakledelim:

Soru: Nasıl gittin?

Kız: Sevdim, gittim.

Soru: eskiden tanır mıydın?

Kız: Elbette; kapı bir komşu idik.

Soru: İstanbul'dan geldiğin zaman (delikanlı vakadan birkaç gün önce, İstanbul'dan köye dönmüştü.) konuştunuz mu?

Kız: Konuştuk.

Soru: Kaçmadan önce buluştunuz mu?

Kız: Tabii; buluşmasak kaçamazdık.

Soru: Vasıta ile mi, yoksa kendin mi gördün?

Kız: kendim gördüm.

Soru: Nerede bekle diye söylemiştin?

Kız: Orada, suyun başında demiştim; oraya geldi.

Soru: Suyu gidiyorum diye mi çıktın?

Kız: Evet.

Soru: A. O. (kızı kaçıran delikanlının adı)' nun evine gider gelir miydin?

Kız: Elbette, yakın komşu evine hiç gitmez mi insan?

Soru: A.O.'yu mu istersin?

Kız: Tabii.

Soru: Hükümet seni babana verse ne yapacaksın?

Kız: Gitmem.

Aynı vakada A. O. ( Kızı kaçıran delikanlı), şunları söylüyordu: “bizim yolumuz bir, aynı yoldan iner, aynı yoldan çıkardık, birbirimizi görür severdik. Babası “Vermem” dedi. Birbirimizi seviyoruz. Kızın beni istiyor, ben de onu istiyorum. Su almağa geldi, tuttu kolumdan, “ben aldım seni Allah’ın emriyle” dedi. “Bende aldım seni” dedim. Öyle gittik.”

Bu suretle kız kaçma, delikanlı da kaçırma kararı verince, belli bir yerde buluşarak yakın dost veya akrabalarından birinin evine sığınırılar. Bu olayda dikkate değer olan taraf, çevrenin gösterdiği anlayış ve kolaylıktı. Zira tanıdıkları onları evine alır ve birkaç gün barındırırlar. Çünkü kaçmayı bir haysiyet meselesi yapan baba, büyük bir kızgınlıkla kızı ve delikanlıyı arar. Bu zaman içinde

karşılaşmaları çok tehlikelidir. Cinayete kadar gidebilir. Bu bilindiği için bir yandan kız ve delikanlı saklanır; öte yandan anne ve babanın kızgınlığı giderilmeye çalışılır. Böyle işlerin olağan olduğu, pek çoklarının başlarına geldiği, nihayet evlenecek olan kızın babasını dinlememesinin, çocukluğuna bağışlanması gerektiği söylenerek babanın öfkesi yatıştırılır. Bu müddet içinde delikanlı, kız tarafına görünmemeye çalışacak, gizlenecektir. Ortalıkta dolaşırsa çekinmediğini, meydan okuduğunu, kimseyi saymadığını anlatmış olur ki bu da kız tarafını daha çok kızdırır.

Zaman geçip kızın, delikanlıyı koca olarak kabul ettiği belirince, konu komşunun da aracılığı ile kız ana babası, olupbittiyi kabul eder ve iki taraf barışır. Başlık verilir, gereken törenler yapılır; kız, babasının evine, kocasıyla birlikte gelir, büyüklerinin ellerini öperler, böylece mesele halledilmiş olur.

Bazı babalar, uzun zaman inat ederek dargın kalır ve kızlarını eve getirmemekte ısrar ederler. Fakat dargınlık ne kadar uzun sürerse sürsün netice aynıdır.

Görülüyor ki reşit olan kız, sevdiği kimseyle evlenmek için ailesini dinlemeyerek karar veriyor ve evleniyor. Bu karar, aile sorumluluğunu yüklenen kadın şahsiyetinin ilk belirtisidir. Kadın kendi arzu ve iradesiyle bu kararı vermesi, bu hayatı acı, tatlı, güç ve kolay her çeşit görünüşlerine katlanmak hususunda onu hazırlar. Mademki genç kız evleneceği adamı kendi seçmiş ve evlenmeye kendisi karar vermiş ve isteyerek yeni bir hayata atılmıştır; o halde bu yeni devrenin her çeşit meselelerine göğüs gerecek, her şeye rağmen hayat arkadaşı olarak seçtiği adamın yanında bulunacak, hayat mücadelesini onunla birlikte başaracaktır. İlk aşkın doğurduğu evlenme ilk kurulan aile ocağı, iki tarafın müşterek eseridir. Çalışmaları da ilk gençlik hayallerinden doğan bu ocağı bütün hayatları boyunca yaşatmak fikri etrafında toplanır. Erkek bulunmadığı zamanlarda, kadın aynı işe devam etmek azmi, buradan geldiği söylenebilir.

Süleyman KAZMAZ, “Rize Köylerinde Evlenme Usulleri”. Ülkü Dergisi, Ankara, 16 Ağustos 1946, S:118, s.6-7. Yayınlanmıştır.

### 2.4.3. Halk Edebiyatı

#### 2.4.3.1. Rize Folkloru

##### Süleyman KAZMAZ

Folklor mahsulleri; halkın bağrından kopan sanat eserleri, doğduğu ve geliştiği muhitin en canlı ifadesi sayılır; tabii ve içtimai bir muhitin bütün hususi şartlarını, o muhitin Folklorunda bulmak mümkündür. Hayatın, bütün canlılığı ile kaynaştığı muhitlerde musiki canlıdır; oyunlarda insan vücudunun bütün çevikliğini bulmak mümkündür; nihayet o muhitin şiirinde canlı ve hareketli bir insan ruhunun hayatıyeti duyulur.

Bu umumi düşüncelerden sonra asıl mevzua girmek istiyorum. Tabii ve içtimai şartlarıyla Rize, canlı ve harareti bir insan hayatının kaynaştığı yerdir. Deniz ve arızalı arazi, bu muhitte yaşayan insanı canlı ve hareketli olmağa mecbur eder. Hayat, yaşamak, bir manada tabiatla, en geniş mücadele olduğuna göre, böyle bir muhitte yaşayabilmek ancak her an mücadeleye hazır olmak, bu mücadelenin gerektirdiği hareket kabiliyetini ve enerjiyi kazanmakla mümkündür. İşte Rize'nin tabii muhitinin, Rize insanının ruhunda yarattığı bu hareket ve canlılığı, Folklor mahsullerinde, hele musiki ve oyunlarda müşahede etmekteyiz. Rize halk musikisinin ve halk oyunlarının en belirli özelliğinin bu musiki ve oyunlardaki canlılık ve harekettir. İlk nağmeleri duyulduğu anda, insan ruhunda derin bir hareketi yaratan bu musiki son derece canlı bir insan hayatının ifadesidir. Hele Rize halk oyunları, horonu, bu musiki ile ahenkli olarak aynı derecede hareketlidir ve çevik bir insan vücudu ile oynamağa müsaittir. Bu haille horon denizin ve arızalı bir arazinin yarattığı insan vücudunun estetik gıdasını, teşkil eder. Horon çevik ve mütenasip vücutlarda en canlı ifadesini bulan müstesna bir halk oyunudur; onda Karadeniz'in hayatıyeti kadar, Rize insanının vücut çevikliği, güzelliği ve ruh asalet ve hassasiyetini bulmak mümkündür. Düğün, dernek ve şenliklerde kemeçe yahut tulum zurnanın hareketli nağmelerine uyularak saatlerce, bazen günlerce oynanan horonda, horanın çeşitli motiflerinde, bir halk sanatının bütün ifade zenginliğini, yaratıcılığı tezahür eder. Bu itibarla

Rize halk musikisi ve halk oyunları Rize insanının hassas ve sanatkâr ruhunun en asil ve en güzel ifadesidir.

Rize halk musikisi ve halk oyunları üzerinde kısaca durduktan sonra Rize halk şiirine geçebiliriz.

Rize’de halk şiiri, halk oyunları ve halk musikisi kadar zengin bir sanat sahası teşkil eder. Adları nesilden nesile intikal eden, düğünlerde, dernek ve şenliklerde söyledikleri atma türkülerde nesiller boyunca yaşayan birçok şairler Rize halk kültürünün en canlı örneklerinden biridir.

Rize halk şiirini, bir kaç bölümde tetkik etmek mümkündür. İlk olarak, atma türküler üzerinde duracağız.

Atma türkü, düğünlerde, çeşitli vesilelerle yapılan şenliklerde, toplantılarda veya münferit olarak iki şair tarafından, karşılıklı olarak diyalog halinde söylenen şiirlerdir. Çoğu zaman halka halinde horon oynayanlar iki gruba ayrılırlar. Her grubun başına bir şair geçer ve böylece iki grup, başlarında şairleri olduğu halde, karşılıklı olarak şiir söylemeye başlarlar; birinin söylediği bir veya iki mısralık şiire diğer grupta aynı şekilde cevap verir ve böylece karşılıklı şiir söyleme, atma türkü devam eder. Saatlerce bu şekilde söylenen bu atma türkülerin uzun olması tabiidir. Ancak bu uzun atma türkülerin bütününden ziyade daha çok parçaları hafızalarda yaşar ve hele meşhur şairlerin bu çeşit atma türküleri nesiller boyunca söylenir. Çok defa köyün, muhitin gündelik hadiselerinin mevzusu olan bu atma türkülerin mizahi bir karakter taşıdığı, karşılıklı grupların birbirinin hicvetmesi şeklinde olduğu, bir çeşit taşlama mahiyetini aldığı da görülür. Bazen müstehcen unsurları da ihtiva eden bu atma türkülerin, şairlerin birbirini hicvetmesi, zayıf taraflara ilişerek, birbirlerine takılması neticesinde hakarete ve çekişmeye kadar vardığı olur. Ancak düğünün, eğlentinin, şenliğin canlı ve samimi havası içinde bu çeşit takışmalar tatlıya bağlanır ve atma türküler, söylendikleri zamana ait hatıralarla de zenginleşerek güzel bir halk sanatı eseri olarak nesilden nesile intikal eder. Her fırsatta meşhur şairleri karşılaştırarak, onlara atma türkü söyletmekte, atma türkü nevinin başka bir geleneğini teşkil eder.

Atma türkü hakkında bu kısa açıklamadan sonra bir kaç örnek verelim.

Hanifoğlu Memiş'le Ömer Dayıoğlu Ali arasında söylenmiş bir atma türkü:

Ali: Ben ki nişan alırım,  
Doğru vururum patıya

Memiş: Ne için vuramadı,  
Keçeli de attı ya<sup>3</sup>

Ali: Encamı demediler,  
Senin gibi yaptıya,

Memiş: Sen mi karakol idin,  
Ben yaptığım yapıya

Ali: Baban karakol idi  
Sen yaptığın yapıya

Memiş: Hey gidi o uşaklar  
Ay,,,,hapuya.

Ali: O kabahat benimdir.  
Uyarım her şlapuya<sup>4</sup>

Memiş'le Yusuf arasında söylenmiş diğer bir atma türkü.

Yusuf: Memiş çoğa gidersin,  
Babanın yoktur donu

Memiş: Babam ki donsuz idi  
Anan mı görü onu

Başka bir örnek:

Şair: Şaire çatmak  
Böyle yerde el vermez  
- Söyle şairim söyle  
Kalın ağaç bel vermez  
- Hacı bir doydu ondan  
Hacı daha evlenmez

---

(3) Burada kaçırdığı kızla münasebette bulunmayan birinin âdemi iktidarına işar edilmek isteniyor.

(4) Şlapi = eşek,

- Şimdi taraksız kaldı  
Köye dokuduğun bez
- Onlar demişti bana  
Aramızda böyle gez
- Konuşmuşum işimi  
Olacak bu aydan tez
- Sen Padişah mı oldun  
Ay teres oğlu teres?

Mizahi bir atma türkü örneği:

Bey: Enişte belli olsun

Takalım ona çingirak

Hacı: Benim çındıraklarım var,

Bir sallanayım da bak

Bey: Evvel un etmez idi

Un ediyor mu o çark

Hacı: Öyle bir ediyor ki,

Buğdaydan olmuyor fark

Bay: Ne olacak halimiz,

Bu yıl giderse kurak

Hacı: Öyle bir koşarım ki

Üç karış olur bir hark

Bu atma türkünün şöyle bir hikâyesi var:

Bir Bey, evlendiği kızın bokrini izale edemediği için boşanmış, o sırada aynı yere giden Hacı Teval, bu kızla evlenmiş ve kızın bokrini izale etmiş.

Atma türkü üzerinde dururken, bu çeşitten şiir söylemiş kadın şairlere de işaret etmek isteriz. Düğünlerde, şenliklerde, çeşitli vesilelerle atma türkü söyleyen kadın şairler de bu çeşit şiir geleneğine hizmet etmişlerdir. Atma türkü söyleyen kadın şairlerin kendi aralarında olduğu kadar, erkek şairlerle de tutuştukları, karşılıklı olarak şiir söyledikleri çok görülmüştür. Kadın ve erkek şairler arasında söylenen atma türküler de nesiller boyunca söylenir.



İki kadın şair arasında söylenen şu atma türkü, bu çeşit şiirler için bir örnek olarak verilebilir. Başka köyden Harem tepe köyüne misafir olarak gelen bir kız şairle, Haremtepe köyünün kız şairleri, şairlerden birisi arasında söylenen türkü:

Misafir kız: Okudum iki süre,  
Hep duracak duracak.

Harem Tepeli kız: Sabahlayın yürüdün,  
Buraya geldin ancak<sup>5</sup>

Misafir kız: Şuradan geliyorken,  
Başıma aldı saçak<sup>6</sup>

Harem Tepeli kız: Epeyli bildiğin var,  
Boyun alçaktır alçak

Misafir kız: O ne idi dedi gün,  
Hey gidi kalmayacak

Harem Tepeli kız: Bizim köy bekarları,  
Siz den kız almayacak<sup>7</sup>

Kâhya Salih ile tapucu Süleyman arasında söylenmiş bir atma türkü:

Tapucu Süleyman:

Dağ başında gül bitse,  
Hoş Gülistan olamaz.  
Tek boynuzlu koç olsa,  
Makbul kurban olamaz.  
Candan tatlı şey yoktur,  
Cana yakın olamaz.

Kahya Salih:

Gül nere bitse bitsin,  
Güle yakın olamaz.  
Dört boynuzlu koç olsa,  
İki kurban olamaz.

---

(5) Yani siz davet mi ettik? demek istiyor.

(6) Evin alçak olduğundan telmih ediyor.

(7) “Yani siz buraya kendinizi göstermeye geldiniz” demek istiyor.

Candan tatlı Kuran'dır,  
Ona emsal olamaz.

Görülüyor ki, bu türküde mısra sayısı diğerlerinden daha fazladır.

Evlenmek isteyen yaşlı bir şairle dostu diğer bir şair arasında Çonoğlu Ali Dayı ile Davulcu Fethi arasında söylenen şu atma türkü de mizahi bir atma türkü örneğidir.

- Gene açıldı bize,  
Çanakkale Boğazı,
- Ne için gide midin?  
Gidenler oldu gazi.
- Biz şimdi Ehkarladık.

(ihtiyarladı)

- Ancak yerük hazır,
- Ali vereyim sana.  
Kırk yaşında bir cazı,
- İsterse elli olsun,  
İşumi görür bazı.
- Her dedüğünü yapar,  
O etmez bana nazı.
- Der bana Tul karı al,  
Demez al kışoğazı. (kız)
- Seni kışoğaz almaz,  
Eski heteği kazı.
- Yemeği de kazırım,  
Daşar köpürür ağzı (X)

Muhtelif vesilelerle ve siyasi veya umumi hadiseler telmih ederek söylenen atma, türkülerin aslında çok uzun oldukları muhakkaktır. Ancak saatlerce söylenen bu türküler, söylendikleri zaman tespit edilemedikleri cihetle,

ancak bazı parçaları hafızalarda yaşamış ve nesilden nesile söylenmekte bulunmuştur.

(X) İlyas Çavuş oğlundan alınmıştır.

Yukarıda verdiğimiz örnekler, her biri ayrı bir hatırayı taşıyan atma türkülerden hatıralarda kalan parçalardır ve bunlar atma türkü hakkında kafi bir bilgi vermektedir.

Atma türkülerden sonra Rize Halk Şiirinin ikinci bir çeşidi olan destanlara geçebiliriz.

Destanlar, umumi olarak, bir kahramanın, maceralı bir insan hayatını yahut meşhur veya acıklı bir hadiseyi anlatan manzum hikâyelerdir. Bu bakımdan destanlar halk edebiyatımızın en zengin bir koludur. Yukarıda da açıkladığımız gibi, hareketli bir muhit olan Rize'nin Folklorunda da birçok destanlar vardır.

Rize de hayatı bin bir macera ile geçen insanların çok oluşu aynı zamanda meşhur, acıklı, destana mevzu olacak hadiselerle sık sık rastlanması, Rize'de birçok destanların yazılması imkânlarını sağlamıştır. Nesilden nesile intikal eden bu destanlar arasında Sandıkçı Şükrü destanı meraklı bir insan hayatını anlatması bakımından, dikkate değer. Uzun olması dolayısıyla tamamını nakledemediğimiz bu destandan bir kaç parça zikretmekle iktifa edeceğiz: Şöhretim Sandıkçı, ismidir.

Şükrü

Gitmezdi kalbimden Hüdâmın zikri  
Bir ferdin olsaydı hainlik fikri  
Getirirdim onu, aman, zamana  
Merdane gezerdim gaye babadır,  
Fena söz dilimden olmazdı sadır,  
Dünyada bulunmaz ben gibi nadir,  
İki yüz senede gelmez bir dane.  
Sene bin üç yüz birde askere girdim,

Umuri devlette çok hizmet gördüm,  
Sekiz fabrikaya baş reis oldum,  
Sallanırdım henüz pek cessurane.

Kimin tarafından yazıldığı bilinmeyen bu sandıkçı Şükrünün macerasını anlatan destanlar, bir kaç tane olup, bunların hepsinin nakli imkânı olmadığından buraya sadece bu destanlardan bir tanesinden aldığımız bu üç kıtayı verdikten sonra muhtelif hadiseler üzerinde yapılan diğer destanlara geçebiliriz.

Savaşlar, muhtelif hadiseler, bu arada aşk hayatı, ölen sevgililer için yazılan destanlar da Rize Folklorunda önemli bir yer tutar. Bu çeşitli destanlara bir misal olmak üzere, Çayeli'nin Haremtepe köyünden Kasım Alemdaroğlu Rıza'nın üzüm almak üzere ağaca çıktığı bir sırada yıldırım çarpması neticesi ölen sevgilisi için yazdığı destanı zikredebiliriz, aslı 54 kıt'a olan bu destandan da bir kaç kıt'a vermekle iktifa edeceğiz:

Dağların da başı meğer kar idi.  
Gönül eğlenmesi benim yar idi.  
Deli gönül şimdi niçin faridi.  
Bulunmadı derdimizin dermanı.

Arayıp da sevdiğimi bulsunlar.  
Bir kaç ahbap bir araya gelsünler.  
Yarla beni bir mezara koysunlar.  
Ya vurup da öldürsünler bu canı.

Aldı Kız:

Vatansız kuş idim baba evine,  
Ancak şimdi vatan buldum yerine,  
Gece gündüz, her vakitte serine,  
Kısmet böyle idi Hakkın fermanı,

Toplandılar, hep komşular geldiler.  
Bilip bilmeyene haber verdiler.

işitenler eyvah eyvah dediler.  
Yandı ciğerimin tağlı ormanı.

Atma türkü ve destanlardan sonra Rize Folkloruna da muhtelif şairlerin çeşitli mevzular üzerinde yazılan şiirleri de üzerinde durmaya değer. Ancak yazımızın kadrosu bu uzun tahlilleri yapmaya her şair üzerinde ayrı ayrı durmağa ve örnekler vermeğe müsait olmadığından, sadece bir kaç şairden, bir iki örnek vermekle iktifa edeceğiz.

Çayeli'nin Şairler köyünden Süleyman Ustadan aldığımız (dünyanın başı ve sonu) adlı ve şairin dünya görüşünü anlatan bir şiirinde şu kıtaları okuyalım:

Beni adem oki dünyaya geldi,  
Allah ona üç hediye verdi.  
Aklı alıp o dem kabul eyledi,  
Hiç biri gitmedi geri hülası. (hülasa)  
Aklı olmayanın imanı olmaz,  
Heyasuz insanın gümamı olmaz.  
Vicdansız adamın vicdanı , olmaz  
İzin vermeyince ona mevlası,  
Cahil söyler kırka kadar, deliluk  
Kırktan sonra mekbul olmaz. Velilük  
Rehkarlıkta nasıl olur evlilük,  
Buna göre bilmelisüz Gıyası.  
Kim ki bilir baba ana kadrini,  
Yaptı Cennet bahçesinin bendini,  
Fena herkes bilir kendisini,  
Herkesin kendine gelür belası.

Halk şiirimizde zengin bir nevi olan mani çeşidinin Rize Folklorunda güzel örneklerine rastlıyoruz. Bir kaç mani bu hususta bir fikir verebilir.

İki küçük bıçağım,  
Tütün doğrayacağım.

Eğer seni alamazsam,  
Üç gün ağlayacağım.

Yedi kırmızı sığır,  
Çıkalım beklemeğe,  
Tel tel oldu perçenim,  
Gelmeyor taramağa.

O dere bulanırsun,  
Yüksekten dolanırsı.  
Böyle cahil şeylerin,  
Aklını oynatırsın.

Çoğu lirik konular üzerinde söylenen bu maniler, aynı zamanda içli ve hassas bir ruhun ifadesidir, Rize insanının hareketli olduğu kadar, hassas ve zengin olan iç hayatının engin duygu ve heyecanlarını bu manilerde bulmak mümkündür.

Rize Folkloru konusunu incelerken, son olarak mesel bilmece üzerinde durmak isteriz En çok kış günlerinde söylenen bu mesel-bilmeceler canlı bir içtimai hayatın aynı zamanda eğlenceli bir tarafını teşkil eder. Mesel-bilmeceyi söylenen muhatabından cevabını ister. Mesela, (Gider gider izi yok; geri bakar gözü yok nedir?) der. Muhatap, eğer bu beyitte ne anlatıldığını söylerse bilmeceyi çözmüş olur.

Eğer çözemezse, ne olduğunu söyleyenden sorar ve ona bir mükâfat olarak birçok şeyler bağışlar. Mesela, (İstanbul'u sana verdim, Rize'yi sana verdim) der. Bunun üzerine bilmeceyi söyleyen cevabını da verir Böylece mesel-bilmece söyleme, hoş bir eğlence ve biraz da zekâ temrini halinde saatlerce devam eder. Zekâ temrini dedik, çünkü bilmeceyi çözmek aynı zamanda fikri bir faaliyet neticesidir. Ve bu bakımdan da çocukların fikri gelişmesi üzerinde müspet tesir icra eder. Bu sebeple bilmece söyleme daha çok bir yaşlı ile bir çocuk arasında bu takdirde yaşlı mesel-bilmece söyler, çocuk cevap verir yahut da iki çocuk arasında

söylenir, bu takdirde de çocuklar hem birilerini imtihan etmiş, hem de karşılıklı olarak fikri inkişaflarına hizmet etmiş olurlar.

Şimdi bir kaç mesel-bilmece örneği verelim:

Allah yapar yapısını

Bıçak açar kapısını: (Kabak)

Dağdan gelür horhor Ayağında zilli tor: (Arı)

Şip öteye şip beriye,

Şip tapusunun arkasına: (Süpürge)

Kırmızıdır kan değil,

Okunur Kur'an değil: (Altın para)

Bir hamamın üstüne,

İki bağ otluk: (Kaş)

Bir uzun kuyu,

İçinde suyu,

Suyun içinde yılan,

Yılan ağzında mercan: (Gaz lambası)

Sözlerimi bitirirken, şuna da işaret etmek isterim ki, Rize Folkloru, geniş bir tetkik ve araştırma sahasıdır. Bu sahada tetkikler yapacak olanlar, hem bir bölgenin sanat hayatında, bölge insanının ruhunu bütün incelikleriyle bularak, hem de halk edebiyatımızda önemli eserler uyandıracaktır. Kültür hayatımızda bu çeşitli eserlerin doğacağı ümidiyle yazımıza son verirken, Rize'nin kurtuluş gününün bütün Rizeliler için mutlu olmasını gönülden dilerim.

Süleyman KAZMAZ, "Rize Folkloru" Şirin Rize Dergisi, 02.03.1954, S:1, s.8-11. Yayımlanmıştır.

### 2.4.3.2. Rize Halk Kültüründen Derlemeler

**Süleyman KAZMAZ**

Kültür, en geniş anlamıyla, insanın meydana getirdiği eserlerin bütünü olarak tanımlanabilir. Yeryüzüne ayak basan kişiöglu, çevresinde bulduğu nesnelere, araç ve gereçlerle yetinmemiş, onlara yenilerini eklemiş, böylece dünyanın daha güzel, daha çok yaşamaya değer hale gelmesini sağlamıştır. Onun içindir ki doğanın insan eli değen bölümüyle kişiden uzak kalan yöreleri arasında her zaman gözle görünür ayrılıklar vardır; insan bulunan yerin güzel yaşama olanaklarına ulaşmasına karşılık ötekiler, ilkel koşullardan uzaklaşmamıştır. İşte insanın oturduğu çevredeki ilerleyiş, kültür adını verdiğimiz ve yukarıda kısa tanımını yaptığımız eserler toplamıyla gerçekleşmektedir.

Kültürün başka bir özelliği de insanı, öteki canlılardan ayırmasıdır. Gerçekten kişi, beden yapısı bakımından canlılar dünyasına yönelir. Ne var ki insan, akıl, düşünce yeteneği sayesinde öteki canlılardan tüm ayrı, onlara üstün bir yaratık durumuna gelmiştir; bu güçleriyle onların beceremediklerini yapmış, aleti meydana getirmiştir; canlıların doğada bulduklarıyla kalmasına, dünyaya gelişleriyle gidişleri arasında bir ayrılık bulunmamasına karşılık insan, aletler, maddi ve manevi eserler yaratmış, dünyayı değiştirmiş, daha zengin ve daha güzel bir hale getirmiştir. İşte insanoğlunun meydana getirdiği bu maddi ve manevi eserlerin toplamına kültür ya da uygarlık adını vermekteyiz.

Kültür ve uygarlık sözleri eş anlamda olduğu kadar değişik anlamda da kullanılır. Bütün insanlığın malı olan maddi ve manevi eserleri tanımlamak, bir de insan eserlerinin en yüksek düzeyini anlatmak istediğimiz zaman, daha çok, uygarlık sözüne yer veririz. Bunun yanında belli bir topluluğun ya da belli bir bölgenin insanların meydana getirdiği eserlerin toplamını belirtmek için kültür sözü kullanılır. Onun içindir ki halk kültürü dediğimiz zaman belli bir bölgede yaşayan topluluğun meydana getirdiği eserlerin bütününi anlatmak isteriz.



Halk kültürünün özelliği, belli bir bölgede yaşayan topluluk tarafından yaratılmakla birlikte dış etkilerden, başka toplulukların kültürlerinden uzak kalışı, kendi niteliklerini ve saflılığını korumasıdır. Gerçek halk kültürünün değeri de bu noktadan gelmektedir.

Dünyada insanlar ve topluluklar arasında sürekli ilişkiler kurulmuştur. Bu ilişkiler sonucu olarak da insanlar ve topluluklar uygarlık yönünden, yarattıkları eserler yönünden alış verişte bulunmuşlardır. Bu yüzden uygarlıklar, kültürler özelliklerini, saflıklarını koruyamamışlar, zaman boyunca başka kültürlerin, başka uygarlıkların etkisi altında kalmışlardır. Kimi zaman, iş bununla bitmemiş, uygarlığı kültürü zayıf olanlar daha güçlü olanların buyruğu altına girmişler, kendi kültürlerinden uzaklaşarak güçlülerin uygarlığının tutsağı olmak zorunda kalmışlardır. Kimi uluslar da, kendi kültürlerini korumakla birlikte, uygarlık yönünden başka dünyalarla sürekli çatışma haline gelmişlerdir. Bizim durumumuz, bu sonuncuya bir örnek olarak alınabilir.

Gerçekten Türk uygarlığı tarihle birlikte doğmuş, bugüne değin varlığını sürdürmüştür. Ancak Yeniçağ'da bu uygarlık, Çağdaş Batı uygarlığı düzeyine varamadığı için, Türk Ulus'u ile Batı arasında bu yönden yüzyıllar süren bir çatışma olmuştur. Çağdaş Batı dünyasını üstün bir güce ulaştıran yeni uygarlığın temel eserlerini alamadığımız ya da yaratamadığımız için Tanzimat Dönemi'nden bu yana çetin bir uygarlık savaşı yaşamaktayız.<sup>1</sup> Bu savaşta bütün çetinlik, başka dünyaların başka toplulukların eserlerini almaktan gelmektedir. Böyle de olsa zengin ve eski bir kültüre sahip olan Türk toplumunun bu yolda başarı kazanacağına ve çağdaş uygarlık düzeyine ulaşacağına inanmaktayız.

Gerçek olan şudur ki uygarlık alanında büyük aşamaları yapan Türk toplumunun zengin bir kültürü, daha doğrusu zengin bir halk kültürü vardır. Burada halk kültürü, halk bilgisi ya da folklor deyimini kullanırken, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzayan ve zaman zaman da dünyanın dört bucağına yayılan Türk toplumunun kendine özgü bir kültür yarattığını anlatmak istiyoruz.

---

(<sup>1</sup>) Bu konuda daha geniş bilgi için bakınız: İnsanca Bir Dünya, Süleyman Kazmaz, Ankara, 1969.

Diyebiliriz ki Türk toplumu, yüzyıllar boyunca büyük tehlikelerle karşılaştığı korkunç felaketler yaşadığı halde yine de hayatını, varlığını koruyabilmesini, bu zengin ve güçlü kültürüne borçludur. Bu kültüre biz halk kültürü, halk bilgisi ya da folklor adını verirken, onun dış etkilerden yabancı uygarlıkların etkisinden uzak kaldığını, özelliklerini, öznlüğünü ve saflığını koruduğunu belirtmiş oluyoruz.

Bugün Anadolu'nun her köşesinde canlılığını ve özelliğini koruyan bu kültürün, bizim için, çeşitli yönlerden önemi ve değeri vardır. Yiyim, giyim, barınma ve yaşama gibi gereksemeleri karşılayan el sanatlarından, küçük sanatlardan düşünce, duygu ve heyecan hayatını yansıtan şiir, musiki, dans, tiyatro gibi güzel sanat eserlerine, çeşitli görenek ve gelenek ve inanışlara kadar yayılan bu kültürde, toplumumuzun maddi ve manevi varlığını bulmaktayız. Onun içindir ki halk kültürü alanında yapılacak araştırmalar, bize kendimizi, kendi insanımızı tanımak ve bu insanı bunca serüvenler ve tehlikeler içinde yaşatan köklü gücü, bulmak olanağını sağlayacaktır. Bundan başka zengin halk kültürü, Türk toplumunun yaratacağı yeni ve ileri eserlerin de kaynağı olacaktır.

Biz bu düşüncelerle Anadolu'nun kimi bölgelerinde halk kültürü alanında zaman zaman yaptığımız, araştırmaların bir bölümünü, bir yazı dizisi halinde Teknik Öğretim'in sayın okuyucularına sunacağız. İlk yazılar, Rize bölgesi halk kültürü üzerine olacaktır.

Değerli okuyucularımızın da bildikleri gibi Rize, Doğu Karadeniz'de bir il merkezidir; son yıllarda çay ürünü ile ün yapmıştır. Çay yetiştirilmesine elverişli olan bölgenin başlıca özelliği yağmurlu olmasıdır. Gerçekten bölge, yurdun en çok yağmur alan bölgesidir. Bu sayede arazi bitki örtüsü bakımından zengindir; toprak, ağaç ve bitki ile örtülüdür yılın her mevsiminde sürekli olarak yeşildir. Arazi çok engebeldir. Deniz kenarında uzayan dar kıyı şeridinden sonra hemen dağlık arazi başlar. Düz yer yok denecek kadar azdır. Dereler, dağlar arasındaki derin vadilerden akar.

Bölgenin nüfusu çok yoğundur, il, ilçe ve kasaba merkezlerinin toplu olmalarına karşılık mahalleler ve köyler dağınıktır. Bu oturma biçiminin başlıca nedeni arazinin dağlık oluşudur. Gerçekten kısa bir gözlemlerle de anlaşılacağı gibi,

bölge, Orta Anadolu’da olduğu gibi, köylerin toplu halde ve bir arada kurulmasına elverişli değildir. Bu yüzden köyler, dağlar ve tepeler üzerinde, yamaçlarda, tarlaların, çaylıkların kıyısında yapılmış evlerden meydana gelir. Evler arasında geniş mesafeler vardır. Onun için köyler çok geniş alanlara dağılmıştır. Yer yer birkaç evin birbirlerine yakın olması, nedeniyle küçük mahallelere rastlanması da bu durumu, dağınık köy niteliğini değiştirmez. Doğu Karadeniz’deki bu yerleşme düzeni bölgenin özelliğini meydana getirir.

Çevre zengin ve canlı bir yeşillığe bürünmüştür. Toprağın çoğu çay bahçeleriyle kaplıdır. Onun için arazi her zaman yeşildir. Ayrıca bölge Karadeniz ile çevrilidir. Bu bakımdan doğal güzelliğin iki temel unsuru, yeşil ve mavi, bölgeyi güzel bir yurt parçası durumuna getirmiştir.

Doğal zenginlik ve güzellik yanında canlı bir halk kültürü de bölgenin özelliğidir. Halk kültürünün güzel sanatlar alanındaki başlıca eserlerinden horon halk dansı örneğini meydana getirir. Horonun belirgin niteliği, çok hareketli oluşudur. Horonda, denizle çevrili dağlık bir bölgede yaşayabilmek için çevik, canlı ve hareketli olmak zorunda bulunan bir insan havası yaşar. Horon oynayan kişi bütün varlığıyla, bedeninin tüm gücüyle hareket halindedir. Tıpkı denizde dalgalarla savaşan ya da dik tepeleri, yamaçları tırmanan insan gibi.

Bölgenin musikisi de horon gibi canlı ve hareketlidir. Nav, (Ney’e benzeyen bir çeşit nefesli saz) tulum-zurna, kemençe gibi musiki aletleriyle çalınan bu musiki, Karadeniz havası olarak adlandırılır. Karadeniz halk musikisinin başlıca özelliği, yukarıda da açıkladığımız gibi, çevrenin koşullarını, dalgalı denizi dağlık arazinin havasını yansıtmak ölçüde canlıdır ve hareketli oluşudur.

