ZEYBEK TÜRKÜLERİ VE DANSLARI

Fatma Gülay MİRZAOĞLU

98556

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

98556

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Türk Dili ve Edebiyatı (Türk Halk Bilimi) Anabilim Dalı için Öngördüğü
DOKTORA TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Ankara
Şubat, 2000

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı (Türk Halk Bilimi) Anabilim Dalı'nda DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan ----------

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM

Üye ----------

Doç. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Danışman)

Üye ----------

Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR

Üye ----------

Prof. Dr. İsa ÖZKAN

Üye ----------

Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../..../.....

Prof. Dr. İbrahim TANYERİ

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesi sayısız yardımlar sayesinde mümkün olmuştur. Bu yardımların başlıcası, araştırmanın sürdürüldüğü sırada mensubu bulunduğum Adnan Menderes Üniversitesi tarafından yapılmıştır. Bütünüyle saha araştırmasına dayalı, FEF 98004 Nolu "Zeybek Türküleri ve Dansları" adlı bu projenin gerektirdiği teknik malzeme ihtiyacı, bu üniversitenin Araştırma Fonu Saymanlığınca karşılanmıştır. Toplam olarak bir buçuk yıllık bir süreyi kapsayan bu projeye maddi destek vererek, çalışmanın bugünkü biçimine kavuşmasında katkı sağlayan ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ yetkililerine;

Aydın ve çevresini kapsayan bu araştırmanın gerçekleştirilmesi sırasında gidilen her yerde, elbirliği ile yardım eden anlayış sahibi, sıcak kalpli Aydın köylülerine, kentlilerine, kısacası bütün "EFELER DİYARI" halkına; bunlar içinde adlarını anmadan geçemeyeceğim Talat ARZUHAN, Mustafa EROL, Orhan ÖZKAN, Nevzat MUCAN, Saffet KONCA, Satvet KÖŞKLÜ, Sabahattin BURHAN, Şeref ÜSKÜP ve Mustafa YILDIZ EFE'ye; Aydın efeler Derneği başkanı Cafer EFE'ye ve "kızanları"na, Kuva-yi Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği Aydın Şubesi, Kuva-yi Milliye İlk Kurşun Efeleri Anma ve Yaşatma Derneği Ödemiş şubesi ve Ege Zeybeklerini Anma ve Yaşatma Derneği mensuplarına;

Bu çalışmanın özellikle müzikle ilgili bölümünün oluşturulmasında, en büyük katkıyı sağlayan, Aydın'ın mahalli saz sanatçısı Emin TENEKECİ'ye; davul-zurna sanatçıları Besim ACAR ve ekibine; Aydın vilayetinin uzak dağ köylerine ulaşmam gerektiğinde "Hızır gibi yetişen" ve araştırmanın bütün safhaları boyunca yardımını esirgemeyen sevgili arkadaşım Ahmet SIVACI'ya; Güdüşlü köyünü keşfetmemde büyük katkısı olan arkadaşım Mehmet UĞUR'a, yabancı dilllerdeki metinlerin deşifre edilmesi ve resimlerin düzenlenmesinde yardım ellerini uzatan kardeşim Zehra MİRZAOĞLU ve arkadaşım Murat ADIVAR'a ; sözlü ve sözsüz zeybek ezgilerinin notaya alınmasında fedakârca yardım eden arkadaşım Mehmet ÖCAL'a; notaların düzenlenmesinde emeği geçen kardeşim Murat MİRZAOĞLU'na;

Nihayet, zorluklarla dolu bu çalışmanın gerçekleşmesinde cesaret ve güç kaynağım olan, akademik anlamda katkıların gerçek sahibi, danışman hocalarım Prof. Dr. Dursun YILDIRIM ve Doç. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU'na teşekkür ederim.

ÖZET

Batı Anadolu'nun "Efeler Diyarı" olarak bilinen Aydın şehri, Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden itibaren zeybeklik olgusunun teşekkül ettiği yerlerin başında gelmektedir. XIII.-XX. yüzyıllar arası çeşitli görünümler içinde varlığını koruyan zeybekler, kökleri Orta Asya'ya uzanan bu zeybeklik kurumu içinde belli bir hayat tarzı geliştirdiler.

Bu hayat tarzının bir ifadesi olarak gelişen ve bütün bölgeye yayılan zeybek türküleri ve dansları bugün bu tarihi kurumun ve geleneğin temsil edildiği sosyal ve kültürel etkinlikler olarak karşımıza çıkar. Zeybeklik geleneğinin günümüzde yaşayan unsurları olan türkülerin ve dansların en belirgin özelliği bir zeybek tipine bağlı olarak ortaya çıkmasıdır. Türkülerde ve danslarda bu tipin temsilcileri ise, Ege bölgesinin dağlarında yaşamış belirli zeybeklerdir.

"Zeybek" genel adı altında yaşayan ve zeybek hayat tarzının anlatımı olan türkülere ve danslara adları verilen zeybekler arasında en bilinenleri Çakırcalı Mehmet efe, Yörük Ali efe, İnce Mehmet efe, Kamalı Mustafa efe gibi Aydın civarında ün salmış efelerdir. Bu tarihi şahsiyetlerin hayat hikayelerinin ve hayat tarzlarının anlatıldığı türküler, yöreye özgü kültür birikimi genç kuşaklara aktarılmasında bir vasıta olurken, aynı zamanda bir sosyal ortamda birleştiricilik ve sosyal kimlik kazandırma işlevi görmektedir.

Zeybek danslarının başlıca özelliği, zeybek hayat tarzını yansıtan bir dans olarak zeybek tipinin davranış ve tutumunu sergilemesidir. Bir kahraman tip olan zeybek tipinin yiğitliğinin gösterildiği bu dansların figürleri, genel olarak ifade etmek gerekirse, savaşçı bir topluluğun düşman karşısındaki tavrını anlatmaktadır. Bu tavır, bugün Aydın yöresi kültürünün en önemli unsuru olarak yaşatılan zeybek dansları yoluyla sürdürülmektedir.

Zeybek türküleri ve danslarının icraya ilişkin en dikkat çekici özelliği, türkü ve dansın birbirinden ayrılmazlığıdır. Türkü ve dansın icra ortamında birbirini tamamlayan iki unsur olarak karşımıza çıkması dansın yaygınlığının da bir göstergesidir. Zeybek dansını icra etmek, diğer dansların icrasından çok farklı bir anlam taşımaktadır. Yöre halkınca yiğitliğin bir göstergesi olarak algılanan bu dans, sosyal ortamlarda çok talep görmekte, oynayan adeta yiğitliğini ispatlamaktadır. Kahramanlığın sembolü olan zeybek dansı, yöre kültürünün ifade edildiği en belirgin dışavurum formudur.

SUMMARY

The city of Aydın, which is known as "the realm of zeybeks" in west Anatolia, is one of the main cities where the phenomenon of zeybeks were formatted after the settlement of Turkish people in Anatolia. Zeybeks who have been protecting their existence between XIII-XX. centuries, improved a certain life style in the institution of zeybeks which its roots lie to Central Asia.

Zeybek songs and dances developed as an expression of this life style and expanded whole the region, encounter today as social and cultural activities representing this historical institution and tradition. The main property of songs and dances which live today as the elements of the tradition of zeybeks is coming out of it depending on a zeybek type in songs and dances. The represantatives of these songs and dances are well kown zeybeks who lived on the mountains of the Aegean region.

The most common zeybeks, living under the general name of "zeybek" and which their names were given to the songs and dances that are the expression of zeybek life style, are Çakırcalı Mehmet Efe, Yörük Ali Efe, İnce Mehmet Efe, Kamalı Mustafa Efe who became famous around Aydın. The songs, in which the life stories and styles of these historical characters were explained, have been an intermediary for the transfer of culture accumulation to the young generation, at the same time, act as a social occasion uniting and acquiring social identity.

The main property of zeybek dances is exhibiting the behavior and attitude of zeybeks. If we want to explain the figures of the dances generally, in which the heroism of zeybek type is shown, it explains the attitude of a warrior community against the enemy. This manner has been lasting by the zeybek dances which have been lived as the most important element of the culture of Aydın region today.

The basic property of zeybek songs and dances, concerning the performance, is the inseparableness of them from one and other. The appearance of song and dance

in the performance occasions as two elements which complete each other, is the illustration of widespread of dance. To perform the zeybek dance carries a very different meaning than those of other dances. This dance which is perceived by the local people as the heroism, is demanded a lot in social occasions, and the demonstration of the dancer proves his heroism. Zeybek dance that is the symbol of heroism, is the most evident way of expression of the local culture.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....i-ii
ÖZET.....iii-iv
SUMMARY.....v-vi
İÇİNDEKİLER.....vii-x
ÖNSÖZ.....xi-xii

GİRİŞ

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE AMACI.....1
2. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE ALANI.....1-3
3. ARAŞTIRMADA KULLANILAN YAKLAŞIM VE YÖNTEMLER.....3-4
4. KONUYLA İLGİLİ BAŞLICA ÇALIŞMALARIN DEĞERLENDİRİLMESİ...4-7

I. BÖLÜM
EFELER VE ZEYBEKLER DİYARI: AYDIN

1. FİZİKİ ÇEVRE.....8-18
2. TARİHİ ÇEVRE.....19-37
3. SOSYAL EKONOMİK VE KÜLTÜREL ÇEVRE..... 38
3.1. NÜFUS.....38-41
3.1.1. TÜRKLEŞME SÜRECİ VE TÜRKMEN AŞİRETLERİ...41-44
3.1.2. AZINLIKLAR.....45-46
3.2. GELİR KAYNAKLARI.....46
3.2.1. TARIM.....46-50
3.2.2. HAYVANCILIK.....50-51
3.2.3. ORMANCILIK.....51-52
3.2.4. TAŞIMACILIK.....52-53
3.2.5. TURİZM.....53-55

3.2.6. ENDÜSTRİ.....55-56
3.3. TİCARET.....56-69
3.4. MEKANLAR VE İNSANLAR.....69-74
3.5. EĞİTİM.....74-76

II. BÖLÜM
EFELER VE ZEYBEKLER DÜNYASI

1. EFE VE ZEYBEKLERİN KAVRAMSAL TANIMI.....77
1.1. EFE.....78-81
1.2. ZEYBEK.....82-88
1.3. KIZAN.....88
2. ZEYBEKLİK KURUMUNDA TÖRE VE TÖRENLER.....89-97
3. ZEYBEKLİK KURUMUNUN TARİH İÇİNDEKİ GÖRÜNÜMÜ.....98-110
4. AYDIN EFELERİ.....110-111
4.1. ATÇALI KEL MEHMET EFE.....111-118
4.2. ÇAKIRCALI MEHMET EFE.....118-121
4.3. KAMALI MUSTAFA EFE.....121-123
4.4. İNCE MEHMET EFE.....124-126
4.5. YÖRÜK ALİ EFE.....126-138
4.6. MESTAN EFE.....138-151
4.7. CAFER EFE.....151-153
4.8. KOZALAKLI MEHMET EFE.....153-173

III. BÖLÜM
ZEYBEK TÜRKÜLERİ

1. BİR TÜR OLARAK "ZEYBEK" TÜRKÜSÜ VE ZEYBEK MÜZİĞİ.....175-185
2. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....186-189
2.1. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN DIŞ YAPI ÖZELLİKLERİ.....189-207
2.2. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN İÇ YAPI ÖZELLİKLERİ.....207-223

3. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN EZGİ ÖZELLİKLERİ.....223-227
4. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN TEMATİK ÖZELLİKLERİ.....227-243
5. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN ANLATIM TUTUMU ÖZELLİKLERİ.....243-256
6. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN İŞLEV ÖZELLİKLERİ.....256-276

IV. BÖLÜM
ZEYBEK DANSLARI

1. ZEYBEK DANSI.....277-281
2. ZEYBEK OYUN HAVALARI.....281-289
2.1. ERKEK OYUN HAVALARI.....289-293
2.1.1. ÇALGILAR.....293
2.1.1.1. DAVUL-ZURNA.....293-300
2.1.1.2. BAĞLAMA TAKIMI VE İNCE SAZ.....300-302
2.1.2. İCRACILAR.....303
2.1.2.1. DAVUL VE ZURNA SANATÇILARI.....303-309
2.1.2.2. BAĞLAMA SANATÇILARI.....309-311
2.1.2.3. İNCE SAZ SANATÇILARI.....311-312
2.2. KADIN OYUN HAVALARI.....312-315
2.2.1. ÇALGILAR.....315
2.2.1.1. İNCE SAZ YA DA ÇENGİ.....315-316
2.2.2. İCRACILAR.....316
2.2.2.1. İNCE SAZ USTALARI: "ÇENGİCİ KADINLAR"....316-319
3. ZEYBEK DANSLARININ İLK OYNANIŞLARIYLA İLGİLİ HİKÂYELER319-323
4. ZEYBEK DANSLARININ FİGÜRLERİ VE ANLAMLARI.....323-347
5. ZEYBEK DANSLARININ YAPISI / KURGUSU.....347-362
6. ZEYBEK DANSLARININ İŞLEV ÖZELLİKLERİ.....362-373
7. ZEYBEK DANSLARININ İCRA ORTAMLARI.....374-392
SONUÇ.....393-397
KAYNAKÇA.....398-451
EKLER..... 452

EK-1. ZEYBEK TÜRKÜLERİ METİNLERİ.....452-528
EK-2. ZEYBEK TÜRKÜLERİ VE EZGİLERİNİN MÜZİK METİNLERİ....529-568
EK-3. RESİMLER.....568-626

ÖNSÖZ

Bu tezin konusunu Aydın ili sınırları içinde tespit edilen "Zeybek Türküleri ve Dansları" oluşturmaktadır. Bu çalışma söz konusu çevrede yapılan saha araştırması ile elde edilen bilgi ve metinlere dayanmaktadır. Tezimizde bu konu, halk bilim teorilerinden gösterimci ve işlevsel teoriyle birlikte, sözlü kompozisyon teorisinin ışığında ele alınıp incelenmiştir. Bu çalışma dört bölüm, giriş, sonuç, kaynakça ve eklerden müteşekkildir.

Giriş kısmında, konunun çeşitli yönleriyle okuyucuya tanıtılması gayesiyle, bu çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, alanı üzerinde durulmakta, tezin hazırlanmasında kullanılan yaklaşım ve yöntemler hakkında bilgi verilmiş ve tezin konusuyla ilgili başlıca çalışmaların genel bir değerlendirilmesi yapılmaktadır.

Birinci bölümde, "Efeler ve Zeybekler Diyarı: Aydın" başlığı altında, zeybek türkülerinin ve danslarının ortaya çıktığı ve yaşatıldığı fiziki, tarihi, ekonomik, sosyal ve kültürel çevreden bahsedilerek, bu dansların ve türkülerin bağlandığı zeybeklik olgusunun oluşum süreci hakkında fikir vermeye çalışılmıştır.

"Efeler ve Zeybekler Dünyası" adlı ikinci bölümde, efe, zeybek, kızan kavramları açıklanarak, zeybeklik kurumunda töre ve törenler ile bu kurumun tarih içindeki görünümü ele alınmış, Aydın efelerinden önde gelenlerinin biyografileri verilmiş bu suretle, dansların ve türkülerin yaratıcıları kabul edilen zeybeklerin yaşayış biçimleri ve onların meydana getirdiği kültürel dokunun bölgede yaşayanlar üzerindeki yansımaları üzerinde durulmuştur.

"Zeybek Türküleri"nin ele alındığı üçüncü bölümde ise söz konusu metinler tür, yapı, ezgi, tema, anlatım tutumu ve işlev özellikleri açısından ele alınıp incelenmiş, böylece "zeybek" tipine bağlı zeybek türküsünün gösterim ortamları da dikkate alınarak, bu açılardan nasıl bir karaktere ve işleve sahip olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

"Zeybek dansları" adlı dördüncü bölümde, zeybek dansının temel özellikleri ifade edilerek, bu dansa eşlik eden oyun havaları, müzik icracıları, icra çalgıları hakkında tanımlayıcı ve açıklayıcı nitelikte bilgiler verilmiş, dansların ilk oynanış hikâyeleri, figürleri ve anlamları, yapısı, işlevleri ve icra ortamları ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

Sonuç bölümünde ise, tezin çeşitli bölümlerinde yaptığımız incelemeler sonucu ortaya çıkan durumun değerlendirilmesi yapılmış, zeybek türküleri ve danslarının icra edildiği gelenek çevresi içinde, geleneğin kendisine bağlı olarak, değişen unsurlarına değinilmiş ve bu değişimin sosyal-kültürel nedenlerine işaret edilmiştir.

Tezin "Kaynakça" kısmında, konunun çalışılmasında başvurulan yazılı eserlerle birlikte, Aydın ilinde sürdürülen saha araştırması sırasında, konu hakkında aydınlatıcı bilgiler veren sözlü kaynaklara yer verilmiştir.

"Ekler" kısmında ise, araştırma sırasında kullanılan sözlü türkü metinleri; Aydın yöresi zeybek müziği dağarcığı içinde yer alan ezgili, türkülü müzik metinleri ile, konuyla ilgili çeşitli ortamları ve unsurları yansıtan, araştırma alanında çekilmiş ve çeşitli arşivlerden elde edilmiş resimlere yer verilmiştir.

Zeybek türküleri ve dansları üzerine, Aydın ilinde yapılan saha araştırmasından elde edilen verilere dayanarak hazırlanmış bu çalışmayı Türk Halkbilimi çalışmalarına katkı sağlaması umuduyla sunuyorum.

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu ve Amacı

Bu araştırmanın problematiğini teşkil eden konu, zeybek türkülerinin ve danslarının Türk toplum hayatındaki yeri ve işlevleridir. Türkülerin ve dansların her birinin kendileri için oluşturdukları özel "metinler" yanı sıra, bu metinlerin çevreleri ve toplum içindeki işlevleri de çözümlemelerin kapsamı içinde yer alacaktır. Ezgili-sözlü türkü metinleri ile, ezgili-türkülü-hareketli dans metinleri bu bağlamda Türk sözel kültürünün önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Araştırmamız için, bu nedenle söz konusu problematik seçilmiştir.

Genel olarak müzik ve dans konusu, halkbilimi alanına dahil olmasına ve bir çok cephesinin ancak bu alanın verileriyle ele alındığında açıklanabileceği bilinmesine rağmen, söz konusu alanın araştırmacılarınca bu konu üzerinde yeterince durulduğu söylenemez. Ancak, bu bağlamda müzik ve dans üzerinde yeterince çalışılmamış olması, toplum ve kültür hayatımızda müzik ve dans unsurlarının önemsiz olduğunu göstermez. Türk sözel kültürünün en karakteristik unsurlarından olan zeybek türküleri ve dansları için de aynı durum geçerlidir. Bu gereklilikten hareketle, bu problematik ele alınacaktır. Dolayısıyla, bu araştırmanın amacı, zeybek türkülerinin ve danslarının kültür bağlamıyla ilişkili olarak, tür, yapı, tema, işlev ve icra gibi özelliklerinin ele alınıp incelenmesi olacaktır.

2. Araştırmanın Kapsamı ve Alanı

Konuyla ilgili çalışma alanı, Aydın ilinde bilinen ve tespit edilen söz konusu metinlerden ibaret olacaktır. Fakat, bu metinlerin (türkü ve dans) sadece Aydın ilinde değil, aynı zamanda iç bölgelere kadar yayıldığı bilinmektedir. Zeybek türkülerinin ve danslarının yoğunlukla bulunduğu Batı Anadolu tipik zeybek bölgesi olarak tanınmakta ise de, bu tarzın zeybeklik olgusuna bağlı olarak tarihi süreç içerisinde yayıldığı coğrafi alan, sınırları çizilemeyecek kadar geniştir.

Zeybek danslarının günümüzde en yaygın ve karakteristik özellikleriyle yaşadığı Aydın, İzmir, Muğla, Manisa, Denizli'den oluşan ana bölgeden, öncelikle bu bölgeye en yakın merkezler olan Balıkesir, Çanakkale, Isparta, Burdur'a yayıldığı, buradan da, uzaklaştığı ölçüde ana bölgedeki karakterini kaybederek Antalya, Eskişehir, Bilecik, Kütahya, Afyon, Bursa, Konya, Ankara, Bolu, Kastamonu bölgelerine yayıldığı 1930'lu yıllarda bu konuyu araştıran Ferruh Arsunar tarafından tespit edilmiştir. (Arsunar 1953). Anadolu'daki bu sınırlar, zeybek danslarını "aynı kaynaktan kopup gelen kültür dalgaları gibi" yorumlayan Sadi Yaver Ataman (1970:10-11) tarafından biraz daha genişletilerek kuzeyde Giresun'a kadar götürülür. Ancak, işin içine ünlü etnomüzikolog M. Ragıp Gazimihal'in açıklamaları girince, (2000) yayılım sahasına bakarak geniş tutulmaya çalışılan bu sınırlar da ortadan kalkar. Bütün bu sayılan bölgeler de dahil olmak üzere, Türklerin ulaştığı doğu ile batı sınırları arasında çok çeşitli merkezlerde zeybek oyunu vardır. Doğuda Çorum, Kars, Muş, Maraş, Bitlis; batıda Tekirdağ'a kadar uzanır.

Zeybek dansının yayılım alanı, Anadolu'nun sınırlarını da aşarak Bulgaristan'a (Tenekeci 1999) Yunan adalarına, Girit'e kadar genişler. Gazimihal ve Ataman gibi Türk araştıcılarca olduğu kadar Yunanlı araştırıcılar tarafından da kabul edildiği gibi, (Petrides 1961: 65-78) Onikiada'da, Yunanlıların "zeybekikos" veya "turkikos" adıyla oynadıkları zeybek dansından başka bir şey değildir. Bu etkili karakterin; "zeybek"in yayılması bununla da bitmez. Zeybek dansı örnekleri henüz araştırılmamış olup, zeybek adının yaşadığı başka uzak diyarlar vardır ki, buralar da da bu oyun tarzı mutlaka olmalıdır. Dolayısıyla zeybek coğrafyası Türklerin yaşadıkları Doğu Türkistan'a, Afganistan'a kadar uzanır. Bir ucuyla Altaylara diğer ucuyla Gagauzlara kadar ulaşan bu dansın, tarihi Türk coğrafyasında güneye doğru uzandığımızda ise, Kıbrıs, Suriye, Mısır, Tunus, Cezayir ve Fas'a kadar yayılmış olduğu anlaşılır. (Gazimihal 2000).

Bununla birlikte, bu yayılım sahası içinde zeybek adıyla yaşadığı tespit edilen dansların esas karakteri "ana bölge" (Arsunar 1953) tabir edilen bölgedeki karaktere

sahip değildir. Batı Anadolu'dan uzaklaştıkça dansın karakteri iyice değişerek genellikle tanınmaz hale gelir. Böyle durumlarda, dansın değişmeyen özelliği genellikle adı ve dokuz vuruşlu ritmidir; dansa ve müziğe hakim karakter, ruh kaybolur. (Arsunar 1953).

Bu nedenle "zeybek" denince Batı Anadolu, Batı Anadolu'da ise, Aydın, "efeler diyarı" adıyla da bunu ispatlarcasına ilk akla gelen yer olur. İşte bu nedenle de çalışmamızda, zeybek danslarına ve türkülerine dair alan araştırması Aydın'da gerçekleştirilmiştir. Aydın merkezi yanında, saha araştırması çerçevesinde şu yerlere gidilmiştir: Aydın'ın Umurlu, Köşk, Atça, Nazilli, Bozdoğan, Buharkent, İncirliova, Germencik, Koçarlı, Çine, Karpuzlu, Akbük, Kuşadası ilçeriyle; İzmir ve ilçeleri Selçuk, Tire, Gökçen, Ödemiş, Menemen; Aydın ve ilçelerine bağlı Danişmentli köyü, Konuklu köyü, Kocagür köyü, Karaköy, Yılmazköy, İlyasdere köyü, Beyköy, Koçakdere köyü, Cumadere köyü, Başçayır köyü, Eğrikavak köyü, Akçaköy, Karatepe köyü, Çakırbeyli köyü, Orhaniye köyü, Bahçearası köyü, Taşoluk köyü, Baltaköy, Şahnalı köyü, Mesutlu köyü, Kozalaklı köyü, Güdüşlü köyü, Tekeler köyü, Yağşılar köyü, Kavşit köyü ve Sarnıç köyü.

3. Araştırmada Kullanılan Yaklaşım ve Yöntemler

Aydın yöresi zeybek türküleri ve dansları konusunda Aydın'da saha araştırması yöntemiyle yapılan çalışmanın derleme, tasnif ve analiz safhalarında, konuyla ilgileri ölçüsünde, folklor olayını bir gösterim (performance), sosyal bir olay olarak ele alan performans teori yanında, işlevsel ve yapısal yaklaşımlardan yararlanılmıştır. Gösterimci ve işlevsel teori yanında, sözlü kompozisyon teorisinin yaklaşımları kullanılmıştır.

Bu çalışmada gösterimci ve işlevsel yaklaşım birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır. Bu durum bir ölçüde, bu iki teorinin ortaklıklarından kaynaklanmakta ise, bir ölçüde de bu çalışma konusunun mahiyetinden kaynaklanmaktadır. Zeybek türkülerinin ve danslarının kültürel ve sosyal bağlamlarıyla, icra ortamının önem

kazandığı iletişim bağlamı gibi anlam ve işleve yönelik meselelerinin açıklanmasında her iki teorinin verilerinden de yararlanılmıştır. Bunun yanı sıra, türkülerin yapı özelliklerinin incelenmesinde sözlü kompozisyon teorisinin yaklaşımı kullanılmıştır.

Bu tez çalışmasının esasını oluşturan bilgi ve "metinler" Aydın ili ve çevresinde yapılan saha araştırması yöntemiyle elde edilmiştir. Gerekli malzemenin bu yöntemle toplanmasında öncelikle görüşme, gözlem, sınırlı ölçüde de, anket tekniği kullanılmıştır. Gözlem ve görüşmede hareketli/hareketsiz görsel kayıtlarla birlikte, işitsel kayıtlardan yararlanılmıştır.

Alandan toplanan verilerin değerlendirilmesinde ise, konuyla ilgili mevcut yerli ve yabancı kaynaklara başvurulmuş, Kültür Bakanlığı Hagem Arşivi'nden, mahalli araştırmaların ve kayıtların tetkik edilebilmesi için, Batı Anadolu bölgesi il halk kütüphaneleriyle, Aydın İl Kültür Müdürlüğü Arşivi'nden yararlanılmıştır.

4. **Konuyla İlgili Başlıca Çalışmaların Değerlendirilmesi**

XX. yüzyıla girerken (1900) zeybek dansı üzerine ilk makale yayınlanır. Rıza Tevfik'in "Nevsal-i Afiyet" adlı çalışması zeybek dansının o dönemdeki figürlerini ve tavrını, müziğin icra ediliş biçimini anlatması, ayrıntılarıyla açıklaması önemli bir başlangıç olmuştur ve bugün bu makale temel bir başvuru kaynağı olarak kullanılmaktadır.

Zeybek türkülerinin ve danslarının ele alındığı çalışmalardan başlıcaları, bu tezin çeşitli kısımlarında da yer aldığı gibi, M. R. Gazimihal'e aittir. Gazimihal'in "Türk Halk Oyunları Kataloğu" adıyla iki cilt[1] halinde Kültür Bakanlığı tarafından basılmış olan eserinde zeybek oyunları ve zeybeklik ile ilgili en geniş ve değerli bilgiler mevcuttur. Kendisinden sonra zeybeklik olgusunun her hangi bir cephesini araştıran kişilerin de en fazla müracaat kaynağı olan bu eseri diğerlerinden ayıran temel özellik,

[1] Eserin, zeybeklikle ilgili en fazla bilginin içinde yer alacağı III. Cildi aynı kurum tarafından yayına hazırlanmaktadır. (Bkz. Gazimihal 2000)

zeybek müziği ve dansıyla ilgili unsurların kültür bağlamının verilmeye çalışılmasıdır ve Gazimihal bunu büyük ölçüde de başarmıştır. Bu eser, onun konuya ilişkin tespitlerinin tek bir ölçüte bağlı kalmadığını göstermektedir. Örneğin, zeybek dansı ya da müziği ile ilgili bir unsuru açıklarken, onun icra çevresinden, geleneğin yaşandığı çevrenin, mahalli dil özellikleri gibi başka verilerinden de yararlanır.

Zeybek dansları ve müziği hakkında etnomüzikolojik açıdan ikinci bir önemli çalışma Ferruh Arsunar'ın 1930'larda sürdürdüğü saha araştırmasına dayandırdığı ancak yayımlama şansına sahip olamadığı, arşiv belgesi durumundaki "Batı Anadolu'da Zeybeklik ve Zeybek Havaları" (Hagem Arşivi Y.B. 790008) adlı çalışmasıdır. Zeybek oyun ve oyun havalarının Batı Anadolu'dan yayılması hakkında önemli bir tasnifin yer aldığı bu çalışmanın içeriğinden tezimizde büyük ölçüde yararlanılmıştır. (Bkz. IV. Bölüm).

Zeybek müziği ve dansıyla ilgili çalışmalarıyla tanıdığımız S. Yaver Ataman'ın (1975) "100 Türk Halk Oyunu" adlı eserinde sınırlı olmakla beraber, açıklayıcı bilgi bulmak mümkündür. Ancak, onun bazı makaleleri (1970; 1974) meseleyi çeşitli açılardan aydınlatacak niteliktedir. Bu konuda bir başka çalışma Cemil Demirsipahi'ye (1975) aittir. Türk Halk dansları konusunda eser veren az sayıda araştırıcı arasında bulunan C. Demirsipahi, söz konusu kitabında zeybek danslarının tasnifini yapmakta ve zeybekliğin kökeni ile, danstaki bazı figürlerin açıklamasını vermektedir. Konuyla ilgili aydınlatıcı çalışmalardan bazıları (1995; 1999a; 1999b) da dans alanındaki çalışmalarıyla tanınan Şerif Baykurt'a aittir. Baykurt'un konu üzerine makaleleri ve eseri bu alandaki çalışmalara katkıda bulunacak niteliktedir. S. S. Tarcan (1926); H. Oğultürk (1977) ve A. Karademir'in (1988) zeybek danslarını değişik cepheleriyle ele aldıkları makaleleri belli başlı çalışmalardandır. Ayrıca, C. Sevinç (1994)'in "zeybek oyunları" üzerine çalışması kadın ve erkek oyunlarının sayılması bakımından önem taşıyabilir.

Zeybek Türküleri hakkında derli toplu metinler sunması bakımından önemli çalışmalar arasında, Y. Ziya Demirci (1938); A. Osman (1957); H. Yüksel (1943); M.

Bayrak (1996) ve B. Galip Yavuz'un (1980;1998) çalışmaları sayılabilir. Bunlarda ağırlıklı olarak türkü metinlerine yer verilmektedir. Bununla birlikte, son iki çalışmada zeybeklik olgusuna ve türkülere ilişkin çeşitli tahlil denemeleri ile, efelerin hayatlarına dair bilgiler de yer almaktadır.

Zeybek müziği üzerinde akademik çalışma yapan E. Malkoç (1995); O. Hakalmaz (1992); E. Ş. Gürler (1992)'in çalışmaları ezgi özellikleri, müzikal seyir, tavır, usul, ritm, biçim ve tasnif gibi temel müzikal meselelerle ilgilidir.

Bütünüyle zeybek türküleri ve danslarıyla ilgili olmayıp, daha çok, sınırlı bilgiler veren ancak bunları, zeybek hayatının gelenek çevresi içine yerleştirdiklerinden önem kazanan, aynı dönemlerde yapılmış kıymetli bir kaç çalışma mevcuttur. Bunlar, E. B. Şapolyo (1954), Ziya Şakir (tarihsiz), Kemal Özkaynak (1946) ve Hilmi Bayındır'a (1964) ait çalışmalardır. Bu çalışmalar esas olarak zeybeklik töresi ve hayat tarzı ile, belirli bazı efeler hakkında bilgi vermeleri bakımından önemlidir ve pek çok araştırmacının başvurduğu temel kaynak durumundadır.

Konu itibariyle aynı cümleden bir eser olup, zeybeklerin hayatı hakkında ayrıntılı bilgiler veren, onların adına söylenen daha eski döneme ait çok sayıda türkünün söz metinlerini de göstermesi bakımından, son zamanlarda yayımlanan önemli bir eser merhum Halil Dural'ın yüzyılın ilk yarısında kaleme aldığı, Sabri Yetkin'in yayına hazırladığı "Bize Derler Çakırca" adını taşımaktadır. Zeybeklik olgusu, geleneği, töresi, dans ve müziği konusunda farklı araştırıcılarca çeşitli ölçüler de bilginin sunulduğu, E. Yavi'nin (1991) yayımladığı eser belli başlı önemli makaleleri bir araya getirmesi açısından değerlidir. Bu kitapta bulunan makalelerin bir çoğu zeybekliğin kökeni, kurumun kavramsal özelliklerine ayrılmıştır. Bu bağlamda, zeybek kavramını inceleyen O. Akdoğu'nun (1994) çalışması görülmesi gereken çalışmalardan biridir.

Esas konusu türküler ve danslar olmayıp, geleneğin durumuna yönelik bazı önemli çalışmalar mevcuttur. Bunlardan başlıcası, Ö. Çobanoğlu'na (1992) ait olup,

Çakırcalı Mehmet Efe kültü etrafında, folklorun sözlü formları ile, yazılı ve sözlü formlarının arasındaki etkileşimlerin ve geçişlerin incelendiği, yaşarken bir halk kahramanı olan Çakırcalı kültünün sosyal rolünün vurgulandığı bir çalışmadır. Bu çalışmanın temel özelliği konuyu ele alış biçimi; yaklaşımı olmakla beraber, aynı zamanda Çakırcalı Mehmet Efe'ye ilişkin sözlü ve yazılı çok değişik kaynaklardan elde edilen bilginin etkileşim çerçevesinde nasıl değiştiğini de sergilemektedir. Zeybeklik geleneği üzerine yapılan çalışmalardan biri de G. Gültoplayan'a (1998) aittir. Muğla'da zeybeklik geleneğinin araştırıldığı bu çalışmada ağırlıklı olarak türkü ve danslar hakkında bilgiler bulunmaktadır.

Zeybeklerin hayat hikâyelerinin anlatıldığı çeşitli çalışmalar da mevcuttur. Bazıları tarihi araştırma, bazıları roman ve bir kısmı da akademik çalışmalardır. Belirli bir zeybeğin hayatı etrafında bu gelenek hakkında bilgi verirler. Bunlardan bazıları M. Uluçay (1968); E. Littmann (1915); Z. B. Sun (1934); M. Sertoğlu (1943;1955); Ş. Üsküp (1992a; 1992b); S. Burhan (1969; 1992) ; ve G. Tığlı'ya (1999) aittir.

Zeybekliğin tarihi boyutunu inceleyen başlıca çalışmalar M. Ç. Uluçay'a aittir. Uluçay'ın Saruhan'da eşkiyalık hareketlerinin çeşitli dönemlerini, yüzyıllar içinde, tarihi vesikalardan hareketle incelediği eserleri (1940; 1944; 1946; 1968) bugün konunun bu boyutuyla ilgilenen herkesin temel başvuru kaynağı durumundadır. Zeybekliğin tarihi boyutunu inceleyen bir başka önemli çalışma ise, Sabri Yetkin'in (1996) "Ege'de Eşkiyalar" adlı eseridir. Eser, hem Ege'de yaşayan XIX. yüzyıl zeybeklik olgusunun ele alınması, hem de "ek" olarak geçmiş yıllara ait türkü metinleri vermesi bakımından dikkate değerdir.

Yukarıda verilen çalışmalar yanında, zeybeklik geleneğinin çeşitli cephelerinin ele alındığı her bir çalışmanın hüviyetinin tespiti açısından önemli bir çalışma ise, G. Sert'in (1998) "Zeybeklik Geleneği Bibliyografyası" adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada yazılı kaynaklarla birlikte, konuyla ilgili görsel ve işitsel malzemeler de kaydedilmiştir.

I. BÖLÜM

EFELER VE ZEYBEKLER DİYARI: AYDIN

1. FİZİKİ ÇEVRE

Bilinen en eski tarihten beri Batı Anadolu bölgesinin en önemli şehirlerinden biri olan Aydın ili, Ege bölgesinin güneybatı kesiminde kıyı Ege bölümünde yer alır. (Doğan 1992:3) Aydın şehri antik çağlardan, Doğu Roma İmparatorluğu'nun hakimiyetinin sona ermesine değin pek çok halkın yerleşim alanı olan (Strabon 1993:63,169) Büyük Menderes ovasının[1] kenarında, Aydın dağlarının eteğinde; Ege denizi kıyılarını Anadolu içlerine bağlayan ana yol üzerinde kurulmuştur.[2]

Batısı Ege denizi ile, doğusu Denizli, kuzeyi İzmir ve Manisa, güneyi de Muğla vilayet sınırlarıyla çevrili olan şehir (Kısa 1960:3) bu yerlere açılan yollarıyla coğrafi konum açısından tam bir kilit noktası gibidir. Bu yollardan bu şehirlere ulaşmak için yola çıkıldığında, büyük bir kısmı ovaya yerleşen Aydın ilinin, gerçekten de yamaçları alabildiğine dik ve her biri korunaklı birer gizli bahçe gibi uzanan ormanla kaplı sıra dağlarla kuşatılmış olduğu görülür. Güneyde Beşparmak ve Bozdağ, kuzeyde Kestane dağı bütün güzellikleriyle uzanır.[3] (Bayındır; Poyrazoğlu 1966: 7-17). Anadolu topraklarını dolaşan, xıx. yüzyılın iki Fransız gezgini (Rayet 1997:6) bu şehrin ve dağlarının güzelliklerini şöyle anlatırlar:

---

[1] Amasyalı ünlü coğrafyacı Strabon, Antik Anadolu Coğrafyası (Geografika: xıı-xııı-xıv) adlı eserinde Menderes (Maiandros) ovasının Lydialılar, Karialılar, İonialılar, Miletoslular, Mysialılar ve Magnesia'nın Aiolislileri tarafından işgal edildiğini belirtmektedir. (Strabon 1993:169).

[2] "Aydın", İslam Ansiklopedisi, II (1949), 61.

[3] Beşparmak biçimine benzediği için bu adı alan Beşparmak dağları genellikle yabancı arkeolojik ve tarihi kaynaklarda Latmos, Bozdağ Tümülüs ve eteklerinde barındırdığı köylülerin büyük ölçüde geçim kaynağı olan kestanesiyle ünlü Kestane dağları da Mesogis adıyla geçer.

> Nitekim Küçük Asya'nın hiç bir yöresi maddi zenginliği ve gözalıcı bir güzelliği bu derece bir araya getirememiştir. Güneyde Beşparmak ve Bozdoğan dağları sert bir dekor fonu oluştururken, kuzeyde Kestane dağı onu soğuk rüzgarlardan koruyarak bol su kaynakları sağlıyor (...) Suların az dayanıklı bu toprakları her yönde parçalaması ağaçların köklerini derinlere salmasına olanak tanıyor. Bu nedenle dağ, tepelerden aşağıya doğru yeşil bir bitki örtüsüyle kaplı; üst kısımlarda çam, karaçam, meşe; orta kısımlarda ceviz, kestane; yamaçların altlarında ise incir ve zeytin ağaçları. Küçük Türk köyleri yeşil örtünün ortasında rengarenk bahçeli evleriyle su kaynaklarının çevresinde toplanmış. Bu köyler meyve ağaçlarından başka harika bir üzüm veren (...) bağlara sahip. (Bkz. Rayet 1997:6).

Şehrin kuzeyinde uzanan Kestane dağından (Aydın dağları) iç kısımlara, yani kuzeye gidildikçe, çoğu, dağ eteklerine kurulmuş ve genellikle de birbirine çok yakın olmayan, ya da dağlarla çevrili olduklarından birbirlerinin görüş alanlarına girmeyen, her yanı zeytin ağaçlarıyla kuşatılmış pek çok köyden geçilir. (Bkz. Ek-3.R.1,R.2). Bu köyler tıpkı yukarıda tasvir edildiği gibi, bitki örtüsü bakımından son derece renkli ve zengin, yemyeşil alanlar üzerine kurulmuştur. Bu alanlar en çok da, Aydın'a özgü bitki örtüsünün başlıca unsurlarından biri olan zeytin ağaçlarıyla kaplıdır. Bu nedenle, kuzey dağ köylerinden geçerken, bu civardaki köylüleri, yılın belirli zamanlarındaki başlıca uğraşları olan zeytin çırpma[1], (Bkz. Ek-3.R.3) meyve toplama sırasında -kadın olsun, erkek olsun- atına veya eşeğine binmiş olarak tarla veya bahçelerden dönerken ya da kara saban ile çift sürerken[2] görmek mümkündür.(Bkz.Ek-3.R.5,R.6).

---

[1] Aydın'da zeytin çırpma güz başı ve kış sonu olmak üzere yılda iki kez yapılır. Bu iş gün boyunca, ailece yapılan bir iştir. Zeytin sahipleri dışında, çalışan diğer kişiler, genellikle ücret almayıp, sıra onların zeytinine geldiğinde aynı işi yardımlaşarak yapan komşulardır. Zeytin çırpmada iş bölümü ise şöyledir: Erkekler sırıkla zeytini çırpar, kadınlar ve çocuklar da zeytini dallarından ayırma ve toplama işini yerine getirirler. Yörede zeytin toplamaya "zeytin elleme" denir.

[2] Bu kısımlarda ekilebilen arazi çok engebeli, çoğu zaman zeytin ağaçları arasında ve oldukça sınırlı olduğundan traktörün buralara girmesi pek mümkün görünmemektedir. Günümüz için çift sürmede öküzün kullanılması ilk bakışta geri kalmışlığın bir göstergesi gibi görünse de, bu köylülerle yapılan görüşmeler ve yöredeki gözlemler sonucu öyle olmadığı anlaşılmaktadır. Aksi halde, dağ köylülerinin topladıkları zeytinlerin taşınmasında yaygın bir şekilde Jeep kullanılmaması gerekirdi. Köy yollarında atın ve eşeğin kullanılma nedenlerinden biri de, aynı şekilde yolların dar ve sarp oluşudur. Ancak parçalar halindeki küçük arazileri ekebildikleri için olsa gerek, buralardaki köylüler, tarla tarımı da yapsalar, işlerinden bahsederken tarla sözünü pek kullanmazlar, "bahçeye gittim", "bahçeden geliyorum" derler ki, buralar aynı zamanda ağaçların bulunduğu bir bahçe görünümündedir.

Aydın'ın kuzeyindeki dağlık arazinin en çetin doruklarından içeri uzanma imkanı veren günümüzün en önemli yollarından biri, şehri Küçük Menderes vadisine; bir zamanlar Aydın vilayeti sınırları içinde olup, Aydın ile ortak bir tarihi ve kültürü paylaşan, ancak coğrafi ve idari açıdan bugün İzmir il sınırları içinde olan Ödemiş, Birgi ve Tire (Bkz. Ek-3.R.21) gibi önemli merkezlere bağlayan kara yoludur. Bugünün en gelişmiş vasıtalarından biriyle dahi olsa, oldukça yavaş ve temkinli gidilebilen, bol kıvrımlı ve ovaya ininceye kadar bir tarafı daima uçurumlu olan[1] bu yol boyunca tabiatın hayret ve dehşet verici güzelliğine şahit olunabilir. Vaktiyle, yılın belirli mevsimlerinde bu dağlık arazilerde konaklayan yörükler ile, bu toprakları adım adım dolaşan efeler ve zeybeklerin kanlı çarpışmalardan sonra bağrında dinlendikleri en emin sığınaklarından olan bu yerler bölgenin yabancısına, içinde kaybolduğu hissini verebilir; öyle dik yamaçlarla çevrilidir ki, bulunulan noktadan pek az yer görünebilir.

Kuzeye açılan bu dağlık arazinin geçit olarak dahi kullanılması asfalt yollara rağmen bu denli zor iken, alabildiğine engebeli, düzlüğü pek az olan bu dağlarda konaklamak, bize, bugünkü modern hayat şartları içinde hiç de emniyetli ve mümkün görünmese de, bu yerler ve Aydın'ı çevreleyen diğer bütün dağlar, çoğu çobanlık yapan göçebe yörükler (Bkz. Ek-3.R.4) yanında bilhassa, bölgenin sosyal ve kültürel tarihinde iz bırakmış zeybeklerin, kendi kısa tarihleri içinde başlıca yaşama mekanları olmuştur.[2]

Dağlarda yaşayan kanun kaçakları zeybekler için, dağlar bütünüyle hareket ve hakimiyet, buradaki engeller de, özgürlük ve sığınak anlamına gelmektedir. (Braudel 1993:51-52). Aydın vilayetini çevreleyen, "engellerle dolu", üzerinde barındırdığı

---

[1]Yöredeki araştırma amaçlı seyahatlerimiz sırasında bu yollardan geçerken rastladığımız bir uçurumun kenarındaki dik bir kaya hakkında Başçayır köyünden Mustafa Erol'un anlattığı bir rivayete göre, yol üzerinde gayet yüksek bir yerde bulunan bu kayaya "çingenuçtu kayası" adı verilmiş. Bu adın verilmesinin sebebi ise, geçmişte bu yerde konaklayan bir çingene grubuna mensup birinin, aniden karşısında zeybek giyimli, eli silahlı, bıçaklı birini görmesiyle birlikte, "efeler geliyor" diye bağırması üzerine oradakilerin, dehşete kapılarak, nereye kaçacaklarını bilemeyip, uçurumdan aşağı uçmalarıymış. Çünkü, kaçabilecekleri bir düzlük yokmuş.

[2] İlerleyen bölümlerde görüleceği üzere, zeybeklere ilişkin bütün türküler ve danslar, çeşitli hikayeler, rivayetler ve yazılı kayıtlar bunu söylemektedir: Zeybekler ancak dağlarda barınabilmişlerdir.

yörükleri, hayvan sürülerini ve "çoban"larını doyuran, geniş, yüksek, bir türlü sona ermeyen bu dağların, kimi doruklarındaki karı[1], suyu ve yaylaları, kimi kestanesi, cevizi, dağ çileği, kimi eteklerinde yetişen sebze ve meyvelerinin lezzetiyle namını şehre kadar duyurmuştur. İşte, bu özelliklerin pek çoğu, şehrin kuzeyinde yaslandığı Aydın dağları veya Kestane dağı adıyla bilinen dağ silsilesinde mevcuttur.

Kestane dağının doruklarından; bu doruk noktalarından biri üzerinde yer alan, havasının güzelliğiyle nam salmış Paşa yaylasından aşağıya bakıldığında ise, ovaya doğru uzanan ve kenti çevreleyen arazinin portakal, limon ve ayva ağaçlarının hakim olduğu meyve bahçeleriyle kaplanmış olduğu görülür. Tam ovada ise meyve bahçeleri yerini, sınırsız incir ağaçlarına bırakmıştır. Balacık'tan başlayan düzenli ve sık ağaçlarla dolu incir bahçeleri doğudan batıya Aydın ovasını baştanbaşa kaplamaktadır. (Rayet 1997:6-7).

Antik çağda Tralleis[2] adıyla anılan, bölgenin Aydınoğulları hakimiyetine geçmesine kadar uzanan süreçte pek çok değişim geçirmiş, coğrafi konumu itibariyle, o devirlerde genelde tüm Menderes vadisindeki ticaretin merkezi olmuş; Anadolu'nun en zengin ve en önemli kentleri arasında yer almış bu şehre şöhret kazandıran başlıca unsuru, Milattan önce III. yüzyıldan beri tarımı yapılan ve zaman içinde bölgeye

---

[1] Aydın dağlarının doruklarındaki el değmemiş karlar, kışın kıl çuvallara konularak kuyulara yığılmakta ve yaza kadar muhafaza edilmektedir. Mart ayından itibaren bu karlar kuyulardan çıkartılarak evlerde yapılan vişne şurubuyla karıştırılır, bardaklara konurlarak içilen ve sıcak günlerde çok makbul kabul edilen bu içeğe Aydın yöresinde kar helvası denir. Muğla ve İzmir'de de aynı adla bilinen bu içeceğin, Toroslar'ın eteklerinde kar ve pekmez ile karıştırılmış benzer bir çeşidine de karsambaç adı verilir ki, yazın Çukurova'da serinleticiliği ile aranan bir içecektir. Ayrıca, kimi yazılı kaynaklar göstermektedir ki, bu içeceğin Anadolu'daki geçmişi ve yaygınlığı çok XVI. yüzyıla kadar gitmektedir. XX. yüzyılın büyük tarihçilerinden biri olan Fernand Braudel'in belirttiğine göre, İspanya, İtalya gibi diğer Akdeniz ülkelerinde de bilinen, ancak, sadece soyluların içebildiği "kar suyu" veya kar şerbeti, Anadolu Türkleri arasında çok yaygındı; öyleki, Amasya'da Türk ordugahında Yeniçerilerin her gün kar şerbeti içtiklerini gören bir Fransız gezgin şaşkınlığa düşer. (Braudel:1993:40-41).

[2] Bir Karya kenti olan Tralleis kesin olmamakla birlikte, M.Ö. XV-X. Yüzyıllar arasında Trakyalı bir halk olan Traller tarafından kurulmuştur. (Gökbel,Şölen 1936:52).

yerleşen sakinlerin ve hatta Avrupalıların tadına doyamadıkları inciri olmuştur.[1] (Rayet 1997:7).

Ovadan yamaçlara doğru uzanan sınırsız incir bahçeleri, geçmişte ve günümüzde, yörenin yabancısı olarak şehre gelen herkesin dikkatini çekebilecek, başka bir coğrafyada eşine ender rastlanabilecek görüntülerden birini teşkil eder. Öyle ki; yöre halkının yaz mevsimindeki başlıca geçim kaynaklarından biri olarak Aydın ovasını baştanbaşa (meyve ağaçlarının yüzde doksan gibi büyük bir kısmını) kaplayan incir ağaçlarına bakılarak, buraya "incir ovası" da denilebilir.[2] Daha xvıı. yüzyılda kırk yedi çeşidinin bulunduğunu, Nazilli pazar yerini dolaşan Evliya Çelebi'nin (1985, IX:81) ayrıntılı kayıtlarından öğrendiğimiz incir, bugün yalnızca ovada değil, kuzeydeki yüksek dağların yamaçlarında da pek çok çeşidiyle yetiştirilen ve buralardaki köylülerin bel bağladıkları başlıca ürün olmuştur.

Türk yerleşiminden sonra Güzelhisar veya Aydın güzelhisarı adını alan bu şehrin kuzeyinden güneyine doğru ovalık alanlara devam edildikçe toprağın büyük bir kısmının çok çeşitli tarım bitkileriyle kaplı olduğu görülür. İklimin elverişliliği, toprağın uygunluğu ve sulama kanallarının yaygınlığı sayesinde buralarda yetişmeyen bitki hemen hemen yok gibidir. Pamuk, buğday, arpa, darı, soya, ayçiçeği gibi tarla bitkileri yanında enginar, kereviz, lahana, karnabahar, pırasa, patates, domates, fasulye, börülce gibi sebzelerin; turunçgil, üzüm, şeftali, erik, çilek gibi meyvelerin ekili alanlar içinde önemli yerler kapladığı görülür. Bu ürün çeşitliliğini, haftanın her günü şehrin farklı bir mahallesinde kurulan pazar yerlerinde farketmek mümkündür.[3] (Bkz. Ek-3.R.8).

---

[1] Bu kentte incirin tarihi yörenin yerleşimi kadar eski olsa gerek. M. Ö. III. Yüzyılda bile Makedonya kralı Philippos Karya'da savaştığı zamanlarda Balacık (bal yurdu anlamında) yakınlarındaki askerlerini ekmek yerine incirle beslerdi. (Rayet 1997:7).

[2] "Aydın", Türk Ansiklopedisi IV. (1950), 373.

[3] Yalnızca şehrin mahallelerinde değil, köylerin kimilerinde de kurulan bu pazar yerleri yörenin geleneksel yaşam tarzının ve kültürünün farklı alanlarından çeşitli kesitler ortaya sermesi bakımından görülmeye, üzerinde durulmaya değerdir. Gerek tüketiciye sunulan ürünler, gerekse bu ürünlerin sunuluş düzeni ve biçimi, bu yerin yerlisi olmayanlara her yönüyle ilgi çekici gelecek kadar mahalli niteliktedir.

Aydın'ın ovalık yerlerinde tarımı yapılan bu bitkilerin yanı sıra, bir de tabiatın oralılara hiç bir emek harcamadan sunduğu, pek çoğu yenebilen, hatta yörenin geleneksel yemeklerinin vazgeçilmez malzemesi olan, bazıları da hastalıkların tedavisinde kullanılan sayısız çeşitte otlar vardır. Yemek olarak yenilebilenler arasında sayılabilecek turp otu, hardal, ebe gümeci, dalgan (ısırgan), sarmaşık, kedirgen, semiz otu, dere otu, innelik(iğne yapraklı bir ot) türünden otlar ovalardan geçerken tarla ve bahçe kenarlarında gür bir şekilde göze çarpar.

Tabiatın sunduğu bu görüntüler eşliğinde, Aydın ilini Muğla iline bağlayan karayolundan şehrin güneyine, Çine istikametine doğru gidildikçe, lezzetli içme sularıyla ve kendi namıyla anılan yaylasıyla tanınan Madran (Katmos) dağı uzaktan görünmeye başlar. Karıncalı dağın batısında, kuzey etekleri Menderes nehrine doğru inen (Kısa 1960:4) Madran dağı, yöre halkının anlattığına göre, çevredeki diğer yüce dağlar gibi, yörükleriyle ve zeybekleriyle (Bkz. Ek-3. R.35-43, 45-49) ünlüymüş. Buralarda "görünen" zeybekler, bir ölçüde yörüklerin emniyetini; mal ve can güvenliğini sağlar, yörükler de onlara yataklık eder; günlük ihtiyaçlarını karşılarlarmış. Aydın dağları, Karıncalı dağ, Beşparmak gibi, pek çok açıdan birbirine bağlı ve birbirini tamamlayan bu hareketli iki hayat tarzının sürdürüldüğü dağlardan biri olan Madran'da, dolaşım halindeki nüfus, bugüne nisbetle eskiden çok daha fazlaymış.

Çine ilçesinin büyük bir kısmını oluşturan pek çok köy Madran dağının tepecikleri veya muhtelif etekleri üzerinde kurulmuştur. Buralarda arazinin ve otlakların elverişli olması nedeniyle, köylüler hayvancılıkla geçinme imkanına daha fazla sahiptir. Aydın ilinden Çine tarafına; güneye doğru, veya güneybatısındaki Karpuzlu ilçesine doğru gidildikçe, yol kenarlarında koyun veya keçi sürüsünü otlatan çobanları sıkça görmek mümkündür.

Yörenin türkülerine ad vermiş meşhur "Çine çayı" yanında, Çine barajı gibi su kaynaklarının pek fazla olduğu bu civarda başlıca uğraşlardan biri tarım iken, bazı aileler de çayın suyunun bol olduğu mevsimlerde geçimlerini tatlı su balıkçılığıyla

temin etmektedirler.[1] Bununla birlikte, ilin ana su kaynağı, antik çağdan bugüne Batı Anadolu bölgesinin kaderini büyük ölçüde tayin eden (Strabon 1993:30-66,137,138,151,167-190) Büyük Menderes nehridir.[2] İl sınırları içinde bulunan, Nazilli yakınlarında Menderes'e kavuşan Dandalas çayı, Sultanhisar ilçesi yakınında nehirle buluşan Akçay ve güneydeki Çine çayı Menderes'in birer ayaklarıdır. Kemer, Tabakhane,[3] İmamköy, Emirdoğan, Koçak, Köşk, Malgaç, Ilıca, İkizdere, Kızıl, Kısır, Torluk, Teke, Yortuç, Yenipazar ve Selahattin deresi ise, nehrin kuzeyden gelen ve daha küçük kollarını oluşturur. (Kısa 1960:7-89).

Antik çağdan beri, kıyılarında sıcak su kaynakları bulunan Menderes nehrinin dolaylarındaki bütün toprakların depremin etkisi altında olduğu, iç kısımlara kadar hem ateş hem de su tarafından oyulduğu bilinmektedir.(Strabon 1993:64) Bu yüzden, bölgede bulunan diğer antik çağ kentleri gibi,[4] Aydın (Tralleis) da depremle, yerle bir olmuş ve yeniden kurulmuştur. Topraklarının gevrek ve kolay ufalanabilen cinsten olması dolayısıyla nehrin akıntısı çağlar boyunca sık sık yön değiştirmiştir. (Strabon 1993:65).

Yöre halkından öğrendiğimize göre, bu durum çeşitli biçimlerde devam etmiştir. 1950'lere kadar çevresi bataklık olan nehir, sularını tutan bir barajının da olmaması sebebiyle sık sık taşkınlara yol açardı ki, en çok da Çine çayı ile birleştiği yerde meydana gelen bu taşkınlar, çevresindeki bütün tarlaları ve yolları kaplardı. Öyle ki; nehrin sularının taştığı dönemlerde Aydın'dan, ilçesi Koçarlı'ya gitmek dahi

---

[1] Çine çayı kıyısınca dizilen kır kahvesi görünümündeki küçük balık lokantaları zeytinyağında pişirdikleri lezzetli balıkları ve bütünüyle yörenin yemek kültürü özelliklerini yansıtan yiyecekleri ve servisleriyle civarda meşhurdur.

[2] Strabon'un Antik Anadolu Coğrafyası'ında verdiği bilgiye göre, Maiandros (Menderes) düz bir ülkeden ağır bir akıntıyla geçer; Phrigya içerisinden bir süre aktıktan sonra, Maiandros ovası denilen yerde Karia ile Lydia arasındaki sınırı meydana getirir. Buradaki akıntısı öyle kıvrımlıdır ki, bu derece kıvrımlı olan her şeye "Maiandroslamak" denir. Menderes nehrinin adı üzerine tartışmalar,rivayetler ve ayrıntılı bilgi için bkz. Kısa 1960;6-10; Doğan 1992:5-6; Bayındır, H. F. Poyrazoğlu 1966:8-12; Dikmen 1952:82-83.

[3] Tabakhane deresi Aydınlılar için tarihi öneme sahip bir yerdir. Sularının bolluğu, yeşil çevresi ile eskiden namlı bir mesire yeriymiş. "Tabakhane deresi" adıyla söylenen türkü için bkz. Ek-1.A.

[4] Splos (Sipil) dağı eteklerinde bulunan Magnesia (Moralı) ve Sardeis (Manisa) de bu depremlerde yıkılmış, daha önce yıkılan Tralleis (Aydın) gibi, buralar da Roma kralı Tiberius tarafından yenilenmiştir. (Strabon 1993:65).

mümkün olmazdı. (Sıvacı 1999) 1960'lı yıllara gelindiğinde, hem arazinin sulanmasında faydalanmak, hem de nehrin sularını tutması amacıyla, Bozdoğan ilçesinde Akçay barajı hizmete açılmıştır. (Kısa 1960:9). Her şeye rağmen, yöre halkının hayatını kaçınılmaz bir şekilde etkileyen bu taşkınlar 1980'lere kadar sürdü. Yüzyıllardır bölgedeki hayat tarzını etkileyen bu nehir, bugün de, şiddetli yağışların olduğu dönemlerde taşkın tehlikesini bütünüyle kontrol altına alarak, civardaki ekili alanları korumak ve sularından daha fazla istifade edebilmek amacıyla Aydın belediyesi tarafından hazırlanan muhtelif projelerin konusu olmaya devam etmektedir.

Menderes nehri çevresine yerleşen halka zaman zaman yaşattığı sıkıntıların yanında, sularıyla ona hayat vermekle kalmamış, ikinci önemli bir rolü de Kurtuluş Şavaşı sırasında oynamıştır. "Çaresizlikle dolu" o zor yıllar boyunca yaşanılanlar bugünkü Aydınlıların hafızasında canlanırken, Menderes adeta bir kurtarıcı, düşmana karşı bir sığınaktır. Savaş yıllarının bitmek bilmeyen mücadelesini, nehrin güney kıyısında oluşturduğu cephede bizzat yaşayan Aydın efelerinden Mestan Efe'ye ait hatıralar bunu yeteri derecede ortaya koymaktadır. Menderes nehri o yıllarda Türkler ile Yunanlılar arasında bir sınır oluşturmaktadır; Yunanlıların şehri zapt etmesiyle birlikte, yerli halk çoluğunu çocuğunu toplayarak nehrin güney yakasına göç etmek zorunda kalır. Oysa, bu yakada da bir başka düşman vardır: İtalyanlar. Ancak, İtalyanlar, Yunanlılar gibi Türkleri zulümle değil, "iyilikle" yola getirmek isterler. Aydın şehri Yunanlılarla, çarpışmalarla; zulüm ile doludur. Aydınlı savaşçı efeler, maiyetindeki zeybekler ve askerler geceleri nehrin öbür tarafına; Aydın'ı işgal eden Yunanlılara baskın yapar yapmaz canlarını Menderes'e atar kurtulurlardı. Burada bekleyen sallara[1] binerek mevzilendikleri yere, güney kıyısına ulaşır, böylece hem canlarını emniyete alır, hem de yeni çarpışmalar için hazırlık yapma imkanı bulurlardı. Askerlerin bir kısmı nehrin kıyısında sabah oluncaya kadar nöbet tutardı. Başlıca karargahları Çine'de, sonra da, yine nehrin güney yakasında olan, Koçarlı'da bulunan ve Yunan zulmünün şiddeti karşısında, hesaplanmış bir şekilde Türklere karşı ılımlı bir

[1] O yıllarda Menderes'in güney kıyısında salcılık adeta bir meslek haline gelmiştir. En basit şekliyle bir tahta parçası ve onu hareket ettiren bir ipten ibaret olan sal, halkın bu iki yaka arsında

politika izleyen İtalyanlar, bu çarpışmalardan dönebilen, ama yaralanmış askerlerin tedavi edilmesinde yardım ederek bu tutumlarını gösterme imkanı bulmuşlardır.(Özkan 1999).

Bütün bu savaş manzarasına bakıldığında, anlaşılıyor ki, kara yolu üzerindeki köprünün yıkılmasıyla, hareket kabiliyetini zorlaştıran bir engel gibi görünen bu nehir, gerçekte, savaş süresi boyunca, Türklerin bir kurtuluş umudu, hemen ulaşılıp kıyılarında yaraların sarılabileceği yegane yer, cephane temin edebilmek ve yeni çarpışmalara hazırlanabilmek için zeybeklere ve onlarla omuz omuza savaşan askerlere zaman kazandıran, onları soluklandıran başlıca unsur olmuştur.

Aydın'ın başlıca su kaynakları arasında yer alan diğer yerler Bafa gölü, Karina gölü, Azap gölü, Germencik, İmamköy, Kuşadası, Kızıldere kaplıcalarıdır. (Akdoğan 1992:6-7). Aydın ilinin batısına doğru, Denizli-İzmir hattı üzerinden gidildikçe, Aydın'ın ilçeleri olan İncirliova, Germencik, Ortaklar'dan geçilir ki, bu ovalık alanlar çoğunlukla incir ve zeytin ağaçlarıyla kaplıdır. Ortaklardan devam edilirse, İzmir sınırları içinde olan Efes, Selçuk ve oradan da İzmir'e ulaşılır. Aydınlıların en çok kullandıkları yollardan biri olan Söke-Kuşadası yolu Ortaklar'dan devam etmeyip güneye dönüldüğünde girilen yoldur. Bu hat üzerinde yol ikiye ayrılır: Biri Söke üzerinden batıya doğru uzanarak Kuşadası'na ulaşır; diğeri ise güneye dosdoğru devam ederek Bodrum'a ulaşır.

Birinci yol Aydın'ın başlıca sanayi ve tarım merkezlerinden olup, kalabalık bir nüfusa sahip Söke ilçesinden[1] ve yol üzerinde kurulmuş olup, tarımla ve kısmen de turizmle uğraşmaya başlayan köylerden geçilerek Kuşadası'na ulaşır. Su kaynakları açısında çok zengin olan bu civarda yer alan ormanlık ve dağlık Dilek yarımadası

---

kullanabildiği tek ulaşım aracıdır. Aynı ulaşım şartlarının devam ettiği dönem boyunca bu mesleği icra eden Mestan Efe'nin oğlu Orhan Özkan bu işten iyi para kazanıldığını ifade etmiştir.

[1] Bir rivayete göre Aydın oğullarının darphanesi şimdiki Söke'nin yerinde olduğu için, şehre "Akça" yani para şehri denilmiş. (Söke 1995:2) Civarı Söke ovası adıyla anılan bu yerin insanlarının eskiden kalma küpler dolusu altınları bularak zengin oldukları bugünkü Aydınlılar arasında yaygın bir kanaat ve rivayettir. Bugün Sökelilerden ekonomik durumu iyiye gidenler için "gömü bulmuş"

hayvan ve bitki örtüsü açısından çok zengindir. Burada çam, defne, kestane, ıhlamur, kartopu, fenike ardıcı, meşe ve selvi ağaçları; Anadolu parsı, yaban domuzu, yaban öküzü, vaşak, tilki, tavşan, sansar, çakal, kurt, yabani at gibi hayvanlar bulunmaktadır. Bu özelliğiyle av turizmi de yapılan bu yer, aynı zamanda yöre halkının yazın sıkça gittiği bir mesire yeridir. Yarımadanın güney kıyılarında bulunan Karina gölü ise, tepeli pelikan, cüce karabatak gibi, dünyada nesli tükenmekte olan pek çok hayvanı barındırmaktadır. [1]

Muğla ili sınırları içinde olan Milas ve oradan da Bodrum'a kadar uzanan, iki yanı zeytin ağaçlarıyla kaplı ikinci yoldan gidildiğinde ise, bölgenin başlıca göllerinden biri olan, Muğla ve Aydın il sınırlarının ayrıldığı noktada yer alan Bafa gölü karşımıza çıkar. Eskiden efeler yatağı olmasıyla meşhur, türkülerde adını duyduğumuz[2] Beşparmak dağları işte bu gölü kuzey tarafından çevreleyen dağlardır. Üzerinde Azap gölünün de yer aldığı, kayalık olan bu dağlarda günümüzde doğa yürüyüşleri, kaya tırmanışları, kamplar, fotoğrafçılık gibi turizm etkinlikleri gerçekleştirilmektedir.[3] Dağ ile Bafa gölünün kesiştiği yerin, günbatımı seyri için uygunluğu bu yere ayrı bir özellik katmaktadır. Ayrıca yayın, levrek, kefal, sazan ve yılan balıklarının tutulduğu (Kısa 1960:10) ve üzerinde kurulmuş olan küçük lokantalarda pişirildiği bu göl yoldan geçen yolcuların dinlenme yeri konumundadır.

Aydın ilinin doğusuna, Denizli istikametine doğru gidilirse, Aydın'dan sonra bu yol üzerinde veya hemen kenarında yer alan Umurlu, Köşk, Sultanhisar, Atça, Nazilli, Kuyucak, Buharkent ilçelerinden sonra Denizli sınırına ulaşılır. Yol boyunca kuzeyde uzanan Aydın dağları, yerleşim birimlerinin arkasında boylu boyunca uzanırken, yolun güney yakasında, içerlerde de uzak dağ manzarası görülür. Bu görünümü veren başlıca dağ dizilerinden biri Çine ile Nazilli arasında bulunan Doğu Menteşe Dağları,[4]

---

denilir. Ya da arkadaş çevresinde şakalaşırken, arkadaşları böyle kişilere "gömü mü buldun" diye takılırlar.

[1] Aydın İli ...(1997):80.