Çevrede halk şiiri de, dans ve musiki kadar zengindir. İlk çevreye özgü bir şiir çeşidi üzerinde durmak isteriz. Atma türküsü adı verilen bu şiir türü, iki şairin karşılıklı olarak şiir söylemesinden meydana gelir. Dügünlerde ya da çeşitli olaylar dolayısıyla karşılaşan şairlerden biri bir beyit söyler, öteki ona karşılık verir ve böylece şiir uzayıp gider. Buna atma türküsü denir. Atma türküsleri yalnız duygu ve heyecanların açıklanmasıyla kalmaz; bunlarda çeşitli sorunlar üzerinde

ki düşünceler açıklandığı gibi karşılıklı takılmalara, alay, çatma, taşlama ve iğnelemelere rastlanır. Öyle ki taşlama ve iğneleme sonunda tarafların, duygularının kabardığı, birbirleriyle kavgaya tutuşacak kadar kızıştıkları olur. Ancak, böyle durumlarda, çevrede bulunanların araya girmesiyle kavga bastırılır, çatışma önlenir.

Atma türkü yanında çeşitli destan ve deyişler de bölgenin halk şiiri içinde geniş yer tutar. Ünlü şairlerin söyledikleri bu destan ve türküler, kuşaktan kuşağa geçer. Ünlü halk şairleri yanında bir destanla adını yaşatanlar da vardır.

Gerek atma türkülerde, gerek destanlarda ve öteki şiir türlerinde yalnız duygu ve heyecanların açıklanmasıyla kalınmaz, köklü insan ve dünya sorunlarına ve bu sorunlar üzerinde kurulmuş felsefi düşüncelere de yer verildiği görülür. Her türden örnekler verirken bu noktalar üzerinde ayrıca duracağız.

Şimdi şiir türlerini örnekleriyle birlikte inceleyelim.

### **DESTAN:**

Değerli okuyucularımızın da hatırlayacakları gibi, destan, biçim yönünden uzun şiirlerdir. Konu yönünden de çeşitli olaylar üzerinde örülürler. Aşk ilişkilerini, bölgenin güvensizlik içinde bulunduğu dönemlerin insanı olan eşkıyaları, ya da çeşitli acılı olayları belirten destanların Rize bölgesinde çeşitli ve zengin örnekleri vardır. İlk olarak bir aşk olayı üzerine yazılmış bir destanı ele alalım.

Bu destan Rize'nin Çayeli İlçesi'nin Güzeltepe köyünde Rıza tarafından yazılmıştır. Destan ilk gençlik aşkı üzerinde kurulmuştur. Rıza ile komşusu ve akrabası olan Şerife arasında karşılıklı bir aşk vardır. Ancak bu aşk ikisi tarafından bilinmemektedir. Her ikisi de ilk gençlik çağının, tatlı ve katkısız duygularını yaşamaktadır. Çoğu zaman birlikte gezerler, inek beklerler. Ancak akraba ve komşu çocukları olduğu, aralarında çocukluk arkadaşlığı bulunduğu için, bu yakınlık olağan karşılanır; aile çevresinde bir aşk havası kuşku ve izlenimi uyandırmaz.

Yağmurlu bir Ramazan akşamı, iftarın yaklaştığı bir saatte, Şerife, annesiyle birlikte, evlerinin altındaki çayırın kenarında bulunan ağaçtan üzüm toplamağa giderler. Anne ağaca çıkar, kopardığı üzümü bir sepete koyarak aşağı uzatır, Şerife de bu üzümleri bir kaba koyar.

Bu sırada şimşek çakar, ağaca yıldırım düşer. Ne yazık ki yıldırım Şerife'ye rastlar; gömleğinin ve vücudunun bir kısmını yakar. Annesi hemen ağaçtan iner, Şerife'nin yanan elbisesini söndürür ve kızı kucaklayarak eve götürür, ilaç yapılır. Fakat genç kız kurtarılamaz, birkaç gün sonra ölür. Sevdığı kızın başucunda günlerce Kur'an okuyan Rıza, Şerife'nin ölümü üzerine büyük bir acıya kapılır ve aşağıdaki destanı yazar. Böylece Rıza'nın şairliği ve Şerife'ye olan aşkı meydana çıkar.

Rıza uzun bir zaman sonra ölmüştür. Destanda Rıza'nın aile adı Alemdar Zade olarak yazılmıştır. Fakat Rıza'nın ailesinin bugünkü mensupları Bayraktaroğlu soyadını kullanırlar.

Şimdi, kendi deyimiyle, Alemdar Zade Rıza'nın destanını okuyalım.

Bayraktaroğlu Rıza'nın Destanının bir kısmı:

1

Bismillah söyledim destan başında.  
Arkadaşlar azcık dinleyin anı.  
Nevcivanım benim on dört yaşında;  
Hilafım var ise affedin beni.

2

Az acık söyleyim, merağım çoktur.  
Derdimi yazmağa kalemim yoktur.  
Söylerim, tükenmez hazinem toktur;  
Böyle bir mesele yazdım fermanı.

3

Derdimi sorarsan dünya malından,  
Kimse bilmez, bu Rıza'nın halinden.

Bülbülcüğüm benim uştu dalından; (1)  
Bulunması çetin; yoktur imkanı.

4

Bülbülcüğüm benim dalda dururdu.  
Bazı bazı bahçelerde yürürdü.  
Bahçede menevşe meğer kurudu.  
Bu da ol Halık'ın emrü fermanı.

5

Melül, mahzun, senin için gezerdim.  
Bazı yerden azcık şüphe sezerdim.  
Bizim köyde bazı yalnız bezerdim.  
Derdim ki çıkayım dağlar dayanı. (2 )

6

Dağların da başı meğer kar idi;  
Gönül eğlencesi benim, yar idi.  
Deli Gönül şimdi niçin faridi?  
Bulunmadı derdimizin çaresi.

7

Benim Sevgili yar, beyaz yumurta.  
Güzeller içinde ortadır orta.  
Karakaşım şimdi erdin murada,  
Ahirette keseceksin kurbanı. (3)

8

Arayıp da sevdiğimi bulsunlar,  
Birkaç ahbap bir araya gelsunler,  
Yarla beni bir mezara koysunlar,  
Ya vurup da öldürsünler bu canı.

9

Aradım yarimi ben, bulamadım,  
Uzandım yemişe, dal alamadım.  
Acep bu dünyada yetim mi kaldım?  
Nazlı civan benim, sevdiğim hani?

10

Dediler, sevdiğin, şimdi gelecek.  
Bende zannettim ki meylim gülecek. (4)  
Ne bilirdim, karakaşlım ölecek?  
Meğer çekilmişti katil fermam.

11

Zannederdim benim, sevdiğim iter,  
Ne bilurdum, böyle, daha beş peter.  
Dayanamam daha, bu kadar yeter.  
Çıksın bu sırada tütün dumanı.

12

Meraklı adamın tütünü yanmaz;  
Bir de yansa, tevekkeli soyunmaz.  
Bu kadar efkara yürek dayanmaz;  
Yarab, bir taraftan sen ver ihsanı!

13

Aldı kız

Yarabbi, bilirsin, ahvalimi sen;  
Affeyle umum günahımı sen;  
Asan eyle şimdi suvalimi sen;  
Şerife kız şimdi geldi divana.

14

Vatansız kuş idim, baba evine,  
Ancak şimdi vatan buldum yerine.  
Gece gündüz her vakitte serine,  
Kısmet böyle idi, hakkın fermanı.

15

Toplandılar, hep komşular geldiler,  
Bilup bilmiyene haber verdiler,  
İşidenler: “Eyvah!.. Eyvah!..” dediler.  
Yandı ciğerimin dağı, ormanı.

16

Akşam vakti bahçelere inmişim.  
Vademiz yok idi, ben yürümişim.  
Ağlama hemşirem, ben çürümüşüm;  
Geçti bu dünyanın keyfli zamanı.

Bu destan 1938 yılında Rıza'nın ağabeyi Rıdvan Bayraktar'ın yazdığı şekilde buraya aktarılmış, 1968 yılında da tekrar kendisiyle birlikte gözden geçirilmiştir Rıdvan Bayraktar'ın anlattığına göre, destandan birkaç dörtlük eksik olabilir. Çünkü Rıza'dan kalmış yazılı bir metin yoktur. Rıza söyledikten sonra çevrede bulunanlar ezberlemiş ve o şekilde bugüne kadar gelmiştir. Yazı ile tespiti ise henüz yapılmış.

Destanda bazı mısralarda ölçü eksiklikleri vardır; 11 hece yerine 10 heceli mısralar görülecektir. Ancak Rıdvan Bayraktar'ın metnine bağlı kalındığı için bu mısralar da olduğu gibi bırakılmıştır. Bundan başka Rize'ye özgü söyleyiş özelliklerine, Rize ağzına uyulmuş, küçük ve büyük ses uyumu kurallarına aykırı yazılışlara yer verilmiştir, (örneğin, Devrani, gözi.) Bu yönden de Rıdvan Bayraktar'ın yazısı korunmuştur.

Okunduğunda da görülmektedir ki destan, ilk gençlik aşkını, ilk sevgiliyi yitirmenin yarattığı acının içten ve duygulu anlatımıdır. Bu arada dünya, hayat ve ölüm sorunları üzerinde kah dini, kah felsefi ve metafizik duyulara ve düşüncelere de yer verilmiştir. Yazımızda, destanın duygu ve düşünce yönünden tahlilini yapmaksızın, yalnız çoğu Rize bölgesine özgü olan kimi kelime ve deyimlerin açıklamasıyla yetineceğiz.

1. Uştı - Uçtu (x)
2. Dayanı - Taraf, yön. Dağlar dayanı - Dağların bulunduğu yöne. (x)
3. Burada sevgilisinin öbür dünyada zevk duyacağını anlatmak istiyor.
4. Meylim gülecek - Burada Rıza gönlünün güleceğini, sevineceğini anlatmak istiyor.
5. Kultarmak-Kurtarmak (x)
6. Öbür dünyada kimsenin kimseye yardım edemeyeceğini anlatmak istiyor.



7. Kokunmak (kokinmak) – koklamak (x)
8. Bulmak – (hastalığı, acıya) Tutulmak, yakalanmak (x)
9. Bile – Birlikte (x)
10. Pazar – Çayeli kasabası
11. Aslı, Senem, Garip – Eski ünlü aşıklar.
12. Kuri – Kuru.
13. Bezmek – Bıkmak, usanmak.

(x) işaretli sözler ve deyimler, Rize bölgesine özgüdür.

Süleyman KAZMAZ, “Rize Halk Kültüründen Derlemeler”, Mesleki ve Teknik Öğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara, Mart 1971, S:217, s.2-6.

Yayımlanmıştır.

### 2.4.3.3. Rize Dolaylarında Atma Türkü Geleneği

#### SÜLEYMAN KAZMAZ

Şiir, duygu ve düşüncelerin, dil yoluyla ve belli kalıplar içinde anlatılmasından doğar. Bu niteliğinden ötürü de edebiyatta ve insan hayatında önemli bir yer tutar. Şairler iç dünyalarını şiire aktarırlar; kişiler, acılı veya neşeli anlarını şiirle doldurmak suretiyle yaşayışlarını renklendirirler.

Halk hayatında da durum budur. Toplumlarda dış etkenlerden uzak kalan, özelliğini ve saflığını koruyan folklor alanında şiirin, büyük değer taşıması da bundandır. Halk şairleri yalnız kaldıkları zaman veya topluluk içinde heyecanlarını şiire dökerler, böylece hem eser meydana getirerek yaratma ihtiyacını doyururlar hem de çevreye sanat havasını yaşatmak imkânı sağlarlar, eserleri ile kültürün zenginleşmesine hizmet ederler.

Her milletin edebiyatında olduğu gibi, Türk halk edebiyatında da şairler, insan duygularının anlatılmasında ve gelişmesinde büyük başarılarla ulaşmışlardır. Çünkü şiir, iç dünyalarını dile getirdiği kişilerin anlaşmaları, kaynaşmaları bakımından büyük yararlar sağlar, aynı zamanda kişinin ve toplumun duygularının yüceltilmesinde, düzenli bir insan hayatının gerçekleşmesinde yardımcı olur. Yazımızda aynı özelliği taşıyan Rize bölgesinin atma türkü geleneği üzerinde durmak istiyoruz.

Türkü, Türk halk edebiyatının şiir türlerinden biridir; genellikle üç ya da dört mısralardan meydana gelir, küme sayısı belli olmamakla birlikte, ortalama dördüktür. Türkülerde değişik duygu ve düşüncelerle tabiat güzellikleri anlatılır. Rize’ de yerleşik bir şiir geleneği olan türkü ise bicim ve muhtevası bakımından değişik nitelikler taşır.

Atma türküde birim beyittir; ilk beyit kendi arasında, sonraki beyitlerin birinci mısraları serbest, ikinci mısraları birinci beytin ikinci mısrasıyla kafiyelidir. Beyit sayısı sınırsızdır. Şairin ustalığı burada kendi gösterir. Çünkü beyit sayısı çok olan türkülerde kafiye bulmak yetenek işidir. Bununla birlikte güçlkle karşılaşan şair, kafiye değiştirebilir. Buna” Türkü çıkmaz yola düştü”

derler; yani şair sıkışmış, kafiye bulamamış, türküyü kesmemek için kafiyeyi değiştirmiştir. Fakat asıl ustalık, böyle yapmadan türküyü devam edebilmekte kendini gösterir.

Türk halk edebiyatında, genellikle şairler, şiirlerini saz eşliğinde bestelenmiş olarak söyledikleri halde, atma türkünde musiki aletine yer verilmez; şair türküsünü özel havasıyla bestelenmiş olarak ve irticalen söylerler. Dinleyiciler sanat havasını yaşamayı tercih istedikleri için yazma alışkanlığı yoktur. Bu yüzde türkünün çoğu unutulur, ancak hafızalarda kalan beyitler zaman boyunca tekrarlanır.

Türküler, daha çok, düğün ve benzeri şenliklerde, çeşitli toplantılarda, zaman zaman da günlük hayattaki karşılaşmalarda söylenir. Bundan başka, türkülerini yazarak mektup gibi birbirine gönderenler olduğu gibi başlarından geçenleri tek başına türkü biçiminde anlatanlar da vardır.

Türküler genellikle bir konu üzerine kurulur; toplumun ve kişilerin hayatında yaşanan olaylara değinilir. Şairlerin, destanlarda görüldüğü gibi, kahramanların ağzından söyledikleri de olur. Onun içindir ki türküler, kişiler kadar çevreyi de yansıtmaları bakımından da değer taşır. Ayrıca, güzel düşünceleri, söyleyiş inceliklerini kapsayan, güldürücü yönleri bulunan şiirler, halk kültürünün önemli bir bölümünü meydana getirir.

Genel açıklamalardan sonra atma türkü konusuna girebiliriz. Bu tür şiirler, iki şair arasında karşılıklı söylendiği için “Atma türkü” adını alır, düğün ve benzeri şenlikler ile toplantılarda görülür. Bu amaçla bir araya gelenler kol kola girerek veya ellerini birbirinin omzuna atarak halka, daire oluşturur, iki kol halinde guruplaşırlar. Her kolun başında “Türkücü” diye adlandırılan bir şair bulunur. Ötekilere, ses vermek, suretiyle ona, yardım ettikleri için “Kürekçi” denir. Şair o anda yarattığı, daha doğrusu irticalen söylediği türküyü yanındakilere fısıldar. Sonra hep birlikte, bestelenmiş, müziklendirilmiş biçiminde koro halinde söylerler. Birinci kol türküsünü bitirdiği zaman ikinci kol karşılık verir. Yöntem aynıdır; kol başı olan şair, cevap niteliğinde türküyü hazırlar, yanındakilere aktarır, arkasından tekrarlarlar. Böylece birinci kolun söylediğine ikinci kol

karşılık verdiği ve bu yöntemle sürüp gittiği için meydana getirilen şiire atma türkü denilmektedir.

Atma türkülerde birim genellikle beyittir; birinci kol türküsünü beyit halinde söyler, ikinci kol da beyite karşılık verir. Uzun atma türküler böylece beyitlerden oluşur. Ancak arada birkaç beyitlik kümelerde görülür. Ayrıca başlangıçta, şair, karşısındakini isteksiz gördüğü zaman birkaç beyit birden söyler, arkasından türküyü beyitlerle sürdürür. Bunun yanında bir beyite, birkaç beyitlik cevap verildiği de olur.

İkinci tür atma türkü kümelerden oluşur. Her kol, türküsünü birden çok beyitler halinde söyler; bu suretle atma türkü birkaç beyitlik kümeler halinde devam eder.

Atma türküde, türkülerde olduğu gibi, kafiye yönünden birinci mısralar serbest, ikinci mısralar birbiriyle kafiyelidir. Bunun içindir ki uzun atma türküler, kafiye bulmayı gerektirdiğinden, şairlerin ustalıklarının belgesi sayılır.

Atma türkü, bestelenmiş, musiki havasına büründürülmüş olarak söylendiğinden aynı zamanda saz işini görür; halka, onun temposuna uyarak ağır ağır döner. Bu bakımdan atma türkü ayrıca saz gerektirmez.

Atma türkü söylendiği zaman genelde horon oynanamaz. Bununla birlikte kuralın dışına çıkıldığı, atma türküyle horon edildiği de olur; ancak musiki aleti yoktur; atma türkünün ritmi aynı işi görür. Onun içindir ki türkü sözü “Musiki aleti olmaksızın söylenen şiir” anlamında da kullanılır.

Düğünlerin başlıca eğlencesi atma türküdür; saatlerce, hatta sabaha kadar atma türkü söylendiği olur. Böylece sanat heyecanı bütün yüceliğiyle yaşatılır. Bu bakımdan atma türkü, insanları ve toplumu yüceliğiyle kaynaştıran niteliğiyle folklor eserlerinin başında gelir. Ayrıca, özelliği ve etkisinden ötürü düğünlerin dışında çeşitli amaçlarla yapılan toplantılarda da geniş yer tutar. Bir araya getirilen halk şairleri, atma türkü söylemek suretiyle, hem çevrenin sanat ihtiyacını karşılar, hem de yarışma imkânını bulur.

“Bunun üstüne türkü söyleme, usta ben olayım.”

Cevap verip vermemek öteki şairin takdirine bağlıdır. Ancak geleneğe göre, bu isteğin kabulü ve türkünün orda kesilmesi gerekir.

Atma türküde şakalaşma, takılma ve taşlama havasına girildiği, rakibin zayıf tarafları ele alınması suretiyle iğneleyici türkülere yer verildiği de olur.

Şairler, düğün, toplantı ve şenlikler dışında, günlük hayat boyunca karşılaştıkları zaman da, atma türkü söylerler. Şiir dinlemeye meraklı olanlar, bu maksatla şairleri karşı karşıya getirirler. Böylece şairler, çevrenin teşvikiyle dinleyenleri memnun etmeye çalışırlar.

Atma türkü daha çok erkekler tarafından söylenir. Bununla birlikte erkek-kadın ve kadınlar arasında da atma türkü geleneği vardır. Özellikle kadınların, genç kızların düğünlerinde, odun kesmek, yaprak toplamak için çıktıkları dağlarda atma türkü söyledikleri olur.

Kadınlar atma türkü için iki kola ayrılırlar; her birini başında bir kadın şair bulunur. Genç kızlarda ayrı yöntem uygulanır. Ancak bu sırada gurupların arkasında türkücü kadınlar dolaşır, ağır ağır dönen kızlara yavaşça türkü fısıldarlar. Kimi zaman da iki gurubun birbirine uyduğu birinin türküsünü ötekinin tekrarladığı olur. Düğün ve toplantılarda şair bulunmazsa, unutulmayan, hafızalarda yaşayan eski atma türkülere başvurulur.

Bütün bunlar toplumun, atma türküye geniş anlamıyla duygu ve düşüncelerini kapsayan şiirin sağladığı sanat heyecanını yaşamaya büyük bir ihtiyaç duyduğunu göstermektedir.

Gerek atma türkülerde gerek türkülerde düşünce hâkim durumdadır; duygu ve heyecan ikinci derecede yer verilir:

Of’da bir düğün olur. Davetliler arasında bulunan Güneycelilerin yanında birde bir şair vardır. Kadınlar dışarıdan düğünü seyrederken Of’lu şairle Güneyceli şair arasında aşağıdaki türkü söylenir:

Güneyceli: Pencereden bakayı,  
Teloğlanların ağası.  
Of'lu Sizin da var oraya,  
Karuşuktu orası<sup>1</sup>

Ahmet Çavuş'la bir gelin arasında söylenen atma türküyü ikinci bir örnek olarak vermek istiyoruz:

Ahmet Çavuş: Kantar ile çekerum,  
Terazi ile tartamam.  
Gelin: Kantarun beni çekmez,  
Batman gelurum batman.  
Ahmet Çavuş: Salih arkadaşumdur,  
Oni yabana atma.  
Gelin: Senun arkadaşuni,  
Asla alup da satmam.

Bir düğünde gelinle konuk kadın arasında söylenen aşağıdaki türküde gelinin iri yarı olması yerilmektedir:

Konuk kadın: Nereye gitti buldi,  
Senin gibi kokali?<sup>2</sup>  
Gelin: Nerede bulacağıdı,  
Benum gibi okkali?  
Konuk kadın: Elbette bulur idi,  
Hoş yağ idi sakali.

Bazı atma türküler birden çok beyitten oluşan kümelerden meydana gelir. Kızla erkek arasında söylenen aşağıdaki türküyü bu türe örnek verebiliriz.

---

<sup>1</sup> Mustafa Naci Durmuşoğlu'ndan alınan bu türküde iki tarafta kadınların düğün seyretmesi konusunda karşılıklı olarak birbirlerini iğneledikleridir. Güneyceli " Pencereden sizin kadınlara bakıyor" derken Of'lu şair "Orada sizden de var" diye karşılık veriyor. Türküler Rize ağızıyla kaleme alınmıştır.

<sup>2</sup> Kokali: İri kemikli kadın

Türkünün konusu şudur: Kız, amcasının oğlunu sever, fakat babası tarafından başkasıyla evlendirilir. Bunun üzerine aralarında aşağıdaki, türkü söylenir:

Kız: O emicemun oğlu,  
Piştofuni yan eyle.  
Beni eller aliyi,  
Benum için kan eyle.  
Oğlan: Köprüden geçeyidum,  
Köprü sallandı belden.  
O ki beni severdun,  
Kör mi idun evvelden?

Şairlerin tek olarak uzun türkü söyledikleri de olur. Yine beyit birimiyle söylenen bu türde çoğunlukla yaşanan olaylar konu edilir. Ve duygudan çok düşünceye ağırlık verilir.

Çayeli'nin Güzeltepe köyünden Vesile'nin, gelini için doğum yaptığı sırada söylediği türkü, bu türün başarılı bir örneğidir.

Dokuz ay gezdun karna,  
O torun gel meydana.  
O gelin ağrıların,  
Cana batayı cana.  
Torun elbiselerun,  
Hana kesildi, hana.<sup>3</sup>  
Sabah müjdecı gelur,  
Torun senun babana.<sup>4</sup>

Derede parmak kırılma olayını konu alan türkü, bu türün diğer örneğidir.

---

<sup>3</sup> Han: Dükkân

<sup>4</sup> Türkü yüzyıl kadar önce söylenmiştir.

Çayeli'nin Harmantepe Köyü'nden Mustafa Çolak, balık tutmak için dereye girer. Suda yürürken ayağı taşa çarpar, orta parmağını kırılır. Bu olay üzerine şu türküyü söyler.

Gittum balık tutmağa,  
Yol dolaşa dolaşa.  
Karağaçlı deresi,  
Ayağum vurdi taşa.  
Yaramı da görenler,  
Bütün kaldılar şaşa.  
Oğa güven olu mi?  
Bi çocuk arkadaşşa.  
Ne edelum dostlarum,  
Kazadu geldi başa.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere atma türkü daha çok topluluk sanatıdır; şairler, bu tür şiirde iç dünyalarını dile getirdikleri kadar dinleyicilerin duygu ve düşüncelerini de sanat havası içinde yüceltirler. Onun içindir ki folklor ürünleri, kişileri ve toplumları geliştiren kültür eserleri olarak değerlendirilmelidir.<sup>5</sup>

Süleyman KAZMAZ, “Rize Dolaylarında Atma Türkü Geleneği”, Türk Dili, Ankara, Ağustos 1985, S:404, s.54-59.

Yayımlanmıştır.

---

<sup>5</sup> Konu üzerinde daha geniş bilgi için bk. Süleyman Kazmaz, Rize Halk Şairleri, Ankara 1976.



#### 2.4.3.4. Halk Kültürünün Değerlendirilmesi

##### Süleyman KAZMAZ

Halk kültürü eserlerinin değerlendirilmesi konusuna girmeden önce tarihimizin kısa bir özetini yapmak yararlı olacaktır.

Orta Asya'dan Viyana'ya, Kırım'dan Kızıldeniz'e, Kuzey Afrika'ya kadar uzayan coğrafyada medeniyetler, devletler kurduk. İnsan değerine, insanı yücelten sevgi ve saygı duygularına dayanan yönetimlerin örneklerini verdik. Dört yanımızı saran düşmanlarla giriştiğimiz bitmeyen savaşları zaferlerle sonuçlandırarak varlığımızı korumak ve devam ettirmek başarısını gösterdik. Ne var ki 19. yüzyılda milli sanayiye kurmamak ya da kuramamak yüzünden 1918-1920 yıllarında işgal felaketine uğradık. Fakat milletimizin hiçbir zaman ölmeyen azım ve iradesi sayesinde tarihlerini kapsayan İstiklal Savaşı'nı kazandık; Anadolu'yu elimizden almak isteyen sömürgeciler de geldikleri gibi gittiler. Zaferle sonuçlanan askeri mücadeleyi yeni bir devlet ve yem bir medeniyet kurma dönemi izledi.

Bugün 1995 yılındayız. 1923'lerden 1995'lere baktığımız zaman, o tarihlerde hayal bile edilemeyecek bir noktaya varmanın heyecanını yaşıyoruz.

İstiklal Savaşı'nı bitirdiğimiz zaman nüfusumuz 13 milyona varmıyordu; "10. yılda On yılda 15 milyon genç yarattık her yaştan" dedik. Bugün ise büyük bir övünç düzeyine vardık. Çünkü "Yetmiş bir yılda altmış milyonu geçtik." diyebiliyoruz. Sayıdaki artıştan daha önemlisi nitelikteki gelişmedir. Okullarımızda o zamanki nüfusumuz kadar öğrencimiz var. Yine o zamanlarda bir ilkokula, bir ortaokula, bir liseye zorlukla ulaşabilen illerimizde yüksek okullar, üniversiteler açılıyor. Eğitim yanında bir de sağlık olayı var.

1923'lerin 1930'ların Türkiye'sinde başta sıtma, verem, ankilostom olmak üzere çeşitli hastalıklar yüzünden insanlarımız sonu gelmez ızdıraplar içinde kıvranıyordu. Yazarlar, çıplak ayaklı, şiş karınlı, soluk

benizli çocukları anlatmaktan azap duyuyordu. Günümüzün Türkiye'sinde bu hastalıkların izine pek rastlanmıyor. Anadolu, dinç ve zinde insanlar ülkesi oldu.

10. yılda “Demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan” diyorduk. Bugün demiryollarıyla birlikte karayollarıyla da yurdun dört yanını birbirine bağladık, diyebiliyoruz. O kadar ki geçmiş dönemlerde olduğu gibi uzak mesafeler artık gün ve haftayla değil saatle ölçülüyor. Savaşlar sonucunda harap durumda devralınan Anadolu geniş ölçüde imar edildi. Sonunda günümüzde altmış milyonu aşan ve yüz milyona doğru yol alan yeni Türkiye, böylesine mucize sayılabilecek bir gelişmeyle birçoklarının korkulu rüyası oldu. Bu sonuç karşısında ister istemez, şu soruyu sormak durumunda kalıyoruz: Bu iniş ve çıkışlar nasıl gerçekletti?

İnsanların hayatında olduğu gibi milletlerin hayatında da felaketler, acılar yaşanabilir. Fakat önemli nokta bunlardan kurtulabilmektir. Karşımıza çıkan, günümüze kadar gelen çetin meselelere rağmen böylesine eşsiz bir başarı sağladık. Açıklanması gereken nokta bu!

İstiklal Savaşı iki ana fikir üzerinde kurulmuştur. Milleti yine milletin azim ve iradesi kurtaracaktır! Ya İstiklal Ya Ölüm! Hareket noktası toplumun gücü ve bağımsızlık fikri üzerinedir. Milletin gücünü bağımsızlık doğrultusunda harekete getirmek! Bitmeyen savaşların kazanılmasını sağlayan güç böylesine bir kaynaktan, başka bir deyimle halktan, halk kültüründen doğmuştur.

Kültür, milletlerin yaşama ve mücadele vasıtasıdır. Ancak kültürleri kuvvetli olan toplumlardır ki ayakta durmak imkânını bulurlar. Türk halk kültürünün başlıca, niteliği budur.

Halk kültürü, toplumların dış etkenlerden uzak kalarak kendi imkân ve vasıtalarıyla kendi ihtiyaçları için meydana getirdikleri maddi ve manevi eserlerin bütünüdür. Halk kültürü düşünce, duygu ve heyecan hayatını yansıtan sanat eserlerinden maddî yaşamayı sağlayan yapı, alet ve vasıtalara kadar geniş bir alanı kapsar. Önce duygu, heyecan ve düşünceleri dile getiren söze, sese, davranışa dayanan eserler, ele alınır. Destan, Türkü, mani, masal, hikâyeye bunların başında gelir. Bu bölümde şimdi Rize halk kültüründen örnekler vermek istiyoruz.

Destanlar, savaşları, kahramanlık hikâyelerini, toplum hayatında derin izler bırakan felaketleri, felsefi düşünceleri ve acılı aşk hikâyelerini kapsayan unutulmaz eserlerdir, tarihimizde 1313 Savaşı olarak anılan 1897 Osmanlı-Yunan

Savaşı'na katılan Mapavri<sup>1</sup> Taburu kahramanlarının anılarını yaşatan destanlarda Şair, milletin yüceliğini şöyle anlatır:

Ethem Paşa der ki Türkler heybeti,  
Cihana nam verdi Şanü Şöhreti,  
Topların sesinden dağlar inledi,  
Tarihler kaydoldu Türk'ün imanı.

Ali Sükas, milletin mücadelesini ruhu dile getirir: .

Dünya salınırsa tevekkül uymaz,  
Yedi düvel kalksa Türk gene yılmaz,  
Bir karış toprağa düşmanı koymaz,  
Bir kalana kadar vermez vatani!

Yine Ali Sükas'ın bir başka destanından şu dördüğü okuyalım:

Biz Türk askeriyiz, benzeriz kurda,  
Hudutta bekçiyiz şu şanlı yurda,  
Her vakit harp için hazırız burda,  
Asker vatan için acımaz canı.

Seymen Usta adıyla tanınan Süleyman Kesepera, yaşına rağmen her zaman savaşa hazırdır.

Büyük harp olursa hazırım gene,  
Hiç minnet eylemem can ile tene,  
Dünyada gazilik yetmez mi neme,  
Cenabı Huda'nın budur rızası.

Oğlunu askere gönderen anne, zaferleri yaratan gücü şöyle özetler:

Haydi oğlum, haydil git,  
Ya Gazi ol ya şehit!

Ebubekir'i Fakri 1324 (1908) başlıklı destanında iktisadi hayatımızın ilkelerini daha o zaman ortaya koymuştu:

Avusturya malı hiç gelmez olsun,  
Sair cenebiye nümayan olsun,

---

(1) Mapavri, Rize'nin Çayeli İlçesi'nin eski adı.

Fabrika, şirketler inşaat olsun,  
Hazineye malik milletimiz var!

Mehmet Girit, Hisar Vapuru Felaketi başlıklı destanında ölenlerin acılarını  
dile getirir:

Hacı Baba her gün yoluna bakar,  
“İbrahim!” deyince yaşları akar.  
Kardeşlerin ağlar, yürekler vakar.  
Adını işiten dua eyledi!

Şimdi dini ve felsefi düşüncelerini açıklayan Süleyman Kesepera ve  
Kâhya Salih’i dinleyelim:

Dünyanın zevki, safası yalan;  
Aklın olsun sen de işini kolan;  
Asla hiyanetlan eyleme kelem;  
Hakkı dinle, böyle imiş burası.

(Süleyman Kesepera)

Dünyaya geleli asla gülmedim,  
Barı tıfil iken nice ölmedim,  
Deryayı ulümden katre bilmedim,  
Kapladi zihnimi hükmü cehalet!

(Kâhya Salih)

Rıza’nın Destanı acılı bir aşkın hikâyesidir. Yıldırım çarpması neticesi  
ölen sevdası Şerife için genç adam şöyle yakınır:

Bülbülcüğüm benim dalda dururdu,  
Bazı bazı bahçelere yürürdü,  
Bahçede menevşe meğer kurudu,  
Bu da ol Hüda’nın emri fermanı.  
Aldı Şerife:  
Vatansız kuş idim baba evine,  
Ancak şimdi Vatan buldum yerine,  
Gece gündüz her vakitte serine,  
Kısmet böyle idi Hakk’ın ferman.

Türkü, atma türkü, karşı beri türkü, atışma, yarışma, karşılama gibi değişik adlar altında anılan eserler, Divanü-Lügat-İt-Türk'ten Kutadgu Bilik'e ve Orta Asya'ya kadar uzanan şiir geleneğinin güzel örneklerini oluşturur. Türküler değişik duygu ve düşünceleri kapsar.

Ömer Cem, bir türküsünde, gurbetçilikten yakınıır:

Bir mektup yazın bana,  
Yollayım kağıdım.

Türkülerde aşk duygularına geniş ölçüde yer verilir. Bir delikanlı adayı sevdasına karşı beslediği ilk aşkı şöyle açığa vurur:

Hala kızunı gördüm,  
Ketana tel verudi,  
Küçük dedunuz oni,  
O bana el verudi.

Hanifoğlu Memiş, bu yaman delikanlı, yaşadığı duygu taşkınlığından ötürü dayanamaz, sevdasına şöyle çıkışır:

Alacaksan al beni,  
Ya eyle beni kardaş.

Türküde kişilerin birbirlerini iğneledikleri de olur. Bakınız iki gelin nasıl atışıyor:

Yeni Gelin -Gelin, gelin, lal gelin,  
Sütün taşı, al gelin.  
Eski Gelin - Geline bak, geline,  
Etekleri beline,  
Daha attan inmemiş,  
Diline bak, diline.