[2] "Beşparmak'tan inmem ben/Gümüşlü de mavzerimi vermem ben..." (Tenekeci 1999). Bkz. Ek-1. A.

[3] Aydın İli ...(1997):82.

[4] Grosser Weltatlas 1993:104-105.

diğeri Nazilli'nin güneyinde ve Karacasu ilçesinin batısında Menderes ovasına doğru yükselen Karıncalıdağ'dır.

Yöre halkının verdiği bilgiye göre, Aydın çevresindeki diğer dağlar gibi zeybeklerin konakladıkları yerlerden biri olan Karıncalıdağ, bugün, eteklerindeki güzel yaylalarıyla yazın sıcak günlerinde Aydınlıların dinlenme mekanı durumundadır (Kısa 1960:5). Bu yaylalar içinde en bilineni Karacasu yaylası olmak üzere, Necippınar, Subaşı, Sermeşe, Dedebağ, Ömür yaylaları sayılabilir.[1]

Aydın ilinin ve çevresinin doğal fiziki çevresinin görünümünü ana hatlarıyla tasvir etmeye çalıştığımız bu açıklamalardan sonra, bugün, ile bağlı başlıca yerleşim merkezlerini saymak gerekirse, bunlar Bozdoğan, Buharkent, Çine, Germencik, İncirliova, Karacasu, Karpuzlu, Koçarlı, Köşk, Kuşadası, Kuyucak, Nazilli, Söke, Sultanhisar, Yenihisar (Didim), Yenipazar'dır. Bu ilçeler içinde nüfus açısından en büyükleri, tarım ve endüstri merkezleri olan Nazilli ve Söke, tarımın yanı sıra hayvancılığın öne çıktığı Çine ile, turizm merkezi olan Kuşadası'dır. Bu ilçelerin dağlık ve ovalık arazide kurulmuş pek çok köyleri vardır. Bunlara, ilerleyen bölümlerde irdelenen konuyla ilgileri ölçüsünde değinilecektir.

Aydın merkezine bağlı köylerin adları ise şöyledir: Alatepe, Anbarcık, Armutlu, Bademli, Balıkköy, Baltaköy, Böcek, Çeştepe, Çiftlik, Dağeymiri, Danişment, Doğan, Gölhisar, Gözpınar, Horozköy, Işıklı, Kadıköy, Kardeşköy, Kalfaköy, Karaköy, Kenker, Kızılcaköy, Konuklu, Kuyulu, Mesutlu, Ovaeymir, Savrandere, Sıralılar, Şahnalı, Şevketiye, Tepecik, Tepeköy, Yeniköy, Yılmazköy, Zeytinköy. (Doğan 1992:77,80). İlin geneli göz önüne alındığında köy sayısının beş yüze yakın olduğu görülür.

[1] Aydın İli ...(1997):83.

2. TARİHÎ ÇEVRE

Anadolu'nun Türkler tarafından fethedilmesi, Türklerin doğuda ve batıda yayılmaya karar vermeleri üzerine, 1054 yılında ilk Selçuklu sultanı Tuğrul Bey'in önderliğinde Doğu Anadolu bölgesi ile başlamıştır. 1057-1063 yılları arasında Tuğrul Bey komutasında sürdürülen fetih hareketleri, onun ölümü üzerine Alparslan tarafından devam ettirilmiş, 1071'de Bizanslılara karşı kazanılan Malazgirt zaferiyle de Anadolu'da Türklerin yayılma hareketleri iyice hızlanmıştır (Sevim 1993:2-3). Bununla birlikte, Türklerin Anadolu'ya ilk girişleri, Anadolu'nun bir Türk yurdu haline getirilmesinden çok daha önce, IV. yüzyılın sonlarına doğru, kuzeyden, Karadeniz ve Balkanlar üzerinden olmuştur. (Sevim 1993:33-34; Cahen 1992:10-11).

Kutalmışoğlu Süleyman tarafından 1075 yılında kurulan Anadolu Selçuklu Devleti Bizans'a karşı sürdürülen siyasi, askeri ve ekonomik mücadeleler sonucunda Anadolu'ya hakim hale gelmişse de, kıyı bölgeleri bunun dışındadır. (Sevim 1993:24). Malazgirt zaferinden sonra Selçukluların istilası Marmara ve Ege bölgesine kadar uzanmakla birlikte, Bizans hakimiyetinde bulunan Aydın ili'nin Türkler tarafından ilk fethi XI. yüzyılın sonlarına doğru olmuştur. Ancak, bölgedeki bu Türk hakimiyeti uzun sürmemiş; haçlı seferleri, kardeşler arasında yaşanan saltanat kavgaları ve Moğol istilası gibi sebeplerden sık sık kesintiye uğramış ya da kimi zaman zayıflamış (Akın 1946:2-5; Gökbel 1936:76-82), yüzyılın son yıllarında başlamak üzere, Batı Anadolu bölgesi yaklaşık iki yüzyıl sürecek olan Türk-Bizans mücadelesine sahne olmuştur. (Akın 1946:1).

Anadolu'nun Türkleşme süreci içinde yüzyılları kapsayan bu mücadele genellikle, iki tarafın sınırlarını teşkil eden ve bu sebeple "uç boyları" [1] denilen Denizli-

[1] Abu'l Fida'nın XIII. yüzyıla ait coğrafyasında yer alan İbn Sa'id'e ait kayıtlarda "uç" hakkında şu bilgiler verilmektedir:"(...) Battal'ın Emeviler zamanında Rum'a gazalar yaptığı söylenir. Bu nehrin üzerinde bir köprü vardır, barış zamanları indirilir ve harp çıktığı zaman kaldırılır. Bu müslümanlarla hıristiyanlar arasında sınırdır. Ve Antalya'nın şimalinde Tagurla (Denizli) dağı vardır. Burada ve havalisinde iki yüz bin kadar Türkmen çadırı bulunduğu söylenir ve bunlara Uç denir."(Wittek 1944:2). P. Wittek'e göre, Abu'l Fida'da adı geçen Türkmenler sadece göçebe aşiretler değil, bilakis henüz göçebe halinde yaşayan fakat bununla beraber hududun muayyen

Honaz, Kütahya ve Eskişehir dolaylarını içine alan sınır boylarında, iki tarafın uç kuvvetleri arasında sürdürülmüştür. Bir yanda Selçuklu sultanları, doğudan gelen Türkmen boylarıyla bu yerleri kuvvetlendirmeye çalışırken, diğer yanda Bizans imparatorları, Balkanlar'dan çağırdıkları Peçenek ve Kuman kuvvetleriyle bu hudut boylarını korumaya çalışmışlardır.(Akın 1993:1-2).

Uç boyları denilen bu yerler her ne kadar belirlenmiş ise de, bu mücadele içinde Selçuklulara bağlı önemli bir unsur olan göçebe Türkmen aşiretlerinin, güzel otlaklara kavuşmak veya akınlar yoluyla ganimetler kazanmak amacıyla, daha ılık ve verimli olan batı kıyılarına doğru ilerledikleri ve bu suretle mevcut sınırları aşmış oldukları kaydedilmektedir. Bunun yanı sıra, Bizans kuvvetlerinin de benzer eylemleri gerçekleştirmiş olduğundan bahseden aynı kayıtlar (Akın 1946:2; Wittek 1944:2-4), uç boyları denilen bu sınır boylarında hareket serbestliğinin mümkün olduğunu gösterirken, aynı zamanda, her iki tarafın da idari otoritesinin, merkezden uçlara gidildikçe, zayıfladığı konusunda bilgi vermektedir.[1] (Wittek 1944:3-5; Akın 1946:2-4).

Devlet otoritesinden mümkün olduğu kadar kaçmaya gayret eden boylar hudutlarda hareket serbestliğinin en yüksek derecesini tadıyorlardı. Merkezi idare bu uzak dağ mıntıkalarına hemen hemen hiç ulaşamıyordu. Ancak, yine de, idare gücünü buralardaki savaşçı kuvvetlerden alıyordu.(Wittek 1944:4). Öyleyse, hükümetin, gücünden o kadar emin olduğu bu savaşçı kuvvetler kimlerdi?

Uçlardaki bu mücadele esas olarak iki grup tarafından sürdürülüyordu: Hudut muhafızları (uç erleri) ve asker köylüler. Ancak, sınır boylarını korumaya çalışan her iki hudut muhafızları ve asker köylüler grubu arasında, her iki kesimin hayat şartlarına

---

yerlerinde yerleşmiş unsurlar kastedilmiştir. Bu nedenle, bunlara "Türkmanal-uc" yani "hudut Türkmenleri" denilmiştir.(Wittek 1944:4). Bu açıklamalardan anlaşılmaktadır ki, uç boyları hem sınır anlamında, hem de burada yerleşen Türkmen boyları için kullanılmaktaydı.

[1] Bu gelişmeler, bir bakıma, giderek merkezden uzaklaşmak ve dünya tarihi boyunca benzer coğrafi, tarihi ve siyasi şartlara sahip diğer bir çok toplumların belirli dönemlerinde görüldüğü gibi,(Braudel 1994:109-131) mevcut bölgede yeni oluşumlara; alternatif yeni kuvvetlerin oluşumuna zemin hazırlamak anlamına gelmektedir.

bağlı olarak bazı farklılıklar belirmekteydi. Her iki grup da hukuki ve sosyal açıdan mukayese edildiğinde bir benzerlik göze çarpar: Bizzat kendilerinin ekip biçtiği toprakların geliri ile yaşayan silahlı köylü halktırlar ve bunlar bu imkanın karşılığında hükümete bağlı olarak harp hizmeti vermektedirler. Bununla birlikte, asker köylüler ancak bayrak altına çağrıldıklarında savaşırken, hudut muhafızları daima hizmette bulunuyorlardı ve bu nedenle de imtiyazlı bir mevkileri vardı. Hudut muhafızları her zaman süvari oldukları halde, asker köylüler yaya olarak harbeden dağ alayları olarak olarak görünmektedirler. Dolayısıyla, muhafızlar istedikleri savaş alanlarına gidebilirken, asker köylüler ancak kendilerine gösterilen alanlarda savaşabiliyordu. Bu şartlar içinde Türklerin Anadolu'da ilerlemesiyle, o dönemde Bizans İmpatorluğu'nun hakimiyetinde bulunan bir çok yer hudut boyu (uç boyu) ve savaşa katılan köylüler (Türkmen aşiretleri) de hudut muhafızları oldular. (Wittek 1944:10).

Türkler, bu hudutlara (uç), uç erlerini (uç-eri) idare eden ve düşmanla daimi mücadele içinde yaşayan uç beylerini yerleştirmişlerdir ki, bu beyler, devlet tarafından yetkiler verilen, tımar ve ünvan bahşedilen, hem savaş kumandanı, hem de aşiret reisi kişilerdi. Bu özellikleriyle istedikleri zaman savaş birlikleri oluşturabiliyorlardı.[1] (Wittek 1944:10-11).

Türklerin uçlardaki mücadelesinin sürdürüldüğü bu devrede (xiii.yüzyıl sonları), Türkmen nüfusun giderek arttığı Batı Anadolu'daki sınır boylarında, Türk topraklarını genişletmeyi ve bu yerlerde hakimiyeti hedefleyen ve daha sonra, emirlerindeki bazı kumandanların fethettikleri yerlerde yeni beyliklerin (Karasi, Aydın ve Saruhan) kurulmasını mümkün kılan iki büyük uç beyliği göze çarpmaktadır. (Wittek 1944:36-40; Akın 1946:15-28; Uzunçarşılı 1975, I:58-66).

[1] Bu durum,muhtemelen mevcut kuvvetlerin bölünerek uygun mevkilere yerleştirilmesi, kendi içinde bir kumandanı (hiyerarşisi) olan yeni ve daha küçük savaşçı grupların oluşturulması, ya da göçebe Türkmen aşiretlerinden oluşturulacak savaşçı grupların, bölgenin coğrafi yapısının engebeli ve engellerle dolu olduğu da göz önüne alınırsa, farklı uç noktalarında birbirinden bağımsız ama müşterek bir mücadeleyi sürdürmeleri anlamına gelmektedir.

Bu uç beyliklerinden biri, muhtemelen 1276 yılında Kütahya havalisine gelen ve 1283'den itibaren de giderek güçlenip[1] sınırlarını genişleten Germiyan oğullarıdır. Germiyan oğullarının ilk hükümdarı Alişir oğlu Yakup Bey Selçuklu sultanı III. Alaaddin'in uç emirlerindendir. Fetihlerin ilerleyen yıllarında Karasi, Saruhan ve Aydın havalisini ele geçirip buralarda kendi beyliklerini kuracak olan kumandanlar başlangıçta bu beyliğe tâbidir. (Akın 1946:15-27). Karaman oğullarından sonra Anadolu beylerinin en kuvvetlilerinden olan Yakup Bey mükemmel bir askeri donanıma sahip olduğundan diğer komşu beylikler kendisinden çekinmişlerdir. Başkenti Kütahya olan ve bunun yanı sıra Tavşanlı, Gediz, Eğrigöz (Emet), Simav, Eşme, Kula, Sirke, Selendi, Güre, Banaz, Işıklı, Baklan, Honaz, Dazkırı, Geyikler, Şeyhler, Denizli, Gököyük ve civardaki diğer bazı şehirlere de hakim olan Germiyan oğulları (Uzunçarşılı 1975, I:59) XIV. yüzyıl başlarında Bizans sınırlarını zorlayarak batıya doğru farklı kollardan akınlar yapmaya devam etmiş, Selçuklu saltanatı sona erdikten sonra da hükümranlığını korumuştur.

Söz konusu olan devrede, Batı Anadolu sınırlarında daha erken hakimiyet kurmuş diğer beylik ise, 1261' den itibaren istilâ ettikleri Muğla (eski adıyla Karya) havalisini kaplayan Menteşe beyliğidir. Bizans tarihçilerinin Salpakis[2] Menteşe, yani Sahil beyi (Emir-es sevahil) Menteşe dedikleri Emir Menteşe bu beyliğin hükümdarı olmuştur ve onun hükmettiği yer olan Muğla havalisine de bu yüzyılın ikinci yarısında Menteşe ili denmiştir. Beyliğin sınırları içinde Beçin, Milas, Muğla, Palatya(Balat), Çine, Davaz(Tavas), Bornaz, Meğri, Köyceğiz kasabaları ile daha sonra bunlar arasına katılan Fenike dahil olmaktaydı, ancak beyliğin sınırları geçen zaman içinde genişleyebilmektedir.(Uzunçarşılı 1975,I:54). Akdeniz ve Ege'nin, özellikle sahil

[1] Öyle kuvvetlenmişlerdir ki, Selçuklu sultanı Gıyaseddin Mes'ud II ye karşı isyan ederek, onu kendi üzerlerine sefer yapacak kadar uğraştırmışlardır. (Uzunçarşılı 1932:27;Akın 1946:16).

[2] "Menteşe Beyliği" adlı eserin yazarı P. Wittek (1944) de, eserinde Bizans tarihçilerin "salpakis" dedikleri bu ünvanın Türkçe karşılığının "Sahil-begi" anlamına geldiğini ifade etmektedir. Ona göre, Sahil-begi Selçuklular zamanında varlığı edebiyatla, kitabelerle ve Alanya'da bulunan bir sikke ile doğruluğu belgelenmiş olan "Emir es-sevahil" veya "Melik es-sevahil" ünvan ve görevinin Türkçe karşılığıdır. Ayrıca, bu deliller göstermektedir ki, Selçuklular denizciliğe büyük bir önem vermektedir. Örneğin, Alanya'yı fethettikten kısa bir zaman sonra, Selçuklu sultanı Alaeddin Keykubad bu şehre tam donanımlı bir tersane yaptırıyor. Muhtemelen dahilden çok, sahile doğru akınlar gerçekleştiren Teke ve Menteşe beylerinin bu kitabelerde kendilerini sultan es-sevahil diye zikretmeleri Selçuklu ünvanının henüz unutulmadığını göstermektedir. (30-35).

merkezleri başta olmak üzere, büyük bir kısmına hakim olmayı başaran Menteşe beyliği ele geçirdiği sahillerde donanma oluşturarak, etkileri Rodos'a kadar uzanan korsanlık yapmıştır ki, daha ilk zamanlarda bu beyliği kuran Menteşe'ye Sahil beyi denilmesi de bunların deniz ile olan yoğun ilgilerini göstermektedir.(Uzunçarşılı 1975, I:54-55; Wittek 1944:30-53).

İşte bu yayılma süreci içinde, "Sahil Beyi" Menteşe'nin kumandasındaki kuvvetler tarafından, ilk defa 1282 yılında, Menderes kenarındaki kurulmuş, çevresini kuşatan liman kentleriyle ve Anadolu'nun her yanına açılan yollarıyla bölgede stratejik bir konuma sahip olan Aydın (Tralles) ve bugün Aydın'ın ilçelerinden biri olan Sultanhisar (Nyssa) fethedilmiştir. (Uzunçarşılı 1975, I:54). Bununla birlikte, bu havalinin tamamen Türkler'in eline geçmesi Germiyan oğulları Beyliği'ne bağlı kuvvetlerce gerçekleştirilmiştir. Bu kuvvetlere kumanda eden Aydın[1] oğlu Mehmed Bey Aydın'ın Türkleşmesinde en önemli şahsiyet kabul edilmiştir.(Wittek 1944:31-45; Uzunçarşılı 1975:65-73; Akın 1946:16-25; Akın 1947:91-102).

Aydın oğlu Mehmed Bey Germiyan oğulları beyi Yakup Bey'in hizmetinde görev yapan bir subaşıdır. Mehmet Bey'in babası olan Aydın Bey hakkında şu bilgilere ulaşmak mümkündür: "Aydın Reis Mehmed Bey oğludur", burada, Aydın Bey'in babası kabul edilen Mehmed Bey ise, "Emir-Üs-Sevahil Aydın Bey" ünvan ve adını taşımıştır.(Akın 1946:8). XV. yüzyıl ortalarına ait bir kayıtta[2] da konuyla ilgili açıklamaların mevcut olduğu tespit edilmiştir:

> Ve leşkeri-ili ki şimdi Aydın-ili derler, Aydın Reis Muhammed Beg oğludur ki sevahil gemilerinin reisi idi, ol tarafa kışlağa varan Türkleri çeri edinip ol yerlerin Rumları sultanın haraçgüzarlarıdırlar, çün sultanlar aradan gittiler anlar Rumları yağı edip fethettiler ve Menteşe

[1] Aydın adının kaynağı meselesi bu konu çalışan araştırıcıları meşgul eden başlıca problemlerden biri olmuştur. Problemi oluşturan ana sebep ise, hem bu yere yerleşen, Mehmet Bey'in mensup olduğu Türkmen aşiretinin, hem aşiretin yerleşim yerinin, hem de Mehmet Bey'in babasının Aydın adını taşımasıdır. Bu problem şöyle ifade edilebilir: acaba bu adı hangisi diğerinden almıştır? Bu kısımda zikredilen kaynaklarda bu konudaki tartışmaya ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

[2] Osmanlı Sultanı II. Murat zamanında İbn Bibi'nin farsça Selçuk tarihinin ilave maddelerle çoğaltılmış bir nüshasını telif eden Yazıcızade Ali'nin eserinde yer alan kayıtlar. (Wittek 1944:32-34).

> ve Hamidlü[1], sultanlar beylik verdiği kişiler neslinderdirler ve (...) Saruhan ve Karası Mes'ud nökerlerindendir." (Wittek 1944: 34).

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere, Aydın ilini fetheden ve orada hakimiyetini kuran kişi kimi kayıtlarda Mehmed Bey, kimilerinde ise Aydın Bey olarak yer almaktadır. Bununla birlikte, daha sonra yapılan ayrıntılı tetkikler, söz konusu şahısın Aydın oğlu Mehmed Bey olduğunu ortaya koymaktadır.(Akın 1947:94-95). Ancak, burada dikkat çekici olan Aydın'ın fethini gerçekleştirdiğinden emin olduğumuz (Akın 1946) Mehmet Bey'in babası Aydın Bey'in reisliğinden bahsedilmesidir. P.Wittek(1944) bu konudaki eski kaynaklara[2] bağlı kalarak Mehmed Bey'in babası Aydın Bey'in reisliği hakkında şunları söylemektedir:

> Gerçekten de Aydın'ın taşıdığı reis ünvanı bir gemi kaptanı yahut bir filo kumandanını gösteriyor, Osmanlılar zamanında bu ünvanı korsanların reisi de alıyordu, II.Beyazıt zamanında büyük deniz kahramanı Kemal Reis gibi. Aydın'ın ünvanını burada sonuncu manada anlamalıdır (Wittek 1944:34).

Aydın oğulları Beyliği'nin kurucusu Mehmet Bey ve babası olduğu bilinen Aydın Bey hakkında bu kısa, ancak konumuzun ilerleyen bölümleri açısından dikkat çekici sayabileceğimiz bilgileri verdikten sonra, beyliğin kuruluşundan, sınırlarından, fethettiği yerlerden ve bu yolda verilen uzun ve zorlu mücadelelerden bahsedelim.

Daha önce belirtildiği gibi, Aydın ilinde Bizans hakimiyetinin tamamıyla sona ermesi, XIII. yüzyılın ikinci yarısında (1280-1282) Sahil Beyi Menteşe'nin büyük Menderes boylarındaki fetihleriyle başlamıştı. Bu ilk fetih, Menteşe'nin damadı Germiyan oğlu kumandanlarından Sasa Bey tarafından tamamlanmış (1304 ve sonrası), ancak, o dönemde Germiyan oğulları beyliğinin bir kumandanı (subaşısı) olan Aydın oğlu Mehmet Bey ile bu yere hükümdar olma konusunda rakip olduklarından Sasa Bey almış olduğu bu yerlerde daimi bir hakimiyet kuramamıştır. Bu rekabeti sona

---

[1] XIII. Yüzyıl başlarından daha evvel Borlu, Isparta,Eğiridir, Yalvaç taraflarına yerleştirilmiş olan Türkmen aşiretini (muhtemelen Teke) idare eden ve Hamid oğulları beyliğini kuran şahıs, Hamid Bey (Uzunçarşılı 1975,I:49).

[2] Yabancı kaynaklar dışında bu konuda dikkate alınan başlıca kaynak, Mükrimin Halil Yınanç'ın neşrettiği (1928) Düsturname-i Enveri adlı eserdir.

erdirmek için, aralarında, bir muharebe gerçekleştirilmiş ve bu muharebede yenik düşen Sasa Bey, kendi beyliğini kurma şansını tamamen yitirmiştir. Bu suretle, Aydın oğlu Mehmed Bey, Sasa Bey'in Menderes boylarında Aydın'a ilaveten ele geçirdiği yerler olan Tire, Birgi ve Ayasuluğ (Selçuk)'u da alarak Aydın şehrine hakim olmuş ve Aydın oğulları beyliğini kurmuştur. (Uzunçarşılı 1975, I:65-66; Akın 1946:25-28).

Mehmed Bey idaresinin bu ilk yıllarda Aydın oğulları beyliğinin sınırları içindeki yerler, Ayasuluğ, Güzelhisar (Aydın), Çeşme, Sultanhisarı, Kestel, Bozdoğan, Yenişehir, Alaşehir, Birgi, Arpa, Sard, Köşk, Bayramlı, Ortakçı, Karacakoyunlu, Aydın İnegölü, Nazilli, Kuşadası, Urla, Kelas (Kiraz), Ezine, Akçaşehir, Sivrihisar, Balyambolu (Beydağ), Bayındır, Karaburun, Etye, Kızılhisar şehirleridir. Buna ilaveten, 1310'da, yani beyliğin kurulmasından iki yıl sonra, Mübarizüddün sıfatıyla anılmaya başlayan Mehmed Bey, Müslüman İzmir'ini, ve 1326 yılında da Sahil (gayrimüslim) İzmir'ini almış ve Birgi'yi beyliğin merkezi haline getirmiştir. (Uzunçarşılı 1975, I: 66).

Aydın oğlu Mehmed Bey, Birgi'yi beyliğin merkezi yaptıktan sonra, hakimiyetine dahil ettiği toprakları belirli bölgelere ayırarak, buraların idare edilmesi görevini oğulları arasında paylaştırmış ve beş oğlunun her birini oralara bey tayin etmiştir.[1] Bunlardan büyük oğlu Hızır Bey'e Ayasuluğ'u ve Sultanhisarı'nı, Umur Bey'e İzmir'i, İbrahim Bahadır Bey'e Bodamya'yı,[2] Süleyman Bey'e Tire'yi vermiş, en küçük oğlu İsa Bey'i de kendi yanında, Birgi'de alıkoymuştur (Akın 1946:30; Uzunçarşılı 1975, I:66-67).

Bu suretle, beş kısma yayılarak ilerleyen Aydın oğulları beyliğinin, bilhassa bu gelişmeden sonra, etkileri Gelibolu, Rumeli, Adalar Denizi ve Yunanistan'a kadar uzanan yoğun icraatlara başladığı görülmektedir. Örneğin, İzmir ve beyliğin en önemli

---

[1] Bu konuda en ayrıntılı ve güvenilir kaynak olduğundan , yerli ve yabancı araştırıcıların en çok rağbet ettikleri kaynak Enveri'nin Düsturname'si olmuştur. Geniş bilgi için bkz. Enveri 1928:1-18.

[2] Küçük Menderes vadisinde bulunan bu şehir, bugünkü adıyla Bademiye'dir ve beyliğin o dönemdeki bir çok şehri (Selçuk, Birgi, Tire) gibi bugün İzmir ili sınırlarına dahildir. Bu bölge hakkında geniş bilgi için bkz. Yapıcı 1995).

iskelesi olan Ayasuluğ (Selçuk)'da donanma oluşturarak denizde faaliyete başlanmıştır. Bu faaliyetlerin baş kahramanı İzmir Bey'i olan Umur Bey olmuş ve korsanlık yapmak suretiyle şöhret kazanmıştır. Büyük kardeşi Ayasuluğ (Selçuk) beyi Hızır Bey de Ayasuluğ'daki donanmasıyla zaman zaman kardeşi Umur Bey ile sefere çıkmıştır (Uzunçarşılı 1975, I:66). Özellikle ilk zamanlarında Aydın oğullarının geliştiği alan olan denizcilik, ardı arkası kesilmeyen deniz seferleriyle kendini göstermiştir.[1] Umur Bey'in önderliğinde gerçekleştirilen, beyliğe güç kaynaklarından olan bu seferler hakkında şu bilgileri verebiliriz: (Enveri 1928:35-71:Akın 1946:3150).

Umur Bey'in ilk seferlerinden biri Sakız baskınıdır. Bu baskın için 1319 yılında, Ayasuluğ'da hazırlanan elli sekiz gemi ve iki bin altı yüz muharip ile denize açılmış, bu akınla Sakız adasına dehşet yaymıştır. 1328 yılında, Sahil (gayrimüslim) İzmir'ine, iki buçuk yıllık bir kuşatma sonucunda tamamlanan gazaya önderlik etmiş, Sahil İzmir'in fethiyle de "gazi" ünvanını almıştır. Aynı sene içinde kardeşi İbrahim Bey ile birlikte Bozcaada'ya açılmış, Rum imparatoruna ait olan bu adayı yağma ederek dönmüştür (1328-1329). Bundan sonra da Rumeli seferi için, kardeşi Hızır Bey'in emrine verdiği yirmi iki gemi ve kendi elindeki yirmi sekiz gemiyle hazırlıklara başlamış, Saruhan[2] ve Karasi[1] beylerinin de katıldıkları, büyük bir kuvvetle gerçekleştirilen bu seferden de pek çok esir ve ganimetler elde ederek dönmüştür. Takibeden yıllarda benzeri deniz seferlerini sürdüren Umur Bey, 1333 yılında iki yüz elli gemiden oluşan bir filo ile Adalar Denizi ve Yunanistan seferini yapmıştır. Bu seferde, İpsin (İspara), Skyros (Üstüra) adaları haraca bağlanmış, Skepelos (İskebolos) adası işgal edilerek Yunanistan kıyılarına çıkılmış ve Bondonice (Munduniça) illeri yağmalanmış; Ağribos adasındaki ve bir Yunan sahil kenti olan Monevesya'daki kaleler alınmış, hakimlerinin Birgi'ye haraç ve cizye göndermeleri şartıyla sayısız ganimet ve esir alınarak İzmir'e dönülmüştür. Sınır tanımaz bir fetih

[1] Aydın oğulları ve Batı Anadolu'daki diğer Uç beylikleri tarafından yapılan deniz seferleri hakkında epey yabancı kaynak adı zikredilmektedir. (Bkz. Wittek 1944; Akın 1946;ayrıca bkz. Braudel 1993).

[2] Selçuklular tarafından Bizans hududuna yerleştirilen , XIV. Yüzyılda Manisa havalisinde Saruhan oğulları adıyla beyliğini ilan eden Türkmen aşiret reisi ve Saruhan oğulları Beyi Saruhan Bey.

duygusuyla uzak illere açılan Umur Bey'in bu dönemde, yani babası Mehmed Bey'in beyliği döneminde düzenlediği son seferi, aynı şekilde pek çok ganimet ve esirle döndüğü Mora seferidir. (Akın 1946:30-35; Uzunçarşılı 1975, I:66-69; Gökbel 1936:86-88).

Bu deniz seferlerinden sonra, beyliğin merkezi olan Birgi'ye, kardeşleri Hızır Bey ve İsa Bey ile babasının yanına gitmiş olan Umur Bey, hep birlikte gittikleri bir haftalık bir av sırasında babası Aydın oğlu Mehmed Bey'in hastalanarak vefat etmesi üzerine, amcalarının ve kardeşlerinin desteğini alarak Aydın oğulları Beyliğinin başına geçmiştir. (Akın 1946:36; Gökbel 1936:88).

Umur Bey dönemi (1334-1348) deniz aşırı fetihlerle getirdiği zenginlik sebebiyle, ekonomik, askeri ve siyasi alanlarda önemli gelişmelerin kaydedildiği bir dönem olduğundan, Aydın oğulları beyliğinin yükselme devri olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde, ticaret büyük ölçüde gelişmiştir. Aydın oğullarına bağlı limanlar (Ayasuluğ, İzmir, Kuşadası) ve Menderes nehri deniz ticaretinin gelişmesini mümkün kılmıştır. XIV. yüzyıldan itibaren, Batı Anadolu'daki liman kentlerine sahip olan diğer uç beyliklerinde (özellikle Menteşe Beyliği) olduğu gibi, Aydın ilinde de iyice önem kazanan dış ticaret daha çok Latinler ve Venedikliler ile yapılmaktaydı. Örneğin bu devirde, Menderes üzerinden ipek, ipekli kumaşlar ve daha birçok malların geldiği, bunun yanı sıra zahire, safran, susam, bal, balmumu, meyan kökü, palamut, şap, işlenmiş deri, halı, köle ve cariye gibi malların dış ülkelere gönderildiği bilinmektedir. (Akın 1946: 50-53).

Nitekim, Umur Bey'in ölümü, Türkler ile Rodos şövalyeleri arasında imzalanan bir ticaret antlaşmasının müttefiklerce bozulması yüzünden olmuştur. Türkler tarafından Latinlere ve Rodos şövalyelerine sağlanacak bazı ticari imtiyazlara karşılık, onların tamamen İzmir'den çekilmeleri şartını taşıyan bu antlaşma diğer bazı müttefiklerce kabul edilmediğinden, meseleyi silah gücüyle halletmeye karar veren

---

[1] Batı Anadolu'da aynı yüzyılda kurulan bir uç beyliği olan Karasi oğulları beyliği.

Umur Bey, İzmir'de gerçekleşen bir çarpışma sırasında şehit olmuştur. (Akın 1946: 47-48).

Umur Bey'in ölümü üzerine, Aydın oğulları beyliğini, daha önce Ayasuluğ beyi olan kardeşi Hızır Bey yönetmeye başlamış (1348) ve bu yönetim on iki yıl sürmüştür. Onun hükümdarlığı sırasında, baskıları iyice artan Hıristiyanların Türklere dayattığı çok ağır şartlar taşıyan antlaşmalar kabul edildiğinden, beylik giderek eski gücünü kaybetmiştir. Örneğin, beyliğin başına geçtiği yıl, Aydın Bey'i Hızır Bey ile Venedik cumhuriyeti, Kıbrıs krallığı ve Rodos şövalyeleri arasında imzalanan bir antlaşmaya göre, Aydın ilinin bütün limanlarından alınan gümrük vergisine ortak olunacak, bütün deniz kuvvetlerinin bir ay içinde silah ve teçhizatı alınacak, Hıristiyan gemilerinin beyliğin iskelelerine serbestçe girerek ticaret yapabilmeleri için korsanlık hareketlerine son verilecek, müttefiklerin düşmanlarıyla hiç bir antlaşma yapılmayacaktır. (Akın 1946: 51-52).

Hızır Bey'in ölümünden sonra, 1360 yılında, Aydın oğulları'nın beyi Hızır'ın en küçük kardeşi İsa Bey, beyliğin merkezi de Ayasuluğ (Selçuk) olmuştur ve beylik bu dönemde (1360-1390) Osmanlı ülkesine katılmıştır. Beyliğin İsa Bey döneminde, Doğu Akdeniz'de giderek hakim olmuş olan Latin-Hıristiyanların bu hakimiyetine bir son vermek amacıyla, Anadolu Beylikleri ile Mısır arasında işbirliği girişimlerinde bulunulmuştur. Mısır sultanının, Hıristiyanlar aleyhine birleşmek maksadıyla, bütün Anadolu beyliklerine elçiler gönderdiği kayıtlarda mevcuttur. (Akın 1946:56).

Bu dönemde Osmanlılar ile Aydın oğullarının ve diğer uç beyliklerinin iyi ilişkileri olduğu anlaşılmaktadır. Cami-üt Tevarih'deki, döneme ait kayıtlara göre, Orhan oğlu I. Murad'ın oğullarının sünnet düğününe Mısır ve Yunan hükümdarları yanında, Karaman, Alaiye, Hamid, Germiyan, Aydın, Saruhan, İsfendiyar, Menteşe ve Karasi Beyleri davet edilmiştir ve törene çağırılanlar da, her biri nadir bulunan kıymetli hediyelerle elçiler göndermişlerdir. (Akın 1946:56-57).

Osmanlı ile Aydın oğullarının ve uç beyliklerinin bu dönemdeki dayanışmasını gösteren diğer bir örnek ise, 1389'da, Murad Hüdavendigar'ın Kosova muharebesine giderken Anadolu'daki uç beylerinden yardımcı kuvvet istemesi ve bunun üzerine, Aydın, Saruhan, Menteşe, Germiyan, Hamid ve Kastamonu kuvvetlerinin Osmanlı ordusu ile birlikte Kosova savaşına katılmış olmasıdır.(Uzunçarşılı 1975, I:70; Akın 1946:57).

Bütün bu çabalara rağmen, Kosova savaşında Murat Hüdavendigar şehit düşmüş, aynı yıl Osmanlı tahtına oturan oğlu Beyazıt, çok geçmeden, 1390'da Anadolu beyliklerini istilâya başlamış; önce Rumların elindeki Alaşehir'i almış, hemen sonra Aydınoğulları'nın memleketlerine gelmiş, İsa Bey'e Tire'de oturması şartıyla, hanedana ait vakıfların ve timarın idaresini bırakmış, beyliğe ait diğer bütün toprakları Osmanlı arazisine dahil etmiştir (Uzunçarşılı 1975,I:70; Akın 1946:57-58) ve böylece daha önce hediyeler ile pekiştirilen dostluk düşmanlığa dönüşmüştür.

Ancak bu durum, Yıldırım Beyazıt'a karşı Ankara savaşını kazanan Timur tarafından Anadolu beyliklerine topraklarının geri verilmesiyle bir süreliğine sona ermiştir. Bu geçiş döneminin ilk zamanlarında (1402-1405) beyliğin başında İsa Bey'in oğlu Umur Bey, onun ölümünden sonra ise, daha önce Umur Bey ile beylik kazanma mücadelesine giren rakibi, amcası İbrahim Bey'in oğlu Cüneyd Bey bulunmuştur. Yerini korumak için pek çok mücadele veren ve merkezi İzmir'e taşıyan Cüneyd Bey, kendi döneminde beyliğin topraklarını kısmen genişlettiyse de, 1425 yılı Aydınoğulları beyliğinin sonu olmuştur. (Uzunçarşılı 1975,I:70-71).

Bu son dönem, Batı Anadolu'daki uç beylerinin eski kuvvetlerini ve nüfuzlarını iyice kaybettikleri, buna mukabil Osmanlı İmparatorluğunun giderek güçlendiği ve topraklarını genişlettiği bir dönemdir. Beyliklerin kuvvetli ve söz sahibi oldukları devirlerde Osmanlı onlarla iyi geçinmeye çalışırken, bu dönemde aksine, beyliklerin son temsilcileri böyle bir tutumu göstermek zorunda kalmışlardır. Gerçi Aydın oğullarının son beyi Cüneyd Bey bir ara Karaman ve Germiyan beyleriyle beraber Osmanlı'ya (Süleyman Çelebi'ye) karşı savaşmak istediyse de, müttefiklerine

güvenemediğinden buna cesaret edememiş, aksine, zaman zaman bizzat Osmanlı'nın Şehzade savaşlarına katılmış; Osmanlı şehzadelerinden kendisine müttefik bulma yoluna gitmiştir. (Uzunçarşılı 1975, I:71).

Osmanlı sultanı II. Murad 1443'de, saltanatını oğlu II. Mehmed'e bırakarak Manisa'ya çekilmiş, o sıralarda Aydın, Saruhan ve Menteşe sancaklarını kendisine tahsisat olarak ayırmıştır. (Wittek 1944:103). Bu devrede tımar işleri, mülk ve vakıfların idaresi, Osmanlı tarafından tahrir defterleri vasıtasıyla kontrol edilmektedir. Bu idari ve mali kontrol sayesinde, aynı zamanda, toprak sahibi eski ve yerli asalet zümrelerinin nüfuzlarını tamamen ortadan kaldırmak gayesi de güdülmüştür. (Akın 1946:83).

Fatih döneminde, Menteşe Bey'i İlyas'ı yenerek Rodos'a gitmeye mecbur eden İshak Paşa'ya Anadolu Beylerbeyi ünvanı verilmiş, daha önce Ankara'da bulunan beylerbeyi merkezi Kütahya'ya alınmış ve yeni ünvanıyla burada oturacak olan İshak Paşa'ya etrafa göz kulak olması emredilmiştir. Böylece, Aydın ili "Aydın sancağı" veya "Liva-i Aydın" adıyla Anadolu Beylerbeyine bağlı vilayetler içinde yer almıştır. Tarihi kayıtlara göre, XVI. Yüzyılda Aydın sancağına dahil olan kazalar şunlardır: Tire, Birgi, Ayasuluğ, Alaşehir, Sart, Kestel, Arpaz. İzmir ise Fatih ve Kanuni devrine ait kayıtlarda hükümdar hassı olarak yer almaktadır. (Akın 2946:85). Aydın'ın Anadolu Eyaleti içinde, değişmeyen idari birimlerde beş yüz yıl gibi uzun bir süre kalmış (Baykara 1966:2) olmasına rağmen, Aydın sancağı ayaklanmaların, isyanların sık sık görüldüğü bir yer olmuştur. Daha XV. yüzyılın ilk yıllarında "Börklüce Mustafa"[1] olayına tanık olan Aydın ili, XVII. yüzyıl başlarında da mahalli ayaklanmalara sahne olmuştur. 1608'de Aydın muhassılı Zor Mehmed Paşa'nın kahyası Yusuf Paşa, Celali isyanlarına karışmış, bundan kısa bir süre sonra da Birgili Cennet oğlu, yolsuzluklara karşı çıkmak maksadıyla, elli bin kişilik bir kuvvetle hükümete isyan etmiştir. (Akın 1946:87).

---

[1] Beyazıt'ın oğlu Musa Bey'in kadıaskerliğini yapan Simavna kadısının kahyası olan Börklüce Mustafa Karaburun civarında ortaya çıkarak halkı ibahat mezhebine davet etmiş ve bu olay üzerine bölgede meşhur olmuştur. (Akın 1946:80)

XVIII. yüzyılda (1833) Kara Osmanoğulları adındaki derebeyinin nüfuzuna bağlanan Aydın 1811 idari teşkilatına göre "Aydın Eyaleti" adını almış ve Saruhan, Menteşe, İzmir sancakları da bu eyalete dahil edilmiştir. Bir müddet sonra, Anadolu Eyaletinin işlevini yerine getiremediği açıkça görüldüğünden, 1833'de Aydın sancağı muhassıllığı görevi verilen Karaosmanoğlu Yakup Paşa aynı zamanda Menteşe, Saruhan ve Sığla sancaklarının da valisi olmuş; böylece Aydın Eyaleti plarak idari açıdan yeniden biçimlenmiştir. (Baykara 1966:3).

Yakup Paşa'nın 1843'deki ikinci valiliği döneminde başlamak üzere 1850 yılına kadar Aydın yeniden eyalet merkezi olmuş (Baykara 1966:5), ancak 1850'de Abdülmecid'in damadı Halil Paşa'nın valiliği sırasında vilayet merkezi İzmir'e kaldırılmış; Saruhan, Denizli ve Menteşe sancakları Aydın Eyaleti sınırları içine dahil edilmiştir. (Akın 1946:88). Bu dönemde Aydın Eyaleti resmi çevrelerde "İzmir Eyaleti" diye anılmıştır. (Baykara 1966:5).

Osmanlı İmparatorluğu'nun idari teşkilat ve taksimatı 1867'deki vilayetler idaresi kanunu ile değişmiş ve eski eyalet taksimat şekli yerini vilayet, sancak kaza ve nahiye teşkilatına bırakmıştır. Buna göre, Aydın mülki idare bakımından İzmir, Saruhan, Aydın, Denizli ve Menteşe olmak üzere beş sancağa ayrılmıştır.(Akın 1946:89). Böylece, son zamanlarda İzmir Eyaleti" olarak anılmaya başlayan bu eyalet "Aydın Vilayeti" adını alırken, Denizli sancağı vilayetten ayrılmış ve Menteşe'ye bağlanmıştır. Ancak, bir yıl sonra Denizli kaza olarak tekrar Aydın'a dahil edilmiştir. (Baykara 1966:5-6).

"Yüzyılların eskittiği şehirler" 1867 ıslahatıyla artık eski konumlarını kaybetmişlerdir. Mesela, beyliğin ilk yıllarında Aydınoğullarının merkezi olan Birgi Ödemiş'e bağlı nahiye durumuna düşmüş, Nazilli'nin eski merkezi olan Kestel de Nazilli'ye bağlı bir köy olmuştur. Böylece, Aydın sancağı önceden 21 kazaya sahipken, 1285 salnamesinde bu sayının beşe düşmüş olduğu görülür. Sonuç olarak, bu yeni idari taksimat Aydın, İzmir, Menteşe ve Saruhan'ın kaza sayılarını büyük ölçüde azaltmıştır. (Baykara 1966:6).

1867 'deki yeni uygulamadan bir süre sonra sancaklar kaldırılmış ve her sancak ayrı bir vilayet (il) olmuştur. Daha önce Aydın'a bağlı olan Selçuk (Ayasuluğ), Birgi, Tire, Ödemiş, Bayındır gibi Küçük Menderes bölgesinde yer alan önemli merkezler İzmir'e bağlanmış, Aydın ise, eski "Aydın Vilayetinin" sahip olduğu toprakların sadece bir kısmını, Büyük Menderes havzasındaki kısmını kapsamıştır. (Akın 1946:88). 1889'da Aydın iline sadece beş kaza bağlıdır: Nazilli, Merkez, Bozdoğan, Çine, Söke; on bir de nahiyesi vardır. (Kısa 1960:84).

Beylikler döneminden itibaren yüzyılları dolduran bu siyasi ve idari değişimlerin yaşandığı bölgede XIX. yüzyılın sonlarına gelirken, Aydın başta olmak üzere, Batı Anadolu'da, varlığını giderek hissettirmeye başlayan başka bir kuvvet göze çarpar: Zeybekler. "Ünü büyük" Çakıcı Mehmet Efe ile iyice başgösteren ve her geçen gün artarak devam etmekte olan bu hareket, bölgenin idarecilerine ve dolayısıyla İmparatorluğa büyük ölçüde sıkıntı yaratmış olduğundan, buralar da uygulanmak üzere alınan siyasi ve idari kararlar, bu dönemde yürürlüğe koyulan kanunlar hep bu problemin çözümüne yöneliktir. Otoriteleri hiçe sayılan hükümdarlar, valiler, paşalar ve benzeri devlet görevlileri elbirliği ile mukavemet göstermişlerse de, daha sonra da değineceğimiz gibi, siyasi ve sosyal şartların değişmesi için gerekli uzun yıllar geçene kadar, bir türlü sona ermeyen bu hareketin önüne geçememişlerdir. Bu konuya kısaca dikkat çektikten sonra, XX. yüzyıl Aydını'na dönelim.

XX. Yüzyıl başlarına gelindiğinde, Osmanlı devleti I. Dünya savaşından yenik olarak çıkan müttefikleriyle birlikte yenik duruma düşünce, savaşta galip gelen devletlerin lehine şartlardan oluşan Mondros mütarekesini imzalamıştır. Bu mütareke hükümlerine göre, Osmanlı hükümeti baştanbaşa parçalanıyor, elde kalan sınırlı topraklar da galip devletler tarafından işgal ediliyordu. (Kısa 1960:85).

Nitekim 15 Mayıs 1919 günü, İzmir kordon boyu denizden gelen Yunan askerleri kuvvetlerinin ilk saldırısına şahit oldu ve böylece, 1922 Eylülüne kadar devam edecek Türk-Yunan savaşı başlamış oldu. İzmir'den başlayan bu saldırı Mayıs ayının takib eden günlerinde, Aydın'a ve civarına iyice yayıldı. Bu arada, Yunan

işgalini haber almış olan İtalyanlar da, meydanı boş bırakmamak için da bölgenin belli bir kısmını, Menderes'in güneyini, Çine Koçarlı, Söke civarını işgal etmiş bulunuyordu. (Kısa 1960:85-86) Bu suretle, her yanından düşman işgaliyle kuşatılmış olan Aydınlılar başlangıçta ne yapacaklarını şaşırmış haldeydiler. Bir yanda, "huzurun bozulmaması için", Yunanlılara karşı ses çıkarmamalarını öğütleyen hükümet görevlileri, diğer yanda, can mal demeden acımasızca talan edilen memleketleri duruyordu. Bölgedeki mevcut ordunun savunma imkanları da "huzurun bozulmaması" adına kısıtlanmıştı: İzmirde'ki kolordu, tümen komutanları ve subayların büyük bir kısmı daha geceden verilen bir emirle kışlaya kapatılmışlardı. Askerlik dairesi başkanı Albay Fethi ise, "Zito Venizelos" (Yaşasın Venizelos) demediği için süngülenerek şehit edilmiştir. (Kısa 1960:87-88).

Yalnızca işgalin ilk günü İzmir, köy ve kasabalarda bin beş yüz Türkün katledilmiş olduğu (Kısa 1960:86), böyle bir başlangıcın devam eden günlerinde, yerli Rumların da Yunan kuvvetlerini desteklemesi ve Türk askeri kuvvetlerinin savunma imkanlarına yeterince sahip olmayışı nedeniyle Yunan saldırısı iyice artarak, Aydın istikametine doğru yayılmıştır.

İzmir'den başlayarak, iç kısımlara; Aydın'a ulaşan yol üzerinde bulunan Selçuk, Germencik yönüne doğru ilerleyen Yunan kuvvetleri 27 mayıs 1919 günü üç koldan olmak üzere nihayet Aydın'a girdiler. Bu sırada Aydın da bulunan elli yedinci tümenin komutanı düşman kuvvetleriyle baş edemeyeceğini anlayınca, onlar daha Selçuk'ta iken karargâhını Çine tarafına çekmiş, Menderes köprüsünü tutmuştur. (Kısa 1960:87-89).

Aydın'a gelen Yunanlılar hemen saldırıya geçmemişler, bir müddet halka sempatik görünerek gayelerine kolayca; mücadeleye gerek kalmadan ulaşmak istemişler, ancak karşılıklı çarpışmalara kadar geçen iki hafta, bu şehrin sessizce teslim olacağı beklentisini doğru çıkarmamış; böyle bir teslimiyeti kabullenmektense, ölmeyi tercih eden Aydınlılar; bütün yetersizliklere rağmen düşmana karşı koymaya karar vermişlerdir. Öyleyse, işgalin ilk günlerinde, askerin bile temkinli davranarak, savaşa

hazırlanmak gerektiği düşüncesiyle geriye çekildiği böylesine karşı konulmaz bir kuşatılma durumunda, ne pahasına olursa olsun düşmana karşı koyma kararını ilk olarak veren bu Aydınlılar kimlerdi ve bu akıl almaz kararı neye güvenerek vermişlerdi?

Yunan kuvvetlerinin hazırlığına bakılırsa, savaşmak için hiç bir hazırlığı ve bilgisi olmayan yerli sakinlerin ve mevcut askeri kuvvetlerin bunlarla başa çıkması hayal bile edilemezdi. Zor şartlarda silahlı mücadeleye alışkın olan, cesur, yiğit, ölüm tehlikesine alışmış, savaşma taktiklerini bilen, hem beden kuvveti, hem de civarda bulunan potansiyel gücü organize ederek harekete geçirebilecek akıl ve nüfuz sahibi kişilere ihtiyaç vardı. Memleketin memleket olarak kalabilmesi, ancak böyle kişilerin bulunmasına bağlıydı, artık hiç bir şey memleketten daha önemli değildi. İşte böyle bir zamanda, kurtarıcılar imdada yetişti: Kartallar yuvalarından indiler: Efeler dağlardan "düze indiler."

Son birkaç yüzyıldır kimilerinin korkulu rüyası ve ezeli düşmanı, kimilerinin ise kurtarıcısı olan efeler ve maiyetlerindeki zeybekler Aydın, Beşparmak, Karıncalı, Bozdağ, dağlarından birer birer ovaya inip, vatan uğruna bir araya gelerek, bu çetin mücadeleye girme kararını aldılar. Bu kararı ilk verenlerin başında gelenlerden biri Yörük Ali Efe olmuştur. (Bkz. Ek-3.R.48).

Aydın'ın Sultanhisar ilçesinin Kavaklı köyünden olan Yörük Ali Efe elli yedinci tümen kumandanı ile milli harekete katılmak için 5 Haziranda görüşmüştür. Cesareti, mertliği ve nişancılığı ile ünlü Yörük Ali Efe, Kıllıoğlu Hüseyin Efe ve beraberlerinde Yüzbaşı Ahmet, Teğmen Zekai ve Asteğmen Necmi'den meydana gelen ilk Aydın milli kuvveti, Yenipazar'da toplanarak dağa zeybek bayrağını dikti. (Kısa 1960:90).

Aydın'da yaşayan kimi efelerin çocuklarından alınan bilgiye göre (Özkan 1999), efelerin her biri bulundukları alanlarda bu mücadeleye başlama kararını alarak veya bu karara katılarak savaşacak kişileri topluyorlardı. Aydın'ın kurtuluş

mücadelesine katkılarıyla meşhur efelerinden biri olan Mesutlu köyünden Mustan (Mestan) Efe (Bkz. Ek-3.R.35) Yunanın işgalinin haber alındığı o günlerde, tam da dağdan Ödemiş'e indiği bir gün, oranın ileri gelenlerinden biri olan Şevki Bey tarafından uyarılıyor: "Mustafa sen akıllı, dürüst, cesur bir adamsın, buraya Yunanlı çıkacak yabana ayrılma". Bunun üzerine Mustan Efe, o dönemde eski yazıyı daha çok imamlar bildikleri için, hemen imamı çağırtıyor ve civarda bulunan her köyün muhtarlığına gönderilmek üzere yazı yazdırıyor: "eli kolu tutan herkes Yenipazar'da toplanacak". Bu haber üzerine halk ve zeybeklerden beş yüz kadar insan toplanıyor. [1] (Özkan 1999).

Aydın'ın bir başka köyünden, Orhaniye (o zamanki adı Büngüldek)' den Kara Durmuş Efe ve onun yeğeni olan Dokuzun İbrahim, Yörük Ali'nin çağrısı üzerine kurtuluş mücadelesine katılıyor ve sonuna kadar savaşıyorlar. Kara Durmuş Efe'nin bugün aynı köyde yaşayan oğlunun (Bkz. Ek-3.R.16) söylediğine göre, o günlerde efelerin, toplandıklarında üzerinde konuştukları tek bir mesele vardı: "Bu düşmanı buradan nasıl kovacağız?" (Özefe 1998).

O sırada bu mücadeleye katılan diğer efelerin başlıcaları Cafer Efe (Bkz. Ek-3.R.45) Dokuzun Hasan, Dokuzun Hüseyin, Tekeli İsmail Efe, Danişmentli (Talaşmanlı) İsmail Efe, Osmanbükü'nden Nazım Efe, Kozalaklı'dan Hüseyin Efe, Sancaktarın Ali Efe, İsmail Arslanyürek Efe ve kahramanlığıyla yörede ün salmış, erkek kılığına girerek bu amansız mücadeleye katılan kadın savaşçı Çete Ayşe'dir. (Kısa 1960:91-95). Bunların yanında daha pek çok adsız kahraman, efe ve kızan bu mücadeleye gönüllü olarak katılmıştır. (Bkz. Ek-3.R.35-43,45,46).

Yörük Ali Efe'nin önderliğinde, 19 haziran 1919'da, meşhur Malgaç baskınıyla Menderes kıyısında başlatılan bu mücadele, bütün bu efeler, bunların kızanları, yanlarına aldıkları yerli halktan kişiler ve savaş taktiklerinin belirlenmesinde büyük katkıları olan askeri kuvvetlerin işbirliği ile değişik cephelerde sürdürülmektedir.

---

[1] Mustan Efe'nin oğlu Orhan Özkan'dan alınan bu bilgi, kaynak kişinin söylediğine göre, Yenipazar'da yapılan toplantıya katılanlar tarafından kendisine anlatılmış.

Bütün bu çarpışmalar birbiri ardına devam ederken yörede zekası, cesareti, kahramanlığı, kararlılığı ve inatçılığıyla ünlü, acımasızlığıyla hasımlarının korkulu rüyası olan Demirci Mehmet Efe hala dağdadır. Nazilli jandarma kumandanı Nuri Bey'in gönderdiği haber üzerine, 20 temmuz günü, seksen kızanıyla birlikte dağdan iner ve bütün otoritesini ve imkanlarını sonuna kadar kullanarak mücadeleye katılır. (Kısa 1960:99-100). Kendi mıntıkası olan Nazilli cephesinde görev alan Demirci Mehmet Efe, bütün bu özelliklerinden dolayı, kısa zaman sonra, "Aydın Mıntıka Kumandanı" mührüne sahip olacak, bir süre sonra da "Kuva-yi Milliye Aydın ve Umum Kumandanı Mehmet Efe" ünvanını alacaktır. (Üsküp 1992:26).

Ağustos ayı geldiğinde, Ödemiş civarında nam salmış bir başka efe de bu mücadeleye katılır: Gökçen Efe. "Çakıcı devri" sona ermiş olduğundan, Çakıcı Efe'nin akrabası ve onun çetelerinden birine efelik yapmış Gökçen Efe'nin önderliğinde oluşturulan Ödemiş cephesinde aynı mücadele devam etmektedir. Bu cephede, o günlerde dağdan inmiş, ziraat yapmakta olduğu halde, Gökçen Efe'nin bir çırpıda oluşturduğu yüz kişilik bir halk ordusu çarpışmaya katılmıştır. (Üsküp 1992:24-25). Ödemiş cephesinde yiğitçe savaşan ve bazıları şehit olan diğer efelerin başlıcaları şunlardır: Gökçen Efe'nin sağ kolu olan Sartlı Halil Efe, Çaylılı Koca Mehmet Efe, Mursallılı İsmail Efe, Karaerkek Mehmet Efe, Bakırlı Efe.

Dağları yurt edinen bu efeleri aynı zamanda harekete geçiren, onlara haber göndererek hep bir ağızdan bu kararı vermelerini sağlayan kimlerdi? Bu kişiler askerler, din adamları memleketin ileri gelen aydınları ve milli ruhun kendisiydi. Bunların başında gelen kişiler, yörede galip Hoca adıyla dolaşarak efeleri bu mücadele için birleştirmeye çalışan Celal Bayar, "Aydın Zeybek Ordusu Kumandanı Binbaşı Hacı Şükrü" ünvanı verilen Binbaşı, 57. Tümen Kumandanı Albay Şefik Aker (Bkz. Ek-3.R.49) ve fetvalarıyla halkın teslim olmayıp, bütün yoksunluklara rağman savaşmaya mecbur olduğunu dile getiren Denizli Müftüsü Ahmet Hulusi Efendi, Tepeköylü Esat İleri Hoca olmuştur. (Üsküp 1992:26-27). Bu kişilerin yanında, daha pek çok vatansever kişi bu mücadelenin verilmesinden yana olmuş, bu uğurda uğraşmıştır.

Menderes cephesinde "Cenubi Aydın Mıntıkası Kumandanı" ünvanı ile savaşan Yörük Ali Efe'nin Malgaç baskınıyla başlayan düşmana karşı koyma hareketi, her geçen gün bu müşterek mücaleye katılan efeler, kızanları, askeri güç ve halktan oluşan milis kuvvetin çabalarıyla devam etmiş ve nihayet, 7 Eylül 1922'de Aydın Yunan işgalinden kurtulmuştur. Üç yıl boyunca, çoluğu çocuğu, hayvanlarıyla birlikte, canlarını kurtarabilmek için savaş alanını terkederek Menderes'in karşı kıyılarına (Çine tarafına) göç eden Aydın halkı, böylece evine dönebilmiştir. Ancak, eve dönmenin bedeli çok ağır olmuştur. Savaştan geriye kalan sadece yakılıp, yıkılan evler; savaşırken verilen canlar değildir. Camilere doldurulan yüzlerce belki de binleri aşan insanlar yakılmış, böylece bazı mahalleler eviyle, insanıyla ortadan kaldırılmıştır. Meselâ, Köşk ilçesinin Karatepe köyü bunlardan biridir. Bu köylülerin çoğu, savaşan zeybeklere yemek verdikleri gerekçesiyle camilerde yanarak can verenlerdendir. Bu dağ köyünün üç mahallesi yok edilmiştir. Bugün o camilerin yerinde "şehitlik" denilen yer, üzerindeki yazıların ölüm olayını anlattığı bir taştan ibarettir. (Bkz. Ek-3.R.18-19). Aydın çevresinde bu tür şehitliklere rastlamak mümkündür. Bunlardan bazıları son yıllarda keşfedilerek düzenlenmiş olup, halkın sık sık ziyaret ettiği, çevresinde "hayır" yemeği dağıttığı yerlerdir. Umurlu yakınlarındaki, adsız kahramanların "yattığı" Çayyüzü şehitliği yöre halkının bu amaçla en sık toplandığı yerlerden biridir. (Bkz. Ek-3.R.11-15).

Görüldüğü gibi, Aydın tarihi akış içinde, yüzyıllar boyunca, yurt edinme gayesiyle bir çok savaşa sahne olmuş, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla bugünkü idari düzene ve yerleşim biçimine kavuşmuştur. Bununla birlikte, Türk dönemine, özellikle de kurtuluş mücadelesinin verildiği yıllara ait anılar, bugünkü Aydınlıların bir çoğunun hafızasında bütün canlılığıyla yaşamakta; kahvelerde ve çeşitli sohbetlerde, bu şehrin, sayısız savaşçının şehit olduğu ne zor bir savaştan sonra kazanıldığı izlenimi, (bir çoğu efe çocuğu veya torunu olduğundan) o günlerin hatıralarını taşıyan kişilerce paylaşılmaktadır. (Bkz. Ek-3.R.18).

3. SOSYAL EKONOMİK VE KÜLTÜREL ÇEVRE

3.1. NÜFUS

Büyük Menderes havzası, ılıman iklimi, topraklarının verimliliği ve yerleşmeye elverişli konumu nedeniyle, antik çağdan beri nüfus hareketinin en yoğun yaşandığı bölgelerden biri olmuştur. Bilinen en eski tarihte (M.Ö.5000-2500), Ege Denizi ve boğazlara kadar uzanan bir medeniyet olan Eti medeniyetinin bir parçası olan Aydın (Gökbel 1936:22-23), Tralleis adıyla Traklar tarafından kurulmuş olup, antik devirde Karyalılar, İyonlar, Lidyalıların yerleşimine sahne olmuş (Strabon 1993:63-67;169,170) Aydın şehri, XI. yüzyıldan itibaren Türk nüfusu barındırmaya başlamıştır.

XI. Yüzyılın ortalarına doğru Bizansın doğu sınırlarında önemli bir tehlike baş göstermişti. Bu tehlike, Gazneli Mahmud'un öncülüğünde Horasan'a geçen Oğuz Türkleriydi. Oğuzlar batıya doğru ilerliyorlardı. (Yınanç 1934:20; Gökbel 1936:75). Bu hareketle birlikte, Doğu ve kuzey göçlerinin en eski durak ve yerleşme yeri olan Ege mıntıkası ve Aydın ili, XI. yüzyıldan itibaren Oğuz Türklerinin yoğun bir şekilde Batı Anadolu'da akın ettiği yer olmuş, bölgede yeni bir tarihi dönemin başlangıcı olan bu yüzyıldan sonra da buradaki Türk nüfus giderek artmıştır. Genellikle Türkmen veya Yörük aşiretlerinden oluşan Türkler bu bölgede iki yüz yıl boyunca yurt edinme mücadelesi vermiş olarak, Ege'nin kıyı kentlerini de ele geçirmişler, ve giderek bölgeye yerleşmişlerdir. (Uzunçarşılı 1975, I:1-8:65-73; Gökbel 1936:75-82).

XIII. Yüzyıl sonlarında (1282), buraların Türkmen aşiretlerince fethedilmesi ve XIV. yüzyıl başlarında Aydınoğulları beyliğinin kurulmasıyla, hızlı bir şekilde Türk yerleşimine geçilen Aydın havalisinin Türk nüfusu giderek artmıştır. Ancak, bu civara gelerek yerleşen Aydın Beylü aşiretine mensup oymak ve cemaatleri başta olmak üzere, daha bir çok Türk aşiretinin yerleştiği bu yerde (Akın 1946:12; Gökbel 1936:225-245; Halaçoğlu 1988:68,86,105,125; Sümer 1980:629-632) XVIII. yüzyıldan itibaren gayri müslimlerden oluşan mahalleler bulunmaktaydı. (Baykara 1966:12-13; Tozkoparan 1992:42).

II. Murad zamanında, 1426'da Osmanlı topraklarına katılarak Anadolu eyaletine bağlı bir sancak olarak Güzelhisar-ı Aydın (Aydın Güzelhisarı) adını alan şehir, bu yüzyılda yedi mahalleli, nüfusu Türklerden oluşan küçük bir kasabadır. (Baykara 1966:86). XVI. Yüzyılın ilk yarısında mahalle sayısı altıya inmiş, şehrin nüfusu biraz azalmış, yüzyılın ikinci yarısında ise artmaya başlayarak nüfusu bini geçmiştir (Tozkoparan 1992:4). 1671'de bu şehre gelen Evliya Çelebi, Güzelhisar'ın 26 mahalleden ve 6770 kadar evden meydana geldiğini belirtir (Çelebi 1935, IX:152). 1677 yılında yapılan avarız tahririnde ise, şehirde 22 mahalle, 2 gayr-ı müslim cemaat ve 5000'i aşan nüfusun bulunduğu tespit edilmiştir. (Tozkoparan 1992:42). XIX. Yüzyıl ortalarında (1844) temettü defterlerine göre, şehir merkezinin nüfusu 33.190'dur ve bunun 6665'ini, yani % 20'sini Rum (4227), Yahudi (1967), Ermeni (471) olan gayr-ı müslim topluluklar oluşturmaktadır. (Tozkoparan 1992:42). 1908'de 40.000'e yaklaşan Aydın nüfusunun %10 kadarı Rumlardan müteşekkildir. (Baykara 1966:13).

Aydın eyaletinin tamamının (kendisine bağlı diğer şehirlerle birlikte) toplam nüfusu ise, 1870'li yıllarda 910.980 olarak tahmin edilmiş, sonraki yıllarda da hayli artmıştır. Bu artış bir yandan adalar ve diğer sahalardan gelen Rumlar, diğer yandan da, kaybedilen savaşlar yüzünden elden çıkan topraklardan gelen Türk muhacirlerinden kaynaklanmıştır. 1875 yılında 51.688 km^2 olan Aydın vilayetinin toplam nüfusu 1040.570 olarak tahmin edilmiştir. Aydın vilayeti salnamelerine göre, söz konusu yıllardaki nüfusun artışı 1891'de 1.352.119, 1895'te 1.478.534, 1897'de 1.534.229, 1906'da 1.725.974 bin şeklinde olmuştur. (Baykara 1966:13).

Yukarıdaki verilerden de anlaşılacağı üzere, Aydın eyaleti içindeki Rum nüfus XVIII. Yüzyılın ortalarına doğru giderek artmıştır. XVII. yüzyıl sonlarında (1770'den sonra) Mora'yı kasıp kavuran Arnavutların şerrinden kaçan Rumlarla başlayan bu artış, 1831'den itibaren gözle görülür bir hal almıştır. Söz konusu dönemde Aydın, Menteşe (Muğla), Saruhan (Manisa) ve Sığla (İzmir) sancaklarından müteşekkil olan Aydın eyaleti sınırları içinde, Rum nüfusun en yoğun olarak bulunduğu yer Sığla

(İzmir) sancağıdır. Bunu, sırasıyla Aydın, Saruhan, Menteşe sancakları takip eder. Meselâ, Sığla sancağındaki Rum nüfusu 1831'de %29 iken, 1890'da % 40'a, 1906'da ise,% 44'e ulaşmıştır. (Baykara 1966:13-14).

Bu yüzyılda, İzmir'deki Rum nüfusun artmasının bir diğer sebebi ise, 1867'de yapılan idari değişiklikle, daha önce Aydın'a tâbi olan Küçük Menderes vadisindeki Tire, Ödemiş, Birgi gibi yerleşim birimleriyle, Saruhan'a bağlı bir çok sahil yerleşiminin İzmir'e dahil edilmesidir. XIX. Yüzyıla gelindiğinde %40'lara ulaşan ve özellikle İzmir şehri ve kıyılarda toplanan Rum nüfusu Çeşme, Urla ve Foça'da Türk nüfusa karşı üstünlük bile kazanmıştır. Örneğin, 1908'de Çeşme'de 2135 Türk nüfusa karşılık, 10.942 Rum vardır. Rum nüfusun köylerden ziyade şehirlere yerleştiği o yıllarda, Aydın eyaletindeki Türk nüfus bölgenin her yerinde aynı şekilde yoğun olmuştur. (Baykara 1966:13-14).

Aydın vilayetinin 1965'deki nüfusu 3.3500.137 iken, (Baykara 1966:13) 1990 sayımına göre 824.816'dır. 1927 yılında yapılan ilk nüfus sayımından bu yana Aydın'ın nüfus artış oranı Türkiye'nin gerisinde kalmış, 1955'den sonra bu oran daha da düşmüştür. 1955-1980 arası dönemde ülkemizin nüfusu % 86 artarken, Aydın'ın nüfus artışındaki hız % 55'lerde kalmıştır.