Kadın şairimiz Fatma Tanyaş kendisine ikram edilen yemekleri beğenmeyince şöyle der:

Yeduğumuz yemekler,  
Sarmadı türkü kadar,  
Sarmanun bir danesi,  
Kedinin başı kadar,  
Makarmanın yağı,

Gözümün yaşı kadar,  
Baklavanın dilimi,  
Komar yaprağı kadar.

Atma türkü geleneği yeni unsurlarla zenginleşerek devam etmektedir.

Yanıkdağlı genç kız şöyle diyor:

Masa üstünde roman,  
Okurum zaman zaman.

Ve çağdaşlarına tavsiyede bulunuyor:

Koparmayın dalından,  
Çiçeği solmayı;  
Sakın kızlar almayın,  
Mesleği olmayı.

Dörtlü türkülerin, manilerin ayrı bir havası vardır:

Gel çikalım dağlara,  
Dağlar olsun evimiz,  
Komarın yaprakları,  
Olsun keramitumuz.  
İki küçük pıçağum,  
Tutun doğruyacağum,  
Eğer seni almazsam  
Üç gün ağlıyacağum.

Muamma, Türk Halk Edebiyatı'nda şairlerin zekâ yeteneklerini göstermesini sağlayan bir şiir türüdür. Kara Yunus adıyla tanınan Yunus Ketenci, türkü söylemek üzere düğüne gitmek isteyen yeğeni Ali Osman Girit'e sorar:

Kuşlardan hangi kuştur,  
Süt verir yavrusuna?

Genç şair hemen karşılık verir:

Akşamdan dolanıyı  
Evunun kapısına!

Özellikle yaz akşamlarında, alaca karanlık bastıktan sonra ortalıkta dolaşan yarasayı tabi hatırladınız.

Hikâye, masal, efsane, hayvan hikâyeleri, meseller, gelenek ve görenekler halk kültürünün önemli bir bölümünü oluşturur. Her biri aynı zamanda fikir yönünden değerlendirilen bu eserler insan yaşayışında geniş bir yer tutar. Uzun kış gecelerini dolduran hikâye ve masallar çocukların hayal dünyalarını geliştirmek bakımından ayrı bir önem taşır. Ninenin, dedenin, evin yaşlısının dizinin dibinde ya da kucağına oturarak masal dinleyen çocuklar çağlarının en güzel anlarını yaşarlar. “Obur<sup>2</sup> uğruna obur, tabutu sırtında yürüyen obur, çağlayanda yıkanan peri kızı, yarısı balık, yarısı kız olan denizkızı” hikâyeleri, gençlerin hayallerini süsleyen olayları kapsar. Hayvan hikâyeleri, pardi, başka bir adı da patakçı olan kurbağa hikâyeleri ayrıca fikri değer taşıyan eserlerdir. Bir örnek verelim:

Horoza sormuşlar:

-Sabahleyin niçin erken öter de milleti rahatsız edersin?

Horoz hemen karşılık verir:

-Ötüyorum ki gelin uyansın, kalksın, işe başlasın.

Konuşmanın devamı şöyle:

Kişi-Görüyorsun, gelin uyanıyor, ama kalkmıyor,

Horoz-Ben öterim, gelini uyandırırım. Gelin ister kalkar, ister kalkmaz; ona karışmam.

Burada kişinin, görevini yerine getirmesi gereğini hatırlatan sorumluluk düşüncesi açıklanmaktadır.

Meseller, başka bir deyimle bilmeceler eğlence kadar zeka alıştırmalarıdır. Çoğunlukla uzun kış gecelerinde ocak başında soba etrafında oturulduğu zaman birisi şöyle der:

-Hadi bir mesel söyle.

Öbürü karşılık verir:

-Göğe asılı bir taş,

İçme yüz elli baş.

İkinci kişi meseli bilmezse pazarlık başlar:

Birinci kişi - Söylersen ne verirsin?

İkinci kişi - Rize'yi.

---

(2) Obur-Hortlak.

Birinci kişi - Olmaz.

İkinci kişi - Trabzon'u.

Sonunda anlaşma olur: Arı peteği.

Arkasından yenisine geçilir. Mesel eğlencesi böylece akıp gider.

Hukuki ilişkileri düzenleyen kurallar, yarıcılık, kök çürüyünceye kadar, ölür itmez gibi tarım, hayvancılık, kıyılarda balıkçılık ve deniz taşımacılığı sözleşmeleri, aile hayatıyla ilgili gelenekler, büyü, ilaç, inanış, yakarış, beddua, özsöz ve atasözleri halk kültürünün önemli eserlerini oluşturur.

Halk musikisi ve halk oyunları barışta ve savaşta kişinin iç dünyasını en iyi şekilde yansıtan sanat eserleridir. Atmaca mevsiminde yüksek tepelerden yanık nağmeler duyarsınız. Bunlar, kavyada<sup>3</sup> oturup gözünü ufuklardan ayırmayan atmacacının navından<sup>4</sup> dökülen gönül haykırışlarıdır. Kemence ya da tulum-zurna sesini duyan kişi kendini hareket halinde bulur; horon başlar. Böylece sevinç ve heyecan coşkunluğu kendini gösterir. Düğünlerde şenliklerde olduğu gibi savaş yollarında da aynı durum yaşanır.

Bilindiği gibi:

Dursun kaptan Batum'dan,

Avara etti kalktı,

beytiyle başlayan türkü şöyle devam eder:

Vardiyadan bağırdılar:

“Dört direkli bir gemi!”

Kaptan aldı aynayı,

Dedi ki “Gülcemal'dir.

Bir horon edeceğiz,

Kemaneciyi kaldır.”

Kemençeci, kendi gemisini görmenin sevinciyle, çalmaya, gemiciler de horona başlar. Bunun daha canlı bir örneği geçmiş dönemlerde yaşanmıştır.

Balkan Harbi'nde bir müfrezemiz Bulgar'lara baskın yapmak için kıyıya, çıkar. Fakat Bulgarlar bu durumu fark eder ve siper alır, askerlerimizi yaylım ateşine tutarlar. Bunun üzerine askerlerimiz de sipere yatar. Bir aralık Giresunlu

---

(3) Kavya-Atmaca avlamak için yapılan küçük kulübe.

(4) Nav-Rize yöresine özgü bir çeşit zurna.



Topal Osman, kemençe çalmaya başlar. Kemençe sesini duyan askerlerimiz hemen hücumla geçerler. Orada yaralanan Osman Ağa hastaneye götürülür. İstiklal Savaşı sırasında İpsiz Recep'in çetesine katılmak üzere motorla, mavnayla hareket eden Rizeli gönüllüler, yol boyunca kemençe çalarak, horon ederek gaza, meydanına gitmişlerdir.

Kemence, tulum-zurna, nav gibi musiki aletlerim sayarken kabak zurnasını da unutmamak gerekir. Kabak yaprağından yapılan ve bir çeşit nefesli saz olan kabak zurnası musiki aletinin çocukluk hayatına girişini ifade eder.

Halk kültürünün maddi alanını yapılar, kıyafetler, sanat, tarım ve hayvancılık konularında ortaya konan eserler, alet ve vasıtalar meydana getirir. Evler, çevre şartlarından doğan bir mimarlık düzenine sahiptir. Özellikle Rize yöresinde meyilli arazide kurulan evler üç bölümden oluşur. Arkada, dağ ya da tepe tarafından mutfak, önde yatak odaları ve altta ahır. Mutfak, yemek, oturma ve misafir odası işini görür, orada yemek yenir, aile fertleri ve misafirlerle birlikte oturulur. Özellikle geceleri yarenlik edilir, yüzük oyunu, beştaş, madikara, kazan kaçırma gibi oyunlar oynanarak eğlenilir. Arazinin meyilli olması dolayısıyla yatak odalarının altında meydana gelen boşluk ahır olarak değerlendirilir. Böylece odalar hava akımlarının yaratacağı soğumadan korunmuş olur. Aynı zamanda ahırın sıcaklığından da yararlanma ve mutfakla arada, içten bağlantı kurularak özellikle kış mevsiminde hayvan bakımını kolaylaştırma imkânı sağlanır. Nalya ya da, serender, gıda maddelerinin saklandığı özel bir yapı biçimidir.

Kıyafet, geçmişe doğru gidildikçe özellik kazanır. Kadın giyimi, genellikle başlık ve dolaylı olarak anılan peştamal, çember, fes, üç etek entari; erkek giyiminde kısıklık, zıpka, mintan, kukuleta, mes ve çapuladan oluşur. Sanat alanında başlıca keten ve feretiko dokunur. Feretikonun dere ve deniz kıyılarında ağartılması kendine özgü bir geleneğin doğuşunu sağlamıştır.

Yemek ve yemek kültürünün temeli tarıma, hayvancılığa ve balıkçılığa dayanır. Yemeklerin yapıldığı gıda maddeleri bu yollardan elde

edilir. Yemeğin önde gelen amacı beslenme, sağlam bir beden, sağlam bir vücut yapısına sahip olmaktır. Onun içindir ki can boğazdan girer, sağlam kafa sağlam vücutta bulunur, denir. Bu sözler kuşkusuz uzun deney ve gözlemlere dayanır. Hayat mücadelesinde başarılı olabilmenin ilk şartı vücut yapısına bağlıdır; dinç ve sağlam olmayan bir bedenle yaşamının gerekleri yerine getirilemez. Bu nokta milletler için de aynı derecede önemlidir. Nüfusun sayısı kadar sağlıklı olması da gerekir, özellikle Türk Milleti gibi hayatı yüzyıllar boyu akınlarla, bitmeyen savaşlarla geçen bir toplum için yemek hayatı bir değer taşır. Sınırdan sınıra koşan insanların ilk başvuracağı tedbir kuşkusuz beslenmedir. Bu bakımdan milli hayatımızda başlangıcından günümüze kadar gıda maddelerinin sağlanması daima önde gelen bir konu olmuştur. Rize bölgesinde on belde, mahalle ve köyde yaptığımız sınırlı bir araştırmada 400 ü aşkın gıda maddesi ve yemek türü belirledik. Sadece bu olay yemek konusuna verilen önemi ve toplumun yaratıcı gücünü göstermektedir. Bundan başka zaman içinde oluşan gelenekler de gıda maddelerini sağlamadaki dayanışmanın ne derece köklü bir nitelik taşıdığını belirtmektedir. Gerçekten geçmiş dönemlere gittikçe tarım çalışmalarının ırgatlık, meçi gibi ücrete dayanmayan birer yardımlaşma örneği sayılacak yöntemlerle yürütüldüğü görülmektedir.

Geçmiş dönemlerde kokoraz diye küçümsenen fakat günümüzde aranan bir gıda maddesi durumuna gelen mısır ekmeğinin tarladan sofraya gelinceye kadar gerektirdiği işlemler genellikle ırgatlıkla yapılarak. Birinci, ikinci katın vurulması, mısır kabuğunun ayıklanması için komşular bir araya gelir, bu işlen herhangi bir ücret, para söz konusu olmaksızın karşılıklılık esasına dayanan bir yöntemle gerçekleştirirlerdi.

Mısır soymak, mısırı kabuğundan ayırmak ayrıca bir eğlence havası taşırdı. Mısır tarladan eve taşınır, bir odaya yığılırdı. Çoğunlukla geceleri komşular toplanarak mısırı soyarlardı. Ev sahibi de konuklarına fındık ve koliva ikram ederdi. Bu arada atma türküsü söylenirdi. Bu konuda bir de oyun vardı.

Mısırın rengi genellikle sarıdır. Az da olsa zaman zaman kırmızı ya da siyah renkte mısıra rastlanır. Kırmızı mısıra (kırmuzuka) denir. Soyma sırasında bu türlü mısırı elde eden yüksek sesle: “Kırmızıukayı buldum!” diye bağırır ve

beyliğini ilan eder. Siyah mısırı soyan da ağa ya da muhtar olur. Bu unvanlar, başkalarının kırmızıukayı ya da siyah mısırı bulmasına kadar devam eder. Bu gelenek aynı zamanda yarış havası yarattığı için mısır soymayı çabuklaştırır. Mısır soymanın bir de türküsü vardır. 1903 yılında Çayeli'nin Yanık dağ Köyü'nde söylenen türkü şöyle:

Soyun uşaklar soyun,

Soyalım bu harmanı;

Az bir şey daha kaldı,

Kadının<sup>5</sup> altı yanı.

Mısır soymak için yapılan ırgatlığa (Mısır mecisi) de denir. Ayrıca evin altındaki gübreyi uzak tarlalara taşımak, odun, çimen kesmek, fındık, yaprak toplamak, eve getirmek için gübre mecisi, fındık toplama mecisi, odun kesme mecisi gibi meciler de düzenlenir. Bu maksatla komşuların bir araya gelerek topluca yaptıkları çalışmalarda ücret söz konusu olmaz; esas düşünce, karşılıklılık yöntemiyle birbirlerinin tarım ve hayvancılıkla ilgili işlerini görmektir.

Yemek beslenmeyi sağladığı kadar insanlar arasındaki sevgi ve saygı bağlarının güçlenmesini, kişilerin bir araya gelmesini, yardımların ortaya konulmasını gerçekleştiren bir olaydır. Özellikleri dolayısıyla toplumun her dalını ilgilendirir. Biz bu olayı yemek kültürü olarak adlandırıyoruz. Bu anlamda yemek kültürü, yemek etrafında gelişen toplum olaylarını, gelenek ve görenekleri kapsayan bir kavram niteliğinde anlaşılmalıdır. Konu böyle bir açıdan ele alındığı zaman görev ve sevgi unsurlarını kapsayan ilk olay anne-çocuk ilişkisi biçiminde karşımıza çıkar.

Annenin çocuğunu beslemesi bir görevdir. Ancak bunun üstünde ve ötesinde bir unsur daha vardır; sevgi ve heyecan. Anne, çocuğunu, mama

---

(<sup>5</sup>) Kadı: Büyük fiçıya denir.

verdikten ve doyurduktan sonra beşiğine ya da yatağına yatırırken engin bir sevgi, huzur ve mutluluk duyar. Bu durum yemek kültürünün en dikkate değer bir yönünü oluşturur.

İkinci önemli görüş de toplu halde yenen yemeklerdir. Toplu yemekler, beslenmeyle birlikte insanların karşılıklı sevgi, saygı bağlarını pekiştiren ortamlar oluşturur. Geniş ölçüde düşünce alış verişme imkân hazırlayan bu tür yemekler, bilgi ve düşünce hayatının gelişmesi açısından da büyük önem taşır. Onun içindir ki toplu yemekler halk kültüründe çeşitli adlarla anılan, son derece yararlı geleneklerin doğuşunu sağlamıştır.

Sofra olarak ela adlandıracağımız toplu yemekleri, bir araya gelen insanlar arasındaki ilişkilere göre ikiye ayırabiliriz: Aile sofrası ve misafir sofraları.

Aile sofrası, fertleri belli yemek saatlerinde bir araya getirmesi bakımından aile bağlarını güçlendiren en büyük etkidir. Sofranın hazırlanışından toplanışına kadar geçen süre içinde yapılan işler, aynı zamanda aile fertlerini birbirleriyle kaynaştıran sevgi ve saygı havasını yansıtır. Genç kız ya da gelin sofrayı kurarken, sevdiklerine güzel bir ortam sunmanın huzurunu duyar. Arkasından bir arada olmanın mutluluğu yaşanır. Gurbetten dönen bir aile reisi sahur yemeğine oturulduğu sırada eşim ve çocuklarını yanında görünce “Bu yemeğin bir tadı var, nedir?” diye sorar; arkasından yemeğin tadının bir arada bulunmaktan kaynaklandığını söyler.

Aile sofrasının öteki özelliği de dinî duygulan, karşılıklı sevgi ve saygıyı yansıtan kurallardır. Yemeğin başında ve sonunda yakarıшта bulunmak, değişik sözlerle Tanrı'ya karşı olan şükür yönelişini dile getirmek, madde ötesi bir heyecanı yaşamak açısından huzur verici bir davranıştır. Sofraya önce evin büyüğünün oturması, yemeğe onun başlaması, suyun önce küçüğe sonra büyüğe verilmesi, yemek artığı, ekmek ufantısı bırakılmaması gibi kurallar bu arada sayılabilir.

Misafir sofraları toplum açısından daha büyük bir önem taşır. Bu sofralarda ağırlama esas olduğundan sevgi ve saygı duygularıyla birlikte insana

değer verme unsuru üstünlük kazanır. Sofranın ve yemeklerin hazırlanışından itibaren bu esasa göre hareket edilir; bütün imkânları kullanarak misafiri memnun etmek, sofru sahibinin başlıca amacıdır; sofru sahibi misafiri ne kadar ağırlarsa o derece mutlu olur. Bu davranışta, daha doğrusu, ağırlamada temel düşünce misafiri, dolayısıyla insanı değerlendirmek, üstün düzeye çıkarmaktır. Kısaca “Misafire saygı lazımdır.” cümlesiyle nitelenen bu gelenek Türk halk kültürünün insanı temel değer olarak tanımlandığının simgesidir.

Misafir sofralarının ikinci özelliği yemeğin hazırlanması işidir. Sınırlı sayıda misafirle ev sahiplerinin bir arada yemek yediği sofralar da misafir sofrası sayılır. Ancak bu tür sofraların yemekleri, ailenin yemekleri gibi, ev halkı tarafından hazırlanabilir. Fakat aile dışında çok sayıda kişinin bulunduğu misafir sofralarının yemeklerinin ev halkı tarafından hazırlanması genellikle mümkün değildir. Onun içindir ki geçmiş dönemlere gidildiği zaman kalabalık misafir sofralarının yemeklerinin düğün aşçıları tarafından yapıldığı görülmektedir. Çoğunlukla kadınlar arasından çıkan düğün aşçıları, topluluk sofralarının yemeklerini hazırlayan bir tür meslek kadınlarıdır. Düğün aşçılarına yemek pişirme sırasında gerek ev halkından gerek dışarıdan yardım eden kişiler de bulunur ki bunlara yardımcı denirdi.

Düğün aşçıları yaygın eğitim yoluyla yetişirlerdi. Gerekli bilgi ve yetenekleri aileden, evin ve çevrenin yaşlılarından öğrenirlerdi. Bundan başka düğünlerde, toplantılarda birbirlerine bakarak öğrenenler de vardı. Böylece düğün aşçılığı görerek, yaparak ve yaşayarak edinilen bir tür meslekti. Bu yöntemle düğün aşçılığı niteliğini kazanmaya (El almak) denirdi.

Düğün aşçıları davet sahibinin isteğine göre hareket eder, gerekli kumanyayı alır, yemekleri pişirir, dağıtma görevini yerine getirirdi. Bunun için üç gün önceden işe başlar, sonuna kadar büron yemek işlerini yürütürdü.

Düğün aşçılarına hizmetine karşılık ücret ya da hediye verilirdi. Yanıkdağ Köyü’nde bu ücret geçmiş dönemlerde 25-50 kuruş, 1927-1937’li yıllarda 10-50 lira; 1987’li yıllarda 20.000-30.000 lira olurdu. Güneyce’de 1-2 mecrediye ayrıca

bir dolaylık ve feretiko<sup>6</sup> gömlek; Caferpaşa Mahallesi'nde 10 lirayla birlikte bir başörtüsü bir de mendil, başka yerlerde miktarı ve cinsi değişen para ve hediye verilirdi.

Misafir sofraları amacına göre nişan, düğün, sünnet düğünü, ırgatlık, iftar, sahur, hac dönüşü sofraları olarak değişik adlar altında düzenlenirdi.

Yemek konusunda vardım, hatırlama, değer verme, duygu ve düşüncelerine dayanan başka gelenekler de vardır. Ölü evine yemek göndermek bir anlamda acının paylaşılmasıdır. Evlerde zaman zaman iyi yemekler pişer. Yaygın geleneğe göre sütlaç, makarna gibi ara sıra pişen yemeklerden, kokunun ulaştığı yere kadar dağıtmak gerekir. Eve gelen gebe kadına, kokusunu aldığı yemekten tattırılmalıdır. Yoksa çocuk şaşşı doğar. Petek sağıldığı zaman komşuya bal gönderilir. Bu tür ikramlarda kap, boş olarak geri verilmez. Komşunun süt getirdiği kaba un konurdu.

Komşuların tuz, bulgur, bal, şeker gibi ihtiyaç maddelerini birbirlerine ödünç olarak vermeleri bir tür yardımlaşmadır. Geleneğe göre ödünç alınan maddenin geri verilmesi için belirli bir süre yoktur. Ancak bu iş, en kısa zamanda, hele aynı cins madde alınca hemen yerine getirilmelidir; geri verme ne kadar çabuk gerçekleştirilirse o kadar çok sevap kazanılır.

Kurban, adak kurbanı da yemek kültüründe yer alan ve dini nitelik taşıyan geleneklerdendir.

Bu konuda son olarak bir deyim hatırlatmak istiyoruz: Boğazından geçmemek! Kişi, yemekleri sevdikleriyle paylaşmak ister. Bunu yapamadığı zaman duyduğu üzüntüyü, "Boğazımdan geçmedi." deyimiyile anlatır.

Buraya kadar yaptığımız açıklamalardan dikkate değer sonuçlara varmaktayız. Bir defa halk kültürü, insanı bütün halinde kavrayacak, maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılayacak zenginliktedir. Ayrıca bu bilgiler hayat boyunca görerek ve yaşanarak elde edilmekte, dolayısıyla geleneğe dönüşerek kişiden kişiye, kuşaktan kuşağa aktarılmakta, zaman boyunca varlığını korumak ve

---

(<sup>6</sup>) Feretiko, Rize yöresinde dokunan bir çeşit bez.

sürdürmek özelliğini kazanmakta, sağlam bir toplum yapısı yaratmaktadır. Bu da uzun gözlemler ve deneyler sayesinde gerçekleşmektedir.

Hatırlayacaksınız. Yeni Çağ felsefesi, daha önceki dönemlerin Skolâstik felsefesinde kökten değişiklikler yaparak gözlem ve deney yöntemini getirmiştir; gözlem suretiyle elde edilen ve deney yoluyla doğruluğu belirlenen bilgiye değer verilmiş, sadece gözlem ve deneyle doğrulanabilen bilgiler hayata geçirilmiştir. Oysaki aynı yöntemler yüz yıllar boyunca halk kültüründe uygulanmıştır. Bu bakımdan halk kültürünün yeniçağın müspet felsefesine öncülük ettiği görülmektedir.

İkinci ve daha önemli bir nokta da şudur: Halk kültürü toplumun bünyesinden doğmuştur. Başka bir deyimle, toplum tarafından ve toplumun şart, imkân ve ihtiyaçlarına göre ortaya konulmuştur. Bu bakımdan köklü bir nitelik taşır, toplum hayatının, toplum ilişkilerinin düzenlenmesini, kişilerin meselelerinin doğru şekilde çözümlenmesini sağlar. Bundan çıkarılacak bir sonuç vardır: Toplumlar bu yöntemi uygulamalı, meselelerini, çözüme kavuşturacak düşünceleri ve düşünce düzenlerini şartları, imkânları ve ihtiyaçları ölçüsünde kendileri yaratmalı, başka toplundan, başka kültürleri taklit yoluna sapmamalıdır. Kısacası milletler, kendi düzenlerini kendileri ortaya koymalıdır. Bu düşünce halk kültüründen kaynaklanmaktadır. Çünkü halk kültürü insanı maddi ve manevi bütünlüğü içinde ele aldığından sağlam düzen, doğru çözüm yolları getirir. Bu bakımdandır ki halk kültürü çalışmaları, sadece halkın yarattığı eserleri derlemekten ibaret kalmamakta aynı zamanda yeni bir medeniyetin temsilini oluşturmak gereğini ve imkânlarını taşımaktadır. Bu konuda Atatürk'ün 10. yıl Nutkunda belirtilen amacı göz önünde bulundurmalıyız.

10. Yıl Nutku yeni bir medeniyetin esaslarını kapsayan program niteliğindedir. Nutuk'ta **yer** alan su cümleyi bu şekilde yorumlamak gerekir: “Milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız.”

Cümlede geçen muasır medeniyet, kuşkusuz batı medeniyetidir. Atatürk batı medeniyeti seviyesine ulaşmayı değil, batıyı aşmayı amaç olarak göstermiştir.

Atatürk batıyı çok iyi biliyordu, çok iyi tanıyordu. Batı medeniyeti, bencil ve maddeci bir medeniyeti; bencildi çünkü sömürgecilik üzerine kurulmuştu. Öteki kıtaların insanlarını kendisi için çalıştırmayı amaç edinmişti. Bundan başka dünya kaynaklarını yalnız kendisi için kullanmayı esas almıştı. Maddeciydi. Çünkü insanın amacı para kazanmaktı. Mutluluk eşyanın çeşitliliğinde, bolluğunda ve yeniliğinde aranıyordu; insan eşyaya tutsak duruma getirilmişti. Batının sanayi mamulleri de bu suretle satılacaktı. Oysaki kişi eşyaya bağımlı olmamalı, maddi ve manevi bütünlüğü içinde değerlendirilmeliydi. Batı medeniyeti bunu yapamamış, insanlığın özlemini karşılayamamıştır. Onun için yeni bir medeniyete, yeni bir medeniyet anlayışına ihtiyaç vardır. Bu bakımdan muasır medeniyetin sınırlarını aşmamız, milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkarmamız gerekmektedir. Bunu kim yapacaktır? Soruyu cevaplamak için 10. yıl Nutku'nda yer alan şu cümleyi okuyalım:

“Asla şüphem yoktur ki, Türklüğün unutulmuş büyük medeni vasfı ve büyük medeni kabiliyeti, bundan sonraki inkişafıyla, atının yüksek medeniyet ufkunda yeni bir güneş gibi doğacaktır.”

İnsanlığın muhtaç olduğu yeni medeniyeti, ilk medeniyetle birlikte birçok medeniyetler meydana getirmiş olan Türk Milleti kuracaktır. Atatürk'ün gösterdiği amaç budur; bu medeniyet, insanları ve kaynakları batıya bağımlı, kişiyi sadece eşyaya mahkûm hale getirmeyecektir. Yeni medeniyet insanları, insan olarak ve maddi ve manevi değerlerinin bütünlüğü içinde ve eşit düzeyde ele alacak, nimetlerden bütün dünya adil ölçülerde yararlanacaktır. Bu medeniyete varmak için, hareket noktası, aynı nitelikleri taşıyan halk kültürü olacak, halkın kültürünü, milli kültür, milli medeniyet ve dünya medeniyeti izleyecektir. Biz halk kültürünü bu açıdan değerlendirmek gerektiği inancındayız.

Süleyman KAZMAZ, “Halk Kültürünün Değerlendirilmesi”, Türk Kültürü Dergisi, Ankara, Aralık 1995, S:392, s.726-736.

Yayımlanmıştır.



### 2.4.3.5. İpsiz Recep ve Arkadaşları

#### Süleyman KAZMAZ

Kuvay-ı Milliye, tarihimizde büyük bir zaferin ve yeni bir medeniyet döneminin başlangıcının anlatımıdır; Atatürk'ün etrafında toplanan Kuvay-ı Milliyeciler Anadolu'nun işgal ve istilasına son vermiş, medeniyet alanında büyük bir atılımın ortamını ve imkânlarını hazırlamıştır. Atatürk bu hareketi, milli kültürü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkarmak şeklinde nitelmiştir. Kuvay-ı Milliye aynı zamanda bütün insanlara hizmet verecek bir medeniyet görüşü getirmiştir. Atatürk'ün 10. Yıl Nutku'nda Türk Milleti'nin atının yüksek medeniyet ufkunda yeni bir güneş gibi doğacağını belirlemesi bu anlamı taşımaktadır. İpsiz Recep Kuvay-ı Milliye hareketini savaş bölümünde yer alan bir halk kahramanıdır.

Recep 1862 yılında Rize'nin Portakallık Mahallesi'nde doğmuştur; babası Hüseyin annesi Cemile Hanımdır. Çocukluk ve ilk gençlik yılları Rize'de geçmiştir. Bu dönemle ilgili olarak açıklanması gereken husus adına eklenen İpsiz kelimesinin, eski deyiimiyle, İpsiz lakabının nereden kaynaklandığı konusudur.

Recep çocukluğundan itibaren İpsiz, İpsiz Recep olarak anılır. Bu kelimeyi Recep için ilk kullanan baba Hüseyin'dir.

Ailenin Recep'e kadar doğan erkek çocukların hiçbiri yaşamamıştır. Bu sebeple ana, baba, erkek evlat için büyük bir özlem duymaktadır. Onun içindir ki Recep dünyaya gelince aile büyük bir mutluluğa kavuşmuştur. Ancak Recep'in doğumundan sonra aileyi sevinçle birlikte bir korku ve endişe sarmıştır; göz değer, nazar değer, o da önceki erkek kardeşlerinin akıbetine uğrar diye. Evlat acısıyla yıllar yılı kıvranan aile Recep'in de elden gitmemesi için büyük bir özen gösterir. En büyük tehlike Recep'in, özellikle nazar yüzünden kısa ömürlü olmasıdır. Bundan ötürü baba Hüseyin, göze gelmemesi için oğlunu önemsememe, çevreye değersiz bir varlık gibi gösterme, kendisi de erkek evlat sahibi olmak sebebiyle üstünlük taslamama yolunu seçer. Bu yüzden konu komşu Recep'ten söz ettiği zaman, "*Bizim İpsiz'i mi soruyorsun? İyidir iyi*" demekle

yetinir, böylece oğlunu, işe yaramaz bir varlık gibi göstermek suretiyle gözden korumaya çalışırdı. Uğur getirmiş olmalı ki Recep'ten sonra ailenin ikinci bir erkek evladı daha dünyaya geldi.

Anne Cemil'e de oğluna İpsiz derdi. Çünkü Küçük Recep çok yaramaz, çok haşarı bir çocuktü; anne, çocuğunun son derece hareketli olduğunu anlatmak isterdi. Çevre de aileye uyararak küçük Recep'i aynı lakapla anardı. Sonraları bu nitelenece başka sebepler eklendi. Recep, ilk gençlik çağlarında kabına sığmaz bir delikanlılık hayatı sürerdi; Portakallık Mahallesi'nde, başında peştamal, belinde silah olduğu halde dolaşır bir yerde sürekli olarak durmaz, kayıkhanede, kimsenin uğramadığı küçük kulübelerde kalır, günlerini gecelerini nerde akşam orda sabah şeklinde nitelenecek bir yaşantı içinde geçirir, maceralı bir hayatı tercih ederdi. Bu yüzden çevresi ona yersiz, yurtsuz kişi anlamında olmak üzere İpsiz derdi. Aynı özellikleri dolayısıyla ki gelecekte, Karasu'da, Kocaeli dolaylarında ipsiz Recep Efe, Rizeli ipsiz Recep Efe olarak anılacaktır. Konuyla ilgili bir h. ikaye daha var.

Seferberlik döneminde, başka bir deyimle, Birinci Dünya Savaşı sırasında Recep Portakallık Mahallesi'nde babasından kalan bahçeyi satar eline geçen parayı hapishanede yatan ve ihtiyacı olan arkadaşlarına verir. Bu yüzden çevredekiler ona,

“Portakal bahçesini sattın; yerin kalmadı; İpsiz kaldın; yersiz, yurtsuz kaldın, derlerdi. Başka bir anlatıma göre bahçesinin bir kısmını satmış, bir kısmını da mezarlık yapılmak üzere camiye bağışlamıştır.

Recep'in denizcilikle uğraştığı için Recep Reis, Recep Kaptan gibi unvanları da vardı. Çete mensupları ona "amca" derlerdi. Bütün bu bilgiler gösteriyor ki büyük ölçüde çaba, güç ve fedakârlığa dayanan mücadele hayatı, çocukluğundan ve gençlik yıllarından itibaren Recep'in iç dünyasında ruhi yapısında beliren ve zaman boyunca gelişen yöneliş ve yeteneklerden kaynaklanmıştır. Varlığını vatan uğruna savaşa adayan kişiliğin oluşmasını bu noktada görmekteyiz.

İlk gençlik yıllarından itibaren Recep bir mücadele adamıydı; tüfeğini daima kucağında taşırdı. Attığını vuran keskin bir nişancıydı. O kadar ki kurşununa hedef olduğu halde ölmeyen kişi için “Onu Allah kurtardı.” derdi ve bir daha ona dokunmazdı. Aynı zamanda iyi bir biniciydi; ata atlayınca birden gözden kaybolurdu. Çevresinde yüce bir kişiliği sahip olduğu düşüncesi hakimdi; Ona kurşun işlemediğine inanılırdı. Öyle ki Sakarya’da kurşun atıldığı halde duruşunu değiştirmemişti.

Recep namus ve ahlak kavramalarına karşı son derece duyarlıydı; özellikle kadınlara her zaman yardımcı olurdu; kadınlar meselelerini, yakınmalarını ona rahatça söyleyebilirlerdi. O da gerekeni yapardı, namusa, ahlaka aykırı davranışta bulunanları cezalandırırdı; bir kadına sataşan kişi yaptığıının bedelini hayatıyla öderdi. Toplum değerlerine bağlılığını ömrünün her aşamasında görmekteyiz.

Anadolu’da, bu arada Rize dolaylarında yaygın bir gelenek vardır: Gurbetçilik. İlk gençlik çağından itibaren erkek, ailesinin geçimine katkıda bulunmak amacıyla çalışmak, para kazanmak üzere iş merkezlerine gider. Recep’te bu geleneğe uyarak gurbete çıkar.

Birinci Dünya Savaşı’ndan önce Rize’den birçok kişiler Rusya’ya gider, çeşitli işlerde çalışırlardı. Recep’in babası Batum’da bankerdı: Aynı zamanda sahip olduğu motorla Batum’a Sohum’a tütün götürür, yolcu taşırdı. Recep’te onun yolundan yürüdü; gurbet hayatına atıldı, babasının motorunda çalıştı. Tütün ticareti ve taşımacılık yaptı. Recep’in olaylı hayatı böyle başlar.

Recep Rusya’da bankerdır; tütün ticaretiyle uğraşmaktadır. Bu amaçla tütün üreticilerine kışın borç verir, bugünkü deyimiyle kredi açar, yazında üreticiler ürettikleri ürünü ona getirirler. Borç verdiği kişiler arasında Ermenilerde vardır.