Aydın ilinde nüfusun az olmasının başlıca nedenlerinden biri doğum oranının, yurdumuzun diğer bir çok yöresine göre düşük olmasıdır. Şehirde yaşayan ailelerde çocuk sayısı genellikle iki-üç dolaylarında iken, köylerde bu sayı genellikle 4-5 olabilmektedir. Bu nedenle kimi köyler şehirlere kıyasla azımsanmayacak bir nüfus yoğunluğuna sahiptir.

Aydın ili, 1940'lardan sonra büyük şehirlere göç vermeye başlamış, ancak verdiği göçten daha fazla göç almıştır. Tarımsal etkinliklerin çeşitliliği ve yoğunluğu nedeniyle, yaz aylarında başka bölgelerden, özellikle Güneydoğu bölgesinden gelen mevsimlik işçilerin bir kısmı kentlerin çevresindeki yerleşim birimlerine yerleşerek il

nüfusunu arttırmaktadırlar. (Uğur 1999). Bugün Aydın ilinin merkez nüfusu 1997 sayımına göre 133.000 civarındadır.

3.1.1. TÜRKLEŞME SÜRECİ VE TÜRKMEN AŞİRETLERİ

Türkler'in Batı Anadolu'ya Aydınoğulları döneminden önce geldikleri bölgenin bazı yerlerinde Peçenek, Özbek gibi köy adlarının bulunmasından da anlaşılmaktadır. (Baykara 1966:15). Batı Anadolu'ya, dolayısıyla Aydın topraklarına Türk unsurunun girmesi Aydın, Menteşe, Saruhanoğullarının fetihleriyle, XIII. yüzyıldan itibaren göçebe Türkmenlerin gelmesiyle başlamış, XVI. Yüzyıldan itibaren yerleşik unsurların gelmesiyle de Türkleşmeye başlamıştır. (Baykara 1966:15).

Aydın eyaletinde toprağın sahibi olan yerleşik Türkler daha çok ziraatla uğraşırlar, şehirlerde ise daha çok geleneksel sanat kolları ve ticaret ile meşgul olurlardı. Bu sanat kollarından bazılarında, örneğin zeybek elbisesinin yapılması ve işlenmesi gibi, Rum ustaların revaçta olduğu kimi sanat kolları mevcut ise de, ortaçağdan bu yana Tire, Manisa ve İzmir'de devam edegelen Türk esnaf teşkilatı içinde Türklerin eski sanat kollarını sürdürmeleri, bize, onların hem yerleşme süreci hem de uğraşları hakkında bilgi vermektedir. (Baykara 1966:16).

Aydın eyaletinde yerleşik Türk unsuru kadar göçebe Türkmenler de önemli bir yer tutmaktaydı. Bu bölge, sulak ve otlaklarının bol olduğu vadiler üzerinde bulunması dolayısıyla, İçbatı Anadolu'da yaylayan Türkmenlerin kışlak yeriydi. (Baykara 1966:16). Yerleşik ahalinin zaman zaman rahatsızlığına neden olan bu göçebe Türkmenler XVII. yüzyılın sonunda başlayan, muhtelif zamanlarda devam ederek, XIX. yüzyıl sonuna kadar ulaşan iskân hareketlerine uyum sağlamak zorunda kalmışlardır. (Halaçoğlu 1988:125-126; Sümer 1980:629-632).

Bölgeye yerleşen bu Türkmenlerin başında, muhtemelen Aydınoğulları beyliğine de adını veren *Aydın*, *Aydınbeylü* adıyla anılan aşiret gelmektedir. (Akın 1946:9-12). Aydın bölgesine XVIII. yüzyılda (1701'den itibaren) Danişmendli

Türkmenlerinden *Selmanlu-i kebir ve Sagir, Kaşıkçı, Gölegir, Mevaşiler, Sermayelü, Karalar (Karalu) ve Horbendelü (Harbendelü)* cemaatlerine mensup teşekküllerinin yerleştirildiği zikredilirken (Halaçoğlu 1988: 125), aynı yüzyılın ilerleyen yıllarında bazı cemaatlerin de buradan başka yerlere sevk edildikleri ifade edilmektedir. Meselâ, Boz-ulus Türkmenlerinden Aydın bölgesi sakini olan Mihmadlu, *Aksudlu, Gaffarlu* cemaatleri 1709 yılında Bolvadin yakınlarına, diğer *Mihmadlu, Kermih, Çökelek* ve *Kuşdoğanlı* cemaatleri Eskişehir ile Seyitgazi arasında bulunan viran haldeki on köye yerleştirilmiştir. Buna ilaveten, aynı yıl içinde, Boz-ulus Türkmenlerinden *Kara-yağı* cemaati Sivrihisar yakınlarındaki Candar köprüsü civarlarına iskân olunmuş, 1712'de Dündarlı aşiretinden *Kaçar* cemaati Kütahya civarındaki boş ve harabe yerlere bölgeyi eşkiyadan koruması için yerleştirilmiştir (Halaçoğlu 1988:125-126).

Devam eden yıllarda da Aydın sancağına yeni cemaatler yerleştirilmesi faaliyeti sona ermemiştir. Bu yıllarda bu cemaatlerden, Boz-ulusa tâbi *Tıraş* cemaati Aydın havalisine yerleştirilmiş olup, 1719 yılında bu yerlerini terkederek Akşehir civarına kaçtıklarından, tekrar eski yerlerine yerleştirilmelerine girişilmiştir. Diğer bazı cemaatlerle birlikte Çukurova'dan Karaman, Kütahya ve Bursa eyaletlerine, İçel ve Saruhan sancaklarına giden *Abdallu*[1] cemaatinin bir kısmı da Aydın sancağına gitmiştir. Ancak, daha sonra bunların tekrar Çukurova'ya nakledilmesi istenmiştir. (Halaçoğlu 1988:86). 1735'de *Kuşçu-beyli* cemaati Aydın sancağına yerleştirilmiş, 1743'de ise *Sendil* cemaati, Aydın sancağında bulunan Kızılca Burgos derbendine *derbendci* olarak yerleştirilmiştir. (Halaçoğlu 1988:126).

Nitekim, Anadolu'nun bütün topraklarında hareketli bir akış içinde yaşamına devam eden, hatta bununla da sınırlı kalmayıp, Rakka ve Kıbrıs gibi Anadolu'ya uzak toprakları da içine alan bir sahaya yayılan XVIII. yüzyıl aşiretlerinin, hem Osmanlı

[1] Bu cemaate mensup grupların, bugün hala Aydın ilinin bazı köy ve kasabalarında yaşadıkları yöredeki saha araştırmamız sırasında tespit edilmiştir. Çoğunlukla düğün, eğlence ve benzeri özel günlerde müzik yaparak hayatını kazanan bu cemaate mensup gruplar belli yerlerde bulunmaktadır. Aydın'ın Germencik ilçesi, Acarlar beldesi, Sınırteke köyü, Dalama ilçesinin Yeniköy'ü bu grupların belli başlı yerleşim yerleridir.

İmparatorluğunun siyasetinden, hem de aşiretlerin kendi ihtiyaç ve eğilimlerinden kaynaklanan iskân hareketleri Aydın havalisinde de yoğun bir şekilde yaşanmıştır.

İskân hareketlerinin önceki yüzyıl kadar yoğun olmamakla birlikte, tam olarak sona ermediği, bununla beraber yerleşimin giderek teşekkül etmeye başladığı XIX. yüzyıla ait kayıtlara bakıldığında, Aydın yöresinde yaşamakta olan aşiret veya oymakların ayrıntılı sayılabilecek bir dökümünü bulmaktayız. Bu yüzyılın ikinci yarısında, Rum asıllı olduğu bildirilen İzmirli Dr. Çakıroğlu'nun Batı Anadolu'da yaşayan oymaklara dair tuttuğu notlarda Aydın'daki Yörük oymakları zikredilmektedir. (Sümer 1980-629-632). Buna göre, Aydın havalisindeki oymak adları ve bilinen yerleşim yerleri hakkında şu bilgiler verilebilir:

Burada en yaygın bulunan oymaklardan biri olan *Farsak* Aydın vilayetinin her yanına dağılmıştır. Buraya Çukurova'dan gelen bu oymak 1200 aileyi kapsayan çok zengin ve kalabalık bir oymaktır. Selge ve Alaşehir'de bulunan *Kaçar* oymağı Nazilli'ye kadar uzanır. Esasen Halep Türkmenlerine mensup olduğu bildirilen (Sümer 1980:630) bu oymak kalabalık ve önemli bir oymaktır. *Karatekeli* oymağı daha çok İzmir civarında, *Hurzum (Horzum)* oymağı Aydın ve Bursa vilayetlerinde yaşar. *Sarıtekeli* Nazilli ve Denizli arasında ve Bursa civarında yaşarlar. *Şehidli* Kula kazasında yaşayan 60 evlik bir oymaktır. (Sümer 1980:631-632).

Aydın vilayetinin güneybatısı ile diğer yörelerinde yaşadığı belirtilen oymaklar hakkında da bilgi verilmektedir. Bunlardan önemli bir oymak olan *Çepni* Aydın vilayetinin her yerinde, *Abdallar* Uluborlu ve başka yerlerde, *Akdağlı, Göşçi, Güzelbeyli, Cerid(Cirid), Köseler, Tekkeli, Saatçı (Saçı) Karalı* oymakları Nazilli civarında, *Gerinisli* Nazilli'den Muğla'ya kadar olan yerlerde, *Karamanlı* Nazilli'den Isparta'ya kadar olan yerlerde, *Derici, Kocabeyli, Kara Fak oğlu* Aydın ve Bursa vilayetlerinde, *Alacakoyunlu* Konya'ya kadar uzanan yerlerde, *Allah-Abeli, Dede Karkınlı, İğneci, İmir Harici, Kıslilerli, Musarlarlı* Saruhan sancağında, *Kızılışıklı* ve *Muzan* oymağı ise Bursa vilayetinde bulunmaktadır. (Sümer 1980:631-632).

Bu oymakların yanı sıra, iskân alanları kesin olarak belirtilmemekle beraber, Aydın vilayeti civarında yaşadıkları ifade edilen *Ak Kozalı, Beylikli, Boynu İnceli, Çitmi, Dosuti Arablı, Eski Yörük, Eşpek, Geygel, Harmandalı,*[1] *Hutal, Karayağcılı, Kılaz, Kirtiş, Omurlu, Rahman, Sarıkeçili, Taş evli, Teraci, Yel Aldı* gibi aşiret veya oymak adlarına rastlanmaktadır. (Sümer 1980:632).

Türkmenlerin toprağa yerleştirme çalışmalarının başlamış olduğu 1870-1880 senelerinde Aydın eyaletinde yetmiş bin kadar aşiret erbabının bulunduğu tahmin edilmektedir. Pek çok aşiretin kışlağı olan Kilas ovasını 1296 tarihli Aydın vilayeti salnamesine göre, 1878 yıllarında *Bozatlı Kaçar, Karamanlı, Karaevli, Harmandalı (Horbendelü), Çappar, Karatekeli*, aşiretlerinin yurt tuttukları bilinmektedir. (Baykara 1966:17).

XIX. Yüzyıl aynı zamanda, Aydın vilayetine yeni Türk unsurların katıldığı, nüfus açısından hareketli bir devredir. Bu nüfus hareketinin başlıca sebeplerinden biri, Osmanlı İmparatorluğunun Avrupa'da kaybettiği topraklardan gelen Türklerdir. 1853-1856'daki Kırım savaşı bittikten sonra, o bölgedeki Türklerin gelmesiyle başlamış olan bu hareket, 1864'de Kafkaslardan gelenlerle devam etmiş, 1877'de Osmanlı-Rus savaşından sonra, Bulgaristan'daki Türklerin geri çekilmek zorunda kalması sonucu bir çoğunun Aydın'a gelmesiyle azami düzeye ulaşmıştır. (Baykara 1966:18).

Bu yollarla Aydın'a gelen ve genellikle şehirlere yerleştirilen muhacir nüfusun 1879'da 60 bin civarında olduğu tahmin edilmektedir. Aydın vilayetinde Türk nüfusa sonradan katılanlar ise, adadaki ahalinin güvenliğini tehdit eden isyanlar sonucu Girit'ten gelen Türkler olmuştur. Dolayısıyla, 1877-1897 yılları arasında, Aydın vilayetine 1.015.015 muhacirin geldiği kaydedilmektedir. (Baykara 1966:18).

---

[1] Bu oymak muhtemelen Harbendelü veya Horbendelü adıyla anılan oymağın batıya göç etmiş bir koludur. (Bkz.Sümer 1980:631).

3.1.2. AZINLIKLAR

Aydın vilayetinde XVIII. yüzyıldan itibaren gayr-i müslim nüfusun varlığından daha önce bahsedilmişti. XIX. yüzyılda giderek artan bu nüfus Yahudi, Ermeni ve Rumdan oluşmaktadır. Rum nüfusun bölgedeki durumu, buraya geliş sebepleri ve dağılımı hakkında daha önce bilgi verildiğinden, burada tekrar bahsedilmeyecektir. Diğer azınlıklar hakkında genel olarak aşağıdaki bilgiler verilebilir.

Çoğunlukla XV. yüzyıl sonlarında İspanya'dan kovulmalarından sonra Anadolu'ya gelmiş olan ve büyük şehirlere yerleşerek ticaretle uğraşan Yahudilerin XIX. yüzyıl sonlarında Aydın eyaletinin genelinde sayıları otuz bin civarındadır ve bunların çoğunluğu İzmir'de yaşamaktadır (Baykara 1966:21). Aynı yüzyılda Aydın şehir merkezindeki Yahudiler iki bin kadardır. Bunların durumları çok iyidir; hemen hepsi özellikle komisyoncu, sarraf ve tefeci sıfatıyla kendini ticarete vermiş kimselerdir. (Rayet 1997:18).

Aydın vilayeti içinde yaşayan diğer bir azınlık topluluk ise, Ermenilerdir. Bunlar, daha çok Şah Abbas'ın zulmünden kaçanlarla, İzmir'in İran ve Ermenistan ile ticari ilişkileri sonucu gelenlerdir. XIX. yüzyıl sonlarında Aydın eyaletinde on beş bin kadar olan Ermenilerin çoğu İzmir'de oturmakta ve ticaretle uğraşmaktadırlar. (Baykara 1966:22). Aydın çayının karşı tarafında yüksek ve dik yamaç üzerinde kurulmuş, iki gayr-i müslim mahallesi olan Monastiri ve Kelas'ta, özellikle Monastiri'de oturan Ermeniler bin kadardır. Bunların arasında buraya Tokat ve Ankara'dan gelmiş kırk kadar aile vardır. Ermenilerin de bir çoğu ticaretle uğraşmaktadır. (Rayet 1997:9).

İzmir'in, XVI. yüzyıldan sonra Osmanlı imparatorluğunun bir açık limanı gibi kullanılması, buraya zaman içinde İngilizler, Hollandalılar ve Fransızlar gibi bazı Avrupalıların yerleşmesine neden olmuştur. Frenk mahallesi denilen mahallelerde oturan bu Avrupalı topluluklar yoğun bir şekilde ticaret ile uğraşmaktadırlar. Önceleri ticarete hakim olan Hollandalıların yerini, XIX. yüzyıldan itibaren İngilizler ve

Fransızlar almıştır. 1826 yılında İzmir'de İngilizlerin 20, Fransızların 12 ticaret evi bulunmaktadır. Yüzyılın sonlarına doğru demiryollarının yapılması ve Tanzimat'ın ilanı, o dönemde Aydın eyaletine bağlı olan İzmir'de Avrupalıların sayısını arttıran faktörler olmuştur. (Baykara 1966:22).

XIX. Yüzyıl ortalarına (1944 yılına) ait kayıtlarda, Aydın vilayet merkezindeki azınlık durumundaki toplulukların nüfusuna bakıldığında, toplam nüfusun %20'sini oluşturan bu kesimin, 4227'sinin Rum, 1967'sinin Yahudi, 471'inin ise Ermeni olduğu olduğu görülür. (Tozkoparan 1992:42). Daha önce de belirtildiği gibi, bugün Aydın'da gayr-i müslim halk bulunmamaktadır.

3.2. GELİR KAYNAKLARI

İlk çağlardan bu yana, hayatın idamesine her açıdan elverişli konumu ve özellikleri sebebiyle, cazip bir yerleşim yeri olarak bir çok halkın istilasına uğramış olan Aydın havalisi, bu topraklara yerleşme şansını elde edebilen halkları aç bırakmamıştır. Coğrafi konumundan dolayı topraklarının verimliliği, otlaklarının bolluğu, denizlere yakınlığı, çevresindeki limanları, ticaret yollarının kavşağında bulunması bölgeye yerleşenlere çok çeşitli geçim kaynağı imkanı sağlamış; tarım, hayvancılık, ticaret, esnaflık ve muhtelif dallarda sanatkârlığın gelişmesini mümkün kılmıştır.

3.2.1.TARIM

Evliya Çelebi'nin (1985, I:58) "bolluk memleket" olarak tanımlayarak, pamuğu, pamuk ipliği, dimisi, bademi, susamı, helvası, beyaz ekmeği, karpuzu, kavunu, limonu ve turuncunun meşhur olduğunu söylediği Aydın şehrinin bu bolluğu, bugün, "dağlarından yağ, ovalarından bal akar" (Akdoğan 1992:10) şeklinde ifade edilmektedir.

Aydın ili topraklarının % 63'nün dağlık arazi olmasına rağmen, Türkiye'nin tarım potansiyeli en yüksek, verimli ovalarına sahiptir. Bugünkü duruma geçmeden, bölgenin geçen yüzyılın ortalarındaki tarımsal faaliyetleri hakkındaki verilere genel olarak bir göz atalım.

Bu konuda ayrıntılı bilgiler içeren 1844 yılı kayıtlarının esas alındığı verilere (Tozkoparan 1992:85-86) göre, Güzelhisar'da (Aydın'da) yetiştirilen başlıca ürünler meyve ve sebzeler, endüstri bitkileri ve tahıllardır. Bunlar pamuk, arpa, buğday, darı, akdarı, tütün, zeytin, üzüm ve incirdir. Bu dönemde, tarla mahsülleri şehrin toplam geliri içinde %9.6, bağ ve bahçelerden elde edilen ürünler (üzüm, incir ve zeytin) ise, %10.7 oranında bir paya sahiptir. Şehirde en çok yetiştirilen ürün toplam hasılatın %30.7'sini oluşturan üzümdür. İkinci sırayı %29.2'lik oranıyla pamuk, susam, ipek ve tütünden oluşan endüstri bitkileri alır. Bunlar içinde sadece pamuk hasılatı %27'lik bir paya sahiptir. Bu yüzyılda burada yetiştirilen toplam ürünün yedide dördü bağ, bahçe ve bostandan elde edilen ürünler, yedide ikisi endüstri bitkileri, yedide biri de tahıllardır. (Tozkoparan 1992:80).

Bugün genel arazisinin %47'sinde tarım yapılan Aydın bölgesinin genel görünümüne bakıldığında, her yanının ekili, dikili yeşil alanlarla kuşatılmış olduğu görülür ki, bu da bize burada tarımın yaygın bir geçim kaynağı olduğunu göstermektedir. İklimi ve toprağın karakteri çok uygun olduğundan bölgede yetiştirilen bitkiler, günümüzün sulama vs. gibi teknolojiyi ilgilendiren olanaklarının da artmasıyla giderek çeşitlenmiştir. Tarımsal şartların iyice düzelmesiyle verimi de bariz bir şekilde artan bu ürünlerin başlıcaları pamuk, tahıl (buğday, mısır, soya, ayçiçeği, arpa, yulaf, zeytin, incir turunçgil, üzüm, kestane, çilek, şeftali, erik ve sebzelerdir.[1]

İlin her yerinde muhtelif oranlarda tarla ve bahçe tarımı (zeytincilik, meyvecilik) ve hayvancılık yapılmaktadır. Genel olarak Menderes nehrinin sağ ve sol kıyılarında tarla tarımı, uzaklaştıkça bahçe ziraati, muntazam incirlikler ve meyve

[1] Aydın İli Raporu 1995 Aydın İli Sosyo-Ekonomik Varlıkları (1997):3-10.

bahçeleri yer almaktadır. Sultanhisar ve Nazilli ilçelerine ulaşan Aydın-Denizli karayolunun her iki yanında ise, turunçgil ağırlıklı meyve bahçeleri bulunmaktadır.

Bu bölgedeki tarım hakkında bilgi veren 1960 yılı kayıtlarına (Kısa 1960:11) göre, nüfusun %82'sinin tarımla uğraştığı Aydın ilinde tarım bitkileri içinde birinci sırayı endüstri bitkisi olarak pamuk almaktadır. Aydın ovası, Çukurova'dan sonra en çok pamuk üreten ikinci yerdir. Ancak, buraların pamuğunun kalitesi yüksek olduğundan tekstil endüstrisinde işlenmeye daha elverişlidir. (Uğur 1999).

Pamuktan sonra en çok ekilen bitki buğdaydır. Buğday ekilen tarlaya, hasat kaldırıldıktan sonra ikinci ürün olarak mısır, soya, ayçiçeği, fiğ+arpa, fiğ+yulaf ekilerek topraklardan maksimum düzeyde faydalanılmaktadır.[1]

Aydın ilinin kültür arazisinin %50'sini zeytin ve meyvelikler oluşturmaktadır. Nüfusun büyük bir çoğunluğunun geçim kaynağı olan zeytincilik bilhassa dağ köylerinde daha yaygın olup, şehrin endüstrisinde ve ticari hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Çine, Nazilli, Sultanhisar, Merkez, Koçarlı ve Germencik ilçeleri dolaylarında zeytincilik daha fazla yapılmakta, zeytini bol olan bu havalide kurulmuş kasaba ve köylerde, bir çoğu en son teknik imkanlara sahip zeytinyağı fabrikası bulunmaktadır. Bilhassa, köylülerin bir çoğu ürettikleri zeytin ve zeytin yağlarının bir kısmını toptan satarken, bir kısmını da şehirde kurulan pazar yerlerinde satışa çıkarırlar. Bu ürün onlar için her an hazır bulundurulan bir sermaye gibidir.

Bugün Aydın'da en çok yetiştirilen meyvelerin başında, Aydın'ın sembollerinden biri olan incir gelir. Menderes vadisindeki tarımı çok eskilere dayanmaktadır. M.Ö. III. yüzyılda ünlü hekim Siphnoslu Diphilos, Tralles (Aydın) incirlerinin Rodos incirleri kadar lezzetli olduğunu söylemiştir. İncir ticaretinin merkezi olan Aydın'dan gönderilen incirler sayesinde bütün dünya, özellikle de Avrupalılar bu lezzetli meyveyi tadabilmekteydiler. Bu bilgileri bize ulaştıran XIX.

---

[1] Aydın İli Raporu 1995 Aydın İli Sosyo-Ekonomik Varlıkları (1997):3-10.

yüzyılın iki Avrupalı gezgini (Rayet 1997:7), bu yüzyılda Avrupa'da "İzmir inciri" olarak bilinen incirlerin dörtte üçünün Aydın'dan geldiğini bildirmektedir. İncir üretiminin ve ticaretinin merkezi olan Aydın çevresinin, yani Büyük Menderes vadisinin bu dönemdeki ortalama incir üretimi, her biri 212 kilodan 30 bin deve yükü kadardır ki, bu da 6360 ton yapmaktadır. Buna karşılık, başlıca pazarı Ödemiş olan Küçük Menderes vadisinin incir üretimi ise, 10 bin deve yüküdür. (Rayet 1997:7).

Aydın ilinin toprağının, havasının rutubet düzeyinin ve buradaki rüzgarların uygunluğu burada yetişen incirin kalitesini yükseltmektedir. (Yavi 1998:97) Evliya Çelebi'nin, (1985, IX:58) "İncir kalesi" adını yakıştırdığı Nazilli şehrinin pazar yerini gezerken gördüğü 47 türlüsünden bahsederek,[1] "yedi iklimde böylesini görmedik" dediği incirin, en makbulleri sarılop, göklop, sofralık, bardacık, karayaprak adları verilen türleridir. Sarılop ve göklop kurutmaya en elverişli olanlarıdır. (Yavi 1998:97) Ovayı baştan başa kaplayan incir de zeytin gibi, yöre halkının umutla ve bir çok beklentiyle aylarca uğraştan sonra elde ettiği bir üründür. Bitmez tükenmez bir emek isteyen bu işler, köylerde adeta hayatın takvimini şekillendirir. Düğünler, hac yolculukları, yeni bir eve taşınma, bir vasıtaya sahip olma gibi önemli olayların gerçekleşmesi bu ürünlerin alınış zamanına ve bolluğuna bağlıdır.[2]

Aydın çevresinde önemli gelir kaynakları olan ürünlerin önde gelenleri zeytin ve incir olmakla beraber, turunçgil, şeftali, erik, üzüm gibi meyvelerin üretimi de büyük ölçüde gerçekleşir. Bunların yanı sıra, yörede çilek ve kestane üretiminde son yıllarda önemli artışlar kaydedilmiştir. Çilek üretimi, Sultanhisar ilçesi başta olmak üzere bazı civar yerlerde sürdürülürken, kestane üretiminde de Nazilli ve yine Sultanhisar önde gelmektedir.[3]

---

[1] Evliya Çelebi (1935,I:81) Nazilli pazarında gördüğü incir çeşitlerini sayar. Buna göre, gök lop, ak lop, müşemmes lop, ballı lop, terlop, şekerli lop, mor lop, nakip lopu, Sultan lopu, Aydın lopu en meşhur mahsullerindir. Bir de, misk ve anber kokan mişkli lop ile, kıştan bir ay sonra meyve veren yediveren denilen yeşil renkli bir incir türü vardır. Bunların hepsi birbirinden lezzetlidir.

[2] Bu bilgi, yörede yapılan araştırma gezileri sırasındaki gözlem ve görüşmeler sonucu elde edilmiştir.

[3] Aydın İli Raporu 1995 Aydın İli Sosyo-Ekonomik Varlıkları (1997):10.

Aydın ili bahçe bitkileri tarımında sebze üretiminin de önemli bir yeri vardır. Domates, biber, patlıcan, fasulye, börülce başta olmak üzere patates, karnabahar, enginar gibi çok çeşitli sebzeler yetiştirilmektedir. Mevsiminde alınan ürünlerin yanı sıra, turfanda sebzecilik de yaygındır. Turfanda sebze yetiştiren seraların %50'si Çine ilçesindedir. Köylüler yetiştirdikleri bu sebzelerin belli bir kısmını pazarda kendileri satışa çıkarırlar.

3.2.2. HAYVANCILIK

Bitkisel ve hayvansal üretim açısından Aydın ilinin Türkiye genelinde altıncı sırada olması bu çevrede hayvancılığın da önemli bir geçim kaynağı olduğunu göstermektedir. Burada hayvancılık sığırcılık, koyunculuk, tavukçuluk ve arıcılık, balıkçılık alanlarında gelişmiştir.

XIX. yüzyılın ortalarında Güzelhisar'da ürünlerinden, tarla sürme ve taşıma amacıyla gücünden yararlanmak ve taşımacılıkta kullanmak amacıyla, 21 mahalleden 19'unda yaşayan hane reisleri çeşitli büyükbaş hayvanlara sahiptir. Kalan üç mahalle ise Sarayiçi ve Yahudi mahalleleridir. Bu hayvanların 201'i inek, 103'ü camus, 6'sı dana, 31'i karasığır öküzü, 40'ı kısrak, 31'i dişi manda, 18'i erkek manda, 83'ü çift öküzü, 3'ü tay, 108'i devedir. Bunun yanı sıra, bu hayvanlar arasında en yaygın olarak bulunanlardan biri devedir. Hayvanların bir kısmının ürünlerinden yararlanılırken, bir kısmının da gücünden yararlanılmakta; çift sürmede ve ticarete paralel olarak ihtiyaç duyulan taşımacılıkta kullanılmaktadır. Bu nedenle, o dönemde şehirdeki yaygın meslekler arasında devecilik, kiracılık, katırcılık, arabacılık mevcuttur. (Tozkoparan 1992:81-82).

Aynı dönemde, şehirdeki hane reislerine ait 25 sağman keçi, 10 oğlak, 731 sağman koyun, 50 erkek koyun olmak üzere 116 küçükbaş hayvan vardır. Bundan elde edilen yıllık gelir sağman keçilerden 75 kuruş, sağman koyunlardan 3540 kuruştur. Bunların yanı sıra, o dönemin gelir kaynaklarından biri de arıcılıktır. (Tozkoparan 1992:84).

Bugün ise, daha çok üretim amacıyla hayvanlar beslenmektedir, ilde hayvan sayısı çok yoğun olmamakla beraber, hayvan başına düşen verim Türkiye ortalamasının üzerindedir. Tarımsal alanların genişlemesi sebebiyle eskiye oranla Aydın çevresinde hayvan sayısı azalmış olsa da, hayvansal üretime dönük işletmeler açısından Ege bölgesinde dördüncü sıradadır. Aydın iline bağlı köylerde bir kaç tane de olsa her evin ineği vardır, bundan elde edilen süt, yoğurt, tereyağ, kesik,[1] çökelek, peynir gibi ürünler hem ihtiyacı karşılar, hem de pazar yerlerinde evin hanımları tarafından satılır.

Bu çevrede gelir kaynaklarından biri de balıkçılıktır. Aydın vilayeti batısında Ege denizi kıyılarında Karahayıt, Karina, Deringöl, Menderes nehrini Bafa gölüne bağlayan Sakız burnu dalyanları ile Menderes nehri ve Çine çayından bol miktarda (bilhassa yayın ve sazan) balık elde edilmektir. (Kısa 1960:22).

3.2.3. ORMANCILIK

Aydın topraklarının %39'unu kaplayan ormanlardan yarısı tomruk olmak üzere asli orman ürünleriyle bol miktarda odun elde edilmekte, bunun yanı sıra, bazı ormanlık alanlarda tonlarca defne, kekik, adaçayı, çamfistığı, kestane, sıklamen soğanı gibi bitkiler üretilmektedir. Aydın'ın 495 köyünden 306'sı dağlık arazide olduğundan ormanla ilişkili olup, kalan 189 köy de konumları itibariyle ormana yakındır. Orman köylülerinin bir çoğu orman iyileştirme ve bakım işlerinde çalışmakta, kereste ve odun ihtiyaçlarını buralardan elde edilen ürünlerden karşılamaktadırlar. Orman köylülerinin başlıca geçim kaynağı orman boşluklarında yetiştirilen incir, zeytin, kestane, ceviz bahçeleri küçük ve büyükbaş hayvancılık, arıcılık ve tali orman ürünleridir.[2]

---

[1] Çökeleğe benzer bir tür süt ürünü olan kesik Aydın yöresinde kahvaltıda, böreklerde ve öğünlerde yenilen yemeklerin yanında zeytinyağı, bazen de yumurta ilave edilerek bolca kullanılır. Kesik, domates, yeşillik ve zeytinyağının karışımından oluşan "çingen pilavı"ise yöreye özgü yaygın bir yiyecektir.

[2] Aydın İli Raporu 1995 Aydın İli Sosyo-Ekonomik Varlıkları (1997):24-25.

3.2.4. TAŞIMACILIK

Bol ve çeşitli ürünlerin elde edildiği bu topraklarda ürünlerin pazarlanma ihtiyacıyla ticaretin gelişmesi, yeni bir iş kolunun ortaya çıkmasını sağladı: Taşımacılık. Ulaşım yollarının bugünkü imkanlarından yoksun olduğu eski dönemlerde, karayolu taşımacılığının neredeyse tamamı deve kervanlarıyla gerçekleştirilmekteydi. Bunun yanı sıra, yakın mesafeler için at, eşek, katır kullanılırdı. Aydın sancağında deve sayısı 5.794'tü. (Yavi 1998:68).

Ticaretin gelişmiş olması ve Batı Anadolu ticaretinde önemli bir merkez olan İzmir'e uzanan yolların kavşağında bulunması şehirdeki taşımacılığın biçimlerini arttırmıştır. Nitekim XIX. yüzyılda Güzelhisar'ın 21 mahallesinde 50 hane reisi taşımacılık alanında ortaya çıkan mesleklerle uğraşmaktadır. Bunlar arasında, devecilik, kiracılık[1] en yaygını olup, arabacılık, katırcılık ve eşekçilik yer almaktadır. (Tozkoparan 1992:52).

XX. Yüzyılın ikinci yarısına kadar, devenin taşımacılıkta kullanımı yoğun olarak devam ettiğinden o dönemde deve beslemek yaygındı. Kısa ve uzun mesafede yük taşımada kullanılan deve düğünlerde kız çeyizinin taşınmasında da kullanılmaktaydı. En önde eşeğe binmiş kervanbaşı (savran), arkasında yüklü develer bulunmak suretiyle, katar halinde giderdi. Bu çeyiz taşıma işi karşılığında, eğer deve kiralık değilse, para alınmayabilir, kız evinin verdiği mendil, havlu gibi hediyelerle yetinilebilirdi. (Orcan 1998).

Aydın yöresinde bundan 50-60 yıl öncesine kadar yapılan bir taşımacılık türü de "kayıkçılık" denilen salcılıktı. Menderes nehrinin bir kıyısından, diğerine gitmek isteyen insanlar, karşı tarafa geçirilmesi gereken "mallar" ve yükler ancak bu yolla taşınabilmekteydi. Menderes'in güney yakasında kurulmuş köylerden biri durumundaki Mesutlu köyünden, 1937-39 yılları arasında bu işi yapmış olan Orhan

[1] Araba ve hayvanla yük taşıma işine verilen ad.

Özkan'ın (1999) verdiği bilgiye göre, bugünkü anlamda hiç bir vesaitin bulunmadığı o yıllarda, bu yakadan nehrin karşı kıyısına; Aydın tarafına geçmek için Şahnalı, Gölhisar, Baltaköy, Mesutlu gibi çevre köylerden yığınla insan gelir; ayrıca, çoğunun yanlarında yine karşıya geçirilmek üzere getirdikleri at, eşek, deve ve her çeşit yükleri bulunurdu. Bunların taşınma işi öyle yoğundu ki, gece geç saatlere kadar sürmekte ve çok para kazandırmaktaydı. Meselâ o devirde deve yüz lira iken bu işten günde 25-30 lira para gelmekteydi. Menderes'in iki tarafı arasında kuzeyden güneye gerçekleşen kayıkçılık veya salcılık Denizli'den Aydın'a kadar uzanan bölgede yapılan bir taşımacılık türüydü. Nehir üzerinden geçen köprülerin yapılmasıyla bu iş sona erdi.

3.2.5. TURİZM

Aydın, deniz kıyıları, zengin tarihi ve doğal güzellikleriyle ülkemizin önde gelen turizm bölgelerinden biri durumundadır. Aydın'a bağlı Kuşadası ve Didim gibi yerler yalnız Aydın'ın değil, bütün ülkenin en önemli turizm merkezlerindendir. Kuşadası ilçesi Türkiye'nin, İstanbul'dan sonra en çok giriş yapılan ikinci deniz kapısıdır. (Akdoğan 1992:17). Bu nedenle, burada her mevsim yabancı turist bulunur. Limanda demirleyen gemilerden inen yabancı turistlerin alışveriş ettikleri altın, gümüş, deri imalatçısı ve satıcısı pek çok dükkan vardır.

Aydın ili deniz kıyıları ve plajları, termal kaynakları, doğal mağaraları, doğal güzellikleri (göller, akarsular, ormanlar, yaylalar) ve tarihi yerleri sayesinde turizmin giderek geliştiği bir merkez olmuştur. Deniz kıyıları ve plajlarına Kuşadası, Akbük, Didim-Altınkum, Davutlar, Güzelçamlı, Kadınlar denizi, Güvercinada, Yılanburnu, Yavansu, Aslanburcu, Karaova, Büyük ve Küçük Kalamaki, Dipburnu plajı örnek verilebilir.

Deniz kıyıları ve plajları yanında, Aydın'ın bir başka turistik değeri termal kaynaklarıdır. İmamköy güzellik suyu, Ortakçı, Kızıldere, Salavatlı, Alangüllü, Davutlar, İçmeler, Çıban Güzelçamlı, Kemer kaplıcaları ile Kuşadası yakınlarındaki

Arslan mağarası ve Karacasu yakınındaki Sırtlanini mağarası bu tür turistik değerlerdir.[1]

Bunların yanında, doğa yürüyüşleri, tırmanış, kamp, fotoğrafçılık, kuş gözetleme, safari vb. etkinlikler için oldukça elverişli olan Bafa gölü ve Beşparmak dağları, Dilek yarımadası ve üzerinde bulunan Dilek tepesi, Paşa yaylası, Kemer barajı (Bozdoğan), Necippınar, Subaşı, Sermeşe, Dedebağ, Ömür yaylaları (Karacasu) bir doğa harikalarıdır.[2]

Aydın ilinin sınırları içinde turizmin canlanması ve gelişmesini sağlayan diğer bir önemli unsur ise tarihi değere sahip yerlerdir. İlk çağlardan beri verimli toprakları ılıman iklimi ve ticaret yollarının üzerinde bulunması nedeniyle, tarihin çeşitli dömemlerinde burada yaşayan Hitit, Lidya, İyon, Karya, Roma, Bizans, Selçuklu, Aydınoğulları ve Osmanlı uygarlıklarına ait pek çok kalıntı görmek mümkündür.

Türk yerleşimi öncesi döneme ait olan yapı kalıntıları Tralles(Aydın), Didim, Milet, Afrodisyas (Karacasu), Nysa (Sultanhisar), Priene, Alinda (Karpuzlu), Alabanda (Çine), Magnesia (Ortaklar-Söke karayolu üzeri) antik kentleri bilhassa yabancı turistlerin daima ilgi odakları olmaktadır. (Doğan 1992:17-18).

Türk dönemi sonrasına, bilhassa Osmanlı dönemine ait pek çok caminin yanında, medrese, han, hamam, türbe, kervansaray, orijinal yapı özellikleriyle görülmeye değer eserlerdir. Çoğunluğu Aydın ili merkezinde bulunan camilerden bazıları Cihanoğlu, Ramazanpaşa, Eski-Yeni ve Üveyspaşa camileridir. Bu camiler bugün de Aydın halkının kullanmakta olduğu hareketli mekanlardır. Camilerden sonra şehirde en çok göze çarpan tarihi yapılar hanlardır. Geçmişteki sosyal yaşamın hareketliliğini gösteren bir çok han bugün artık kullanılmayan, kalıntı durumundaki tarihi yapılardır.[3]

---

[1] Aydın İli Raporu 1995 Aydın İli Sosyo-Ekonomik Varlıkları (1997):81.
[2] Aydın İli Raporu 1995 Aydın İli Sosyo-Ekonomik Varlıkları (1997):82-83.
[3] Aydın İli Raporu 1995 Aydın İli Sosyo-Ekonomik Varlıkları (1997):82-83

Bütün bu turizm potansiyelinin bulunması sonucu son 15-20 yıl içinde, özellikle kıyı şeridi üzerinde turizme yönelik bir çok tesis kurulmuş, pek çok mal ve hizmet satışının yolları açılmış, böylece, turizm sektörü bölge halkı için belirli oranda bir geçim kaynağı olmuştur.

3.2.6. ENDÜSTRİ

Aydın ve çevresinde, Cumhuriyet öncesi dönemde endüstri ülkenin genelinde olduğu gibi, modern tekniklerde yoksundu. Tarıma dayalı olarak gelişen sanayi kollarının mevcut olduğu bu dönemde, daha çok el tezgahlarında dokumacılık ve buharla çalışan fabrikalar bulunmaktaydı. Buharla çalışan fabrikalarda, meyankökü, zeytinyağı, un, meyanbalı gibi tarım ürünleri işlenmekte veya üretilmekteydi. O yıllarda, bu iptidai teknikle çalışan un fabrikaları, değirmenler ve zeytin işleme tezgahları, en fazla ihtiyaç duyulan küçük yaygın işletmelerdi. (Yavi 1998:67).

Aydın ilinde endüstrinin gerçek anlamda gelişmesi, bütün ülkede olduğu gibi, XX. yüzyıldan itibaren başlamıştır. Yüzyılın başlarında Aydın-İzmir demiryolunun yapılmasıyla, Aydın ve Nazilli'de toplanan incir, pamuk, zeytin, tütün gibi tarım ürünleri buradan demiryolu vasıtasıyla İzmir'e aktarılmaya başlandı. Bu nedenle, o dönemde Aydın'daki imalâthanelerde genellikle iç pazara hitabeden tarım ürünleri işleyen gıda, dokuma, sabun, tarım araçları üretimine yönelikti. 1927'de bu civarda bulunan 1.282 işletmede 10 bin kadar işçi çalışmaktaydı. (Yavi 1998:71).

Aydın ilinde ilk büyük endüstri girişimi, yörede o dönemi yaşayanların hatırladığı 1937'de Atatürk'ün de katıldığı büyük bir törenle açılan Nazilli Sümerbank Basma Fabrikasıdır. Devletçilik döneminin başlangıcında, yerli ürünlerin işlenmesine yönelik olarak, kurulan fabrikaya, (Yavi 1998:71) çevre yerlerden hammadde şeklinde gelen pamuğun çırçırlanması, iplik haline getirilmesi, basma ve pazen imal edilmesi bu tesislerde yapılmaktaydı. O günlerde Aydın için önemli bir istihdam alanı olarak, bünyesinde bulundurduğu en gözde lojmanları, ağaçlı bahçesi, parkları, hastanesi ve ilkokulu ile bir site biçiminde olan bu fabrikada çalışmak, burada üretilen basmadan

dikilmiş elbiseleri giymek[1] adeta bir ayrıcalıktı. 1950 yılında bu fabrikada 60 bin ton iplik ve 23 milyon metre basma üretilmiş, bu oran giderek artmıştır. (Yavi 1998:71).

Cumhuriyet sonrası dönemde, özellikle 1950'li yıllardan itibaren Aydın yöresinde incir, pamuk, zeytin gibi tarım ürünlerini işleyen fabrikaların sayısı ve kapasiteleri yükselmiş, böylece ihracata yönelik üretim de artmıştır. 1964'de Aydın imalat sanayi kapsamında bulunan 61 işletmenin 12'si gıda, 41'i dokuma alanında faaliyet göstermekteydi. 1970'lerde Nazilli iplik fabrikası ve Söktaş'ın açılmasıyla dokuma endüstrisinde ciddi bir gelişme kaydedilmiştir, 1958'de üretime geçen Söke çimento fabrikası önemli bir istihdam ve üretim alanı olmuştur.(Yavi 1998:73-74).

1980 sonrası bütün dünyada olduğu gibi, devletçi ekonominin yerini, özel girişimcilik esasına dayalı ekonomi politikasının almasıyla, Ege bölgesinde, dolayısıyla Aydın ilinde yeni endüstri dalları gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde, bütün ülkede dünya ticaretinden daha fazla yararlanmak gayesiyle ihracat ve ithalat artmış ve böylece ticaret endüstrinin önüne geçmiştir. Ancak, bu gelişme sanayi sektörünün dinamiği olmamış, ekonomiyi global anlamda durgunluğa götürmüştür. Bununla birlikte, son yıllarda endüstri alanındaki etkinlikler hem hızlanmış, hem de çeşitlenmiştir. Aydın ilinde bugün sanayi sektörü içinde 510 işletme bulunmaktadır. Bunların çoğunluğu tarım ve gıda kollarında olup, diğerleri ise, tekstil, toprak, makina ve madencilik alanlarında faaliyetlerini sürdürmektedir. Organize sanayi bölgelerinin tamamlanarak faaliyete geçmesiyle çeşitlilik, verimlilik ve kapasitenin artması beklenmektedir. (Yavi 1998:75).

3.3. TİCARET

Ege bölgesi ve bu bölgenin önemli merkezlerinden biri durumundaki Aydın, antik çağlardan beri ticaretin önde geldiği önemli bir ekonomik faaliyet alanı olmuştur.

---

[1] O dönemde Nazilli basması o kadar ünlüdür ki, türkülere bile konu olmuştur: "Evlerinin önü Emirim yediveren asması/ Emirime ne yakışmış Nazilli'nin basması(...) " (Bkz. Ek-1.A). Bu

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Burada yetişen ürünlerin bolluğu, kara ve deniz yollarının üzerinde bulunması dolayısıyla, buraya çağlar içinde yerleşen topluluklar, hatta sırf bu elverişli konuma sahip olduğu için bölgeye gelerek bu bol kazanç kapısını kaptırmak istemeyen yabancılar iç ve dış ticaretten paylarını almaya çalışmışlardır. (Bkz. Gökbel 1936:23-50).

Etiler tarafından M.Ö. 2500-3000 yıllarında Mısır ile kurulan ilişkilerle başlatıldığı tahmin edilen (Gökbel 1936:23) ticarete dayalı ekonomik hareket, zaman içinde buraya yerleşen Lidyalılar, Karyalılar, İyonlar gibi antik devir halklarınca da, bilhassa dünyaya açılan deniz yollarının birer giriş kapısı olan Milet, Efes, Priene, İzmir limanları sayesinde yoğun bir şekilde sürdürülmüştür.

Daha sonraki dönemlerde Persler, Romalılar, Bizanslıların ellerinde tuttukları bu yerlerin hakimiyeti, bölgenin Türkler tarafından ele geçirilmesi (1282) ve takibeden yıllarda Aydınoğulları beyliğinin kurulmasıyla (1307-1308) tamamen Türklere geçmiştir. Ne varki bu cazip, parlak bir geleceğe sahip olduğu keşfedilen limanlar sonraki yüzyıllarda da yabancıların, bilhassa Avrupalıların vazgeçemedikleri ve herşeye rağmen eski üstünlüklerini yeniden kurma mücadelesi verdikleri hayati öneme sahip yerler olmuştur.

Batı Anadolu'nun bu önemli noktaları üzerinden yapılan ticaretin tarihi gelişimini anlayabilmek için, bu hayati konunun, bölgede yaşayan çeşitli halkların tarihi dönemlerini kapsayacak biçimde bir bakış içinde ele alınması gerekmektedir. Şimdi, bölgede hüküm sürmüş halkların ticâri hayatlarına ve ilişkilerine genel olarak değinelim.

M.Ö. I. ve II. yüzyılda boğazlar yoluyla Karadeniz'e giden 20-30 tonluk Milet gemileri oryantalist stildeki Milet vazoları, çeşitli silahlar, şarap, yağ, kumaş, yün ve lüks eşyalar götürürler, dönüşlerinde ise tuzlanmış balık, tahıl, buğday, kereste ve

---

basmadan yapılmış elbiseleri giymeye herkesin gücü yetmez veya türküde anlatıldığı gibi, bu basma o kadar güzeldir ki her giyene yakıştırılmaz, yakışması için giyenin de güzel olması gerekir.

değerli madenler getirirlerdi. Limanlarda tüccarlar, gemiciler ve halk arasında heyecanlı pazarlıkların yapıldığı ve böylece büyük bir canlılığın yaşandığı bu dönemlerde, ticaret sayesinde muazzam bir kar ve hakimiyet elde edilmekteydi. Bu suretle, İyonya Hellenistik çağın ekonomik merkezi olmuş ve yeni ekonomik ilişkiler ortaya çıkmıştır. (Yavi 1998:51-52). Bu ekonomik güç öyle bir hakimiyet yaratmıştır ki, deniz ticaretini Mısır, Suriye, İspanya, Atlas denizi, Avrupa'nın güney kısımları, oradan da Marmara ve Karadeniz'e kadar genişleten Miletliler önceleri eşya deposu olarak kullandıkları Sinop ve Trabzon'u, giderek sömürgeleri haline getirmişlerdir. (Gökbel 1936:45).

Bu dönemdeki ticaretin yüksek bir seviyeye ulaşmasında yalnızca deniz yollarının değil, kara yollarının da payı büyük olmuştur. VI. yüzyılda Perslerin İran'ın başkenti Susa'ya kadar uzattıkları Avrupa'yı Asya'ya bağlayan kral yolu, doğu-batı ticaretinin gelişmesinde en önemli faktörlerden biridir. Ayrıca, Akdeniz kıyılarında ortaya çıkan korsanlık olayları nedeniyle, Menderes vadisini izleyen doğu-batı yönündeki kervan yolları önem kazanmışlardır. (Yavi 1998:52).

Gediz ve Büyük Menderes vadileri doğuda, Hierapolis ve Laodikeia'da birleşmekteydi. Batıda Milet limanından başlayan yol doğuda yine aynı noktaya ulaşıyor, İzmir, Urla ve Foça'da başlayıp Gediz vadisine uzayan yollar Manisa, Sart (Sardes) ve Alaşehir (Philadelpia) üzerinden doğuya açılıyordu. Güneyde Karya ve Likya'ya bağlanan yollar sayesinde, Doğu Akdeniz, Mısır, Girit ve Rodos'tan gelen gemiler, Ege denizine gitmeye gerek kalmadan Akdeniz kıyılarından yükleme ve boşaltma yapma imkanına sahiptiler. (Yavi 1998:52).

Bütün bu gelişmeler sonucunda kuzey ve güneye açılan yolların kavşağındaki doğudan batıya uzanan Büyük Menderes vadisinde tarımsal ürünlerin üretimi gelişti, ürünler çeşitlendi. Örneğin, İran yaylasında kayısı, şeftali ve kiraz; Basra körfezinde ve Mısır'da limon, portakal, muz ve pamuk tanındı. (Yavi 1998:52).

Roma dönemi geldiğinde (M.S. I. ve II. yüzyıl) Batı Anadolu kıyılarının ortalarında bulunan ve kral yolunun ulaştığı bir noktada bulunan Efes ve Milet kentleri, Roma imparatorluğunun başkenti olan Bergama'nın önüne geçti. Bu liman kentlerine tüccarlar, sarraflar ve ticaretle ilgili meslek grupları yerleştirildi, buralarda onların kölesi durumunda olan köylülerce tarım, madencilik, el sanatları dallarında ihraç malları üretildi.

Üzüm, incir, portakal, limon gibi meyvelerin üretimi, dokumacılık (kumaş ve keten ve yün dokumacılığı) kolları, mermercilik gelişti. Böylece, eski başkent Bergama üzerinden yapılan ticaretin Efes ve Milet yönüne dönmesiyle, Menderes vadisi kentleri doğu-batı yönünde önemli merkezler haline geldiler.(s.53). Bu ulaşım ve ticaret imkanlarına sahip Roma yönetimi en parlak dönemlerini yaşarken III. yüzyıla gelindiğinde imparatorluğun ithalat ve askeri alandaki harcamalarının artması nedeniyle ticaret, dolayısıyla ekonomideki zenginlik ve hakimiyet kaybedilmiştir. (Yavi 1998:53-56).

Roma imparatorluğunun 315 yılında ikiye ayrılmasıyla Yunan, Makedonya, Trakya, Asya ve Mısır eyaletlerini ihtiva eden ve yaklaşık bin yıl sürecek olan Doğu Roma (Bizans) dönemi başlamıştır. (Gökbel 936:44). Bizans dönemi denilen bu dönemde ihracatın merkezi Doğu Akdeniz ve Küçük Asya olmuş, buralarda yaygın olarak üretilen dokumalar (kumaş ve kilim) gemilerle bütün Roma dünyasına taşınmıştır. Ancak, Bizans yönetiminin siyasi, dini, ekonomik, ticari ve sosyal yapılaşmasını Konstantinopolis (İstanbul) yönünde yoğunlaştırmaya başlamasıyla, Roma döneminin önemli merkezleri olan Efes ve Milet giderek eski önemini yitirmiş, Karadeniz ve Marmara bölgesi öne çıkmıştır. Böylece, sermayenin başkente yönelmesiyle, Menderes vadisinde o döneme kadar gelişmiş bulunan ticaret eski canlılığını yitirmiş ve dış pazardan ziyade iç pazarda sürdürülmüştür. (Yavi 1998:56).

Batı Anadolu'da bulunan Bizansa ait limanlarda X. yüzyıldan itibaren önemli ticari imtiyazlar ve gelirler elde eden Latinler, Selçukluların henüz hâkimi olmadıkları bu bölgede ticaret etkinliklerini sürdürdüler. Hatta bununla da kalmayıp, Anadolu

Selçukluları ile ticaret antlaşmaları yaparak, ticaret alanlarını iç bölgelere kadar genişlettiler. Ancak, genişletilen bu alanlarda sürdürülen imtiyazlı ticari faaliyet umulduğu kadar uzun ömürlü olmadı: 1243 yılında Moğolların istilasıyla sarsılan Anadolu Selçukluların merkezi otoritelerini yitirmeleri, yeni siyasi güç odaklarını ortaya çıkardı; uç noktalarda bulunan Türkmen topluluklarının her biri bağımsız beyliklere dönüştüler. Buralarda kurulan Germiyan, Aydın, Menteşe ve Saruhan beylikleri, bölgenin en karlı işi olan ticaretten paylarını almak niyetiyle, Bizanslılar ve Latinler ile anlaşmalar yaparak kendi paylarına düşeni aldılar. (Yavi 1998:58).

Batı Anadolu'da Türklerin yayılma ve yerleşme süreci diyebileceğimiz fetih yıllarını içine alan bu devrede, bölgedeki beyliklerin varlıklarını idame ettirmeleri büyük ölçüde akınlara bağlıydı. Aydınoğulları beyliği tarafından, bir çoğu Umur Bey komutasında, Adalar denizi, Rumeli, Gelibolu, Atina (Akın 1946:33-35) gibi batının uzak noktalarına gerçekleştirilen akınların her biri ganimet ve zenginlik sağlayarak, beyliğin yaşaması için güç kaynağı oluşturmaktaydı. Umur Bey'in 21 yıl boyunca, İzmir'de hıristiyan güçlerle yapılan bir çarpışmada şehit olana kadar binlerce askeriyle sürdürdüğü akınlar sayesinde bu yıllar, beyliğin iktisadi ve siyasi gücünü ilan ettiği en parlak devri olmuştu. (Akın 1946:48-50).

XIV. yüzyılın ortalarında (1440'tan itibaren) fetihlerin durmasıyla yağma gelirlerinin kesilmesi ve buna paralelel olarak Avrupa Şark kuvvetlerinin; Rodos şövalyelerinin iktisadi ve siyasi bakımdan kuvvet ve üstünlük sağlamaları, beyliklerin kültürel ve iktisadi açıdan kendilerine yeni güç kaynakları temin etmelerini gerekli kılmaktaydı. (Wittek 1944:120)

Aydınoğulları beyliği ve onunla aynı kaderi paylaşmakta olan Menteşe beyliğinin varlık ve hakimiyetlerini sürüdürebilmeleri, memleketin ağır zararlar gördüğü böyle bir zamanda tarımdan beklenemezdi. Bu dönemde, beylik sultasının kültürel açıdan sürdürülmesi din adamları ve fakihlere dayanan muntazam bir devlet teşkilatı üzerine tesis edilirken, bu hakimiyetin iktisadi açıdan devamlılığı, aşağıda da bahsedileceği üzere, ancak ticaret ile mümkün olacaktı. (Wittek 1944:120-121).

Batı Anadolu kıyılarındaki Ayasuluğ, (Selçuk-Efes) ve Balat gibi o devrin en önemli limanlarına sahip olan Aydın ve Menteşe beylikleri Rodoslular, Venedikliler, Cenevizliler, Fransızlar, Hollandalılar, İngilizler gibi Avrupalıların fazlasıyla istilâ ettikleri ve korsanların paylarına düşeni almak için kol gezdikleri bu bölgedeki zengin ticaretten istifade etme girişimlerinde bulundular. (Akın 1946:47-629).

Bölgenin baş ticaret limanı Menderes nehrinin denize döküldüğü noktada bulunması sebebiyle Balat idi. Bu limandan ihraç edilen buğday, safran, susam, bal, balmumu, palamut, zibebe, şap, maroken, deri, halı, köle ve cariye olarak sayılan malların bir kısmı bu bölgeden elde edilmekteydi. Bilhassa zahire, susam, palamut, Beşparmak gölünden elde edilen yılanbalığı ve meyankökü burada üretilen malların başlıcalarıydı.

Menderes'e bağlı Balat limanından ithal ve ihraç malların iç kısımlara taşınmasıyla devletin önemli bir gelir kaynağı olan taşımacılık bu bölgede önemli bir rol oynuyordu. Meselâ Kütahya'dan yüklenen şap gemiyle Menderes'ten geliyordu. XVI. asrın ikinci yarısında Batı basınında çıkan bir haberde, Ren nehrine benzetilen Menderes üzerinden ipek, ipek elbiseler ve başka mallar Balat'a getiriliyor, burada daha çok "frenk" tacirlere satılıyordu. Frenklerin burada mağazaları vardı ve aldıkları malları gemileriyle Rodos'a Kıbrıs'a, Avrupa'ya ve Mısır'a ihraç ediyorlardı. Avrupa'dan da kumaş, sabun, kalay, kurşun ve başka malları getiriyorlardı. (Wittek 1944:122).

Bu dönemde ticaret mübadelesinin önemli bir yer tuttuğu göze çarpar. Bu limanlarda ticaret, beylikler için olduğu kadar Venediklîler için de önemlidir. Bu nedenle, beyliklerin güçlü oldukları bu devrede Venedik, bu limanın beyleriyle antlaşma yapmak için çaba gösterir ve onlarla ihtilafa düşmekten kaçınır. (Wittek 1944:123).

Bizanslılardan Türklere geçtiğinde muhtemelen ıssız ve önemsiz bir yer olan, IX. ve X. yüzyıllarda Ege'ye hakim olan müslüman deniz korsanlarının kuvvetlerini

hissettirdikleri (Wittek 1944:31), XI. yüzyıl sonunda Selçuk istilasına maruz kalan ticaret merkezi Balat şehri, Türklerin burayı ele geçirmesiyle yeniden tesis edilmişti. (Wittek 1944:128). Türk fatihler için burası büyük kalesinden dolayı çok kıymetli idi. Burada korsan seferleri için rahatça toplanılabilir, dönüşte ganimetler gizlenebilir, dinlenmek için çadır kurulabilirdi. Böyle elverişli bir yer olan Balat'ta daha sonra, XIV. yüzyılın ortalarına doğru (1330 civarı) batı ile barışçıl ticaret ilişkileri kurulduğunda, bu kalenin himayesinde, etrafında tacirlerin, köylülerin ve civardaki sakinlerin cuma namazlarını kılabilecekleri cami ile han ve hamam bulunan küçük bir ticaret merkezi oluşturulmuştur. (Wittek 1944:129).

Ege kıyılarında yapılan ticaretin XIV. yüzyıldaki merkezi durumunda olan Balat limanında, Anadolu'nun diğer bölgelerinde de görüldüğü gibi, sufî-dinî renkle boyanmış olan Ahi fütüvveti dahilinde, İbn Batuta'nın Milas'ta konukseverliklerini gördüğü bir esnaf teşkilatına sahip olan kuvvetli bir işçi ve tüccar tabakasının burada da mevcut olduğunu düşünebiliriz. (Wittek 1944:123).

Evliya Çelebi'nin Balat şehri hakkında verdiği bilgilere göre, Sığla paşasının (beyinin) hası olan şehir, iskele olduğundan Tire, Manisa, Aydın, Saruhan kasabaları mallarını buradan Akdeniz'e gönderirler. Yüz mil uzağındaki İstanköy adasını bolluk yapan bu Balat iskelesidir. (Evliya Çelebi 1985, IX:65).

Menderes nehrinin denize döküldüğü yerde bulunan ve mevcut konumuyla bölge ticaretinin merkezi olan Balat, bu devrede Menteşe beyliği sınırları içinde kalır. Aydın ve Menteşe beyliğinin sınırını oluşturan bu liman şehri, Aydın eli içinde akan Menderes'in uç noktasında bulunması dolayısıyla her iki beylik için de önemlidir. Bununla birlikte, şehir daha sonraları Söke'ye bağlanarak Aydın sınırlarına dahil edilmiştir.

Aydın oğulları beyliğinin esas hakimiyet bölgesi içinde bulunan en önemli ticaret merkezi ise, eskiden beri tarihi bir önem taşıyan Ayasuluğ (Selçuk) limanıydı. XIV. yüzyılda bu beyliğin kurucusu Aydınoğlu Mehmet Bey'in oğlu İsa Bey'in

hükümet merkezi durumundaki ve bugün Selçuk adıyla bildiğimiz Ayasuluğ, önceki dönemlerde olduğu gibi, beylikler döneminde de ticaretin bölgedeki ana merkezlerinden biri olmuş, bu öncelik buranın yakınında bulunan İzmir limanının Osmanlı imparatorluğu döneminde deniz ticaretinde öne çıkmasına kadar da devam etmiştir. (Akın 1946:78-79).

Bir ticaret merkezi olarak Ayasuluğ'un önemini, döneme ait eski yapıları ve şehrin genel görünümü hakkında bilgi veren Evliya Çelebi kayıtlarından da öğrenebilmekteyiz. Buna göre serdarı, kethuda yeri, dizdarı, kırk adet, kale neferleri, kırk sağlam kulesi olan şehir çok büyük bir merkezdir. Aydın sancağı olan, bağlık bahçelik bu şehrin büyüklüğü, üç yüz hamamı, yedi bezestanı, yedi yüz kargir hanı, yirmi bin dükkan, sekiz yüz cami, iki yüz medrese, yetmiş imaret, üç çeşme, bin beşyüz mektebi, büyük sarayları ve nice yüz binlerce evlerinden bellidir. Buranın keten ve keneviri meşhurdur. (Çelebi 1985, IX:61-62).

Aydınoğulları beyliğinin bu dönemde Ayasuluğ'dan sonraki ikinci önemli limanı Kuşadası'dır. Evliya Çelebi'den öğrendiğimize göre (1985,IX:64-65) kalesi yedi mahallesi, iki yüz dükkanı, hanı, hamamı, medresesi, yedi mektebi, camileri bulunan şehrin üzümü, incir kurusu, susamı, fıstığı, bademi, dünya yüzünde bulunmaz ve bu şehrin limanı beş yüz parça gemi alır.

Aydın ve Menteşe beyliklerinin hakimiyet alanı içinde bulunan bu limanlardan ticaretin, beylikler dışındaki baş aktörleri, daha önce de belirtildiği gibi, Venedikliler, Foça ile diğer adalarda yerleşmiş olan Cenevizliler, bunlardan sonra da Rodoslular ve Kıbrıs krallığıdır. Ayrıca, bu aktörler arasında İngilizler, Fransızlar, Hollandalılar (Akın 1946:51-52; Wittek 1944:70) da bulunmaktadır. Söz konusu Batılılar ile Aydınoğulları beyliği hükümdarı Umur Bey zamanında yapılmaya başlanan önemli ticaret antlaşmaları, beyliğin sonraki varisleri Hızır Bey ve İsa Bey devrinde de yenilenmiştir. Bununla birlikte, Umur Bey döneminde (1334-1348) sahip olunan siyasi ve idari, ekonomik otorite Hızır Bey döneminde Latinlere imtiyazlar tanıyan antlaşmaların imzalanması ile kısmen zayıflamıştır. (Akın 1946:51052). Kapitülasyon

niteliğindeki bu antlaşmaların, Aydın elini Osmanlıların ele geçirmesinden sonra, Yıldırım Beyazıd tarafından Venediklilere verilen 21 Mayıs 1390 tarihli üç ferman ile teyid edilmesi, aynı şartlara uzun müddet uyulduğunu ve bu durumun, Aydınoğulları beyliğinin gitgide kuvvetten düşmesine bir sebep teşkil ettiğini ifade etmektedir. (Akın 1946:53). Diğer taraftan, aynı durum, Batılıların XIV. yüzyılda Doğu ile olan ticarete ne derece önem verdiklerinin de bir göstergesidir. (Akın 1946:53).

Batı Anadolu'daki uç beyliklerinin ve dolayısıyla Aydınoğulları beyliğinin ticarete önem verdiklerini, beyliğin yükselme devri sayılan Umur Bey devrinde Efes'te basılan paralardan da anlamak mümkündür. Menteşe ve Saruhan beyleri gibi, Aydınoğlu Umur Bey de Latinlerle yapılan ticareti kolaylaştırmak gayesiyle "jilyati" denilen hıristiyan tipi paralar bastırmıştır. (Wittek 1944: 69,154-159; Akın 1946:50)

Batı Anadolu bölgesinin zengin vadilere, ovalara ve deltalarının körfezlere dökülen ırmaklara sahip olması, dönem dönem ortaya çıkarak önem kazanan çeşitli merkezlerin ticaret üzerindeki egemenliklerinin kısa süreli olmasına yol açmaktaydı. Bununla birlikte, zamana ve siyasi şartlara bağlı olarak da bu kardeş limanların talihi değişiyordu. İşte, Bizans etkisinin hala sona ermediği İzmir limanı da Ayasuluğ, Balat, Kuşadası limanlarının gelişmesiyle beylikler döneminde gölgede kalmış, eski canlılığını yitirmiştir. İstanbul'un (Konstantinopolis'in) Latinlere bağımlı olduğu kısa dönemde (1204-1261), Türklere karşı konumlarını güçlendirmek çabasıyla Bizanslılar, Cenevizlilerin de yardımıyla İzmir'i bir ticaret ve kültür merkezi haline getirmişlerdir. (Goffman 1995:2).

XIV. yüzyılda bölgeye hakim olan Aydın ve Menteşe beylikleri bölgenin kontrolünü Cenevizlilerin elinden aldılar; Kuşadası, Ayasuluğ ve Balat limanlarından yapılan ticaret, İzmir'den yapılan Bizans'ın elinde tuttuğu ticarete önce yetişti, sonra da onu geçti. Ancak, Osmanlı sultanı I. Beyazıt'ın 1390'da bölgenin büyük bir kısmını fethetmesinin ardından buradaki ticaret gerileyerek Foça, Ayasuluğ, Balat, Kuşadası, Urla, Çeşme, Seferihisar gibi limanlar arasında eşit bir duruma gelmiştir. (Goffman 1995:2).

Bu gelişmelere rağmen, daha önce kısa bir süre Aydınoğlu Umur Bey'in kontrolünde olan, halen hıristiyanlığın Anadolu kıyılarındaki son kalesi sayılan İzmir Osmanlı hakimiyetinin dışında kalarak gelişmeye devam etmiştir. Şehir 1402'de Timur tarafından Umur Bey'in torunu Aydınoğlu Cüneyt Bey'e verildi ve 1414'te Osmanlılar tarafından ele geçirildi. Ancak bu tarihten sonraki on yıl içinde Cüneyt Bey'in yeniden hükümdarlık girişimleri gündeme geldi ve Osmanlılar Cüneyt Bey'i idam ettirerek 1424'te İzmir de dahil olmak üzere Aydın'ın tamamını ele geçirdiler. (Goffman 1995:4).

XV. Yüzyılın ilk on yıllarında Doğu Akdeniz'deki egemen deniz gücü Venedik'ti ve Osmanlı sultanı II. Murat, bu kıyıları denizden gelen saldırılara karşı yeterince koruyamıyordu. 1423-1430 yılları arasında Osmanlı ve Venedik imparatorlukları arasındaki savaş kilitlenmiş durumdaydı. Bu dönemde müslüman ordusu karaya, hıristiyan donanması ise denize egemendi. Böylece, XV. ve XVI. yüzyılın uzunca bir kısmı İzmir ve Batı Anadolu'daki diğer limanlar bir ölçüde devre dışı bırakılmış limanlar olarak kaldılar. Bu geri planda kalma durumunu belirleyen faktörlerden biri de uluslararası ticaretin bileşimi ve ticaret yollarında dolaşımı olan malların türü oldu. (Goffman 1995:4).

Bu devrede doğudan batıya yapılan ticarete ipek ve baharat hakimdi. Karşılığında ise dokuma, külçe altın, ve gümüş verilirdi. Bu malların ana değişim merkezi güneyde Halep ve İskenderiye olup, bazı tüketim malları Anadolu'dan geçmekte ise de, bunların son durağı İzmir ya da Batı Anadolu limanları değildi. Bu dönemde ticaret, coğrafi ve jeopolitik nedenlerden Tebriz ve Bursa kervan yolunun tekelinde bulunmaktaydı. (Goffman 1995:5).