1905 yılında bir Ermeni Komitecisi tarafından Osmanlı Padişahı II. Abdülhamit’e bombalı saldırı düzenlenir. Bu olaydan son derece etkilenene Recep, Ermeni müşterilerine “Siz benim padişahıma nasıl bomba atarsınız?” diye hakaret eder. Bu davranış recep’in benliğinde toplum değerlerini savunma

yönelişinin uyanışının anlatımıdır. Çünkü o, tepkiyle, padişahın şahsına değil devletine karşı olan bağlılığını ortaya koymuştur. Ne var ki. Ermeni müşteriler Recep'in davranışı karşısında kayıtsız kalmazlar, parasını aldıkları tütünün Recep'e vermezler. Bu yüzden zarara uğrayan ve işi bozulan Recep, Rusya'dan ayrılır, Rize'ye gelir. Birinci Dünya Savaşı'ndan önceye rahatlayan bu dönemde Recep Türkiye ile Batum arasında yelkenli gemisiyle ticaret ve taşımacılık yapar. Rusya'ya Batum'a portakal götürür. Oradan da Rize'ye gaz, tuz gibi ihtiyaç maddeleri getirir. Bu çalışmalar yaklaşık 1920 yılına, kotrasının Kefken'de batmasına kadar sürer. Anılan dönem aynı zamanda Recep'in aynı zamanda milli mücadeleye katıldığı yılları kapsamaktadır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Anadolu'nun işgali ve istilası üzerine Recep, Trabzon'da kurulan Mudafaa Hukuk Cemiyeti'ne girmek suretiyle Karadeniz halkının silahlanması, eşkıyalara karşı savunması amacına yönelik çalışmalara katıldı.

İşgal ve istila sebebiyle devlet gücünün zayıflaması iç güvenliğin sarsılmasına, eşkıyalık olaylarının artmasına yol açar. Bu yüzden kişiler ve aileler güvenliklerini korumak zorunda kalırlar, topluluklar meydana getirirler. O dönemde Recep ve arkadaşları; Kansız Ali, Hüseyin Yardımcı, Kara Emin ve İzzet Çavuş'un Tahsin mahallelerinin, Portakallık Mahallesi'nin güvenliğini sağladılar. Onların kurdukları teşkilat sayesinde eşkıyalar Portakallık Mahallesi'nden geçemezlerdi. Çünkü akşamları mahallenin çevresine bekçi, başka bir deyimle, nöbetçi koyarlardı, kendi adamlarına da parola verirlerdi. Nöbetçilere parolayı söyleyemeyen, mahalleye giremezdi. Eşkıyalar da Portakallık Mahallesi'ne ayak basamazdı. Bu dönemde Portakallık Mahallesi'nde sadece iki soygun olayı cereyan etmiştir. Recep ve adamları soygunu yapan eşkıyaya şöyle haber gön- derdiler: “Aldıklarınızı geri versinler ve bir daha Portakallık Mahallesi'ne inmesinler.” Eşkıyalar söyleneni yerine getirirler, aldıklarını sahiplerine iade ederler, bir daha da Portakallık Mahallesi'nde görünmezler. Rusların Rize'den çekilmesi sırasında da Recep'in önemli çalışmaları olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı'nda, 21 Şubat 1916 tarihinde Ruslar Rize'yi işgal etmişler, yaklaşık iki yıl sonra, 2 Mart 1918 günü de terk etmişlerdir. O

zamanlarda Recep Rize'dedir. Rize'yi boşaltırken çıkabilecek çatışmaları önlemek amacıyla Recep ve eski Rize Milletvekillerinden Osman Bey'le Ruslar arasında bir anlaşma yapılır. Buna göre Recep ve Osman Bey Rusları koruyacak, Ruslar da kimseye dokunmayacak. Recep ve arkadaşları bu konuda gerekli çalışmaları yapmışlardır. Ancak işgal ve istilanın yarattığı kin ve husumet sebebiyle bazı kanlı olayların meydana gelmesi önlenememiştir.

Ruslar çekildikten sonra Recep İstanbul'a gider. O tarihte İstanbul işgal altındadır. Fakat Türk halkı işgalcilerle sürekli mücadele halindedir; bu amaçla kuruluşlar meydana getirilmiştir. Bunlardan biri, de, mensuplarına karakolcu adı verilen Cemiyeti'dir. Anadolu'ya silah ve cephane kaçıran, işgalcilere ait bilgileri Anadolu'ya ulaştıran cemiyet, aynı zamanda işgalcilerle mücadele etmektedir. O kadar ki İstanbul'a gündüzleri işgal kuvvetleri, geceleri de karakolcular hâkimdir, denirdi. Karakolcular Kuvay-ı Milliye'ye dâhildi ve İpsiz Recep'in adamlarıydı.

İpsiz Recep İstanbul'a vardığından sonra bir yandan kayıklarıyla Boğaz'da pazarcılık, taşımacılık yapmış, bir yandan da işgalcilerle mücadele amacıyla oluşturulan kuruluşlarda yer almıştır. Bu arada arkadaşlarıyla birlikte Boğaz'da Paşaçayırı mevkiinde kıyıya yanaşan İngiliz gemisine hücum ederek amiralle birlikte birkaç İngiliz'i öldürmüşlerdir.

Bundan başka Anadolu'ya geçmek, Milli Mücadeleye katılmak isteyenler, çetelere, bu arada İpsiz Recep'in çetesine başvurur, onların aracılığıyla Anadolu'ya ulaşmak imkânını bulurlardı. Recep'in bu gibilere de geniş yardımları olmuştur.

İşgal sırasında en önemli konu güvenlik meselesiydi. Özellikle Rum çeteleri halka işkence yapmakta, varlıklılardan haraç almaktadır. Bu olayları önlemek amacıyla Kuvay-ı Milliyeciler'den bir Binbaşı Recep'e yeteri kadar silah temin eder, yanına da on kişi katarak Rum çeteleriyle mücadele görevi verir. Recep bu görevi başarıyla yerine getirir, halktan haraç alan çeteleri, bu arada Andon çetesini ortadan kaldırır. Olayın dikkate değer bir hikâyesi vardır.

Andon zaman zaman arkadaşlarıyla birlikte Boğaz'da bir lokantada yemek yedi. Bunu öğrenen Recep lokanta sahibine başvurur, aç kaldığını ağlayarak

anlatır, kendine acındırır, boğaz tokluğuna çalışacağını söyleyerek lokantaya alınmasını ister. Lokanta sahibi onu bulaşıkçı olarak işe başlatır. Aradan uzunca bir süre geçer. Bir akşam Andon çetesinin yemeğe geleceğini öğrenen Recep o gece lokantanın etrafını sarmaları için arkadaşlarına haber salar. Beklenen akşam çete gelir, tüfeklerini duvara dayayarak sofraya oturur, yemeğe başlarlar. Recep son yemek olan kızartılmış domuz yavrusunu sofraya götürmek için "Yiğitleri çok severim. Bu tepsiyi onun önüne koyacağım." diyerek ustasından izin alır. Tepsiyi çete başının önüne yerleştirdikten sonra önlüğünün altına gizlediği tabancayı çıkarır, ateşler. Çete başını öldürür, arkasından koşar, silahını alır. Ötekiler silahlarını kapıp çıkacakları sırada dışarıda bekleyen Recep'in adamları tarafından öldürülür; iki kişi de yaralanır.

Andon çetesi olayından sonra Recep arkadaşlarıyla birlikte İstanbul'dan ayrılır, önce Şile'ye oradan da Kefken'e gelir. Burada Kuvay-ı Milliye yolunda verdiği mücadeleden sonra Karasu'ya geçer, Karasu'da karargâhını kurmak suretiyle İstiklal Savaşı'na katılır. Bu amaçla Rize'ye, yakınlarına haber salar, gönüllü ister. Bunun üzerine Rize'de şöyle dellal bağırtılır: "Sakarya'da, İpsiz Recep'in çetesine gönüllü yazılacak. Herkes silahıyla gelsin!" Birçokları Recep'in çetesine katılmak üzere başvurur.

Recep'in arkadaşlarından ve gönüllülerden oluşan topluluğa çete adı verilir. İstiklal Savaşı sırasında çete deyimi, kanun dışı yollardan para kazananların değil, vatan ve namus, hürriyet ve bağımsızlık uğruna varlığını adayan kahramanlar topluluğunu anlatmak için kullanılır. Recep'in bu amaçla arkadaşlarından ve gönüllülerden oluşturduğu topluluğa "İpsiz Recep'in Çetesi." denirdi. Çete mensupları o tarihlerde genellikle 18-20 yaşlarında olan gençlerdi.

İpsiz Recep'in çetesi, aslında, Rize'nin İslampaşa ve Portakallık Mahallelerinde kurulmuş, sonraları gönüllülerin katılması suretiyle genişlemiş, Sakarya'da Yunanlılarla savaşmıştır. Çeteyi yöneten Recep'le birlikte Zekeriya Tiryaki, Bayram Ali Çekmiş ve Hasan Çekmiş'ti. Recep bunlardan en çok Zekeriya'ya güvenirdi. Çeteyi oluşturan gençlerin dikkate değer hikâyeleri vardır. Bunlardan bir kısmını nakledeyim.

Recep asker kaçaklarını hapishaneye atar. Zekeriya bu durumu hoş görmez: "Biz savaşırken arkadaşlarımız hapishanede olmaz." diyerek hapishaneyi basar, arkadaşlarını çıkarır. Böylece Zekeriya çeteye girer. Bundan başka Zekeriya'nın arkadaşlarıyla birlikte Batum kalesini aldığı anlatılır. Recep'in öteki arkadaşları da vatan yolunda savaşan gençlerdir.

Ahmet Güngör, Recep'in komşusu ve mahalle arkadaşıdır. Recep Ahmet'e Sakarya'dan "Uşakları topla, Sakarya'ya gel" diye haber salar. Ahmet, Rize'de İslampaşa ve Portakallık Mahallelerinden kırk arkadaşını toplar. Bu suretle meydana "gelen topluluk" İpsiz Recep'in Çetesi'ne gidiyoruz; Sakarya'ya gideceğiz, Yunanla çarpışacağız, Kuvay-ı Milliye'ye yardım edeceğiz" diyerek kayıkla yola çıkarlar. Kürek çekerek Sakarya'ya giderler. Ahmet Güngör mavzerini ve tabancasını birlikte götürür.

Kansız Ali, kendi isteğiyle çeteye girdi, gönüllü olarak savaşa katıldı.

Kör Ali, Portakallık Mahallesi'nde, Recep'in komşusu; motorla Batum'dan silah getirirdi. Savaşçı bir ruha sahip olduğu için ona (Eski fırtına) derlerdi. Alibey Kandemir, gönüllü olarak çeteye girmek için dayısının verdiği tavsiye mektubu ile Recep'in yanına gider. Recep onu çeteye alır. Alibey, Recep'in yaptığı savaşlarda büyük yararlık gösterdi.

Bayram Ali Çekmiş Portakallık Mahallesi'ndendi. Recep'in mektubu üzerine 9 kişi toplayarak kayıkla, kürek çekerek bir ayda Sakarya'ya vardı, Recep'in çetesine katıldı. Savaştan sonra Ankara'ya geldi; Atatürk tarafından kabul edildi. Atatürk için "Çok iyi bir insandır." derdi.

İbrahim Okutur; cesur, atılgan, her görevi yerine getiren bir delikanlı olduğu için ona "Dağdeviren" derlerdi; çok iyi savaşçıydı.

Büyük Ahmet Dayı Karasu'da yaramazlık, namussuzluk edenleri, kadınlara sataşanları döver, cezalandırırdı.

Mehmet Taşkiran savaşçı, bir kişiydi; Sandalla gemisini teslim almaya gittiği düşmanla karşılıklı olarak birbirlerine ateş ederler. Düşmanın attığı

kurşunlardan biri Mehmet'in dudağına saplanır; arkadaşı Hüseyin elini Mehmet'in ağzına sokarak kurşunu çıkarır.

Giro Osman hapishaneden çıkarılınca savaşa katılır.

Mesut Dayı Recep'in çetesine yardım edenlerdendi. Recep'in arkadaşlarından olan Zekeriya Yıldırım, Mesut Dayı'nın yakınlarındandı.

Recep'in arkadaşlarıyla çektiği bir resmi vardır. Recep elinde silahı olduğu halde bu resimde yer almıştır; Mehmet ve Osman Altıkanoglu, Sürmeneli Salih Çavuş, İlyas Altıkanoglu ve Ali Kansız Recep'in etrafında sıralanmışlardır.

Hakkı Alkan gönüllü olarak yazıldığı zaman 22 yaşındaydı.

Yapılan duyuru üzerine kimseden, hiçbir makamdan emir almadan, kendi istekleriyle bir araya gelen gönüllüler Rize'den motora bindiler, o tarihte Rize'nin en büyük mülki amiri olan Mutasarrıf ve Askerlik Şubesi Reisi tarafından uğurlandılar, altı günde Amasra'ya vardılar. Yolda yemekleri köy halkı tarafından karşılanıyordu. Yedikleri genellikle zeytin ekmektir; Üzerlerinde sadece don ve gömlek vardı. Recep gönüllüleri Akçakoca'da karşıladı; hep birlikte silah atarak şenlik yaptılar ve Karasu'ya geldiler.

Karasu'da Recep'in karargâhı üç katlı ahşap bir yapıydı; arkada atların bağlandığı ahır vardı. Karargâhın mevcudu hakkında 1500; 600-700; 500- 600 gibi değişik rakamlar verilir. Karargâhta sürekli olarak 5-6 kişi bulunurdu. Bunlar Mehmet Palabıyık, Zekeriya Tiryaki, Ferhat, Hasan, Osman ve Mustafa Kurtuluş'tu. Zekeriya Tiryaki Recep'in yardımcısıydı. Recep yazı bilmezdi, sadece imzasını atardı. Onun için yazı işlerini Altıkanoglu Mehmet yürütürdü. Recep'in unvanı Sakarya Sevahili Kumandanıydı; rütbesi yüzbaşiydi. Emrinde gönüllülerden başka askerler de vardı. Askerlere nizamiye askeri denirdi. Çetede ayrıca yüzbaşı rütbesinde subaylar bulunuyordu. Bunlar İbrahim Bey, Mustafa Bey ve Muhittin Bey. Sonradan General olan Muhittin Bey, çeteyi talim ettirir, irtibat görevini yerine getirirdi.

Çetenin yemek ve yatak ihtiyacını Karasu halkı karşılardı. Her evde kazan



kaynardı; çete mensupları geceleri üçer beşer olmak üzere evlere dağılırdı. Gerekli yatak ve yorganı halk verirdi. Savaş ve iç güvenliği sağlamak amacıyla dağlarda dolaştıkları zamanlarda yemek bakımından sıkıntı, hatta açlık çektikleri olurdu. Bu sebeple yanlarında hayvan kemiği bulundurlardı. Acıkınca tuz serptikleri kemiği yalamak suretiyle midelerini bastırırlardı; Recep bir kavyanın üstüne çıkar, kemiği eline alır, tuz serpererek yalamaya başlar, arkadaşlarına “Siz de benim gibi yapın.” dermiş. Bazen topraktan çıkardıkları patatesleri yerlermiş. Bu konuda Hakkı Alkan'ı dinleyelim.

“12 kişiydik. Sakarya'da bize bir mevzi verdiler. Burada bir hafta durduk. Yiyeceğimiz yoktu; mevsim kıştı, hava çok soğuktu; çok kar yağmıştı; aç kalmıştık. Çıvarımızda ördek vardı. Arkadaşlar bana dediler ki:

- İçimizde hedefi en iyi vuran sensin. Git, bize ördek vur!

Av tüfeğimiz yok. Mavzer tüfeğimizin mermisi çok az. Atıp fazla ördek vurmam lazım. Yetecek kadar vurdum. Fakat çarıklarım sudan ve soğuktan ıslandı. İbrahim Potini beni dürbünle kolluyordu. Düştüğümü gördü, hemen iki kişi gönderdi, beni aldırıldı. Gözlerimi açtığım vakit kendimi sıcak bir yerde buldum. Şimdi ayaklarımda olan ağrı onların eseridir."

Recep'in çetesine giren gençler bu şartlar içinde mücadele ettiler. Rum ve Ermeni çetelerine karşı halkı korurlardı. Bu mücadele sırasında çevreye öylesine dehşet salmışlardı ki herkes onlardan korkardı. Recep'in çetesi Karasu ve çevresinde de güvenliği sağlıyordu. Bu sayede İstanbul'dan Ankara'ya varmak, orduya katılmak isteyen subaylar Sakarya'dan geçiyordu. Böylece Kuvay-ı Milliye saflarında yer almak yola çıkanlar Ankara'ya gitmek imkânını buluyordu.

O tarihlerde Adapazarı, İzmit ve Kandıra dolayları İngilizlerin ve Yunanlıların işgali altındaydı; Yunanlılar halka türlü şekilde işkence ediyordu; kadınları, elbiselerini çıkartmak suretiyle ayakta ya da çömelerek mısır soymak zorunda bırakıyorlardı. Daha başka sebepler vardı. Yunanlıların Adapazarı ve dolaylarını işgal etmekteki başlıca amaçları Sakarya'nın doğusuna geçmek Çorum ve Samsun üzerinden Trabzon'a giderek Pontus hükümetini kurma hayalini

gerçekleştirmektir. Aynı zamanda Ankara'nın İstanbul'la, dış çevreyle bağlantısını kesmiş olacaktı. Çünkü o dönemde Ankara'ya ulaşan yollar İnebolu'dan ve Sakarya'dan geçiyordu. Yunanlıların Sakarya'nın doğusuna varması, İstiklal Savaşı'na katılmak isteyenlerin yollarının kapanması demekti. Bu bakımdan Atatürk İpsiz Recep'in çetesine Yunanlıların Sakarya'nın doğusuna geçmesini önleme emrini vermişti. Recep ve arkadaşları Atatürk'ün verdiği görevleri yerine getirdi. Bu amaçla Recep'in çetesinin Yunanlılarla yaptığı savaşlar iki ad altında anılır. Kandıra ve Zifler Ovası savaşları. Savaşlarda Recep daima çetenin önünde olurdu, en tehlikeli yerlere önce o giderdi. Çünkü o, korku nedir bilmezdi.

Kandıra Savaşları Yunanlıları Kandıra'dan çıkarmak amacıyla yönelikti. Böylece Yunanlıların Sakarya'nın doğusuna geçmesi önlenmiş olacaktı.

Kandıra Savaşları, başka bir deyimle, Kandıra baskınları üç aşamada gerçekleşir. Birinci Kandıra Savaşı'nda savaşçılar Karasu'dan Kefken adasına giderler, gece baskın yaparlar, karşı tarafa hayli zayıf verdirdikten sonra geri dönerler. Bu hareket sadece gönüllüler tarafından yürütülür.

İkinci Kandıra Savaşı'nda gönüllülerle birlikte askerler, bu arada Yüzbaşı Muhittin Bey de vardır; komutan Recep'tir. Baskının amacı Yunanlıları istihkâmlardan atmaktır. Takım üç koldan hareket etti. Akşamdan başlayan baskın sabaha kadar sürdü. Karşı tarafa büyük zayıf verildi. Hareket tamamlandıktan sonra savaşçılar Kandıra'dan ayrıldılar. İkinci Kandıra baskınını Zifler Ovası hareketi izledi.

Zifler tarafından gelen iki kişi şöyle bir haber getirdi: “Yunanlılar geldi, namus bırakmadı; köyümüzün büyüklerini camie topladı.” Bu haber üzerine 150'si nizamiye askeri olmak üzere 800 kişilik çete harekete geçti. Başta üç Yüzbaşı Muhittin Bey, İbrahim Bey ve Mustafa Bey. Recep hasta olduğu için harekete katılmadı.

Takım Sakarya'yı salla geçti. Köylülerin geceyi evlerde geçirmeleri teklifi kabul edilmedi. Çünkü çete mensupları için kesin bir kural vardır: Çete, çatının altına girmez. Bu sebeple gece dağlarda kaldılar, ertesi günü hücumla kalktılar.

Savaşta büyük ölçüde zayıf veren karşı taraf geri çekilmek zorunda kaldı.

Zifler ovasında savaşanlar yeşil paltolu, yeşil kuşaklı adamların gözlerinin önünden geçtiğini, yeşil renkli kuşların, başlarının üstünde dolaştıklarını söylediler.

İki baskına rağmen Kandıra kurtarılamadığı için üçüncü baskın düzenlenir. Bu baskın nizamiye askerleri ve çete mensuplarından oluşan 1200 kişilik takım tarafından gerçekleştirilir. Başta Recep vardır. Hepsisi de “Evelallah, sonra Mustafa Kemal sonra Millet” diyordu. Bu baskın sonunda Yunanlılar Kandıra’dan çekildiler; Böylece Kandıra ve Adapazarı kurtarılır.

İpsiz Recep’in çetesi, nizamiye askerleriyle birlikte Yunanlıların, Sakarya’nın doğusuna geçmesini önlemek suretiyle, Pontus hükümetini kurma hayalinin gerçekleşmesine imkan vermez; ayrıca İnebolu ve Sakarya üzerinden Ankara’ya gitmek isteyenler için yolları açık tutmak, koruma altına almak gibi önemli bir hizmeti yerine getirirler. Çetelerin başarıları bununla da kalmaz.

Kandıra’da bir Yunan Tugayı vardır. Bu birlik İnönü savaşına katılacaktır. Atatürk anılan birliğin 2. İnönü Savaşı’nda yer almasına meydan verilmemesi hususunda çeteleri görevlendirir. Atatürk’ün emri gereğince İpsiz Recep’in çetesi, Molla Halit ve Aziz Kaptan çeteleriyle birlikte, Yunan Tugayı’nın 2. İnönü Savaşı’na katılmasını önler. Bunlardan başka çeteler Karasu cephesinde yaptıkları mücadelelerle ordunun savaş hazırlıklarını tamamlanmasında yardımcı oldular.

Recep ve arkadaşları 1923 yılına kadar Karasu’da kalarak mücadeleye devam ettiler, İstiklal Savaşı başlayınca üzerlerine düşen görevi yerine getirdiler çetelerin bir kısmı İstiklal Savaşı’na katıldı, bir kısmı da Karasu’ya yerleşti; İpsiz Recep ve arkadaşları Ankara üzerinden Rize’ye gittiler.

Bir sonbahar günü Recep, Hakkı Alkan ve 25 arkadaşı Ankara’ya geldi; bandoyla karşılandılar. Atatürk onları kabul etti; "Evlatlarım sağ olun! Vatanı

Süleyman KAZMAZ, “İpsiz Recep ve Arkadaşları”, Rize’nin Sesi Dergisi, Şubat 2004, s.23-27.

Yayımlanmıştır.

## 2.4.4. Avcılık

### 2.4.4.1. Atmaca ve Atmacacılık

#### Süleyman KAZMAZ

Atmacacılık, Doğu Karadeniz’de, bu arada Çayeli yöresinde bıldırcın avlamaya yönelik bir avcılık türü olup halk kültüründe yaygın durumdadır. Atmacacılık dört aşamada gerçekleştirilir; ilkin çekirge yakalanacak, onunla kuş, kuşla atmaca tutulacak, arkasından bıldırcın avlanacaktır.

#### **Birinci Aşama:** Çekirgenin Yakalanması.

Çekirgenin öteki adı çekirdektir; çekirge tutmanın mevsimi Ağustos ayıdır.

Çekirge kuvvetli tarlalarda değil de daha çok zayıf ve çimenli yerlerde yaşar. Buralarda, böğrülce dalı ile çimenlere vurulduğu zaman çekirgenin “Pır...” diye atladığı görülür. Özellikle güneşli havalarda çekirge çabuk kaçır. Bu yüzden elle tutulmaz, ceket, pantolon ya da çuval almak suretiyle yakalanır. Çekirge en çok dumanlı ve yağmurlu havalara da olur. Böyle günlerde kaçamadığı için kolay tutulur. Avlanan çekirgeler (*Hapi*) denen kaplara saklanır.

Hapi, su kabağından yapılır. Su kabağını ortası boğumlu, üstü dar, altı geniş ve yuvarlak olur, içi boşaltıldıktan sonra kurutulur. Yarıya kadar ot ya da mısır peçemi ile doldurulur. Boğum yerine ip takılır. Avcı bu şekilde hazırlanan hapiyi beline ya da kayışına bağlar, öylece ne tarlalar arasında çekirge peşinde dolandır, durur.

Toplanan çekirgeler hapiye konur. Ot ya da mısır peçemiyle beslenen çekirgeler hapiden 10-15 gün kadar yaşar.

#### **İkinci Aşama:** Kuşun Tutulması.

Atmaca avlamak için kullanılan kuşlar (atmaca kuşu) denir. Bunlar üç türdür:

a) Karakaş: Baba, kuşun erkeği. Başı, göğsü beyaz, kaşları siyah ve çekme olur. Karakaş bir yıllıkla yavrudur.

b) Gaço<sup>1</sup>: Dişi kuş. Gaço yavrudur, yumurtadan çıktıktan bir yıl sonra yuva yapar. O zaman (Yuvacı) adını alır; tüyleri değişir, koyulaşır parlak hale gelir; göğsünün renginde beyazlanır. Bu tür kuşlar kemikli olur.

c) Usta yavruları: Usta yavru (Usta kuş), tehlikeyi bilen, anlayan yavru; yemi alırken kendini tehlikeden sakındıran kuş.

Usta yavru için iki tehlike vardır: insan ve tuzak. İnsanların bulunduğu yere gitmemek, çayıra, tuzağa konmamak, çekirgeyi alırken tuzağa yakalanmamak. Onun için çekirgeyi, çayıra konmadan, yukarıdan aşağıya sarkarak alır; tuzaktaki çekirgeyi yakalayacağı zaman çarı köprüsüne konmaz, yukarıdan gelerek avlamaya çalışır. Bu iki tehlikeyi gören, bu tehlikeleri bilen usta kuş, usta yavrudur. Bundan başka açığöz, cadaloz olanlar da usta kuştur. O da şöyle anlaşılır! Ana kuş çekirgeyi, solucanı (çiçiliyi), danaburnunu (gomayı) ve diğer haşereleri avlar, yavrularını beslemek için yuvaya getirir. Yavrular yemi gördükleri zaman, ana kuşun etrafını alır, ağızlarını açar “Bana da ver!” gibilerinden “Çi..çi... Çiçiri!” diye ötmeye başlar, daha doğrusu çırçarlar. Ana kuş hangisinin ağızına koyacağını bilir. Onun için hepsini sıraya dizer, bildiğine verir. Fakat bu sırada cadaloz olan yemi kapar. Ona da (Usta yavru) denir, yemi alabilen usta kuş olur.

Bir de yuvadan uçma talimi vardır.

Yavrular yuvadan uçar. Ancak uzaklaşamayanlar, bir yerde duran yavru kuş olur. Bunlar yuvadan dışarı çıkar, ancak uzaklaşamazlar. Ana kuş onların bulunduğu yere gelir, ağaca oturur. Yavrular da ona sokulurlar, sonrada yuvadan uçarlar. Ana kuşun konduğu, yavruların uçmak için yuvadan ayrıldıkları zaman oturdukları yere (*Vatan*) denir. Fakat ayrılmaya cesaret edemeyenler olur. O sıra

---

<sup>1</sup> Bilindiği gibi Türkçede kelimenin başına (ğ) harfi bulunmaz. Ancak Çayeli yöresinde atmaca kuşunun dişisinin adı, ilk harfi (ağız sözünde olduğu gibi ) kalın (ğ) harfi biçiminde söylenir. Onun için kelime (Gaço) şeklinde yazılır.

da ana kuş, ağzında yem olduğu halde gelir, sıra ile onlara verir. Fakat cadaloz olan yemi önce alır.

Atmaca kuşu, tuzak ya da kapan yöntemiyle yakalanır.

Tuzak şöyle yapılır:

Uzun bir dal kesilir, yarısından az bir kısmı ortadan ikiye ayrılır, yarısı küre şekline sokulur, içerisine bir çubuk gerilir, uçları iple tutturulur. Bu çubuğa (Çarı Köprüsü) denir. Ayrıca yuvarlak hale getirilen dalın iki ucu da iple birbirine bağlanır. Çarı köprüsünün üzerine konacak, tuzak işini görecektir, kuşun yakalanmasını sağlayacak kıllar, ineğin kuyruğundan alınır. Bu kıllar tuzak şeklinde çarı köprüsünün üzerine dizilir. Kılların ince olması gerekir. Kalın kıllar işe yaramaz.

Kuşun çarı köprüsüne gelmesini sağlamak için tuzağın iki ucunu birleştiren ipin ortasına çekirge asılır. Kuş, ipte sallanan, çırpanan, kanat çırpan çekirgeyi almak için gelecek; bu sırada ayağı çarı köprüsündeki kıl tuzağa takılacak, böylece yakalanacak.

Tuzak, Ağustos ayının 10. Gününe kadar hazırlanmalıdır. Ondan sonra kuş avına gidilecektir. Kuşu tutmaya çıkacak avcı, önce havaya bakar. Çünkü bu tür kuşlar her gün bulunmaz, açık havada yakalanmaz; yağmurlu, özellikle yağmurdan sonraki dumanlı günler seçilmeli. Havanın açılmasını izleyen günler, ilk 1-2 gün boyunca ava çıkılmamalıdır. Ayrıca saatin de önemi vardır.

Atmaca kuşu, gündüzleri, sabahtan kuşluğa kadar olan dört saatlik süre içinde avlanabilir. Bu saatten sonra doymuş olacağı için ağaca çıkar, çekirgeye vurmaz.

Kuş avcısı sabahın erken saatinde, elinde tuzağı, belinde haptisi olduğu halde avlanacağı yere varır, tuzağı çimenliğe, ekinlerin ya da çendirlerin arasına diker, çekirgeyi ince iple çarı köprüsünün üstündeki tele asar, sine sine gider, yere yatar, gizlenir, çevreyi kollamaya başlar. Kuş, avcıyı fark edince korkar, kaçar. Kuşun bulunduğu yüzeye de (Vatan) denir. Bu anlamda vatan, kuşların toplandığı

yerdir. Ayrıca kuşların bir araya gelmelerini sağlamak amacıyla kuru dalların biriktirildiği yöreler de vatan olarak adlandırılır. Buralar çendirlik, çalılık, gamarlı, düz, ekimi zayıf olan arazi parçalarıdır. Atmaca kuşları çoğunlukla çekirgelerin yaşadığı bu gibi yerlerden geçer. Kuşların havada geçit verdiği yörelere (Oluk) denir. Kuşlar yemlerini bulacakları istikamete giderler. Her bölgede kuşların belli olukları vardır. Beyazsu Köyü'nde Alica'nın Sırtı, Emlika'nın Çayırı, Büyükdere ile Çano Deresi çatımındaki Kopal Adaları atmaca kuşlarının geçit yollarıdır. Düz ve dikenli olan bu yerlerin çevresi açıktır. Otu ve çimeni boldur. Atmaca kuşu geçit kuşudur, daha doğrusu göçmen kuştur, denizden gelir, 10-25 Ağustos günlerinde buralarda kaldıktan sonra dağa geçer. Onun için Ağustos ayında avlanırlar. Bundan dolayı tuzaklar çalılıkların yanına veya denizin tarafına dikilir.

Bir de kuşların kuvvetli geçit zamanları vardır; bir sırttan kalkar, ötekine konarlar. İlerisi açık olduğu için hızla giderler. Böyle durumlarda kuşun hangi yönden geldiğine bakılır. Kuşun, uzaktan görebilmesi ve dikilebilmesi için ipe büyük ve güçlü çekirge bağlanır. Kuş, çalıya konduğu zaman çekirgeyi görür. Fakat ilkin çarı köprüsüne konmaz, çekirgeyi almak için uzun süre uğraşır, başarılı olmayınca köprüye konar. O zaman ayağı takılır, dolayısıyla yakalanmış olur.

Çekirgenin, asılı bulunduğu ipte çok canlı biçimde uçuşması gerekir. Böyle olmayan çekirgeler makbul değildir. Çünkü kuş, uzaktan, çekirgeyi tabii şekilde uçuyormuş ya da atlıyormuş gibi görmelidir. Ancak bu biçimde görülen çekirgeyi almak için dikilir.

Kuş avlamanın öteki yolu da kapan yöntemidir. Kapan şöyle yapılır:

Tahtanın üzerine Kukul (ağ) konur, çağ denen ufak çubuklarla dikilir. Kukul, tahtanın üzerine yuvarlak şekilde yerleştirilir, çağlarla tutturulur. Sadece bir yerde kapı bırakılır. Kukulun bir tarafında tahtanın üstünde, kapının altında yay ve caydırıcı vardır. Danaburnu kukulun ortasına asılır. Kuş, uzaktan kukulda uğraşan danaburnunu görünce gelir, kapaktan girince caydırıcıya basar, o zaman

yay atlar, yukarı kalkan kapak tuzağı kapatır. Delik kapanınca kuş içeride kalır. Bu yöntem daha güvenilir avlama şeklidir.

Gerek tuzak gerek kapanla tutulan kuşlar atmaca avlamak için kullanılır. Yakalanan atmaca kuşlarının hepsi değil ancak yarısı işe yarar. Kuşun iyisi hiç durmamalı, telde kaymalı, başka bir deyimle, tele asıldığı zaman sürekli olarak oynamalıdır. Kuşun bu duruma getirilebilmesi için yapılması gereken işlemler vardır. Başta kuşun gözlerini kapatmak gelir. Bu da değişik sebepler dolayısıyla olur.

Atmaca avlamada kullanılan kuşun gözü görmemelidir. Gözü açık olan kuşlar kolay kolay oynamaya alıştırmaz, bunun içinde makbul sayılmaz. Çünkü bu gibiler, yani gözü açık olanlar, uzaktan atmacanın kendine doğru geldiğini görür, hırçınlaşır, bağırır, ipe asılır, kaynamaz. O zaman atmaca bir tuzak kurulduğunu anlar, ağa vurmaz, geri döner, kaçar. Bununla birlikte gözü açık olarak alıştıranlarda vardır. Bazı yerlerde bu gibiler makbul sayılır. Çayeli'nin Beyazsu Köyü'nde, Hopa ve Borçka, taraflarında böyledir. Gözleri açık bırakıldığı halde oynayabilen kuşların gözleri kapatılır. Genellikle atmaca tutmada kullanılan kuşların gözleri bu duruma getirilir.

Kuşun gözlerinin hiç görmemesini sağlamak açısından özel bir yöntem uygulanır. Alt göz kapağına, daha doğrusu alt kirpiğe bir ip geçirilir, ipin ucu kuşun başından dolandırılır ve düğüm yapılır. Böylece gözün alt kapağı kendiliğinden kapanır; 3-4 gün o şekilde durur. Eğer 10 gün veya daha fazla kalırsa, göz kapağı çürür, dikmeğe gelmez. O zaman kuş görür. 3-4 gün içinde kuşun iyi oynayacağı anlaşılırsa, göze özel bir kapak yapılır, göz yarı kapalı olur. Böylece kuş üst kısmı görmez, sadece alt kısmı görür. Dikiş yapılırsa kuş hiç görmez.