Kuruluşunun ilk yıllarında Osmanoğullarının başkenti olan Bursa, sahip olduğu stratejik konumuyla, 1453'ten sonra Fatih'in Anadolu'daki seferlerinin yönünü de belirlemiş oldu; Osmanlılar, Venedikliler ve Cenevizlilerin ellerinde tuttukları adaların arasından geçen tehlikeli rotadan daha emniyetli olan Bursa ile Antalya arasında kuzey-güney doğrultusunda uzanan karayolları ile Tebriz ile Bursa arasında doğu-batı

yönünde uzanan karayollarını büyük ölçüde ele geçirdi(1468). Böylece, bir çok tüccarın değerli mallarını, deniz yoluna nisbetle daha uzun ve pahalı olan Anadolu'nun kervan yollarından geçirmeyi tercih ediyordu. Güneydeki deniz yolları ancak Osmanlıların 1516-1517' de Mısır'ı, 1522'de Rodos'u fethetmesiyle daha emniyetli hale geldi. Böylece, bu devrede Batı Anadolu'nun devre dışı bırakılma sebeplerinden biri, Arap topraklarının ele geçirmesiyle, Doğu Akdeniz'in zengin limanlarının Osmanlı ticaretine açılması ve deniz ticaretinin güneye kayması oldu.(Goffman 1995:5). Bu yüzyıllarda (XV. ve XVI. Yüzyıl) Batı Anadolu limanlarındaki ticaret Türkler açısından en parlak devrini yaşamasa da, ticari faaliyet bütünüyle durdurulmamıştı; yerel ürünlerin ihracatı belirli ölçülerde devam etmekteydi. (Goffman 1995:6).

Bu yüzyılda kısmen etkin olan İzmir limanının temel işlevi, İstanbul'a ve Avrupa'nın Osmanlılara ait olan kısmına gidecek mallar için bir sevkiyat noktası olmaktı. İzmir, Aydın, Denizli ve çevre merkezlerde üretilen mallar İzmir'e getirilir, oradan iç pazar başta olmak üzere satılırdı. Bununla birlikte, Ege havzasının coğrafyası, çok yer tutan malların taşınmasını kolaylaştırmakla beraber, kaçakçılık için de uygundu; cüretli denizciler bu durumdan yararlanarak, XV. ve XVI. yüzyıllarda imparatorluğun da teşvikiyle bu bölgede yetişen pamuk, kurutulmuş meyve (incir, üzüm vs.) tahıl ve derinin önemli bir bölümünü Avrupa tüccarlarına ulaştırmaktaydılar. (Goffman 1995:6).

Batı Anadolu kıyılarındaki ticaret ürünlerinin çeşitliliği, bu kaçakçıların yanı sıra, başka bir olgunun; toplumsal çeşitliliğin ortaya çıkmasına zemin hazırladı: Göçebe Türkmenlerden oluşan köylüler başka göçebe gruplar, Arap deveciler ve elbette Batı Anadolu'nun iç kesimlerinde kol gezen kanun kaçakları ve "serseriler" ile karşı karşıya kaldılar. Dağ ve vadi yollarında dolaşan çerçiler, tüccar ve kervanlar Türkmenlere ve kanun kaçaklarına av olmaktaydı. Kervansaray ağı, bu çeşitli ölçülerde ve biçimlerde ticaretle uğraşan bu kişilere yiyecek, yatacak yer ve koruma sağlamakta, derbentçiler ise bu yolcuların emniyeti için, akarsu ve dağ geçitlerini korumaktaydılar.(Goffman 1995:16-17).

XVI. Yüzyılın son yıllarında Ege'deki gezginci deniz tüccarları arasında Venedikliler hala ilk sırada iken, sonraki yüzyılın ilk on yıllarında bunların yerini Hollandalı, İngiliz ve Fransız tüccarlar aldılar. Bu tüccar grupları şirketler halinde örgütlenerek ticareti belli mallar ve yerler üzerinde yoğunlaştırıp sistemleştirmeye başladılar. Bu faaliyetler üzerine, Batı Anadolu'daki liman kentleri arasından İzmir sivrildi. Bu yıllarda bu limandan Avrupalılarca ihraç edilen malları arasında balmumu, incir, üzüm ve diğer meyveler (özellikle kuru meyveler) idi. Avrupalıların ihracatı ve ticaret malları Osmanlıların onayından geçmekte ise de, devlet onlarla yaptığı ticaret antlaşmalarıyla bu tüccar gruplarının işlerini kolaylaştırmakta idi. (Goffman 1995:36).

Bu yüzyıllarda Aydın yöresi nüfusunun yaklaşık %90'ı kırsal alanlarda yaşamakta ve tarımla uğraşmaktaydı. Yerleşik kültürler ve göçebe aşiretler olarak yaşayan bu insanlar gıda ve giyim eşyalarını kendileri üretirken, kentlerde oturan az sayıdaki nüfus ise, esnaf loncalarına bağlı olarak ticari faaliyetlerle meşgul olmaktaydı. Bu esnaflar bezzaz (kumaş satıcısı), dokumacı, ipekçi, çuhacı, attar, terzi, muytab (kıldan heybe, çuval dokuyan), külahduz (başlık yapımcısı), demirci, bakırcı, saraç, debbağ (tabak, deri terbiyecisi), ayakkabıcı, boyacı gibi meslek erbabıydı (Yavi 1998:63). XVIII. yüzyıl boyunca ve XIX. yüzyılın ilk yılları bu geleneksel yapı devam eder (Yavi 1998:63).

XIX. yüzyıl başlarında Osmanlı imparatorluğunun siyasal ve ekonomik reformları başlatmasıyla (Keyder 1994:131), imparatorluğun ekonomisi, serbest pazar ekonomisine yöneldi. Bu değişimler ise liman kentlerinin yeniden yükselişine imkan verdi. Yüzyılın ortasında Osmanlı uluslararası ticareti içinde Anadolu birinci sırayı almıştır. Meselâ o dönemde İngiltere'nin Ortadoğu'ya yaptığı ihracatın %75'i, başta İzmir olmak üzere Batı Anadolu'dan geçmekteydi. Doğu Akdeniz ticaretinin merkezi olmasıyla, İzmir'in barındırdığı yerli ve yabancı nüfus da hızla arttı. Burası iç ve dış ticaret tacirlerinin başlıca dolaşım alanı olmuştu. İç bölgelerle ticaret daha çok müslüman tüccarlar vasıtasıyla; dış ticaret ise, yabancı hıristiyanlar tarfından gerçekleştirilmekteydi. (Keyder 1994:136-140). Bu dönemde Osmanlı

imparatorluğunun ekonomisi temel olarak yiyecek ve hammadde ihraç etmektedir. Bunlar tarımsal ürünler, madenler ve mamul maddelerdir. (Keyder 1994:133).

İzmir limanında giderek artan iç ve dış ticareti besleyen ana kaynak Gediz, Büyük ve Küçük Menderes vadilerinin yetiştirdirdiği ürünler oldu ve böylece tarım giderek ticarileşti. Bu vadilerde daha önce geçim ölçüsünde yetiştirilen tahıl, baklagiller vb. bitkiler ön plândayken, dışa açılmayla birlikte, yabancı pazarların talebine yönelik sanayi ürünleri olan pamuk, tütün, kuru üzüm ve kök boya öne geçti.(Yavi 1998:64).

XIX. yüzyılın ikinci yarısına girildiğinde, Amerika iç savaşının başlamasıyla, İngilizlerin tekstil endüstrisinde ihtiyaç duydukları pamuğun üretim alanları aranmış Batı Anadolu'da üretilebileceği anlaşılarak, bu proje kapsamında İzmir-Aydın demiryolunun inşası gündeme gelmiş ve 1853'te bir İngilizlerin başlattığı demiryolu 1866'da işletmeye açılmıştır. (Yavi 1998:65). Kendi iç bölgesiyle demiryolu bağına sahip ilk ticaret merkezi olan bu büyük Ege limanı İzmir yüzyılın sonuna doğru Mısır hariç, tüm doğu Akdeniz'in en gelişmiş demiryolu sistemine sahipti. (Goffman 1994:132).

Bu modern ulaşım hattı aynı zamanda Menderes için yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Demiryolunun inşasından sonra, pamuk ekimi ve üretimi hızla arttı ve buna paralel olarak 1870'te bu hat üzerinde ve yakınında yedi yüzden fazla çırçır makinası çalışmaya başladı. Daha sonra bu demiryolu hattı genişletilerek içerilere kadar uzatıldı.

Bütün bu dönemlerde iç ve dış ticaret öyle geliştirildi ki, ticari bölgenin idari merkezi, ve ovalarında ürettiği ürünlerle arka planı durumunda olan Aydın'da 1890 yılı salnamesine göre, İngiltere, Fransa, Yunanistan, İtalya ve İran konsoloslukları bulunmaktaydı. Nazilli ve Aydın'da Osmanlı bankası şubeleri vardı. (Yavi 1998:65). XIX. yüzyılda Osmanlı imparatorluğunun Batı ile bütünleşme girişimleriyle, ticaret desteklenmiş ve uluslararası alana yönelmiştir. Bu süreçle birlikte de, ticaret ilişkileri

Yakın Doğu ve Asya'dan ziyade, Batı Avrupa ve Birleşik Devletler ile gelişmeye başlamıştır. (Yavi 1998:64).

3.4. MEKANLAR VE İNSANLAR

Kestane dağının etekleri üzerine kurulmuş, tarihi geçmişi M.Ö. XI. yüzyıla kadar giden ve o dönemde Tralleis adıyla anılan, Türk döneminin Güzelhisar'ı veya Aydın Güzelhisarı olan eski Aydın şehrinin yeri zamanla bırakılmış, yeni şehir bu tepelerin altında uzanan ovalık alanda yükselmiştir. Aydın şehrinin mekanları, insanları ve sosyal yaşamından kesitleri içeren genel görünümüne ait ayrıntılı tasvirleri, kısmen Katip Çelebi tarafından verilmişse de, esasen XVII. yüzyılın en canlı tanığı olarak Evliya Çelebi (1935, IX:58-859) tarafından dile getirilmektedir. 1671 yılında Aydın'ı ziyaret eden ünlü seyyahın eserinde verdiği bilgilerin ışığında bu şehrin içindeki yapılarıyla, çehresini gözümüzde canlandırmak mümkün olmaktadır.

Katip Çelebi'nin "Güzelhisar bir şehr-i ma'muru ihata etmiş kal'adır diye tasvir ettiği Güzelhisar (Tozkoparan 1992:4) uzun bir dönem Aydın eyaletinin merkezi olmuş, yirmi altı mahalleli Aydın şehrinin çeşitli mahallelerinde küçüklü büyüklü altı yüz yetmiş yedi hane vardır. Bunların içinde konaklar ve hanedan evleri bulunmaktadır. Bu evlerin çevresi bağ ve bahçelerle kuşatılmıştır. Şehrin sokakları dolaşıldığında, muhtelif yerlerindeki sosyal mekanlar olarak camiler, genellikle bu camilerin yanı başında yer alan medreseler, turunç ağaçlarıyla süslü avlularında sebilhaneler, havuzlar veya fiskiyeler ve muhtelif yerlere dağılmış hanlar ve hamamlar göze çarpan yapılardır. (Evliya Çelebi 1985, IX:67-70).

Bu şehirdeki camilerin güzelliği benzersizdir. Bu güzellik ve tarihi değerlerini koruyarak bugünkü Aydın halkının da kullandığı mekanlar olan Ramazan Paşa cami, Ulu cami, Üveys Paşa cami, Yeni Cami en bilinenleridir. Şehrin her yanından yükselen ve kırk yedi tane olduğu bildirilen bu camilerin bazılarının yakınına inşa edilmiş bulunan Yarbaşı mahallesi medresesi, Göllice ve Tekye mahallesindeki medreseler,

Alihan Baba Sultan medreseleri bu eski yerleşim yerinin tarihine tanıklık eden yerlerdir. (Evliya Çelebi 1985, IX:68; Gökbel 1936:116; Kısa 1960:117-118).

XVII. yüzyılda Aydın şehrinde yedi han vardır. Çarşının ortasındaki kurşunlu han altlı, üstlü sekiz odalıdır. Dört yanı taştan yapılı seksen dükkanla çevrilidir. Şemsipaşazâde hanı, İplikçizâde hanı, Kadıncık hanı ve Semerciler hanı en meşhur hanlardır. (Çelebi 1985, IX:68; Gökbel 1936:116). Bu hanlar aynı zamanda gelenlerin çeşitliliği, çarşı üzerinde oluşları, köyden ve kentten bir çok kişinin civar yerlerden gelerek buluştukları sohbet ettikleri mekanlar olarak sosyal yaşamın hareketli noktalarıdır. (Tenekeci 1999).

Şehirde dört hamam vardır. Bunlardan en övülmeye değer olanı çarşı içindeki Yenihamam'dır. Bu hamamın emsali ancak Manisa'daki Valide Hamamı ile, Merzifon'daki Pirdede adlı meşhur hamamlar olabilirse de, bu onlardan daha göz alıcı ve daha güzeldir. Sekiz kemer üzerine oturtulmuş Acem saraylarınkine benzer aydınlık kubbesinden sarkan avizeleri, altın yaldızlı muslukları vardır. Bu güzel kokulu hamamın duvarlarından bir damla dahi su damlamaz. "Tabanındaki taşlar o kadar mücelladır ki, nalın ile yürürken dikkatli olup cümbüşsüz hareket etmek gerektir" (Evliya Çelebi 1985, IX:68). Yenihamam'dan başka, Ulu cami yakınında bulunan Orta hamam, Ramazan Paşa cami yakınındaki Hamzabeşe hamamı o devrin en gözde hamamlarıdır. (Evliya Çelebi 1985, IX:68).

Şehrin belli başlı mekanları arasında üstü kurşunla kaplı, dört bir tarafında demir kapıları olan bedestanı, kapalı çarşısı[1] vardır. Zengin satıcıların ve ticarethanelerinin bulunduğu bu çarşının içinde yüz yirmi dükkan vardır. Bu bedestanın dışında üzeri kubbesiz, dört tarafı açık ahşap dükkanlardan oluşan bir bedestan daha vardır ve burası pazar yeri olarak kullanılmaktadır. Bu pazar yerinin dört yanındaki giriş kapılarından atlı ve arabalı kimsenin girmemesi için zincir çekilmiştir. Çarşının bulunduğu bu civar çok hareketlidir; durmadan yüklü at, eşek ve develer geçer. (Rayet

[1] "Aydın içinde kapalı çarşı" dizesiyle Cafer Efe türküsünde sözü edilen çarşı bu çarşı olsa gerektir. (Bkz. Ek-1.A)

1997:9). Dış pazar yerindeki kiremitli dükkanlar çarşıyı dört bir yanından çevrelemiştir. Bu dükkanlar arasındaki sokaklar güneş görmeyecek şekilde daima gölgeli ve serindir. (Kısa 1960:69).

Çarşılarla ilgili bu ayrıntılı tasvirlere bakılınca, burada yaşayan insanların çoğunlukla ticaretle uğraştıkları anlaşılmaktadır. Nitekim, XIX. yüzyılın ortalarına gelinirken (1844) tutulan temettuat defterlerindeki verilere bakıldığında (Tozkoparan 1992:43), Güzelhisar şehrinin sakinlerinden bir çoğunun mesleğinin ticaret ve esnaflık olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemde yirmi bir mahallesi bulunan şehrin, bu mahallelerindeki hane reislerinin yarıdan çoğu (%57.5) esnaf ve tüccardır; bu da göstermektedir ki, bu şehrin merkezinde oturanların başlıca gelir kaynağı bu meslektir.[1] (Tozkoparan 1992:46).

Esnaf ve tüccar olan bu insanların bin yüz kırk ikisi mesleklerinde ihtisaslaşmış ustalar olup, kalfa ve çıraklarıyla birlikte, çoğunlukla imalat ve satış faaliyetlerini bir arada yürütmektedirler. Bu faaliyetler giyim, yiyecek, içecek, dokumacılık, satıcılık ve tüccarlık, inşaat, taşımacılık ve diğer mal ve hizmet alanları gibi çok çeşitli dallarda sürdürülmektedir. Bu alanlar içinde gelişen bazı meslek dalları öne çıkmaktadır. Örneğin terzilik, pabuççuluk şehirde yaygın ve gelişmiş meslek dallarındadır. (Tozkoparan 1992:50). Bunun yanı sıra, yirmi tür farklı dalın çeşitli sahalarında çalışan 167 ustanın bulunduğu, dokumacılık şehirde esnaf ve tüccarların iş yaptığı başlıca alanlardan biridir. Ayrıca boyacılık, eskicilik, manifaturacılık, pazarcılık yaygın olan diğer ticaret kollarındandır. (Tozkoparan 1992:49). XIX. Yüzyılda çoğunluğu yerli halkın işlettiği bu çarşılardaki dükkanlardan bazıları da Büyük Ermeni ve Rum toptancılarına aittir. Buralarda kahve, nargile içerek incir, buğday, susam, zeytinyağı ticareti yaparlar. (Rayet 1997:9).

Tabakhane deresinin geçtiği yerde bulunan Tabakhane çarşısı içinde yer alan dükkanlarda dericilik alanında ticaret ve esnaflık yapan kırkbir debbağ (derici)

[1] Aynı dönemde, şehirdeki diğer hane reislerinden %30'a kadarı ziraatle (işçi veya tarla sahibi) uğraşmaktadır.

mevcuttur. Çarşının bulunduğu mahallenin insanları debbağlık mesleğiyle uğraştıklarından burası Debbağlı mahallesi adını taşır. (Tozkoparan 1992:51). Tabakhane çarşısına ilaveten, bu şehrin bir de, uzun bir sokakta boylu boyunca ilerleyen saraçhane çarşısı vardır. "Her dükkanda şahı huban saraç civanları var ki, kirpiklerinin oku ile görenlerin kalbini delik deşik ederler." (Evliya Çelebi 1985, IX:68; Gökbel 1936:117).

Bu şehre özellik veren ve sosyal çehresini renklendiren diğer bir mekan da helvacılar çarşısıdır. Elli yedi helvacı dükkanından oluşan bu çarşı, köylü kentli hemen herkesin uğrak yeridir. Cuma namazından sonra vilayet âyânı, ahbaplar bu çarşıdaki helvacı dükkanlarına gelip birbirlerine helva ziyafeti verirler. Haftada bir gün kurulan pazar yerine köy ve kasabalardan gelenler köylerindeki gençlere ve düğünlere, mevlitlere, aşure günlerine ve sünnet düğünlerine "nice yüz bin okka helva" alıp götürürler. Bu diyarda, çeşitli vesilelerle düzenlenen toplantılar helvasız olmaz. İstanbul'a ve bütün diğer illere buradan hediyelik helva gider. (Evliya Çelebi 1985, IX: 68; Gökbel 1936:118).

Helvacı dükkanlarının içleri gayet temiz ve düzenlidir. Tavanlarında kalaylı siniler, pirinç tepsiler, avizeler asılıdır. Buralarda, bellerine ibrişim tire peştemaller kuşanıp hizmet eden helvacı dilberleri eller yıkandıktan sonra gelip sorarlar "Kasd buyrun ne mertebe tatlı ballı, ne çeşit şeker şenli olalım..." Gelenlerin arzu ettikleri helvalar yaldızlı, kalaylı beyaz kaplar içine konarak siniler içinde ikram edilir. Bu dükkanlarda, misafirlere ikram edilen helvalar yetmiş çeşittir. Hepsi birbirinden lezzetli olan bu çeşitlerden bazıları zülbiyye, sabuniyye, reşidiyye, mahicce, fıstıkiyye, kırma, bademiyye, keteniyyedir. Helvaları bütün cihanda beğenilen bu şehrin "bütün ahalisi helva delisi olmuştur". (Evliya Çelebi 1985, IX: 68-69). Helvaya olan bu düşkünlük devam etmiş olacak ki, XIX. yüzyıl ortalarında şehirde on üç helvacı ustası ve bunların yanında çalışan bir çok kişi bu işi yürütmeye devam etmektedirler. (Tozkoparan 1992:48-49). Bugün de bu şehrin çarşılarına açılan sokakları dolaşıldığında, sayıca yukarıda anlatılanlar kadar fazla olmasa da, muhtelif yerlerde helva satan dükkanların bulunduğu görülebilir.

Güzelhisar'da, yani Osmanlı dönemi Aydın'ında insanların eğleştiği, ahbabıyla sohbet ederek vakit geçirdiği, günün haberlerini aldığı yaygın mekanlardan biri de kahvelerdir. Evliya Çelebi'nin şehri gezdiği yıllarda (1671) bu yerdeki kahve sayısı kırktır. Bu kahvelerde hânendeler, sâzendeler, hikâye anlatanlar ve meddahlar bulunur. Her kesimden ya da her bir ortak özelliklere sahip farklı gruptan insanların kendilerine mahsus kahveleri vardır. Meselâ, her esnaf grubunun sürekli gittiği kahvelerle birlikte, ulema, şuara ve füsaha yeri olan Mevlevihâne kahvesi, askerlerin gittikleri Bey kahvesi, ehli sofunun buluşup sohbet ettikleri mekanlardır. Bahçeleri turunç ve limon ağaçlarıyla bezenmiş olan bu kahveler gece gündüz ağız ağıza verip sohbet eden insanlarla doludur. (Evliya Çelebi 1985, IX:69; Gökbel 1936: 118).

Güzelhisar'ın "zevk ehli olan ahalisi" şehrin suyunun getirildiği İman dağı (Kestane dağı üzerinde bir tepe) eteklerinde bulunan Üçgöz (Üçgün) (Bkz. Ek-3. R.17) denilen bağlık yerdeki mesire yerlerine gider. Buralar şehri çevreleyen diğer topraklar gibi, bağlık bahçeliktir. Bugün de, bu yerler ve bu civarda bulunan Pınarbaşı mevki hem mesire, hem de müzik yapılan eğlence mekânlarıyla şehirde ünlüdür.

Evliya Çelebi'nin izlenimlerinin esas alınarak resmedilmeye çalışılan XVII. yüzyıl tablosunun ait olduğu şehir, XIX. yüzyıla gelindiğinde yirmi bir mahalleden oluşmaktadır: Alibaba Sultan, Balcılar, Cami-i Atik, Cemâleddin, Çıksorut, Debbağlı, Hisar, Karaca Ahmed, Kaynak Baba Sultan, Kemer, Kozdibi, Köprülü, Kubbeli Mescid, Orta, Ramazan Paşa, Sarayiçi, Terziler, Torbacı ve Yarbaşı mahallesi. (Tozkoparan 1992:32).

Bu dönemde toplam nüfusun %20'sini oluşturan Ermeni, Rum ve Yahudilerden ibaret olan gayr-i müslimler de şehrin muhtelif mahallelerinde yaşayarak daha çok esnaflığa dayalı belirli meslekleri icra ederler. Meselâ bakkal, bahçıvan, terzi, babuşçıların çoğu Rumdur. (Tozkoparan 1992:53). Tüccar esnaflardan olan otuz sekiz çerçinin otuz dördü Yahudidir. Sadece bu kesimden insanların şehrin muhtelif yerlerinde icra ettikleri bazı meslekler vardır: Meyhaneci, yapıcı, duvarcı, mimar, sıvacı, tenekeci, billurcu, çengelci, ipek bükücü, şeridçi, fenerci, kasacı, seleci, abacı,

çuhacı, manifaturacı, gömlekçi ve püskülcü gibi meslek erbabının tamamı gayr-i müslimlerden oluşur. (Tozkoparan 1992:54).

Günümüzde bu şehir sadece Türk mahallelerinden oluşmaktadır. Bunlar Kurtuluş, Güzelhisar, Köprülü, Hasanefendi, Zafer, Ramazanpaşa, Üveyspaşa, Cumhuriyet, Mesudiye, Kemer, Meşrutiyet, Cuma ve Orta mahalleleri şehrin bilinen semtleridir, ancak bunlara giderek yenileri eklenmektedir. Bu mahallelerde sayısız kahveler mevcuttur. Bundan altmış-altmış beş yıl önce sayısı yüz seksenden fazla olan kahveler giderek artmıştır.

3.5. EĞİTİM

Türklerin ilk hakimiyet dönemi olan Aydınoğulları beyliği döneminde Aydın vilayeti ve beyliğin sınırları içindeki merkezlerde bulunan medreseler en yüksek tahsil kurumları olmuştur. Aydın eyaletinde bazı merkezlerde toplanan medreseler ortaçağdan beri şöhretlerini devam ettirmekteydiler. O dönemde Aydın eyaleti içinde zikredilen belli başlı yerleri hatırlamak gerekirse, bunlar başta beyliğin merkezleri olmuş Tire ve Birgi ile, Ödemiş, İzmir, Manisa, Denizli gibi yerlerdir. Batı Anadolu'da, Beylikler devrinin şehirleri içinde Tire, Birgi, Aydın ve Manisa medreseleriyle ünlüydüler. Bununla birlikte, Urla, Bodrum gibi yörelerde medreselere hiç rastlanmamaktadır. (Baykara 1966: 47-50).

Bir zamanlar Aydın sancağı paşasının tahtı olan Küçük Menderes vadisinde yer alan Tire şehrinde otuz medrese vardır ki, bunların hepsi o dönemin alim kişilerinin adlarını almışlardır. Hacı Efendi, Muslihiddin Efendi, Derviş Çelebi, Molla Arap, Kara Kadı, Mehmet Ağa, Melekoğlu gibi. Bu şahsiyetlerin her biri yüksek bilgi ve sezgi düzeyine sahip, çevrelerinde büyük itibar gören alim kişilerdi. Örneğin, bugün Tire'de bir ziyaret yeri haline gelmiş türbesi bulunan İbn Melek, (Bkz. Ek-3. R.21) Aydınoğulları beyinin hocası ve Yıldırım Beyazıd'ın bilgini sıfatlarını taşımış bir şahsiyettir. O dönemde arif kişiler çok olsa gerek ki, Tire'de bunların toplandığı bir de

hamam vardır: Pîri hamamı. Ayrıca, askerî taifesi, bilginleri ve zenginleri çok olan Tire'de altmış çocuk mektebi vardır. (Evliya Çelebi 1985, IX:73).

Aydınoğlu Mehmet Bey'in Bozdağ eteklerinde kurulmuş olan Birgi şehrinin muhteşem camilerinin yakınlarında medreseler de bulunmaktadır. Mehmed Bey oğlu Aydın Bey tarafından yaptırılan camilerin en meşhuru ve eskisi olan caminin avlusunda hafiz müfessir ve müdahhis olan Sultan Hanım Gülsüm hayratı olan bir medrese vardır. Meşhur Birgili Mehmed Efendi burada tahsil etmiştir. Kargir kubbeli Derviş Ağa camisinin yakınında, çok erken tarihlere; 1078'e ait yetmiş hücreli ve kurşunla kaplı Derviş Ağa medresesi bulunmaktadır. Birgi'de ayrıca yedi çocuk mektebi vardır. (Evliya Çelebi 1985, IX:76-77).

XVI. yüzyılda Aydın'da, camilerin çevrelerine yapılmış dört önemli medrese vardır. Daha sonra (1296 salnamesine göre) bu sayı on dokuza yükselmiş, 1890'larda ise, otuz dokuza ulaşmıştır. Osmanlı devrinin önemli şehirlerinden olan Alaşehir'de on sekiz, Kırkağaç'ta yirmi bir medrese bulunmaktadır. Aydın vilayetinin diğer şehirlerinden Buldan'da yedi, Kuşadası'nda üç, Akhisar'da on, Nazilli'de altı medrese vardı. (Baykara 1966:48). Aydınoğullarının ve Osmanlının gözde liman kentlerinden olan Ayasuluğ'da XVII. yüzyılda iki yüz medrese ve bin beş yüz mektep bulunmaktadır. (Çelebi 1985, IX:61). O dönemlerde bir çok ünlü alim yetiştiren Denizli şehrinin ise, yedi medresesi, bir dârülhadisi, yedi mektebi ve on yedi tekkesi vardır. (Çelebi 1985, IX:77). Bu şehirdeki medrese sayısı zamanla yirmiye, daha sonra da yirmi dokuza çıkmıştır. (Baykara 1966:48).

Bütün bu medreseler ve okullar, bu uzun dönemin ilim ve irfan yuvalarıdır. Buralarda pek çok ünlü alim yetişmiştir. XIV. yüzyılda Aydın vilayetinde yetişen en mühim alimlerden biri Hacı Paşa (Hızır bin Ali) tasavvuf ve felsefe alanındaki birikimiyle bu alandaki belli başlı bazı eserlerin şerhini gerçekleştirmiş, aynı zamanda bir tıp bilgini olarak 1380 tarihinde, Şifa'ül-eskan ve Devaül'alâm adlı eseri yazarak, Aydınoğlu İsa Bey'e takdim etmiştir. (Gökbel 1936:203). Burada yetişen ilim adamlarından bir diğeri de, Aydın'da ulemadan birinin oğlu olup, II. Mehmed devrinin

az bulunan bilim adamları arasında yer alan, müderrislik, müftülük ve kadılık da yapmış olan Mehmed bin Armağan (Mollayegân)'dır. Bu alimlerin yanı sıra, Aydın'da XIII.-XIX. yüzyıllar arasında yetişen Mevlana Muslihiddin Mustafa Efendi, Bali Efendi, Sinaniddin Yusuf (ahi), Cesur Efendi, Mehmet Efendi, Rasul bin Salih, Sinan Efendi gibi bir çok sahsiyet örnek gösterilebilir. Bu kişilerin bir çoğu müderris, imam, kadı veya şairdir; zaman zaman hükümdarlara hocalık yapmışlar, askeri ve idari görevde de bulunmuşlardır. (Gökbel 1936:203-220).

"Aydın eyaletinin 1858'e kadar olan zamanı rakipsiz medrese devri olarak adlandırılabilir." (Baykara 1966:48). Ancak bu tarihlerden sonra, Aydın, İzmir, Denizli, Muğla gibi merkezlerde rüşdiyeler arkası arkasına açılmaya başlamış, bunları idadiler takip etmiştir. XIX. yüzyılın sonlarında Aydın vilayeti kapsamındaki okulların sayısı 2612'dir. Bunlardan 2571'i ibtidai olup, öğrencilerinin 25.869'sı kız, 64.749'u erkektir. Bu okullardan 36'sı rüşdiyedir; bu okullarda 151 kız öğrenciye karşılık, 2.250 erkek öğrenci tahsil yapmaktadır. Kalan 5'i ise, idadidir. Buralarda 751 erkek öğrenciye karşılık hiç kız öğrenci bulunmamaktadır. Bunların yanı sıra, vilayetin çeşitli yerlerinde yabancı ve gayr-i müslimlerin devam ettikleri aynı düzeylerde okullar da mevcuttur. (Baykara 1966:49-50).

Osmanlı döneminden cumhuriyet dönemine gelindiğinde eğitim kurumlarında önemli değişiklikler olmuş, okulların isimleri değişmiş, buna paralel olarak sayıları artmıştır. Bugün Aydın ilinde ve çevresinde çok sayıda ilk, orta ve lise düzeyinde okullar bulunmaktadır. 1992 yılında Adnan Menderes Üniversitesinin kurulmasıyla, Aydın şehri pek çok dalda eğitim veren fakülte ve yüksek okullara kavuşmuştur. Tıp, ziraat, fen-edebiyat, iktisadi ve idari bilimler fakülteleri başta olmak üzere, bölgenin coğrafi yapısına uygun olarak turizm ve diğer elverişli dallarda açılan yüksek okullar vilayetin hemen her ilçesine yayılmış durumdadır. Böylece, Aydın ili gerek eğitim, gerekse toplumsal değişim açısından yeni bir sürece girmiş bulunmaktadır.

II. BOLÜM

EFELER VE ZEYBEKLER DÜNYASI

Bu bölümde efe, zeybek, kızan gibi zeybeklik kurumu ile ilgili başlıca kavramların anlamları gerek yazılı kaynaklardan gerek sözlü kaynaklardan alınan bilgiler ışığında geçmişten bugüne geçirdiği değişim de dikkate alınarak tarif edilmeye çalışılacaktır. Efe, zeybek ve kızan kavramları bugün aynı manada mı yaşamaktadır? Yoksa herhangi bir tarihi olayın kahramanı olarak geçmişte yaşamış, gitmiş kişilerin adı olarak mı algılanmaktadır? Bu kurumdan bugüne gelen ilgili tabirler varsa, bunlar nelerdir?

Bu bölümde efe ve zeybek gibi kavramlar tartışıldıktan sonra, tarihi ve sosyo-kültürel bağlamıyla zeybeklik kurumunun, tespit edilebilen geçmişten bugüne görünümü, geçirdiği evreler, bu evreler içinde, zaman ve mekana bağlı olarak aldığı görünüm ve taşıdığı işlev ortaya konmaya çalışılacak; efe ve zeybekler hakkında kaydedilen, anlatılan her türlü bilgi, açıklama, rivayetlerden hareketle, Aydın efelerinin hayat hikâyeleri hakkında genel bilgiler verilecektir.

1. EFE VE ZEYBEKLERİN KAVRAMSAL TANIMI

Zeybeklik kurumu içinde yer alan başlıca kavramlar olan efe, zeybek ve kızan çeşitli anlamlar taşımaktadır. Bugüne kadar üzerinde çok tartışılan ve kökeni hakkında bir çok farklı görüşler ileri atılan bu kavramlara, yazılı kaynaklarda hareketle, araştırıcıların tahlilleri sonucu yüklediği anlamlar ile, bunlara kurum içinde verilen anlamlar burada esas alınmak suretiyle, bu adlarla anılan kişilerin grup içindeki rolleri açıklanmaya çalışılacaktır.

1.1. EFE

Zeybeklik teşkilatı içindeki hiyerarşik düzene göre, efe, zeybek teşkilatının veya çetesinin reisidir. Eski kaynaklardan anlaşıldığına göre, zeybekler ve kızanlar efeye ağa derlermiş. Bununla birlikte, "efe" bugün olduğu gibi, zeybek teşekkülü dışında da kullanılmakta imiş. Meselâ, köylerde ve kasabalarda, mert, ağırbaşlı, iyi ahlaklı ağalara da "efe" denirmiş. (Şapolyo 1953:43-44; Şakir t.y:15). Efeler ve efelikle ilgili araştırma merakıyla bu konuda pek çok eser veren Şeref Üsküp, genel anlamıyla "köy yiğidi" (Üsküp 1999) olarak tanımladığı "efe"nin, kelime olarak Türkçede yiğit manasına geldiğini belirterek, "yiğit sıfatını haiz bir ağa yani 'yiğit ağa' manasına da tercüme edilebileceğini ifade eder. Üsküp (1992), "efe" kelimesinin kullanılış yerine göre taşıdığı anlamları şöyle sıralamıştır:

1. Kocalı kadınlar tarafından "efem" denildiği zaman "kocam" manası anlaşılır.
2. Çocuklar veya delikanlılar veya kızlar tarafından kullanılırsa büyük birader yani "ağabey" manasına anlaşılır.
3. Zeybek kızanları tarafından kullanılırsa "çete reisi" manasına gelir.
4. Sureti umumiyede Aydın havalisinde Efendi veya Bey olmayan bilcümle ağalara "efe" tabirini ağa makamında kullanırlar. Mehmet efe, Hasan efe gibi. (Üsküp 1992:71-72).

Günümüzde en yaygın biçimde Batı Anadolu bölgesinde, bilhassa da Aydın yöresinde sıkça kullanılan bu kavramın araştırma alanımız olan Aydın ve çevresinde bugünkü kullanımıyla taşıdığı anlamlara geçmeden evvel, konuyla ilgili yazılı kaynaklarda bu sözcüğün anlamı ve kökeni hakkında ortaya atılan görüşleri genel olarak şöyle sıralayabiliriz.

Kamusu Türki'de "hafif silahlı ve asayişe memur eski bir sınıf asker, Aydın, Hüdavendigâr ahalisi ki "efe" demekle maruf olup, garip kıyafetleri vardır", açıklamasıyla yer alan "efe" kelimesinin etimolojisi üzerine görüş bildirenlerden biri T. Kutsi Makal'dır. Makal (1988:15) "efe" kelimesinin tarihi süreç içinde bugünkü şeklini aldığını ifade ederek, ağabey, kardeş anlamına gelen "apa," "aba" kelimelerinin zaman

içinde "efe" kelimesini meydana getirdiğine inanır. Makal'ın açıklamasına göre, Rumlarda korkusuz gençlere ephebos (efebos) denilmektedir, ancak Türklerle iç içe yaşamış Rumların Türklerle kültürel etkileşimi sonucu bu kelimeyi almış olmaları mümkündür. Çünkü, onlarda bir kurum olarak zeybeklik yoktur. Her ne kadar zeybek kılığına girip çete kurmuş Rumlar olmuşsa da, bunlar Türk halkı tarafından zeybek değil, "çalıkakıcı" olarak tanımlanmıştır. (Makal 1988:15).

Zeybek kavramı ve bu kavramın dayandığı kültür üzerine en fazla araştırma yapan Gazimihal, Aydın'ı fetheden ve Bizans tarihçisinin "Salpakis" sıfatıyla tanımladığı Gazi Menteşe'nin zeybek apası (efesi) olduğunu belirtir. (Gazimihal 1948; 2000).

"Efe" kavramıyla ilgili geniş bir izahatı 1912 tarihli Bedros Efendi Kerestedjian Türk Dili Sözlüğünde bulmak mümkündür. Bu esere göre, "efe" şöyle açıklanmıştır: Aydın ve Bursa taraflarında taşradan gelen milis kuvvetleri kökenli zeybeklere verilen ad; "Bay", "Beyefendi" sözcüğünün dengi." Efe, sözcüğü "efendi" sözcüğünün kısaltılması olarak algılanmıştır; "efendi" daha çok büyük kentlerde aydınlar için kullanılmış olup, taşrada hiç tercih edilmemiş, bunun yerine "ağa" tercih edilmiştir. Efe sözcüğünün kullanımı eskidir ve aşağı halk tabakalarına aittir. Bu tabirin kırsal kesim halkı tarafından kısaltılmış olduğu düşünülemez, çünkü bu insanlar kendilerine bu mertebeli ünvanı yakıştıramazlardı. Bunun yanı sıra, taşralıların bir yabancıya hitap ederken "amca" ya da "dayı" diye seslendikleri bilinmektedir. Bu yabancı sözcüklerden birincisi Türkçeye yakın bir zamanda girmiştir. Eski Türkçede ise, amca anlamında kullanılan "ebe" sözcüğü bir çok yerleşim biriminde yer değiştirirken, yalnızca Aydın ve Bursa tarafları buna istisna oluşturur. Buradan da, ilk Türk göçmenlerinin torunlarının torunları olan zeybeklerin bu kelimeyi korudukları, "b" veya "p" sesini "f'ye dönüştürdüğü anlaşılmaktadır. (Kerestedjian 1912: 28-29).

Efe kavramının en yakın kökeninin ancak bu şekilde açıklanabileceğini belirten Bedros Efendi, ayrıca, "efe" kelimesinin, "efendi" sözünün kısaltılmışı olarak da İstanbullu gençlerin ağzında "efem"biçiminde kullanıldığını ifade eder. Yukarıdaki

görüşe ilaveten,yazar göre, Eski Türkçedeki "ebe"(babanın kardeşi) ile, Çincedeki "pe" (baba tarafından büyük amca) aynı kökten gelmiş olabileceğine işaret eder.

Cevat Şakir Kabaağaçlı, (1997) "zeybek" kelimesi gibi, "efe" kelimesinin de Türk kökenli olmadığını, Yunanca'da delikanlı anlamına gelen "efeb" kelimesinden geldiğini ileri sürer. Ona göre, efe teşkilatı da, zeybek gibi, Yunanistandan'dan önce Anadolu'da yaşayan eski uygarlıklara ait bir teşkilattır. Yazar, "bunlar tıpkı zeybekler gibi, dağ başında silah talim eder, enikonu öğrenince kente gelir, tiyatroda silah oyunu yaparlardı" (Kabaağaçlı 1997:165) gibi ifadelerle "efeb" dediği "efe"yi açıklamış olur.

Görüldüğü gibi, bu çalışmalarda efe kelimesinin kökeni, Türk ve Yunan olmak üzere iki ayrı kaynağa bağlanmıştır. Efe kelimesinin kökeninin "ebe", "apa", "aba" gibi Türkçe kelimelere bağlanması, tarihi-işlevsel bağlamı dikkate alındığında oldukça mantıklı görünmektedir. "Efe" kelimesi Anadolu'nun bir çok yerinde yaygın olduğuna göre (Şapolyo 1954:49), yalnızca Batı Anadolu kültür çevresiyle sınırlı tutulan bir açıklama yeterli olamaz.

"Efe" tabiri bugünkü Aydın'da şu anlamlarda kullanılır: Birincisi ve en yaygını eskiden beri olduğu gibi, "ağabey" anlamındadır. Bilhassa erkek çocuklar ağabeyi sayılan büyük erkek kardeşlerine "efe," "efem" diye hitap ederler. Bu kullanım köylerde, bilhassa da dağ köylerinde yaygındır ve aynı zamanda büyüğe duyulan saygının ifadesidir. İkinci kullanım ise, bazı eski kaynaklarda belirtildiği gibi (Şakir t.y.:15) mert, cesur ağırbaşlı, itibar sahibi ve bulundukları yerde lider durumundaki kişilerin "efe" diye tanımlanması şeklindedir ki, bugün için de mevcuttur. Üçüncü kullanım, kadınların ağzından söylenmiş bazı türküler de görüldüğü gibi[1], evli kadınların eşlerine "efem" diye hitap etmesi şeklindedir. (Şakir t.y.:15) Dördüncü

[1] Ayşem türküsünün "Efem gelecek diye ben bu gece yatmadım/ Şu Aydın'ın içinde yok efemden yamanı" dizeleri buna örnektir. Bu türküdeki efe kullanımı zeybeklik yapan belirli bir efeye yönelik gibi görünse de, bilinen bir efe adı geçmemektedir. Bu türkünün dizeleri hem efe/efem sözünün yaygınlığını, hem de kelime anlamı dışında, efeye atfedilen karakterin ne ölçüde kabul gördüğünü ve erkeklerin sahip olması gereken (yiğit) karakterine örnek teşkil ettiğini göstermektedir: "Şu Aydın'ın içinde yok efemden yamanı." (Bkz. Ek-1.A). Bu durum ise, dile ait unsurların ancak bağlam (context) içinde işlevsel olduğunu ortaya koymaktadır.

kullanım, efeler derneği üyeleri için "efe" denilmesi şeklindedir. Bunların efeliğini belirleyen her şeyden önce giyim-kuşamları, sonra da danslarıdır. Zeybek giysileri içindeki herkes o anda "efe" diye tanımlanabilir. Bu kişi zeybek giysileriyle zeybek oynayan biri de olabilir. Beşinci kullanım, günlük hayat içinde, erkeklerin birbirlerine "efe" diye hitap etmesi şeklindedir. Böyle bir seslenişle konuşmaya başlayan kişiler bir anda iletişim kurabilirler. Bunların dışında bir de "efelenmek" deyimi vardır; bu da kızgın, öfkeli hiddetli kişiler için kullanılır. Daha çok erkekler için kullanılsa da, aynı tutumu gösteren kadınlar için kullanıldığına da tanık olunmaktadır.

"Efe," konuşma dilindeki bu kullanımların yanı sıra ad vermede de önemli bir işleve sahip bir kavram olarak karşımıza çıkar. Yer adı ve kişi adı olarak bu söze çok sık rastlanmaktadır. Aydın'da sırf yer adlarını saymaya kalkışmak bile sayfalarca yazmayı gerektirir. Bunlardan birkaç örnek vermek gerekirse, Efeler mahallesi, Efeler Karakolu, Efe Turizm, Efeler İlköğretim Okulu sayılabilir. Kişi adları da aynı derecede yaygındır. Efe, zeybek veya belirli efelerin adları Aydın'da sık rastlanan ad veya soy adlarıdır. Bilhassa soy adlarında bunlarla beraber, belirli efelerin adları da kullanılmaktadır. Bu kişilerin bazıları efe soyundan gelmekle birlikte, bir çoğunun sülâlesine mensup, bu kimliği taşıyan belli bir şahıs yaşamamıştır. Bu olgu önemli bir gerçeği göstermektedir: Bu soy adlarını taşıyan bazı kişilere bunun sebebi sorulduğunda, bununla gurur duyduklarını ifade etmektedirler. Bu ad, tıpkı zeybek dansları gibi, kendi kültürüyle gurur duymanın en etkili yollarından biridir.[1] Bu bağlamda ifade etmek gerekirse, "efe" adının yaşatılmasını sağlayan ve efelikle gurur duyulduğunun en açık göstergelerinden biri de, Aydın şehrinin ve çevredeki yerleşim birimlerinin en görülebilir yerine dikilen, temsili veya belirli bir tarihi şahsiyete ait efe heykelleridir. (Bkz. Ek-3. R. 55-59, 62).

[1] Zeybeklik kültürünün bu işlevi için bkz. IV. Bölüm:Dansların işlevleri.

1.2. ZEYBEK

Zeybeklik teşkilatı içinde düşünüldüğünde, zeybek çetesine dahil olan herkesin genel adıdır. Ancak çete veya grup yapısı içinde rütbe ve yetki bakımından bakımından efeden sonra, kızandan önce gelir. Yeni gelen kızan olacak kişilere, kızanlara yol gösterir. Onlara istediği işi yaptırabilir. Efe olmadığı zaman, onun sözü dinlenir. Efenin en yakınında bulunan, onun en güvendiği tecrübeli kişiye "başzeybek" veya "başkızan" denir. Yazılı kayıtlarda, ilk defa olarak XIX. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan[1] "zeybek" kavramı üzerinde bugüne kadar ileri sürülen belli başlı görüşlerden bahsedelim.

Ahmet Vefik Paşa'nın (1876), Lehçe-i Osmani'de, "hafif tüfekçi asker, Devleti Selçukiye zamanında Teke ve Aydın taraflarında Mısır'a celb olunan zabtiye askeri" olarak tanımladığı "zeybek," Ziya Şakir'e göre zorba kelimesinin bir hayli zaman geçtikten göre, halkın ağzında değiştirerek almış olduğu şekildir ve "sekban"dan türemiş olup, seymen ile alakalıdır. Ona göre, Aydın eyaleti derebeylerinden birinin sekbanları, her ne sebepten ise beylerine gücenmişler ve silahlarına sarılarak dağlara çekilmişler. Beylerinin emirlerini dinlemedikleri için "zorba"lıklarını ilan etmişler ve işte bu hareket o zamandan beri adet halini almıştır. (Şakir t.y.:3).

Paul Wittek (1944) Menteşe Beyliği adlı eserinde, Bizans tarihçisi Pachymeres'in, XIII. Yüzyılda Aydın bölgesini fetheden Türklerin başında Salpakis Mantachias adlı biri olduğunu belirtmesinden hareketle, "Salpakis" ünvanının Türkçe "Sahil-begi"nden gelmiş olabileceğini ileri sürerek, bunun kaynağını Selçuklular zamanında mevcut olan Emir es-sevâhil, veya Melik es-sevahil ünvan ve memuriyetinin Türkçe karşılığı olduğunu ifade eder. (Wittek 1944:29-32). Bizans tarihçisinin verdiği bilgiye göre, Aydın'ı fetheden Menteşe Beyi'dir ve yiğit/cesur anlamına gelen salpakis kelimesi de onun yiğitliğini anlatmaktadır.

---

[1] Bkz. Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin yayınladığı Türkçeye söz karşılıkları-Tarama Dergisi (1934):842.

Bizans tarihçisinin belirttiği yiğit veya cesur anlamındaki "salpakis" kelimesinin Türkçe okunuşunun saybak olduğunu ileri sürerek, buradan hareketle "Zeybek Menteşe" yorumunu yapan M.R. Gazimihal, Paul Wittek'in Menteşe'nin ünvanını sahil-beyi olarak yorumlamasını karşı çıkar. Esasen Gazimihal'in "zeybek" kavramını ele alışı, diğer araştırmacılardan farklıdır. O bu kavramı, Türk coğrafyasında yaşayan bir kültür unsuru olarak düşünür ve buna bağlı olarak bu adı taşıyan mevcut dansları, yer adlarını ve zeybek kelimesinin mahalli dildeki anlamını da dikkate alır. "Zeybek" kavramını belirli bir kültür birikiminin ifadesi olarak ele alarak konuyu farklı cepheleriyle araştıran ve kavram üzerine çeşitli yorumlar yapan kişilerin başında gelen Gazimihal'in görüşleri şöyle açıklanabilir:

Zeybek adının kullanımı ve yaygınlığı Türkiye ile sınırlı olmayıp, bütün Türkistan'ı da içine alan bir genişliğe sahiptir. Her şeyden önce, yurdun dört bucağında zeybek oyunları görülmektedir. Bu oyun bölgelerinin haritası çizilmeye kalkışılsa, esas bölge haricinde, Çorum'dan Bitlis'e, doğu illerine kadar bir çok il bu haritaya dahil olacaktır. Kars tarafında "zeybek" adlı bir köyün bulunması da zeybeğin yurdun dört bir yanına vurduğu damganın ispatıdır. Bu kelimenin Çağatayca'da yaşaması, Doğu Türkistan'da ve Afganistan'da Türklerin bulunduğu Bedahşan bölgesinde zeybek adlı köylerin bulunması da bunun göstergeleridir.

Bu bağlamda Gazimihal'in, Mehmet Emin Buğra'nın Türkistan seyahatindeki zeybek adıyla ilgili tecrübelerini naklettiği ilgi çekici bilgilerden bahsetmek gerekir. Buğra, tecrübelerinden bir kısmını şöyle anlatır:

> Ben 1935 yılında bu Bedahşan Zeybek'inde 25 gün kalmıştım. Türkiye'de zeybek adında bir milli oyunun bulunduğunu biliyordum. Bu cihetle mezkur köyün adı benim ilgimi çektiğinden bu kelimenin manasını anlamak için yerlilerden soruşturmada bulunmuştum. Fakat yerliler bilmediklerini söylüyorlardı. Bir gün, Pamir yaylasında oturan Kırgız Türklerinin büyüklerinden Hoş Mehmet, Zeybek köyüne geldi. Söz arasında ben, Hoş Mehmet'e zeybek kelimesinin manasını bilip bilmediğini sordum. Hoş Mehmet "Zeybek bir Kırgız oyununun adıdır ve buraya o ad verilmiş olabilir" cevabını verdi. Hoş Mehmet'ten aldığım bu enteresan bilgiyi derinleştirmek için sonradan elime tetkik

> fırsatı geçmediğinden maalesef o ad altındaki Kırgız oyununun şekli hakkında hiç bir bilgim olmadığı gibi bu oyunun bütün Kırgız camiasına yaygın olduğu veyahut yalnız Pamir'de oturan Kırgız aşiretine mahsus kaldığına dair bilgim yoktur. (Gazimihal 1991:40-42; 2000).

Zeybek kelimesinin ve bu sözle ifade edilen dansların yayılım sahası hakkında önemli ipuçları veren bu bu tecrübenin sahibi Buğra'nın verdiği bilgiye göre, Bedahşan'daki Pamir kazasının bir dağı köyü olan bu köye, Afganlar ve Tacikler Zeybak veya Zibak, Türkler ise Zeybek derler. Gazimihal, buralardaki kullanım ile Orta Anadolu'nun bir çok köyünde "borcuna sadık ve sözünün eri" anlamına gelen "zaybak" şeklindeki söylenişin ilişkisine dikkat çekerek, kullanımın Türkler arasındaki yaygınlığına işaret eder. Bu yaygınlıktan hareketle, Gazimihal, zeybek kelimesinin tamamıyla Türk kaynaklı olduğunu vurgulayarak, kaypmak fiilinden kaypak sözünün türemesi gibi, saypmak fiilinden de saypak kelimesinin türemiş olabileceğine dikkat çeker. "Zaybak," saypak kelimesinin ze'leşme merhalesi sayılabileceği gibi, bir şive farkıyla zeybek şeklini almış da olabilir. "Zaybak" ise, bu en eski en kalın yapısıyla Niğde, Nevşehir ve Konya civarında, "sabırsız kimse", Orta Anadolu'nun Sarılar, Mamure ve Sungurlu gibi bazı ilçelerinde "titiz, aceleci, tez canlı" anlamlarıyla kullanılmaktadır ve bu mecazi anlamlar kelimenin aynı kökten geldiğini ; "atik, tez canlı, ele avuca sığmaz ve atılgan demek olduğunu gösterir ki, bu da, Bizans tarihçisinin, salpak kelimesini "cesur" olarak tanımlamasıyla örtüşmektedir. Böylece, ilk defa Bizans tarihçisi Pachymeres'in Gazi Menteşe için kullandığı "Salpakis" sözüyle bu düğüm çözülmüş olur. (Gazimihal 1946a; 1946b; 1946c; 1946d; 1991; 40-42; 2000).

Gazimihal bu düğümü çözdüğünün "müjdesini" verdikten sonra, zeybek tabirinin tarihi belgelerde bulunmama sebebine ve zeybek-seymen kelimelerinin ilişkisine de değinir. Bu bağlamda, Uluçay'ın, (1940) XVII. Yüzyıla dair incelediği tarihi vesikalarda, şeriye sicillerinde zeybek, efe, kızan tabirlerine rastlamadığını ve bu durumun da, zeybeklerin yalnız belli bir mıntıka da bulunduğunu gösterdiğini; bunların Ege bölgesinde kurulan Aydın, Saruhan, Germiyan ve Menteşe oğulları halkından

olduklarını belirtmesi üzerine, Gazimihal, "zeybek" kelimesinin tarihi vesikalarda bulunmayış sebebini açıklar. Ona göre, XVII. Yüzyılın kâtipleri bu gibi halk tabirlerini "avam" dilinden sayarak, kayıtlarda hiç birine yer vermemişler, ve büyük bir ihtimalle de, "zibek" yerine, Farsça "sipahi" sözünü kullanmışlardır. "Sipah" adı da mutlaka köylü dilindeki "zibağ," yani "zeybek" kelimesi yerine tercih edilmiş olmalıdır. Gazimihal, Uluçay'ın, askerlere verilen "sekban" adıyla "seymen" arasında bağlantı kuran ifadelerini de redederek, sekban ile seymenin karıştırıldığını söyler; sekban Farsçadır, seymen ise Türkçedir ve seymenlik başka bir gelenektir. (Gazimihal 2000) Uluçay'ınkine benzer, bir başka açıklama da Şapolyo'ya aittir. O, "zeybek" kelimesinin "sekban" veya "seymen"den geldiğini, seymenin de bekçi, hudut bekçileri, uç beyleri olduğunu belirterek, Osmanlı döneminde de ordu bünyesinde Sekban-ı Cedit teşekkülünün bulunduğunu ifade eder. (Şapolyo 1954:50).

"Zeybek" kelimesi üzerine etimoloji denemelerinden biri de Sabahattin Türkoğlu'na aittir. Sabahattin Türkoğlu'nun zeybek kelimesinin kökeni ile ilgili görüşleri aşağıdaki gibidir:

> Zeybek bugün bey olarak dilimize geçen Bek-beg takısından da anlaşılacağı üzere birleşik bir kelimedir. Atabek gibi sıfat haline dönüşmüş bir isim tamlaması olmalıdır. Yapısı su veya sü bek, yani asker beyi, zabit veya zeyl-i beğ (bir nevi beğ yardımcısı veya kol beği) olabilir. Fakat, her halükarda askerlikte bir ilişkileri olduğu kesindir. Buna göre asker beyi anlamına gelen su-beg çok mantıklı bir yaklaşımla günümüz Türkçesine zaten alınmış vaziyettedir. Buna rağmen kelimenin kökeni için ikinci bir doğru yaklaşım Zeyl-i beğ olabilir. Zeyl-i beğ tamlaması çavuş, emir subayı, yaver anlamına gelmektedir. (Türkoğlu 1991:33).

Zeybek kelimesini Türk kökene bağlayan bir başka ilginç etimoloji denemesi ise, müzikolog Onur Akdoğu tarafından yapılmıştır. Akdoğu, Bizans kaynaklarında geçen "salpak" tabirinden ve buna bağlı olarak Gazimihal'in etimoloji denemelerinde ısrarla üzerinde durduğu "saybak" okunuşundan hareketle, bu kelimenin kökeninin "say" ve "bek"in birleşimiyle "saybek" olduğunu ve bunun da "güçlü koruyucu" anlamına geldiğini ileri sürer. (Akdoğu 1997: 355-367).

Zeybek kelimesini Türk kaynaklara bağlayan bu görüşlerden başka, kelimenin ve kurumun kökenini, Gazimihal'in, bu kelimenin Türk coğrafyasındaki yaygınlığını belirtmesine rağmen, Ege'de yaşamış eski halklara başta olmak üzere, yabancı kaynaklara bağlayarak, sonraki kuşaklara "ilham kaynağı" olan kimi çalışmalar da mevcuttur. Bunların başında gelen, "Halikarnas Balıkçısı" lakabıyla tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı, "zeybek" kelimesinin kökenini Yunan ve Batı Anadolu'da hüküm sürmüş eski uygarlıklara bağlar. Onun görüşleri şöyle özetlenebilir: Tanrı "zeus" ile ekmek anlamına gelen "bekos" sözünün birleşmesinden "zey-bek" kelimesi türemiştir. "Gaziyan-ı Rum" diye tanımlanan gaziler de efeler, zeybekler ve onların kızanlarıdır. Aslında bunların hepsi Lidyalılar'ın İbakki dedikleri kişilerdir. Lidya dilinde bir sözcük olan İbakki ise, şarap tanrısı Bakko'nun tayfası demektir. İbakkiler Batı Anadolu'ya yayılmış bir kardeşlik kuruludur. Bu kelime ve onun ifade ettiği kurul Anadolu'dan Balkanlara geçmiştir. Bu "açıklama" ile yetinmeyen yazar, daha da ileri giderek, zeybek dansını "Bakkik" ve "Diyonisyak" olarak nitelendirip, bu dansın figürlerini aynı kökene bağlı olarak açıklamaya çalışmıştır. Meselâ, bu açıklamaya göre, zeybeklerin oyun alanında gezindikten sonra ellerini havaya kaldırmaları üzüm toplama; diz çökmeleri, kopardıkları üzüm salkımını sepete koyma; sonraki kalkışları ise, üzümü çiğneyip şarap suyu çıkarma anlamına gelmektedir. Çarpıklığı son derece açık olan bu yorum karşısında, pek çok soru sorulabilir, ancak, şu basit soruyu sormakla yetineceğiz: Bir savaşçı gibi giyinip kuşanan zeybekler üzüm salkımını koparmak için mi böyle giyinmişlerdi? Ya da bu "kutsal" üzüm toplama işi, böyle ağır silahlar mı gerektirmekte idi? Naif bir ifadeyle, "öyle dahi olsa", üzüm salkımını niçin bellerindeki bıçakla kesmiyorlardı? (Kabaağaçlı 1993:159-165).

Zeybekliği yabancı bir kökene dayandıran görüşlerin esas kaynaklarından biri 1835 tarihli padişah fermanıyla Anadolu'yu dolaştığı söylenen Fransız gezgini C. Teksier'in görüşleri olmuştur. "Tarihte Zeybeklik ve Musikisi" (1964) adlı eserin yazarı Hüseyin Hilmi Bayındır'ın naklettiğine göre, Texier, zeybeklerin giyim-kuşamlarına bakıp, "bunlardan asıl menşeleri hakkında bir şey anlamak mümkün değildir, fakat yüz alametlerine ve adetlerine göre Osmanlı ırkından olmadıkları muhakkaktır" diyerek, zeybekliğin Türk kaynaklı olamayacağı kanaatine sahip olur.

Bayındır, Texier'in belirttiği gibi, zeybekliğin asıl kaynağının, bugünkü Aydın'ın yerinde kurulmuş olan Tralles şehrinin sakinleri olan "Tiral" halkı olduğunu kabul eder. Dolayısıyla, M.Ö 30 yıllarına kadar götürülen zeybeklik ve zeybeklerin Tiral halkına mahsus olduğu kanaatine varılır. Bayındır bu meseleyi daha da ileri götürerek, eski Tirallilerin Etrüsk Türkleri olduklarını; zeybek müziğinin ve dansının da "bu denizci topluluğun" hayat tarzından kaynaklanmış olduğunu büyük bir inançla savunur. (Bayındır 1964).

Yunan halkbilimciler Theodore ve Elfledia Petrides'ler "Zeybekiko" dedikleri zeybek danslarını "zeybeklerin oyunu" olarak tanımladıktan sonra, bu kelimenin Arapça-Farsça olduğunu ve "iki pantolonlu" (two breeches) anlamına geldiğini ifade etmektedirler ki, bu bütünüyle anlaşılmazdır. (Petrides 1961:65).

Bunun yanı sıra "zeybek" kelimesinin, Arapça "zeybaki" kelimesinden kaynaklandığını ileri süren görüşler de vardır. Bu görüşlerin dayanağı ise, Kamus-i Türki'de zeybek kelimesinin, civa anlamına gelen Arapça "zibak" sözünden geldiğini açıklayan ifadedir. (Çobanoğlu 1999b).

Radloff'un (1960) sözlüğünde "zeybek" ve "zeybekçe" olarak iki sözcük yer alır. Bu eserde, "zeybek," "İzmir civarında yerleşik bulunan bir Türk kavmidir" biçiminde açıklanırken; "zeybekçe," "zeybeklerin usül ve geleneğine göre" şeklinde açıklanmıştır. Anlaşılacağı üzere, "zeybek" bir kavim değil, belli bir hayat tarzından kaynaklanan bir ifadedir. (Radloff 1960:883)

"Zeybek" kelimesi üzerine yapılan son etimoloji çalışması ise, Özkul Çobanoğlu'na aittir. Zeybek kelimesini zeybeklik geleneği ve zeybeklik kurumu bağlamında ele alan Çobanoğlu, bu yaklaşımdan hareketle, "zeybek" kelimesinin Türklerin Orta Asya'daki hayat tarzı içinde önemli bir yere sahip çobanlıkla ilgili olarak "saya-bek"ten kaynaklanmış olduğunu kabul eder. Bu çalışmada, gelenek bağlamındaki ilişkisinden hareketle, "zeybek" ile "seğmen" kelimeleri de birlikte ele alınıp tahlil edilmiştir. (Çobanoğlu 1999b).

Sonuç olarak, zeybek kelimesinin kökeni konusunda ileri sürülen görüşler içinde, zeybeklik kurumunun tarihi görünümünü ele alırken bahsedeceğimiz gibi, "saya-bek" kelimesine dayandırılan açıklama, geleneğin ve kurumun gelişmesi de dikkate alındığında en mantıklı açıklama olarak görünmektedir.

1.3. KIZAN

Zeybek çetesine yeni giren kişiye kızan denir. Dolayısıyla, kızanlık teşkilat içindeki ilk mertebedir. Zeybek çetesinde efenin maiyetinde bulunan kızanlar sürdürdükleri dağ hayatında tecrübe kazandıklarında, efenin güvenini de kazanmak koşuluyla, başkızan veya başzeybek olabilirler. Onların bu çete düzenine alışmaları için zeybekler rehberlik ederler. Efeye karşı nasıl bir tavır içinde olacaklarını, dağ hayatının gerektirdiklerini hep zeybeklerin yardımıyla öğrenirler. Teşkilat içinde efe ile ilişkileri sınırlı ve ölçülüdür. Hadlerini aştıklarında, dağların kanununu henüz öğrenmemiş oldukları kanaatine sahip efe tarafından cezalandırırlar. Bu tür uygulamalar ise, onların çetenin gerektirdiği karaktere uymalarını sağlar. Bununla birlikte, efe daima kızanının ihtiyaçlarını karşılamak, onu kollamak ve gözetmekle görevlidir. Efenin kızana karşı bu koruyucu davranışını Bedri Noyan şöyle ifade eder: "Bizim dağlarımızdaki efelerimizde "kızanım" dediği zeybeklerini yemez yedirir, giymez giydirir, uyumaz uyutur ve onları tehlikelerden korur, savaşlarda en zorlu işi ve tehlikeli görevi kendisine seçer bir baba-lider olurdu. (Noyan 1991:26).

Kızan, genelde Trakya'da ve Batı Anadolu bölgesinde olduğu gibi, Aydın yöresinde de en yaygın olarak "erkek çocuk" anlamında kullanılır. Ancak, erkek anlamında kullanıldığına da şahit olunur: "Şimdi devir değişti, garı 'gızan' hep bi oynuyo, eskiden imkanı va mıydı" (İpçi 1999). Türkçe Sözlük'te (1988, II:867) kızan için verilen anlam da bu kullanımla uyum içindedir. "Delikanlı özellikle silahlı köy delikanlısı."

2. ZEYBEKLİK KURUMUNDA TÖRE VE TÖRENLER

Zeybeklik geleneğinin asli icracıları olan zeybek çetesinin yaşadığı çevre içinde kendine özgü bir hayat tarzı vardır ve bu hayat belirli töre ve törenler çerçevesinde sürdürülür. Zeybeklik devrinde yaşamış zeybeklerin hayat tarzına bilgi veren kaynaklara bakıldığında, sürdürdükleri hayatın hemen her kesitinde töre etkisini görmek mümkündür. Zeybek çeteleri, "Dağların kanunu" dedikleri töreleri sayesinde varlıklarını sürdürebilmişlerdir. Bu, zeybek olmaya karar vermekten başlamak üzere, çetenin kurulması, hiyerarşik düzeni, çete mensuplarının mertebelerine göre görevleri, üyelerin davranış kalıpları, birlikte gerçekleştirilen eylemler gibi teşkilat hayatının her cephesinde belirleyici bir role sahip töredir.

Bu bağlamda, konuyla ilgili sözlü ve yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilere göre, geçmişteki düzenleri içinde töre ve törenler çerçevesinde sürdürülen zeybek çetesi hayatının çeşitli görünümlerini izah etmeye çalışacağız. Ancak, bu konuya geçmeden aşağıda anlatacağımız töreler ve törenler çerçevesinde yaşayan zeybekler hakkında yapılan bir tasniften söz etmek gerekir. Ziya Şakir'in "Eski Efeler" adlı tarihsiz eserinde "efeler alemi" anlatılırken, dönemin eski İstanbul valilerinden "merhum" Haydar Bey'in verdiği malumattan bahsedilir. Bu zatın açıklamasına göre, üç türlü zeybeklik vardır:

> 1. Vaktiyle derebeylerin, sonraları da hükümetin zulüm ve istibdatına tahammül edemeyerek şahsi hürriyetini kurtarmak için kendilerine güvenip dağa çıkan ve silahlarına dayananlar.
> 2. Herhangi bir sebeple elinden bir cinayet çıkarak, kanunun takibatından kurtulmak maksadıyla halk arasından uzaklaşan ve silahlarının kuvvetiyle dağ başlarında yaşayanlar.
> 3. Soygunculuk maksadıyla yollarda pusu kuranlar, köyleri basanlar, kahpece hareketlerle mertlik şerefine haleldar edecek küçüklüklerde bulunanlar.

Şakir, kendisine anlatılan bu tasnifi naklettikten sonra, aynı "merhum" zatın bu üç grubun nitelikleri hakkındaki görüşlerine de yer verir. Konumuz açısından önemli olduğundan bu açıklayıcı bilgiyi biz de aktarıyoruz:

> Bunlardan birinci ve ikinci zümreye dahil olanlar, cahil halk tarafından makbul addedilir ve kendilerine hürmet gösterilirdi. Fakat üçüncü zümreye "Çakal" yahut "Çalıkakıcı" denilirdi. Bunlardan nefret edilirdi. Birinci ve ikinci zümreye dahil zeybekler yaşadıkları dağların etrafındaki köyleri adeta himaye ederler. Bunlara musallat olan çalıkakıcıları derhal tepelerlerdi. Aynı zamanda istibdat idaresinin halkın başına belâ ettiği mürtekib, soyguncu, zâlim, insafsız memurlarla mücadeleye girişirler, tehditlere aldırmayanları bir kurşunla yere sererlerdi. Hatta bunlar daha ileriye giderler, halkın şeri mahkemelere vermemek için köylüler arasındaki ufak tefek davaları da hallederlerdi. (Şakir t.y:12-13).

Gerek yazılı, gerekse sözlü kaynaklardan anlaşıldığına göre, yukarıda olumlu özelliklerinden bazıları vurgulanan birinci ve ikinci tür zeybekler genellikle Yörük aşiretlerinden çıkmıştır. Meşhur efelerden Çakırcalı, Yörük Ali, Kıllıoğlu, Gökçen efe, Mestan efe gibi bir çok efe ve kızanları bu Yörüklerdendir. Şakir'in, "Aydın zeybeklerinin en cengâver olanlarını Yörük namıyla maruf olan halis Türk kanını taşıyan muhtelif Türk aşiretlerine mensup zeybekler teşkil eder" (Şakir:t.y: 9) şeklinde ifade ettiği gibi, "bazı ahlâksızlar müstesna" aslen Yörük olan zeybekler ahlâki yönleriyle halk tarafından takdir ve itibar görürler. Çünkü, bu aşirete mensup zeybekler içinde yetiştikleri toplumun vazgeçilmez değerleri olarak öğrendikleri, ırz ve namusa tecavüz etmezler ve bu töreye uymayanları da en ağır biçimde cezalandırırlar.

Ziya Şakir'in açıklamalarından hareketle, yukarıda bahsedilen "birinci ve ikinci" grup zeybekler bu çalışmanın esasını oluşturan zeybek tipidir. Çünkü, türkülerin ve dansların da ifade ettiği gibi, bunlar birer halk kahramanıdır[1] ve yöre halkının da "hakiki zeybek" olarak kabul ettikleri onlardır. O nedenle, burada yer verilen bilgiler, söz konusu sosyal kimliklerinden dolayı "zeybek" olarak kabul edilen

[1] Celal Bayar, bölgede geçirdiği döneme ait anılarında bu halk kahramanlarının halk üzerindeki etkisini şöyle anlatır: "Efe ve zeybeklerin asırlardan beri anlatılan efsaneleri vardı. Göçebe, aşiret ve köylü çocuklar, hayatı anladığı andan itibaren zeybek olmak hevesine kapılırlardı. Çünkü, enerjilerini kullanıp tanınmış ünlü adam olmak için seçeceği başka bir yol yoktu. Bunların köy kahvesinde gümüş tüfekleriyle ayak ayak üstünde başından geçen maceraları, vuruşmaları anlattığını gören köy delikanlıları, onlar gibi kahraman olmak hevesine kapılırlardı. Ve bu içtimai maraz devam edip giderdi. O kadar ki, hükümet kuvvetleri kendilerini ne kadar sıkıştırır, takip ederse onlar da o nisbette şanlı zeybek sayılırlardı. Tenkil edilenlerin yerlerini bu hevesle başkaları alırdı. (Üsküp 1992:74-75).

halk kahramanlarının, törelerin şekillendirdiği hayatlarına dairdir. Zeybeklerin bu hayata uyum sağlamalarını "kolaylaştıran" töreler, değer yargıları, davranış normları nelerdir? Her şeyden önce bir köy delikanlısı zeybek çetesine nasıl girer?

Köylü bir delikanlı zeybek olmaya karar verince, dağ eteklerinde, köylerde, veya dağlarda Yörükler arasında bulunan "yataklar"dan birinin yanına gidip, tercih ettiği efelerden birinin yanına yerleştirilmesini ister. Zeybekliğe karar veren delikanlı, yatağın gösterdiği yerde bekler ve bu esnada efeye haber gider. Efe, kendisine verilen bilgiden sonra delikanlının çeteye alınmasına karar vermişse, efenin yanına çağırılır. Kızanlığa kabul edilen kişinin ilk yaptığı şey efenin elini öperek boynuna sarılmak olur. Bundan sonra da kendi usülleriyle silahını efesine ve arkadaşlarına çevirmeyeceğine dair yemin eder. (Özkaynak 1946:15).

Efelerle ilgili eski tarihli kaynaklarda verilen bilgiler arasında "kızanlığa giriş töreni" olarak adlandırılan bir törenden bahsedilmektedir. Verilen bilgiye göre, (Şapolyo 1954:51) bu tören için, sabahın seher vaktinde efe ve zeybekler atlarına binerek bir dağ başına çıkarlar. Varılan yerde efe yere oturup diz çöker, zeybekler ve kızanlar da diz çökerler. Çeteye yeni katılan kızan adayı ayakta durur. Kızan belindeki yatağanı[1] çıkarıp üç defa öperek efenin önünde diz çöker. Törenin bu esnasında efe ile kızanları arasında geçtiği rivayet edilen diyalog aşağıdaki gibidir. (Arsunar 1953; Şapolyo 1954:51-53). Zeybek çetesi içerisinde, her zaman olduğu gibi, diyaloğun başlatıcısı efedir:

Efe- Kızanlar, şu koca dağların sahibi kim?
Kızanlar- Erimiz!..
Efe - Yiğiti kim?
Kızanlar- Efemiz!...
Efe- Susuz derelerde kavak biter mi?
Kızanlar- Bitmez.
Efe- Yiğitsiz diyarlarda duman tüter mi?
Kızanlar- Tütmez!..

[1] Yatağan: 70-80 cm uzunlukta,kemik saplı bir bıçaktır. Zeybeklerin eskiden beri kullandıkları bugünün sembolik zeybeklerinin de bellerinde bulundurdukları tipik bir zeybek silahıdır. Denizli'nin Acıpayam ilçesinin Yatağan bucağında yapıldığı için "yatağan" adı verildiği söylenir.

Efe- Yiğit kime derler?
Kızanlar- Sözünde durup efesiyle ölene derler.
Efe- Korkak kime derler?
Kızan- Sözünden çabuk dönen, aman diyene derler.
Efe- İnsan dünyaya niçin gelir?
Kızan- Ölmek için!..
Efe- Doğup da ölmekten kuşkulanan bebekler?
Kızan- Dertlenip hortlamaya.
Efe- Şeytana bel bağlanır mı?
Kızanlar- Yardımcımızdır, bağlanır.[1]
Efe- Adem oğluna bel bağlanır mı?
Kızanlar- Bağlanırsa, ağlanır.
Efe- Var yemezlere acımak mı yoksa dayak mı haktır?
Kızanlar- Dayak haktır
Efe- Yiğitlerde ne yoktur?
Kızanlar- Merhamet yoktur.
Efe- Korkaklar zeytini nerede döverler?
Kızanlar- Ağaç dibekte.
Efe- Yiğitler yağı nerede kavururlar?
Kızanlar- Zalim göbeğinde.

Bu karşılıklı konuşmadan sonra efe ayağa kalkarak önlerinde bulunan teknel (defne)[2] ağacının yanına gelir, yatağanını belinden çekerek bir vuruşta teknel ağacına saplar. Orada bulunan eski kızanlar bu ağacın etrafında yer alırlar. Burada efe ile kızanlar arasında kısa bir konuşma geçer:

---

[1] Bu cümleden hareketle, bazı araştırmacılar zeybekler için dini kuralların önem taşımadığını, hatta kutsal değerlere saygı göstermediklerini, "bu nedenle de tutuculuktan bağnazlıktan uzak kişiler" olduklarını "keşfederler!" (Bkz. Avcı 1999:93-94). Geçmişe ait, varlığı bile tartışılır törensel bir ifadenin zeybeklerin hayatlarına dair bütün gerçeği yansıttığını ileri sürmek mümkün olabilir mi? Zeybeklerin dini inançlarının olmadığını söyleyenlerin büyük bir yanılgı içinde oldukları iddia edilebilir. Çünkü, hayat hikâyelerine baktığımızda, dini unsurların hayat tarzlarıyla bağdaşamayacağını düşündürtecek ölçüde önemli olduğu görülür. (Bkz. Aydın Efeleri kısmı.) Söz konusu törende böyle bir ifade var idiyse bile, mecazi anlamda kullanılmış olmalıdır. Bu anlam da muhtemelen "isyankarlık" olabilir. Çünkü, bu hayata başlangıç mutlaka bir isyan duygusuyla olmaktadır. Bu sözle, kimseye güvenilmemesi gereken ve geri dönüşü olmayan bir yola girildiği de vurgulanmış olmalıdır. Ayrıca, anlam bakımından zıtlıklarla dolu bu diyalogda bu yolla bir vurgu yaratılmak istenilmiş de olabilir. Eğer aksi olsaydı, zeybeklerin, dini inançları mâlum bölge halkından değil de, tamamıyla farklı bir topluluktan çıkması gerekirdi, zeybekliğe girmek mevcut dini inancın terkedilmesi şartına bağlı olmadığına göre...

[2] Aydın dağlarında çok bulunan bu teknel ağacının orada bulunan meyvelerini zeybeklerin mukaddes kabul ederek silahlarına sürdükleri söylenir. Teknel ağacını ölüm ağacı olarak kabul ederler ve bu ağacın bulunduğu dağları da uğursuz sayarlarmış. Bu yüzden de teknel ağacının bulunduğu dağlarda gezmezlermiş. Bu sebeplerden bu ağacın zeybeklerce totem kabul edildiği söylenir. (Şapolyo 1954:52).

Efe- Sözünde durmayan kahpe bacının öz kızanı olsun mu?
Kızanlar- Olsun.
Efe- Şu dualı yatağan böğrüne batsın mı?
Kızanlar- Batsın.
Efe- Doğru söylediğinize nasuh nusuh tövbesi[1] olsun mu?
Kızanlar- Olsun.

Bu karşılıklı konuşmadan sonra, yeni kızan olan delikanlı efesine sadık kalacağına and içer. Kızan ağacın yanına gelerek ağaçta saplı duran yatağanın altından yedi kere geçer ve bir kenarda durur. Eski kızanlar da onu takiben ayrı ayrı yedişer kere aynı hareketi yaparlar. Yeni kızan efenin huzuruna gelerek onun elini öper, efe de kızanını alnından öper. Bu tören bitince, efe yeni kızana önceden hazırlanmış bir yatağan verir ve tören tamamıyla sona erer. (Arsunar 1953; Şapolyo 1954: 52-53).

Son dönem (xx.yüzyıl) efeleri hakkında sözlü kaynaklardan (Önal 1998; Arzuhan 1998; Özkan 1999; Burhan 1999) edindiğimiz malumata bakılırsa, kızanlığa giriş töreninin bu şekliyle uygulanmadığı görülür. Bu dönemde, kızan olanlara zeybek elbisesi ve silah verilir. Genellikle atıcılığın ve cesaretin ölçüldüğü belirli sınavları geçen kızan, hak ettiğinde kendisine verilen elbiseyi giyinir, silahları kuşanır ve efesinin elini öper. Bu, eskiden var olduğu kaydedilen bu törenin oldukça sadeleşmiş ve daha ziyâde elbise ile sembolleştirilmiş bir biçimi olsa gerektir.

Zeybek çetesine giren kızanlar efenin verdiği emirlere mutlaka uymak zorundadır. Efenin verdiği görevleri yapmamak, ona karşı gelmek, sözünü tutmamak, efeden izinsiz para almak, "salgın"lardan elde edilen gelirden verilen paya razı olmamak, ırz düşmanı olmak, yalan söylemek, asker hanımlarına yan gözle bakmak zeybekliğin töresiyle bağdaşmaz. Çete reisi olan efenin kızanlarında aradığı en önemli özellikler sadakat ve itaattir. Bu değerleri ihlâl eden kızanlar mutlaka ağır cezalara çarptırılır. Meselâ, nöbette uyumak, efeden gizli haberleşmek ve kız kaçırmak, evlenmek gibi hareketlere cüret eden bir kızana ölüm cezası verilebilir. Dağların

[1] Nasuh tövbesi: Bozulmaz tövbe.

kanunu[1], icracısı ve denetleyicisi olan efenin de kızanlarına karşı sorumlulukları vardır. Onların yeme içmelerinden evlenmelerine kadar pek çok ihtiyaçları efe tarafından karşılanır. Silahlı çatışmalarda efe kendisini tehlikeye atarak kızanlarını korur; çetenin lideri olan efe, adeta kızanların babası gibidir.[1] (Özkaynak 1946:17; Noyan 1991:26-27).

Efe ile kızanlar arasındaki iletişim çetenin hiyerarşik düzeni içinde efeden sonra, kızandan sonra gelen başzeybek veya başkızan vasıtasıyla sağlanır. Kızanların halleri ya da ihtiyaçları bu yolla efeye iletilir. Çünkü, kızanları, efe ile efe istemedikçe konuşamazlar; son derece ölçülü ve mesafeli davranmaları gerektiğini çeteye girdikleri ilk günden idrak etmiş durumdadırlar. Başzeybek/başkızan efeden sonra en yetkili kişidir ve efenin bulunmadığı zaman onun yerine karar verebilir; çetenin geçici reisidir. (Burhan 1969; Noyan 1991:26-27).

Efe, başzeybek ünvanını vereceği kişiyi en güvendiği, en atak ve cesur kızanları arasından seçer. Ancak, seçimini önceden yaptığı halde, kızanlarına bir itirazları olup olmadığını sorar. Bununla birlikte, kızanlar efenin tercih ettiği kişiyi istemeseler de, saygı gösterip kabullenmek zorundadırlar. Bu tür kararlar alındığı zaman kızanlar efenin emriyle toplânırlar ve efe tarafından durumdan haberdar edilince, seçilen kişinin elini öperler. (Burhan 1969; 1993).

Kendi içinde belirli kuralları olan, ve töre niteliğindeki bu kesin kurallar çerçevesinde varlığını devam ettiren zeybek çetesi, dışarıya karşı tutarlı bir görünüme sahip olur. Azınlık olmalarına rağmen, onların halk nezdinde büyük ölçüde benimsenmesini sağlayan başlıca etkenlerden biri olan tutarlılıklarıyla (Arkonaç 1998:249-254), sahip oldukları milli, dini ve sosyal değerleri sayesinde kolayca yatak bulabilirler. Kurtuluş Savaşı sırasında, Batı Anadolu'da, Aydın, İzmir, Ödemiş civarında "Galip Hoca" takma adıyla dolaşarak mücadeleye katılmaları için efelerle

[1] Efeler için "kanun gibi adam, ağır; ya da efenin sözü kanun" türünden sözler bugün yörede kullanılmaktadır.

iletişim kuran Celal Bayar'ın anılarında anlattığına göre, o dönemlerde "ünlü zeybeklere yataklık etmek bir şeref aynı zamanda bir kazanç meselesidir." Bu yüzden de "yataklar" adı altında bir sınıf oluşmuştur. (Üsküp 1992:75)

Zeybek hayatının bir kısmı dağlarda geçiyorsa, bir kısmı da yataklarda geçer. Efeler yataklarını çok güvenilir kişilerden seçerler. Yataklar onların yiyecek, erzak gibi ihtiyaçlarını karşılar, gerektiğinde onları saklar, gelişmelerden haberdar ederler. Zeybekler, çiftliklerde, çadırda, dağlarda olduğu gibi, yataklarda da asla nöbetçisiz uyumazlar. Yataklardan birine geldiğinde, efe, hane sahibine, "ne var ne yok," diye sorduğunda, ev sahibinin, "hayırlar efe her şey selamet" demesi efeyi tatmin etmez, her ihtimale karşı kızanlarına nöbet tutturur. Çünkü, zeybek çetesinin varlığını koruması için en önemli şey emniyette olmasıdır. Bilhassa, efe, bu güvenlik ihtiyacı duygusuyla bilmediği, tanımadığı bir yerde, kahve veya ayran içmek gerektiğinde, önce ev sahibine içirir, sonra kendisi içer. (Özkaynak 1946:17-18).

Zeybek töresine göre, evinden ekmek yenilen yere zarar verilmez, aksine o evin halkı korunup kollanır. Bu nedenle, kızanlar tarafından, onlara yataklık eden kişilerin evinden bir şeyin alınması, evin kadınlarına sarkıntılık edilmesi gibi suçlar asla bağışlanmaz ve cezası ölümdür. Efelerin ırz ve namusun koruyucusu olduklarını bilen kadınlar efeye hizmette kusur etmezler. Zeybekler nasıl ki, ekmeğini yedikleri bir eve zarar vermiyorlarsa, zarar vermeye niyetli oldukları bir evden de asla bir şey yemezler. Soygun için ya da kendilerinin yerini hükümet kuvvetlerine bildiren tanıdık birini dağa kaldırmak için eve baskın yaptıklarında kendilerine yemek hazırlama teklifinde bulunulursa, bunu hemen geri çevirirler. Çünkü, ekmek/yemek yenilen yere ihanet edilmemelidir.

Zeybekler hayatlarını zengin kişilere "salgın" (soygun) yapmakla idame ettirirler. Fakir halka, halka zararı dokunmayan asker ve memurlara zarar vermezler. Bununla birlikte, halka zarar veren zenginlerden hiç hoşlanmazlar ve böyle kişilere sık

[1] Dikkat edilirse, her iki pozisyon da (baba-lider ve çocuk) bu kelimelerin, zeybeklik dışında taşıdıkları anlamlarla da uyum içindedir.

sık haber göndererek para isterler, vermeyenlere de zarar verirler. Zeybeklerin sık sık yaptıkları işlerden biri de, bulundukları yörede zenginlikleriyle tanınan kişilere haber göndererek o yerin yol, köprü, cami gibi ihtiyaçlarının "derhal" karşılanmasını emretmektir. Bilhassa, Çakırcalı Mehmet efe, Aydın yöresinde bu yönüyle tanınan zeybeklerin başında gelir. Zeybekleri halk kahramanı yapan başlıca özelliklerinden biri, başkaldırmaya cesaret etmeleri yanında, fakirin, muhtacın yanında olmaları, onlara maddi yardımı kesmemeleri ve gerektiğinde güçlü olana karşı güçsüz olanları korumalarıdır. Zenginden aldığını fakir köylü ile paylaşan, hükümetin karşı konulmaz kuvvetine kafa tutmaya cüret eden zeybekler, bu özellikleriyle hep ulaşılmak istenen, onun gibi olmak özlemi duyulan bir kahramandırlar. Onların fakir halka yaptığı yardımları çok çeşitlidir. Meselâ öküzü ölen bir köylüye öküz almak, çeyizi olmayan öksüz kızların düğün masraflarını karşılamak, yaşlı ve kimsesiz insanlara para vermek gibi yardımlar, onlar için yapılması gereken sıradan işlerdendir.

Zeybeklerin bütün bu işleri yaptıkları yerler genellikle kendi etkinlik alanlarıdır. Çünkü, zeybekler birbirlerini korumalarına rağmen, bir zeybeğin diğerinin mıntıkasına girip, hakimiyet kurmasına tahammül edilemez. Bu nedenle, genellikle her dağın, her mıntıkanın bir efesi vardır. Bozdağ denildiğinde Çakırcalı, Beşparmak denildiğinde Çavdarlı Murat, Madran denildiğinde Kıllıoğlu ya da Kozalaklı, Aydın dağı denildiğinde Yörük Ali efe akla gelir. Bitmek tükenmek bilmeyen bu sıradağlar üzerinde hepsinin çetesi dolaşmışsa da, yine de her biri bir dağ ile birlikte anılır. (Mucan 1999; Özkan 1999; Üsküp 1999).

Zeybek çetesinde, kızanlığa giriş ya da başkızan/başzeybek oluş yanında, önemli törenlerden biri de bazı kaynaklardan öğrendiğimize göre, efelik törenidir. Mevcut sınırlı bilgilere göre, efeliğe seçilme süreci ve efelik töreni şöyle ifade edilebilir: Zeybek çetesinin efesi öldüğü zaman, zeybek ve kızanları tarafından, bulunduğu dağda yüksek bir kayanın üzerine yatırılır. Baş ve ayak ucunda ardıç, çam, veya meşe ağacıyla büyük ateşler yakılır. Ölen efenin başında bir müddet saz çalarak, mukaddes kabul edilen ölünün etrafında bu merasime özgü zeybek oyunu oynarlar.

Oynayanlar yalnızca zeybekler olup, kızanlar diz üstü oturarak töreni izlerler. (Arsunar 1953)

Tören sona erince efeyi uygun bir yere gömerek dönen zeybekler ve kızanlar bir köy kahvesinde toplânırlar; derhal efe seçimi yapılmalıdır. Efelik bir tür seçimle yapılır; efenin oğlu efe olabilir ama babasının taşıdığı özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bu esnada orada bulunan efenin oğlu meydana çıkarak babasının kahramanlığını, yiğitliğini, mertliğini ve cesaretini bir bir anlatırken kendisinin de kahraman olduğunu söyleyerek adeta meydan okurcasına ileri atılır: "İşte er meydanı"!.. Babasının bütün eşyalarını meydana getirip yığar ve babasından kalan parayı ortaya koyarak, "babama ait olan bütün mallar ve paralar sizindir"der.[1] Bunun üzerine, bütün zeybekler ve kızanlar bu malları ve paraları yeni efelerine bırakırlar. Yeni efenin alnından öperler bu suretle efenin oğlu da, efe olmuş olur. Efenin oğlu istenmediği taktirde, en yaşlı zeybek efe seçilir. Seçilen efenin ilk yapacağı işlerden biri, uygun bir gün seçerek çete mensubu zeybeklere yemek vermesidir. Böylece, zeybek çetesinin ve zeybeklik geleneğinin devamlılığı sağlanır.

Bilindiği gibi, bugün Aydın yöresinde yukarıda anlatılanlara benzer zeybek çeteleri bulunmamaktadır. Bugünkü, zeybek teşkilatı efelerle ilgili derneklerden ibarettir. Bununla birlikte, genç-yaşlı her çağdan, her kesimden üyeleri olan bu derneklerin temsili olarak sürdürdükleri bu zeybeklik teşkilatı kısmen eskiye ait unsurları romantik duygular içinde yaşatmaya çalışmaktadırlar. Dernek başkanı efe, genç üyeler ise, kızan olarak kabul edilir. Birbirleri arasında, veya başkalarıyla konuşurken, birbirlerini tanımlamada "efe" ve "kızan" ünvanlarını kullanmaktadırlar. Sonuç olarak, zeybeklik geleneğinden bugüne kalan en canlı, en belirgin görünümler zeybek danslarına aittir.

[1] Arsunar'ın da işaret ettiği gibi, bu, Dede Korkut Hikâyelerinde yeni seçilen hakanın emriyle hakan otağının yağmalanmasına benzer bir yağma şölenidir.

3. ZEYBEKLİK KURUMUNUN TARİH İÇİNDEKİ GÖRÜNÜMÜ

Yazılı ve sözlü kaynaklar vasıtasıyla bugüne kadar gelen veriler zeybekliğin bir kurum olarak ele alınmasını gerektirmektedir. Esasen, bu meselenin, bugünkü zeybeklik olgusuna bakılarak açıklanması pek mümkün görünmemektedir. Çünkü, öyle anlaşılmaktadır ki, bu kurum ya da teşkilat kültür tarihi açısından bakıldığında, önemli bir değişim geçirmiştir. Aydın ve çevresinde bugünkü hayat içinde türküler ve danslar yoluyla devamlılığını sürdüren bir gelenek durumundaki zeybekliği aynı biçimiyle geçmişte bulmak mümkün değildir. Bu meselenin açıklanmasında biraz daha geriye giderek, "zeybek çetesi" olarak bilinen grubun hayatına, grubu oluşturanların kimliklerine ve grubun devamlılığını sağlayan törelerin düzenine bakmak, ve bu noktadan hareketle daha geriye gitmek en doğru yol olarak görünmektedir. Ancak, bu kurumun bütün cepheleriyle açıklanması, dikkatin yalnızca bu meseleye verilebileceği müstakil bir çalışma ile mümkün olabilir. Bu kurumun, değişen tarihi, coğrafi, sosyal ve siyasal şartlar içinde, farklı etkileşim cepheleriyle sürekli değişen bir görünüme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada, öncelikle zeybeklerin Anadolu'daki durumları ve bu topraklarda yaşanan tarihi süreç içindeki sosyal rollerinin tespiti gereklidir.

İşlevsel açıdan bakıldığında, zeybeklik kurumunun çeşitli dönemlerdeki görünümleri içinde farklı roller üstlendiği görülmektedir. Selçuklular döneminde Uç-beylerinin emrinde bir vurucu güç olarak görev yapan zeybekler[1] Osmanlı İmparatorluğu zamanında da çeşitli savaşlara katılmışlardır. (Bkz.Uluçay 1955; Yetkin 1996). 1856'da dönemin meşhur efelerinden Ger Ali efenin kızanlarıyla birlikte Kırım savaşına katıldığı, 1861-1876 yıllarında ise, Ege'den giden gönüllü bir zeybek taburunun Bulgar komitacılarıyla mücadele ettikleri, kısaca XIX. Yüzyıl savaşlarında her zaman gönüllü zeybek birliklerinin bulundukları bilinmektedir. (Makal 1988:15; Baykara 1992:60-63). Zeybeklerin 1865 yılından itibaren de Fırka-i İslahiye birliklerinde görev aldıkları Cevdet Paşa'ya ait kayıtlardan anlaşılmaktadır:

---

[1] Beyliklere bağlı askerlerden I. Bölümün "Tarihi Çevre" kısmında bahsedilmiştir.

> (...)Derviş Paşa Ostrok boğazından mürur ile Karadağı yarıp muzafferane İşkodra cihetine geçmiş olan asâkir-i şâhânenin en güzidelerinden yedi tabur nizamiye seçti ki, ekseri neferatı zeybek bahadırları idi (...) Dağlarda ve taşlarda keklik gibi seyirdirlerdi ve tüfenkleri hep nev-câd şeşhane idi (..) Zeybekler ise, mahâlik ve mutaharattan sakınmaz, yorulmaz ve usanmaz şûhu şen, sanki askerlik için yaratılmış bir kavimdir, doğrusu insanın bir güzel soyudur(...) (Cevdet Paşa 1986,III:133) Abdi Paşa maiyyetindeki fırka-i askeriyye ile (...) birlikte bulunan zeybek askeri ise yatağanlarını çelip Karadağlıları[1] eylemişler. Karadağ kumandanı meşhur Mirko'nun çadırına girmişler iken Abdi Paşa geriden nâ-be-hengam bir ri'cat borusu çaldırmakla asakir-i şâhâne intizamsız olarak ric'at ederken karadağlılar takib ile haylı zâıyâta uğramışlar. Zeybekler ise boru sesinden anlamadıkları cihetle geri kaldıklarında pek çok telâfat vermişler. Elhâsıl bu ric'atte asâkir-i islâmiyyeden dört yüz kadar şehid vuku' bulmuştur. (Cevdet Paşa 1986: II:250-251).

Ziya Şakir, "Karadağ muharebelerinde uzun, kulaklı bıçaklarıyla dünyanın en cesur adamları Karadağlıları tepeleyen zeybeklerin" bu savaşa katılmadan önce geldikleri İstanbul'daki hallerinden bahseder:

> Bunlar Aydın'dan doğruca İstanbul'a getirilmiş Maslak'daki çiftlik bunlara ittihaz edilmişti. Burada ordudan verilecek zabitler tarafından bir müddet talim ve terbiye görecekler sonra harb yahut iskân muntıkalarına gönderileceklerdi. O zamana kadar kasabalarından başka hiç bir belde görmemiş olan zeybekler İstanbul'un büyüklüğüne ve kalabalıklığına hayran kalmışlardı. Milli kıyafetleri ve bellerindeki uzun kulaklıları ile Beyoğlu caddelerinde hayran hayran dolaşmaya başlamışlardı."(Şakir t.y.:15).

Ancak, talim ve terbiyeye yanaşmayan karargahtaki zeybekler, kendilerine padişah tarafından gönderilen en yüksek rütbeli subayları bile dinlemeyerek, "siz bize gavuru gösterin, biz işimizi biliriz. Şakir'in verdiği bilgiye göre, zeybekler bu yolla da ikna edilemeyince, dönemin padişahı Sultan Hamit bunların bulunduğu karargâha gelerek onlarla konuşur. Zeybekler onu da paşalardan biri zannederek önce sözlerine pek fazla önem vermezler. Sultan "ben padişahım sizinle konuşmaya geldim deyince, içlerinden biri, "ülen sen zeybekleri o kadar avanak mı sanıyorsun? Senin padişah

[1] Burada bir kelimenin eksik olduğu işaret edilmektedir. (Baysun 1986 II: 250).

dediğin kalkıp da zeybeklerin ayağına gelir mi? Biz memlekette bir zaptiye neferinin yanına bile doksan dokuz selamla gideriz", diye cevap verir. Daha sonra karargahtaki zabitlerin ona davranışlarından onun padişah olduğuna kanaat getirince, onun sözlerine ciddiye alırlar; talime razı olacaklardır ama ondan önce sultana memleketteki hallerini arz etmek isterler. Sultan Hamid, "ifadeniz ne ise çekinmeden söyleyin" deyince, zeybekler diyarında hükümet görevlilerinin kayıtsızlığından; tahsildarların suistimallerinden, zaptiyelerin zulmünden şikayetçi olurlar. Sultan onlara bu muharebeden sonra, bu durumla ilgileneceğine söz verir. Zeybekler de iki ay boyunca askeri eğitim alırlar. (Şakir t.y.:29-31).

Zeybekler 1828-1829 yıllarında yapılan Osmanlı-Rus savaşına katılırlar. Yeniçeri ocağının 1826 yılında kaldırılması üzerine, Aydın eyaletine bağlı sancaklardan 1527 kişilik asker temin edilmesi Aydın valisi Hasan paşaya verilir. (Yavi 1991:13).

XVI. yüzyılların ikinci yarısından itibaren Aydın ayaklanmaların en yoğun yaşandığı, bir çok eşkiyanın türediği bir yer haline gelmiştir. Esasen bu yüzyılda dikkat çekici bir şekilde baş gösteren bu hareket bütün Akdeniz dünyasında yaygınlaşmaktadır. (Braudel 1994, II). XVII. Yüzyılda ise Türkiye'nin bir çok yerinde eşkiya kaynamaktadır (Braudel 1993: 120). Bu dönem bir bakıma Egeli korsanların dönemidir, denilebilir. Bu yüzyıllarda İç ve dış korsanlar ortaya çıktı. Braudel'in Akdeniz dünyasında hakimiyeti büyük ölçüde elinden tutan bu Türk korsanlarına uzun bir yer vererek "Cezayir dayıları"ndan ve Türk reislerden bahseder. "Dayı" da denilen bu denizci korsanlar Kuzey Afrika'dan Anadolu'ya, Ege kıyılarından Rumeli'ye kadar geniş bir alanda etkinliklerini sürdürürler. İtalya ve İspanya gibi Avrupa ülkelerinin korsanlarının bir türlü baş edemediği bu Türk korsanların (Bkz. Braudel 1993: 250-338) başarılı reisleri Batı Anadolu'nun Türklerinden müteşekkildir. Bu baş edilemez reislerin tayfaları Antalya, Denizli, Aydın, Manisa, İzmir ve Balıkesir illerinin çiftçi ve göçebe Türkmen halkından seçtikleri yiğitlerden oluşmaktaydı. Böylece, Ortaçağlarda Hıristiyan korsanlığına karşı kurulmuş Müslüman korsanlığı Türklerin Anadolu'yu yurt tutmalarından sonra yeniçağların Türk-Müslüman korsanlığı olarak iyice gelişmiştir. (Akdağ 1999:144-149).

Padişahın "Garip Yiğitler" diye tatlı dille seferlere çağırdığı bu insanların sayısı XVI. Yüzyılın sonlarına doğru iyice artmıştır; artık ordunun ihtiyacından çok fazladır. Akdağ'ın açıklamasına göre, vezirlerin, beylerbeyinin, sancakbeylerinin kapılarına "Cebeli" yazıldıklarında "Sekban" adı verilen bu insanlar, boş kişiler olarak "Levent" gruplarıdırlar. XVI. Yüzyılın ikinci yarısında büyük kentlerin ve zengin çiftliklerin bulunduğu Marmara bölgesinde pek çok levent yığılmaya başlar ve asayiş giderek bozulur. Bu dönemde, devletin ekonomik durumu giderek bozulduğundan, köylülerin tarımsal üretimine dayalı vergileri giderek artmıştır. Köylünün vergi vermekte zorlanması, vergi toplayan tahsildarların bir çoğunun soygunculuk yapması köylüyü yıldırınca içlerinden çoğu, köylerini evlerini terk ederek eşkiyalığa başlarlar. (Akdağ 1999: 16-17;144-145).

Eşkiyalık hareketi XVII. yüzyılda artarak, XVIII. yüzyıl başlarından itibaren Batı Anadolu'da sıklıkla görülmeye başlar. Aydın, Saruhan ve Menteşe sancaklarının eşkiyalığın en yaygın olduğu yerler olduğu o döneme ait vesikalardan (Uluçay 1955) anlaşılmaktadır. Bu yüzyıllarda Batı Anadolu'da Aydın, Saruhan civarında dolaşan isyancı/eşkiyalardan başlıcaları olarak Sarıbeyoğlu, Katırcıoğlu, Dalman Ali, Cennetoğlu, Emir Abdullah, Çolak Suhte, Fazlı Bölükbaşı, Küçük eşkiya, Kınalıoğlu, Sivrice Bölük, Baba Kerim, Kara Mehmed, Bölükbaşı, Yahyaoğlu, Kurt Balioğlu, Küçük Hatip adları zikredilmektedir. (Uluçay 1955; Özkaynak 1946). XVIII. ve XIX. yüzyıllarda bölgede türeyen eşkiyalar içinde en meşhuru Sarıbeyoğlu Mustafa'dır. Devletin bütün çabalarına rağmen yakalanamayan Sarıbeyoğlu'nun Osmanlı-Avusturya savaşına katılması şartıyla affedilecektir. Fakat Sarıbeyoğlu bu savaşa katılmak istemeyip dağlardan inmez. Uzun bir uğraş sonunda 1730 yılında Aydın'da öldürülür. Kesilen başı İstanbul'a gönderilir ve akibeti aynı olan diğer kişiler gibi halka teşhir edilir. (Uluçay 190).

Görüldüğü gibi, bölgede leventlik, korsanlık, eşkiyalık, zeybeklik gibi zaman içinde çeşitli adlarla ifade edilen bu hareket bir devamlılık göstermiş ve cumhuriyet dönemine kadar sürmüştür. Bu hareketin içinde çeşitli şekillerde ortaya çıkan bu kişi veya gruplar esasen her dönemde devletten bağımsız hareket ederek, kendilerine bir

etkinlik alanı yaratmışlardır. Batı Anadolu'nun Türklerin eline geçmesinden itibaren, Uçbeylerinin, Selçuklu ve Osmanlı döneminde savaşların en cesur askerleri "zeybeklerin", XVI. yüzyıldan itibaren başlayarak, son yüzyıllar boyunca "dağa çıkma" sebepleri nelerdir?

İmparatorluğun ilerleyen devrelerine paralel olarak, bilhassa XIX. ve XX. yüzyıllarda Batı Anadolu köylülerinin hayat şartlarının iyice ağırlaştığı, adaletin bozulduğu, idari otoritenin zayıfladığı, dolayısıyla artarak devam eden bütün bu sıkıntıların bu hareketin son iki yüzyıldaki temel sebepleri olduğu yazılı kaynaklarla birlikte, (Uluçay 1944; 1955; Yetkin 1996; Akdağ 1999) yöre halkından bazı kişilerce de dile getirilmektedir. (Özkan 1999; Tenekeci 1999; Önal 1999; Orcan 1999). Osmanlı tarihinin XIX. ve XX. yüzyılları "ayaklanmalar tarihi" olarak anılmasında da etken olan bu sebepler şöyle özetlenebilir:

Ege bölgesi, söz konusu yüzyılları da kapsamakla birlikte, bilhassa Osmanlının son yüzyılı içinde tarımsal ticaretin arttığı buna bağlı olarak toplumsal katmanlar arasında gelir dağılımının dengesizleştiği bir yerdir. Nüfus giderek artmakta, toprak dağılımı da dengesizleşmektedir. Köylü üzerinde vergiler taşınamaz bir yük olmuştur. Hem bu ekonomik sıkıntıların hem de adaletsizliğin, sosyal baskıların etkisiyle, bilhassa köylü ve fakir halk devlete olan güvenini kaybetmiştir. Bu gerçekler doğal olarak bu hareketlerin ortaya çıkmasında etken olmuştur, çünkü "eşkiyalık" yoksullaşma ve ekonomik kriz dönemlerinde yaygınlaşma eğilimi göstermektedir. (Braudel 1993; Yetkin 1996: 5-9). Diğer taraftan Ege'nin dağlık bir bölge olması, bu kanundışı hareketin gerektirdiği gizli mekanların temininde rol oynayarak, bu hareketin gelişmesinin coğrafi şartlarını hazırlamıştır.

Bütün bu sosyal, siyasi, tarihi ve coğrafi etkenler söz konusu başkaldırı hareketine zemin hazırlamıştır, ancak, grup düzleminde sürdürülen bu hareketin bir de kültürel boyutu vardır ki, zeybekliği yüzyıllar boyu sürekliliği olan kurum yapan da büyük ölçüde bu kültürel etkendir. Her şeyden önce, zeybeklik kendi kültürüne sahiptir. Bu kültür içinde kendine özgü töreleri, inancı, değerleri, gelenekleri, davranış

kalıpları, iletişim biçimi; kısacası bir varolma biçimi vardır. Dahası, bu çalışmanın esasını oluşturduğu gibi, karakterini bütünüyle zeybeklik kültüründen alan, bu yaşam tarzını yansıtan, halkça da onlara atfedilen ve bütün bir bölgenin tarzı haline gelen müzik ve dans gibi estetik niteliğe sahip kültürel geleneklere sahiptir. Bu bağlamda, bu kültüre dair ipuçları elde edebilmek için XI. Yüzyılda yoğunlukla Anadolu topraklarına gelmeye başlayan Türklerin "düzenine" bakmak gerekir. Çünkü, böyle bir kültürün oluşum sürecini Anadolu'daki yüzyıllarla sınırlı tutmak mümkün değildir.

XI. Yüzyıl sonlarında Anadolu'ya gelen Türk toplulukları çoğunlukla göçebe-asker yapısına sahiptirler. Ancak, 1220'li yıllarda başlayan Moğol istilası ile çoğu esnaf ve sanatkar olan on binlerce halk Anadolu'ya doğru yola çıkar. (Çağatay 1996:37) Anadolu topraklarına gelerek, buraları yurt tutmuş Türklerin sosyal yaşamlarının çeşitli cephelerini örgütleyen bazı örgüt yapılarının mevcudiyeti İbni Batuta'nın verdiği bilgilerden anlaşılmaktadır. Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden itibaren oluşturdukları Fütüvvet ile Ahi örgütünün zeybeklikle ilişkisi olabilir mi? Bu bağlamda, bunlardan kısaca bahsetmek gerekir.

Arapçada "kardeşim" anlamına gelen "Ahi" adı üzerine kurulan Ahilik XII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar esnaf, sanatkarlar ve meslek sahipleri birliklerinin adıdır. Ahiliğin bir kurum olarak en belirgin özellikleri konukseverlik, yardımseverlik, bir sanat ve meslek sahibi olmak, sosyal ve ahlaki yönden eğitmektir. Diğer taraftan ahiler fütüvvetnameleri üyelerinin sosyal ve manevi yönünü geliştirmek için kullanmışlardır. (Çağatay 1996:35). Ahilikte ata binmek, sürek avına çıkmak, ok atmak, barış zamanlarında savaşlarda kullanılan silahların nasıl kullanıldığını öğrenmek, savaş olduğunda savaşmak önemli meziyetlerdir. Nitekim bunların savaş zamanlarında silahına sarılarak savaştıkları kaydedilmektedir. (Çağatay 1996:39). Türkçe'de ahi yerine kullanılan "akı" sözcüğü DLT'de eli açıklık, yiğitlik, koçaklık anlamlarına gelmektedir ve bu da ahiliğe mensup kişilerin sahip olması gereken özelliklerdir. (Çağatay 1996:36).

Görüldüğü gibi, İslami devrede Anadolu şartlarında gelişen ahilik kurumunun gerektirdiği meziyetler zeybeklikte olduğu gibi, her yönüyle bir yiğitliği gerektirmektedir. Bu iki benzer yapıda da güçsüze yardım etme, zorbalığa başkaldırma, cömertlik gibi karakter özellikleri ortaktır. Ancak, önemli bir fark, birinin yerleşik hayatın şartlarına dayalı meslekleri gerekli kılan örgütlenme biçimi olarak karşımıza çıkmasıdır. Ancak bu hayat tarzına bağlı bu farklılık ortak değerlere sahip çıkmamaları anlamına gelmemektedir. Bir çok kültürel ve ahlaki değerleri ve kabulleri gibi, benzer bir ortaklık da dini değerlere sahip çıkmaları olmuştur. Zeybeklikte sanıldığı gibi (Bkz. Avcı 1999:93-95), din asla hafife alınmaz. Aydınlı efelerin canlı hayat hikâyelerine; çocuklarının anlattıklarına bakılırsa, dini kurallara uyulması son derece önemlidir. Hatta bunların içinde Alanyalı Molla Ahmet gibi din alimi derecesinde kişiler de bulunmaktadır ve bunlar zeybek olması dini kurallara karşı çıkmaları biçiminde yorumlanamaz. Bu kişiler dağ şartlarında dahi dinin gerektirdiği kuralların bir çoğunu yerine getirdikleri bilinmektedir.

Yukarıda ana çizgileriyle verilen özelliklere dayalı ahiler yanında Anadolu'nun Türkleşmesi süreci içinde bir de gaziler vardır ki, bunlarında en belirgin özelliği savaşçı yiğitler olmalarıdır. Âşık Paşa, Oğuz Türkleri dört kola ayırırken, bunları, Gaziyan-ı Rum, Ahiyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum, Bacıyan-ı Rum şeklinde ifade eder. Fedailerden oluşan Gaziyan-ı Rum kolu, sınırlarda bulunarak düşmana karşı vatanı koruyan serdengeçtiler veya dalkılıçları ifade ederken, Ahiyan-ı Rum çoğu sanatkarlardan oluşan bir kolu ifade etmektedir. (Çağatay 1996:39; Kabaağaçlı 1993:160). İşte yukarda bahsedildiği gibi, yüzyıllar içinde, Beylikler döneminden Osmanlı'nın son yüzyılına kadar savaşçı asker olarak işlevlerini sürdüren zeybeklerin, sosyal- kültürel bir kurum olarak devamlılığına bakıldığında Gaziyan-ı Rum içinde yer aldıkları söylenebilir. Bununla birlikte, belirttiğimiz gibi, bu iki topluluğun ya da kurum birbiriyle ilişkili düşünülmelidir. (Bkz. Gülerman, Taştekil 1993:24-25) Fuat Köprülü (1972) Gaziler ve Alpler zümresinin ortaya çıkış şartlarını açıklarken, aslında bu ilişkiye de işaret etmektedir:

> Ekseriyetle geçinecek bir toprağa ve kendini yaşatacak bir bir işe sahip olmayarak, iktisadi zaruretler karşısında maişet vasıtalarını orta zamanın mütemadi harplerinde ve dahili kargaşalıklarında arayan bölge tufeyli bir sınıfın vücuda gelmesi pek tabii idi. Hükümet teşkilatının mahdut ve pek zaif olması, hükümdarların ve emirlerin dahili-harici düşmanlara karşı sık sık ücretli asker bulmaya mecbur olmaları, yalnız hudutlarda değil, siyasi ve kültürel büyük merkezlerde de böyle bir zümrenin teessüsünü intaç etmişti (Köprülü 1972:78).

Köprülü'nün bu açıklaması, Gazimihal'in "lüzum görüldükçe askere alınan köylülere seğmen denilir" (1946b) açıklamasıyla birleştirildiğinde, ahilik kurumu çevresinde, daha önce yerleşik hayata geçen Türklerin oluşturduğu seğmenliğin ortaya çıkış şartları ve zeybeklik ile ilişkisi de ortaya çıkmaktadır. Bu ilişki, Köprülü'nün işaret ettiği ortak şartlardan kaynaklanmaktadır. Farklılaşma ise, Orta Anadolu illerinden batının iç bölgelerine kadar uzanan alanlarda, göçebeliğin ve bu hayat tarzını ifade eden geleneklerin daha uzun sürdüğü Batı Anadolu'dan daha erken yerleşik hayata geçilmesinden kaynaklanmaktadır. (Çobanoğlu 1999b:4-6). Seğmenlik ve zeybeklik geleneğinin ortaya çıkış şartlarından kaynaklanan müşterekliği, bu iki geleneğin de bugünkü görünümleri içinde yaşayan başlıca unsurları olan, bu iki grupla bütünleşen ortak ada sahip danslarından ve bu kimliği tanımlayan giyim-kuşamlarından da anlaşılmaktadır. (Bkz. Ataman 1974:315-328). Buna bir örnek vermek gerekirse, "seğmen bölgesi" içinde zikredebileceğimiz Ankara civarında "zeybek" adı taşıyan dansların icra edilmesi gösterilebilir. (Bkz. VI.Bölüm). Ahilik kurumu çerçevesinde seğmen zeybek ilişkisine değindikten sonra, asıl meseleye, zeybeklik kurumunun Anadolu öncesi ilk ortaya çıkışına dair izleri aramaya devam edebiliriz.

Zeybeklik kurumunun Anadolu öncesi görünümüne dair yeterli mevcut bilgiye sahip olmamakla beraber, gerek bu kurumun gerek ahiliğin Orta Asya Türk hayatına dayandırılması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu yaklaşımın dayanaklarından biri, Orta Asya coğrafyasında "Zeybek" adının varlığı, (Gazimihal 2000) bir diğeri "zeybek" kavramının dayandığı kültür bağlamıdır. (Çobanoğlu 1999b). Gazimihal Türkistan'da

ve Afganistan'ın Türklerle meskun Bedahşan bölgesinde "Zeybek" adlı iki köyün bulunduğunu ifade etmektedir.

"Zeybek" kavramının dayandığı kurumun belli bir hayat tarzı temelinde ilk ortaya çıkışı Dede Korkut Hikâyelerinde de örneklerini gördüğümüz, çobanlık mesleği ile ilgili görünmektedir. (Bkz. Çobanoğlu 1999b). Çobanlık Türklerin bu coğrafyadaki hayatlarında çok önemli bir meslektir. Çoban, beylerin yakınında yer alan, bütün gücüyle onun için çalışan çok güvenilir biridir. Topluluk için bazı önemli hareketlerin de lideri durumundadır. Mesela, bu hikâyelerin birinde, anlatıldığına göre, Aruz Koca'nın "Konur Koca Sarı Çoban" diye bir çobanı vardır ve Oğuzun önünde bundan evvel kimse göçmez. (Ergin 1994,I:207). Bu da çobanın ne kadar güvenilir, işini iyi bilen ve işine sadık biri olduğunu gösterir. İkinci ve daha açıklayıcı bir örnek, Salur Kazan'ın evinin yağmalanması olayını anlatan hikâyedeki "Karaçuk Çoban" örneğidir. Salur Kazan'ın on bin koyun ve keçiden oluşan sürüsünü gütmekle görevli başçoban konumundaki Karaçuk Çoban Salur Kazan'ın avlanmaya gittiği sırada, gece gördüğü bir düş üzerine, düşman tarafından bir baskın yapılacağı endişesiyle, iki kardeş olan Kıyan Güçü ve Demür Güçi'yi de yanına alarak ağıla gider muhtemel bir tehlikeye karşı sıkı önlemler alır. Çoban'ın düşü gerçek olur; Gürcistan hükümdarı Şökli Melik Salur Kazan'ın hem evine, hem de ağılına baskın yapar. Evin yağmalanmasından sonra ağıla gelen altı yüz kişilik bir orduyla savaşan çoban, akıllılıkla aldığı önlemler ile, cesareti ve kuvveti sayesinde düşmanı korkutarak kaçırır. İki arkadaşını da kaybettiği ağıldaki bu savaştan sonra, Salur Kazan ile birlikte, Salur Kazan'ın düşmanın elinde bulunan oğlu Uruz ile karısı Burla Hatun'u kurtarmaya gider. Burada da yiğitçe savaşan Karaçuk Çoban olaylar sona erdikten sonra Salur Kazan tarafından mükafatlandırılarak imrahorluğa yükseltilir. (Ergin 1994, I:95-115).

Bu hikâyeden anlaşıldığına göre, çoban kendinden, hatta Salur Kazan'ın evinden, evindeki kişilerden önce, sorumlu olduğu işi düşünmektedir. Esas görevini yerine getirdikten sonra da, esasen Salur Kazan'ın istememesine rağmen, diğerlerini kurtarmaya gitmesi toplum uğruna kendini tehlike attığını, cesaretini göstermektedir. Her özelliğiyle güvenilen bu çoban tipi, aynı zamanda bir kahramandır. Bir teşkilat ya

da kurumun oluşumu açısından bakıldığında, üç kişilik bir "birlik" içinde" mücadele verilmesi önemlidir.

Bu bağlamda Moğolların göçebelik hayatına dair bazı bilgiler bu toplumda çobanın benzer rolünü açıklamak bakımından dikkat çekici görünmektedir. Eski Moğollar hayvan sürüleri zengin olan göçebe ailenin kendi çobanlarıyla beraber müstakil ve serbest bir hayat sürebilmekteydi (Vladimirtsov 1987:126). Moğol aristokrasisi için en mühim ve gerekli olan şey yaylalarda nizam, harici düşmanlara karşı ganimetler sağlayan karlı akınlardı. "Elde edilen ganimetler heder olmuyordu; çünkü "çevik çobanlar", yiğitler ve saire vardı." (Vladimirtsov 1997:130). Cengiz han kendisine isnat edilen "Vecizeler"de şöyle diyor: "bilgili ve cesur olanlarını ordu beyi, çevik ve yiğit olanlarını,....at sürülerine çoban yaptım; bilgisiz olanların eline küçük kamçı vererek koyun çobanlığı etmeğe gönderdim." Bu çobanların aynı zamanda, Moğollarda varlığı bilinen nökerlik kurumunun bir üyeleri oldukları anlaşılmaktadır. Nökerler başbuğlarıyla yaşayan ona silah arkadaşlığı yapan, savaş zamanı savaşa katılan, bazıları kabile milis ordusunun müfrezesine kumandanlık eden kişilerdir. Hakiki askerler gibi her zaman savaşmaya hazırdırlar. Muhafız-silahşör durumunda olan nökerlerin güçlü kuvvetli, cesur ve güvenilir olması gerekmektedir. Moğolların içtimai teşkilatı içinde feodal senyörmaiyetinde çalışan yiğitler/silahşörler ve senyörlerine çok yakın olan imrahorlar bulunmaktadır. (Vladimirtsov 1997: 132-137, 234).

Bu noktada, çoban ile zeybek ilişkisini irdelemek gerekir. Çobanlık ile zeybekliğin benzer bazı karakter özelliklerinden ve işlevlerinden başka nasıl bir ilişkisi vardır? Yüzyıllar içinde Türklerin yaşadıkları coğrafyalar değişmiş olsa da, çobanlık Batı Anadolu'ya göç eden Türkler arasında yaygınlığı yüzyıllar boyu devam eden bir meslek bir geçim kaynağı olmuştur. Yerleşime geçme süreci uzun bir zaman almış, yerleşik hayata geçildikten sonra da devam, ederek günümüze kadar gelmiştir. Bugün de hayvancılığın yaygın olduğu bölgelerden biri olan Batı Anadolu Yörük köylülerinin bir çoğu hayvancılıkla ve çobanlıkla uğraşmaktadır. Bu iki coğrafyadaki hayat tarzının geçen uzun zamana rağmen benzerliği, aynı zamanda bu bölgede eski Türk

geleneklerinin canlılıkla sürdürülmesine zemin de hazırlamıştır. Zeybek-çoban ilişkisini düşündüğümüzde, ilk akla gelen zeybeklerin çoğunluğunun çobanlıktan yetişme olmalarıdır. Zeybek çetelerinin reisleri olan efelerin hayat hikâyelerine bakıldığında da bunu görmek mümkündür. Mesela, Aydın havalisinde yaşamış efelerden Atçalı Kel Mehmet efe, Yörük Ali efe, Mestan efe, Kozalaklı Mehmet efe gibi efeler küçük yaştan itibaren çobanlıkla uğraşırlar, bu işten ayrılmaları da zeybekliğe girmeleriyle olur. Hatta bu bölgede "Çoban çetesi" adında zeybek çeteleri de yaşamıştır. (Burhan 1969). Bu bölgedeki çobanlar hayvanlarını otlatmak için ıssız dağlarda dolaşan, silah kullanmayı bilen ve hayvanlarını, kendini korumak için daima yanında bir tüfek taşıyan, bu hayatın kuvvet ve dirayet gerektiren şartlarına dayanıklı, cesur kişilerdir. Çobanların zeybekliğe yatkınlıkları bu hayat tarzından kaynaklanmaktadır. Dağları iyi tanımaları, dağın yalnızlığına alışık olmaları, gerekli atıcılık ve çevikliğe sahip olmaları onlara kafa tuttukları bir anda dağa çıkıp zeybek olma imkânı verir. Hatta Aydın'da "efe" kavramını tanımlarken köylülerden bazıları, "nasıl ki çoban bir sürüyü idare ediyor, aynı işte efe de zeybekleri idare ediyor" (Mucan 1999) biçiminde ifadeler kullanmaktadır. Bu benzetme dahi dikkat çekicidir. Çobanların yanlarında kendileri gibi, bir kaç yakın arkadaşları olur ve zeybek çetesi kuracakları zaman ilk olarak "kardeş" gibi yakın oldukları bu kişileri bulup konuşurlar. Bu kişiler de genellikle çobandırlar ve silah kullanmayı bilirler. Kızan olan "arkadaşların" bir çoğunun çoban olduğu onların bu adla çağrıldıklarını gösteren kayıtlardan da anlaşılır. Efelerin hayat hikâyelerini anlatan eserlerde, kızanlarının adlarına dikkat edilirse, bu durum daha iyi fark edilebilir.

Çoban ve zeybeğin hiç de birbirinden farklı görünmeyen bu özellikleri dışında, zeybeğin tanımlanmasında bizi çoban tipine götüren nedenlerden en önemlisi ise, zeybek kelimesinin kültür bağlamında etimolojisidir. Açıklanmaya çalışılan bu bağlam içinde düşünülen Zeybek kelimesinin çobanla ilgisi var mıdır? Orta Asya ve Anadolu'daki ortaklığı bilinen ve zeybeklerin ilk mesleği olan "çobanlık" , kelime anlamı olarak "zeybek" ile aynı anlamı taşıyabilir mi? Zeybek kelimesi üzerinde fazlaca durularak birbiriyle ilişkisi olmayan çok çeşitli tahlillerin yapılmasına neden olmuştur. Ancak bunlar genellikle bağlamdan ayrı analizler olduğundan kurum ve karakter

açısından bakıldığında, bir prototip ile örtüşmemektedir. Oysa çoban tipine bakıldığında, zeybeğin sosyal rolü ve taşıdığı özelliklerle büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir ki, bunlara yukarıda işaret edilmiştir. "Zeybek" kelimesinin etimolojisini, onu bir sosyal kurum olarak kabul ederek, sosyal ve kültürel bağlamıyla açıklayan Özkul Çobanoğlu (1999b) bu örtüşmeye ilk defa işaret eden araştırıcı olmuştur. Çobanoğlu'nun açıklamasına göre, "Farsça "çoban" kelimesi kullanılmadan önce, DLT'de yer alan "davar eri", "yunt oğlanı" gibi adların yanı sıra "sayabek" veya "sayabeyi" adları kullanılmış olmalı ve "sayabek" kelimesi "soba › zoba sabah › zabah; sopa › zopa kelimelerinde açıkça görülen ses s › z değişmesi sonucu sayabek › saybek/zaybek › zeybek kelimesine dönüşmüş olmalıdır." Aynı geleneğin daha arkaik bir döneminden kalma olan "seğmen" geleneğinin varlığı da bunu desteklemektedir. (Çobanoğlu 1999b). Bu açıklama zeybeklik kurumunun ortaya çıkış şartlarıyla da örtüştüğünden, mevcut olanlar içinde en doğru açıklama olarak değerlendirilebilir. Batı Anadolu bölgesinin ağız özellikleriyle ilgili ses değişmesi yanında, hece düşmesi de çok yaygındır. Yukarıda da gösterildiği gibi, üç heceli bir kelimede, aradaki bazı (bilhassa a'nın) ünlülerin, yani hecenin düştüğü görülür. Tıpkı Dalama › Dalma örneğinde olduğu gibi, "sayabek" zaman içinde "zeybek" şeklinde telaffuz edilmiş olmalıdır.

Bir kurum olarak bakıldığında, gerek ahilikten gerek, zeybeklikten bugüne ulaşan benzer örgütsel yapıların mevcut olduğu görülür. Ahilik çerçevesinde gelişen ve bugüne uzantıları olan "Delikanlı Örgütleri"nin (Tezcan 1996) varlığı bilinmektedir. Bu örgütsel yapı, Ankara, Kırşehir, Çankırı, Kastamonu gibi Orta Anadolu illerine paralel bir şekilde, zeybeklik kurumunun uzantıları olarak Ege illerinin köylerinde ve kasabalarında da mevcuttur. Genellikle düğün, ölüm gibi önemli törenlerde ve imecelerde görev alan bu delikanlı örgütünün bugün en önemli işlevi düğünlerin, "bayram eğlenceleri"nin (Bkz. IV.Bölüm) organize edilmesidir. Ahiliğin uzantısı olarak kabul edilen delikanlı örgütlerinin reisi ya da başı olan kişiye "delikanlı efesi" veya "yiğitbaşı" denir ki, bu yiğitbaşılık ahilik teşkilatı içinde de de vardır. (Tezcan 1996:157-161). Ege illerinde de varlığı bilinen aynı işleve sahip örgütlenmenin varlığı zeybeklik ve ahiliğin ortaklığını göstermesi bakımından önemlidir. Aydın havalisinde

de benzer bir şekilde, düğünlerin odun ve benzeri ihtiyaçlarının karşılanması, keşkeğin dövülmesi gibi imece usulü işlerin yapılması, bayram eğlencesinin düzenlenmesi bu tür bir örgütlenme ile yapılır. Düğünün organize edilmesi ve yürütülmesinde asayişi sağlamak ve hizmetin yerine getirilmesi işlerinden sorumlu kişilerin başında bulunan tecrübeli kişiye, genellikle "dayıbaşı" ,"düğün dayısı" gibi adlar verilir. (Bkz. IV. Bölüm) Dayıbaşı (efe) ortamın düzenini sağlarken, "başkızan" denetimindeki "kızanlar" konuklara hizmet ederler. Bu tür bir örgüt düzeni ve adlandırma, Aydın havalisinde tarım işlerinin yürütülmesinde de mevcuttur. Tarlada çalışan işçilerin başı olan kişiye, aynı şekilde "dayıbaşı" denir. "Dayıbaşı" işçilerin gerekli işleri yapmalarını sağlamak, kontrol etmek, ihtiyaçlarını karşılamak, olan biteni iş sahibine iletmekle, ona hesap vermekle sorumludur. Tarla sahibi sadece dayıbaşı ile muhatap olur. Çalışılan ortamda reis dayıbaşıdır. İşçiler onun kurallarına uymak zorundadır. (Uğur 1999).

4. AYDIN EFELERİ

Tarih boyunca Aydın devlete karşı başkaldırıların en sık ve yoğun görüldüğü yerlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Bu başkaldırı hareketleri çeşitli dönemlerde çeşitli anlamlar taşımıştır. Bu kanun dışı hareketlerin icracıları, yazılı kaynaklara bakılırsa, (Uluçay 1955; Yetkin 1996) önceleri "eşkiya" ya da "şaki", yerine göre de "sekban" diye anılırken (Akdağ 1999:16) son yüzyıllarda, XIX. ve XX. yüzyıllarda Batı Anadolu'da, özellikle Aydın eyaletinde "zeybek" adıyla anılmışlardır. (Uluçay 1955:57). Zeybek çetelerinin reisi olan efelerden olarak bugün yörede tanınan efeler ise XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyıl başlarında yaşamış efelerdir.

Tarihi sıra içinde bakılırsa bunların başında Atçalı Kel Mehmet gelir. Cumhuriyet öncesi dönemde yaşamış olan Çakırcalı Mehmet efe bugün yörede türküleriyle, hayatına dair anlatılarla namını devam ettirmektedir. Aynı dönemin efelerinden olan Kamalı Mustafa efe, İnce Mehmet efe, Çavdarlı Murat efe, Abalı efe de bu yörede söylenen türkülerde yaşayan efelerdir. Çakırcalı'dan sonra Aydın ve çevresinde en tanınan efeler ise, zeybeklik hayatlarının bir döneminde Kurtuluş Savaşını yaşamış ve bu savaşın en canlı tanıkları olmuş Yörük Ali efe, Demirci

Mehmet efe, Mestan efe, Cafer efe, Kozalaklı Mehmet efe, Gökçen efe, Danişmentli İsmail efe, Kara Durmuş efe, Tekeli İsmail efe gelmektedir. Tek sermayeleri cesaretleri olan bu adamları bir ölçüde de olsa anlayabilmek için, bu kısımda bunlardan bazılarının hayatlarının kısa hikâyelerine yer verilmiştir.[1]

4. 1. ATÇALI KEL MEHMET

"Atçalı Kel Mehmet"[2] ya da "Keloğlan" adıyla bilinen Mehmet, ırgatlık yapmak üzere, Atça'dan Arpaz'a gelen bir ailenin oğludur. Babası genç yaşında ölünce, evin idaresinden Mehmet sorumlu olduğundan, küçük yaşta çalışmaya başlar. Annesiyle birlikte Arpaz beyinin yanında çalışırlar. Delikanlılık çağında Atça köyünün muhtarı Şerif Hüseyin'in kızı Fatma[1]'ya aşık olur. Onun bu aşkı, kızın ailesi tarafından reddedilmesi ve hakaret görmesine sebep olur; kız istenir, ama uygun görülmediği için Mehmet'e verilmez. Bu olay üzerine, zenginlere ve yöneticilere düşman olan Mehmet dağa çıkar, zeybekliğe başlar. Aşkı uğruna efe olan Mehmet, onu yakalamak üzere peşine takılanları öldürür. Böylece, yiğitliğiyle namı yayıldıkça, Fatma giderek onu daha çok sevmeye başlar.

Kel Mehmet Kuyucak ve Nazilli'yi bastıktan sonra, Atça'ya on kızanını göndererek Fatma'nın babası Şerif Hüseyin'den kızını istetir. Şerif Hüseyin onlardan korkusundan "hayır" diyemez ama onlar gider gitmez ailesini alır Aydın'a kaçar. Kel Mehmet efe Aydın'ı da basar ve Fatma'nın babası Şerif Hüseyin'i ayağına getirtir, kızı yeniden ister. Şerif "gönlümle vermem, kerhen ve cebren olursa ne diyeyim" deyince, Kel Mehmet kızanlarına bir dizi altın vererek kıza gönderir ve bir süre sonra nikah kıydırır. Fatma ile bir kaç ay birlikte kaldıktan sonra onu Atça'ya gönderir. Aslında, Fatma'yı kaçırması işten bile değilken, o dini kaidelere uyarak bu evliliği gerektiği gibi

---

[1] Hayat hikâyelerinin oluşturulmasında büyük ölçüde yazılı kaynaklardan istifade edilmiştir. Çünkü, sözlü kaynaklardan alınan bilgiler bir hayatın hikâyesinden ziyade, belirli olayların ya da kişinin bir karakter özelliğinin açıklanması şeklindedir. Yeri geldikçe bu tür bilgiye de müracaat edilmiştir.

[2] Atçalı Kel Mehmet'in tarihi kişiliği ve hayatı hakkında, sözlü kaynakların zikredilmesine kadar verilen bilgi Uluçay'ın (1968)' aynı adlı eserine dayanmaktadır.

gerçekleştirme yolunu seçer. Fatma'ya kavuşmak için, sekiz yıl süren olaylarla dolu bir maceradan sonra ona kavuşur.

Fatma'ya olan aşkı yüzünden efe olan Atçalı Kel Mehmet efe, aynı sebepten Aydın'ı basarak, Aydın valiliğini ele geçirmiştir. Bu öyle bir baskındır ki, "Aydın ihtilali" diye adlandırılır. İhtilalin lideri Atçalı Kel Mehmet efe artık Aydın valisi, Aydın'ı yöneten kişidir. O kendi kendini vali yapınca, orada mevcut idarecilerin hepsi kaçar.

1829-1830 yıllarında olan ve "ihtilal" denilen bu ayaklanmada onun yanında yer alanlar zeybekler, Yörükler, şehir esnafı ve bilhassa fakir halktır. Kel Mehmet zenginlerden, ağalardan aldığı paraları fakirlere dağıttığı için, yardım ve himaye ettiği bu halk onun arkasındadır; onların destek ve sevgisini kazanır. Bu büyük destek sonucu vali olan Atçalı Kel Mehmet efe Aydın'ı gerçek bir vali gibi yönetmeye başlar. Artık yetki sahibi biri olarak, Aydınlıların vergi problemlerini çözer: savaş vergilerini, zabitlerin topladıkları vergileri kaldırdığını ilan eder. Hükümetin topladığı vergileri de yönetimin emrettiği şekilde toplatıp İstanbul'a göndermektedir.

Zeybekliğe başladığında ondan az kızanı olan Atçalı Kel Mehmet'in daha sonra bini aşan kızanı olur. Bunlar kendi yanında çalışan zeybeklerle birlikte Yörüklerden oluşmaktadır. Bütün bu işler sırasında en yakınında bulunan arkadaşları Çakmakoğlu Mehmet ile onun kardeşi Çakmakoğlu Şecereli, Yörük Ahmet, Turnalı Ali ve Palabıyıkoğlu'dur.

Esasen Kel Mehmet'in Aydın'dan evvel ilk ayaklanması Kuyucak kazasını basmakla başlamıştır ve bu baskının gerçekleşmesinde idari ve sosyal şartların büyük rolü vardır. Şehrin ileri gelenleri Kel Mehmet'i Kuyucak'ı almaya davet ederler. Meselâ bunlar arasında ayan Hacı Ahmed oğlu Mehmed, voyvoda vekili Atçalı Hacı

---

[1] Onun aşık olduğu kızın adı bazı kaynaklarda "Emir" olarak geçmektedir. (Bkz. Sertoğlu 1962). Bu ad, Aydın türkülerinden Emir adlı bir kızın güzelliğini ve ona duyulan aşkı anlatan "Emirim" adlı Aydın türküsünü hatırlatmaktadır. (Bkz. Ek-1.A.).

Mehmet Ali, müftü Ali efendi ve naib Mustafa efendi vardır. Kel Mehmet bunlardan aldığı kuvvetle Kuyucak'ı zaptetmiştir. Bu işler sırasında onun yanından ayırmadığı, fikir danıştığı kişilerin başında Kör Müezzin zade Mustafa Kamil efendi gelir ki, kasabayı ona teslim eden kişidir. Nitekim bu şahsın akibeti de Kel Mehmet ile aynı olmuştur: Kel Mehmet'in Aydın'dan kaçmasından sonra yakalanmış ve II. Mahmut'un emri üzerine kafası uçurulmuştur.