Kapak üretiminde özel bir yöntem uygulanır. İkiye bölünen karayemiş çekirdeğinden alınan zift, ince kesilen meşine sürülür. Bu suretle hazırlanan meşin, kuşun gözünün kapatmak için kullanılır.



Kapak başka türlü de yapılabilir. Meşinden kesilen daire biçimindeki parça, ortasına iğne sokulmak suretiyle kibrit alevine tutularak çukurlaştırıldıktan sonra kuşun gözüne yapıştırılır.

Başka bir yöntem daha vardır. İnce meşin idare lambasına<sup>2</sup> tutularak ısıtılır, katranla, zifirle kuşun gözüne kapatılır, daha doğrusu meşin, ziftle, katranla kuşun gözüne yerleştirilir.

Geçmiş dönemlerde kuşun gözüne tam kapak yapılırdı. Bu sebeple kuş hiç görmezdi. Günümüzde ise, yarım kapak konulmaktadır. Böylece kuş, kapağın altını görmekte, üstünü hiç görmemektedir. Bunun yararı şudur:

Gözünde yarım kapak olan kuşun yukarıdan gelen atmacayı görmez, ama alttaki sereni görür ve serenin konan et, yumurta, çekirdek gibi yiyecekleri alır. Bu yöntemle kuş aynı zamanda kaynamaya alıştırılır. Et, kıyma gibi ince ince kıyılır, serenin ucuna yerleştirilir. Gözü yarı kapalı olan kuş, altta bulunan kıymayı görür almaya çalışırken kaynar, yani havaya doğru uçar, yorulunca aşağıda tutunacak yer arar, serene konmaya çalışır, dolayısıyla kaynar. Eğer kuşun gözü tamamen kapalı olursa yem gagasına konur, daha doğrusu gagasına değdirilir, kuş da onu ısırır, yem olduğunu anlayınca alır ve yutar.

Atmacayı avlayabilmek için kuşun kaynaması, iyi oynaması gerekir. Her çeşit kuş iyi oynamaz. Bu bakımdan kuşun rengi ve elifleri önem taşır.

Çoğunlukla sarı, boz tüylü, başı, arkası sarı, boyu kısa olanlar iyi oynar. Arkası sarı, başı boz, bozun ve karanın karışığı ve yuvarlak biçimde olanların oynamaları iyi değildir; bu gibiler aykırı yani düz giderler. Kısacası rengi bir seviyede olanlar iyi oynar; göğsü yassı, iri ve benekli kuşlar oynama yeteneği bakımından çok iyidir.

Kuşun göğsünde, göğsünün ortasında ve yanlarında, kanat taraflarında (v) şeklinde tüyler vardır, bunlara elif denir. Elifleri olan kuşlar makbul sayılmaz. Çünkü kuş güneşe karşı parlamalı ki atmaca onu uzaktan görsün ve gelsin. Elifleri olan kuşlar uzaktan parlamaz. Kuşun üstü kırmızı, göğsü beyaz ise, uzaklardan

---

<sup>2</sup> İdare Lambası, Gaz yağının aydınlatma için kullanıldığı dönemlerin en küçük lambasıdır.

daha iyi görünür. Göğsü tüylü, rengi de acık siyah olanlar az parlar. Böyle kuşları atmaca uzaktan görmez, dolayısıyla ağa dalamaz.

Gaço, yani dişi kuş iyi oynar, karakaş ve yuvacı, başka bir deyimle, babalar ve anneler çok inatçıdır, oynamazlar; 3-5 gün ancak dayanırlar.

Atmaca avlamada kullanılan kuşların iyi oynamasını sağlamak bir anlamda eğitim işidir. Gözü yarı kapalı kuşu oynamaya alıştırmaya (Pırlatmak) denir. Kuş dört günde iyi oynar duruma gelebilir; uçurulunca uçar. Eğer uçmazsa asılır. Böyle kalırsa işe yaramaz demektir. Bu durumda ya kesilir, ya da kuyruğu koparılarak uçurulur. Kuyruğu olmayan kuş oynamaz. Bu biçimdeki kuşu da kimse yakalamaz, kuyruğu kesik kuş tuzığa düşmez, çarıya konmaz.

Kuşu oynamağa alıştırdıktan sonra sıra atmaca avına gelir. Çünkü tutulan ve oynar durumuna getirilen kuşla atmaca yakalanacaktır. Bu atmacacılığın üçüncü aşamasını oluşturur.

#### **Atmacanın Avlanması:**

Atmaca belli zamanlarda, Nisan, Mayıs ve Haziran aylarında yuva kurmak, yavru yapmak için batıdan doğuya; Ağustos'ta da yavrularıyla birlikte doğudan batıya gider, sonbaharda sıcak ülkelere doğru yayılmaya başlar. O yüzden bu mevsimde avlanılır.

Atmaca aynı zamanda denizden de gelir. Fakat denizden gelen atmaca yorgundur; iyi de değildir, rüzgâr onu denize doğru iter.

Doğuya giderken yakalanan atmaca yaşlandığı zaman yaşamaz; buradan gidenler en az bir senelik olduğu için yaşamaz. Yuvadan uçtukten sonra hemen yakalanan bir senelik atmaca tutulduğu zaman yaşamaz. Bir senelik tuylah yakalanınca hareket etmez. Ancak yavru iken yakalanırsa yaşar. Dönüşte gelen yavrular, 2-3 aylık olanlar yaşar.

Atmaca havada yakalanınca, yukarıda değinildiği gibi, az yaşar. Doğuya giden en az bir seneliktir. Doğudan gelenler ve yavru olmayan birkaç seneliktir. Bunlar yakalanınca az yaşar.

Atmacanın tutulduğu yerler bilinir. Buralara (Geçit Yeleri) denir. Atmaca her yandan geçer. Ancak her yerde, rastgele yerde yuva kurmaz. Genellikle yuvalarını kimsenin ulaşamayacağı تنها ve yüksek yerlerde, dağların, tepelerin üzerlerinde yaptıkları için geçit vermeleri de buralardan olur. Bundan başka yuvalarını susuz yerlerde değil de su üzerinde kurmaları dolayısıyla zaman zaman kıyıya döndükleri görülür; yuvanın en az 50-100 metre yakınında su bulunmalıdır.

Uzun yıllar yapılan gözlemlerin sonunda atmacaların geçit yerleri belirlenir. Bu bakımdan her bölgede bu gibi noktalar bilinir. Bir örnek verelim:

Harmantepe Köyü'nün dağlarında birçok geçitler vardır. Atmacalar ilkin bu dağlardan, sonra da yakındaki Beyazsu Köyü'nden geçerler, kıyılarına çok geç düşerler.

Atmaca darlandığı zaman yengeç, kurbağa yer. Yemlerini bulacağı kuşların oluklandığı, geçit verdiği istikamete gider; kuşları, geçit verdiği yollar üzerinde görür. Buralar yemi bulacağı yerlerdir.

Atmaca yemini alınca تنها yerde ağaca oturur. Bir ayağını çeker, yemini bulup yediği zaman gider.

Atmaca yengeç ve kurbağadan başka fare ve kertenkele de yer. Eskiden ormanlarda fare çok olurdu. Fakat şimdi atmaca bunları bulamıyor. Ormanlar azaldığı için fare; bataklıklar kurduğu için kurbağa yok.

Atmaca havanın nasıl olacağını 24 saat önceden anlar. Fırtınalı havalarda yem bulamaz. Onun için bekler, avını temin eder, yemini yer, ondan sonra da yola çıkar.

Biraz da geçit konusu üzerinde duralım.

Ağustos'un 17-18'ine kadar yağmur yağar. Atmaca yağmur gelinceye kadar yuvanın başında durur. 17-18 Ağustos'ta fırtına olur, yağmur yağarsa buna (yuva bozumu) derler. O zaman atmaca batıya, sıcak ülkelere gider; aynı zamanda avını alır. Yağmur yağmaya başlayınca atmacalar geri döner, geçit olmaz. Borçka da yağmur yağınca geçit yoktur. Ancak orada hava açarsa bu taraflara atmaca

gelir. Bizim taraflarda, yani Çayeli y6resinde havanın açık olmasına rağmen, Borçka'da yağmur yağarsa atmaca gelmez, oluklanmaz.

Atmaca, kavya ya da monta olmak 6zere iki y6ntemle avlanır. Kavyanın bulunduğu yere, kavya ile atmaca avlanan yere (Avgah) derler. Elinde kuş olana sorarlar:

Nereye gidiyorsun?

O da Ő6yle karşılık verir,

Avgaha, kavyaya gidiyorum.

Kavya 4-5 metre karelik alan 6zerine de kurulan bir kul6bedir; kuru dallardan çevreye uyacak Şekilde yapılır, ortalama bir adam boyu y6ksekliğindedir. İçinde en az bir kişi oturabilir. Doğu tarafında g6zetleme penceresi, iç kısmında, pencerenin 6n6nde avcının oturacağı yer bulunur. Pencerenin dışında da ağ gerilir.

Atmacanın yakalanabilmesi için 6nce 2,5 metre uzunluğunda findık çubuklar hazırlanır. Başka ağaçtan aynı uzunlukta d6z çubuklar elde edilemeyeceği için findık tercih edilir. Ağ bu çubukların arasına 6r6l6r. Ağın g6zleri en az 6 cm olmalıdır. Ağın iki yakası vardır: Alt yaka, 6st yaka. Ağ bu yakalardan findık çubuklarına bağlanır ve kavyanın doğu tarafına, g6zetleme penceresinin 6n6ne yerleştirilir.

Kavya, atmacaların geçit yerlerinde, dağların tepesinde, y6ksek b6lgelerde kurulur. Bu bakımdan kavyaların yerleri bellidir; tapulu ve senetli olanları bile vardır<sup>3</sup>. Harmantepe K6y6'nde ebinin D6z6 6nl6 bir kavya yeridir. Atmaca beklemek ve avlamak y6n6nden 6nemli sayıldığı için kavya yerleri y6z6nden kavga edildiği çok g6r6lm6řt6r.

Kavya, umuma açık yerlerde kurulabileceği gibi tapulu arazide de yapılabilir. Umuma açık yerlerde kavyanın kurulması, sahibinin g6c6ne bağlıdır.

---

<sup>3</sup> Çayeli Tapu Sicil M6d6rl6ė6'nde, tapu kayıtlarında, 6zerinde kavya yeri olarak Őerh verilmiş bir yer bulunmadığı 6ėrenilmiřtir.

İşgal edilen yerde kavya yapılır. Tapulu yerlerde kavya kurulabilmesi için arazi sahibinden izin alınır. Belli bir zamanla sınırlı olan izni, hatır için ya da para karşılığında verilir. Atmacacı, işini sağlama bağlamak bakımından para öder ya da senet yapar. Bu belge bir çeşit kira sözleşmesidir. Ancak böyle bir işlemde dikkat edilecek nokta, atmacacının kişiliğidir. Kavyada oturacak avcının çevreyi, özellikle çevredeki aileleri rahatsız etmemesi gerekir. Eğer bu tür davranışta bulunan bir kimseye izin verilirse, konu komşu, arazi sahibine “Böyle adamı mahalleye niçin soktun?” diye çatarlar. Geçmiş dönemlerde kavyada oturanların çevreyi rahatsız etmeleri yüzünden kavgalar hatta ölümler olmuştur.

Avcı, atmacayı yakalamak için kavyanın içine girer, pencerenin önüne oturur, çevreyi gözetler. Buna (Atmaca beklemek) denir. Atmaca beklemek, sabır işidir. Çünkü saatlerce, belki bütün gün etrafa bakmak gerekecektir. Atmacacı, kendini avın, zevk ve heyecanına verdiği için buna katlanır. Arada sırada canı sıkıldığı, çevredeki deyimiyile, canı darlandığı zaman nay çalarak yöreyi şenlendirir. Onun için atmaca mevsiminde, acık havalarda yüksek yerlerden etrafa tatlı, dokunaklı nağmeler yayılır.

Atmacaların geçişlerinin belli şartları vardır. 5-10 günlük acık havalardan sonra yağmur yağar, arkasından gene hava açarsa atmacalar gelmeye başlar. Özellikle yağmuru izleyen açık hava dönemin ilk günü atmacaların geçişi için çok elverişlidir. Bu süreyi izleyen 4-5 günden sonra hava kurak olursa atmaca gelmez ya da kurak yerden geçer. Avcı, atmacanın gelip gelmeyeceğini doğanlardan anlayabilir. Çünkü doğanlar, atmacanın öncüsü sayılır. Havanın ilerisi açıksa, ufukta bulut yoksa doğanlar düzenli olarak geçerler.

Doğanın birçok çeşitleri vardır. Av doğanları atmaca cinsindedir; ince ve sivri kanatlı, iri ve beyaz olurlar, hızlı uçmazlar, yaklaşan avı atmaca gibi yakalayamazlar, bozuk havalarda görünürler, atmacalarla birlikte geçerler. Büyük doğanlar ise, yuvarlak biçimindedir. Üçüncü türü oluşturan gökdoğanlar da, iyi havada birbirine vurmada serbestçe ve art arda giderler.

Hava elverişli olunca avcı, kavyanın içerisine girer, oturur, pencereden ilerisini, atmacanın geleceği tarafı gözetlemeğe başlar. Atmaca aç olduğu zaman

üç kez döner, dolanır, sonra ilerler. Avcı bu durumu görünce özellikle kendi yönünde uçtuğu sırada, atmacanın gelmesini sağlamak için kuşu uçurur. Buna (Kuş Oynatmak) denir. Kuşu oynatmak, atmaca avlama sırasında kuşu hareket ettirerek göstermek suretiyle atmacanın dikkatini çekmek ve ağa dalış yapmasını sağlamak anlamında kullanılır. Başka bir deyimle, avcı, kavyada beklerken, atmaca avlamak üzere özel surette yetiştirilen kuşu, atmacanın dikkatini çekerek ağa dalmasına ortam hazırlamak amacıyla hareket ettirir. Atmaca avcının oynattığı kuşu görünce dönmeye başlarsa gelecek demektir. Aslında avcı, bu, durumdan anlar. Atmaca, kuşu görünce ayağını karnına götürür, top halinde kavyaya süzülür, hızla ağa vurur. Bu sırada avcı kuşu geri çeker, ağın iki çubuğunu koparır, atmacayı alır. Olay şöyle cereyan eder: avcı, atmacayı görünce, kuşu ağın bir tarafında oynatır. Atmaca kuşu uzaktan fark edince süzülüp gelir. O sırada ağ atmacanın üzerine kapatılır. Bu suretle atmaca yakalanır.

Atmacanın yakalanması büyük bir başarıdır; avcı bağırır, haykırır, tabanca atarak şenlik yapar. Ayrıca etrafa haber verilir. Duyanlar koşup gelir, arkadaşlarını kutlarlar, kucaklaşma ve öpüşmeler içinde çevre bayram havasına girer.

Atmaca tutmak için uzak yerlere de gidilir. Bu konuda Çayeli'nde Muzaffer Azmanoğlu'nun hatıralarını nakletmek isterim:

Muzaffer Azmanoğlu, gençliğinde, arkadaşlarıyla birlikte, Ağustos ayında atmaca beklemek için Şairler Deresi'nde, Sırt Köyü'nün üstündeki Isırlık Dağı'na giderdi. Topluluk Şairler Köyü'nden sabahleyin erkenden yola çıkar, yiyecek olarak hamsikoli ve salatalık alırlar, kuşlarını da yanlarında götürürler. Ertesi gün tan ağarırken dağa varırlar, kavya yaparlar ve atmaca beklemeğe başlarlar.

Atmaca tutmanın bir başka bicimi de monta yöntemidir. Monta bir çeşit ağdır, atmacanın geçiş istikametlerinde, sık olmayan ağaçların arasındaki boşluklarda bulunan dallara kurulum. Ağın önünde uzunca bir çubuk bulunur. Buna (Seren) denir. Ağın alt tarafında torba ya da poş biçiminde olur.

Atmaca av aramak için gittiği, geçit verdiği yerlerde oturmak ihtiyacını duyar, bunun için akşamları serene konar. Daha sonra ya da gece kalkarken ağı fark etmez, ağa vurur, çırpındıkça ağın altındaki poşa düşer böylece yakalanmış olur.

Kavyada atmaca beklemenin, delikanlılık çağına özgü olmasına karşılık, monta avı daha çok çocukların işidir. Bu amaçla kuştan yararlanıldığı, içinde kuş bulunan kafesin, montanın yanına asıldığı olur.

Harmantepe Köyü'nde şöyle bir olay anlatılır:

Çocuklar, içinde kuş bulunan kafesleri ağaçların üstüne asarlar. Ötede dallara yerleştirilmiş ağlar vardır. Bu sırada küçükler çevrede atmaca beklemektedir, durumu gören Rıfkiye Bayraktar:

Atmaca o kadar avanak mı ki buraya gelecek? Çocukluk işte, demekten kendinin alamaz.

Yakalanan atmaca vahşi kuştur. Bildircin avlayacak duruma getirilebilmesi için ehlileştirilmesi gerekir ki bu da bir anlamada eğitim işidir; usta bir atmacacının bunu bilmesi şarttır.

Avcı atmacayı yakaladıktan sonra, ağdan aldıktan sonra, mendile sarar. Buna (Kundak Yapma) denir. Arkasından ayağına ince, yuvarlak meşin geçirir. Buna (Çağçır) adı verilir. Ayaklarının vücuduna yetmemesi için belbağı yapılır.

Belbağı yukarıda halka haline getirilir, kanattan sokulur, baştan geçirilir. Halkaya bağlanan ip, ayakların arasındaki ipe takılır. Buna, yani ayakların birbirine bağlayan, ayakların arasında bulunan ipe (Köstek) denir. Belbağı bu kösteğe bağlanır.

Belbağından maksat atmacanın ayaklarının, daha doğrusu, pençelerinin yorulmamasını sağlamaktır. Atmaca bildircini tutarken kuvveti üçe bölünür. Belbağı olunca yorulmaz, bildircini yakalayınca iyice sıkar. Belbağı olmazsa pençeleriyle bildircini iyice sıkamaz. Bildircinin en zayıf tarafı göğüs kısmıdır. Usta atmaca bildircini buradan yakalar, usta olamayan atmaca ise, bildircine üsten

pençe atar, fakat bazen tutturamaz, bildircin kaçar. Atmacanın ayakları yorulursa, but kısmı kararır. Bunu önlemek, atmacanın ayaklarını iyice güçlendirmek bakımından belbağı takılır. Usta atmaca için belbağına ihtiyaç olmamakla birlikte yinede belbağı çıkartılmamalıdır. Onunla pençesi güçlü olan atmaca, avını iyice sıkar.

Kundak ve belbağından sonra atmacanın kola ısınmasını sağlamak gerekir. Onun için atmaca sürekli olarak kola takılır, sevilip, okşanır, böylece kola alıştırılır. Atmacacının eli, atmacanın başının üstünden eksik olmamalıdır. Böyle bir davranış avcı yönünden de ihtiyaçtır. Çünkü atmacacılık bir sevgi işidir. Atmacasını sevmeyen, atmacacılık yapamaz. Bu bakımdan avcı, atmacasını okşamak suretiyle ehlileştirdiği, kendine alıştırdığı kadar sevgi, yakınlık ve bağlılık duygularını da tatmin etmiş olur. Elini atmacasının başının üzerinde gezdiren avcının yüzünde böylesine bir heyecan yaşandığı kolayca fark edilir. Bu da bir yönüyle kuşlara, hayvanlara duyulan sevginin görüntüsü olarak değerlendirilebilir.

Yeni tutulan atmaca 4-5 günde ehlileştirilir; kola oturmaya, dolayısıyla sahibine alışır. Eğitim açısından ilk adım, atmacanın sahibinin yanında yem yemesidir.

Atmacanın başlıca yiyecekleri kuş, et, balık, yumurta ve çekirgedir. Avı izleyen on gün içinde atmaca sürekli olarak yumurta yer, arkasından etle beslenir. Bununla birlikte bildircin mevsimi boyunca avda kullanılacağı için fazla kilo almasına, yağ tutmasına meydan verilmeyecektir. Onun için gereğinden çok yumurta yedirilmez.

Atmaca bakımı, özen gösterilmesi gereken bir iştir. Beslenme yanında yıkanmasına da önem verilir. Bunun için haftada bir, iki kez değneğe oturtturularak ırmak yanına konulacaktır. Atmaca orada suya girip çıkar, kışlama döneminde de aynı biçimde bakım konusunda titizlik göstermek gerekir.

Mevsim geçtikten sonra kimi atmacasını salıverir, kimi de kışlar. Kışlamak, atmacanın kış boyu, daha doğrusu, bir sonraki mevsime kadar bakıp



beslenmesi demektir. Bazı yıllarda bıldırcın erken gelir. O takdirde atmacanın tutulması, alıştırılması zaman aldığı için geç kalınır, av mevsimine yetişilemez. Bu sakıncayı önlemek, bıldırcın çıkar çıkmaz ava başlayabilmek bakımından atmaca kışlanır. Daha çok beyazlı, açık kara gibi iyi cins atmacaların elverişli olduğu kışlama, özel bir yöntemin uygulanmasını gerektirir.

Evin güneş gören, rüzgâr almayan bir bölümüne 2-3 metre boyunda bir kafes yapılır. Çingırağı ve ipi çıkarılan atmaca bu kafese yerleştirilir. Ağustos'tan Nisan'a kadar serede oturtulur. Bu süre içerisinde tüy değiştirmesini kolaylaştırmak açısından yem olarak yumurta ve kuş eti verilir; Haziran ve Temmuz aylarında kül suyu dolu bir kap kafese konur. Atmaca bu suda yıkanmak suretiyle tüylerini değiştirir. Böyle bir atmaca iyi huylu olur, sahibinden kaçmaz, onun yanından ayrılmaz, alçak yerlere konar, uzaklara gitmez, avcıyı peşinde koşturmaz. Atmacanın tüylenmesine, tüylerinin kabarmasına (Toroldi olmak), kanadına da (Çelenk) denir. Kışlayan atmacanın çelenklerinin değişmesi gerekir. Kül suyuyla değişmemesi halinde çelenklere mavzer yağı sürülür. Bu yöntemle çelenklerini değiştiren atmaca iyi bir tuylah olur. Kışlayan atmaca çelenklerini 15, en geç 25 Ağustos'a kadar atmalıdır. Yoksa kışlama boşa gitmiş olur; böyle bir atmaca işe yaramaz.

Bir atmaca en çok 5-6 yıl kışlanabilir.

Atmacanın iyi bakılması ve yetiştirilmesi, sahibinin başarısının belgesidir. Onun için avcı, yetiştirdiği atmaca ile övünür. Bu düşünceyi pekiştirmek bakımından iki atmacacı arasında geçen konuşmayı nakledelim:

Atmacasının iyi olduğunu iddia eden avcı ve arkadaşı şöyle konuşurlar:

Seninkini satalım, benimkine harcedelim

Bilesem seninkiyle yarış edemez, keserim onu.

Bir canlı aldıralım, yarış ettirelim; bakalım hangisi geçecek <sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Canlı sözü burada bıldırcın anlamında kullanılmıştır.

Atmaca meraklıları daha çok yarış, bildircinin bolluğu ya da azlığı, havanın kuruduğu, atmacaların iştahlandığı, açlığı ya da tokluğu üzerinde dururlar. Bütün bu yarenlikler, atmaca tutkusunun yaygınlığını gösterir.

### **Atmacanın Çeşitleri:**

Göğsündeki tüyün rengine göre değerlendirilen atmacanın birçok türleri vardır. Önce cinsiyet bakımından konu üzerinde durmak gerekir. Atmaca, cinsiyeti yönünde şu çeşitlere ayrılır:

**A) Cüre:** Atmacanın erkeği, babası. Küçük olduğu için çocuklar tarafından taşınan Cüre, yuvanın yiyeceğini sağlar, pulileri, yani yavruları besler. Yumurtalar oluncaya kadar yem taşır, yavrulara verir. Puliler çıktıktan sonra da bu işi sürdürür. . Çok kuş toplar. Cüreler yaptıkları iş dolayısıyla bir anlamda kendilerini feda ederler. Çünkü yükün ağırlığı onlardadır. Yuvanın erkek yardımcısı olarak besleme görevini yerine getirirler, ömürleri kısadır. Ancak 5-6 yıl yaşarlar. Başka özellikleri de vardır.

Cüreler küçük ve çevik oldukları için süratli uçarlar, uzak mesafelere gidebilirler, kanatlarını paraşüt gibi açarlar. Bu bakımdan cüre iyi bir avcıdır. Bildircin avında çok verimlidir. Ne var ki bir, iki en çok üç avdan sonra yorulur, gücü kalmaz, üçüncü ava tırnaklarını batırmaz. Cüre her zaman çeşitli hastalıklara kapılabileceği için sağlıklı ortamda beslenir, küçük zayıf ve ince olduğu için kışlanmaz.

**B Tuylah:** Çıta kızı, atmacanın dişisi, anasıdır; ana atmaca, yuvayı yapar, hiç bırakmaz, bir yere gitmez. Ancak puliler büyüyünce, getirilen yemlerde kâfi gelmeyince cüre ile birlikte yem toplamaya gider. Bu da 25-35 gün sürer. Bir yıl beslenen puli tüyünü değiştirir, tuylah olur, yumurtlar hale gelir. Tuylah büyüktür; ömrü cüreden daha uzundur.

Genellikle dişi atmacaya, yani tuylaha atmaca denir. Başka bir deyimle, atmaca denildiği zaman dişi atmaca akla gelir. Bir senelik puli kışlanırsa ertesi sene tuylah olur; kışlanan atmaca tuylah, yani dişi, ana atmacadır. Tuylah gülcü

kuvvetlidir. Onun için kışlanır, 12 sene kışlanan atmaca görülmüştür. Şu hale göre atmaca kışlanırsa 12 sene yaşayabilir.

**C) Puli:** atmacanın yavrusudur<sup>5</sup>. Dağılma zamanına, 17 Ağustos'tan 11 Eylül'e kadar yuvada kalır. Bu tarihte yuva bozulur. Bu zamana kadar püliler yemlerini sağlayacak, avlarını yakalayacak duruma gelirler.

Pulinin ava alıştırılması da özellik taşır. Tuylah, canlı bir kuş yakalar, ezmeden yuvaya getirir, onunla yavrularına kuş tutmaya alıştırır. İlk yavrusunun yanındaki ağaçta durur; puliler de çevredeki dallara konarlar, akşam yuvaya dönerler. Kuş ağaçtan ağaca uçar, tuylah peşini bırakmaz, pençesiyle tutar, sonra bırakır. Bu sırada kuşu alabilen puli yetmiş demektir. Artık yuvada kalmaz. Çünkü tuylah ona bir daha yem vermez. Böyle bir puli yuvadan uzaklaşmak zorundadır; avlanmaya alışmış olduğu için yuvadan ayrılır, uçar, gider.

Şimdi atmaca çeşitlerine geçelim:

Atmacanın 25-30 çeşidi vardır; bunlar da tüyelerinin renklerine göre adlandırılır; başlıcaları şunlardır: Karakızıl, Çamkızıl, sarı, sarı kızıl, açık sarı, yanmış sarı, kara, karanın büyüğü, karanın küçüğü, ufak kara, beyazın büyüğü, beyazın küçüğü, küllü, beyaz açık kara, çıta kızıl, pak, boz kızıldır.

Bunlardan bazılarını özelliğini şöyle sıralayabiliriz:

Boz kızıl en makbul atmacadır. İyi avcıdır. Göğsü beyaz, boz kızıl olan iyi atmacadır. Üç çeşidi vardır: Pak boz kızıl, tüylü boz kızıl, boz kara.

Karagözlü atmacanın da çok makbul olduğu söylenir. Hatta 1988 yılında bir Arap, karagözlü bir atmaca için üç ev yapmış, vermiş.

En kötü atmaca boz kara, kara kızıl olandır. Karanın elifleri siyahtır. Ufak karanın elifleri siyah olduktan başka boyları da kısadır. Karanın küçüğünün vücudu büyük, topludur. İçerisinde en değerlisi, en makbulü beyaz atmacadır; tırnakları ve gagası martıya benzer, sedef gibi beyazdır. Kuyrukları, tepesi, kafası,

---

<sup>5</sup> Püli kelimesi, sevgi ve şefkat duygularının açıklanması bakımından çocuklar içinde kullanılır. Bir çocuğa "O pülim!" denildiğinde bu yönelişler dile getirilmiş olur. Bu da "yavrum" karşılığıdır.

kanatlarının uçları da beyaz olur. Pek az pek ender bulunur. Beyaz atmacanın türünün en iyisi de küllü beyazdır.

Elif bir anlamda atmacanın süsüdür. Atmacanın anası, babası ne ise, yavrusu da öyle olur. Çiftleşen atmaca aynı cinsten, yani erkek çam kızıl ise , dişide çam kızıl olacaktır. Ancak yavrular değişebilir.

Atmaca başka türlü da çeşitlendirilir. Süratli gelen, yavaş giden gibi sınıflandırılır. Bundan başka hutumisi geniş olan atmaca çok yem yer; iştahlı, dolayısıyla kuvvetli olur. Yem yedikçe hutumisi genişler, gücü ve av kabiliyeti artar. Fakat unutmamak gerekir fazla yem işe yaramaz. Onun için atmacaya fazla yem yedirilmemeli

### **Atmacayı Ava Alıştırmak**

Atmaca tutmanın, yetiştirmenin amacı bıldırcın avlamaktır. Onun için yakalanan atmacanın, sahibine ve yeme alıştırılması, atmacacılığın dördüncü ve son aşaması izler.

Atmacanın bıldırcın avlayacak duruma getirilmesi bir anlamda eğitim işidir. Bunun için kendine özgü yöntemler uygulanır.

Yumurta ve etle beslenen atmacaya 16 gün ölü kuş eti gösterilir. Fakat bu süre içerisinde et yedirilmez. Ardından canlı bir kuş tutulup uçurtma avı adıyla anılan ilk av denemesi yaptırılır. Bu da şöyle olur:

İpe bağlanan bıldırcın, şapkanın altına konur, sonra şapka ipe çekilir. 15 gün et yememiş olan atmaca şapkanın dışına çıkar, bıldırcını yakalayınca ava hazır demektir. Ondandır serbest bırakılacak; yumurta, kuş ölüsü, kuşa benzer cisim gösterilecek. O da bunların üzerine varmak suretiyle ava alışacaktır. Bu konuda başka yöntemlerde uygulanır.

Ava çıkarılacak atmacanın ayağındaki çağçırkların üzerine uzun bir ip bağlanır, atmaca, kola oturduğu zaman ipin öteki ucunu avcı tutar. Bundandır atmacanın kaçmasının önlemektir. Çünkü atmaca çoğu zaman uçmak ihtiyacıyla havalanır. Kolun etrafında dolandır, sonra tekrar yerine döner, oturur, böylece ip,

atmacanın kaçıp gitmesini önler. Bu yöntem, atmacanın, avcının kolunda bulunduğu sürece uygulanır. Atmaca serene oturduğu zaman da bu iple bağlanır.

Yeni alıştıırılan atmaca, av ettirmek, ava çıkarmak için, iki gün et verilmemek suretiyle aç bırakılır. Sonra düz yere indirilir, sağ kolda gezdirilir. Bu süre içinde atmaca, uçan kuşlara bakmaz. Fakat zaman geçince, özellikle öğleden sonraları açlık bastırınca kuşlardan gözünü ayıramaz. Bu durumdan, atmacanın av edeceği, bıldırcın avlayacak hale geldiği anlaşılır ve hemen uygulamaya geçilir. Bir canlı bıldırcın bulunur, ikisinin ayaklarına 5-6 metre uzunlukta bir ip bağlanır, bir meydana getirilir. Atmaca, ayakları düz olarak karnına gelecek biçimde avuç içine alınır. Bıldırcın yere konulur bir elle pırlatılır<sup>6</sup>. Bu sırada atmaca avucun içinde kendini sıktıysa ki bunu avcı fark eder, bıldırcını alacak demektir. Özellikle bir kaç saat içinde 3-4 bıldırcın tutabilen atmaca iyi çıkmış sayılır. Böyle bir atmaca bıldırcına salınabilir.

Atmacanın ava çıkarılmasında bazı düzenlemeler yapılır. Bunlardan biri kolun korunmasıdır. Avcı atmacayı gezdirirken, ava götürürken atmacayı kolonda taşıyacaktır. Bu durumda atmacanın tırnaklarının, avcının koluna batmasını önlemek için iki yöntem uygulanır. Birincisi atmacanın, ceketin kolunun üzerine oturtturulması, ikincisi de kola meşinden yapılmış özel bir kolluk geçirilmesidir. Atmacanın ayağına ya da kuyruğuna çingirak bağlamak da alınması gereken diğer bir tedbirdir.

Atmaca salındığı zaman bıldırcın yakalayamaz ya da havalanmak isterse ağaçlara konar, dolanır, uzaklara gider. Atmacacılığın en zor ve en meşakkatli yönü budur; kaçan atmacayı yakalamak için sahibi peşinden koşacak, ağaca çıkmak suretiyle onu yakalamaya çalışacaktır. Hele yağmurlu havalarda, akşam saatlerinde, alaca karanlıkta bu işleri yapmak kolay değildir; ıslanmak, çamurlanmak kaçınılmaz olaylardandır. Daha kötüsü de var. Dala konan atmaca, sahibinin tam yaklaştığı sırada uçar, başka ağaca geçer. O takdirde yere inmek, ikinci ağaca tırmanmak gerekecektir. Atmacasını elden çıkarmak istemeyen avcı bunlara katlanmak zorundadır. Böyle durumlarda atmacanın takibini

---

<sup>6</sup> Pırlatmak, otlara, çimenler değnekle ya da başka bir vasıta ile vurmak suretiyle bıldırcının havalanmasını, uçmasını sağlamak, gözü yarı kapalı olan kuşu uçmaya alıştırmak.

kolaylaştırmak amacıyla ayağına ya da kuyruğuna çingirak takılır; çingirağın sesine doğru gidilmek suretiyle kaçan atmacayı yakalamak kolaylaşır; تنها yerlere, ağaçlara, yüksek dallara kona atmaca bu ses sayesinde yakalanır.