Kel Mehmet'in ayaklanması, Aydın'ı ele geçirmesi öyle bir zamana "tesadüf" etmiştir ki, aslında askeri ve idari şartlar buna çok müsaittir. Rus-Osmanlı savaşı henüz sona ermiş ve bu büyük harekete mani olabilecek kuvvetler henüz memlekete dönmemiştir. Eylül sonları veya ekim başında isyan eden Kel Mehmet bu şartlar içinde sırasıyla Kuyucak, Nazilli ve Aydın'ı basarak idareyi ele geçirir. Buralarda daha önce görevli memurların idaresinden bıkmış olan halk ona karşı hiç bir mukavemet göstermemişse de, Aydın'ı ele geçirmek buralar kadar olmamıştır. Nazilli ve Kuyucak isyanlarını bastıramadığı için o günlerde görevinden azledilen mütesellim Salih beyin yerine tayin edilen Haşim ağa Aydın üzerine yürüyen Kel Mehmet'in kuvvetlerini şehrin dışında karşılayarak, onlarla çarpışmış, ama sonunda o da bu baskının önüne geçememiş, Aydın Atçalı Kel Mehmet tarafından ele geçirilmiştir.

Atçalı Kel Mehmet'in Aydın'ı idaresi 1829'un ekim ayı başından 1829'un aralık sonuna kadar sürmüştür. Üç ay kadar süren bu devrede Kel Mehmet halkın şikayetçi olmadığı memurların görevine karışmaz ama idari mekanizmayı işleten mevkilere kendi adamlarını yerleştirir. Kel Mehmet'in idareyi ele geçirmesi konusundaki iddiası, bu hareketin padişaha karşı olmayıp, tamamıyla yerel yönetimlerin haksızlık dolu tutumlarından kaynaklandığı yönündedir. O, yalnızca halkın hislerine tercüman olmak istemiştir. İdari mekanizmanın yeniden "düzeltilmesi" işini "gönüllü" olarak üstlenen, fakir bir köylü çocuğu iken aşkı uğruna dağlara çıkıp zeybek olan bu adama karşı halk can, mal ve ırzından yana sonsuz bir güven duymaktadır.

Kel Mehmet'in Aydın'ı ele geçirme hayali böylece gerçek olmuştur. Ancak o hayallerine devam etmekte, Güzelhisar sancağına bağlı başka kasabaları ele geçirmek istemektedir. Bayındır ve Tire'de de mevcut idarecilerin tutumlarından usanan halk da bunu istemektedir. Kel Mehmet buralara birer birlik gönderir ve aşılmaz engellerle karşılaşılmadan bu iki kasaba da ele geçirilir. Ancak, Tire üstüne yürüyen Çakmakoğlu Şecereli komutasındaki kuvvetlerin Turgutlu'ya girmesi üzerine isyan Saruhan sancağına da sıçrar. Bu tarihten itibaren Atçalı Kel Mehmet'in tayin ettiği kişilerin komutasındaki kuvvetler sayesinde sırasıyla Arpaz, Beydağ, Birgi, Bozdoğan, Buldan, Alaşehir, Koçak, Köşk, Ödemiş, Sard, Yenipazar, Yenişehri ve Kula'yı ele geçirir. Kel Mehmet'in idaresini ele geçirdiği bu yerlerden bazılarının başka sancak ve merkezlere bağlı olması, devlet cephesindeki durumu iyice karıştırır. Mesela bunlardan Buldan Denizli'nin, Kula ve Eşme Kütahya'nın kazalarıdır. Daha da ötesi, Kel Mehmet, Muğla'nın dahi bazı kazalarını ele geçirir.

Kel Mehmet'in hakimiyet alanını giderek genişletmesi, bir yandan halkta heyecan yaratırken, diğer yandan "gerçek idareciler" cephesinde geniş önlemlerin alınmaya başlamasına yol açar. O dönemde Güzelhisar sancağına bağlı olan İzmir'in kaymakamı, kadısı ve müftüsü işbirliği yaparak, kaymakamlığın elindeki askerleri "işgal" altındaki bu şehri korumakla görevlendirirler. Hatta gerekirse halktan da asker toplamayı düşünürler ama Kel Mehmet'in halk ile arasının iyi olduğunu bildiklerinden bu tür bir işbirliğine güvenemezler.

Nitekim, aradan geçen üç aydan sonra, bu ihtilalin bastırılması için İstanbul harekete geçer. Dönemin hükümdarı II. Mahmut'un emriyle Aydın, Muğla, Saruhan (Manisa) kaymakamları değiştirilir. Kel Mehmet'in öldürülmesi için bütün ilçe ve sancaklarda bir çok idareci görevlendirilir. Resmi cephedeki bu önlemlerin yanı sıra, Kel Mehmet'i benimseyen halkı etkilemenin de yolları aranır. Halkın ona karşı bu sonsuz anlayış ve sempatisinden vazgeçmesi ümidiyle, tellallara, onu kötüleyen fermanlar okutulur.

Büyük bir önlem ordusu tarafından her koldan verilen mücadelenin sonucunda önce "eşkiya"nın dağılması sağlanır. Kel Mehmet ise, 18 Aralık 1829'da adamlarıyla Aydın'dan kaçar, Atça'ya gider. Bu zor dönem geldiğinde baba evine gönderdiği Fatma ile görüşür. Hepsinin orada barınması zor olacağından zeybeklerini etrafa dağıtır. Kendisi birkaç adamıyla birlikte, kılık değiştirerek Eşme civarındaki köylerinde ve civar şehirlerde dolaşmaya başlar.

Aydın ihtilalinde Kel Mehmet'i en çok destekleyen Nazilli halkı olduğundan, belki de en çok güvendiği yer olduğunu düşünerek, Kel Mehmet Nazilli yakınındaki dağlık bölgeye gelir. Burada bir süre kalır. Bu dağlık bölgeye, çok sarp olduğu için peşindeki asker çıkamaz. Fakat, bir gün Kel Mehmet kendisini seven Nazillilerin daveti üzerine, iki yüz kadar kızanıyla Nazilli'ye giderken şehre on dakika kala mesafede, kendisinin peşinde olan askeri kuvvetlerle karşılaşır. Kel Mehmet adamlarıyla derhal bunların üzerine saldırır; kanlı bir çarpışma başlamıştır. İşte o anda inanılmaz bir durum yaşanır. Askerin başındaki tüfekçibaşı komutasındaki bütün askerler Kel Mehmet'in safına geçerler ve tüfekçibaşı kaçar. Bu arada olaydan haberdar olan Nazilli zeybekleri çoktan onun yardımına koşmuşlardır. Kel Mehmet Nazilli'ye girer. Tarih 6 Haziran 1830'dur.

Kel Mehmet efe bu yerlere adeta yeniden hakim olmaya başlar. Aynı gün Nazilli ve Atça'yı yeniden ele geçirir. Arpaz, Karahayıt gibi yerleri de ele geçirmiştir. Efenin amacı yeniden Aydın'a hakim olmaktır. Bu amaçla Aydın üzerine doğru yürürken, Aydın'a iki saat uzaklıktaki Tepecik köyü yakınlarında onu bekleyen devlet kuvvetleri ile karşılaşır. Onun Aydın'a gireceği daha önce casuslar tarafından bildirilmiştir. Bu "beklenmedik" karşılaşma anında başlayan kanlı çatışma dört saat kadar sürer. Verilen uzun uğraşlar boşa gitmemiştir; o tarihi an gelir: 10 Haziran 1830 günü Atçalı Kel Mehmet efe öldürülür.

Kel Mehmet ve onunla birlikte öldürülen adamlarından Turnalı Ali, Palabıyıkoğlu'nun başları Mütesellim Hacı Mehmet ağa tarafından İstanbul'a gönderilir, halka teşhir edilir. İstanbul'a gönderilen başları getiren kişilere uygun

hediye verilir. Zaferle sonuçlanan bu olaydan sonra, emeği geçenler ödüllendirilir. Aydın mütesillimi Yetim Ahmet ağaya kapıcıbaşılık rütbesi verilir. Atçalı Kel Mehmet'in öldürülmesiyle biteceği sanılan eşkiya hareketleri senelerce sürer. Onun kızanlarından kurtulanlar da dağlarda dolaşarak bu hareketi devam ettirirler. (Uluçay 1968).

Atçalılardan alınan bilgilere ve sözlü kaynaklardan alınmış bilgilere dayanan çalışmalara göre, (Kızılcan 1999; Tığlı 1999:62-65) Atçalı Kel Mehmet'in hayat hikâyesi; dağa çıkıp zeybek olması olayı şöyle izah edilir:

Kel Mehmet fakir bir ailenin oğludur. Babasını küçük yaşta kaybeder. Ana oğul bir ağanın yanında çalışırlar. Mehmet ağanın hesabına çobanlık yapmaktadır. Bu zalim bir ağadır. Mehmet ağasının kızını sever, kız da onu. Mehmet bir gün kızı istemesi için annesini ağanın evine gönderir. Kızın annesi, Mehmet'in annesine hakaret eder. Ağanın kahyası bile "sen benim ağamın kızını nasıl istersin, bu ne cüret!" diyerek onu öldürmek ister. Mehmet ise kahyanın elindeki bıçağı alıp onu bıçaklayarak dağa çıkar. Ağanın etrafında çalışıp mağdur olanlar da onun kızanı olurlar. Kızın babası durumu öğrendiğinde, "bu çoban benim kızımı istemiş, benim kızım valilere lâyık" deyince Atçalı Aydın valisi olmaya karar verir. Kel Mehmet Aydın'ı almak için hapishane, asker kaçakları ve gönüllülerden kırk kişilik bir çete oluşturur ve dağdan iner. "Dayan Aydın, kırk çakmaklı tüfeklen geliyom" (Tığlı 1999:62) diyerek Aydın'ı ele geçirir. Kırk katır yükü altını padişaha gönderir. Para bastırır. Mühür yaptırır: "Vali-yi vilayet / Hademe-i Devlet / Atçalı Kel Mehmet." (Kızılcan 1999). Atçalı Kel Mehmet üç yıl boyunca zalimin, ağanın korkulu rüyası olur. Ancak, efelik bir yerde eşkiyalık sayıldığından Atçalı sonunda yakalanır ve idam edilir.

Bugün Aydın yöresi halkı ve Atçalılarca Kel Mehmet efe hakkında en sık anlatılan iki olay vardır. Bunlardan biri onun köpeğiyle, ikincisi de çeşme yaptırması ile ilgilidir. Anlatılanlara göre, Atçalı, onun en sadık dostu ve rehberi olan köpeğinden aynı zamanda savaş taktikleri öğrenir. Mesela, bir gün dağda savaşırken kurtlar köpeğine saldırır. Köpek sırtını dağa vererek mücadele ettiğinden kurtların elinden

kurtulur. Bunu gören Atçalı, düşmanlarıyla savaşırken köpeğinden öğrendiği bu taktiği uygular. Köpekten bu dövüş taktiğini öğrenen Atçalı bir gün, kahvede saldırıya uğradığında sırtını duvara verip, gelene bir sandalye, gidene bir sandalye vurup bu kavgadan galip çıkar. Atçalı dağda dolaşırken daima köpeğini önden sürer. Köpek, sahibi için yolu açar, kontrol ve rehberlik eder. Ancak, Atçalı'nın kızla buluşmaya devam ettiği zamanlarda kızın babası adamlarının yardımıyla buluşma yerini öğrenir ve buluştukları yerde efenin en yakın dostu ve rehberi olan köpek öldürülür. Bu yüzden Atça'ya dikilen heykelde efenin köpeği de yer almaktadır. (Kızılcan 1999).

İkinci anlatı Atçalı'nın çeşme yaptırma olayı ile ilgilidir. Bu olaya ilişkin anlatılardan birine göre, efe bir gün dağda gezerken bir çeşme görür. Çeşmenin teknesinin olmadığını görünce, aklına eser ve tekne yaptırmaya karar verir. Kendisinin yaptırdığı belli olsun diye de, yanında gezdirdiği katibine "şu tekneye bir tarih düşür bakalım" deyince, katip biraz düşündükten sonra, teknenin üzerine "Çeşme elin, tekne Kelin" şeklinde bir yazı yazar. (Bkz. R.61) Bu sözden esinlenerek, bugün Atça'da küçük bir iş yapıp da övünenlere, "Tekne Kelin, çeşme elin, a efendim nedir bu çalımın senin?" derler. (Tığlı 1999:64). Aynı olayın tasvir edildiği ikinci anlatıya göre, Kel Mehmet bir gün dağda gezerken yalaksız bir çeşmeye rast gelir ve hemen bu çeşmeye bir yalak yapılmasını emreder. Adamları ağaçtan bir yalak yaparlar. Teknenin üzerine Atçalı şu yazıyı yazdırır: "Başını kaşımağa eli değmezdi kelin / Su elin çeşme elin, Tekne Kelin." (Tığlı 1999:64).

Atçalı Kel Mehmet ile ilgili olarak en yaygın olarak anlatılan bu iki olay yanında, bugün Atçalıların hafızalarında kalan ve dillerinde dolaşan sözler onun kullandığı mühüre ait sözlerdir. Tarihi kayıtlarda "Bende-i Hüda Seyyid Mehmet" şeklinde olduğu tespit edilen bu mührün taşıdığı sözler, halk arasında, yukarıda belirtilen (Kızılcan 1999) şekli dışında şu şekilde söylenir: "Vali-yi vilayet, Hadimiyi devlet / Savulun geliyor, Atçalı Kel Mehmet". (Bkz. R.60) Ayrıca, bu para bastırma meselesi bugün Atçalılar arasında bir espiriyle de yaşamaktadır. Atçalı Kel Mehmet'in yiğitliğinden övgüyle bahseden bir Atçalı (Kızılcan 1999) "Parasız kaldık mı para basarız / Kafamız bozuldu mu dağa çıkarız / Sevdiğimizi vermezlerse alır kaçarız,"

derken, Atçalıların Kel Mehmet efeden hareketle böyle bir yaklaşıma sahip olduklarını ifade etmektedir. Atçalıların bu yaklaşımını bildiren sözleri ifade eden A. Kızılcan "Ben Atçalıyım, parasız kalırsam para basarım." diyerek kendisi için de bu yaklaşımın geçerli olduğunu para ile ilgili meseleleri asla dert etmediğini söylemektedir.[1]

Bugün Atça halkının görüşlerine göre, Atçalı Kel Mehmet bir eşkiya değildir. O olandan almış, olmayana dağıtmış, bunu yaparken de haksız yere can yakmamıştır. Bu nedenle namı bütün bölgeye yayılmış, para dahi basmış bir efedir. (Kızılcan 1999; Tığlı 1999:62).[2] Bugün, Atça'da, Atçalı Kel Mehmet'in köpeğiyle birlikte heykeli bulunmaktadır. (Bkz. R.59).

4. 2. ÇAKIRCALI MEHMET EFE

Ödemiş'in namlı efelerinden Çakırcalı Ahmet'in oğlu Mehmet 1872 yılında Ödemiş'in Birgi bucağına bağlı Ayasuret köyünde doğmuştur. Dört kız kardeşin içinde tek erkek çocuk olduğundan, çocukluğunda babası tarafından şımartıldığı söylenir. Annesi ve kız kardeşleri de onu el üstünde tutarlar; çocukluğu çok serbest geçer. Bununla birlikte, Çakırcalı Ahmet, oğlu on yaşındayken, onu mahalle sıbyan okulunun hocası Kaymakçılı Muhittin efendiye götürür; disiplin içinde okuyup, Ayasuluk'a imam olmasını ister. (Dural 1999).

Çakırcalı Ahmet efe, affedilerek, yüze inip kır serdarlığı yaptığı bir sırada hükümet kuvvetleri tarafından öldürülünce (1883), Mehmet babasının vasiyet ettiği gibi, annesi tarafından Acemoğlu Halil ağanın himayesine girer. Halil ağa İran vatandaşı olduğu için imtiyaz sahibidir; hükümet kuvvetleri evine girerek çocuğu elinden alamazlar. Çakırcalı Ahmet'in korktuğu gibi, kendisini öldüren Boşnak Hasan

---

[1] Alper Kızılcan'ın bu sözlerinin gerçekten de esas alındığı gözlenmiştir. Çünkü, Atçalıların parayla ilgili yaklaşımlarını bildiren bu sözler, Kızılcan'ın derici dükkanında alışveriş sırasında pazarlık ederken sarf edilmiştir. Bu sözlere ilaveten, Kızılcan, "bugün her Atçalı potansiyel bir Aydın valisidir" diye şaka yapmıştır.(Bkz. Kızılcan 1999).

[2] Atçalı Kel Mehmet efe hakkında "yazılan" ve "anlatılan" bilgilerin bir karşılaştırması için Güvenç Tığlı'nın (1999) "Atçalı Kel Mehmet" (Adnan Menderes Üniversitesi, basılmamış lisans tezi) adlı çalışmasına bakılabilir.

çavuş iki gün sonra Birgi'ye Halil ağanın evine gelmiş ve çocuğu kaymakama götürmek istediğini söylemiş, Halil ağa ise, Mehmet'i ona vermemiştir. Bir kaç yıl sonra on beş yaşına bastığında, anası onu, Çakırcalı Ahmet'in Kışla'daki akrabası Koca Veli'nin yanına götürür ve Mehmet bu evin çocuğu (Kamalı) Mustafa ile birlikte büyür. (Dural 1999).

Bu ilk gençlik yıllarında, amcası Çoban Kara Mahmut'un teşvikiyle Mehmet'i bir güreş merakı sarmıştır. Aynı dönemde, kamasını belinden eksik etmeyen Mustafa ile birlikte tütün kaçakçılığı yapmaya başlarlar. Birlikte çalışan, birlikte eğlenen bu iki arkadaş daha sonra bir namus meselesi yüzünden sonsuza dek ayrılacaklardır. Bu iki arkadaş bir gün Ayasuluk'ta kahvede otururken Çakır Mahmut adlı bir sarhoş Mehmet'e küfreder. Mehmet ve Mustafa'nın ilk cinayetinin bu adamı öldürmek olduğu söylenir. Çünkü, Çakır Mahmut o akşam köyüne dönerken öldürülür. Bundan sonra Mehmet, baba dostu Hacı eşkiyanın himayesine girer. (Dural 1999).

Hacı eşkiya Mehmet ile kızı Nadire'yi evlendirmek ister ama önce bitirilecek bir işi vardır: kendisine ihanet eden karısı ile kadının suç ortağı olan adamın öldürülmesini ister. Mehmet baba dostunun bu isteğini yerine getirir ve Nadire ile evlenir. Böylece Mehmet ilk cinayetini işlemiştir. Ancak, bilinen ilk cinayeti olan (Yetkin 1996:84) babasının katili Boşnak Hasan çavuş tarafından yakalanarak İzmir hapishanesine bu namus cinayetinden sonra, gönderilir. Buradakiler Mehmet'in geleceği gün merakla toplânarak, onu görmek isterler. Kimdir bu meşhur efe Çakırcalı Ahmet'in oğlu? Mehmet'i "hatırı sayılır" suçluların alındığı dördüncü ferhaneye alırlar. Burada Ödemişli Karaoğlan ile Kaymakçılı Yusuf onun en iyi arkadaşları olurlar. Hapis günleri çoğu pehlivanlık üzerine olan muhabbetlerle geçer. Bir yıl kadar yattıktan sonra delil yetersizliğinden serbest bırakılır. (Dural 1999).

Mehmet'in serbest kalması üzerine iyice telaşlanan Hasan çavuş, onun köyüne gider, Mehmet'i evde bulamaz ama ailesine hakaret eder. Mehmet ise, babasının, ailesinin ve kendisinin intikamını almak için dağa çıkıp zeybek olmaya çoktan karar vermiştir. Kışla köyünden Hacı Mustafa, Deveci Kara Hüseyin oğlu Mehmet,

Gerçekli'den Çoban, Kurucaova'dan Harmancıoğlu Koca Ahmet ile buluşup konuşulur. Böylece ilk Çakırcalı Mehmet çetesi kurulmuş olur. Çakırcalı dağa çıkarken Hacı eşkiya ona yatak bulmak için tanıdığı Yörük obalarına haber gönderir; Çakırcalı Beşparmak dağlarında Yörükler tarafından karşılanır. (Dural 1999).

Dağa çıkıp zeybek olduğu duyulan Çakırcalı çetesi artık adını duyurmak ve para ihtiyacını karşılamak için "salgın" yapmak zorundadır. Bozdağ köyünden Musa oğlu Mehmet'e salgın yapmak üzere, 25 Ağustos 1900 tarihli ilk salgın mektubu yazılır; para ve martin tüfek istenir. Bir taraftan baskınlar gerçekleştirilirken, diğer taraftan Aydın-Ödemiş civarındaki dağ köylerini dolaşıp, ihtiyacı olan yoksullara, çaresizlere yardımda bulunulur; çeyiz, düğün parası verilir. Çeşme ve köprüler yaptırılır, yollar ve camileri tamir ettirilir. Çünkü, bunlar da zeybekliğin gereğidir. Çakırcalı esasen gece gündüz demeden Hasan çavuşun, Hasan çavuş da onun peşindedir. Nihayet, Çakırcalı Kiraz' da pusu kurarak, Ödemiş'e dönerken Hasan çavuş'u öldürür. Hasan Çavuş'un feci şekilde ölmesi üzerine Kaymakçılılar onun üzerine bir türkü yakarlar. (Bkz. Ek-1.C.) Çakırcalı bu olay üzerine kayıplara karışır. (Dural 1999).

Bu sırada hasmı olan Kamalı Mustafa efenin peşine düşer ve onu da öldürür. Dağların kanununa göre yaşayan Çakırcalı zeybeklik yaptığı on bir yıl boyunca sayısız çatışmalara girer. Onun en nefret ettiği şeylerden biri, yöre halkının "gündüz külahlı, gece silahlı" (Özkan 1999) diye tanımladığı çalıkakıcılar, yani adi soygunculardır. Onun adını kullanarak Yörük obalarına baskın yapan bir çok çalıkakıcı çetenin peşine düşmüş ve temizlemiştir. Buna karşılık, onun takibine çıkan askeri öldürmeye mecbur kalmadıkça, çoğu zaman kıyamamıştır.

Çakırcalı Mehmet efenin takibine çıkıp da başarılı olamayan takip kuvvetleri, dağlarda senelerce onu ararlarsa da, Karıncalıdağ'da sonunun geldiği 1911 yılına kadar, o bir türlü yakalanamaz. Halk onu sever, ona değer verir ve hayranlık duyar. Yatakları onu sonuna dek korurlar. Zeybekliği boyunca iki defa affedilerek yüze inerse

de, her seferinde tekrar dağa çıkar. Evlilik hayatı da dağ hayatı gibi hareketlidir. Onun dört kez evlendiği anlatılır. (Dural 1999; Üsküp 1999).

Dağların kanununa göre yaşayan Çakırcalı çok acımasızdır ama, aynı zamanda da dindardır; meselâ kurban bayramı geldiğinde kurban kesmek ister, kestiği kurbanın helâl olup olmadığını din adamlarına danışır. Halk için yaptığı işlerle onun sevgisini ve desteğini kazanır. Halk yararına, zenginlerden yapmalarını istediği işler yapılmayınca ya da geciktirilince onların yakasına yapışır. Gerçi, onun hakkında anlatılanlara bakılırsa, namı yayıldıktan sonra, bu tür işlerin geciktirilmesi pek de mümkün olmamıştır; acımasızlığını herkes öğrenmiştir. Bu adam hem korkulan, hem hayran olunan, bazılarınca da nefret edilen biridir. Onun kahramanlığı Ege bölgesi ve Türkiye sınırlarını aşmış, dünyaya yayılmıştır. Zeybekliği döneminde Avrupa'dan onunla görüşmeye gelen muhabirler olmuş, o ise bunlara hiç bir zaman ilgi duymamış, ne kadar ısrar edildiyse de bir fotoğrafını bile çektirmemiştir. Bugün ona ait olduğu kesin olarak bilinen bir tek fotoğrafı bile yoktur; o hep hayallerde yaşayan görünümlere sahip bir yiğit olarak kalmıştır. (Dural 1999).

Ege'nin en namlı efesi Çakırcalı Mehmet için yakılan türküler zeybek türküleri içinde en yaygın bilinen ve söylenenlerdendir. Onun adına söylenen bir çok türkü olduğu eski kaynaklardan da anlaşılmaktadır. (Dural 1999). Bugün bu türkülerle birlikte, onu yad etmek için halk arasında anlatılan hikâyelerle yaşamaktadır. Bu hikâyelerin, çoğunda onun cami, yol, köprü, çeşme yaptırma konusunda kararlılığı ve acımasızlığı anlatılır. Hakkında anlatılanlar hep onun yiğitliğini vurgulayıcı niteliktedir. (Littman 1915; Özkan 1999; Erol 1999; Üsküp 1999).

4. 3. KAMALI MUSTAFA EFE

Ödemiş'in nam salmış zeybeklerinden olan Kamalı Mustafa, Birgi bucağının Kışla köyündendir. Antalya'nın Anamur yaylasında otururken Musa Paşa baskınından kaçarak bu köye yerleşmiş olan Kaçar boyundan bir ailenin çocuğu olarak 1876

yılında doğmuştur. Babası Koca Veli bu muhitte kendini sevdirmiş, iyi huylu, dindar bir adam olarak tanınmıştır.

Mustafa gençlik yıllarında kendilerine ait develeri güder, bunlarla taşımacılık amaçlı seferlere çıkar. On beş yaşına kadar Mustafa'nın bütün uğraşı deveciliktir. Bu yaşlarda Çakırcalı Ahmet'in oğlu Çakırcalı Mehmet ile tanışır ve bütün zamanları birlikte geçer. Çakırcalı Ahmet hükümet tarafından 1883'te öldürülünce, babasının vasiyetiyle bir müddet Acemlerin evinde kalan Mehmet'i daha sonra Mustafa'nın babası Koca Veli, düşmanları öldürmesinler diye himayesine alır. Bu iki çocuk delikanlılık çağlarını bir arada geçirirler. Çakırca'nın köyü Ayasuluk ile Kışla köyünün arası da iki kilometre uzaklıktadır. İki arkadaş on yedi yaşlarına geldiklerinde Çakır'ın Ayasuluk'ta Çakırın Mahmut'u öldürürler. Daha sonraları bir namus meselesi yüzünden araları açılır, ve bu husumet sonsuza dek sürer.

Kamalı Mustafa cesur, mert uzun boylu yakışıklı bir delikanlıdır; civar köylerde bile akranları arasında şöhret kazanmıştır ve herkes bu şöhretinden dolayı ondan çekinmektedir. O günlerde Kışla'da yetim kalan çok güzel bir Yörük kızı vardır. Kızın taliplisi çok olduğundan annesi kızın kaçırılmasından korktuğu için Kamalı Mustafa'dan onu himayesine almasını ister; Kamalı da kızın emanet olarak himayesine alır. Bir süre sonra Kamalı'nın, Tire'nin Kahrat köyüne tütün satmak üzere gittiği bir günün gecesi bunu fırsat bilerek, Çakırcalı Mehmet'in üç arkadaşı Kamalı'nın evine giderek kızı kaçırmaya çalışır ama bir yanlışlık yüzünden başaramazlar; gecenin zifiri karanlığında yanlışlıkla Kamalı'nın karısını kaçırmaya kalkışmışlardır. Kamalı Mustafa o günün sabahı bu üzücü olayı Kahrat köyünde haber alır; bu "ırz-namus meselesi" ona çok dokunmuştur; hemen Kışla köyüne gelerek adamların peşine düşer. Önce Çakırcalı'nın yanındaki adamlardan ikisini iki gün içinde bularak öldürür. Sonra da Çakırcalı ile onun en yakın arkadaşı, kızanı Hacı Mustafa'nın peşine düşer. Kamalı, işlediği bu çifte cinayetten otuz yıl hüküm giyip damlarda çürümektense, ölümü göze alarak dağlara çıkar: O günlerde Ödemiş'te bir zeybek olan Gorka köyünden Toscalı'nın çetesine girer, kızan olur. 1902 yılında Toscalı Zeybeği Çakırcalı tarafından öldürülünce, bu çatışmadan sağ olarak kurtulan

Kamalı, efesinin intikamını almak üzere, güvendiği sekiz arkadaşından müteşekkil kendi çetesini kurar. Bundan böyle onun nam "Kamalı Mustafa Efe"dir.

Kamalı çetesi Bozdağ'larda gezer, Gediz vadisine kadar uzanır. Çakırcalı Mehmet ise, bu sırada Menderes boylarında dolaşmaktadır. Kamalı Mustafa Toscalı'yı öldürten Harun Çorbacı'yı öldürerek efesinin intikamını aldıktan sonra yaşadığı bölgede iyice ünlenmiştir. Daha sonra, Çakırcalı Mehmet bir elçi göndererek onunla barışmak istediği haberini gönderir. Ancak, araya giren hatırı sayılır elçinin de katkısıyla onun güvenini kazanarak, onu yeniden pusuya düşürmek istemektedir. Çakırcalı'nın onu öldürme kararında araya giren tahrikçilerin de payı olmuştur. İki efenin yakın yerlerde bulunduğunu öğrenen bazı kişiler bunların ikisini de uyarırlar. Bu mekân yakınlığının onlara göre tek sebebi vardır: Diğerini pusuya düşürmek. Çakırcalı bu tip söylentilerin de etkisiyle zaten karar verdiği Kamalı'yı öldürme işini hemen halletmek ister. Nihayet, Kamalı Mustafa'nın Birgi'de bulunduğu bir sırada Çakırcalı çetesi bir baskın düzenleyerek, Kamalı'yı öldürür. 1904 yılında, zeybekliğinin baharında ölen "uzun boylu" Kamalı Mustafa'ya çok acıyan yöre halkı, onun adına bir türkü yakarak (Bkz. Ek-1.A ve C.) adını dillerde yaşatır. (Bkz. Dural 1999:155-170).

Bugün Aydın çevresinde Kamalı Mustafa mertliği, yiğitliği, bilhassa da "babayiğitliği" ile tanınmaktadır. O iyi bir zeybektir, ama "zeybekliğin cilvesi işte"; daha yirmi sekiz yaşında vurulur. Yiğitliğine gönülden inanılan Kamalı Mustafa'nın kaması günümüzün bazı zeybeklerinin, bu yiğit efe ile özdeşleşmelerinde esin kaynağı olmuştur. Adının başına "Kamalı" adı getiren bir zeybek kendini onun kadar yiğit hissediyor olmalıdır. Bunlardan biri "Denizli Sarayköylü Kamalı Zeybek Mustafa Yıldız Efe" (Bkz.Ek-3.) adıyla anılmak istediği için bu adı taşıyan bir kartvizit de bastıran Ege Zeybeklerini Anma ve Yaşatma Derneği İzmir şubesi üyesi Mustafa Yıldız'dır. Milli ve özel günlerde zeybek elbisesiyle dolaşan "Yıldız Efe" belindeki kocaman kamasıyla adeta bu adın gerçekliğini kanıtlamaktadır. Kamalı Mustafa efenin adı sadece türkülerde değil, onu sembolize eden kaması ile de yaşamaktadır.

4. 4. İNCE MEHMET EFE

İnce Mehmet Ödemiş'in Kaymakçı köyü yakınlarında Kurucaova deresi mevkinde yaşayan Ali Kuş'un oğludur. Delikanlılık çağına geldiğinde, amcasını öldüren Çakırcalı Ahmet'ten intikam alma duygusuyla yanıp tutuşmaktadır. Askerlik çağı geldiğinde askere gitmez ve içindeki bu intikam duygusuyla dağa çıkar.

İnce Mehmet kısa bir süre içerisinde de on kişilik zeybek çetesinin kurar; böylece efeliğe adım atan İnce Mehmet artık dağlarda gezmektedir. Tek istediği Çakırcalı Ahmet'in oğlu Çakırcalı Mehmet'i ele geçirerek intikam almaktır. Bir müddet sonra, aynı duygulara sahip, Çakırcalı'nın başka bir düşmanı olan Kaymakçılı İsmail efe ile aralarında bir dostluk kurulur. İkisinin de baş düşmanı aynıdır: Dönemin en namlı efesi Çakırcalı Mehmet. Ancak, İnce Mehmet efe ile Kaymakçılı İsmail efenin aralarındaki bu dostluk çok uzun sürmez; küçük bir mesele yüzünden araları açılır; İnce Mehmet Kaymakçılı'yı terkeder ve Bademiye köyü civarına gider.

O sıralarda eşkiya takipçisi yüzbaşı Arnavut İsmail ağa, Kara Sait paşa maiyetinde Ödemiş'e gitmiştir ve Çakırcalı'nın düşmanı olan çeteleri soruşturmaktadır. Bu sırada yüzbaşıya İnce Mehmet çetesi ile görüşmesi tavsiye edilmiştir. Yüzbaşı İnce Mehmet'in düze inerek kır serdarı olmasını sağlar. Amacı, onunla işbirliği yaparak Çakırcalı'yı ele geçirmektir. Bademiye'de asayişi sağlama işini üzerine alan Mehmet aslında bütün idareyi ele almıştır. Bütün efeler gibi, acımasızdır; sözleri kanun gibi uygulanır. Hatta onun acımasızlığı zalimliğe varır. Kızanlarıyla birlikte etrafı kırar geçirir. Bademiye'de kır serdarı olunca ilk yaptığı işlerden biri Semerci Hacı'nın oğlu Hacı Mehmet'in kızını kaçırıp, imamları çağırarak zorla nikah kıydırmak olur. Bazı köylülerden para toplar, dağlardaki bazı çetelerden de yardım isteyerek zenginleri soydurur. Ondan korktuklarından gizlice Ödemiş'e kaçan köyün ileri gelenleri ve zenginleri bu zalimce işleri yüzünden, bir dilekçeyle onu kaymakama şikayet ederler. Kaymakam dilekçeyi yüzbaşı Arnavut İsmail ağaya havale eder. Fakat yüzbaşı bu durumu efeye iletince köylü daha çok zulüm görmeye başlar. Efe bu dilekçeyi yazanların peşine düşer, önüne geleni dövmeye başlar. Köylü neredeyse evinden dışarı

çıkamaz hale gelir. Efenin giderek artan bu zulmü karşısında, bir grup halk toplânarak içlerinden birkaç kişinin gizlice İzmir'e gidip, ikinci bir dilekçe ile onu valiliğe şikayet etmesine karar verirler. Seçilen kişiler İzmir'e giderek vali Kâmil paşaya söz konusu dilekçeyi verirler; dertlerini anlatırlar. Valilik bu şikayet dilekçesini inceledikten sonra seyyar jandarma bölüğü kumandanı yüzbaşı Arnavut İsmail ağayı bu meselenin "halledilmesi" için görevlendirir.

Geçen bu bir yıla yakın zamanda her şey değişmiştir. Çakırcalı Mehmet'i öldürme plânının gerçek olmasında medet umulan İnce Mehmet'in kendisi bu plânın kurbanı olacaktır: yüzbaşı İsmail İnce Mehmet'i öldürmek üzere vilayetten yazılı bir emir almıştır. Şimdi de İnce Mehmet'i öldürme plânı yapılmaktadır. Yüzbaşı, Çakırcalı'yı öldürme sevdası uğruna dost edindiği İnce Mehmet'i hiç ürkütmeden nasıl bir tuzağa düşürecektir?

En ince ayrıntısına kadar her şey plânlanır. Yüzbaşı komutasında iki müfreze "sözde" bir baskın için yola çıkarlar. Beydağ civarında yapılan baskınlardan sonra Bademiye'ye geçerler. Yüzbaşı, muavini mülazım Ali efendi ile mahkemede oturacak, İnce Mehmet efeyi de yanlarına çağırtacaklardır. Bu sırada askerlerin bir grubu dışarıda, kahvede otururak, kahveye gelen zeybekleri göz hapsine alırken, diğer müfreze, köyü kuşatma altına alacaktır. Yüzbaşı kahvede oturan askerlere emir verir; içerde (mahkemede) silah sesi duyulduğunda, onlar da silahlarını ateşleyeceklerdir.

Yüzbaşı, efenin evine haber göndererek yanına çağırttırır. Efe de yanına tabancasını alarak, merak içinde yüzbaşının yanına gider. Acaba yüzbaşı niçin kendisini çağırtmıştır? Bu tür durumlar karşısında şüphelenen bütün zeybekler gibi, o da şüphelenir, ama aniden gelişen bir çok şeyden habersiz olduğundan böyle bir felâkete pek de ihtimal vermemektedir. Efe bir adamıyla mahkeme kapısına kadar birlikte gider ve tek başına içeri girer. Bir müddet oturduktan sonra, yüzbaşı "yeter gayrı yaptıkların Mehmet!" diye bağırarak efeyi kendine doğru çeker ve onu altına alır. Fakat İnce Mehmet sağ kolunu kurtararak "davranır": El çabukluğu ile yanındaki tabancasını çıkarır ve yüzbaşıya üç el ateş eder. Odada bulunan mülazım Ali efendi de belindeki

kamasını efeye saplar. Birbiri üstüne yığılmış vaziyette bulunan iki "dost" bu gizli çarpışmada ölür. "Arnavut" yüzbaşının, efenin tabancasıyla ölmesi halk arasında İnce Mehmet adına kahramanlık sayılmıştır. Çakırcalı Mehmet efenin iki yaman düşmanından kurtulması anlamına gelen bu olayda ölen İnce Mehmet üzerine türkü yakılmış ve dilden dile yayılmıştır.

"İnce de Mehmet efem inip gelir inişten" dizesiyle başlayan İnce Mehmet türküsü bugün Aydın yöresinde en çok söylenen zeybek türkülerindendir. Bu türkü, aynı zamanda kadın oyun havaları içinde yer aldığından, kına gecelerinin vazgeçilmez bir türküsüdür. İnce Mehmet için bir tek türkü söylenmemiş, söylenenler de bölge içindeki yaygınlıkları sayesinde giderek çeşitlenmiştir. (Bkz. Ek-1.A ve C).

4. 5. YÖRÜK ALİ EFE

Yörük Ali efe 1895 yılının soğuk bir kış günü Sultanhisar ilçesinin Kavaklı köyünün üstünde Kuruovacık mevkiinde Sarıtekeli aşiretinden bir ailenin; Yörük Abdi ile Fatma hanımın oğlu olarak oğlu olarak dünyaya gelir. Bu aşiretten, Yörük Abdi'nin hasmı olan Deli Mehmet adlı birinin harman tarlasında onu vurması üzerine Ali küçük yaşta babasız kalır. Bir müddet sonra, annesi Kavaklı köyünden Osmancı adıyla bilinen kasaplık ayapan bir adamla evlenir ve Kavaklı köyüne yerleşir. Bu sırada Ali henüz dört yaşında bir çocuktur. (Burhan 1993, I:1-40).

Ali'nin babalığı Osmancık Sultanhisar'ın batısındaki Türkmen kahveleri mevkiinde kebapçılık yapmakta, Ali de ona yardım etmektedir. Henüz küçük bir çocuk olan Ali'nin görevi ağırdır; sabah ezanından önce kalkarak, koyun ve keçi sürüsünü dağa götürüp otlatır, kesilecek olan hayvanları hazırlar, odun taşır. Osmancık işinde çok usta, ancak biraz aksi bir insandır. Toplum içinde bile kimi zaman onu azarlar, hatta döver. Bu yıllarda Ali annesini üzmemek için babalığının bu tutumuna karşılık ters davranmaz. Ali, bu şartlarda büyüyüp giderken, Ali'nin annesinin Osmancık'la evliliğinden, biri kız dördü erkek beş kardeşi olur. (Burhan 1993, I: 41-50).

Ali onaltı yaşına geldiğinde evli ve bir çocuk babasıdır. Atmaca Yörük aşiretinden Nurcihan hanımla evlenmiş, babalığı Osmancık'ın evinin üst katına yerleşmiştir. Ali, oğluna babasının adı olan Abdi adını koyar. Delikanlılık çağına ulaşan Ali'nin en yakın arkadaşı Kocakulağın İbrahim'dir. İbrahim'in askerlik çağı gelen İbrahim askere gideceği gün, köyde zorbalıkla kendinin saydırmaya çalışan başka bir genç, Çolağın Mehmet tarafından vurulur. Mehmet bu olayı örtbas etmeye çalışır. Ali ile aralarındaki husumet iyice belirginleşir. Tam da bugünlerde, köyde berber Nazir'in dükkanı basılır ve varı yoğu çalınır. Olayın bildirilmesi üzerine, köye gelen zaptiyeler, berberin çalınan araç gereçlerini Ali'nin evinde bulurlar. Ali zaten Çolağın Mehmet tarafından olayın sorumlusu olarak ihbar edilmiştir. Bu iftira üzerine suçlu duruma düşen Ali, tutuklanarak Sultanhisar'da nezarete atılır. Burada iyice dövüldükten sonra, üç ay Nazilli hapishanesinde yatar. Şikayetçi olunmadığından hırsızlık suçundan beraat ederse de askere karşı gelmek suçundan altı ay ceza alır ve kalan üç aylık cezayı da Aydın hapishanesinde çeker. (Burhan 1993, I:60-83).

O günlerde askere alınır ve İzmir 5. Depo Alayında askerliğe başlar. Ancak o dönemde askerlerin bir çoğu kaçmayı plânlar ve firarlar birbirini takip eder. Çünkü, Kafkas cephesine alınacakları haberleri dolaşmaktadır. Bu cephede açlıktan, soğuktan, salgın hastalıktan ölenlerin acı hikâyeleri alayda anlatılır durur. Bu durumda Kafkas cephesine gitseler devlete ve millete nasıl bir yararları dokunabilir ki? Bu yüzden herkes birbirine kaçmayı öğütler, fırsatını bulunca da kaçar. Yörük Ali de askere alınmasından üç ay kadar bir süre sonra Karatepe köyünden Hasan Ali'nin Tahir ile birlikte kaçarlar. (Burhan 1993, I:83-89).

Askerden kaçan Ali Yavuzköy'ün üstünde Beylik mevkiinde bulunan Sarıtekeli Yörük aşiretinin çadırlarının bulunduğu yere gelir ve eniştesi Çıngıllı Hüseyin'i bulur. Artık tek çare, yörede dolaşan efelerden birinin yanına kızan olmaktır. Çünkü, 175. Piyade Alayının Aydın'daki taburu eşkiyaların ve asker kaçaklarının peşindedir. O günlerde o havalide Mesutlulu Mestan efe, Sancaktarın Ali efe, Danişmentli İsmail efe, Dokuzun Hasan Hüseyin efe, Alanyalı Molla Ahmet efe gibi bir çok efe dolaşmaktadır. Ama onlara o anda en yakın olan Yanık Halil İbrahim efedir. Ali,

eniştesinden kendisini onun yanına götürmesini ister. Eniştesi, onu, o gün Koca Gedik'te Manasır yaylasında olduğunu işittiği Yanık Halil İbrahim efenin yanına götürmeye karar verir. Ali yanına bir kaç parça giyim eşyası ile bir de tüfeğini, fişekliğini alır ve yola çıkarlar. (Burhan 1993, I:89-98).

Yanık Halil İbrahim efe, "zeybeklik çoluk çocuk işi değildir"diyerek Ali'yi kızanlığa kabul etmeyince, Ali eniştesinden kendini başka bir efenin yanına götürmesini ister. Ancak, bu efenin "çocuk" deyip, kabul etmediği birinin başka bir efe tarafından kızanlığa kabul edilmesi zordur. Ali, Karatepeli Süleğin İbrahim vasıtasıyla Alanyalı Molla Ahmet efenin yanına gider. Bu efe ne de olsa okumuş yazmış, görmüş geçirmiş bir adamdır; onu kızanlığa kabul edebilir. Alanyalı Molla Ahmet efe Akseki'nin Alaçeşme köyünden olup, arazi yüzünden çıkan bir kavgada kendisine hakaret eden eniştesini öldürmüş sekiz sene hapis yatmıştır. İdadi tahsilinden sonra, müderris olmayı düşünürken başına gelen olaylar yüzünden efe olmuştur. O günlerde dağda gezen zeybeklerin en namlısı olan Alanyalı Molla Ahmet efe Ali'yi kızanlığa kabul eder. Yörük Ali on dokuz yaşındadır. Efenin kızanları, Ali ile tanışırlar. Bunlar Çine'nin Yağcılar köyünden Kıllıoğlu Hüseyin, Nazilli'den Habibin Ali, Uzgur'dan Hüseyin, Çerkezoğlu, Kızılcaköy'den Çavuşoğlu Mehmet, Nazilli'nin üstünde konaklayan Yörüklerden iki kardeş olan Hasan Ali ile Çakır Mehmet, Müneccim, Çine'nin Yağcılar köyünden Kör Ahmet, Çolak Ahmet, Şakirt, Kınalı Dokuz, Aşık ve Gülbayram'dır. Efeyle birlikte çete üyelerinin toplam sayısı yirmi kişidir. Tanışma faslı bittikten sonra Alanyalı Molla Ahmet efe, Ali'den kendisini tanıtmasını isteyince, "Yörük Ali" Kavaklı köyünden Yörük Aşiretinden," cevabını verir.(Burhan 1993, I:96-102).

Yörük Ali, böylece, efenin kızanı olarak zeybekliğe başlar. Bu arada, atıcılıkta usta olduğunu efeye gösterir. Yörük Ali akıllı, ciddi ve cesur biridir, içki içmez. Alanyalı Ahmet Efe onu her haliyle beğenip, güvendiğinden ona karşı mesafeli davranmamaya başlar. Kısa bir süre sonra da başzeybek seçilir. Müsademede çok gaddar olan efe, içki sofrasında oturup muhabbet ederken çok duygulu, şair ruhlu biri olur, Fuzuli'den, Nedim'den, Yunus Emre'den şiirler okur. Kızanlardan Aşık böyle

zamanlarda efenin isteği üzerine saz çalar.[1] Yörük Ali, efenin tahsilinden, bilgisinden yaralanmaya çalışır. Bazen efe dini sohbetler konuları açar ve kızanlarına dini kaideler hakkında bilgi verir. (Burhan 1993, I:126-130).

Zeybek olan kişi nasıl ki, daha önce kendisine yapılan haksızlığın öcünü almak isterse, Yörük Ali de önce en yakın arkadaşı İbrahim'i öldüren, sonra da kendisini iftira ile hapse attıran Çolağın Mehmet'ten öcünü alır: bir gece Kıllıoğlu ile Çolağın Mehmet'in evini basar. Zeybeklik kanununa aykırı olduğundan, ceza verilecek kişiye evinde karısının ve çocuklarının yanında bir zarar verilmez, ailesinin yanında küçük düşürülmez. Bu nedenle, götürülür ve cezası ne ise dışarıda verilir. Yörük Ali de öyle yapar. Yörük Ali bir müddet sonra Kavaklı köyünden Hacı Yusuf'un kızı Feride ile evlenir. Bu onun ikinci evliliğidir. Bu arada, efesi Alanyalı Molla Ahmet efe Kavaklıdere karakol komutanı tarafından vurulunca, Yörük Ali bu zeybek çetesinin efesi olur. Çünkü, Molla Ahmet efe son nefesinde kızanlarına vasiyet etmiştir: "Ben öldükten sonra efeniz Yörük Ali'dir. Bana nasıl itaat ettiyseniz, ona da edin; sakın ola ki yaşı küçük hepimiz ondan büyüğüz, bizi idare edemez demeyin" (Burhan 1993, I:173). Efe öldükten sonra çetenin adı Yörük Ali çetesi diye anılmaya başlar. Ancak, Yörük Ali'nin efe olmasını hazmedemeyenler çeteden ayrılır. Daha sonra namlı bir efe olan Kıllıoğlu Hüseyin de kardeşiyle birlikte bu ayrılanlar arasındadır. Bu arada, Yörük Ali'nin, ikinci hanımı Feride'den bir oğlu olmuştur, adını da Mehmet Ali koymuştur. (Burhan 1993, I:130-162).

Yörük Ali'nin efeliği döneminde askerle çatışmalar devam eder. Efe, kızanlarına, bu tür çarpışmalarda öldürmek için ateş etmemelerini öğütler. O günlerde eşkiya takipçisi Fethi beyin müfrezesinin baskınlarına maruz kalırlar. Bu baskınlarda efe bazı kızanlarını kaybeder. Eşkiya takipçisi Asteğmen Fethi bey, daha önce bir türlü ele geçiremediği efeye haber göndererek düze inmesini ister; zeybekler affedilecektir. Araya giren hatırı sayılır kişilerin uğraşları sonucu Yörük Ali ikna edilir ve bir cuma

[1] Âşık'ın bu muhabbetlerde söylediği türkülerden biri şöyle başlar:Ay karanlık gidemiyom evime /Söyle, söyle felek benim suçum ne/ Dağları yar ettin gönlüm virane/ Gel gidelim efem bura bize yaramaz/ Kör kurşunu yersek kimse aramaz. (Burhan 1993, I:130).

günü düze iner. O gün Kavaklı köyünde efenin inişi, adet olduğu üzere, davullu zurnalı bir şenlikle kutlanır. Sultanhisar çevresindeki köylüler heyecan ve merak içinde Yörük Ali'yi görmeye gelirler. Ortalık bayram yerine döner. Bu kalabalık arasından geçip gelen Yörük Ali kızanlarıyla birlikte beklenen yere gelir. (Burhan 1993, I:185-235).

Bu dönemde Sultanhisar'a yerleşir. Kızanlık dönemindeki arkadaşlarından Kıllıoğlu Hüseyin de kızanlarıyla düze inmiştir ve onu sık sık ziyaret eder; birlikte ava gider, sohbet eder, atış denemeleri yaparlar. Yörük Ali'nin evi onu görmek için gelenlerle dolup taşmaktadır. Bu günlerde Kıllıoğlu Hüseyin efenin düğünü yapılır ve bu düğünde Yörük Ali ağır misafirdir. Hatırlı misafirlerde ona ayrılan odada eğlenirler. Bütün civar köylüler düğüne geldiğinden çok kalabalık bir düğündür. Bu düğünde on iki zurna, sekiz davul iki de çengi sürekli çalar. Çalgıcılara bol bahşiş verilir. Adet olduğu üzere, bu düğünde de zeybekler nişan atışları yaparlar. Yörük Ali'nin atıcılığını herkes hayranlıkla izler; o havaya atılan meteliği ortasından delecek kadar iyi nişancıdır. (Burhan 1993, I:236-244).

Düğünden sonra bir gün Kıllıoğlu Yörük Ali'nin haberi üzerine Çine'nin Yağcılar köyünden Sultanhisar'a efenin yanına gidecektir. Kızanları ve kardeşleriyle birlikte at üzerinde giderken, aniden yolları kesilir. Bu soygunculuk niyetiyle yapılmış bir yol kesmedir. Soygun çete Kara Durmuş Ali ve arkadaşlarından oluşan soyguncu çete, karanlıkta yolunu kestiği kişilerin Kıllıoğlu ve adamları olduğundan haberdar değildir. Bu adi çete soygunla kalmaz, onların giysilerini de alır. Bu durum Kıllıoğlu'na çok ağır gelir; hiddetinden korkulur ve artık zapt edilemez bir hal alır. Yörük Ali ile beraber civardaki her yerde bunu yapanları arayacaklardır. Bu arada Kıllıoğlu çok can yakar. İşte bu soygun olayı ve bundan sonra gelişen bazı olayla onların yeniden dağlara dönmesine sebep olur. Çabucak yapılan bir hazırlıkla Yörük Ali de Kıllıoğlu da yeniden zeybekliğe döner. Haber tez yayılır; Aydın, Çine, Yenipazar, Sultanhisar, Nazilli, Bozdoğan, Söke halkı Yörük Ali ve Kıllıoğlu çetesinin yeniden canlanışını konuşur. Efelerin bu çabalarına karşın Kıllıoğlu'nu ve adamlarını soyan çete bulunamaz. (Burhan 1993, I:244-256).

1919 yılının mayıs ayı gelmiştir. Mondros mütarekesi çoktan imzalanmıştır ve o dönemde ülkedeki otorite boşluğunun bir sebebi de budur. İtilâf devletlerinin hükümet üzerindeki baskıları iyice artmıştır. Aydın'da bulunan askeri birliklerde, İzmir'in Yunanlılarca işgal edildiği haberleri duyulmaya başlanır. 57. Tümen Komutanı miralay Şefik İzmir'de durumu öğrenmek için ilgili yerlere sorar ve işgalin gerçek olduğu anlaşılır. İzmir işgal edildiyse Aydın da edilecek demektir. Herkesin tahmini budur. Bundan kurtuluşun tek yolu olabilir: Milletin silaha sarılması gerekmektedir. Aydın'da ortalık karışır. Aydınlılar yas içindeyken, yerli Rumlar sevinç içindedirler. 27 Mayıs 1919'da Aydın işgal edilir. Yörük Ali, birçok Aydınlı gibi, ailesini Aydın'ın güney yakasına, Menderes nehrinin karşı kıyısında bulunan Çine'nin Yağcılar köyüne götürür. Teğmen Yüzbaşı Ahmet ve diğer subaylar Yörük Ali'nin ve diğer efelerin düşmana karşı savaşmasını isterler. Çünkü, efelerin savaşmakta usta teşkilatları vardır. Ayrıca, şöhretli, nam sahibi kişiler olduklarından arkalarına çok kişiyi alabilirler. Yörük Ali'yi kazanmak ise, diğer efeleri kazanmak demektir. Ordu ve efeler arasında Yunan kuvvetlerine ilişkin hesaplar yapılır; öyle beş on kişiyle koca bir Yunan ordusunu bu memleketten çıkarmak mümkün müdür? Üstelik elde yeterli silah da yoktur. İki gün düşündükten sonra, Yörük Ali karar verir: Mücadeleye katılacaktır. Tereddüt içinde olan Kıllıoğlu'nu da buna ikna eder. Kuruköy, Ovacık, Umurköy, Eskiçine, Kargı, Kırsakal köylerinden gönüllü toplamayı ve askerden kaçanların ellerindeki silah ve cephaneyi de almaya karar verirler. Yörük Ali bu sürede ailesini de taşıdığı Yağcılar köyünde Kıllıoğlu ile birliktedir. (Burhan 1993, I:258-317).

Yörük Ali Efe diğer efeleri ve kızanlarla da konuşarak, bu mücadeleye katılmalarının zorunlu olduğunu anlatır. Efe, kızanlarıyla birlikte Nazilli Menderes Köprüsü yanındaki Yunan karakolunu baskınıyla işe başlar ve bu baskınlar birbirini kovalar. Giritli İsmail Hakkı efendi, efeyi şöyle anlatır: "Yörük öyle atıcıdır ki, şu anda dağda gezen zeybeklerin hiç biriyle kıyas edilemez. Uçan kuşu gözünden vurur. Elindeki mavzeri makinalı gibi kullanır (...) Çevikliğine diyecek yoktur. Müsademede bir kaç yerde birden görünmeyi başarır."(Burhan 1993:375).Tekeli İsmail efe de "hem sağa atardı, hem sola" diyerek Yörük Ali'nin atıcılığını över. (Burhan 1993,I:375). Aslında onun atıcılığından övgüyle bahsetmeyen efe yoktur. Mestan efe de bunu itiraf

eder: hepimiz iyi nişan alırdık ama Yörük hepimizden başkaydı." (Özkan 1999). Yörük Ali, yüzbaşı Ahmet bey ile birlikte, Yenipazar, Şahnalı ve diğer köylerden gönüllü toplamak için konuşur. Yenipazar ve civar köylerde halk efeler halkı savaşmaya ikna etmek için toplântılar yaparlar. Mesutlulu Mestan efe bu sırada Yörük Ali ile birliktedir. Müzakereler sonucu, Mestan efe kendi grubuyla çalışmaya verir; böylece daha yararlı olacaktır. Yenipazar'da Malgaç karakolu baskını plânlanır. Bu amaçla Yörük Ali, Orhaniyeli Kara Durmuş efe, Mesutlulu Mestan efeye birer mektup yazarak toplânmalarını ister. Bu sırada Çakırbeyli'de de asteğmen Adnan Bey (Adnan Menderes) gönüllü toplamak için çalışmaktadır. Aynı zamanda Osmanbükü'nden Nazım efe, Danişmentli İsmail efe, Ortakçılı İnce Mehmed, Sökeli Cafer efe, Sancaktarın Ali efe, İsabeyli'den Ese efe, Köşk'ten Tekel İsmail efe de Yörük Ali'nin mektup yolladığı kişiler arasındadır. (Burhan 1993, I:320-413).

Yörük Ali kumandasında, 15 Haziran 1919 günü Malgaç karakoluna plânlanan baskın gerçekleştirilir. Bu baskın büyük şaşkınlık yaratırken, yöre halkını memnun eder. Bugün de dilden dile dolaşan savaş hatıraları arasında en sık sözü edilen bu Malgaç baskınıdır. Efe, 18 Haziran 1919'da henüz durumun vehametinden haberdar olmadığından, dağdan inmemiş olan Demirci Mehmet efeye bir mektup göndererek, milli mücadeleye katılmasını ister. Mektubu yazdırdığı kişi ise, teğmen Zekai beydir. Altına kendi adını taşıyan mührü bastığı mektup, eşkiya takipçisi Arap yüzbaşı vasıtasıyla Demirci'ye ulaştırılacaktır. O günlerde Madran dağında bulunan Demirci'nin düze inmesi gücü arttıracaktır. Çünkü onun kızanı çoktur. Kısa bir süre sonra birleşen efelerin oluşturduğu silahlı kuvvet sayesinde Yunan askerleri Nazilli'den çıkartılır. Hemen sonra, Yörük Ali, yanında Kıllıoğlu, Kozalaklı, Ese efe de olmak üzere adamlarıyla Atça'ya girer; Yunan karargahını basarlar. Atça düşmandan arındırılınca aynı gün Sultanhisar'a doğru yola çıkarlar ve oradaki düşmanı da üstün bir gayret sonucu çıkartırlar. (Burhan 1993,I:413-551).

Aydın'ın güney istikametinde bulunan Yeniköy ile Ovaeymir arasında kalan bölgede Adnan bey (Adnan Menderes), Çineli Tahir ve Orhaniyeli Kara Durmuş efe mevzilenmiştir. Aydın'ın her yerinde baskınlar, çarpışmalar birbirini takip eder. Yörük

Ali ve diğer efeler gün geçtikçe daha da muvaffak olurlar. Öldürülen düşman sayısı artmakta, memlekete hakimiyet yavaş yavaş ele geçirilmektedir. O günlerde Yörük Ali kızanlarıyla Menderes kenarında Binbaşı Hrisantos ve askerlerine bir saldırı gerçekleştirir. Bu ani saldırı üzerine, Yunanlılar kaçmaya başlarlar. Yörük Ali'yi öldürmeyi plânlayan binbaşı hazırladığı tuzağa kendisi düşer. Bu olay Yörük Ali'nin namını daha da arttırır. Artık "ona Yunan kurşunu geçmez." Efenin Sultanhisar baskını sırasında yanında bulunan Koca Sülek bunun gerçek olduğunu yeminle anlatmış. "Yunanlıların makinalısı susturup düşmanı tamamen imha ettikten sonra cepkenini çıkarmış. Cepkeninden pelit gibi kurşun saçılmış. Buna rağmen biri bile efenin vücuduna işlememiş." (Burhan 1993, I:436-509; 1996,II:99).

Haziran ayı sonlarına gelindiğinde Yörük Ali diğer efeler ve ordu mensupları bir toplântı yaparlar. Bu toplântıda alınan karar üzerine, iki gün içinde Yunan kuvvetlerinin Aydın'ı terketmeleri uyarısı yapılır. Yine de her ihtimale karşı silah ve cephane teminine milis kuvvetlerinin örgütlenmesine devam edilir. Menderes köprüsünde Yörük Ali efe ve kızanları, Çine gönüllü müfrezesi, Kılıoğlu'nun kızanlarının da dahil olduğu Çine gönüllü müfrezesi, Mestan efe ve kardeşi Hasan kumandasında Karahayıt ve civarı halkından oluşan müfreze, Nazilli'nin Eycelli köyünden Dokuzun Hasan Hüseyin ve Ağabeyi Dokuzun Mehmet efe kumandasındaki gönüllü müfreze, topçu yüzbaşı Fehmi Bey kumandasında Tavaslı Ömer ağa müfrezesi, emekli yüzbaşı İbrahim beyin müfrezesi. Denizli Yedek Subaylar müfrezesi, Orhaniyeli Kara Durmuş efe müfrezesi olmak üzere toplam sekiz yüz kişilik bir kuvvet Menderes köprübaşında mevzilenir. Silah gücünün yanında iki makinalı tüfek, iki de top vardır. Söke istikametinde Giritli Cafer efe de, Germencik ve Balatçık civarında mevzilenmiştir ki, kuş uçurtmamaktadır. Buna karşın, Yunan kuvvetleri de yerli Rumlara silah temin etmektedir. (Burhan 1996,II:40-139).

Yunanlılara Aydın'ı terketmeleri için verilen dolmuş olmasına rağmen, bunu yapacaklarına dair hiç bir belirti yoktur. Tam tersine, Menderes köprübaşına doğru saldırıya geçerler. Ordu ve efelerle gönüllü halktan oluşan milis kuvvetleri bu ihtimale karşı plânladıkları gibi, bu saldırıya karşılık verirler. Yörük Ali efe idaresindeki

kuvvetler o gün geç saatlere kadar muharebeye devam ederek güneyden Aydın istikametine doğru ilerlerler. Umurlu istikametinden de diğer efeler ve arkalarındaki milis güç harekete geçer. Bu esnada Yunan askerleri geçtikleri Türk mahallelerini ateşe vermekte, buldukları Türkleri öldürmektedir. Bu çarpışmalarda efeler de çok kayıp verirler; Yörük Ali çok sayıda kızanını kaybeder. Yörük Ali'nin savaşın o günlerinde gösterdiği bir kahramanlık vardır ki, bugün de Aydınlılarca bilinir ve anlatılır: Aydın'a girmeye başladıkları anda, bir noktadan sürekli olarak edilen ateş efenin kızanlarına bir bir isabet ederek öldürür. Bu bütün çevreye yere hakim olan bir makinalıdır ama nereye yerleştirildiğini anlamak mümkün değildir. Yörük Ali makinalıyı kullanan Yunan askerini görmeden, sadece yerini tahmin ederek ateş eder ve tam isabet ettirerek makinalıyı kullanan Yunanlı askeri vurmayı başarır. Bu sırada diğer efeler ve kızanları her biri bir yandan onu desteklemektedir. Türk kuvvetlerini tarayan bu makinalı Aydın'ın en merkezi yerinde bulunan Bey camiinin minaresine yerleştirilmiştir. Mazgal deliğinden ateş edilmiştir. Yörük Ali, camiinin içine girmek istediğinde kadın erkek, çocuk yüzlerce kişinin buraya doldurulduğunu görür. Yunan askerleri yüzlerce insanı öldürdükten sonra bir kısmını da buraya hapsetmiştir. İçeriden feryatlar yükselmektedir. Yörük Ali bunları dışarı çıkartır ve içlerindeki delikanlıları vatan için savaşmaya davet eder. Teklifi kabul edilince, bu gençler kumanda etmesi için Dokuzun Mehmet efeyi görevlendirir. Yeni oluşturulan bu gönüllü savaşçılara bazı öğütler verir: Yerli Rumların kadınlarına dokunulmayacaktır. (Burhan 1996, II:139-219).

Yunan kuvvetleriyle çarpışmanın en hızlı olduğu bu günlerde Aydın yolu açılmaya başlamıştır ve Aydın'ın güneyinden doğru birlikleriyle şehre ilerlerler. Mestan efe, Kara Durmuş efe, Adnan Bey Aydın'ın güneyinde, İsmail efe Rum mahallesinde, Danişmentli İsmail efe, Sancakdarın Ali efe, Çete Ayşe ile Kepez sırtlarında, Aydın'ın kuzeyinde mücadele vermektedir. Bu çarpışmadan sonra Yunanlıların Aydın'ı tamamıyla terkettikleri düşünülürse de, 3 Temmuz 1919'da Aydın'ın batısından tekrar saldırıya geçerler. Yörük Ali ve diğer efeler, askeri kuvvetler yeniden savaşa girerler. Bu sırada Demirci Mehmet efe dağdan inmiştir ve kızanlarıyla mücadeleye katılmıştır. Yörük Ali ve Demirci görüşerek Umurlu ve Nazilli cephelerinin kurulmasına karar

verirler. Umurlu cephesine Yörük Ali, Nazilli cephesine Demirci kumandanlık edecektir. Miralay Şefik bey bilhassa silah temini konusunda bunların baş destekçilerindendir. Türk kuvvetleri ordu mensuplarının da yardımıyla giderek güçlenir. Bugünlerde Yörük Ali Türk kuvvetlerinin güçlendirmenin başka bir yolunu daha bulur: Mahpushanedeki bütün mahkumları toplar ve onlarla konuşur: Artık serbesttirler; vatan için savaşacaklardır. (Burhan 1996, II:220-225).