Atmaca ancak alıştırdığı yeme gelir. Onun için kaçan atmacaya yem gösterilir. Atmaca iyi alıştırdıysa yemi görünce döner. Bundan başka atmaca ağaca konduğu zaman sahibi, daha yukarı çıkmazsa dalı koparır, onu kukari gibi kullanarak atmacayı yakalamaya çalışır. Bir de öğlen sıcaklığında atmaca salınmaz. Çünkü böyle zamanlarda atmaca bildircin tutamaz dolandır ya da kaçar.

Ufak ve yuvarlak biçimde olan atmaca çingirağının üzerinde kulp vardır. Çingirak, bu kulp vasıtasıyla doğrudan atmacanın kuyruğuna takılır ya da atmacanın ayağına ufak yuvarlak meşin geçirilir, çingirak, kulpuna sokulan bir iple bu meşine bağlanır.

Atmacayı salmak iki yöntemle gerçekleştirilir. Birincisinde atmaca doğrudan koldan kalkar, bildircinin arkasından gider; uçma doğrudan olduğu için bu yöntem daha iyidir. İkinci yöntemde atmaca avucun içinden alınır, elle arkadan bildircine doğru fırlatılır. Atmaca bildircini yakaladığı zaman yere iner. Av yönünden son derece zevkli olan bu anda, avcı koşar, bildircini, atmacanın pençesinden alır, torbasına atar, tatmin ya da ödüllendirmek amacıyla, ölü bir kuşbaşı gösterir ya da bildircini orada keserek başını atmacanın gagasına sürer.

Bıldircin avının çevreye zarar verdiği, bu sebeple de yakınmalara yola açtığını söylemek gerekir.

Atmacacı, tarlaya girdiği zaman ekinleri ezer. Atmacanın bildircinleri yakalaması sırasında atmacacı arkadan koşar, bu sırada gözü ekinleri görmez, kırar geçer. Onun için atmacacıların “Ben ekinleri kırmam!” demesine itibar edilmez.

Bıldircin avında atmacayla birlikte cins av köpeği de kullanılır. Bazı atmacalar av köpeklerinden korkar. Bu sebeple atmacayı köpeğe alıştırmak, köpeği de eğitmek gerekir. Bu da şöyle yapılır:

Köpek oturtulur, atmacaya onun yanında yem verilir. Böylece birbirine alıştırılır

Bıldırcın avında, köpek, avcının yanında bulunacak ve önde yürüyecektir; avucunun içinde atmaca olduğu halde otluklar, çimenlikler ve tarlalar arasında ilerleyen avcı, köpeği izleyecek, elindeki atmacayı, köpeğin kaldırdığı bıldırcının üzerinde 5-10 adımlık mesafeden salacaktır. Atmaca bıldırcını kaptığı zaman yere inecektir, atmaca bıldırcını almaz, öteye beriye giderse avcı arkasından koşacaktır.

Başka bir yöntem daha vardır:

Köpek bıldırcını gördüğü anda durur. Buna (Form Tutmak) denir. Köpek arada hazır bekler, sahibi “Tut!” derse bıldırcının üzerine atılır. Köpek formasının yaptıktan sonra sahibi “hop!” deyince bıldırcını tutar. Köpek, atmaca olmadan da bıldırcın yakalar, ama bu çok seyrekir.

Bıldırcın avında atmaca ve köpekle birlikte bir de (Oskar) adı verilen değnek kullanılır. Buna (atmaca çubuğu), (Atmaca değneği) de denir. Bu değnek av sırasında bıldırcını ürkütüp kaldırmak için kullanılır. Atmaca sağ kola konulur ya da avucun içine alınır. Köpek önce giderken avcı sol elindeki oskarı, yere, otlara, çimenlere vurarak ilerler. Atmaca koldan kalkmak ya da avuçtan salınmak suretiyle havalanan bıldırcının arkasından gider.

Bıldırcın, av kuşları içinde eti en lezzetli olanıdır ve birçok özellikleri vardır.

Bıldırcının yuvası ova, dolayısıyla Orta Anadolu'dur; bahar ve yaz mevsiminde sıcak ülkelerden buralara gelir.

Geçmiş dönemlerde, daha doğrusu, çay dikiminden önceki zamanlarda bıldırcın bu yöreye göçer, çimenlik yerlerde 10-15 gün kadar yataklardı. Bıldırcının, yemini bulduğu yerde kalmasına (yataklamak) denir. Çünkü bıldırcın, yeminin yetiştiği yöreden başka yere gitmez.

Bıldırcının yemi çimenlerin üstündeki tohumlardır. Çimen, mısır tarlalarında yetişir. Onun için bıldırcın mısırlıklarda yataklar. Ancak çay ekimine

başlandıktan sonra mısır tarlaları azaldı, zaman boyunca yok denecek dereceye indi. Bu yüzden çimenlikler, dolayısıyla da çimen tohumu da yavaş yavaş ortadan kalktı. Çünkü mısırlıklar özgü olan çimen, çaylıklarda yetişmemektedir. Bölgenin her yanı çaylık haline gelince bildircında çimen tohumu bulamaz oldu, neticede yemsiz kaldı. Bu yüzden yuva yapacak ortamı yitiren bildircın ovaya, Bayburt ve Anadolu taraflarına gitti, dolayısıyla sayısı azaldı. Ancak Ağustos'tan itibaren, kışa doğru, havalar soğumaya yüz tutacak sıcak ülkelere gitmek üzere geçit vermeğe, yaygın değimiyle, göçmeye başlar. Bu olay Ekim ayına kadar sürer.

Bıldircın Çayeli yöresine deniz tarafından gelir. Bunun sebebi şöyle açıklanır:

Bıldircın göç sırasında, açık ve aydınlık havalarda yükseklerden uçar. O kadar ki hiçbir kuş aynı düzeye ulaşamaz. Denilebilir ki kuşlar içinde en yüksek yerden uçabilen bıldircındır. Çünkü onun kendini koruyacak hiçbir vasıtası yoktur; yükseklerden uçmak suretiyle havada avcı kuşlara yem olmaktan kurtulur, kuyruğu olmadığı içinde dosdoğru gider. Acık havada yükseklerden uçmasının bir sebebi daha vardır<sup>7</sup>.

Çiseli, yağmurlu havalarda kanatları ıslanan bıldircın yorulur, kendini bırakır, ışık gördüğü ya da en yakın ışıklı yere, genellikle bu nitelikte olan kıyılara inmek zorunda kalır. Vücudunu taşıyamadığı için karaya düşer; yağmurlu, aysız karanlık havalarda, hele sabah vakti parlayan denizi ışıklı bir toprak parçası zannederek yere iner, kurak ve yağmursuz zamanlarda yükseklerden uçabildiği halde, karanlık ve yağmurlu havalarda kanatlarının ıslanması yüzünden yorulduğu için yükseklerden gidemez. Trabzon kıyılarında, düzlüklerde ve tarlalarda, özellikle yağmurlu ve şimşekli havalarda bıldircına çok rastlanır.

Burada başka bir olaya değinmek isteriz. Harmantepe Köyü'nde Pilav Dağı'ndan atmaca geçer. Onun içinde bu dağda atmaca tutulur. Oysaki bıldircın, düz ve yere indiğinden anılan dağda değil de Çayeli'nin düzlük yerlerinde bulunur. Çünkü havanın yağmursuz, acık ve kurak olduğu zamanlarda kanatları ıslanmayan bıldircın yükseklerden uçarak ovalara gider ya da yüksek yerlere

---

<sup>7</sup> Atmaca içinde şöyle denir: kuyruğu kesik atmaca da tuzağa düşmez.



konar. Onun için dağlarda, bayırlarda pek görülmez; bu gibi yerlerde bulunması çok güçtür. Bununla birlikte aydınlık havalarda, tek tük geldiği zamanlarda ise kıyıda iki saatten fazla olan yerlere, Harmantepe Köyü'nün yukarı taraflarına düştüğü olur. Öteki kısımlarda pek bulunmaz, daha çok düz yerlerde avlanır. Bunun sebebi de yukarıda denildiği gibi açık havalarda, kanatlarının ıslanmaması, yükseklerden uçarak uzak yerlere gidebilmesidir.

Bıldırcın avı genellikle Ağustos ve Eylül aylarında yapılır. Avcı bu aylarda, daha çok yağmurlu günlerde, sabah namazından evvel çıkar, yanına azık olarak hamsikoli, turşu, katık gibi yiyecek maddeler alır, akşama kadar gezer. Tarlada dolaşırken sırsıklam ıslanmak, yarı bele kadar çamura batmak, kaçan, dolaşan atmacanın peşinden koşmak, ağaçlara tırmanmak, onun için katlanması gereken olaylardır. Bütün bunlar bıldırcın avına yöneliktir. Bıldırcının etinin lezzeti kadar av zevki ve tutkusu çetin eziyetli yaşantının temelinde yatar. Bununla birlikte bu avın ticari bir yönü de vardır. Bıldırcın, aynı zamanda satış yapılan bir av kuşudur. 1940 yılında Beyazsu Köyü'nde bir bıldırcın 5-7,5 kuruşa satılmakta idi.

Bıldırcın başka yöntemlerle de avlanır. Kıyılarda, direkler arasında büyük ağlar gerilir, alt kısımlar torba gibi bırakılır. Denizden gelen bıldırcınlar bu ağa vurunca dip tarafa düşer ve bir daha çıkamaz; böylece yakalanmış olurlar. Öteki tür de ışıkla avlama yöntemidir.

Yağmurlu ve kapalı Havvalarda, özellikle geceleri fenerlerle yüksek yerlere çıkılır. Yağmurda kanatları ıslandığı için yorgun düşen bıldırcın konmak ihtiyacıyla kendini ışığın bulunduğu yere bırakınca yakalanır. Bazı yıllar, bu yöntemle bol bol bıldırcın avlandığı olur.

Atmacaların bazı hastalıkları vardır. Bunlardan biri bağırsak kurtlanması ve nefes darlığıdır. Bir avcı ölen atacayı yarar, bağırsaklarından ince böceklerin çıktığını görür. Bundan başka durup dururken yediğini kusmak, kendini germek gibi haller görülür. Bazende inme indiği haller olur. Bu hastalıklar Eylül'de, Kestane Karası Fırtınası sırasında meydana gelir.

### **Atmacacılığın Öteki Yönleri:**

Atmacacılık çevrede toplum değerleri arasında yer alır. Atmacayı yakalamak, kolda taşımak erkeklik, yiğitlik simgesidir. Kolunda atmaca bulunan bir delikanlının davranışlarında, yürüyüşünde ve oturduğunda güven, üstünlük ve başarı duygularının yansımaları daha ilk bakışta dikkat çeker. Onun için atmacası olan parmakla gösterilir. Atmacanın sevda hayatında da yeri vardır. Genç adam kolundaki atmacası ile sevdası, Sevgilisi tarafından daha çok sevilir ve beğenilir. Atmaca gençlik çağının böylesine etkileyici bir unsuru sayılır. Atmaca, türkülerde konu edilir. Çayelili şair Ömer Çom, atmacanın bıldırcını aldığı zaman öteye beriye gittiğini, atmacacıyı arkasından koşturduğunu bir türküsünde şöyle anlatır:

Atmaca bıldırcını,

Aldı, geçti dereye.

Başka bir şairde şu türküyü söyler:

Bir yıl atmacacılık,

Yaptım biraz yalandan.

Atmacacılık aynı zamanda bir zevk ve heyecan meselesidir. Birçokları bu işi, hevesli oldukları için yaparlar.

Zaman içinde telakkilerde bazı değişiklikler olduğu görülmektedir. Artık atmaca para ile alınır satılıyor. Bundan başka atmacacılık delikanlılık, daha önemlisi makbul delikanlılık, yiğitlik değilde avarelik görülmektedir.”İşi yok da atmaca besliyor” denilmektedir. Bu duruma yol açan sebeplerin temelinde atmacacılığın gerektirdiği, uzun, yorucu ve çetin çalışmalar yatmaktadır. Günümüzde kişilerin, atmacayı tutmak, eğitmek, bıldırcın yakalayacak yeteneklere sahip kılmak için zorunlu olan çabayı ve zamanı harcaması kolay değildir. Onun için doğrudan avlanmak yerine satın alınmaya yönelinmektedir. Gelir düzeyi de bu yöntemin uygulanmasına imkân vermektedir. Hele bir beyaz atmacanın hikâyesi konu etrafında canlı bir örnek oluşturmaktadır.

On beş yıl kadar (Temmuz 1989 itibariyle) önce Borçka tarafında yakalanan beyaz atmacayı gören Akpınar Köyü'nden birisi, ucuz satış ortamı hazırlamak amacıyla: “Bu işe yaramaz” der. Fakat büyük ölçüde para vererek alır, köye getirir. Fakat daha meraklısı çıkar, sıfır kilometrede, yani yeni Anadolu marka araba, ayrıca da 200.000 TL vererek aynı atmacayı alır, tahnit eder, evine koyar. O tarihlerde bir atmacanın değeri 450.000 TL yine aynı tarihte, yani Temmuz 1989 yılında bir beyaz atmacanın değeri beş milyon değerinde idi.

Bıldırcın avına yönelik atmacacılığın, uzun bir geçmişi vardır. 1940 yılında yaptığım araştırma sırasında Çayeli'nin Beyazsu Köyü'nde atmacacılığın 1850 yıllarına kadar uzandığını belirledim. Zaman içinde bu alanda gelişmeler olmuş., ünlü atmacacılar yetişmiştir. Bunlardan biri de Ahmet Bilgin'in, 1930'larda 88 yaşında ölen dedesiydi. Konu etrafında geniş bilgi veren Ahmet Bilgin de atmacacılık merakını dedesinden almıştır. Çocukluğundan beri atmaca satan Ahmet Bilgin köyün başta gelen atmacacılarından idi. Daha önceki yıllarda gerek Beyazsu gerek Musadağı köylerinde ve kıyılarda çok az atmacacı bulunurdu. Bunların sayısı 3-5 geçmezdi. Oysaki 1940'larda bu sayı her köyde ortalama 30-40 olmuştur. Musadağı'nda 30 idi. Atmacacılığın böylesine yaygınlaşmasında bıldırcın etinin lezzetli olmasının, satış piyasasının bulunmasının, ayrıca zevk ve tutkunun büyük payı vardır. İşin gerektirdiği uzun yorucu çabalara katlanılması da bu noktalardan kaynaklanmaktadır. Fakat değişen şartlar, aynı ölçüde güç ve zaman ayırmanın imkânsız hale gelmesi, avcı sayısının gün geçtikçe azalmasına yol açmaktadır. Atmacacılık günümüzde zevk, boş zamanları doldurma ve değerlendirme amacına dönüşen bir gelenek haline almıştır. Atmacacılığın ticari niteliği olsa bile zevk yönü ağır basmaktadır. Bu görüşü pekiştirmek bakımından bir olayı kaydetmek isteriz. Atmacanın 20 liraya satıldığı günlerde Liman Köyü'nde bir hevesli, 70 liraya bir tuylah satın alır ve gerekçesini şöyle açıklar:

Bir mevsimde 10 bıldırcın tutarım. Ben parasında değilim; merak bu

Görüyorum ki atmacacılık, geçmiş dönemlerde avlanmak için yapılmasına karşılık, günümüzde bir zevk ve heves konusu haline gelmiştir.

Evlerin avlularında, kahvelerin önlerinde kurulan serenlerde sıra sıra dizilen ya da avcılarının kollarında oturan, siyah gözleri ile canlı bakışları ile çevreyi süsleyen, zaman zaman dolanmak ihtiyacı ile havalandıkları sırada çıkardıkları çingirak sesleri ile ortalığı şenlendiren atmacaların oluşturduğu güzel görüntüler, yörenin ve mevsimin zevk simgesi halinde devam etmektedir<sup>8</sup>.

(Çayeli 1994)

#### Kaynak Kişiler

Sabri Bayraktar, Ahmet Bilgin (Beyazsu Köyü, 1940), Rıfkiye Bayraktar (Harmantepe Köyü, 21.10.1969), Kaplan (Harmantepe Köyü, 24.10.1969), Zekeriya Girit (Liman Köyü, 9.7.1989), Muzaffer Azmanoğlu (Ankara, 18.5.21989), Fadime Akın (Baş Köy, 29.9.1989)

Süleyman Kazmaz, “Atmaca ve Atmacacılık” Türk Kültürü Dergisi, Ankara, Nisan 1994, S:372, s.210-232.

Yayımlanmıştır.

---

<sup>8</sup> 1940 yılında Beyazsu Köyü’nde bir atmaca, cinsine göre 3-8 veya 25-3\*0 kuruşa kadar satılıyordu. 19.8-1975 tarihinde Çayeli’nde bir atmacanın değeri 500 lira idi.

## 2.4.5. Mesleki Folklor

### 2.4.5.1. Rize Dokumaları El Sanatı Merkezi “Bizim Eller”

#### SÜLEYMAN KAZMAZ<sup>1</sup>

Dokumacılık Rize yöresinde eski ve yaygın bir el sanatıdır. Evlerde kurulan tezgâhlarda dokunan bezlerle hem halkın ihtiyacı karşılanır, hem de ihracat yapılırdı. Feretiko, keten Çayeli'nde: Büyükdere Vadisi'nin yukarı köylerinde kovun yününden dokunan şal, yine Çayeli'nin Aşıklar Köyü'nde üretilen **kanaviçe** bunların başında gelir.

Feretikodan, genellikle gömlek dikilirdi ki, buna iplik gömleği denirdi. Feretiko gömleğinin özelliği, vücudun terini emmesiydi. Onun için feretiko gömlek sağlık bakımından çok yararlı sayılırdı. Ayrıca, feretiko gömlek bol ve geniş dikildiği için vücut açısından rahatlık sağlardı. Geçmiş dönemlerde Rize yöresinde daha çok feretiko gömlek giyilirdi. Keten bezinden de gömlek üretilirdi. Ancak, feretikoyla, ailelerin iç giyim ihtiyaçlarının yerine getirilmesine karşılık keten daha çok ticaret ve ihracat malıydı. Köylerde dokunan keten bezi tüccarlar tarafından satın, alınır ve ihracat edilirdi.

Rize bölgesinde dokumacılığın temel maddesi kendirdi. Geçmiş dönemlerde yörede geniş ölçüde kendir tarımı yapılır, bu suretle elde edilen kendirden çeşitli dokumalar üretilirdi. Fakat zamanla tarım hayatında büyük değişiklikler oldu, özellikle çayın temel tarım maddesi haline gelmesi öteki ürünlerin, bu arada kendirin ortadan kalkmasına yol açmıştır. Bundan başka makinelerin el tezgâhlarının yerini alması, dokumacılık, feretikolar ve öteki bezler ve bunlara dayanan el sanatlarının tarihe karışmasına yol açtı. Son yıllarda makinelerle dokunan ve Rize bezi olarak satışa sunulan ürünler el işi kumaşların yerini aldı. Bu şartlar içinde el işi Rize bezlerinin yeniden üretilmesine yönelik olarak kurulan el sanatı merkezi büyük bir boşluğu doldurmuştur.

Marmara Üniversitesi, Ticari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü'nü bitiren Derya Nur Can Rize'de Mart 1998'de **Bizim Eller** unvanı altında Rize Dokumaları

---

(<sup>1</sup>) Araştırmacı yazar, Atatürk Kültür Merkezi Asıl Üyesi.

El Sanatı Merkezi'ni kurdu. Bu merkez bir Rize Evi'nde açılmıştır. Eski Rize evleri mimari bakımdan dikkate değer özellikler taşımaktadır.

Eski Rize evleri köy evlerinin geliştirilmiş şeklidir. Genellikle iki katlı olan bu evlerin zemin katında doğuya açılan kapıdan girilen mutfak, merdivenle çıkılan üst katta sağda bir oda ve yatak odaları bulunur. Bizim Eller El Sanatları Merkezi'nin kurulduğu ev de bu niteliktedir. Zemin katta oturma odası, çeşitli eşya ve malzemenin konulduğu bölümler vardır. Dokuma tezgâhları üst kattadır, bezler burada üretilmektedir.

Rize dokumasının ham maddesi kendir ve pamuk ipliğidir.

Kendir tohumu toprağı iyi olan yere ekilirdi. Ayrıca kendirin çok miktarda yetişmesi için toprağı bol gübre konulması gerekirdi. Bu gübre hayvan gübresi idi ve yaprak gübresi olarak anılırdı. Yaprak gübresi kızılâğaç, kestane ve gürgen ağaçlarının yapraklarının ahırda, hayvanların, inek ve öküzlerin altına serilmesi suretiyle elde edilirdi. Rize'de yetişen kendirin boyu iki metreyi geçirdi. Onun için Rize kendirinin lifleri ince ve uzun olurdu. Bunu sağlayan etken de rutubetti. Bilindiğı gibi Rize yöresi çok yağmurlu, dolayısıyla çok rutubetlidir.

Kendir, sonbaharda, harmandan sonra tahtadan yapılmış bıçaklarla kesilir. Bunu da kadınlar yapar. Kendir kesmeyle ilgili olarak bir olay vardır:

### **Kendir Tutması**

Kendir tohumundan çıkan toz ağza ve buruna girince baygınlık yapar<sup>2</sup>. Buna **kendir tutması** denir. Onun için kendir keserken ağız ve burun bezle sarılır.

Kendir kesildikten, biçildikten sonra güneşte sarartılır, daha doğrusu kurutulur. Bu da şöyle yapılır: Kendir kesildikten sonra dikine dizilir; dikine konur; böylece kurutulur.

---

(2) Kendir tohumundan bir uyuşturucu madde türü olan esrar yapılırdı.

Yukarıda da değindiğimiz gibi geçmiş dönemlerde Rize yöresinde geniş ölçüde kendir üretilirdi. Fakat çaya geçiş sebebiyle artık bölgede kendir üretilmemektedir. Bizim Eller El Sanatları Merkezi'nin kendi ihtiyacını Derya Nur Can şimdilik Samsun dolaylarından karşılamaktadır. Oradan, kabuğundan, odun kısmından soyulmuş olarak alınan kendir, aşağıda anlatılacağı gibi bazı işlemlere tabi tutulmaktadır. Önce dövülüyor, taraktan geçiriliyor. Samsun'dan alınan kendir, kalın olduğu için El Sanatları Merkezi'nde inceltiyor. Ayrıca kopali hazırlanmakta, Rize'de kendir yetiştirilmesi için ilgili mercilerden izin alınması için gerekli girişimler yapılmaktadır.

Rize, kendiri dokuma için çok elverişlidir. Yumuşak ve uzun lifli olduğundan feretiko açısından çok daha uygundur. Rize'de feretikonun, öteki dokumaların gelişmesinin sebeplerinden biri Rize kendirinin elverişli olmasıdır.

Kendir kesildikten ve kurutulduktan sonra değirmen çarkında ya da yağmur altında çürütülür, başka bir deyişle, ıslatılır, yumuşatılır, yöredeki deyişimiyle analiz edilir. Bu işlemde, kopaliyle, **tokmakla** dövme suretiyle yapılır.

**Kopali**, yörede kullanılan bir kelime olup, sopa anlamına gelir, kelimenin kökü kobaldır. Bu kelimenin, Yavuz Sultan Selim'e izafe edilen bir hikâyesi vardır. Önce bu hikâyeyi nakledeyim.

Hikâyeye göre Yavuz Sultan Selim Rize'de Hemşin yöresine geldiği zaman dağlardan dereye dökülen odun parçalarını görünce sorar,

-Bu kobalları kim atıyor? der. Oradakiler,

-Tepedekiler atıyor. derler.

Bunun üzerine Yavuz Sultan Selim şu talimatı verir:

-Söyleyin bu odunları kesmesinler.

Kobal ya da kopali 5-6 cm. apında 25-150 cm. boyunda yuvarlak bir odun parçasıdır. Kopaliyle dövölerek mısır koçanının daneleri çıkarıldığı gibi kendir de dövölür<sup>3</sup>. Aynı şekilde görölven kopaliyle vurulmak suretiyle fasulye daneleri kabuğundan ayrılır. Kendir de kopaliyle dövölerek üzerindeki kabuk, daha doğrusu lifler çıkarılır. Güneşte kurutulmak suretiyle yumuşatılan kendirin üstündeki lifler odun kısmından, içi boş olan kısımdan ayrılır; daha doğrusu kendirin kabuğu alınır. Kendiri, bu duruma getirebilmek için, kopaliyle dövmek gerekir.

Dokumacılıkta kullanılan kopali, suyla çalışan, inip çıkmak suretiyle kendiri döven, ezer, yumuşatan bir alettir. Bu işlem sırasında kendir bir taraftan ıslatılır, bir taraftan da dövölür. Bu suretle dövölven kendire *uskuli* denir.<sup>4</sup>

Başka bir anlatıma göre kopali sadece mısır ve fasulye danelerini ayırmak için kullanılır. Kendiri döverek incelten, işlenecek hale getiren alete, *tokmak* denir. Tokmak, depo, çark, ağaç, arkın içi, dil ve tokmak gibi parçalardan meydana gelir.

Tokmak suyla çalışır; onun için su olan yerlerde, dere kenarlarında kurulur. Dereden gelen su, yüksekte bulunan depoya dolar, depodan aşığı akar, arkı çevirir. ark dönerken dil vasıtasıyla tokmağı kaldırır. Arkasından boş kalan tokmak inerek taş üzerine konulmuş bulunan kendiri ezer, böylece tokmak inip çıkmak suretiyle kendiri döver. arkın bağlandığı bu ağaın uçları sivridir. Onun için bu ağaç, arkın içi adını alır.

Tokmak belli yerlerde bulunur. Tokmak sahibi dövölven kendir için belirli bir ücret ya da kendirden pay alır.

---

(3) Mısır koçanı mısır danelerinin, üzerinde dizili olduğu, yetiştiiği saptır. Mısır daneleri, dövmek tanelemek, başka bir deyimle, koparmak suretiyle koçanından alınır. Bu daneler değirmende öğütölerek un haline getirilir. Koandan daneler alındıktan sonra kalan kısma *kutuni* denir. Kutuni beyaz renktedir ve yakacak olarak kullanılır.

(4) Kopalinin şöyle bir türküsü vardır.  
Alsın kendirlerini,  
O, gitsin kopaliye.



Güneşte kurutulmak, dövülmek suretiyle yumuşatılan kendirin üzerindeki lifler odun kısmından, içi boş olan çubuktan ayrılır; daha doğrusu kendir, kabuğundan ayrılır, ayrılan bu kabuğa (kendir); kabuğun alınması, soyulması işlemine de *kendir soymak* denir. Kendirin soyulması suretiyle elde edilen lifler bir araya getirilerek uzun yumak haline dönüştürülür. Buna *sabita* denilir.

Kendirin lifleri alındıktan sonra kalan kısmına *kunci* bazı yerlerde *funci* denir. Funci içi boş ince ve uzun boru gibidir. Yakacak olarak kullanılır, ocakta ateş, önce funciyle tutuşturulur; sonra odun yakılır.

Kendir kopaliyle, su tokmağıyla dövülmek, ezilmek suretiyle toprağı (buna *üstüpi*, yöredeki adıyla *üstüpi* de denir) lif haline getirildikten sonra özel bir çelik testereyle kesilir. Bu testere ya da keskiye *kofta* ya da *kofta* denir. Kofta iki bölümden oluşur. Sap ve dişli kesici kofta 8,5 cm boyunda odun saptan ve 9,5 cm. uzunluğunda çelik testereden oluşur. Kesme işi şöyle yapılır: Ezilmiş, inceltmiş kendir lifleri bir ayağa dolanır, bir elle de gerilir, öteki ele alınan kofta dikine vuruşlarla lifler ortalama 50 cm boyunda kesilir; başka bir deyimle, koparılır, arkasından tarama işine geçilir.

Tarama işi tarakla yapılır. Tarak, kalın meşin ya da su geçirmeyen bandrol bezinden ve demirden meydana gelir. Tarağın uçunda çelikten iki sıra dış iğneler vardır. Taramaktan, tarağa vurmaktan maksat kendirin kabasını almaktır. Kendirin kalın kısmı tarağın üstünde kalır. Bundan üstüpi yapılır. Üstüpi kayıkların kalafat edilmesinde kullanılır. Taraktan sonra vurçilama işlemi geçilir. Bu işlem vurçile yapılır.

Vurçi, domuzun ensesinden alınan kıldan yapılan sert bir fırçadır. Tükenmiş bir ev süpürgesine benzer. Kıllar bal mumlu muşambasıyla sarılır, başka bir deyimle mumlu muşambayla sarılır. Buna mumlu muşamba denir. 10 cm'lik sap, 10 cm de kıldan meydana gelen vurçi kılları çok sık ve sert olan yuvarlak bir fırçadır. Bununla birlikte, vurçi bazı yerlerde düz bir şekilde yapılır vurçiden maksat kendir liflerini biraz daha inceltmek, üzerindeki üstüpleri almaktır. Böylece kendirin odun kısımları ayrılarak kendir liflen % 80-% 100 arasında temizlemek suretiyle ipek gibi bir niteliğe büründürülür; kendir

düzeltilir, yumuşatılır, yabancı maddelerden ayrılarak iplik yapılacak duruma getirilir.

Koftayla parçalara ayrılan kendir yapağısı bu fırçayla, daha doğrusu vurçüyle inceltilir, odun kısımları ayrılır. Kendir yapağıları ipek gibi incelinceye kadar vurçüden geçirilir, fırçalanır.

Başka bir anlatıma göre vurçüden geçirilen, fırçalanan yapağıları yere oturan kadınlar, dizlerine serdikleri derinin üzerine ince ince yayarlar, ayrıca bu iş için sert ağaçtan, şimşirden, kayın ağacından yapılmış bir tarafı ince bir tarafı kalın dişli olan odun tarakla, saç gibi tararlar. Bu konuda bir anlatım da şöyle:

Sağ diz üzerine muşamba konur ve tarama bu diz üzerinde yapılır. Tarak dizlerin sonuna kadar indirilir.

Bir başka anlatım da şöyle: Tarama işi tarakla yapılır. Tarak şimşir ağacından üretilir. Açık kahverenginde olur, üzerinde boya yoktur. 8 cm. eninde, 11 cm. boyundadır. İki tarafında dişler vardır; bir taraftaki dişler ince, öbür taraftaki dişler kalındır. Koftayla kesilen kendir, tarakla taranır. Taramaktan maksat, kendirin kabasını, üstüpüsünü, yöre ağzıyla, posasını çıkarmaktır. Tarama şöyle yapılır: Tarama işini göreceк hanım yere oturur, dizine deri yöredeki deyimiyle peçi koyar, kendiri bu derinin üzerine serer. Yukarıdan aşağıya doğru saç gibi tarar. Bu suretle taranan kendire de *uskuli* adı verilir. Taradıktan sonra çıkan üstüğü de kayıkların kalafat edilmesinde kullanılır.

Bir de yün tarağı vardır. Yün tarağı, iki sıra çelik dişlerin bir tahtaya tersine çakılması suretiyle yapılır; dişlerin sivri tarafları yukarıya gelir. Yukarıya doğru çakılan bu iki sıra çelik dişlerin iğnelerin boyu 15 cm.dir. Tarağın boyu da 60, eni 30 cm dir.

Taramak ve vurçülemek şeklinde yürütölen bu işlemlerin amacı, kendiri iplik haline getirebilmek için düzeltmek, yumuşatmak, tozdan, yabancı maddelerden arındırmaktır. Bundan sonra lifler sobanın altına konularak daha da yumuşatılır. Bu da rutubetin kendir üzerindeki etkisini gidermek için yapılır. Arkasından iplik bükme aşamasına geçilir.

Kendirin iplik haline getirilmesi rokopidi adı verilen aletle yapılır. Rokopidi üç kısımdan oluşur. Roka, gövde, rokopidi tahtası.

**Roka;** özel ağaçtan mısır koçanı şeklinde üretilir, baş tarafı yuvarlaktır, aşağıya doğru genişler. Genellikle 25 cm. uzunluktadır. Alt kısmının ortasında bir delik vardır. Bu delik vasıtasıyla sopaya, rokopidi gövdesine oturtulur. Üsküli, daha doğrusu dövülen taranan, inceltelen, yumuşatılan, iplik haline getirilecek olan kendir yapağısı, başka bir deyimle, vurçilenmiş kendir lifleri rokaya sarılır. Eğirme, liflerinin iplik haline getirilmesi sırasında kendirin hepsinin ele gelmemesi, aşağıya doğru kaymaması için üzerine *rohati* denen kayış sarılır. Rohati, mumlanmış bezden ya da ince meşinden yapılan bir örtüdür. Bu örtü bez rokanın üstüne iki kez sarılır. Çözülmemesi için ipin ucu düğümlenir. Bu liflerin ucu iğne, yöredeki adıyla, yiğne takılır. (Yörede iğne, yiğ denir) İğne döndürülürken lifler elle süzülerek ve tükürükle ıslatılarak, iplik haline getirilir. Bu sırada roka yerinde, gövde üzerinde döner. Başka bir anlatımla, lifler kendir yapağısı boşalırken roka dönmek suretiyle kolaylık sağlar.

**Gövde;** rokopidinin orta kısmı, daha doğrusu sopa kısmıdır. Özel ağaçtan yapılan ortalama 90 cm. uzunlukta olan gövde dört köşeli 4 x 4 ya da 3 x 4 cm. boyutunda bir sopa şeklindedir. Üzerinde, oyma suretiyle süslemeler yapılanları da vardır. Ortada bir delik, delikte de asılı bir ip bulunur. *Asacak* denen bu ipin ucuna iki boncuk, yöredeki adıyla, iki kaleçi (yörede boncuğa kaleçi denir) bağlanır. Boncuk ağırlık yapar. İplik eğiren hanım, işe ara vermek istediği zaman iğne, bu ipe takar ve ayrılır. Eğirme işi genellikle oturarak yapılır. Bazen rokopidi gövdesi sopa şeklinde olur. Eğiren hanım bu sopayı beline, kuşağına, uçkuruna sokmak suretiyle gezerken de iplik eğirir.

**Rokopidi tahtası** yuvarlak ya da dikdörtgen şeklinde olur. Rokopidi gövdesi bu tahta üzerine oturtulur. Bu tahtaya *rokopidi patisi* de denir. Pati kelimesinin tam karşılığı (yassı) demektir. Yöre ağzında çok geçen pati kelimesi, düz ve küçük tahta anlamına gelir. İplik işleyen hanım, yerinden oynamaması için sol ayağıyla bu tahtaya basar. Böylece rokopidi yerinde durur. Rokopidiyi kaldırıp başka tarafa koymak gerektiği zaman üç parça birlikte götürülür, parçalar birbirinden ayrılmaz. Kendir rokaya sarıldıktan sonra eğirme, iplik yapma

aşamasına geçilir. Yörede eğirme, iplik yapma genellikle orta yaşlı ya da yaşlı kadınların işidir; ipliği onlar eğirir, genç hanımlar ya da erkekler bu işi yapmaz.

İplik üretme, eğirme işinin görüldüğü alete *İğ* denir.

İğ, yöredeki deyiimiyle yiğ, son defa taranmış kendir yapağlarının eğrilmesi, iplik haline getirilmesi için kullanılır. Başka bir anlatımla rokaya sarılan kendir (üstüğü de denir) iğle bükülerek iplik haline getirilir. İğ odundan, ağaçtan yapılır, 30 cm. boyundadır, iki ucu sivri, ortası göbektir. Bu kısmın çevresi 1-2 cm.dir. Alt kısmına, düzenli dönmesini sağlamak için, çoğunlukla kurşundan yapılan bir yüksük geçirilir. Yüksük ağırlığı sağlar. İğ, yalnız kendirin eğrilmesinde kullanılır. Ayrıca ipliğin kaymaması için iğin ucuna *arışak* takılır. Arışık kemikten, kemik bulunmazsa şimşirden yapılır. Arışağın ortası deliktir. Daire şeklinde olduğu gibi değişik şekillerde de yapılır.

İğ'e *teşik* de denir. Teşik, taranmış yünün iplik haline getirilmesi için kullanılan iğdir. İğin yüksüğü odundan yapılır, tekerlek şeklinde olup ortalama 5 cm. çapındadır. Teşik özel olarak süslenir. Teşik 30 cm. düz bir çubuk da olabilir. Doğu Anadolu'da teşiğe tekerlek yerine çapraz iki çubuk geçirilmektedir. Gerek tekerlek, gerek çu

buk, yünün ipten, sarkmasını ve top gibi sarılmasını sağlar. İğin yalnız kendir bükmede kullanılmasına karşılık teşik yün eğirmede Anadolu'da özellikle Van Gölü bölgesinde kullanılır.

İğ dolunca iplik kelepçeye sarılır. Kelepçe ağaçtan yapılır, ortalama 60-85 cm. boyunda olur. Kelepçeye 60 defa sarılan iplik bir çile, yöredeki adıyla bir gül olur. Çileye kelep de denir. Başka bir anlatıma göre uzun yumak şeklinde olan çiledeki ipliğin boyu hakkında kesin bir ölçü verilemez; ortalama birkaç yüz metre olabilir.

Kendirin iğle eğrilmesi ve çile haline getirilmesiyle dokumanın iplik aşaması tamamlanmış olur.

Dokumanın en zor tarafı birinci aşama, ham maddenin hazırlanması aşamasıdır. Bu aşamanın ilk işlemi *pistoma* yapmaktır. Pistoma, pamuk ipliğinin dokunabilir duruma getirilmesidir.

Kıvrak, tek katlı pamuk ipliğine *tire* denir. Pamuk ipliği, başka bir deyimle *tire*, tek katlıdır ve yumuşaktır. Onun için tireyi pamuk ipliğini, dokuma sırasında kopmayacak duruma getirmek gerektir. Bu sebeple belli ölçüde yumak halinde olan pamuk ipliğine mukavemet kazandırılır. İpliğe mukavemet kazandırmak için yapılan işleme *pistoma* denir. Pistoma şöyle olur:

Buğday unu ye nişasta kazana dökülerek bulamaç yapılır. Gerekirse bir miktar mum da katılır. Fakat esas madde buğday unu ve nişastadır. Nişasta ve buğday ununun karıştırılması ve su katılması suretiyle elde edilen bulamaç, kazanda kaynatılır. Kaynamanın ardından kazan ateşten yere indirilir. Yöredeki deyimiyile, kazan aşağı alınır. Bulamaç leğene dökülür, *tire* çileleri leğene atılır, ayakla çiğnenir, elle yoğrulur. Böylece bulamacın, *tire* ipliklerinin her yanma işlemesi sağlanır. Arkasından iplikler daha doğrusu *tire* leğenden alınarak asılır, sopayla çevrilir. Böylece ipliklerin suyu çıkarılır. Bundan maksat *çahra* çevrilirken suyun etrafa sıçramamasını sağlamaktır. İplik ne kadar susuz olursa sonraki aşamalarda o kadar temiz çalışılır. Pistoma işlemi burada biter, *tire* ipliğinin alemidiye geçirilerek kaleme sarılması işlemine başlanır.

*Tire* ipliğinin çilesi alemidiye geçirilir. *Alemidi* üzerine *tire* çilesinin sarıldığı, çark biçiminde bir alettir. Alemidiyeden ipliğin bir ucu alınarak *kalamıya* (kalem de denir) bağlanır. *Çahra* çevrilmek suretiyle iplik kaleme sarılır.

*Çahra*, alemidiyedeki ipliğin kalamıya ve masuraya sarılmasını sağlayan alettir. Kalem ya da kalamı, kamışın bölmeleri arasından kesilmesi suretiyle elde edilen uzun masuradır. *Tire* çileleri önce *çahrayla* çevrilmek suretiyle alemidiyeden alınarak kalemlere sarılır. Kalemler 20-25 cm. boyunda olur. Masura ya da masuri kendir sapından yapılır ve makoçiye konur. Kalamının iki tarafı kapalı olduğu halde iplik akışını sağlamak için masuranın ucu açık bırakılır.

Çahrayla sarılmak suretiyle 80 kalem hazırlanır. 80 kalem bir çile demektir. Kalemler testereye dizilir. (Testereye bazı yerlerde Testera) denir. İplikler top haline getirilir. Top iri yumak demektir. Başka bir deyimle top ipliklerin sarıldığı iri yumaktır.

Dokumaya geçmeden önce bir konu üzerinde durmak yararlı olacaktır. Yukarıda alemidiye sarılan ipliğin çahra vasıtasıyla kalemlere aktarıldığını belirtmiştik. Kendir çileleri, kendir gülleri de aynı şekilde alemidiye geçirilir ve çahra vasıtasıyla masuraya (masuri de denir) sarılır. Yukarıda da değinildiği gibi, masuri ya da masura funciden, kabuğu alınmış kendirden üretilir, ucu açıktır, kalemden kısadır. Masura makoçiye geçirilir.

**Makoçi:** ağaçtan yapılan bir alettir, iplik dolu olan, daha doğrusu, üzerine iplik sarılan masura makoçinin içerisine yerleştirilir. Makoçi, dokuma sırasında feretikonun, başka bir deyimle, çözgünün içinden ve tarağın önünden sağa sola atılır. Bu suretle atılan iplik atkı adını alır. Atkının bir adı da ifalidir. Masurayla atılan iplik daha doğrusu atkı tarağın öne, dokuyucuya doğru çekilmesi suretiyle sıkıştırılır. Makoçinin her atılışında masuradan çıkan iplik, öteki adıyla atkı tarağın öne vurulmasıyla sıkıştırılır; makoçinin sağa atılışında bir, sola atılışında tekrar bir kez tarak, ipliği, atkıyı sıkıştırır. Böylece bez, feretiko dokunmuş olur.

Makoçinin iki tarafı sivri, altı tarafı kayık biçiminde ve kaygandır. Yukarıda belirtildiği gibi, sağa sola atılarak masuradaki ipliği boşaltmak suretiyle dokumayı sağlar.

Makoçinin uzunluğu 25, eni 3,5 cm.dir. Bundan sonra dokuma başlar. Makoçiden çıkan ve enine örmeği sağlayan ipliğe *ifali* ya da *atkı* denir. Dokuma tezgâhta yapılır. Yörede tezgâha geçmiş dönemlerde, *andi* denilirdi. Tezgâhın oturacak yerine, dokuma sırasında, dokuyucunun oturması için kalın tahtadan yapılan arkalıklı koltuğa *istarina* denir.

İstarinayla ilgili olarak tezgâhta başka kısımlar da vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

**Desi** bezi ya da çözgi uzunluğuna, boyuna gerilen tire iplikleridir. Başka bir anlatımla bunlar çözgi olup, makaradan geçirilmek suretiyle istarinadan karşı duvara 7-8-10 m. kadar öteki duvara aktarılır. İstarinada bir de Selmi vardır. Selmiye sarmi de denir. Kol yerlerine, tam göbek hizasından karşı karşıya örülen kumaş, bez selmiye sarılır. Selmi, örülen, dokunan bezin sarıldığı dört köşe değnek şeklinde olur. Bezin selmiye sarılıp kalın silindir haline gelmesine *top* denir. Top, dokuyucunun karnına deyince çıkarılır, yeni topa başlanır.

Selmiyi sabit tutan parçaya Çubuk denir. Çubuk selminin topuzundan geçirilir, 360 derece döndürülür, ucu yere bastırılır. Böylece çubuk, selmiyi sabitleştirir, selminin sabit duruma gelmesini, bezin selmiye sarılmasını, çözginin de gergin durmasını sağlar.

Şimdi dokumanın nasıl yapıldığını görelim: Dokuma, tezgahta bulunan mitarı ve tarak vasıtasıyla yapılır.

Tezgahın üstünde ve önde iki mitarı, mitariyle tezgah arasında tarak vardır.

*Mitari* gerilmiş durumdaki tire çilelerini ikiye ayırıp aralarından makoçinin bir sağa bir sola gidip gelmesi için yol açan, iplik ve odun çubuktan yapılmış bir araçtır. Tezgahtar, iki mitari bulunur. Feretikonun lifleri mitarinin telleri arasından geçer. Mitarinin boyu 60, eni 15 cm.dir. Mitariler tezgahın altındaki pati denilen tahta ayaklara bağlanır. Bir sağ bir sol patilere basılarak makoçinin geçeceği yol açılır ve iplik verilerek bez tarağıyla (buna sadece tarak da denir) sıkıştırılır, böylece bez dokunur. Bu işi makine çabukluğuyla yapan kadınlar, gelinler ve kızlar vardır. Becerikli kadınlar günde 20-25 m. dokuyabilir.

Pati, ayakların altında mitarilere sicimle bağlı, mitarileri aşağı yukarı çeken tahta parçalardır. Bunlara ayakça da denir.

Bir başka anlatım da şöyledir:

Tezgâhın oturacak yerinde, üstte önde yan yana iki mitari vardır. Mitarinin arkasında tezgâh tarafında tarak bulunur. Mitarinin tahtaları arasına kıl gerilir.

Böylece, mitari, kıllarla birbirine bağlanan iki tahtadan oluşur. Günümüzde mitari daha dayanıklı tellerden yapılıyor.

Mitariyle tezgâh arasında bulunan tarak (bez tarak da denir) ağaçtan iki tahtanın sert ve inceltilmiş şimşir dişlerle birbirine bağlanması suretiyle meydana getirilir, daha doğrusu, tarak iki tahta arasına sert ve inceltilmiş şimşir dişlerinin sıkıştırılması suretiyle yapılır. Tarak elle ve süratle ileri geri hareket ettirilir, böylece bezin örülmesini sağlar. Tarağın boyu 60-65, yüksekliği 25 cm.dir.

Bir başka anlatım da şöyledir:

Tarak mitarinin arkasında, tezgâh tarafında bulunur. Tarak mitariye benzer; ancak alttaki ve üstteki iki tahtayı birbirine bağlayan teller kamıştan yapılıdır. Fakat günümüzde iki tahtayı birbirine bağlamak için daha dayanıklı olan madeni teller kullanılıyor. Böylece kamışın yerini madeni teller almış oluyor. Bu değişikliğin bir başka sebebi de kamıştan tarak yapacak ustanın bulunmamasıdır.

Dokumaya başlamak için yukarıda anlatılan toplardaki, yumaklardaki teller belli bir düzen içinde birer birer mitariye geçirilir, iki mitari yan yana olduğu için ipliklerden biri, bir mitariden, öteki öbür mitariden geçirilir, daha doğrusu bir mitarinin bir telinden çıkarılan iplik öbüründen geçirilecektir. Bu düzenleme öyle olacaktır ki mitariler ayakçalar vasıtasıyla aşağı yukarı hareket ettirildiği zaman arada boşluk meydana gelsin ve bu boşluktan makoçi atılsın. Onun için aynı iplikler taraktan geçirilecektir.

Mitariler tezgâhın altındaki ayakçalara bağlıdır. Dokuyan kişi ayaklarını bu ayakçalara basar. Ayakçaların sıralı hareketleriyle mitariler aşağı yukarı iner, kalkar. Bu sırada tarak önünde meydana gelen boşluğun arasından makoçi atılır ve arkasından tarak öne, dokuyucu tarafına doğru yukarıda belirtildiği gibi, çekilir. Böylece dokuma gerçekleşmiş olur. Dokuma sırasında uzunluğuna çekilen ipliği *çözgi*, *çözgünün* içerisine makoçiyle atılan ve tarakla sıkıştırılan ipliğe de *atki* denir.

Başka bir anlatıma göre *çözgü* şöyle yapılır:



Kalemler testereye geçirilir. Testerede 20 kadar kalemi bulunur. Bunların her birinden bir ip alınarak birbirine karıştırılır, duvarlara çakılan çivilere takılır. Çözü bittikten sonra çami *yumak* yapılır. Bir ucu tavandaki ağaca, öteki uçları da mitariye sonra tarağa geçirilir, gerilir ve tezgâh kurularak sarmiyeye bağlanır. Sarmiye tezgâha konur. Tarak ve mitarinin idare edildiği iplerde tahta yoktur. Bunlar doğrudan doğruya iplerle ve ayakla idare edilir. İki mitarinin iplerini birbirine bağlayan kulunca ağacı iner, çıkar. Mitari ipi, mitarileri birbirine bağlar. Ayak ipleriyle iki çözgü hareket ettirilir ve makoçi, aradan atılmak suretiyle bez dokunur. Bez dokunduktan sonra kasara gönderilir.

Eskiden beri yapılan bu dokuma feretikodur, feretiko bu şekilde dokunur. Keten, yatak çarşafı, peştamal, peşkir, yağlık (mendil) gibi öteki ürünlerin dokuma şekli de aynıdır. Sadece arada kullanılan malzeme renk, pullama (süsleme) ve ad bakımından fark vardır. Peştamal de başa örtülene *keşan*, öne sarılana *dolaylık* adı verilir. Feretikoda çözgü pamuk, atkı kendir; keten bezinde çözgü ve atkı kendir ipliğinden olur, iki ayrı işi olduğu için iki ayrı dokumaya melez deniyor. Melezde, genelde çözgü pamuk, atkı ipek ya da keten olur. Yatak çarşafı da melez yöntemiyle dokunur. Üç türlü yatak çarşafı üretilir.

a- Atkı ve çözgü pamuk,

b- Atkı ve çözgü ipek,

c- Çözgü pamuk, atkı ipek ya da çözgü iplik ve pamukla birlikte şekilli, süslemek olur. Ayrıca peşkir, sehpa ve masa örtüleri gibi çeşitli örtüler yapılır. Bunlar süslemeli olur. Bütün bu ürünler, Feretiko, peştamal, yatak çarşafı, masa ve sehpa örtüsü ve benzeri süslemeli örtüler eski yöntemlerle Bizim Eller Merkezi'nde üretilmektedir. Bu sebeple Derya Nur Çan'ın çalışmaları gerileyen bir sanatı yeniden hayata geçirmek bakımından takdire değer bir nitelik taşımaktadır. Geçmiş dönemlerde feretiko, keten ve öteki dokumalarda aynı yöntemler uygulanıyordu. 1940'lı yıllardaki anlatımlar bunu göstermektedir.

Dokumacılık yörede baba sanatıdır, kuşaklar boyu değişmeksizin devam etmiştir. Bir çok evlerde tezgah, *andi* bulunurdu. Tezgah konusunda yardımlaşma

yöntemi uygulanırdı. İhtiyacı olan andiyi komşusundan alır, dokuma işini bitirdikten sonra geri verirdi.

Dokuma işlerini yalnız kadınlar yapar. Özellikle yaşlı kadınlar dokumayla uğraşır. Usta olanlara *çulha* denir. En iyi dokuyan takımın halası, başı ve öteki ustaları genç kızlara dokumayı öğretir. Dokuma bilmek genç kızlarda aranan nitelikler arasında yer alır. Kural böyle olmakla birlikte kimileri de evlendikten sonra dokumayı öğrenir.

İnce kendir ipliğinden üretilen feretikodan gömlek dikilirdi. Kalın kendirden ip yapılırdı. 1940'lı yıllarda Çayeli'nin Beyazsu Köyü'nde kendirden elde edilen ince ipliğin kilosu 50, kalın ipliğin kilosu 25 kuruştan satılırdı. Dokumanın ustası olan yaşlı kadınlar günde ortalama 30-40 pitemi dokurlar. Her on pitemide bir kömür sürülmek suretiyle dokunan miktar belirlenir. 1940'lı yıllarda Beyazsu Köyü'nde malzeme iş sahibine ait olmak üzere, bir pitemi için 60 para ücret ödenirdi.

Dokuma pitemiyle ölçülür; ağartılmak üzere kasara verilir. Ağartıldıktan sonrada bez halinde ya da gömleklik olarak satılır.

Dokunan bezlerden iç gömleği, peşkir, yatak çarşafı tarağın çıkardığı iplikten Keşan üretilir.

Dokuma işi zaman itibariyle genellikle işlerin az olduğu kış mevsiminde yapılır. Günün her saatinde dokuma yapılabilir. Çulha başka işi yoksa sabahtan akşama kadar dokur. Çabuk dokuduğu zaman yorulur, bu sırada canına bir darlık, bir sıkıntı gelirse nazar değmiş demektir. Dokumacılıkta başka inanışlar da vardır. Birkaç örnek verelim:

İkindiden sonra çözümlü olmaz. Yoksa şeytan çarpar, buna uymayarak ikindiden sonra çözümlü yapan hastalanır. Yöredeki deyimiyse paçarıslanır. İpliğin tarak ve mitariden geçirilmesi de ikindiden sonra yapılmamalı. Ters davranışta bulunana şeytan çarpar. Bu inanış, anılan saatlerde ışık olmaması, ortalığın kararması, dolayısıyla iyi çalışılmayacağı düşüncesinden kaynaklandığı şeklinde açıklanabilir.

Bir de ağartma konusu vardır. Dokunduktan sonra rengi açık boz ve sarı olan feretikolar ve keten bezi beyazlatmak için ağartılırdı. Çünkü her iki bez de beyaz olarak kullanılırdı. Bunun için keten bezi ve feretikolar derede ıslatılır, büyük kazanlarda kaynatılır, güneşte kurutulurdu. Bu yöntem, Beyazsu Köyü'nde 1800'lü yıllarda uygulanırdı.<sup>5</sup>

İkinci bir yöntem daha vardı. Bez yağmurda ıslatılır, güneşte kurutulur, ayrıca değirmende döndürülürdü. Bir de deniz kıyısında ağartma yöntemi vardı.

Yazın sıcak günlerinde feretikolar uzun şeritler halinde kıyıda, denize yakın yerlerde, çakılların ya da kumların üzerine serilir, tas, güğüm ve benzeri kaplarla alılan ya da taşman deniz suyuyla ıslatılır. Güneş altında kuruyan bez tekrar aynı şekilde ıslatılır. Bu eylem bez ağarınca, beyazlanınca kadar tekrar edilir. Ağartma işleminin yapıldığı yere *kasar*, feretikonun ağartılmak üzere böyle bir yere verilmesine *kasara vermek* denir.

Yaz mevsiminde, feretikonun ağartılması dolayısıyla deniz kıyılarında değişik bir görünüm yaratılırdı. Denizde ağartma işini kadınlar yapar, ıslatmada çocuklar onlara yardım ederdi.

Tek başlarına ya da toplu halde kıyıya gelen kadınlar feretikolarını uzun şeritler halinde yere sererler. ıslatma işi bitince bir kenara çekilirler, güneşli havalarda, şemsiye altında yarenliğe dalarlar. Kuruyan bezi tekrar ıslatmak için oturdukları yerden ayrılırlar, ıslatma bitince dönerler. ıslatma gün boyu devam eder. Arada öğle yemeği yenir. Akşam olunca bezler toplanır, evlere dönülür. Kıyıya gidip gelme, ağartma bitince sona erer.

Feretikonun ağartılmasında yer yönünden kısıtlama yoktur; herkes kıyıda dilediği yerde feretikosunu ağartabilir. Bütün bu gelenekler feretiko dokunmadığı, Rize yöresinde Karadeniz otoyolu dolayısıyla kıyıları doldurulduğu için birer hatıra halinde tarihe mal olmuştur.

---

(<sup>5</sup>) Bu tarih şöyle belirlenmiştir: KAZMAZ Ailesinden 5. kuşaktan gelen Hacı Mustafa Efendi bezleri bu yöntemle ağartırdı. Hacı Mustafa Efendi'nin ölüm tarihi 1229 (1813) dur. Buna göre anlatılan işlemin 1800'lü yıllarda uygulandığı belirlenmektedir.

Yörede başka **kumaşlar da** dokunurdu. Bunlardan biri **Kamusala** idi. Kamusala şöyle yapılırdı:

Kendir soyularak odun kısmından ayrılır, elde edilen kendir kabuğundan, eğirmek suretiyle iplik yapılır. İplik yumak haline getirildikten sonra tezgâhta dokunur. Bu suretle üretilen beyaz renkteki bezden gömlek yapılır. Bezin boyandığı da olur. Renkli bez pantolon için kullanılır. Kamusala gömleğin altına kamusala pantolon giyilir. Kullanılan öteki kumaşlar da *kutni*, çubuklu ve basmaydı.

Yukarıda da değinildiği gibi en yaygın kumaş keten bezidir. Bütünü kendir ipliğinden yapılan bu yörede dokunan kendir, rokayla işlenerek iplik haline getirilir. İplik tezgâhlarda dokunarak keten bezi üretilir. Keten bezi kasara verilerek ağartılır. Keten bezinden gömlek yapılır. Keten Mekke'de de gömlek yapımında kullanılırdı.

Geçmiş dönemlerde uzunluk ölçüsü *pitemi*di. Ketene de bu ölçü uygulanırdı. Bu pitemi 50-60 cm; bir top keten 30-35, bir başka anlatıma göre 60 pitemi olurdu. Bir top ketenin fiyatı cinsine, niteliğine, iyi ya da kötü oluşuna göre 20-120 kuruş arasında değişirdi. En iyi ketenin topu bir sarı liraya satılırdı. İmparatorluk döneminde Rize'den, Bağdat'a, Arabistan'a, Mekke'ye, Medine,'ye yılda 300.000 top keten bezi ihraç edilirdi.

Çayeli'nin Âşıklar Köyü'nde kanaviçe yapılırdı. Kendir iğle, işlenir, iplik haline getirilir. Kazana konur kül suyu katılarak, kül katılarak pişirilir, tarakla dokunarak bez haline getirilir ve iğneyle dikilirdi.

Yine geçmiş dönemlerde kendirden ip yapılır, ince olarak işlenir, demet haline getirilir. Büyük kazanlarda pişirilir, dokuma tezgâhlarında dokunurdu. Pişirilen iple dokuma tezgâhında yapılan kumaşa **çulak** denir. Bu kumaş ve kendirden dokunan kanaviçe çok sağlam olurdu. O kadar ki bunlardan giyinen kişi ağaçtan düşerken dala takılsa öylece asılı kalır, yere çakılmaz. Ayrıca keçi kılı işlenir, şal ve çulak dokunur. Keçi kılından yapılan kumaş evlerin üzerine örtülürdü.

El sanatları, küçük sanatlar Ortaçağ üretim düzenini anlatan bir deyim olarak günümüze kadar devam etmiştir. Bununla birlikte, bu sanat dalı ağır sanayinin kuruluşuyla bir bakıma ortadan kalkma durumuna gelmiştir. Makineye, gaz, buhar, elektrik gücüne dayanan sanayi karşısında el sanatlarının varlıklarını koruması son derece güçtür. Onun içindir ki, üretim düzeni bütünüyle sanayiye yönelmiştir. Gerçek durum böyle de olsa uzun dönem insanların ihtiyaçlarını karşılayan el sanatlarının ortadan kalkması mümkün değildir. Bir yandan geçmiş, hatıraları yaşatmak, öte yandan sanat özelliği ve niteliğiyle üstünlüğünü ve güzelliğini koruyan eserlere insan hayatında yer vermek ihtiyacı el sanatlarının yaşatılmasını gerekli kılmıştır. Bu sebeple, tarihe mal olarak tehlikesiyle karşı karşıya gelen feretikosu, keteni, peşkiri, yağlığı ve peştamalıyla eski Rize dokumalarını tekrar hayata geçiren Derya Nur Can'ı kutluyor, girişiminin başarılı olmasını diliyoruz.<sup>6</sup>

Süleyman KAZMAZ, “Rize Dokumaları El Sanatları Merkezi “Bizim Eller”, Erdem Dergisi, Ankara, Ekim 1999, C:10, S:29, s.375-387.

Yayımlanmıştır.

---

(<sup>6</sup>) Bu yazı Vesile Yamakoğlu, Derya Nur Can, Cihan Yamakoğlu, Mesut Azmanoğlu ve Sabri Özkan'dan alınan bilgilere dayanılarak yazılmıştır. Kendilerine ve yardımcılarından ötürü Rize Kültür Müdürü Gürkan Avcılar'a teşekkür ederim. Ayrıca şu iki kitabımdan da yararlandım. Süleyman KAZMAZ, *Çayeli Geçmiş Günler ve Halk Kültürü*. Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, Ankara 1994, s. 292; Süleyman KAZMAZ, *Beyazsu Köyü (Bir Köy Araştırması)*, Halk Kültürünü Araştırma Vakfı Yayını, Ankara 1994, s. 172.

## SONUÇ

Halkbilimi, toplumların bireysel yaşam kimliklerinin yansıdığı maddi ve manevi değerlerin bütününe kapsar. Bu bilim dalı 18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’da ortaya çıkmış, temelleri bu coğrafya da atılmıştır. Türk halkbiliminin oluşumu ise Osmanlı döneminin son yüzyılına rastlar nitekim kültür çalışmaları daha çok yabancı bilim insanları tarafından yürütülür. Türk aydını 19. yüzyılda milliyetçilik fikri ile Türk halk kültürü varlıklarını önemsemiş ve kültür vasıflarını araştırılıp incelenmesi hususunda girişimlerde bulunmuştur. Fakat bu çalışmalar bireysel olmanın dışına çıkamamıştır. Cumhuriyet sonrasında gerek devlet kurumları gerek özel teşebbüsler halk kültür varlıklarının derlenmesi ve araştırılması konusunda önemli çalışmalara imza atmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında bu çalışmalar sınırlı sayıda olup bugün bu veriler Türk halkbilimi alanında ilk kaynakça olma özelliğine sahiptir.

Cumhuriyetin ilk aydınlarından eğitimci, avukat ve halkbilimi uzmanı Süleyman Kazmaz’ın halk kültürüne yönelik çalışmalarının derlenmesi ve halk bilimsel açıdan incelenmesi konulu tez çalışmamız bu anlamda önem arz etmektedir. Süleyman Kazmaz’ın bugüne kadar hayatı ve yaptığı çalışmalar gerek bilim dünyası gerek halk tarafından pek bilinmemektedir. Çalışmamızla Kazmaz’ın hayatı ve düşüncelerinin yanı sıra yazılarına da dikkat çekmiş olduğumuzu düşünüyoruz. Araştırmamız halkbilimi üzerine olsa da makale ve araştırma yazılarında tarih, eğitim, sosyal hayat hakkında önemli bilgileri beraberinde içermektedir. Tez çalışmamızın sonunda elde ettiğimiz tespitleri şu noktalarda toplayabiliriz.

Süleyman Kazmaz’ın halkbilimi üzerine fikir ve derleme çalışmaları yanında sanat, edebiyat, tarih, hukuk ve medeniyetle ilgili çalışmalarda da halk kültürüne değinmiştir. Bu çalışmaları genel olarak doğrudan ve ya dolaylı gururlandırmak mümkündür.

Yaptığımız araştırmalarda Kazmaz'ın, 1942-2009 yılları arasında eğitim, tarih, hukuk, iktisat, edebiyat ve halkbilimi üzerine 137 makale ve araştırma yazısının 41 tanesinin halkbilimi alanına ait olduğunu ve bunlarında 13 tanesinin Rize folkloruna ait olduğunu tespit ettik. Yeri gelmişken şunu da belirtmek isteriz ki Kazmaz, folklor alanında kırktan fazla makale ve 30 üzerinde araştırma ve derleme kitabını bireysel çabalarıyla ortaya koymuştur.

Kazmaz, halkbilimine ait doğrudan ve dolaylı olarak yazdığı yazılarda folklor malzemelerini alelade malzeme yığını olmak görmemiştir. Yaptığı derleme çalışmalarda halk kùltürü unsurlarında hiçbir ayrıma gitmeden derleyen Süleyman Kazmaz, bu unsurların her birini en ince detayına kadar kayıt altına almış halka ait en basitinden en karmaşığa kadar kùltür değerlerini not etmiştir.

Kazmaz, “Çıldırly Aşık İlyas Anlatıyor” adlı eserinde aşık tarzı şiir geleneğini basit bicimde anlatmış fakat geleneğe ait hiçbir detayı anlatamamıştır. “Rize Folkloru” nda atma türkù yaratıcılarının en keskin hiciv ve argo kelimelerini dahi kayıt etmekten çekinmemiştir. “Atatürk ve Türk hukuku” nda Türk insanının zengin ve insancıl kùltür ananelerine sahip olduğunu, ona hassas ve ince duygular veren, medrese ve mektep görmüş aydın inandan üstün kılan, geleneğin ve göreneğinin zengin yapısını görüyoruz. “İpsiz Recep ve Arkadaşları” adlı çalışma, Türk insanının askerlik anlayışını ve kahramanlık ruhunu gösteren yakın tarihin yazılı şahididir. Halk kùltürü çalışmalarından verdiğimiz örneklerden anlaşılacağı üzere Kazmaz, halka ve halk kùltürüne amatör bir araştırmacı gözüyle değil halk kùltürüne derinden bağlanmış tam manasıyla kavramış bir aydındır. Kazmaz, folklor çalışmalarında duygu ve düşüncelerini açıklarken heyecanını hiç gizleme ihtiyacı duymamıştır. Türk kùltürü ve buna bağlı olarak Türk kimliğinin ortaya çıkmasında aktif rol oynamıştır.

Kazmaz'ın halkbilimi çalışmalarını, dönemin siyasi ve sosyo-kùltür anlayışı, aile ve iş çevresi bunun yanı sıra kendi bireysel düşünce yapısı, şekillendirmiştir. Ayrıca bu çalışmaları dönemsel baz da sınıflandırmak mümkündür. Kısaca bu dönemleri şöyle özetleyebiliriz.

Kazmaz'ın 1940 ve 1950 yılları arasında yazdığı halkbilimi çalışmaları, dönemin siyasi iktidarının politika anlayışına yönelik, Cumhuriyeti ve yenilikleri halka benimsetmek ve kabullendirmek amaçlı bir üslup sergilenmektedir. Kazmaz'ın yazılarındaki bu üslup, bir dönem sürekli olarak yazılarının yayımlandığı ve aynı zamanda devletin açtığı halkevi yayın organı olan Ülkü Dergisi'nin yayın politikasıyla ilişkilidir. Dönemin en önemli yayın kuruluşlarından olan Ülkü Dergisi halk kültürü araştırma ve derleme çalışmalarına büyük katkılar sağladığı bir gerçektir. Fakat derginin devlet tekelinde olması ve halkbilimi alanında kabul gören bir otoritenin olmaması yazılardaki içeriğin halkbilimi açısından sığ kalmasına etki etmiştir.

Kazmaz'ın ilk dönemde Ülkü Dergisi'nde yayımlanan çalışmaları, Dergi'deki diğer halk bilimi araştırmalarıyla birlikte, Türk halk biliminin her anlamda olduğu gibi terminolojik anlamda da temelini oluşturmakta, halk bilimi araştırmacılarının olduğu kadar disiplinler arası çalışan uzmanlar için de ilginç araştırma alanları sunmaktadır.

Kazmaz'ın çalışmalarında ikinci dönem ise 1950-1980 yılları arasındır. Kazmaz'ın ikinci dönem yazılarında bireyselci yaklaşım ve bilimsel yöntemler kullanmıştır. Halk kültürü eserlerini yerinde derleyip, araştırmış, saha çalışmaları yapmış, soyut ve somut kültür varlıklarını yerinde gözlemleyip, görüşme yöntemiyle kayıt altına almıştır. Aynı zamanda bir avukat olan Kazmaz bu dönemde töre hukuku kapsamında milli hukukun yapılanması hakkında savlar ortaya koymuştur.

Son olarak üçüncü dönem 1980-2009 yılları arası yazılarında Türk milliyetçiliğinin öne çıktığını görüyoruz. Gerçi Kazmaz ilk yazısından itibaren Türk milliyetçiliği fikrini işlemiş fakat son dönem yazılarında önemle üzerinde durmuştur. Çünkü 1980 sonrası Türkiye'de yaşanan siyasi ve idari olaylar Kazmaz'ı milli birlik ve beraberliğin ancak evrensel değerlere dayanan Türk milliyetçiliği anlayışıyla sağlanabileceği düşüncesine itmiş ve yazılarını bu olguya yönelik birleştirici düşünceler doğrultusunda kaleme almıştır.



Kazmaz, halk kültürüne yönelmeden önce edebi alanda; roman, şiir, öykü türünde eserler kaleme almıştır. Fakat onun çalışmalarında yoğunlaştığı konu halk kültürüdür. Bu alana yönelmesine etki eden başlıca faktör Tecer ve Ankara’da edindiği sosyo-kültür çevresidir. Kazmaz’ın en önemli halkbilimi çalışmaları Rize folkloru üzerinedir. Yöreye ait folklor derleme çalışmaları onunla başlamıştır. Bu çalışmalarda yoğunluk, halk edebiyatı ürünleri; destan, atma türkü, mani, deyiş, nini, bilmece gibi sözlü kültür ürünleridir. Bunun yanı sıra çalışmalarda yörenin mesleki folkloru, inanç ve uygulamaları, ekonomiye dayalı kültürel faaliyetleri ve yöredeki giyim-kuşam kayıt altına alınmıştır.

Kazmaz’ın çalışmalarının, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki sınırlı sayıda çalışmalardan olup bugünkü halk kültürü çalışmalarının yanında, genel ve kapsayıcı çalışmalar olduğunu söylemek mümkündür. Türk halkbilimi alanındaki ilk kaynakça olma özelliğine sahip bu çalışmaların her biri, halk bilimindeki bazı sorulara cevaplar sunduğu gibi, sorulabilecek yeni sorular ve ortaya konacak yeni problem olanaklarıyla yeni araştırmalar için birer çıkış noktası olma özelliğine sahiptir.