Dönemin paşaları, subayları Yörük Ali'nin başarısını tebrik etmek amacıyla onu görmeye gelirler. Bu savaş sırasında, Yörük Ali'nin savaşçılıktaki başarısına hayran kalanlar arasında İngiliz ve İtalyan subaylar da vardır. Bilhassa Aydın'ın batı yakasını işgal etmiş olan İtalyan subaylar Yörük Ali'ye çok iltifat ederler ve birlikte fotoğraf çektirirler. Ona hayranlıkları atıcılıktaki ustalığından kaynaklanır. Yörük Ali efenin atıcılığı ile ilgili meşhur bir hikâye Aydın'da bugün de anlatılır: Yörük Ali bir İtalyan generalle atış yarışması yapar. Arkadaşlarından birine bir metelik verip, başının üzerinde iki parmağının arasında tutmasını söyler ve bir atışta meteliği ortasından deler. İtalyan general bu manzara karşısında öyle etkilenir, öyle duygulanır ki, gözyaşları içinde efeye sarılarak göğsündeki madalyayı efeye takar. (Burhan 1996, II:523-524). Başka bir rivayete göre de aynı olayın benzeri şöyle gerçekleşir: İngiliz ve İtalyan subaylar, savaşın henüz tam olarak başlamadığı günlerde Yörük Ali'yi ziyarete gelirler. Maksatları "Aydın'da huzurun bozulmaması" için efelerin Yunanlılara karşı koymasına engel olmaktır. Zaten cephane ve askerleri de yeterli değildir ve bu yüzden savaşmanın mantıklı hiç bir tarafı yoktur. Bu düşünceyle efeleri bu inanılmaz niyetlerinden döndüreceklerine inanırlar. Hatta bu amaçla, Yörük Ali'ye elli altınlık aylık teklif edilir. O ise, böyle bir teklif üzerine iyice hiddetlenir. Bunun üzerine, İtalyan subaylarından biri efenin tüfeğini göstererek "efe sen elindeki bu çakar almaza mı güveniyorsun" deyince, efe, ona silahtan anlayıp anlamadığını sorar. Subay da kendisinin İtalyan nişancılarının başı olduğunu, nişancılık dersi verebileceğini söyler ve delil olarak da göğsündeki madalyayı gösterir. Yörük Ali, "öyleyse hazır memleketinden kalkıp buralara kadar gelmişken" kendisine nişancılık dersi vermesini söyler. Efe elli-altmış adım uzaklaşır, cebinden bir "çil çeyrek" çıkarıp iki parmağının ucuyla tutarak kolunu havaya kaldırır ve o subaydan tüfeğini alıp meteliğe nişan

almasını ister. Bu tam bir meydan okumadır. Ondan atışla ilgili mağrifetlerinden birisini kendisine öğretmesini söyler. İtalyan subay bu ısrar karşısında bocalar; ne yapacağını bilemez. Sonunda, onun tüfeğine güvenmediğini söyleyerek bu atış işinden kurtulmaya çalışır. Bunun üzerine Yörük Ali yanlarına gelir meteliği İtalyan subaya verir ve "sen tut öyleyse" der. Subay korkmaktadır: "Vuracağınıza yüzde doksan dokuz eminim ama geriye kalan yüzde bir yok mu, o korkutuyor beni." Yörük Ali efe bu cevap üzerine, cebinden bir avuç metelik çıkarır ve o anda yanında bulunan Mestan efeye verir: "Efe al şunları, ben vurdukça sen yenilerini tutarsın." Mestan efe uygun yerde durur ve meteliği iki parmağının ucuyla havaya doğru tutar. Yörük Ali metelikleri arkası arkasına vurur. İtalyan subay, gözlerinin önünde olan bu inanılmaz olay karşısında şaşkınlığından ne yapacağını, ne diyeceğini bilemez, karşısında duran bu efenin ne yaman bir nişancı olduğunu anlar ve "efe siz eşkiya değil dev bir kahramansınız, bunca memleket gezdim, çok nişancı gördüm, sizin gibisine rastlamadım, biz sizi para ile satın alınabilecek bir eşkiya sanmıştık, aldanmışız."der. Göğsündeki nişancılık madalyasını çıkarıp efeye uzatır: "Buyrun efe, bugünün hatırası olsun, yemin ederim bu madalya ancak size yakışır." (Usta 1999).[1]

Yörük Ali ve diğerlerinin bitmeyen çabaları sonucunda, nihayet 7 Eylül 1922 günü Yunan kuvvetleri Aydın'dan İzmir'e doğru kovulur ve böylece o gün Aydın kurtulmuş olur. Aydın'da Yunanlılara karşı efelerin, gönüllülerin, ve askeri kuvvetlerin dayanışmasıyla üç yıl boyunca devam eden bu mücadelede Yörük Ali'nin rolü kimseyle kıyaslanmayacak kadar büyüktür. Onun cesareti ve kuvveti, akılcılığı ve atıcılıktaki ustalığı, savaşın zaferle sona ermesinde en az diğer efeler kadar önemlidir. Aslında bu savaşta efelerin katkısının büyüklüğünü, önemini birbiriyle ölçmek zordur. Çünkü, her biri kendini tehlikeye atmaktadır. Ancak, her hareketin öncüleri olduğu gibi, başlangıçta tam bir umutsuzlukla bakılan bu kurtuluş macerasının öncüsü de o olmuştur.

---

[1] Bu atış hikâyesi Yörük Ali hakkında konuşan hemen herkes tarafından bilinir, anlatılır. Bu anlatımlarda olay aynıdır. Değişen sadece anlatımın uzunluğu ya da etkililiğidir. Aydın'ın Mesutlu

Savaştan sonra her biri kendi köyüne yerleşen efelere yüzbaşılıktan albaylığa kadar çeşitli rütbeler verilir. Yörük Ali'ye albay rütbesi ile İzmir'de beş dekar arazi verilir, emrine araba tahsis edilir. Bir müddet İzmir'de yemiş çarşısında yerli ürünler satar. Ayrıca, Lale, Elhamra ve Tayyare sinemalarını işletir. Bir süre sonra Yenipazar'a dönerek çırçır fabrikası kurar.

Efe 1925 yılında Punta'dan Konak'a giderken bir tamvaya biner. Tramvayda okuduğu gazetede çok sevdiği bir paşanın idam edilmiş resmini görünce irkilir. Bu irkilmeyle beraber, koltuğunun altındaki gümüş işlemeli hatırası olan kamçısını tramvaydan düşürür. Derhal yerinden kalkarak kamçıyı almak isteyince efenin ayakları tramvayın altında kalır ve efe ayaklarını kaybeder. 1950'li yıllarda, dönemin başbakanı Adnan Menderes başbakan ile cumhurbaşkanı Celal Bayar Kurtuluş Savaşındaki mücadele arkadaşları olan efeyi ziyaret etmek için Yenipazar'a gelirler. Efe ise, bu sırada yıllardır çektiği şeker hastalığından muzdariptir. Yörük Ali efe 1951 yılında bu hastalığın tedavisi için oğlu Cengiz ile birlikte Bursa'ya gider. Ancak, bu tedavi onu kurtarmaya yetmez. Bir kaç ay sonra, 23 Eylül 1951 günü Yörük Ali Efe bu dünyadan göçer. (Burhan 1994, III). Mezarı, memleketi olan Yenipazar'dadır.

Yenipazar ve Aydın'a Yörük Ali efenin heykelleri dikilmiştir. (Bkz. Ek-3). Bugün Aydınlıların bir Aydın efesi olarak sahip çıktıkları efelerin başında gelir. Onun nişancılığı ile ilgili yukarıda verilen hikâyeler halk arasında en yaygın yaşayan anlatılardır. Çünkü, o nişancılığı ile tanınmıştır. Cesareti ve vatana hizmeti ile örnek bir efe olarak gösterilir. Bilhassa da, işi gücü soygunculuk olan zeybek kılığındaki çalıkakıcılar tanımlanırken, "Yörük Ali gibi vatan için çalışmamışlar ki" gibi ibareler sık sık kullanılır. Aydın'ın en yaygın zeybek türküsü olarak söylenen Yörük Ali türküsü de onun ne derece kabul gördüğünün bir ifadesidir. Zeybeklik teşkilatı içinde bazı yönleriyle ona benzetilen, ya da onunla özdeşleşen kişilerin bu tarihi adı yaşatmak istedikleri de tespit edilmiştir. Mesela, Köşk ilçesinin Cumadere köyünden, dönemin efelerinden Tekeli İsmail efenin Ali adlı kızanına "Yörük Ali" adı verilmiştir. "Yörük

---

köyünden olan Mestan efenin oğulları da, babalarından dinledikleri aynı olayı anlatmışlardır. (Özkan 1999).

Ali" adı sayesinde, Yörüklük de halk nezdinde eskisinden daha fazla bir değere sahip olarak bir gurur kaynağı olmuştur.

4. 6. MESTAN EFE

Mestan efe Aydın'a bağlı Karahayıt nahiyesinin Yağcılar köyünden Hacı Hasan soyundan gelen Hacı Halil'in oğlu olarak 1307 (1891) yılında Mesutlu köyünde dünyaya gelmiştir. Çocukluğunu, gençliğinin ilk yıllarını, doğup büyüdüğü Mesutlu köyünde geçirir. Bu yıllarda koyun ve keçi sürüleri vardır. Aile "mal" yönünden çok zengindir; sürüde yüzlerce hayvan vardır. Ailenin erkeklerinin asli işi, çocuk denecek yaşta başladıkları ve onların bütün zamanlarını alan çobanlıktır. Çobanlık öyle hareketli bir hayat tarzıdır ki, bütün zamanları otu güzel dağları dolaşmakla geçer.

Mestan büyür, delikanlı çağlarına gelir. Bu yıllarda, ağabeyi Kadir'in asker kaçağı olarak dağa çıkması üzerine, henüz "vukuatlı" değilse de onun yanına gider ve böylece, yabancısı olmadığı bu dağlardaki yeni hayatına başlar. Asker kaçağı olan ağabeyi ile birlikte dağlarda gezerler iken, bulundukları yerin yakınındaki "ekinlik" denilen mevkide bulunan Osman isimli kişi bu durumu jandarmaya bildirir. İhbar üzerine, Jandarma asker kaçağı Kadir'i arayıp bulmak gayesiyle dağa çıkar. Bu arama sırasında Kadir ve kardeşi Mestan jandarmaları görerek gizlenir ve yakalanmazlar.

Mestan ve ağabeyi Kadir, bu ihbarı yapanın Osman olduğunu farkederler ve gece olunca onun evine baskına giderler. Osman da olanları anlayınca silaha sarılır. Osmanın evinde gerçekleşen silahlı çarpışma Mestan'ın ağabeyi Kadir'in ölümüyle sonuçlanır. Bunu farkeden Mestan, oradan ayrılmadan, ölen ağabeyinin üzerinde bulunan tabancayı ve Kur'an-ı Kerim'i almak isterse de, ölüm korkusuyla ağabeyine yanaşamaz. Ancak oradan ayrılırken, Osman'a "öküzün boynuzuna da girsen, bir gün seni bulup öldüreceğim."

Mestan buradan ayrılarak büyük Madran dağına gider, burada bulunan babasının arkadaşı olan Aşık isimli ağanın yanına sığınır. Mestan efe üç ay bu ağanın

yanında kalır. Üçüncü ayın sonunda yörenin meşhur efelerinden Çakıcı efenin arkadaşlarından (kızanlarından) Hacı Hüseyin efe, Aşık ağanın yanına uğrar. Aşık ağa, Hacı Hüseyin efeye burada bir delikanlı var aranıza alın" der. Hacı Hüseyin efe, "adama ihtiyacımız var, çağırın bir bakalım" der. Mestan gelir. Efe, Mestan'a şöyle bir bakar ve beğenir; Aşık ağaya dönerek; bıraktığım o efe elbisesini geri getir" der. Ağa, elbiseyi getirir, giymesi için Mestan'a verir. Mestan elbiseyi giyer, elbise üzerine tam denk gelir. Mestan efe diğer efelere katılarak oradan gider ve bir daha uzun süre dönmez. Üç sene boyunca Toros dağları, Beşparmak dağları, Ödemiş taraflarındaki Bozdağlar civarında dolaşırlar.

Bir gün Aydın'ın Koçarlı ilçesi istikâmetinden Gökbel dağına gelirler. Dağda konaklarlar. Bu dağdaki konaklama sırasında oturup dinlenirken Mestan efenin aklına ağabeyini öldüren Osman gelir. Silahını önüne koyar, kafasını önüne eğerek düşünür. Mestan'ın düşünceli halini gören Hüseyin efe Mestan'a sorar. "Mestan, neyi düşünüyorsun?" Mestan da düşündüklerini efeye anlatır; ağabeyini birinin öldürdüğünü, kendisinin de onu öldürmek üzere yemin ettiğini, ama bu sözünü henüz yerine getiremediğini söyler. Bunları işiten Hacı Hüseyin efe, kızanlarına dönerek, "Madran dağına geçince, ilk önce Mestan'ın yarım kalan işini bitireceğiz" der.

Oradan kalkıp Madran dağına gelirler. O yere gelince, Mestan'a yol göstermesini söylerler. Mestan, gidecekleri yere yakın olduğundan, onları önce kendi köyü olan Mesutlu köyüne babasının evine götürür. Mestan'ın Babası Hacı Ali'nin evinde üç gün kalıp, dönerlerken Hacı Hüseyin efe, Mestan'ın babasına, oraya niçin geldiklerini söylemiş. Hacı Ali bu işten vazgeçmelerini söylediyse de, efe ve kızanları onları dinlemez.

Hacı Hüseyin efe ve Mestan da dahil olmak üzere kızanları, Kadir'in katili Osman'ın bulunduğu yere; ekinliğe giderler. Osman'ı tarlada harman savururken bulurlar. Mestan efe silahına sarılır, Osman'a ateş eder, Osman orada ölür. Bu iş tamam olunca, Hacı Hüseyin efe ve kızanları Madran dağına doğru yola çıkarlar.

Bundan sonra efelik üç sene daha devam etmiş. Bir gün Ödemiş'in Bozdağ yaylasına gelmişler. Orada, karşılaştıkları, Ödemiş'in zenginlerinden bir adam onlara dağdan inmelerini söylemiş. "Ben padişahla konuştum, sizi affedecek, dört sarı lira maaş karşılığında jandarmalık yapacaksınız, silahlarınız alınmayacak, size at verilecek." Kısa bir süre sonra padişahtan ferman gelir, atları zeybek elbiseleri ve silahlarıyla jandarmalığa başlarlar. Zeybek hayatını bildiklerinden, kanun kaçağı bu kişilerin sığındıkları dağları tanıdıklarından bu görevi başarılı bir şekilde yapacakları düşünülür. Bu işi yaparken görevleri asker kaçaklarının, zeybeklerin yakalanmasında devlete yardımcı olmaktır. O dönemde, diğer zeybeklerle birlikte, bu görevi yapan Mestan, bir çakal ininin içinde gizlenen bir asker kaçağını vurur.

Mestan bu civarda jandarmalık yaparken, Ödemiş'in Küçükavulcuk köyünden Abdullah beyin kızı Hediye'yi kaçırarak, evlenir. Ödemiş civarında "Aydınlı Mestan efe" olarak tanınan Mestan, Hacı Hüseyin efe maiyetindeki kızanlarla birlikte, bir gün dağda takip için gezerken bir asker kaçağıyla müsademeye girerler ve efeleri Hacı Hüseyin vurulur. Efesinin ölümü üzerine, Mestan yine aynı görevi yapmak üzere, kendi köyüne tayin edilmek ister. Köyüne tayin edilince, hanımını da alarak köyüne döner.

Mestan, jandarmalık yapmak üzere köyüne döndüğünde, sekiz kardeşinden Süleyman ve Hasan'ın da dağa çıkarak zeybek olduklarını öğrenir. Mestan, kardeşlerine zeybeklikten vazgeçerek düze inmelerini söylerse de, kardeşlerinden Hasan, hasım oldukları "Kahyaoğlu sülalesinin kökünü kesmedikçe" dağdan inmeyeceğini söyler. Bu gelişmeler üzerine, Mestan'ın, birlikte jandarmalık yaptığı takip arkadaşlarından Mithat, onun zeybek olan kardeşlerini yakalayabilmek için Mestan'a tuzak kurarak öldürmek gerektiği düşüncesiyle, ona bir tuzak hazırlar. Mestan bu tuzağı fark eder ve böylece kurtulur. Ancak, takipteki arkadaşlarından bu tuzağı kuranın kim olduğunu öğrenir ve atına binerek, bu işi plânlayan Mithat'ın peşine düşer. Bu sırada, Mithat da Menderes nehri kıyısındaki Şahnalı köyünün yakınından nehir gemisine binerek karşıya geçmiş ve atına binmiştir. Mestan ateş eder ama öldüremez; kurşun hasmının atına isabet etmiştir. Mithat çalılıklara karışarak

kaçar, gider. Mestan bu olay üzerine artık "vukuatlı olduğundan" jandarmalığı bırakarak, zeybek olan kardeşlerinin yanına dağa çıkar; artık yeniden zeybek olmuştur.

Zeybekliğe dönen Mestan, dağlarda kardeşleriyle birlikte zeybeklik yapmaya devam eder. Kardeşi Hasan'ın daha önce söylediği gibi, kendi köyleri olan Mesutlu köyünü çevirerek, Kahyaoğlu sülalesinden Hasan'ı döven, annelerini sürüyerek eziyet eden kişileri öldürürler. Bu olaydan sonra üç sene daha zeybeklik yaparlar. Padişah tekrar asker olmalarını ister. Üç kardeş ve çevrelerindeki kişiler asker olmaya razı olurlar. Askerlik sevkiyatı önce İstanbul'a, oradan da Batum'a yapılmış. Mestan efe ve kardeşleri Batum'da askerlik yaparken, kardeşi Hasan asker arkadaşlarından birkaçını alarak oradan kaçarlar. Hasan'ın arkasından kardeşi Süleyman kaçar. İki kardeşi de kaçan Mestan, yalnız kaldığı için o da onların ardından gider. Batum'dan Ödemişe kırkbir günde gelir, buradan Aydın'a geçer. Bu arada, Mestan, Süleyman'ın sağ olarak köye döndüğünü görür. Hasan'ın ise arkadaşları dönmüş, ancak kendisi Kürtler tarafından öldürülmüştür. Bu olanlar üzerine, Mestan ve kardeşi Süleyman tekrar askere alınacakları endişesiyle yeniden dağa kaçarak, zeybekliğe bıraktıkları yerden devam ederler.

Bundan böyle, zeybek grubunun başı olan Mestan efe, kardeşi de içlerinde olmak üzere, kızanlarıyla on iki-on dört kişilik gruplar halinde, üçe bölünerek Mesutlu ve civar köylere konaklamaya geliyorlarmış. Köylere gelmeleri emniyet açısından tehlikeli olduğundan, bulundukları yerlerde kızanlardan biri mutlaka kapıda nöbet tutar, bir silah sesi duyduklarında toplânıverirlermiş. Bir gün, Ödemiş tarafında, Beydağ'ında, oranın ileri gelenlerinden Şefik bey ile karşılaşırlar. Şefik bey Mestan efeye, "gazetelerden öğrendiğimize göre, buraya Yunanlılar gelecekmiş, efelerin içinde akıllı tecrübeli sen varsın, bu ara uzaklara gitmeyin, Yunanı buralara çıkarmayalım" der. Bunu duyan Mestan efe, imamı çağırtarak, her köy muhtarına gönderilmek üzere bir "ferman" yazdırır: " Eli kolu tutan ne kadar asker kaçağı, zeybek varsa dağdan insin."

Yunanlının memleketi işgal etme tehlikesi üzerine, dokuz senedir zeybeklik yapan Mestan efe'nin verdiği emir üzere, Aydın'ın ilçesi Dalama'da beş yüze yakın asker toplânır. Bunlar, eli silah tutan halkla birlikte, çoğu asker kaçağı olan zeybeklerdir. Bu arada dağdan inmeyen zeybeklere Yunanlı ile savaşmak için yüze inmeleri söylenir. Madran, Beşparmak, Gökbel gibi civar dağlarda yaşayan bütün zeybekler memleket uğruna savaşmak için inerek zeybek ordusuna katılırlar. Bir tek Baklacık köyünden olan zeybekler inmez. Bunların dağdan inmeyecekleri anlaşılınca, Mestan efe ve kardeşi Süleyman, bu kişilerin bulunduğu Madran dağı eteklerinde bulunan Hacı Köseler köyünün altındaki Sivritepe'ye kadar giderler ve Baklacıklı zeybekleri bulurlar. Karşılaştıkları bu yerde, Mestan efe, "Yunanlılar topraklarımıza giriyor, gelin hep beraber karşı koyalım, size ve silahınıza çok ihtiyacımız var" derse de, bu zeybekler gelmeyeceklerini söylerler: "Biz Yunan munan dinlemeyiz, bizim rahatımız burda çok iyi." Baklacıklı zeybekler tam arkalarını dönüp giderlerken, Mestan efe ve kardeşi Süleyman kundaklarında bu ihtimale karşı hazır tutukları silahları ateşleyerek, bunları, oldukları yerde öldürürler.

Bu sırada, başta Yörük Ali efe olmak üzere, Demirci efe ve Aydın'ın civar dağlarındaki diğer bütün efeler bir bir yüze inerek bu mücadeleyi sürdürmektedirler. Yörük Ali efe, Mestan efe ve kardeşi Süleyman efe, Sultanhisarlı Sancaktar Ali efe, İsabeyli İsa efe ve Demirci efe Yenipazar nahiyesinde bir toplântı yaparlar. Cephe hazırlıklarının konuşulduğu ve cephe güzergâhının tespit edildiği bu toplântı sonucu önemli kararlar alınır: Aydın'ın Köşk ilçesinin demiryolundan Menderes yakınında bulunan Karahayıt nahiyesine kadar olan güney bölgenin savunması Mestan efe ve kardeşi Süleyman'a verilir. Köşk'ten, Aydın'ın Başçayır köyüne kadar olan kuzey bölgesinden Demirci efe sorumludur, İsa efe de maiyetindedir. Başçayır köyünden, Aydın'ın kuzey iç kısmına, Ödemiş yolu üzerindeki Üçyol yaylasına kadar olan uzanan bölgenin baş sorumlusu Yörük Ali efedir, Sancaktar Ali efe de onunla birlikte olacaktır. Savunma amaçlı bu paylaşımdan sonra her efe kendi cephesinin hazırlıklarına başlar. Bu cephelerdeki hazırlık, Aydın şehrinin askeri kuvvetleriyle iş birliği ve dayanışma içinde gerçekleşecektir.

Bu sırada, Mestan efe cephesinde tahkimatlarına başlatmış ve mevzileri hazırlanmıştır. Meselâ, Baltaköy yakınında, Menderes kıyısındaki köprüden Karahayıt cephesine kadar ırmak kenarı ve köy boşluklarına karakollar kurarak, Yunanın ırmaktan geçmesini engellemiştir. Mestan efe, bu civardaki bütün cepheleri denetler.

Efe, bir gün sorumlu olduğu bir cephenin bulunduğu Çiftlik köyüne gelir. O, burada dolaşırken, köy önemli bir haberle çalkalanmaktadır; "Köşk nahiyesinde Demirci Mehmet efe bir casus yakalamış" haberi kulaktan kulağa yayılır. Bunu duyan Mestan efe, Köşk'e giderek, yakalanan kişinin hapsedildiği yeri bulur. Bu kişiyle uzun bir uğraş sonucu konuşma imkanı bulur. Demirci Mehmet efeye, "Mehmet ben bunu götürcem" diyerek, casus diye alıkonulan bu kişiyi köyüne, Mesutlu'ya getirir. Kendini "Galip Hoca" diye tanıtan bu adam Mestan efenin evinde üç ay konuk edilir. Bu şahıs gerçekte, efelerin milli mücadeleye katılmalarını teşvik için cepheleri gezen, onlarla görüşerek destek ve güç vermeye çalışan önemli bir şahsiyettir: Nitekim, bu kılık ve kimlik değiştirerek, Batı Ege'nin önemli noktalarının savunması için potansiyel bir kuvvet olan zeybeklerle görüşmek gibi çareler arayan esrarengiz adamın Celal Bayar olduğu anlaşılır.

Karahayıt ve Baltaköy cepheleri arasında gidip gelen Mestan efenin, bu dönemde yaşadığı başka bir tesadüfi karşılaşma daha vardır; anlatılır durur. Bir gün, efe ve maiyetindeki bazı kişiler Baltaköy cephesinden Karahayıt cephesine giderken, Baltaköy yakınında bulunan Dutlukuyu'ya gelirler ve kuyuda birisinin atını suladığını görürler. Mestan efe yabancı olduğu anlaşılan bu kişinin yanına yaklaşarak, nereli olduğunu sorar. O da "Ödemişliyim" deyince, efe "kimlerdensin?" der. Yabancı, "saracın oğluyum" diye cevap verir. Efe bu sefer, "ben Ödemiş'ten evliyim, orada bulundum, saracın oğlu yoktu deyince, yabancı da "ben Avrupa'da okuyordum", der. Efe ona nereye gittiğini sorar, saracın oğlu olduğunu söyleyen bu kişi de Karahayıt köyünden arkadaşı Rıza'ya misafir olacağını söyler. Bunun üzerine efe, kim olduğu tam olarak anlaşılamamış bu kişiyi de yanına alarak, Karahayıt köyünden Rıza'nın evine gider. Rıza ile bu kişinin kucaklaşmaları üzerine, efe, onun, gerçekten de saracın oğlu Şükrü olduğundan emin olur ve Şükrü Saraçoğlu'nu evinde bir müddet misafir

eder. Sonra imamı çağırtır ve bir rapor yazdırarak, kendi adına hazırlanmış olan milli mücadele mührüyle mühürler, Şükrü'nün eline verir. O, efenin mührünü taşıyan bu rapor ile artık Afyon cephesine kadar ilerleyebilecektir.

Efe Emres ve Gölhisar gibi civar köylerdeki bölükleri denetlemeye devam eder. Bunca hazırlıktan sonra, artık çarpışmaların başlayacağı zaman yaklaşmıştır: Afyon cephesinden emir gelir; Menderes'ten kuzeyden güneye geçişi sağlayan köprünün üç ayağı dinamitlenerek parçalanacaktır. Bu iş için görevli askeri bölükte bulunan Adnan ve Ethem bu yere gelerek, buraların baş sorumlusu Mestan efeyi Gölhisar köyü bölüğünde bulurlar ve durumu anlatırlar. Hepsi birlikte Emres köyündeki bölüğe gelirler. Dutlukuyu'ya yakın bir bahçedeki taş evde dinamitleri hazırlanır. Efe bu arada, uyanık iki askeri çağırır ve emir verir: "kuyudan su alacaksınız ve bu suyla gusül edeceksiniz, sonra Allah rızası için iki rekat namaz kılacaksınız, göreviniz ağırdır." İki asker ibadetini yaparken, efe, Adnan ve Ethem bey dinamitleri hazırlar. Efe köprüdeki nöbetçiye ve bölüğe emir verir: düşman ateş ederse siz de edeceksiniz".

Efe Menderes üzerinden güneye geçişi sağlayan bu köprünün yok edilmesi işiyle ilgili bütün görevlilere yapacakları işleri anlatır. Herkes yerini alır. Görevlendirilen kişiler, önce köprünün birinci, sonra ikinci ve üçüncü ayağına dinamiti bağlarlar. Bağlantı biter, düşmandan haber yok. Görevliler fitilleri ateşlerler ve kaçarlar. Görevli kişiler hendeğe girer girmez dinamit patlar. Bu sırada gelen Yunan askeri ateş eder ve bölük de buna karşılık verir. Ancak köprünün ayakları yok edilip, yıkılmış olduğundan Yunan kuvvetleri Menderes'ten öte yana, güneye geçemezler. Bundan sonra karşılıklı baskınların ardı arkası kesilmez. Efe, önce bu bölgede bulunan İtalyan karakollarını baskın düzenleyerek, top, tüfek, makinalı tüfek gibi silahlarını alır ve bu silahları Yunanlılara karşı kullanır. Mestan efe ve adamlarıyla birlikte, Menderes yakınındaki bütün Yunan karakollarına baskınlar düzenler ve onları geriye püskürtürler, yakınlarda barındırmaz; Yunan, buralardaki karakollarını geriye alır. Aynı zamanda, Menderes kıyısındaki Yunan karakollarının püskürtülmesi için Yörük Ali efe de adamlarıyla büyük ilerleme kaydetmektedir.

Bu şekilde mücadele içinde üç yıl geçer. 27 mayıs 1919' da Aydın'a üç koldan yürüyen Yunan kuvvetleriyle, 16 haziran 1919'da, Yörük Ali efenin Malgaç köprüsü üzerinde gerçekleştirdiği baskınla başlayan çarpışmalar 1922 yılı eylül ayına kadar devam eder. Memleket uğruna verilen bunca mücadele ve kayıptan sonra, düşman işgali altındaki Aydın'ı geri almak zamanı yaklaşmaktadır.

Nazilli ve Köşk dolaylarından sorumlu olan Demirci Mehmet efe, Köşk cephesinden taarruza geçer; önce Aydın yolu üzerindeki Umurlu nahiyesine, oradan da Aydın'a kadar kuvvetleriyle ilerleyerek gelir. Büyük bir taarruzun hazırlıkları başlamaktadır. Bu taaruzza, Aydın'ın kuzey sırtlarında bulunan Topyatağı mevkinden Yörük Ali efe, Kepez mevkiinden Demirci Mehmet efe, Çayyüzü ve Tellidede istikâmetinden ise, Mestan efenin öncülük ettikleri kuvvetler katılır. Bütün bu efelerin başını çektikleri kuvvetler, Yunan kuvvetleriyle silah ve teçhizat bakımından rakiplerine karşı çok yetersiz olmalarına rağmen, çok çetin bir mücadele sonucu Aydın'ı düşman işgalinden kurtarırlar. Bu mucizevi kurtuluşun gerçekleştiği tarih 7 eylül 1922'dir.

Aydın'dan kovulan Yunanlılar Selçuk istikâmetinden İzmir'e doğru ilerlerler. Bu sırada Mestan efe ve adamları da onları takip altına almıştır. Efe ve yanındakiler Selçuk-Belevi istikâmetine varınca, inanılmaz bir manzarayla karşılaşırlar ki, bu, Yunanlının buralardan nasıl geçtiğini gösteren acımasızlık örneği bir manzaradır: Türk kadınları oralardaki ağaçlara göğüslerinden çivilenmiştir. Bu içler acısı hali gören Mestan efe deliye döner ve geridekilere emir verir: "Ne kadar Yunanlı esir varsa toplayın, işini bitirin" der. Yıllar sonra efe bu günleri anlatırken "bir günahım varsa bu meselede var, ağaçlara çivilenmiş o kadınları görünce, deliye döndüm, dayanamadım, öyle bir emir verdim" diyecektir.

Mestan efe, bu istikâmet üzere askerleriyle birlikte İzmir'e ulaşır. Buraya gelince, birliğini bütün kayıtlarıyla birlikte Atatürk'e teslim eder: "Mıstava benim işim burda bitti artık, askeri teslim ediyorum." Savaş boyunca tutulan kayıtlarla teslim edildiğinden, askerlerden şehit veya gazi olanlara, bu kayıtlar sayesinde daha sonra

maaş bağlanır. Sonraki yıllarda, maaş alan gaziler ve çocukları, bu minettarlık duygusuyla, efenin çocuklarına dahi hürmet ederlerdi; "baban sayesinde beş-on guruş alıyoz" diye.

Kurtuluş savaşında diğer efelerle birlikte büyük bir çaba göstererek, bu savaşın kazanılmasında önemli bir role sahip öncü kişilerden biri olan Mestan efe, üç yıl gibi uzun bir zaman alan bu savaştan sonra köyüne döner: Artık efelik devri sona ermiştir. Çiftçilikle meşgul olmaya başlayan efe, uzun yıllar Mesutlu köyü muhtarı olarak görev yapar. Bu sırada, köye önemli hizmetler taşır. Hiç okula gitmemiş olmasına rağmen, kendini yetiştirmiş olan Mestan efe hangi işin nasıl yapılacağını bilir. Hem kendi köyünde, hem de civar köylerden kişiler, bir müşkülleri olsa sık sık ona danışmaya gelirler, o da onlara yol gösterir. Civardaki bu itibarının yanında, o aynı zamanda devlet nezdinde de büyük hizmetleri dolayısıyla tanınan bilinen, takdir ve kabul gören bir şahsiyet olduğundan, köyüne hizmet için çok uygun biridir. Bu özellikleri sayesinde, devlet dairelerinde kolayca iş gördürebilir.

Savaştan sonraki yıllarda içişleri bakanı olan Şükrü Saraçoğlu Mestan efenin hizmetlerini unutmadığı için, onu valiler aracılığıyla arattırır. Mestan efe olduğunu iddia eden bazı kişiler, valinin yanına çıktılarsa da, bu ada mahsus mühürleri olmadığından vali inanmaz. Mestan efenin arandığı bu günlerin birinde, vali Bozdoğan kazasından dönerken Yenipazar ve Dalama nahiyesine uğrayarak, buradan Mesutlu köyüne gelir. Valinin yanındaki bir arkadaşı derinden bir ah çekerek, "derisi beş para etmeyecek adamlar devletten mülk aldılar da, bu efe bu köyde kıstı kaldı" deyince, vali, "kim bu efe" diye arkadaşına sorar. "Mestan efe derler, çok ismeti vardır." Vali bey makamına varınca hemen jandarma kumandanına emir verir: "Mesutlu köyündeki Mestan efeyi getirin."

Jandarma komutanı valinin emri üzerini efeye tebliğ eder. Efe ertesi gün valinin makamına gider. Vali bey onu içeri alır ve efeye sorar "Şükrü Saraçoğlu'nu tanır mısın?" Efe de "tanırım" der, "çok zaman oldu, ta ki cepheden bu yana konuşmadık." Bunun üzerine vali, efe mührün var mı" diye sorar. Efe, "var" deyince çekmecedeki

Şükrü beyin gönderdiği rapordaki mühürü alır ve bununla karşılaştırır; aynı olduğuna kanaat getirince, kasadan para çıkararak efeye verir. Efe, bu parayı almak istemezse de, vali, bu parayla elbise yaptırmasını, kısa bir süre sonra birlikte Ankara'ya gideceklerini söyler. Bir ay içinde Ankara'ya gitmek üzere hazırlık yapılır.

Efe hazırlanınca valinin yanına gelir, birlikte Ankara'ya giderler. Efenin durumu Büyük Millet Meclisine arz edilir. Burada Celal Bayar ve Şükrü Saraçoğlu efenin kim olduğunu, cephedeki hizmetini anlatırlar. Bunun üzerine, efeye subaylık rütbesinin verilmesine, elinde bulunan bir Alman filinta mavzer ile bir Alman tabancasını daimi olarak taşıma vesikası verilmesine karar kılınır. Bu yıllarda Mestan efeye devlet tarafından çok miktarda arazi teklif edildiyse de, kendi arazisinin kendine yettiğini söyler. "Kimin malını kime veriyorlar, bu arazilerde kimlerin hakkı var, alsam da hayrını göremem, kar gibi erir gider, elimizden çıkar", diyerek almayı reddettiyse de, hükümet bu teklifinde ısrar eder; vali, tapu, müdürü, mal müdürü, "efe, al şu malları da biz de kurtulalım." Mesutlu köyünün altından Menderes kıyısına kadar uzanan 40-50 dönümlük araziyi verir. Gerçi, daha sonra efenin dediği olur; çocukları bu arazinin hayrını göremezler, ellerinden çıkar.

Artık efeliğin sohbetlerde kaldığı bu yıllarda, yılda bir gün gerçekten efe olunur. Bu gün, Aydın'ın kurtuluş günü olan 7 eylül günüdür. Mestan efe ve kurtuluşu gerçekleştiren diğer efeler, 1930'ların sonları ve 1940'lı yıllarda zeybek kostümü içinde kurtuluş günlerine katılırlar. Efenin, efeliğe girdiği günden itibaren giydiği ve hiç çıkarmadığı, Ödemiş'te yaptırdığı zeybek elbisesinin sandıktan çıktığı yegane zaman 7 eylüldür. Yıllanmış zeybek elbiselerini giyen dönemin efeleri, bu gün gerçekten efe gibi görünür ve geçmiş günleri hatırlatırlar. Her 7 eylül günü, onların ve Aydın halkının hafızasında, savaşın ve kurtuluşun yeniden yaşandığı gün olarak, bugün de aynı şekilde kutlanmaktadır. Efeler, gaziler, askerler ve okulların öğrencileri birbiri ardına geçit resminde bulunurlar. "Gerçek efeler" zamanındaki bu kutlamaların birinde 1944 yılı 7 eylülünde, Mestan efe dönemin Aydın belediye başkanı Ethem Menderes ile fotoğraf çektirmiştir. Ayrıca, o yıllarda başbakanlığa gidip gelenlerin söylediklerine

göre, 1950'ye kadar, başbakanlıkta, yani Şükrü Saraçoğlu'nun başbakanlığı döneminde, efenin iki oğluyla birlikte çektirmiş olduğu bir fotoğraf asılıymış.[1]

Efeliğin değişik dönemlerini yaşayan Mestan efe, kişiliğinin çeşitli yönleriyle bulunduğu toplum içinde yer almış, benimsenmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi, o sadece kendi köyünde değil, civar köy ve kasabalarda da itibar gören biridir. Onun evi, çevrede saygınlık kazanmış din adamlarının, devlet görevlilerinin, efelerin ve ileri gelen köylülerin uğradıkları, yemek yedikleri, uzun sohbetler ettikleri yerdir. Eve gelen misafirlerin ağırlanmasında, efenin büyük oğlu Orhan görevlidir. O, evin misafirle dolup taştığı o günleri şöyle anlatır:

"Çok misafir gelirdi, içlerinde zeybeklik yapanlar da olurdu, ağalar, beyler, ileri gelenler de olurdu. Ödemiş tarafından dahi biri gelse, sora sora Mestan efenin evini buluyor, geliyordu. Gelen misafire önce kahve sorulurdu, "kahveyi nasıl içersin" diye. İçmicem dedi mi, demek ki aç diyerek, hemen yemek çıkarırdık. Babamlara hep ben hizmet ediyordum; yemek çıkarıyordum, kahve veriyordum, peşkir tutuyordum. O günlerde olanları, onların sohbetlerini bu şekilde dinleyerek öğrendik. Çünkü, o zamanlar erkek meclislerine kadınlar girmezdi. Onlar yemeği, kahveyi hazırlar, ben de götürürdüm." (Özkan 1999).

Mestan efe evinde olduğu kadar, gittiği yerlerde de itibar görürdü. Efenin küçük oğlu Mustafa Özkan (1999) efenin şehre indiğinde nasıl karşılandığını şöyle anlatır:

"Her hafta salı günü kurulan Aydın pazarına gitmek için beni de yanına alarak şehre gider, hükümet konağına çıkardı. Konağa giden yolu geçerken, yol üzerindeki bütün esnaflar, ayakkabıcılar, terziler vs. dükkanlarının önlerine çıkarlar ve 'efe hoşgeldiniz' derlerdi. Onun yolu üzerinde bulunan Aydın'ın bütün esnafları onu

[1] Buraya kadar verilen bilgiler, Mestan efenin 1990 yılında babasının hayatını yazdığı, onun "senaryo" dediği metne ve efenin çocukları olan Orhan ve Mustafa Özkan, gelini Zeynep Özkan ile 15,30 Mart 1999 tarihinde Mesutlu köyünde yapılan görüşmelere dayanarak elde edilmiştir.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

mutlaka selâmlarlardı. Ben de, 'baba bu adamları tanıyor musun' diye sorunca, 'yok oğlum onlar beni tanıyor' derdi. Şimdi bir vali geçiyor da, ona bile kimse selam vermiyor. Babam o kadar saygın bir insandı yani. Babamı her tarafta; köylerde, şehirde tanımayan yoktu. Mesela, Yörük Ali efe, valiler ayağına kadar gelir, onu ziyaret ederlerdi. Celal Bayar bile kendisi geldi."

Mestan efenin saygınlık gördüğü ortamlardan biri de, köyde ve civarda yapılan düğünlerdir. Köy düğünlerinde bayrak dikilince, efe gelir, 50-60 metrelik bir mesafeye asılan yumurtaya nişan alırmış. Düğün için yaptırdığı zeybek elbisesiyle düğün evine giden efenin gelişiyle herkes ayağa kalkar, yer gösterirmiş. Efeler yardım ettikleri düğünlerde atış yarışmaları yaparlarmış. Mestan efe, atış konusunda olduğu gibi, oyun konusunda da ustaymış. Onun oynayacağı oyunlar belliymiş zaten:ağır zeybek havaları. Diğer efeler gibi, o da zeybek oyunlarını çok güzel oynarmış.

"Mestan efenin sadece kendisi değil, hanımı da, gittiği düğün evinde büyük saygı görürmüş. Mestan efenin hanımı ve Ödemişli zengin bir adamın kızı olarak, Hediye hanım çok itibar gören, hatta çekinilen biriymiş. Herkes "hanım" dermiş. Hediye hanım varmayınca, düğün başlamazmış. Gösterişli giyinir, çok altın takarmış. Onun oturacağı yere minderler koyulur, yeri özel olarak hazırlanırmış. Kızanları (çocukları) ortalıktan çekerlermiş, ya kızarsa diye. Hediye hanımın babası öyle zenginmiş ki, bu aileden biri, elinden yere para düşürse, eğilip te almazmış. Ailenin soyadı da zaten "zengin" imiş." (Özkan 1999).

Mestan efenin sosyal ortamlarda bilinen bir yönü de, onun tıpkı bir doktor gibi, hemen her hastalığı tedavi etmedeki başarısıymış. Efenin köylülerinin ve oğullarının dediklerine göre, efe köyün doktoruymuş. Diş çeker, yaraları temizlermiş. Kuduz dahi olsa köpek ısırmalarını iyileştirirmiş. Bir kaç kişiyi de ameliyat etmiş. Öyle ki, efe bir kanser ameliyatı dahi gerçekleştirmiş. Efenin oğlu Mustafa Özkan (1999) küçük kardeşiyle bir kenara çekilip, seyrettiği bu ameliyat olayını şöyle anlatıyor:

"Hasta bir kadın vardı. Bu kişiyi Aydın'daki bütün doktorlara, İzmir'e doktorlara götürmüşler, doktorlar o zaman için, "bunun çaresi yok, kanser" demişler. Kadıncağız yalvarıyor, nasıl ağlıyor; iki gözü iki çeşme. Babama, "n'olursun bütün umudum sende" diyor. Babam ise, kızım bak bir şey olursa mahkemeye verirsin, ben doktor değilim" diyor. Ne dediyse anlatamıyor. İlle, "yarayı yarıver" diyor kadın. Bunun üzerine babam kadını ameliyat etmeye karar verdi. Evin arkasında bir yer hazırladı, kadını yatırdı. Usturaları kaynattı, ısıttı, alkolün içinde bunları temizledi ve yardı. Neydi bilmiyorum, bir ilaç yaptı, yaraya sürdü. Ve o kadın kurtuldu, yıllarca yaşadı."

Toplum içinde bu kadar itibara sahip, aklına güvenilen, konuşup, danışılabilen, sosyal yönü kuvvetli, becerikli, her işin yolunu yordamını bilen Mestan efe aslında hiç okula gitmemişti. Bütün öğrendiklerini, aklını kullanarak kendi çabasıyla ve tecrübeleriyle öğrenmişti. Oysa, köylüsünün izlenimlerine bakılırsa, o devirde okumuş adamlardan çok saygı görmekteydi. En ileri seviyede din alimleri evine gelir gider; efe ile dini konuları tartışabilirlerdi. Çünkü efe din felsefesine merak duyar, öğrenirdi. Efe, Kur'an okumayı bilmezdi, ancak "kitap"taki bazı ayetleri bilirdi. Günlük hayat içinde dini kaidelere genellikle riayet ederdi. Nitekim, efe bir gün oğullarıyla birlikte tarlada çalışırken, yemek molası verip, yemeklerini bitirdikten sonra, onları toplayarak bir vasiyette bulunmuştur: "Hayatta kumar oynamayın; kumar, insanı her kötülüğe sevk eder, bir de haram mal yemeyin."

Bu kadar renkli ve hareketli bir sosyal yaşama sahip olan Mestan efenin ev hayatı da pek durağan sayılmazdı. İlk hanımı Hediye hanımdan sonra iki kez evlenmişti. Ancak diğerleriyle fazla bir arada kalmamıştı. Sonraki eşlerinden biri, ilk hanımından yedi sekiz yıl sonra aldığı, Hediye hanımın hizmetçisi olan kızlardan biriydi. Efe, tıpkı ilk hanımı gibi, onu da kaçırıyor, Umurlu'ya götürüyor. Altı ay sonra, o dönemde iki hanımlı kişilere verilen bir defaya mahsus bir hakla, ikinci hanımını da resmen nikahına alıyor. Üç evlilik yapmış olan Mestan efenin toplam olarak yedi oğlan bir kız çocuğu olmuştur. Bugün otuza yakın torunu var.

Aile, iş ve sosyal hayat bakımından, ömrünün her döneminde son derece hareketli bir hayat tarzı sürdüren Mestan efe 7 şubat 1957'de vefat eder. Efenin silahları büyük oğlunda, elbisesi küçük oğlunda yadigar olarak kalır.

4. 7. CAFER EFE

Cafer efe 1876 yılında Girit'te doğmuştur. Bu yüzden ona Caferaki derlermiş. Cafer efe büyüyünce memleketi Girit'te çiftçilik yapmaya başlar. Yunanlılar I. Dünya savaşı sırasında buradaki Türklere zulüm yapmaktadır. Bir gün çift sürerken üç tane Yunan askeri gelir, Cafer'e işkence yapar. Cafer sonunda buna dayanamayıp, üçünü de demir ile (pulluk temizlemeye yarayan demir ile) öldürür ve kaçar. Ailesi ve üç kız kardeşiyle Söke'ye göç eder. (Burhan 1998; Tenekeci 1999).

Girit'te Yunanlıların her gün zulmetmesine dayanamadığından, Cafer, Aydın işgal edilince çete kurarak Yunanlılara karşı mücadeleye başlar. Yörük Ali Malgaç baskınını yaptığı gün Cafer efe de kızanlarıyla birlikte, Balatçık taraflarında Yunanlılara karşı bir baskın yapar. Yörük Ali'nin komutasındaki diğer efelerle işbirliği içinde çalışan efe Germencik Erbeyli taraflarında Yunan karakollarına baskınlar düzenler. Bu baskınlardan birinde taarruza kalkan efelerin karşısında tutunamayan Yunanlılar kaçmak mecburiyetinde kalırlar. Takviye kuvvetleri alarak Sarıyanis komutasında geri dönen Yunanlılar Germencik istasyonunda Cafer efenin direnişiyle karşılaşırlar. Cafer efe Yunan kuvvetlerine pek çok kayıp verdirir. Bunun üzerine Yunan komutanı Sariyanis Cafer efenin üzerine ağır makinalılarla saldırır ve efenin kuvvetlerini kırdırır; efenin yanında sadece Şamlı Teğmen Selim Bey kalır. Ancak, bu çarpışmanın sonunda ikisi de vücutlarını eleyen ağır makinalı kurşunlarıyla şehit olurlar. Yunan komutanı, Cafer efenin başını keserek Atina'ya gönderir, ellerini de bileklerinden keserek yerli Rumlara gösterir, para toplar, vücudunu da askerlerine çiğnetir. Bugün Germencik'te "Şehit Cafer Efe İlkokulu," bu kahramanın adını taşımaktadır. (Burhan 1998;Tenekeci 1999).

Hakkında anlatılanlara göre, Cafer efe her öldürdüğü Yunanlıyı defterine yazarmış. Kendisi de bir domdom kurşunu ile ölen efe son nefesinde arkadaşlarına seslenir; vasiyet eder: "*Mezarımı derin kazın dar olsun/ Etrafında lale sümbül bol olsun/ Ben ölürsem kardeşlerim sağ kalsın.*" Cafer efe öldükten sonra arkadaşları elbisesini çıkartırlar ve cebindeki defteri bulurlar; anlaşılır ki, üç yüz Yunan askeri öldürmüş ve hepsini bir bir kaydetmiş.(Tenekeci 1999).[1]

Bazı yazılı ve sözlü kaynakların verdikleri bilgilere göre, Girit'te Türklere zulüm eden Rum çeteleriyle mücadele etmiş ve bu amaçla da orada iken efeliğe başlamıştır. Bu kaynaklara göre, (Usta: tarihsiz; Arzuhan 1998) Cafer efenin Girit'ten Sökeye gelişi ve burada başından geçen bir olay anlatılır. Cafer efe Söke'ye girerken elbiselerini ve silahlarını bir tarafa saklayarak, yanındaki köylü elbiselerini giyer ve Söke'ye öyle gelir. O zamanlar demir köprünün başında bulunan hanın kahvesine girer, oturur. Tam bu sırada Söke'nin Bağarası köyünde oturan Kara Yorgi isminde zengin ve nüfuzlu bir Rum kahveye girer. Kara Yorgi'nin içeri girmesiyle, herkes ayağa kalkar, bir tek Cafer oturduğu yerden kalkmaz. Bunu gören Yorgi, hiddetle, "bire köpek sen benim kim olduğumu bilmiyor musun, ayağa kalk!" der. Cafer efe hiç istifini bozmaz. Kahveci koşar, Yorgi'den onu bağışlamasını, yeni gelen bu çocuğun kendisinin kim olduğunu bilmediğini söyler. Kara Yorgi atına binip gittikten sonra kahveci hemen Cafer efenin yanına gelir, onunla konuşur: "Bire çocuk sen onun kim olduğunu bilir misin? Ona Kara Yorgi derler, bir daha onu gördün mü ayağa kalk, buralarda kimse onunla baş edemez." Cafer efe onun nerede oturduğunu sorar: "Nerede oturur bu Yorgi?" Bağarası'nda oturduğunu ve oraya nasıl gidileceğini öğrendikten sonra dışarı çıkar, zeybek elbisesini sakladığı yerden çıkartır, giyinir.

Cafer efe Bağarası yolunda Kara Yorgi'yi beklemeye başlar. Bir müddet bekledikten sonra bir atlı görünür, cafer efe hemen yolun kenarına gizlenir. At tam yanından geçerken efe birden yola çıkar, atın yularından tutar. Kara Yorgi bıçağını çekerken, Cafer efe çevik bir hareketle Yorgi'yi aşağı indirir ve kafasını keser.

[1] Cafer efe türküleri için bkz. Ek-1.A.14.(1.2.3.).

Yorgi'nin bu kesik başını alarak Yorgi'nin atına biner. Söke'ye döner, oturdukları hana gelir. İçeriye girerek, Yorgi'nin kesik kafasını kahve ocağının önüne bırakır. Herkes korku içinde olanlara bakar. "Bana Giritli Cafer efe derler. Bundan sonra bu palikaryalar kolaysa dokunsun sizlere" der. Böylece, yerlli halk, Yunanlıların İzmir'e girmesinden beri Türkler üzerindeki baskıları iyice artan Rum çetelerinden birinin başından kurtulur. (Usta t.y.:194-196).

4. 8. KOZALAKLI MEHMET EFE

Kozalaklı Mehmet efe, Aydın'ın Kozalaklı köyünden Kasap Bahri ile, Sultan hanımın oğludur. Mehmetler dördü de oğlan olmak üzere dört kardeştirler. Ailenin ikinci çocuğu olan Mehmet yetişmeye başlarken, çobanlığa başlar. Koyun ve keçi sürülerini Madran dağının bol otlaklı yerlerinde güder. Yaptığı çobanlık öyle kuvvet ve cesaret isteyen bir iştir ki, küçük yaşlarda gücünün sınırlarını aşacak işler yapmaktadır. Madran dağlarında bulunan Kayalık mevki, Elmacık Beleni, Çeşmederesi Mehmet'in sürüsünü otlattığı yerlerdir. Çoğu geceleri buralarda geçirir, yağmur yağdığı zamanlarda ise, kepeneğini "kartalkanadı" yapar, içine büzülür. Bıyıkları yeni terleyen, dolgun bronz vücutlu, buğday benizli, uzun boylu Mehmet'in pantolonu dizlerine kadar sıvanmış, bağrı açık olur, belindeki beyaz kuşağının altında kavalı, elinde ise, nar sopası bulunur.

Yazın otlaklar kuruyunca, babası kasap Bahri ile birlikte köylerdeki kahveleri dolaşarak kuyu kebabı yapıp satarlar. Sonbahar gelince sürüyü otlatmaya çıkarır. Çoğu kızın ilgisini çekecek kadar yakışıklı olan Mehmet, sabahlara kadar çobanlık yaparak dağ bayır demeden dolaştığı bu yıllarda Karahayıt köyünden Ayşe'yi sever ve bir süre sonra meseleyi anasına açar. Karahayıt köyünden Hacı İbrahim oğlu Hacı Mehmed'in kızı Ayşe'yi isterler ve kız verilir. Kısa zaman sonra da üç gün üç gece süren düğünleri yapılır. Kız evinde çengiler, oğlan evinde davullar çalınır. Kız evinde, bilhassa, hep bir ağızdan "eğil kavağım eğil, bu oğlan bizim değil" türküsü kızlar tarafından çalınıp oynanırken; at üzerinde gelinin oğlan evine gelmesiyle, buradaki erkekler; bilhassa damat ve arkadaşları sırayla, davul-zurna eşliğinde Muğla zeybeği,

Aydın zeybeği gibi ağır zeybek havalarına oynarlar. Kollarını kartal kanadı gibi açarak oynayan bu gençler oynadıkça tabanca sesleri yükselir.

Mehmet'in uzun süredir olmasını beklediği bu mutlu olaydan kısa bir zaman sonra, bir akşam evde otururken Mehmet'in kulağına ağıldaki koyunların meleşmeleri gelir. Kimseye bir şey söylemeden hızla yerinden kalkar ve ağıla koyunlara bakmaya gider. O sırada kulağının dibinden kurşunlar geçer. Hemen duvardaki silahı alır ve gördüğü karaltılara karşılık verir, böylece, o, ilk defa silahlı çatışmaya girer. Mesutlu köyünden çoban çetesi denilen zeybek kılığındaki Hasan, Kamil ve Süleyman adlı kardeşler tarafından evleri basılmış, ağıldaki sürü kaçırılmak istenmiştir. Bütün aile üzülmektedir. En değerli varlıkları, bütün geçimlerini sağladıkları bu koyun sürüsüdür, onun da ötesinde çobanlığını yaptığı, dağlarda kaval çalarak en otlaklı yerlerde güttüğü, o zamana kadar gözü gibi koruduğu sürüsü Mehmet'in arkadaşı gibidir. Bu nedenle, Mehmet bu olaya çok kızar.

Gece yarısından sonra yapılan baskın olayının haberi Dalama karakoluna gider. Eşkiya çarpışmalarında tecrübe sahibi olan Nazım çavuş yirmi kişilik müfrezesiyle Kozalaklı köyüne gelir, köy halkını toplar, sorguya çeker ama bir sonuç elde edemez. Sonra Mehmet'i çağırır, onun verdiği bilgiye göre, Mehmet'i de alarak müfrezesiyle birlikte çeteyi aramaya koyulur. Civardaki bütün mağaralara, ağaç kovuklarına bakarlarsa da hiç bir ize rastlayamazlar.

O günden sonra, Mehmet, sürüyü çalmak isteyenleri eline geçirdiğinde öldürmek için atış çalışmalarına başlar; mutlaka tekrar geleceklerdir. Bundan böyle, sürüsünü otlatırken eline sopa yerine tüfeğini alıyor, kepeneğinin altına gizler ve artık ormanlık araziye gitmez. Sürüyü ağıla kapattıktan sonra, kepeneğini, tüfeğini kucağına alır ve ağılın arkasına öylece büzülerek bekler. Ağılın kapısında beklediği gecelerin birinde, çoban çetesi yine gelir. Amaçları sürüyü Madran'a götürüp, orada bir çobana satmaktır. Bu sefer de karşılıklı çatışma çıkar. Çetenin başı olan Hasan efe denilen kişi, ateşi kesmesi için Mehmet'i uyarırsa da, ateş kesilmez ve çatışma uzar; Mehmet çoban çetesinin bir adamını vurur. Bunun üzerine Hasan efe tehdit eder; Mehmet'i öldürmesi

artık şart olmuştur. Sonunda bu tehditle birlikte, çete oradan çeker gider. Olayı duyan köylüler toplânmıştır. Mehmet'in arkadaşı İğ kuyruk Mehmet'e destek çıkar. Köylülerin dediklerine göre bu belalı çetenin adamları "dinsiz cavıra benzer".

Ertesi gün Nazım çavuş, eşkiyanın peşine düşmek için, askerleriyle yine Kozalaklı'ya gelir. Mehmet'i de yanına alarak civardaki çakal yuvası, ayı ini, kartal yuvası gibi yerlere bakarlar. Çavuş Mehmet'in elinde tüfeği görüp, eşkiyalardan birini yaralayanın o olduğunu öğrenince, kanuna riayet etmediği için ellerini bağlatır. Memlekette kanun yok mudur ki, eve baskın yapıldığında meseleyi kendisi halletmek istemiştir. Mehmet canını korumak için tüfek taşıdığını söylerse de, çavuş onu dinlemez ve Mehmet'i içeri attırmak üzere göz altına aldırır. Onbaşı onu gözetler ve emrine karşı çıkarsa tetiği çekeceğini söyler. Mehmet, onbaşının gözaltından nasıl kurtulacağını plânlar; onbaşıya ailesini korumak için gitmesi gerektiğini söyleyerek, kendisini bırakmasını ister. Onbaşı üzülerek bunu yapamayacağını söyler. Mehmet, ani bir hareketle onbaşıya bir kafa vurur ve kaçar. Onbaşının silahını alır, peşinden gelmesin diye onu öldürmek isterse de, onun iyi bir adam olduğunu düşünerek bunu yapmaz. Onbaşının kütüklüğündeki bütün mermileri alır, bir karaçalının içine saklar, Kozalaklı köyüne gider.

Mehmet aceleyle evine girer, duvardaki tüfeğini alır, fişekliği beline kuşanır, hızla geriye döner. Artık yıllarını geçirdiği baba ocağından ayrılmaktadır. Belli ki bir daha dönmeyecektir. Anasına, babasına, kardeşlerine, Ayşe'ye, ağılına, sürülerine içinden veda eder. Mehmet'in kaçtığını ağıldan gören Ayşe bağırarak onun peşinden Madran'a doğru koşar. Ayşe'nin peşinden koştuğunu gören Mehmet silahını Ayşe'ye doğrultarak gelmemesi için tehdit eder. Artık geriye dönemeyeceğini, ölmemek için öldüreceğini; eşkiya olduğunu söyleyerek derhal eve gitmesini, ilk fırsatta onu görmeye geleceğini söyler. Ayşe ağlayarak eve döner.

Onbaşı kendine geldiğinde çavuş olanları öğrenir. Kozalaklı'ya giderek Mehmet'in eve geldiğinde karakola uğramasını, olayı örtbas edeceklerini söyler. Bu arada, Mehmet'in çoban çetesinden birini, Süleyman'ı yaralaması çetenin başı Hasan

efeyi kızdırdığı için, ahdettikleri gibi, öc almak için Mehmet'in babasının evini basarlar. Evi kurşun yağmuruna tutarlar, ardından Madran'a çıkarlar. Evde o anda kimsecikler yoktur; baskın işe yaramaz. O gece Madran'da, çoban çetesi nereden geldiğini anlayamadıkları bir şekilde yaylım ateşine tutulur. Mehmet, tek başına da olsa düşmanlarına istediği karşılığı vermiş, onları yıldırarak uzaklaştırmıştır.

O dönemde Madran dağlarının hakimi bölgede nam salmış, bütün halkın ve diğer eşkiyanın hışmından korktuğu Kıllıoğlu Hüseyin efedir. Daha iki gün önce Karıncalıdağ'da bulunan Kıllıoğlu, müfrezelerin orayı basması üzerine kızanlarıyla birlikte Madran'a gelmiştir. Dağda tek başına yaşamanın imkansızlığı bilindiğinden, Mehmet Kıllıoğlu'na kızan olmak isteyerek onların bulundukları yere gelir ve "Kıllıoğluuu" diye efenin adını ünler. Kıllıoğlu ve kızanları bu ses üzerine hayrete düşerler, çünkü bir başka zeybek grubunun aynı dağda barınması mümkün değildir. Sesin geldiği yöne doğru giderek bu seslenenin kim olduğunu keşfetmeye çalışırlar. Bu, belki de hükümete kafa tutan, kendilerinden yardım isteyen biridir. Bu arada silah sesleri duyulur. Gece yarısı çıranın ışığında kan izlerini takip ederek bulundukları tepeyi aşarlar ve bir ağacın altında yanan ateşi görürler. Ateşin etrafı zeybek kılığındaki çalıkakıcılarla çevrilidir. Ağaçta ise, belden yukarısı çıplak bir vaziyette yaralı bir genç bağlanmış, işkence görmektedir. Bu genç Kozalaklı Mehmet, onu vurarak ağaca bağlayan çalıkakıcılar ise Arnavut Feti ve çetesidir.

Kıllıoğlu Hüseyin efe ortaya çıkıp tehditler savurunca, çalıkakıcılar korkularından seslerini çıkaramazlar. Mehmet'i onların ellerinden kurtararak, Arnavut Feti ve çetesini bir daha karşısına çıkmamaları şartıyla o defaya mahsus olmak üzere affeder; silahlarını ve elbiselerini alarak serbest bırakır. Böylece, Mehmet onların yanında birkaç gün bakım gördükten sonra iyileşir. Kıllıoğlu'nun baş zeybeği, yani sağ kolu Gülbayram, sol kolu ise Kirpiksiz lakaplı Çine'nin bir köyünden olan Osman ve diğer kızanları Kozalaklı Mehmet ile ilgilenir, ona yol yordam gösterirler. O gece, Kıllıoğlu baş zeybeği Gülbayram'ı yanına alarak Kavaklı köyüne, bir kaç gün önce bulundukları yeri hükümet kuvvetlerine bildiren Çolakoğlu'nun evini basmaya gider; ona bu suçun malum cezasını verecektir; onu hemen öldürmez dağa kaldırır.

Efe Madran'a döndüğünde Mehmet artık iyileşmiştir ve ona kızan olmak istediğini söyler. Çok iyi bilmektedir ki, bir kanun kaçağının dağlarda barınabilmesinin tek yolu da budur. Kıllıoğlu Hüseyin efeye kızan olmak ise öyle kolay bir şey değildir. Efe, "daha bir şeyini görmedim ki, kabul edeyim," diyerek, onun bu isteğini düşüneceğini söyler. Bu ilk günlerde Mehmet dağların kanunu sayılan zeybeklik adabının yabancısı olduğundan efe ile arkadaşça konuşmaya girişir. Oysa, efe, kızanları bir tarafa, çok yakın olduğu baş zeybeği Gülbayram ile dahi yarenlik etmez; onlarla arada daima mesafe bırakılmalı; dağların kanunu bozulmamalıdır. Mehmet'in kızanlığa kabul edilmek için çaba gösterdiği bu günlerde, efe ve maiyetindekiler Madran'dan Gökbel dağına, Hacıoğlu yaylasına gelirler.

Buradaki ilk günlerinde, efe Mehmet'in atış yapmasını ister; iyi nişancı olup olmadığını anlamak ister. Başzeybek Bayram, efenin emriyle iki kazığın arasına bir bez bağlar. Mehmet'in yapması istenilen, efenin kendisine verdiği üç kurşunla bu bez üzerinde sacayağı çizmek, kalan iki kurşunla da kazıkları kırmaktır. Mehmet istenilenleri başarıyla yerine getirir. O tam da Kıllıoğlu efenin istediği gibi biridir; kızanlığa kabul edilir. Mehmet'e zeybek elbisesi ve tüfek verilir; o artık Kıllıoğlu Hüseyin efenin kızanı olmuştur ve bu acımasız hayata alışmalı, dağlarda onlarla birlikte kalacağını garanti etmelidir: Gökbel dağındaki Hacıoğlu yaylasında Mehmet ilk cinayetini işler; Kıllıoğlu Hüseyin efe, muhbir Çolakoğlu'nu öldürme işini ona vermiştir. Bunu yapmayı her ne kadar istememişse de, öldürmeye mecburdur; bu efenin emridir.

Kıllıoğlu ve kızanları Gökbel dağında müfrezeyle bir çatışmaya girer ve onun sol kolu; ikinci zeybeği olan bu çatışmada öldürülür. Buradan Aydın'ın batısına doğru girintili bir şekilde uzanan, çobanlar ve zeybeklerin mekanı olan olan Beşparmak dağına gelirler. Bu dağa çıktıklarında Kıllıoğlu kızanlarını toplar ve ölen kızanları Kirpiksiz'in yerine ikinci zeybek ;"sol kol" seçeceğini söyler. Kızanlar merakla efenin kararını beklerler. Bu karar iyice düşünüp taşınıp verilmiştir. Efe, Kozalaklı'yı yanına çağırır ve en uygun kişi olarak onu ikinci zeybekliğe seçtiğini söyler. Çünkü, Kozalaklı Hacıoğlu yaylasında, müfrezeye karşı aslanlar gibi dövüşmüş, cesur ve atıcı olduğunu

göstermiştir. Kızanlar bu karara şaşırırlarsa da, efe, onlara itirazları olup olmadığını sorduklarında, "yok" demek zorunda kalırlar. Kozalaklı, Kıllıoğlu efenin elini öper ve efe de, kızanlarına Kozalaklı'nın elini öpmelerini emreder. Böylece, onu ikinci zeybek olarak kabul ettiklerini gösterirler. Kozalaklı, Kıllıoğlu Hüseyin efenin ikinci zeybeği olarak aylarca dağlarda dolaşır.

Kıllıoğlu Hüseyin efenin çetesi içinde bu dağ hayatı devam edip giderken, nöbetçi olduğu bir gecede Kozalaklı Mehmet ortadan kaybolur. Evini, hanımını, sürüsünü çok özleyen Mehmet, biliyordu ki, bir zeybek efeye evini özlediğini belli edemezdi. Efeye bu özlemden bahsetmenin mümkün olmadığını bildiğinden, herkes uyurken gizlice köyüne, evine gelir. Evdekiler Mehmet'i zeybek elbisesi içinde görünce çok şaşırırlar; başında oyalı zeybek fesi, sırtında işlemeli mor cepken, geniş kuşağı üzerinde kabzaları görünen iki karadağlı, bir koca bıçak, sağ elindeki martini, ayaklarındaki dizlik, tozlukları ve koca bıyıklarıyla o tam bir zeybek görünümündedir. Dağa çıktığından beri, aylar sonra ilk kez evine gelen Mehmet annesinin, babasının elini öper, kucaklaşır, hanımını ve kardeşlerini görür ve bir daha Kıllıoğlu'nun yanına dönmez. Çünkü, o, aynı gün köyden ayrıldığında kendi çetesini kurmuştur. Köydeki çobanlık yıllarından arkadaşları olan İğkuyruk Mustafa, Sarı Hüseyin ve Koca Ali, yeni kurulan bu zeybek grubunun kızanları, kendisi de onların efesidir. Yeni kurulan çete efelik adabına hemen uymaya başlar. Bundan böyle ona "Mehmet" diye değil, "efe" diye hitap edeceklerdir. Dağların kanunu bunu icap ettirmektedir. Kozalaklı Mehmet efe, eli öpüldükten sonra zeybeklerini seçer; başzeybek olarak en yakın arkadaşı İğkuyruk'u, ikinci zeybek olarak ise Koca Ali'yi seçer. Efe, Madran dağlarına çıkmaya karar verir; atlarına biner, Madran'a giderler.

Kozalaklı Mehmet efenin yeni kurulan grubu için paraya ihtiyacı vardır. İki gün sonra tütün tüccarı Yahudi Avram ile Rum Nikoli Çine'ye gelip köyleri dolaşacaklardır. Bunlar sırtlarını Kaptan Hristo çetesine dayamışlardır. Kaptan Hristo da Girit'ten gelmiş Kaptan Foti ile Yunan hesabına çalışırlarmış. Çakırcalı bunlarla çok uğraşmış zamanında. Hepsini birbir gebertmiş. Çünkü bu kişiler, gittikleri yerde efelerin adını kullanıyorlar, efelerin namını beş paraya indiriyorlarmış. Halk da bunları

Türk zeybekleri sanıyordu ve sonunda efelerden iğrenmeye başladılar. Zaten hükümet buralardaki otoritesini iyice kaybetmişti. Kozalaklı ve kızanları Ovacık ve Kuruköy tarafına doğru giderler. Kozalaklı Mehmet efe ile kızanları Nikoli ve Avram'ı dağa kaldırır ve onlara, Nikoli'nin Aydın'da bulunan yazıhanesinden mektupla dört bin altın, Yahudi Avram'ın İzmir'deki yazıhanesinden iki bin altın istemeleri için birer mektup yazdırır. Sekizinci gün Kozalaklı'nın Nikoli'den istediği altın gelir, ondokuzuncu gün de Avram'dan istediği iki bin altın gelir. Kozalaklı, bu zamana kadar Madran'da Çoban Yusuf'un çadırında en iyi şekilde ağırladığı bu ecnebileri serbest bırakır.