Sonuç olarak şunu diyebiliriz ki Kazmaz’ı halkbilimi çalışmalarına yönelten temel sebep Türk Milliyetçiliğidir. Kazmaz Türk halk kültürünün maddi ve manevi unsurlarını; Türk halkının hayat görüşünü, duyu ve düşünce tarzını, tabiatla mücadelesini, başka toplumlara bakış açısını ortaya koyduğunu söyler ve bu değerler üzerinde yükselecek olan Türk medeniyeti bütün toplumlara önderlik edeceğini savunur. Kazmaz’ın bu amaca yönelik yaptığı çalışmalarda verimli sonuçlar ortaya koymuş, çalışmalarının her biri üzerinde henüz yeterince çalışma yapılmamıştır. Bu anlamda tezimiz, birebir örneklenilmeyecek olsa da henüz araştırma yapılmamış alanlarda yapılabilecek halk bilim çalışmaları için Kazmaz'a ait zengin kaynaklar sunmaktadır.

## KAYNAKÇA

*Ankara Hukuk Fakültesi ve Mezunları*, Ankara Üniv. Hukuk Fakültesi, Hukuk Eğitim-Öğretim, Araştırma, Uygulama, Geliştirme Enstitüsü Vakfı Yayını. Yayın No: 1, Ankara.

ABALI, Nefise. "Türk Halk Hikâyelerinde "İlk Görüşte Aşk" Motifi" Enstest Yasağı ve Egzogami". *Milli Folklor*, Sayı 83 (2009): 97-102

AÇA, Mehmet. *Türk Halk Edebiyatında Başlangıçtan Günümüze Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kriter Yayınları, (2009)

AK, Orhan Naci. *Rize Tarihi*. Trabzon: Erhan Ofset Matbaacılık, 2000.

ARIKAN, Metin. "Türk Sözlü Kültür Geleneğinde Ayrıntılar-2 "Hayvan Ata Kült Mü? Atalar Kültü Mü?". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C:4, Sayı 1 (2006): 13-18.

ASLAN, Ferhat. "Halk Bilimsel Bir Terim Olarak 'Efsane' Üzerine Bazı Dikkatler". *Uluslar arası Sosyal Araştırma Dergisi*, C:5, Sayı 23(2012): 82-90.

BALCI, Olcay. Halit Fahri Ozansoy'un makaleleri. ( Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

BOZKURT, Kenan & BOZKURT, Hatice. "Sayıların Gizemli Dünyasında: Kültür ve edebiyatta Sayı Sembolizmi". *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, C:1, Sayı 1(2012): 718-728.

ÇOBANOĞLU, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.

CAN, Sıtkı. *Rize Şairleri*. Giresun: Akgün Basımevi, 1940.

ÇAKIR, Ömer. " Gazi'li Şairler Hakkında Bir Araştırma". *Gazi Türkiyat Dergisi*, Sayı 9 (2001): 33-66.

- [dergipark.gov.tr/download/article-file/20659](http://dergipark.gov.tr/download/article-file/20659) Erişim Tarihi: 12 Ocak 2018
- [dergipark.gov.tr/download/issue-file/4026](http://dergipark.gov.tr/download/issue-file/4026) Erişim Tarihi: Erişim Tarihi: 12 Şubat 2018
- DİZDAROĞLU, Hikmet. “ Rize Halk Şairleri”. *Bahçe Aylık Fikir-Sanat Dergisi*, C:3, Sayı 13 (1976): 9-11.
- DURBİLMEZ, Bayram. “Halk Bilimi Araştırmalarının 100. Yılında: ‘Halk Bilimi’ ile ‘Edebiyat’ ın Ortak Alanları ve ‘Halk Edebiyatı’ Üzerine Değerlendirme”. *Milli Folklor*, Sayı 99 (2013): 100-112.
- DÜZGÜN, Dilaver. “Türkiye’de Geleneksel Tiyatro Çalışmaları”. *Atatürk Üniv. Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 52 (2014): 143-158.
- DÜZGÜN, Dilaver. “Halkbilim Araştırmaları Tarihinde Prof. Dr. Mehmet Kaplan,”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 55 (2015): 257-272.
- ELÇİN, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları-1*. Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1977.
- ELÇİN, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1986.
- ELÇİN, Şükrü. “ II- Çayeli Halk Şairleri”. *Türk Kültürü*, Sayı 365 (1993a): 575.
- ELÇİN, Şükrü. “Rize Yemekleri ve Yemek Kültürü”. *Türk Kültürü*, Sayı 364 (1993b): 55.
- DİNÇ, Sait. “Cumhuriyet Döneminde Yapılan Milli Eğitim Şûraları ve Alınan Kararların Uygulamaları (1923–1960)”. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
- EKER, Gülten Öğüt. “Prof. Dr. Şükrü Elçin’in Hayatı ve Eserleri”. *Milli Folklor*, Sayı 52 (2008): 6-7.

EKİCİ, Metin. “Halk, Halkbilimi ve Halk bilgisi Üzerine Bir Deneme”. *Milli Folklor*, Sayı 45 (2000): 2-8.

ERDENTUG, Nermin. “Türkiye’nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Göreneklere ve Törenler II”. *Antropoloji Dergisi*, Sayı 4 (1970): 231-236

GÜNDÜZ, Erol. “Divan ve Halk Edebiyatında Sanatçıların İlham Kaynağı olan Rüya”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 22 (2009): 188-200.

GÜNEYLİOĞLU, Necmiye. (1988) “Ali Canip Yöntem’in makaleleri”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günümüz Türkiye’sinde Kim Kimdir Ansiklopedisi, İstanbul, s.373.

GÜVENÇ, Ahmet Özgür. “Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir inceleme”, *Atatürk Ün. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 41(2009): 85-97.

GÜRSES, Fatma & PAZARCI, Nilgün Gürkan. “Gündemin Yurttaşlık Kavramına Etkileri Ders Kitapları Üzerine Bir İnceleme”, Karaburun Bilim Kongresi, Nisan 2010.

[http://www.folklor.org.tr/turkish/halkbilim\\_genel.htm](http://www.folklor.org.tr/turkish/halkbilim_genel.htm) Erişim Tarihi: 13. Ocak 2018

[https://www.turkedebiyati.org/yazi\\_turleri/makale.html](https://www.turkedebiyati.org/yazi_turleri/makale.html) Erişim Tarihi: 17 Nisan 2018

<https://www.edebiyatogretmeni.org/makale/> Erişim Tarihi: 17 Nisan 2018

IŞIK, İhsan. *Türk Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*. Ankara: Elvan Yayıncılık, 2006.

KARABULUT, Mustafa. “Ahmet Kutsi Tecer’in Halkbilimine Katkısı, Koçyiğit Köroğlu’na Bir Bakış”. *Türkiyat Araştırmaları*, Sayı 195 (2011): 51-55.

- KAPLAN, Mehmet. Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2. Gözden Geçirilmiş Altıncı Basım, 2004.
- KAPUSUZOĞLU, Gökçen. “Çin Kaynaklarına Göre Türk Kültür Çevresinde Evlenme ve Cenaze Gelenekleri”. *TAD*, C:34, Sayı 58 (2014): 515-520
- KAPUSUZ, Sueda. (2016) “*Zekî Velîdî Togan'ın Rusya'da (Şûrâ, vakit ve süyüm bike'de) yayınlanan makaleleri: İnceleme ve metin*”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARA, İsmail. ed. *Rize Defteri 1*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2012.
- KARA, İsmail. ed. *Rize Defteri 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- KARPUZ, Haşim. *Rize*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1993.
- KAZMAZ, Süleyman. *Ahmet Kutsi Tecer, Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, 2008.
- KAZMAZ, Süleyman. “Bir Kooperatiften Anılar”. *Karınca Dergisi*, Sayı 500 (2006): 98-100.
- KAZMAZ, Süleyman. *Kazmaz Ailesinden Hatıralar*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Tanıtma Vakfı Yayını, 2004.
- KAZMAZ, Süleyman. “Süleyman Kazmaz’ın Hayatı ve Eserleri”. *Kıyı Dergisi*, Sayı 35 (1989): 8-10.
- KORUCUOĞLU, Nevin. “ Değerli Yazar Arkadaşım Süleyman Kazmaz”. *Kemalist Atılım Dergisi*, Sayı 88 (1990): 20-24.
- KÜÇÜKYILDIZ, Damlanur. “Rize’de Atma Türkü. Basılmamış”. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
- MARAL, Sevim. “Cahit Öztelli'nin makale ve araştırmalarının derlenmesi, dil edebiyat ve kuram açısından değerlendirilmesi”. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- MİRZA, F. Gülay, (2001). “Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri”. *Türk Bilig*, sy.2, ss.76-91.
- MUHAXHERİ, Nuran Malta. “Türk ve Arnavut Destanlarında Başkahraman (Alperenler) Motifi”. *Akademi Halk Bilimi Dergisi*, Balkan Özel Sayısı 1 (2012): 71-93.
- OĞUZ, M. Öcal. (2014) “Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları”, *Milli Folklor*, S:62, s.5-7.
- OĞUZ, M. Öcal. *vd. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2012.
- ONAY, İbrahim. “ İslamiyet’ten Önce Türklerde Cenaze ve Defin İşlemlerinde Uygulanan Gelenekler ve Bunların Amaçları”. *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, Volume:6, Issue.3 (2013): 479-490.
- ÖZDEMİR, Yavuz. & Ataş, Elif. “Halkevleri 1932’den 1951’e”, *A. Üniversitesi Türkiyat Araştırma Enstitüsü*, Sayı 45 (2011): 235-262.
- ÖZDİNÇER, Ferruh. “Anadolu Köy Seyirlik Oyunlarının Gösteri Danslarına Dönüştürülmesinde Yöntem Önerisi ve Bir Uygulama Örneği”. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- ÖZTELLİ, Cahit. “Rize Halk Şairleri”. *Sesimiz Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 85 (1976): 3.
- SAATÇI, Yonca. “Hemşin Horonlarında Atma Türküler”. Basılmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- SEVİNDİK, Azem. “Eski ve Yeni Destan Araştırmaları Üzerine Türk Destan Araştırmalarına Genel Bir Bakış”, *Uluslar arası Türk Dili ve Edebiyat Araştırma Dergisi*, Cilt 6, Sayı 12 (2017): 90-99.

- SİNMEZ, Çağrı Çağlar&Aslim, Gökhan. “İç Anadolu Bölgesindeki Hayvanla ilgili İnanış ve Uygulamalar Üzerine Bir Değerlendirme”. *Bilig Dergisi*, Sayı 81 (2017): 205-232.
- ŞİŞMAN, Bekir. “Günümüz Âşıklarında Rüya ve Bade Motifi”. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, Cilt 1, Sayı 41 (2015): 316-323.
- SOFU, Mümin. “Süleyman Kazmaz’ın Hayatı ve Eserleri”. *Kıyı Dergisi*, Sayı 4 (2012): 7-28.
- TOYGAR, Kamil. “Rize Halk Şairleri ve Halk Kültürü”. *Türk Kültürü*, Sayı 288 (1987): 258.
- TOYGAR, Kamil & Toygar, Nimet Kerkok. *ed. Süleyman Kazmaz’a Armağan*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, 2009.
- TUNGUNBAYER, Çaştegin. “Türk Dünyası Destanlarında Ortak Motifler Üzerine”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 24 (2008): 93-102.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 1, s.470.
- [turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mehmet\\_yardimci\\_halkbilimi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mehmet_yardimci_halkbilimi.pdf) Erişim Tarihi: 15 Nisan 2018
- UMAGAN, Suat. “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 19 (2002): 153-169.
- YAŞAR, Semiz. “İttihat ve Terakki Cemiyeti Türklük Politikası”. *Türkiyat Araştırmaları*, Cilt 1, Sayı 35 (2014): 217-244.
- YEŞİL, Yılmaz. “Türk Dünyasında Geçiş Dönemi Ritüelleri üzerine Tespit”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum- Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırma Dergisi*, Cilt 3, Sayı 9 (2014): 117-136.
- YILDIZ, Naciye. “Türk Destanlarında “Çocuksuzluk”. *Milli Folklor*, Sayı 82 (2009): 76-88.

YÜCE, Osman Nuri. “Dil Tarih Coğrafya Fakültesi’nde Halkbilimi Çalışmalarının Kurumsallaşması”. *Milli Folklor*, Sayı 89 (2011): 21-27.

[www.halkkulturu.org/?pnum=11&pt=YAYINLARIMIZ](http://www.halkkulturu.org/?pnum=11&pt=YAYINLARIMIZ) Erişim Tarihi: 16 Şubat 2018

[www.cokbilgi.com/yazi/prof-dr-zeynep-korkmaz-kimdir-hayati/](http://www.cokbilgi.com/yazi/prof-dr-zeynep-korkmaz-kimdir-hayati/)). Erişim Tarihi: 18 Mart 2018

([www.venharhaber.com/.../turk-kulturunde-olum-ve-toprakla-ilgili-inanis-ve-ritueller-](http://www.venharhaber.com/.../turk-kulturunde-olum-ve-toprakla-ilgili-inanis-ve-ritueller-)). Erişim Tarihi:16 Nisan 2018

[www.elibrary.az/docs/jurnal/jrn2015\\_482.pdf](http://www.elibrary.az/docs/jurnal/jrn2015_482.pdf) Erişim Tarihi:14 Nisan 2018.

## SÜLEYMAN KAZMAZ’IN MAKALELER

Kazmaz, Süleyman. “Köyü Tanımak Meselesi”. *Ülkü Dergisi*, Sayı 7 (1942): 7-9.

———. “Köy Tiyatrosu”. *Ülkü Dergisi*, Sayı 25 (1942): 19-21.

———. “Köy Tiyatrosu”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, Sayı 26 (1942): 9-11.

———. “Köy Tiyatrosu”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, Sayı 29 (1942): 15-16.

———. “Köy Tiyatrosu”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, Sayı 31 (1943): 10-11.

———. “Köy Tiyatrosu”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, Sayı 40 (1943): 8-9.

———. “Köy Tiyatrosu”. *Ulus Gazetesi*, 1943, s.6-7.

———. “Rize”. *Ülkü Dergisi*, Sayı 96 ( 1945): 10-14.

———. “Kastamonu Bakırcılığı”. *Teknik Öğretim Dergisi*, Sayı 48 (1945): 1530-1533.

———. “Kastamonu Bakırcılığı”. *Teknik Öğretim Dergisi*, Sayı 50 (1945): 1593-1594.



- . “Kastamonu Bakırcılığı”. *Teknik Öğretim Dergisi*, Sayı 51 (1945): 1626-1631.
- . “Kastamonu Bakırcılığında Çırac”. *Teknik Öğretim Dergisi*, Sayı 56 (1946): 1787-1790.
- . “Rize Bölgesinde Aile ve Kadın”. *Ülkü Dergisi*, Sayı 102 (1945): 14-15.
- . “Köy Ailesi ve Köy Kadını”. *Ülkü Dergisi*, Sayı 106 (1946): 9-10.
- . “Rize Köylerinde Evlenme Usulleri”. *Ülkü Dergisi*, Sayı 118 (1946): 6-7.
- . “Rize Folkloru”. *Şirin Rize Dergisi*, Sayı 1(1954): 8-11.
- . “Rize Halk Kültüründen Derlemeler”. *Mesleki ve Teknik Öğretim Dergisi*, Sayı 217 (1971): 2-6.
- . “Türlü Yönleriyle Ayaş”. *Bahçe Aylık Fikir-Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı 16 (1976): 13.
- . “Allahuekber Dağlarındaki Yatırlar”. *Sivas Folkloru Dergisi*, Sayı 50 (1977). 11-15.
- . “Nasreddin Hoca”. *Eskişehir Günleri Dergisi*, Nasreddin Hoca Özel Sayısı, Sayı 4 (1979): 9-10.
- . “Rize Dolaylarında Atma Türkü Geleneği”. *Türk Dili*, Sayı 54 (1985): 54-59.
- . “Türk Halk Edebiyatında Rüya ve Aşk Badesi Motifi”. *Erdem Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1 (1985): 199-207.
- . “Seyranı’de Aşk Duygusu”. *Türk Kültürü Dergisi*, Ayrı Basım. (1988): 116-136.
- . “Çayeli Geçmiş Günler”. *Kemalist Atılım*, Sayı 80 (1991): 17-19.

- . “Atmaca ve Atmacacılık”. *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 372 (1994): 18-40.
- . “Fikir Hakları ve Halk Kültürü Alanında Telif Hakkı”. *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 381 (1995). 33-44.
- . “Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi”. *Bilge Dergisi*, Sayı 5 (1995): 21-25.
- . “Halk Kültürünün Değerlendirilmesi”. *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 392 (1995): 22-32.
- . “Halk Kültüründe Hayvanlarla İlgili Hikâyeler, İnanışlar ve Deyimler”. *Halk Kültürü Dergisi*, Sayı 406 (1997): 34-42.
- . “Arış Dergisi”. *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 419 (1998): 187.
- . “Arış Dergisi”. *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 424 (1998): 61.
- , “Atatürk Düşüncesinde Milli Hukuk”. *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 429 (1999): 1-14.
- . “Halk Hukukunda Kat Mülkiyeti 1 ve 2”. *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 426-427 (1998): 40-52/16-27.
- . “Rize Dokumaları El Sanatları Merkezi, Bizim Eller”. *Erdem Dergisi*, Cilt 10, Sayı 29 (1999): 375-387.
- . “Fas ve Berberiler”. *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 440 (1999): 30-41.
- . “İlmik’e Yansıyan Şiir: Halı-Kilim”. *Bilge Dergisi*, Sayı 24 (Bahar, 2000): 58-60.
- . “Halk Kültürüne Toplu bir Bakış Düşünceler ve Değerlendirmeler”. *Erdem Dergisi*, Cilt 13, Sayı 38 (2002). 296-325.

—————. “İpsiz Recep ve Arkadaşları”. *Rize'nin Sesi Dergisi*, (2004): 23-27.

—————. “Kuvayı-ı Milliye Ruhu ve Rize ile ilgili Meseleler”. *Rize'nin Sesi Dergisi*, (2004):17-22.

## EKLER

### EK. 1: EDEBİYAT İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI

KAZMAZ, Süleyman. “Ömer Seyfettin”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 2 (16.03.1942): 3-4.

KAZMAZ, Süleyman. “Hamit’te İnsan”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 16 (16.05.1942): 5.

KAZMAZ, Süleyman. “Kitaplar Arasında”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 37 (01.04.1943): 21-22.

KAZMAZ, Süleyman. “Mehmet Emin Yurdakul”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 58 (11.08.1944): 14

KAZMAZ, Süleyman. “Hüseyin Rahmi Gürpınar”. *Ülkü Dergisi*, sayı 60 (16 Mart 1944): 12-13.

KAZMAZ, Süleyman. “Sus Uyanmasın”. *Ulus Gazetesi Güzel Sanatlar Sayfası*, (26.11.1944): 1-6.

Kazmaz, Süleyman. “Kerem ile Aslı”. *Ulus Gazetesi Güzel Sanatlar Sayfası*, (12.11.1944): 4

KAZMAZ, Süleyman. “Cennetin Anahtarları”. *Ulus Gazetesi Güzel Sanatlar Sayfası*, (23.11.1945).

KAZMAZ, Süleyman. “Şahika”. *Ulus Gazetesi Güzel Sanatlar Sayfası*, (13.11.1945).

KAZMAZ, Süleyman. “Deniz ve İnsan”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 119 (01.09.1946): 10.

KAZMAZ, Süleyman. ”Yağmur Gelinçe”. *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, (19 Nisan 1947): 3.

KAZMAZ, Süleyman. “Devlet Tiyatrosu Temsilleri”. *Ülkü Dergisi*, sayı 35(Ekim 1949): 29-31.

KAZMAZ, Süleyman. “ Devlet Tiyatrosunda Yalancı ve Knock”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 3 (Aralık 1949): 23-24.

KAZMAZ, Süleyman. “Roman ve Okuyucu”. *Küçük Asya dergisi*, sayı 38 (Mart 1955): 8-11.

KAZMAZ, Süleyman. “Çocuk Kitapları”. *Birlik Dergisi Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu Neşir Organı*, sayı 3 (01.04. 1958): 33-35.

KAZMAZ, Süleyman. “Şiir ve Eğitim 1”. *İlköğretim Dergisi Milli Eğitim Bakanlığı Yayını*, sayı 453 (1 Nisan 1959): 4-7.

KAZMAZ, Süleyman. “Şiir Nasıl Yazılır? ”. *İlköğretim Dergisi Milli Eğitim Bakanlığı Yayını*, sayı 455 (1 Mayıs 1959): 10

KAZMAZ, Süleyman. “Şiir ve Eğitim 2”. *İlköğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını*, sayı 454 (15 Mayıs 1959): 2-3.

KAZMAZ, Süleyman. “Şiirin Kaynağı”. *İlköğretim Dergisi Milli Eğitim Bakanlığı Yayını*, sayı 959/2 (2 Mart 1959): 13.

KAZMAZ, Süleyman. “ Örnek Öğretmen Ahmet Kutsi Tecer”. *Mesleki ve Teknik Öğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Eğitim Müsteşarlığı Yayını*, sayı 175 (Eylül 1967): 5-8.

KAZMAZ, Süleyman. “Ahmet Kutsi Tecer’in Ölümünün İkinci Yılı”. *Meslek ve Teknik Öğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Eğiti Müsteşarlığı Yayını*, sayı 198 (Ağustos 1969): 7-8.

KAZMAZ, Süleyman. “Rize: İnsan ve Tabiat”. *Şirin Rize Dergisi*, Rize'nin Kurtuluşunun 40. Yıldönümü Özel Sayısı (Mart 1971): 21-22.

KAZMAZ, Süleyman. “Özgürlükte Sınır ve Ölçü”. *Sanat ve Edebiyat Dergisi*, sayı 1 (Haziran 1974): 56-63.

KAZMAZ, Süleyman “Özgürlük, Bencillik ve Yalnızlık”. *SED-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, sayı 2 (Kasım 1974):76-84

KAZMAZ, Süleyman. “Ölümünün Onuncu Yılında Ahmet Kutsi Tecer”. *Son Havadis Gazetesi*, (24.07.1977).

KAZMAZ, Süleyman. “Cahit Öztelli’yi Anarken”. *Karınca Dergisi, Türk Kooperatifçilik Kurumu Yayın Organı*, sayı 510 (Haziran 1979): 19-20.

KAZMAZ, Süleyman. “Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Ankara Romanı”. *Türk Kültürü Dergisi*, , sayı 323 (Mart 1990): 177-183.

KAZMAZ, Süleyman. “Kitabı Tanımak ve Tanıtmak”. *Bilge Dergisi*, sayı 6 (Güz 1995): 11.

KAZMAZ, Süleyman. “Hikâyeden Hatıraya”. *Bilge Dergisi*, sayı 25 (2000 yaz) : 98-99.

KAZMAZ, Süleyman “Rize Şairleri”. *Süleyman Kazmaz Armağan Kitabı*, (2009): 458-490.

## **EK. 2: İKTİSAT İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI**

KAZMAZ, Süleyman. “Türkiye’de Teknik Yönelişler”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 27 (01.11.1942): 12-19.

KAZMAZ, Süleyman. “Karabük”. *Ülkü Dergisi*, sayı 64 (16 Mayıs 1944): 6-12.

KAZMAZ, Süleyman. “Sümerbank Sergisi”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 67 (01.11.1944): 5-8.

KAZMAZ, Süleyman. “Endüstrileşme Davasında Sümerbank”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 75 (01.11.1944): 34-40.

KAZMAZ, Süleyman. “Kayseri Bez Fabrikası”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 97 (1945): 11-14.

KAZMAZ, Süleyman. “İZMİR FUARI”. *Ülkü Dergisi*, sayı 121 (17 Ekim 1946): 11-13.

KAZMAZ, Süleyman. “Ankara’nın Teknik Mahallesi”. *Ülkü Dergisi*, sayı 122 (16 Ekim 1946): 11-13.

KAZMAZ, Süleyman. “Küçük Sanatların Sosyal Bünyesi”. *Çalışma Dergisi*, sayı 5(Nisan 1946): 54-56.

KAZMAZ, Süleyman. “İş Hareketlerinin Teşkilatlanması ve Gurbetçilik”. *Çalışma Dergisi*, sayı 12 (Kasım 1946): 70-71.

KAZMAZ, Süleyman. “İZMİR” *Ülkü Dergisi*, sayı 1 (Ocak 1947): 23-26.

KAZMAZ, Süleyman. “Kalkınma Üzerine Düşünceler”. *Mesleki ve Teknik Öğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı Yayını*, sayı 132 (Şubat 1961): 3-5.

KAZMAZ, Süleyman. “Anadolu’da Su Tünelleri”. *Adalet Gazetesi*, (19.04.1979).

KAZMAZ, Süleyman. “Turizmin Düşündürdükleri”. *Türk Kültürü Araştırma Dergisi*, sayı 437 (Eylül 1999): 32-39.

KAZMAZ, Süleyman. “Ahilik ve Sanayileşme”. *Süleyman Kazmaz’a Armağan Kitabı*, (2009): 551-566.

### **EK. 3: SOSYOLOJİ İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI**

KAZMAZ, Süleyman. “Gençlikte Ahlak Buhranı”. *Kök Dergisi*, sayı 1 (1943): 5-9.

KAZMAZ, Süleyman. “Halkevleri ve Gençlik”. *Ülkü Dergisi Yeni Seri*, sayı 59 (01.03.1944): 12-13.

KAZMAZ, Süleyman. “Cumhuriyet’ten Sonra Ankara Lokantaları”. *Ankara İli Beslenme Alışkanlıkları ve Mutfak Kültürü, Sempozyum Bildirileri ve Katalogu, Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi Yayın*, No 1 (1999): 209-222.

#### **EK .4: EĞİTİM İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI**

KAZMAZ, Süleyman. “ Çırac Öğrenci”. *Çalışma Dergisi*, sayı 7 (Haziran 1946): 29-32.

KAZMAZ, Süleyman. “Sanat Enstitüleri ve Fabrikalar”. *Çalışma Dergisi*, sayı 10 (Eylül 1946): 35-37.

KAZMAZ, Süleyman. “Güzel Sanatlar ve Sosyal Politika”. *Çalışma Dergisi*, sayı 19 (Haziran 1947): 27-30.

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk Üniversitesi”. *İlköğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını*, sayı 446 (15.12.1958). 2-3.

KAZMAZ, Süleyman. “Öğretmen Okullarının Kuruluşu”. *İlköğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını*, sayı 959/5 (15.03.1959).

KAZMAZ, Süleyman. “Bugünkü Anlamıyla Eğitim”. *İlköğretim Dergisi Milli Eğitim Bakanlığı Yayını*, sayı 454 (15.Nisan.1959): 2-5.

KAZMAZ, Süleyman. “Fert Menfaati Bakımından İmtihan”. *Mesleki Ve Teknik Öğretim Dergisi Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı yayını*, sayı 80 (Ekim 1959): 8-10.

KAZMAZ, Süleyman. “Amme Menfaati Bakımından İmtihan”. *Mesleki Ve Teknik Öğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı yayını*, sayı 83 (Ocak 1960): 8-11.

KAZMAZ, Süleyman. “İnsan ve Teknik”. *Meslek ve Teknik Öğretim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Meslek ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı yayını*, sayı 96 (Şubat 1961): 3-7.



## **EK. 5: TARİH İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI**

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk ve Garp Medeniyeti”. *Devrim Geçliği Fikir ve Sanat Dergisi*, sayı 9 (1 Mart 1953): 16-17.

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk ve inkılâplarımız”. *Akpınar Dergisi*, sayı 4 (07.11.1953): 8-10.

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk ve Dünya Düzeni”. *Meslek ve Teknik Öğretim Dergisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Meslek ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı yayını, sayı 201 (Kasım 1969): 95-100.

KAZMAZ, Süleyman “Bitmeyen Savaş”. *Türk Kültürü Dergisi*, sayı 193 (03.10.1978): 38-43.

KAZMAZ, Süleyman. “Türk’ün Güçlülüğü Hakkında”. *Adalet Gazetesi*, (5.06.1979).

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk ve Milli Medeniyet”. *Türk Kültürü Dergisi*, sayı 283 (Kasım 1986): 687-697.

KAZMAZ, Süleyman. “Millileşmek mi, Batılılaşmak mı?”. *Kemalist Atılım Dergisi*, sayı 36 (1986): 24-28.

KAZMAZ, Süleyman. “Yeni Medeniyete doğru”. *Erdem Dergisi*, cilt 8, sayı 24 (Ocak 1996): 687-706.

KAZMAZ, Süleyman.“Halkevleri ve Milli Kültür”. *Türk Kültürü Dergisi*, sayı 395 (Mart 1996): 159-170.

KAZMAZ, Süleyman. “İnsan, Kültür ve Medeniyet”. *Çayeli Dergisi*, (Ağustos 1997): 11.

KAZMAZ, Süleyman. “Tarihte Adil Türk İdaresi”. *Bilge Dergisi*, sayı 12 (1997): 63-69.

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk, Cumhuriyeti ve Laik Hukuk”. *Erdem Dergisi*, cilt 11, sayı 31(Mayıs 1999): 117-138.

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk Düşüncesinde Türk Medeniyeti”. *Türk Kültürü Dergisi*, sayı 435 (Temmuz 1999): 385-395.

KAZMAZ, Süleyman.” Milli Kültürü Muasır Medeniyetler Seviyesinin Üstüne Çıkarmak Açısından Batı Kavramı”, *Türk Kültürü Dergisi*, ,sayı 453 (Ocak 2001): 18-24.

KAZMAZ, Süleyman. “Milli Kültür Sorumluluğu”. *Türk Dili*, sayı 622 (Ekim 2003): 433-449.

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk ve Sömürgecilik”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, sayı 57 (Kasım 2003): 1159-1169.

KAZMAZ, Süleyman. “Kutadgu-Bilig ve Dünya Medeniyeti Görüşü”. *Bülten Dergisi*, sayı 37 (Nisan-Haziran 2003).

KAZMAZ, Süleyman. “ Atatürk’ün Kültür ve Medeniyet Görüşü”. *Bilge Dergisi*, sayı 37 (Yaz 2003).

KAZMAZ, Süleyman. “Kuvayı-ı Milliye Ruhu ve Rize ile ilgili Meseleler”. *Rize'nin Sesi Dergisi*, (Şubat 2004): 17-22.

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk ve Kuvayı Milliye’yi Yaratan Sebepler”. *Süleyman Kazmaz’a Armağan Kitabı*, (2009): 394-434.

## **EK. 6: HUKUK İLE İLGİLİ MAKALE VE ARAŞTIRMA YAZILARI**

KAZMAZ, Süleyman. “Kıyı Hukuku 1”. *Türkiye Noterler Birliği Dergisi*, sayı 2 (15 Mayıs 1974): 19-22.

KAZMAZ, Süleyman. “Kıyı Hukuku 2”. *Türkiye Noterler Birliği Dergisi*, sayı 3 (Kasım 1974): 27-31.

KAZMAZ, Süleyman. “Kıyı Hukuku 3”. *Türkiye Noter Birliği Dergisi*, sayı 4 (15.5.1974): 38-43.

KAZMAZ, Süleyman. “Kooperatifçilikle İlgili Önemli Bir Dava” *Karınca Dergisi*, sayı 447 (Mart 1974): 17-20.

KAZMAZ, Süleyman. “Kıyı Hukuku 4”. *Türkiye Noterler Birliği Dergisi*, sayı 5 (15.2.1975): 32-37.

KAZMAZ, Süleyman. “Kıyı Hukuku 5”. *Türkiye Noterler Birliği Dergisi*, sayı 6 (15.5.1975): 49-58.

KAZMAZ, Süleyman. “Kıyı Hukuku 6”. *Türkiye Noterler Birliği Dergisi*, sayı 7(15.8.1975): 47-57.

KAZMAZ, Süleyman. “Mülkiyet Hakları ve Taşınmaz Mal Vergileri”, *Türkiye Noterler Birliği Dergisi*, sayı 10 (15.5.1976): 54-61.

KAZMAZ, Süleyman. “Kira Sözleşmeler Değişmeleri”. *Türkiye Noterler Birliği Dergisi*, sayı 10 (15.5.1976): 79-85.

KAZMAZ, Süleyman. “Grev ve Lokavt ve Toplu İş Sözleşmesi Üzerinde Düşünceler”. *Türkiye Noterler Birliği Dergisi*, sayı 11 (15.08.1976): 35-43.

KAZMAZ, Süleyman. “İnsan Hakları ve Devlet Güvenlik Mahkemeleri”. *Zafer Gazetesi*, (6.10.1976).

KAZMAZ, Süleyman. “Danıştay Kararları”. *Zafer Gazetesi*, 08.11.1976.

KAZMAZ, Süleyman. “Kira Kanunu Tasarısı”. *Zafer Gazetesi*, (8.11.1976).

KAZMAZ, Süleyman. “Hak ve Adalet Duygusu”. *Yargıtay Dergisi*, sayı 4 (Ekim 1983).

KAZMAZ, Süleyman. “Hukuk ve Devlet Yönetimi Açısından Kutadgu Bilig”. *Erdem Dergisi*, sayı 22 (Yaz 1999).

KAZMAZ, Süleyman. “Avrupa Birliği Anayasası 1”. *Yüce Erek Dergisi*, sayı 42 (Mayıs 2007): 39-41.

KAZMAZ, Süleyman. “Avrupa Birliği Anayasası 2”. *Yüce Erek Dergisi*, sayı 43 (Haziran-Temmuz 2007): 20-22.

KAZMAZ, Süleyman. “Avrupa Birliği Anayasası 3”. *Yüce Erek Dergisi*, sayı 44 (Ocak 2008): 18-23.

KAZMAZ, Süleyman. “Atatürk ve Türk Hukukunun Kaynakları”. *Süleyman Kazmaz'a Armağan Kitabı*, (2009): 355-359.

## ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Nilüfer Kutanoğlu		
Doğum Yeri ve Tarihi	Sakarya / 03.11.1975		
Medeni Durumu	Bekar		
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi	İngilizce, Başlangıç		
Öğrenim Durumu	Başlama ve Bitirme Yılı	Kurumun Adı	Bölümü
Lisans	2012-2016	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi	Türk Dili ve Edebiyatı
Katıldığı Proje ve Toplantılar	Süleyman Kazmaz Beşinci Ölüm Yılı Dönümünde Anma Paneli, 2018		