Zamanın zenginleri can, mal güvenliğini korumak için bir efeye sırtlarını dayarlar, onun çeşitli ihtiyaçlarını görürler ve yataklık ederler; her ikisi de birbirine lazımdır. İşte, Kozalaklı Mehmet efenin de böyle zengin dostlarından biri, İnebolulu çiftlik sahibi bir beydir. Efe onu çalıkakıcılardan korur, bey de onu yedirip içirirdi. Bir gün bu zengin beyin evin daveti üzerine efe ve adamları üç gün kalırlar. Yer, içer, krallar gibi yaşarlar. Evden ayrılırken bey evden değerli bir hatıranın kaybolduğunu farkeder. Vaktiyle, babasının Arabistan'dan getirdiği kama yerinde yoktur. Durumu öğrenen efe, kızanlarının üzerini arattırır. Birinin üzerinden bulduğu kamayı sahibine verir ve yola devam ederler. Efe yolda giderken, kamayı çalan kızanına "senin biraz durman gerekiyor" deyince, kızan anlar ki, bu sözün anlamı yüzde yüz ölüm demektir. "Efelik adabı"nda veya "zeybeklik kanunu"nda ekmeği yenilen yere kötülük yapılmaz. Bu yüzden zeybekler öldürecekleri adamın yemeğini asla yemezler. Kozalaklı zeybeklik kanununa hıyanet anlamına gelen bu suçun cezasını kendi elleriyle verir: kızanını hemen oracıkta öldürür.

Dağlarda olaylar birbirini kovalar. Ovada yaşayanların tamamen habersiz oldukları ancak çobanlık yapan Yörüklerin iyi bildikleri buradaki hayat, sükûnete bürünmüş gibi görünen bu tenha mekanlara rağmen, aslında tehlike doludur. Hangi saat ne ile karşılaşılacağı bilinmez. Yörükler, zeybekler, müfreze ve çalıkakıcıların hiç yabancısı olmadığı bu yerlerin tehlikeli olduğu zamanlar, bu dört kesimden birbirine düşman grupların karşılaştığı zamanlardır. Böyle zamanların tehlike ve dehşet saçan olaylarından biri de, Madran dağındaki yörük obalarından Abazoğlu oymağının

Arnavut Feti'nin çetesi tarafından basılmasıdır. Başka çalıkakıcı çetelerinin de sık sık yağtığı gibi, Arnavut Feti bu obaya gelerek kendini Kozalaklı Mehmet efe olarak tanıtır. O günlerde, dağlarda yaşayan Yörükler Kozalaklı Mehmet efenin namını duymuş olduklarından, Abazoğlu Kozalaklı gibi namlı bir efenin çadırına gelmesinden şeref duyar. Gelenleri en iyi şekilde ağırlar; yedirir, içirir, sohbet eder. Kozalaklı'nın Abazoğlu'nun çadırında olduğunu duyan Yörükler başlarını uzatıp ona bakarlar. Yörük kızları duydukları kadarıyla ona hayrandılar, ama onu görünce söylendiği gibi, yakışıklı bir babayiğit olmadığını düşünürler. Kendisini Kozalaklı Mehmet efe diye tanıtan Arnavut Feti ve diğer çalıkakıcılar karınları doyduktan sonra, birden bire tutumlarını değiştirerek bütün obadakilere en ağır işkenceleri yaparlar. Kızlara, gelinlere tecavüz edilir, altınları alınır, bunlara engel olmaya kalkışan obanın erkekleri öldürülür. Meğer Kozalaklı Mehmet efe dedikleri bu adam ne cani, ne acımasız biriymiş. Halbuki, "efe dediğin, kahvesini içtiği adam köprü olsa üzerinden geçmezmiş".

Arnavut Feti çetesi obadaki bütün herkesi acı ve utanç içinde bırakıp gider. Abazoğlu'nun biricik oğlu Mahmut öldürülmüş, kızına tecavüz edilmiş, gelini de kucağında bebeği ile çalıkakıcılar tarafından dağa kaldırılmıştır. Böylece, Kozalaklı'nın adına leke sürülmüş olmaktadır. Obadakiler başlarına gelen felaketin acısıyla yanarken, bir müddet geçtikten sonra Kozalaklı Mehmet efe çıkagelir. Obanın reisi Abazoğlu'na ne olduğunu sorunca, Abazoğlu Kozalaklı'nın obalarını bastığını yapmadık kötülük bırakmadığını söyler. Olanları öğrenen Kozalaklı ve kızanları vakit geçirmeden bu çalıkakıcı çetesinin ardına düşerler. Uzun bir takip sonucunda, Madran dağının gizli bir köşesinde Arnavut Feti çetesini bulurlar. Çetenin adamları Abazoğlu'nun gelinine işkence yapmakla meşgul iken, Kozalaklı ortaya çıkar. Abazoğlu'nun gelini artık dayanamamış, ölmüştür. Efe önce namus düşmanları olan dört çalıkakıcıyı orada öldürdükten sonra, gelinin cesedini, bebeğini, Feti ve diğer adamlarını tekrar obaya götürür. Efenin isteği üzerine, ırzına geçilen kızlar, bunu kendilerine yapanları elleriyle öldürürler. Ancak, Arnavut Feti'yi, kendilerine lazım olduğunu söyleyerek öldürmezler. Böylece gerçek nam sahibi Kozalaklı Mehmet efe bütün oba tarafından

tanınmış olur. Bütün oba ona minnettar kalır; o, gerçekten de daha önce duydukları gibi biridir.

Kozalaklı Mehmet efe bir müddet sonra Arnavut Feti'yi öldürüp Çine civarında işlek bir yolun kenarına atar. Bu çalıkakıcının cesedi üzerinde, bıçağın saplândığı yere bir mendil iliştirilmiştir; mendilin üzerine kanla bir not yazılmıştır: "İşte Kozalaklı'nın adını kullanarak ırza, namusa dokunan, Kozalaklı'nın adını kirleten Arnavut Feti'nin sonu. Kozalaklı". Cesedin bulunmasından sonra, bu dehşet verici olayın nasıl gerçekleştiğine dair çok çeşitli rivayetler halk arasında yayılır.

Bu sıralarda Kozalaklı'nın girip çıktığı yörük obalarına, görüştüğü beylerin evlerine baskınlar düzenlenir. Bu baskınların baş aktörü Kozalaklı'nın peşini bir türlü bırakmayan Arap yüzbaşıdır. Yüzbaşı Kozalaklı'nın sık sık evine uğradığını bildiğinden onun köyünü basar, köylüyü sorguya çeker, silahlandırır ve ona karşı pusu kurdurur, Kozalaklı Mehmet efenin babasını ve kardeşlerini bu baskınlar sırasında yanında alıkoyar. Ancak yüzbaşı ne yapsa, hangi yolu denese de bir sonuç elde edemez. Kozalaklı'nın dostları Yörükler, çabanlar ve köylülerdir. En fazla yardımı, kendisine ve kızanlarına yiyecek ve cephane temin eden Yörüklerden görür. Ayrıca, izini kaybettirmek istediğinde de sarp dağlara, Yörükler arasına çekilir ve kızanlarını da civar köylere birer ikişer dağıtır.

Efenin Yörükler arasındaki sıkı dostlarından biri de, en müşkül zamanında yanına sığındığı, sayesinde erzak temin ettiği Molla Ahmet'tir. Bir gün Molla Ahmet efeye erzak götürüp dönerken yolda müfreze ile karşılaşır. Onların, efe ile ilgili sorularına ne cevap verdiyse de, inandıramaz. Çünkü, zeybeklerin kimlerle ilişkileri oldukları ağızdan ağıza dolaşır. Bu sarp dağlarda yaşayan Yörükler veya köylüler olsun herkes olan bitenden haberdar olmaktadır. Müfreze, Molla Ahmet'ten ısrarla, sonra da tehditle, Kozalaklı Mehmet efenin yerini söylemesini ister. Ne kadar direnirse de Ahmet sonunda istenilen bilgiyi verir, nasıl olsa onu yakalamaları, ya da vurmaları mümkün olmayacaktır. Hatta aksine, Kozalaklı onları yakacaktır. Kozalaklı çetesini buldukları bu yerde müfreze ve ile aralarında silahlı çatışmaya girilir. Kozalaklı

önceden de tanıdığı bu çavuş ve onbaşıyı uyarır, onlara kurşun sıkmak, zarar vermek istemez ise de, onbaşının üzerine gelmesi sonucu, ateş eder ve onbaşı ölür.

Bu olaylar olurken, diğer taraftan da Arap yüzbaşı Kozalaklı'yı arıyor, Madran dağlarındaki Yörüklere soruyor, ancak, Yörükler efeyi daima koruduklarından, hiç bir bilgi alamıyordu. Esasen zeybeklerle zaptiye birbirinin olduğu yerlere sokulmazdı. Zaptiye Madran'da ise, Kozalaklı Gökbel'de olurdu. Zaptiye Gökbel'de ise Kozalaklı Beşparmak'ta olurdu. Kozalaklı Madran'daki müsademeden sonra Gökbel'e çekilir. Kozalaklı Mehmet'in kanun kaçağı olarak dağa çıkmasına, efe olmasına sebep olan çoban çetesiyle hesaplaşma vakti artık gelmiştir. Kozalaklı köyünün yakınındaki Mesutlu köyünden Hasan, Mustafa ve Süleyman adlı kardeşlerden oluşan çoban çetesinin evi o gece Kozalaklı Mehmet efe ve kızanları tarafından basılır. Fakat, bu üç kardeşin hiç biri o anda evde bulunmaz, hanımları ve çocuklarının günahsız olduğunu düşündüğünden, efe, evi yakma fikrinden de vazgeçer. Çünkü, böyle bir davranış efeliğin şanına yakışmamaktadır. Kozalaklı Mehmet efe çoban çetesini temizleyip Kıllıoğlu Hüseyin efeye katılma niyetindedir. Kıllıoğlu o günlerde çetesini genişletmiş, Yörük Ali efe ile birlikte dağa çıkmıştır. Bütün bölge ondan tir tir titremektedir.

Kozalaklı Mehmet efe, Arap yüzbaşının hala adım adım kendisini aradığını, onunla silahlı çarpışmaya girmek değil, konuşmak istediğini öğrenince, tek başına gelmesi şartıyla, onunla Madran'da görüşmeyi kabul eder. Bu görüşmede yüzbaşı ona "yüze inmesini" teklif eder. Zaten devlete karşı kötü bir hareketi görülmemiş, üstelik halkın başına bela olan Arnavut Feti çetesini yok etmiştir. Bu dağ hayatının sonu yoktur, bir gün ya bir serseri kurşun, ya da bir müfreze kurşunu hayatına son verebilir. Yüze inmek isteyen, ancak hükümete hiç güvenmeyen Kozalaklı'ya, yüzbaşı kendisine güvenmesini söyler. Efe isterse, onu kırserdarı olarak tayin ettirip, maaş bağlatacak, affi için de elinden geleni yapacaktır. Efe, yüzbaşıdan on beş gün düşünme müddeti ister, yüzbaşı kabul eder. Kozalaklı yüzbaşıyla başbaşa yaptığı bu görüşmeyi kızanlarına anlatır. Kızanlar da efeleri gibi, hükümetin onları oyuna getireceğinden korktuklarından bu durumdan hiç memnun olmazlar. Ancak, en uygun karar verilir: Kozalaklı yüze inecektir.

Kozalaklı'nın bu kararı bütün Aydın'a, Aydın'dan İzmir'e, oradan da İstanbul'a bildirilir. Bu arada efe, hükümetin af konusundaki tutumunu öğrenmek için çoban dostu Pişman Yusuf'a el altından bir araştırma yaptırır. Haberler iyidir. Kozalaklı Mehmet efenin yüze inişi kutlanır; davullar çalınır, zeybek havaları oynanır. Tıpkı, yüzbaşıyla konuştuğu gibi istediği yerde kırserdarı olarak görev yapacaktır. Kozalaklı Çine'nin Çaltı köyüne yerleşir. Kısa bir süre sonra da aynı köyden Fatma adlı bir kadınla ikinci evliliğini yapar. Artık yorgun geçen günlerle dolu dağ hayatı geride kalmıştır.

Bu sırada memleketi sarsan bir başka siyasi gelişme vardır: Mondros mütarekesi imzalanmıştır. Bunun sonucu olarak 27 mayıs 1919'da Yunan askeri kuvvetleri Aydın'ı işgal eder. Bu haber bütün Aydın iline yayılır. Arap yüzbaşı, 57. Tümen komutanı Şefik bey gibi adamlar hal çareleri arayıp dururken zeybekleri çağırmayı düşünürler. Önce Kıllıoğlu Hüseyin efe ile bıyıkları henüz beliren Yörük Ali efe'ye haber verirler. Bu sırada Çaltı köyünde kırserdarı olan Kozalaklı Mehmet efeye de haber gider. Bütün bu kişilerle savaşa katılacak diğer efeler, asker ve halktan gönüllü kişiler Aydın'ın Yenipazar ilçesinde toplânırlar. Bu toplântı Kurtuluş Savaşına başlangıç hazırlıklarının ilk adımıdır.

"Dağlara zeybek bayrağını dikelim" diyen Yörük Ali efe, Kıllıoğlu Hüseyin efe, Miralay Şefik, Yüzbaşı Ahmet (Çerkez yüzbaşı), teğmen Zekai, asteğmen Necmi'den oluşmuştur. Yörük Ali'nin Malgaç'ta gerçekleştirdiği ilk baskından sonra, Menderes civarındaki Yunanlıları vururlar. Nazilli müfreze komutanı yüzbaşı Nuri bey, Mestan efe, Dereağzı'ndan Mehmet efe, Tekeli İsmail efe, Dokuzun Hasan Hüseyin ve Horzumoğlu Mustafa ile birlikte Nazilli Rum mahallesini basar. Yüzbaşı Nuri bey, zekası, cesareti, atılganlığı ve ileri görüşlülüğüyle ün salan, o günlerde hala dağda olan Demirci Mehmet efeye haber gönderir. 11 Temmuz'da Demirci Mehmet efe ikiyüze yakın kızanıyla milli mücadeleye katılır. Bunun yanı sıra, Mesutlu'dan Mestan efe, Orhaniye köyünden Kara Durmuş efe Osmanbükü'nden Nazım efe katıldılar.

Kozalaklı'nın bulunduğu Çaltı köyüne haber geldiğinde, o henüz dağdan inmiş kırserdarı olmuştu. Yanında ilk hanımı Ayşe ile, ikinci hanımı Fatma vardı. Haberi alan Kozalaklı kızanlarını toplayarak, Yörük Ali efenin Menderes kıyılarındaki kuvvetlerine katılır. Efelerin her biri belirli noktalarda yer alırlar. Danişmentli İsmail efe dağ tarafını (kuzey) savunurken, Yörük Ali efe, Kıllıoğlu Hüseyin efe, Kozalaklı Mehmet efe Menderes köprüsü başını tutmakta, Mestan efe Tepecik sırtlarını korumaktadır. Milli mücadeleye katılan efeler öyle cesurca savaşırlar ki, Yunanlıların korkulu rüyası olurlar. Yunanlılar, bu efe ve zeybeklerden öyle usanırlar ki, "bıktık şu dört kollulardan derler" sonunda.

Kozalaklı kısa bir süre milli mücadelede yer aldıktan sonra, kızanlarını alarak Çaltı köyüne döner. Bu sırada, Kınsızoğlu Mustafa'nın kızı Iraz'ı istetir ve razı olunca üçüncü evliliğini yapar. Aynı zamanda, efenin diğer hanımları ve kızanları da yanında bulunmaktadır. Bu sırada, memleketteki yerli Rumlar toplanıyor, Muğla'ya sevk ediliyordu. Söke, Kuva-yı Milliye Heyeti Söke'deki yerli Rumları Muğla'ya sevketme görevini Çaltı'daki Kozalaklı efe ve kızanlarına verirler. Yerli Rumlarla, casusluklarından şüphelenilen altı Türk, Muğla'ya götürülmek üzere Kozalaklı ve kızanlarına teslim edilir. Bu kişiler Muğla'ya vardıklarında, belediye reisi Ragıp beye teslim edilecektir. Efenin yanında on- onbeş kişi de Kuva'yı Milliye görevlisi vardır. Kozalaklı efe, yolda giderken casus olduklarından şüphelenilen Türkleri öldürür. Çünkü hainlere hiç acımaz. Muğla'ya vardıklarında, rum kafilesini teslim alan Kuva-yı Milliye ve belediye reisi Ragıp bey olanları fark ederek, efeye ve kızanlarına durumu belli etmeden, onların o gece misafiri olarak Muğla'da kalmasını sağlar. Kozalaklı ve kızanları emniyette olduklarını düşünürken, sabah uyanınca fark ederler ki, hepsinin silahları alınmış, bulundukları Kuva-yı Milliye karargahının demir kapısı üzerlerine kilitlenmiştir. Anlarlar ki, buraya hapsedilmişlerdir. Her zaman bir yol bulan efe, ilk defa çaresiz kalmıştır; efe kızanlarıyla helâlleşir.

Hapsedildikleri yerin temel duvarını delerek kaçan Kozalaklı, o günlerde Yörük Ali'den ayrılarak, Çine civarına gelen Kıllıoğlu Hüseyin efenin yanına gelir. Kıllıoğlu, nam kazanmış böyle bir efenin kendisinin kızanı olacağını düşünerek

sevinirse de, Kozalaklı'nın niyeti bu olmayıp, kendisinin dağa çıkmasına sebep olan çoban çetesinin temizlenmesini istemektir. Çünkü, bu işi yerine getirmeden ölürse gözleri açık gidecektir; "yanıktır". Mezar taşına böyle yazılsın ister.

Kanun kaçağı Kozalaklı dağ hayatına devam etmek zorundadır; altı kişilik yeni bir çete kurarak Karıncalıdağ'a çıkar. Kozalaklı'nın yeni kızanları Kürtoğlu, Mehmet Ali, Hasan, Kozalaklı'ya komşu köy olan Şahnalı'dan Kamil ve Ahmet'ten ibarettir. Mehmet Ali "sağ kol" (baş zeybek), Kürtoğlu'da "sol kol" (ikinci zeybek) dur. Bu dağda iken, bir gün kızanlarıyla dağın eteğinde bulunan Beyerli köyüne iner buraların güzel kızı, on yedi yaşındaki Fatma'nın evini basar, onu Karıncalıdağ'a kaçırır. Civar köylülerin anlattıklarına göre, Kozalaklı Mehmet efenin bir müddet sonra yanından hiç ayırmadığı, dağ hayatını paylaştığı dördüncü eşi Fatma da, zeybek elbisesi giyerek sonraki yıllarda eşkiyalık yapar.

Bu sıralar Kıllıoğlu Hüseyin efe ve Demirci Mehmet arasında bir düşmanlık yaşanmaktadır. Demirci efe Kuva'yı Milliyenin genel komutanı olduğu için Bozdoğan'da karargah kurmasına izin verilmiştir. Demirci, Kıllıoğlu'nun bulunduğu Madran dağının yakınında bulunan bu karargahta Arap yüzbaşıyla birlikte onu ele geçirme plânları yapar. Bu günlerde Bozdoğan kaymakamı, korkusundan geri çeviremediği için, Kıllıoğlu'nun daveti üzerine sık sık Madran'a gitmektedir. Bu durumu öğrenen Arap yüzbaşı kendisi de bir kaç kez kaymakama iştirak ederek Kıllıoğlu ile irtibat kurar. Sözde görüşme nedeni, onu düze inmesi için ikna etmektir. Belli bir zaman sonra, yüzbaşı bundan böyle bu yemek davetlerine katılmayacağını, davet etme sırasının kendisinde olduğunu söyler. Kozalaklı Mehmet efe yüzbaşının Kıllıoğlu'nu Bozdoğan'a davet ettiğini duyar duymaz, bu işin içinde başka bir iş olduğunu söyleyerek, Kıllıoğlu'nu bu davete gitmekten vazgeçirmeye çalışır. Ancak, Kıllıoğlu yüzbaşıya bir kere söz vermiştir, tükürdüğünü yalamaz. Üstelik, yüzbaşı davetin verileceği yer olan hükümet konağında efenin ve kızanlarının tamamen emniyette olacaklarını garanti etmiştir. Kıllıoğlu, Kozalaklı ve kızanları alarak, yüzbaşının davetlisi olarak, Bozdoğan'a hükümet konağına gitmek üzere yola çıkarlar. Kozalaklı, yarı yolda, yeniden onu vazgeçirmeye çalışınca, Kıllıoğlu isterse kızanlarını

alıp dönebileceğini söyler ve Kozalaklı kendi kızanlarını alarak döner. Çünkü, ne olursa olsun, hükümete asla güvenmemektedir.

O akşam, yüzbaşı ve kaymakam Kıllıoğlu Hüseyin efeyi karşılarlar. Sohbet, yemek derken içkiler içilir, kızanlar sarhoş olur. Hoş geçen bu akşamdan sonra, Kıllıoğlu gitmek için yüzbaşıdan müsaade isterse de yüzbaşı onları bırakmaz, ve o gece misafir eder. Gece misafirler uyuduğunda, artık beklenen an gelmiştir. Dışarda bir ses yükselir. "Teslim ol Kıllıoğlu, etrafın sarıldı." Bu ses yüzbaşının değil, Demirci Mehmet efenin sesidir. Bu ise, buradan kurtuluşun olmadığı anlamına gelmektedir. Demirci efeyi bütün efeler tanır ki, acımasızdır, üstelik Kıllıoğlu ile de hasımdır. Kıllıoğlu teslim ol çağrılarına uymaz. Karargah bombalanır. O döneme damgasını vurmuş, adını duyanın tir tir titrediği Kıllıoğlu çetesi tarihe karışır. Kozalaklı ve kızanları Bozdoğan yakınlarında, bulundukları bir tepenin üzerinden Kıllıoğlu'nun âkibetine tanık olarak, Beşparmak dağına giderler.

Kıllıoğlu Hüseyin efenin ölümünden sonra, Kozalaklı Mehmet efe için zor günler başlamıştır. Artık onunla beraberken yaptıklarına benzer baskın, soygun yapmaz, sadece saklanır ve mecbur olmayınca da düze inmez, zaten bütün ihtiyaçlarını dağlardaki Yörüklerden karşılamaktadır. Bu dönemde, efenin kızanları da hayatlarından bezmiş olmalılar ki, ona itaat etmemeye başlarlar. Kızanlardan Kızılcıkköylü Hasan köyüne dönmek için izin ister, efe de "git" der. Ancak, bu can güvenliği açısından olabildiğince tehlikelidir; çeteden ayrılan kızan yakalanırsa, herşeyi anlatabilir. Efe bunu göze alamaz; Hasan'ın geçeceği yere pusu kurarak onu öldürür.

Bu dönemde, Kozalaklı Mehmet kalan dört kızanı ve son eşi Fatma ile birlikte Karıncalıdağ civarında, Fatma'nın köyü olan Beyerli yakınlarında dolaşır. Onun buralarda dolaştığı bilindiğinden Beyerli'ye sık sık takip kuvvetleri gelir, onu arar, ona yardım ettikleri tespit edilen herkesi sorguya çekerler. Bu devrede Kozalaklı'nın adına mal edilen soygun ve baskın olayları öyle artmıştır ki, peşindeki takip kuvvetleri arttırılır. Aydın'dan gelen takip kuvvetlerinin idaresinden sorumlu yüzbaşı Cezmi bey, bu işi başarabilmek amacıyla hükümetten geniş yetki ister; her yerde Kozalaklı

Mehmet efe aranmaktadır. Karıncalıdağ'da olduğu sanıldığından takip o civarda sürdürülmektedir. Ancak, efe haberi çoktan almıştır; Madran dağına çıkar.

Canlı veya cansız Kozalaklı Mehmet efe yakalanacaktır, emredilmiştir. "Her kim efe namındaki şâkiyi yakalar veya ele geçirilmesine yardım ederse ikiyüz lirayla mükafatlandırılacaktır. Hatta bunu yapan bir eşkiya kaçak, katil olursa aynı mükafatı alacak, bütün suçları affedilecektir. Bunun yanında bu köylerden bir kimsenin sözü edilen şâkiye yataklık ettiği, yiyecek, giyecek, cephane verdiği görülür, duyulursa köyünden sürgün edilecektir." Bu emirler bütün civar köylere duyulur. Efenin durumu giderek zorlaşmaktadır. Onun takibinde Osmanlı değil, cumhuriyet hükümeti vardır artık, üstelik, daha önce zarar verdiği bazı kişiler de takip kuvvetlerine katılmışlardır.

Kozalaklı Mehmet efe Madran dağında eşi Fatma ve kızanlarıyla birliktedir. Ancak, kızanlar "zeybekler için kadın daima uğursuzluk getirir" anlayışından hareketle, Kozalaklı'ya Fatma'yı bırakmasını ima etmeye çalışırlar; isyankâr tavırlar içindedirler. "Değirmen damı zindandır döndüğü için belli olmaz, kadın kısmısı şeytandır güldüğü için belli olmaz" diye düşündüklerinden, kızanlar, efenin ölümünün mutlaka bu Fatma yüzünden olacağına inanırlar. Sonunda, kızanlarından Kürtoğlu, Fatma'yı bırakmasını, o gitmediği takdirde, kendisinin gideceğini söyler. Efe Fatma'yı göndermediği için Kürtoğlu gider; daha doğrusu gitmeyi dener. Çünkü, efe onun başkaldırmasına tahammül edemez ve onu öldürür. Bu olaya şahit olan diğer kızanlar; Armutlu köyünden Mehmet Ali (baş zeybek), Şahnalı köyünden iki kardeş olan Ahmet ve Kamil daha temkinli davranmak zorunda kalırlar. Nitekim, günün birinde kalan bu üç kızanın sonu da gelir: efeleri tarafından öldürülürler. Bu olaylardan sonra, Kozalaklı ve Fatma kayıplara karışır.

Kozalaklı Mehmet efenin takibi öyle yoğundur ki, Karıncalıdağ civarındaki Yörük obaları dahi devletin emriyle boşaltılır. Yörükler Kozalaklı yakalanana kadar köylere sevk edilir. Bu önlemlerle efenin hemen yakalanacağına inanılırsa da, aylar geçer, izine rastlanmaz. Bu sıralar köylerde onun akibeti ile ilgili pek çok rivayet dolaşır. "Vücuduna kurşun işlemez", "sır oldu", "kurda kuşa yem oldu", "açlıktan

öldü", "kendine kıydı", "siz onu ölmüş bilirken o şimdi hangi kartal yuvasında keyif çatıyor", "onun hangi dağda gezdiğini şeytan bile bilmez" diyenler olur.

Kozalaklı Karıncalıdağ'da bir türlü bulunamayınca, Madran, Gökbel, Beşparmak, hatta Bozdağ'a kadar takip kuvvetleri gönderilir. Bu sırada, Kozalaklı'nın Beyerli köyündeki ona yataklık eden dostları, verilen emre uyularak, Nazilli'den bir trene bindirilerek Yozgat'a sürülür. Bütün aramalar boşa gitmiş hiç bir ize rastlanmamıştır. Bu arayış arayanlara yılgınlık vermiştir artık; onu takipten vazgeçerler.

Kozalaklı Mehmet efe hayatının bu döneminde gizlice Alaşehir'e sığınmıştır. Gençliğinin ilk yıllarındaki baba mesleğine döner; bir kasabın yanında çalışır. "Nazilli'nin Kestel köyünden Ahmet olarak" burada çalışırken, yanında çalıştığı kasap, gayet çalışkan ve dürüst olan Ahmet'i çok beğenmiş ve sahibi olduğu evlerden birini, hanımıyla oturması için ona vermiştir. Efe dükkanda çalışırken, Fatma kesinlikle şehre çıkmaz; "Ahmet'in karısı Ayşe" olarak, kasabın hanımına ev işlerinde yardım eder. Kasabın yardımcısı Ahmet çalıştığı muhitte bulunan kişilerle pek yakınlaşmak, arkadaş olmak istemez. Ancak, bir gece karşı kahvede oturan Yılışık Osman onu ille de kahveye çağırır. Osman ve arkadaşları ısrarlı tutumları sonucu onun kumarda kendilerine katılmasını sağlayarak, hile ile cebindeki bütün parasını alırlar. Parası tükenen Ahmet bir koşuda eve gider gelir; dağdan getirdiği paralarla kumara devam edecektir. Oyun bütün yoğunluğuyla devam ederken kahveyi bir zeybek basar, bütün paraları alır ve gider. Bu zeybek kılığına girmiş kişi Kozalaklı'nın eşi Fatma'dır. Bu baskın efenin isteği üzerine yapılmıştır. O gece Kozalaklı eve döner ve ertesi sabah jandarmalar gelmeden erkenden Alaşehir'den ayrılmaları gerekmektedir.

İzmir'de Kadifekale civarında yeni bir kasap dükkanı kiralanmıştır. Bu kasap Mehmet'in dükkanıdır. Baba mesleği kasaplık burada da çok işe yaramıştır. Kasap Mehmet ile hanımı Fatma burada küçük bir eve yerleşirler. Fatma sık sık "kültürlü" ve sosyete komşusu Esma hanımla görüşür. "Kasap Mehmet" olarak geçen günler Kozalaklı için sıkıntı doludur. Artık o, dağların kartalı Kozalaklı değildir; kasap

Mehmet olarak bulunduğu sınırlı mekânlarda akıbetini bekler gibidir. Bu sıkıntılı günlerin birinde, Fatma, komşusu Esma hanımla birlikte, onun bir arkadaşının evine gitmek için Mehmet'ten izin ister. Mehmet'te ağzını sıkı tutmak şartıyla gidebileceğini söyler. Çünkü, Fatma evde onunla konuşurken, hala "efem" diye hitap etmekte, efe de buna çok kızmakta, böyle devam ederse dışarıda da açık vermesinden korkmaktadır. Fatma, Esma hanımınla dışarı çıkmak üzere giyinir. Şalvarı, üç eteği, cepkeni, belindeki şal kuşağıyla aynı Beyerli köyündeki Fatma gibidir. Boynuna beşibiryerdeleri takmış, alnına turasını sıralamıştır. Bu giyiniş tarzı efenin hoşuna gitmez. Hele de beşibiryerdeleri ve turaları görünce dikkat çekeceğinden korkarak onları takmasını istemez. Fatma ise, o gün güzel görünmek ister ve o haliyle dışarı çıkar, Esma hanımla buluşur. Fatma bu haliyle gerçekten de Esma hanımın dikkatini çeker; onun çok güzel, özellikle de turalarıyla göz alıcı olduğunu söyler: "Tıpkı bir efe hanımı gibi giyindiğinmişsin". Fatma o anın gururu ve şaşkınlığı içinde "ben zaten efe hanımıyım, Kozalaklı Mehmet efenin karısıyım ben" deyince, Esma hanım dehşete düşer. Çünkü, o günlerde bu efenin arandığını bilmeyen yok gibidir. Fatma, boş bulunup büyük bir hata yaptığını fark edince, şaka yaptığını söylese de, Esma hanım ona inanmaz. Gidecekleri yere varır varmaz, onu orda bırakıp bir bahaneyle dışarı çıkar ve İzmir valiliğine durumu bildirir.

Mehmet'in o gün evde olduğu bilindiğinden, alınan ihbar üzerine, bir grup jandarma eve kadar gelir; artık kaçacak yeri yoktur, nasıl olsa yakalanacaktır. Şaşırtıcı bir şekilde, o yine Kozalaklı Mehmet efe olmuş; kaçmış ve devletin kuvvetlerinden yine kurtulmuştur. O sırada eve gelen Fatma, şaşkınlık içinde ne olduğunu anlayamadan kelepçelenir ve götürülür.

Kozalaklı Mehmet efe eski dağ hayatına döner; Madran'a çıkar. Madran'da, eski arkadaşı çoban Yusuf (Pişman Yusuf) ile karşılaşır. Aradan uzun zaman geçmiştir ama Yusuf görür görmez efeyi tanır ve tıpkı daha önceleri olduğu gibi, hemen efenin karnını doyurur. Efenin İzmir'de ihbar edilmesinden sonra, hükümet kuvvetleri onu yine dağlarda aramaya başlar; gir grup jandarma Madran dağına çıkar. Kozalaklı, Yusuf'un durumu haber vermesi üzerine kaçar.

Bir müddet sonra, Kozalaklı'nın Madran'da bulunduğunu haber alan babalığı Kınsızoğlu, beraberinde dönemin Aydın milletvekili Mehmet Emin bey, yakınları ve köyün ileri gelenleriyle birlikte Madran'a, efeyi bulup konuşmaya, düze inmeye ikna etmeye çıkarlar. Burada onu bulup konuşurlar. Mehmet Emin bey ona, affi için elinden geleni yapacağını, ancak teslim olursa ölümden kurtulacağını; cezasını çekip hürriyetine kavuşacağını söyler. Kozalaklı da bundan böyle dağlarda yaşamanın imkansızlığını gördüğünden, kurtuluş ümidiyle bu teklifi kabul eder. Mehmet Emin bey onu kendi elleriyle adalete teslim edecektir; adaletten kaçılmaz.
Kozalaklı Mehmet efenin düze ineceği haberi, dilden dile dolaşarak, hemen ertesi gün civardaki bütün köylere yayılır. Kozalaklı Mehmet efe, Kozalaklı köyünün komşusu olan Gölhisar köyüne inecektir.

O gün kuşluk vakti Gölhisar'da büyük bir kalabalık toplânır, davullar çalınır, gençler zeybek oyunu oynarlar; adeta düğün bayram havası eser. Haberi duyan herkes, büyük bir merak içinde onu görmek arzusuyla bu yere gelir. Onca zamandır bir türlü yakalanamayan bu adamın kendi ayaklarıyla teslim olacağına inanılır gibi değildir. O günlerde hakkında anlatılanlarla efsanevi bir kahraman haline getirilen Kozalaklı Mehmet efe sonunda ortaya çıkacak, onun nasıl biri olduğu görülecektir.

Kozalaklı Mehmet efe, bu sırada, Gölhisar köyüne yakın bir tepenin üzerinden kalabalığı izlemekte, olanları anlamaya çalışmaktadır. Tesadüfen yakınına gelen bir delikanlıya olanları sorar. Onun en merak ettiği mesele ise, bu kalabalığın içinde subay, jandarma vs. olup olmadığıdır. Bu konuşma sırasında, delikanlı iki jandarma gördüğünü söyleyince, Kozalaklı kendisine oyun edildiği kanaatiyle yeniden kaçar ve bu sefer Karıncalıdağ'a çıkar.

Karıncalıdağ'ın Gulfa mevkinde, Gök Hasan'ın yanında, en eski mesleğine, çobanlığa başlar. Yöre halkınca, efeler için uğursuz olduğuna inanılan bu dağda bir tek Yörüklerin barındığına inanılır. Çünkü, on beş yıl dağda gezerek yakalanmayan Çakırcalı'nın bile sonu bu dağda gelmiştir. Kozalaklı Mehmet efe, Gök Hasan'ın sürüsünü otlatırken Asmaköyü'nden Hasan çavuşun oğulları İbrahim ve Ali ile,

Pulluoğlu Mustafa ve Keldayıoğlu Süleyman onu görürler. Bir müddet takip ederek Kozalaklı olduğundan emin olunca, üç koldan Bozdoğan, Nazilli ve Karacasu jandarmasına haber verirler.

Sabaha karşı Gök Hasan'ın evi jandarma ve halk tarafından kuşatılmıştır. O anda uyumakta olan efeyi Gök Hasan uyandırır. Dışarıdan "teslim ol" sesleri yükselmektedir. Kozalaklı da tıpkı diğer efeler gibi, teslim ol çağrısını önce reddeder: "Benim tecellimde teslim olmak yoktur." Aynı sesi tekrar duyunca bu sesin Demirci Mehmet efenin sesi olduğunu anlar. Demirci Mehmet efe, bir zamanlar kendisinin de aynı hayatı yaşadığını, ama bunun sonu olmadığını söylerse de, Kozalaklı, kaderine razı olduğunu söyler. Eve ateş edilir, Kozalaklı da karşılık verir. Ancak, Demirci Mehmet efe evin bombalanacağını söyleyince Kozalaklı, kendisini Demirci Mehmet efenin teslim alması şartıyla bu çağrıya uyacağını söyler. Teslim olur.

Demirci Mehmet efe, yüzbaşı Cezmi bey ve maiyetindekiler Kozalaklı Mehmet efeyi teslim alarak Nazilli'ye getirirler. Orada nezarete atılan Kozalaklı ilk mahkemeden sonra Aydın'a, Aydın'dan Ödemiş'e, Ödemiş'ten İzmir'e sürülür. İzmir'de bir hücreye atılır. Bu süre içerisinde tek arkadaşı hücre muhafızı Ali olur. Halk onun yakalandığına inanamaz. Gazeteciler sürekli olarak onunla görüşmek isterler.

Kozalaklı Mehmet efenin hapis günleri umutla umutsuzluk arasında geçer. Başlangıçta affedileceği umudu henüz tükenmemiştir, hücre muhafızı Ali ile konuşmaları hep bu tahminler üzerinedir. Ama giderek umudu kalmaz. Uzun süren celselerden sonra, mahkeme son kararı verir: idam. Karar kısa sürede tasdik edilir ve uygulanır. O gece bir grup görevli hapishaneye gelerek onu faytona bindirip, önce Alsancak istasyonuna, sonra Buca'ya götürürler. Onun asılacağını duyan İzmir halkı sabahın erken saatlerinde darağacının bulunduğu yeri doldurur. Ezan vaktinden sonra karar infaz edilir.

Kozalaklı Mehmet efenin, idam edilmeden önceki gece, hücre muhafızı Ali'ye söylediğine göre, onu asıl kahreden yağlı urganda can vermek değil, "Kozalaklı asıldı diye düşmanlarının oynaması" (Burhan 1969) olacaktır. Çünkü, gözleri açık gidecektir; onun bu hallere düşmesine sebep olan o çoban çetesini hala temizleyememiştir.[1]

Aydın'ın Dalama ilçesine bağlı olan Kozalaklı köyünün bugünkü köylülerinin verdiği bilgiye göre, Kozalaklı Mehmet efe, hükümet efeler için af kanunu çıkarttığı halde, dağdan inme çağrısına uymaz ve iki sene sonra yakalanır. Yakalanmamak için her şeyi göze almıştır; gerçekten de kızanlarını dahi öldürmüştür. Köylülere göre, yakalanması şu olay üzerine olur: Kozalaklı eşi Fatma ile Karıncalı dağda gizlenirken, Fatma Karacasu'ya alışveriş etmeye gelir. Daha önceden onu tanıyan Demirci Mehmet efe tesadüfen kadını burada görür ve "ben bu kadını biliyorum, bu kadın tehlikeli, onu iyi takip edin" der. Adamları Fatma'yı takip ederler. Kadın doğruca Karıncalıdağ'da Kozalaklı Mehmet efenin bulunduğu yere gider, Efe "doncak, gömlekcek" orada yakalanır.

Kozalaklı köylülerinin, asıl adı Mehmet Kozanoğlu olan Kozalaklı Mehmet efe hakkındaki izlenimleri olumlu duygular taşımamaktadır. Onların dediklerine göre, Kozalaklı dağda sekiz-on aile kurmuş, onları besliyormuş. Kendi kızanlarını dahi öldürmüş, üstelik Demirci yahut Yörük Ali gibi vatanı uğruna uzun süren mücadeleler vermemiş. Gerçi bu savaşa katılmış ama, sonuna kadar değil. Çok kurnaz ve acımasızmış. Kadın elbisesi giyip köyde düğünlere katılır, kimse onu tanıyamazmış. Zaten köyde o günlerde erkek namına kimse yokmuş, herkes savaştan çıkmış. Bazen geceleri köye gelir bakkal dükkanını basar, erzak ihtiyacını karşılarmış. Çamaşır, banyo ihtiyaçları olduğunda köydeki hanımının yanına gelir çamaşırını yıkattırır, değişir, gidermiş. Hanımının yanında öyle üç beş gün asla kalmaz, bir-iki saat içinde

[1] Kozalaklı Mehmet efe hakkında buraya kadar verilen bilgiler 1969 yılında onun hayatını yazıya geçiren Sabahattin Burhan'ın araştırmalarından alınmıştır. Efenin yakın arkadaşı olan Pişman Yusuf'un yeğeni olan Burhan yıllar süren araştırmasından sonra, Kozalaklı'nın Yusuf'a bildirdiği vasiyeti üzerine efenin hayat hikâyesini yazmış, ancak eser henüz kitap olarak yayınlanmamış, 1970'li yıllarda bazı bölümleri Yeni Asır gazetesinde tefrika edilmiştir.

işini halleder atına biner, gidermiş. "Kozalaklı çok hisli bir insanmış; bir yerde konakladıkları vakit aniden kalkın gidiyoruz dermiş adamlarına. Onlar gider gitmez, o yeri zaptiyeler basarmış." Kozalaklı'nın kendi çocuğu olmamış. Yalnız eşlerinin başka kocalarından çocukları varmış. Kozalaklı köylülerinin dediklerine göre bugün bu efeyi on sekiz-yirmi yaş grubunun altındakiler bilmez. Çünkü, Demirci, Yörük Ali devlete hizmet ederken Kozalaklı devlete karşı gelmiş. Dolayısıyla, hakkında bir şey yazılmamış ki, gençler onu tanısın.

III. BÖLÜM

ZEYBEK TÜRKÜLERİ

Bu bölümde türkü türü içinde yer alan ama, muayyen bir tipe, "zeybek" tipine bağlı olarak yakılmış, yaratılmış türküler ele alınıp incelenecektir. Bağlandıkları tipe nisbetle, söylendikleri Ege bölgesinde bu türkülere "zeybek türküleri" veya "efe türküleri" denmektedir. Bugüne kadar bu türküler üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Onları, türkü türü içinde yapılan tasniflerde, belirli ölçütlerden hareket edilerek belirli bir yere toplama yolunda kimi denemeler de, bu çalışmalarda yer almaktadır. Burada bütün bu çalışmaları da göz önünde tutarak "zeybek türküleri" diye türkü tasnifinde yer alan türküleri ötekilerden ayıran temel özellikler üzerinde durulacak ve mahiyetleri açıklanmaya çalışılacaktır. Ayrıca, türkülerin bağlanıp söylendiği "zeybek" tipinin tarihi mahiyeti ile bunların aralarında nasıl bir ilişki olduğu/veya olmadığı sorunları da gözden geçirilecektir. "Zeybek türküleri" üzerinde durulacak bir başka önemli sorun da şudur: Türkülerde işlenen konular sadece dile getirilen yaşamış zeybeklerin ve efelerin hikâyelerinden ibaret olduğu için mi; yoksa, ezgilerin seyrettiği ses dizileri, ritm, müzikal tavır gibi unsurlar esas alındığından dolayı mı bu türkülere zeybek türküleri denmiştir? Bütün bu sorunlar aşağıda sırasıyla ele alınıp, çözümlenmeye çalışılacaktır.

Bu bölümün girişini oluşturan yukarıdaki meseleler irdelendikten sonra, Aydın yöresinden derlenen türkülerin yapı, tema, ezgi, anlatım tutumu ve işlev özellikleri üzerinde durulacak, sahadan derlenen türkü metinlerinden örnekler gösterilecektir. Zeybek türkülerinin sözleri (metinleri) ve ezgileri açısından yapı unsurları genel özellikleriyle açıklanmaya çalışılacak, bu türkülerin hikâyevi özellikleri de göz önünde tutularak, Aydın yöresindeki yeri ve anlamlarının ne olduğu tartışılacaktır.

1. BİR TÜR OLARAK "ZEYBEK" TÜRKÜSÜ VE ZEYBEK MÜZİĞİ

Genel olarak türkülerle ilgili tasnif çalışmalarına bakıldığında, onların ezgilerine, şekil yapılarına, konularına, veya söyleniş yerlerine göre gruplandırıldığı görülmektedir. (Dizdaroğlu 1969:102-121; Boratav 1969:150-170; Özbek 1981:67-87). Türküler ezgilerine göre, usûlsüz (resitatif) ve usullü olarak ikiye ayrılmaktadır. Usûlsüz olanlar genel olarak "uzun hava"[1] (Gazimihal 1928:192) denilen, bölge ve yörelerin mahalli tarzlarına göre bozlak,[2] divan, hoyrat, koşma, kayabaşı, Garip, Kerem, Türkmanî gibi adlar verilen belli bir ölçü ve ritmi olmayan serbest seyirli ezgilerdir. (Dizdaroğlu 1969:105; Özbek 1981:68-69)

Usûllü olanlar ise, araştırmacılarca genel olarak "kırık hava" adıyla bilinen, belli bir ritm ve ölçüsü olan, bunlar da diğerleri gibi bölgeden bölgeye değişen isimler taşıyan ezgilerdir. Bu kırık havaların birer örneği olan, Karadeniz bölgesindeki horon ve denizci türkülerine "yalı havası", Harput'ta oyun türkülerine "şıkıltım", Ordu, Giresun, Marmara ve Trakya'da "karşılama", Konya'da "oturak", Isparta ve Eğridir havalisinde "datdiri", Ege'de "zeybek" adı verilir. (Özbek 1981:68-69; Dizdaroğlu 1969:105).

Türkülerin şekil yapısına göre yapılan tasnifinde, daha sonra ilgili kısımda görüleceği üzere, türkü metinleri esas alınarak dize sayısı, bağlantı (nakarat) yeri, sayısı ve tekrarı, kafiye örgüsü gibi ölçütler açısından incelenmektedir. (Özbek 1981:69-84; Boratav 1969:157-168; Dizdaroğlu 1969:107-121; Dilçin 1983:296-305).

Türküler ile ilgili üçüncü tasnif ise, onların konularıyla ilgilidir ve bu tasnifte genellikle altı ana kategori yer almaktadır. Bunlar, lirik türküler, satirik türküler, anlatı veya olay türküleri, tören ve merasim türküleri, iş ve meslek türküleri, oyun ve dans türküleri şeklinde belirlenen kategorilerdir. (Boratav 1969:150-151; Dizdaroğlu

[1] "Uzun Hava" tanımları hakkındaki tartışmalar ve geniş bilgi için bkz. Şenel 1992:287-315.
[2] Bozlak tarzı hakkında geniş bilgi için bkz. Mirzaoğlu 1998:410-418.

1969:107; Özbek 1981:84-87) Bunlara pastoral türküler, didaktik türküler kategorilerinin eklendiği de görülür. (Özbek 1981:84-87).

Zeybek türküleri konuları itibariyle, bu kategorilerden genel olarak olay türkülerine (Özbek 1981:357) veya anlatı türkülerine (Boratav 1969:153-154) dahil edilmektedir. M. Özbek'in tasnifinde yer alan sekiz ana kategoriden biri olan olay türküleri de, kendi içinde tarihi türküler -kahramanlık türküleri, serhat türküleri- ve eşkiya türküleri olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktadır. (Özbek 1981:357-401).

Buraya kadar verilen bilgilerden elde edilen ölçütlere bakılırsa genel olarak zeybek türküsü şöyle tanımlanabilir: Ezgi açısından belli bir ölçüsü ve ritmi olan (usüllü), şekil itibariyle Türk halk şiirinin çeşitli formlarında bulunan, çoğunlukla kahramanlık temasına dayalı belli bir olayın anlatıldığı türkülerdir.

Edebi bir yaklaşımla yapılan bu genel tanımdan bir sonuca ulaşabilmemiz için, türkü sözlerinin metinlerini görmemiz de yeterli değildir. Çünkü onlar, birer edebi metin olarak ele alındığında, bilhassa içerik, konu ve şekil açısından bizi aydınlatmakla birlikte, "türkü" veya "ezgi" kavramlarının tanımlanması açısından çok fazla bir şey ifade etmemektedir. Ezgileri usüllü olduğu söylenen bu türkülerin usülleri; ölçü ve ritm özellikleri nelerdir? Dolayısıyla, bu eksik ve yetersiz bilgiyle "zeybek türküsü"nün tanımlanması mümkün olmadığı gibi, hiç bir şekilde bölgelerin türkülerini birbirinden ayırdetmenin de imkanı yoktur. Çünkü, her bölgede konu ve şekil bakımından ortak özelliklere sahip türküler mevcuttur. Nitekim, böyle bir yaklaşımla, "türkünün kanatları olan ezgi" (Krappe 1964:154) yok sayılmış olarak açıklanmadan kalacak; geriye teorik olarak "kolayca" tasnif edilebilen şekil ve konu özelliklerine sahip "usüllü" sözlü şiirler kalacaktır.

Bir halk edebiyatı türü olarak bakıldığında, türkünün ve benzeri (bayati, bozlak, hoyrat, maya gibi) ezgili türlerin tanımlanmasında, genellikle söz boyutunun esas alınması; tür hakkındaki sınırlı açıklamaların (şekil ve konu) da, türün, yalnızca bir metin olarak kabul edilen söz boyutuna bağlı analizlerden ibaret olması yeni bir

durum değil; halkbilimi sahası araştırıcılarının genellikle hep karşılarında duran bir problemdir.[1]

Diğer ezgili türler gibi, zeybek türünün tanımlanmasında da, söz boyutu yanında, ezgi boyutunun da dikkate alınması gerektiğini belirttikten sonra, bu türün tanımlanmasında ikinci önemli problemin, bu müzik türüne giren örneklerin seçilmesi meselesi olduğu söylenebilir. Yani, türkünün hem söz, hem de ezgi boyutu esas alınsa bile, "zeybek türküsü" türünün tanımlanması eksik olacaktır. Çünkü, genel olarak "zeybek müziği" türü içinde sözlü olanlar kadar, sözsüz ezgiler de ağırlıklı bir yere sahiptir. Bu nedenle, bu türün, ezgiye dair özelliklerinin açıklanması, yalnızca türe ait türkü örneklerine dayandırılarak değil, sözsüz ezgilerin de dikkate alınmasını zorunlu kılmaktadır.

Her şeyden önce, "zeybek" kavramı nedir, ait olduğu kültürde bir kavram olarak hangi anlamları taşımaktadır? "Zeybek" tabiri ile hem zeybeklik kurumunun bir mensubu olan zeybek, hem zeybek müziği, (sözlü ve sözsüz) hem de zeybek müziğine eşlik eden dans anlaşılmaktadır. Zeybek müziğinin icracısı ve dinleyicisi olan bölge halkı tarafından, "zeybek" bu üç anlamda da kullanılmaktadır, ve bu üç anlamı da taşıyan kullanım, bir bakıma bu tür müziğin ve dansın zeybeklik kurumu ile ne ölçüde ilişkili olduğunu göstermektedir. Çünkü, ilerleyen kısımlarda da görüleceği üzere, bu müzik ve dansın karakteri, söz konusu teşkilatın bir üyesi olan "zeybek"in şahsiyetini anlatmakta, onunla bütünleşmektedir. Bu nedenle, tarihi bir olgu olarak zeybeklik kurumunu, bu kurum içinde belli bir ideal kahraman tip olan efe veya zeybeğin şahsiyet özelliklerini göz önünde tutarak, türküye veya ezgiye karakter veren unsurlarla, zeybeğin karakteri arasında muhtemel bir ilişki kurulabilir. Özellikle sözsüz ezgiye dayalı anlatımlarda, müziğin karakterinin zeybeğin karakterini ortaya çıkardığı açıktır.

---

[1] Son yıllarda yapılan bir çalışma (Çobanoğlu 1996) bu problemin çözümüne yönelik atılmış en ileri adımlardan biridir. Bu çalışmada, halk şiirimizdeki tür ve biçim kavramları ilk kez bütün boyutlarıyla ele alınmış ; tür ve biçimin ölçütleri formüllerle gösterilmiştir. Yaklaşım ve yöntem açısından da genel olarak Halkbilimi alanı araştırıcılarına ışık tutabilecek nitelikteki bu çalışmanın esas konusunu "Aşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi" oluşturmaktadır.

Geleneksel Türk Halk Müziğinin bir alt türü olan (Akdoğu 1999:8) zeybek türü müzik, sözlü (türkü) ve sözsüz (ezgi) olan ezgileri içine almaktadır. Zeybek müziğinin ilk bakışta en çarpıcı özelliği, müziğin yaşadığı icra ortamları dikkate alındığında, dans unsuru ile kopmaz bir bağının bulunması olgusudur. Dolayısıyla, zeybek ezgilerinin çoğunda ritmin ve ezgi akışının belirleyicisi dans faktörü olmaktadır. Bu tür müzik ve dansın aynı adla; "zeybek" adıyla adlandırılması gibi, çoğunlukla müzik ve dansın icrası da birbirinden ayrılmamaktadır. Başka bir deyişle, aynı ortamda, aynı anda icra edilen müzik ve dans aynı türün adını almaktadır. Bu durum bize, bu türün icra bağlamında oluşturduğu bütünlükten ayrıştırılarak anlaşılamayacağını, ayrı düşünülemeyeceğini göstermektedir. Müzik anlamında "zeybek" türüne, genel olarak karakter veren temel unsurlar nelerdir? Usüllü olduğu söylenen bu türkülerin veya ezgilerin böyle bir "yeni" kategori oluşturmasını sağlayan usüller (ölçü ve ritm) nasıl tarif edilebilir?

Genelde Batı Anadolu'nun tamamını kapsamakla birlikte, özellikle Aydın yöresinde en tipik örneklerini yoğun bir şekilde bulduğumuz "zeybek" türkü veya ezgilerinin karakter açısından başlıca özelliği ritmlerinin dokuz zamanlı oluşlarıdır. "Zeybek" adı verilen Ege türkülerinde genellikle 9/4'lük usül yaygın olmakla birlikte, (Doruk 1987:88-89) 9/8'lik usül de görülmektedir. 9/8'lik ritm ile çalınan ezgilere ve bu ezgiler eşliğinde daha çok kadınlara mahsus olan danslara "kırık zeybek" veya "yürük zeybek" adı verilir. (Taranç 1988:26) Bunun yanı sıra, Aydın yöresine ait olmasıyla tanınan ve erkeklerin danslarına eşlik eden ezgilerde 9/2'lik usül hakimdir. (Tenekeci 1999). 9/2' lik usüldeki ezgilere ve bu ezgiler eşliğinde yapılan danslara genel olarak "ağır zeybek" veya "ağır hava" (Gazimihal 1991:175) adı verilir.

Usül özelliği ise, ezgilerin ritmik yapısını belirlemektedir. Yani, ritmleri dokuz vuruşludur. Ritm, düzenli olmayıp aksaktır, bazende ağır aksaktır. Düzenli olmayan bu ritm ise, kahramanlık edasının sergilenmesine elverişli vurgular taşımaktadır. Batı Anadolu'nun en karakteristik ritmini dokuzlu aksaklar teşkil eder; yani dört vuruşun yer aldığı bu ritmde, biri üçerli, diğeri ikişerli olmak üzere dört vuruş vardır. (Arsunar 1953). Üçerli zaman (üçerli vuruş) ritmin başında, ortasında veya sonunda yer alabilir.

Ritmin aksak olup olmaması buna göre belirlenir. Buna göre, iki aksak tipte zeybek ezgisi vardır. Dokuz zamanlı veya vuruşlu bir ezgide üçleme ortaya geliyorsa ritm ağır aksak olur. Bu ritmik özellikler şöyle gösterilebilir: (Arsunar 1953; Tenekeci 1999)

Aksak: 2+2+2+3=9 veya 3+2+2+2=9 Ağır aksak: 2+2+3+2=9 veya 2+3+2+2=9

Batı Anadolu bölgesinde dokuz zamanlı ritmin yayılış sahasını tesir alanlarına göre, bölgede 1930'lu yıllardan itibaren bu konuyu araştıran nadir araştırıcılardan biri olan Ferruh Arsunar (1953) tarafından bir tasnif çalışması yapılmıştır. Buna göre, bu ritmin hakim olduğu sahalar içinde, birinci bölgeyi, zeybek ezgilerinin ve danslarının ana bölgesi sayılan Aydın başta olmak üzere İzmir, Manisa, Muğla oluşturmaktadır. Buralarda 9/2, 9/4, 9/8'lik ritm yaygındır. (Bkz.Ek-2). Oyunlar hariç, yalnız türkülerde gayet az olmak üzere 4/4'lük ve2/4'lük usüller mevcuttur. Dokuz zamanlı ritmin ikinci tesir sahası içinde Denizli, Balıkesir, Çanakkale bölgesi sayılmaktadır. Buralarda 9/4 ve 9/8'lik usül yaygındır. 2/4 ve 4/4'lük usül ancak türkülerde ve nadiren görülür. Üçüncü tesir sahası Isparta, Kütahya, Afyon, Burdur bölgesidir ve yine 9/4'lük 9/8'lik ritm yaygındır. Bu bölgede yalnız çok sınırlı sayıda türküde 2/4 ve 5/8'lik ritmler mevcuttur. Dokuz zamanlı ritmin dördüncü ve son tesir sahası ise, Antalya, Eskişehir, Bilecik, Bursa ve Bolu bölgesi olup, buralarda da 9/8 ve 9/4'lük usule dayalı ritm özelliği görülür. Bu civarlarda da yalnız türkülerde ve oldukça az olmak üzere 4/4, 2/4 ve 5/8'lik ritm tespit edilmiştir.

Zeybek müziğinin icracılarından biri olan Aydınlı mahalli sanatçı Emin Tenekeci'nin (1999) verdiği bilgiye göre, zeybek müziği, uzun havalar hariç tutulursa, bütün dünyadaki müziklerden ayrıdır. Çünkü bu müzik, metronomsuzdur; ezgi uzayıp, kısalabilmektedir. Zeybek ezgilerinin teorik olarak belli bir metronomu olmakla birlikte[1], yörede, düğünler gibi doğal icra ortamlarında yapılan icralarda çoğunlukla buna uyulmadığı görülür. "Çünkü, bu müzik esasen bir oyun müziği; oynayan kişinin

[1] Ezgiler notaya alındığında bu metronom farklılıkları gösterilmiyor, ancak icrada ortaya çıkıyor. (Tenekeci 1999).

müziğidir ve bu oyun tek kişilik; özgürce oynanan bir oyundur." (Tenekeci 1999). Dolayısıyla, zeybek oynayan kişinin eğilimine, dans tarzına; figürlerindeki diziliş, tempo ve dansın süresine göre, müzik ölçüsü uzayabilmekte, veya kısalabilmektedir. Ayrıca, oyuncunun figürlerindeki vurgulara; tavrına göre, müzikteki vurgu veya durak yerleri değişebilmektedir. Bu da oyuncuya bir serbestlik sağlamaktadır. Buna ek olarak, bu ezgilerin metronomsuz oluşu icra ortamının şartlarına göre, müzik icracılarının, kendi eğilimlerinden de kaynaklanabilmektedir. İcrada kullanılan enstrüman, icracının müzik bilgisi, hakimiyeti ve oyuncunun hareketlerine uyum sağlamadaki ustalığı müzisyenin tutumunu ve eğilimini belirleyen etkenlerdir. Tamamıyla icra ortamının özelliklerinden kaynaklanan bütün bu "zaman tanımazlık" daha çok, oyuncuların tek tek meydana çıkarak birer efe edasıyla, ağır figürler yaparak kendilerini (yiğitliklerini) sergiledikleri erkeklere mahsus tek kişilik oyunlara eşlik eden 9/2'lik ağır zeybek ezgilerinin icrası sırasında gerçekleşmektedir. (Tenekeci 1999).

Zeybek türkülerine karakter kazandıran özelliklerden biri de, ezgi boyutu yanında yer alan söz boyutudur. Bu türkülerin sözleri, genellikle efe ve zeybeklerin sürdürdükleri hayat tarzına bağlı olarak yaşadıkları olayların anlatımına dayalıdır. Bu türkülerde kahramanlık temasını vurgulayacak şekilde, zeybeklerin görkemli görünüşleri, başlarından geçenler; devlet kuvvetleriyle veya hasım bir zeybek çetesi ile çarpışmaları, son dönem zeybeklerinin milli mücadelede kahramanca dövüşmeleri, bazen de acı sonları anlatılır. Bununla birlikte, bu yiğit kişilerin hayatlarındaki tek mesele bu tür kavgadan ibaret değildir; kimi türkülerde zaman zaman zikredilen aşkları da kahramanlığın tamamlayıcı bir unsurudur.

Zeybek türkülerinin sözleri, genellikle zeybeklerin kahramanlıkları üzerine söylenmiştir. Ancak, burada önemli bir hususu belirtmek gerekir ki, ezgi özellikleri bakımından zeybek türüne giren bazı türkülerin metinlerinde efelerin, ya da zeybeklerin hayatlarından izler bulmak mümkün değildir. Zeybek türkülerinin içerikleri konusunda örnekleriyle birlikte ele alınacağı gibi, bunlar, bir kısmı erkekler arasında da mevcut olmakla birlikte, bilhassa kadınlar arasında söylenen ve dansedilen türkülerdir.

Zeybek türkülerinin sözleriyle ilgili bir başka önemli husus, bu ezgilerin sözlü veya sözsüz oluşunun icra bağlamı içinde belirlenmesidir. Örneğin, Kerimoğlu zeybeği, Muğla zeybeği veya Aydın zeybeği gibi bu türe ait parçalar bazen sözlü, bazen de sözsüz icra edilmektedir. Böyle bir durumu belirleyici olan, icranın gerçekleşme amacı, topluluğun kadın veya erkeklerden oluşması, dansa eşlik edilip edilmemesi, icracı, kullanılan çalgılar gibi doğrudan icra ortamına ilişkin faktörlerdir.

Zeybek müziği içinde sözlü olanların; türkülerin yanında, sözsüz ezgiler de önemli bir yer tutmaktadır. Bu ezgilerin ses genişliği yüksek seviyede olup, en az bir sekizlidir. (Taranç 1988:27) Ses genişliği en yüksek seviyede olan sözsüz zeybek ezgilerinin ifade açısından ağırlık noktasını ritm ve hareket oluşturmaktadır. Bu özellikler, bu müzik tarzının ana teması olan kahramanlığı vurgulamaya elverişlidir.

Türkülü zeybeklerin veya zeybek türkülerinin metinleri, dış yapıları bakımından Türk halk şiirinin belirli özelliklerini taşımakla birlikte, tek bir formda bulunmazlar. Bunların bir kısmı dörtlük esasına dayalıdır. Bunun yanı sıra, beş dizeli, üç dizeli, iki dizeli olanları, nakaratlı veya nakaratsız bulunanları vardır. Türkülerde söz tekrarları dikkat çekici bir özelliktir. Hece ölçüsünün yaygın tipleri olan 7'li, 8'li, 11'li kalıplarıyla söylenmekle birlikte, her dizedeki hece sayısı 5 ile 15 arasında değişebilmekte, türkünün bir dörtlüğünde veya bendinde bile, hece kalıbı farklılık gösterebilmektedir. Dolayısıyla, bir kısım zeybek türküsünün sözlü metinleri koşma veya mani olarak bilinen formlarda söylenmekte iken, bir kısmı, ne dörtlük esası, ne hece sayısı, ne de kafiye örgüsü açısından bilinen söz formlarına tam olarak uyum göstermemektedir. Bu özelliğe sahip türkü metinleri, araştırmacılar tarafından genellikle "yapılarında kararlılık bulunmayan türküler" (Esen 1986:19-21) kategorisine dahil edilmektedir. Ancak, burada çok mühim bir husus akla gelmektedir. Söz konusu kararlılığı sağlayan ana unsur nedir? Söz mü? Yoksa ezgi mi? Ezgi dizesi mi?

Eğer ezgi bir tarafa bırakılır da, geriye kalan sözlü şiir üzerinde bir yapı analizi yapılırsa, buna karar vermek çok zor olmayabilir. O zaman bu sözlü şiirleri, yapılarında kararlılık bulunan veya bulunmayan şeklinde ayırmamız mümkün

görünmektedir. Bu durumda, ölçütümüz söz olmuş olacaktır. Zaten ezgi formları bilinmediği, ya da yok sayıldığı için sorun yoktur. Ancak, sadece sözlü olarak; ezgisiz var olsa dahi, sözlü olarak yaşadıklarından, bu şiirler yine de değişmez "kararlı" kalıpları muhafaza etmeyebilir. Çünkü, bütün bunların hepsi esasen yazılı değil, sözlüdür.

Şekil incelemesinde, şiirin/türkünün metni yanı sıra, türkünün, türkü metninin bağlandığı ezginin metni ile birlikte ele alınıp incelenmesi, halk şiiri araştırıcıları tarafından henüz denenmemiştir. Ancak, bir türkünün şekli söz konusu ise, en az şiir formu kadar, ezgi formu da dikkate alınmalıdır. Bu konuda düşünülmesi gereken sorular şunlardır: Ezginin ölçüsüyle, hece ölçüsü kalıpları birbiriyle örtüşmekte midir? Bir müzik cümlesiyle, şiir dizesi uzunluk açısından birbirine denk midir? Bunlar denk değilse, aradaki farklılık nasıl uyumlu hale getirilmektedir. Her iki form içinde yer alan âhenk unsurları olan ritm, durak, vurgu, kafiye veya süslemenin yeri nedir? Kısaca, bütün bu unsurlar açısından her iki form içinde bir paralellik var mıdır? Yoksa, bir form diğer bir formun ölçülerine göre mi belirlenmektedir? Bütün bunlar mevcut ise, genel bir kural var mıdır? Yoksa, tek dayanak hafızanın gücü müdür?

Türkü formunun gerçekte açıklanabilmesi için, bu temel meselelerin her iki alanın araştırıcıları tarafından açıklığa kavuşturulması gerekmektedir. Bunlara ilaveten, türkülerin sözlü dolaşımı ve icra bağlamı da süphesiz hesaba katılmalıdır. Halk müziği alanı uzmanlarının da belirttiği gibi, (Herzog 1965:170) araştırıcı, sadece metne sahip olduğunda, formun değişmezliği hususunda bir hüküm verebilirse de, metnin içerdiği özel bağlama ait bilgiden haberdar değilse, hem form, hem de muhtevanın izah edilmesi hususunda problemler ortaya çıkacaktır. Görüldüğü gibi, türkü söz konusu olduğunda, bütün bu canalıcı soruların cevapları bulunmadan türkülerin yapılarındaki, "kararlılık" ya da "kararsızlık"tan söz etmek, üstelik bu kavramları bir tasnif araçları olarak kullanmak mümkün değildir. Buna ilaveten, bu kavramlar, adeta, sözlü gelenek içinde yaşayan halk şiirinin değişmezliğini imâ etmekte; kararlılığın ya da kararsızlığın, türkü metinlerinin doğuşlarından itibaren bünyelerinde hep muhafaza ettikleri bir özellik olduğu izlenimini vermektedir. Bu izlenim ise, "sözlü edebiyat"tan ziyade,

yazılı edebiyat ürünlerine uygun düşmektedir. Kısaca, icra bağlamına bağlı farklılıklar bir yana, icracılarının da sürekli değiştiği türküler ile "kararlılık"[1] ifadesi bağdaşmamaktadır.

Bütün bu sorularla zeybek türkülerine baktığımızda, şimdilik şu söylenebilir: Esas ağırlığı ritmin teşkil ettiği zeybek türkülerinde, sözler, çoğunlukla belli şiir kalıplarına uyum göstermemekte; fakat, muhtemelen icra sırasında ezgiye uyumlu hale getirilmektedir. Bazı türkülerde, kağıt üzerinde sözün yetersiz gibi göründüğü kimi boşlukları ise, ritm gibi ezgi unsurları doldurabilmektedir.[2] Türkülerdeki şiir formunun değişmezliğini reddeden bir görüşe göre, (Krappe 1964:153-154) halk türküsü, milli hareketlerle bağlantılı modern zamanlarda geçmişte olduğundan daha fazla bir sözlü yaygınlık gösterdiğinden, bunların sabit bir forma sahip olduklarını söylemek imkansızdır. Çünkü, eski konu ve şekiller, içinde yaşanılan zamanın yeni olaylarına uygun hale getirilmektedir.

Zeybek türkülerine karakterini veren diğer bir özellik ise, bu türküleri dinlediğimizde, bizi ait oldukları bölgeye en çok yaklaştıran, veya bizi oralı gibi hissettiren başlıca unsur sahip oldukları yöreye özgü "tavır"dır. "Yöresel üslup" da diyebileceğimiz "tavır", bölgelere göre değişebileceği gibi, daha küçük birimlere, yörelere göre de farklılık gösterebilir. Bunun yanı sıra, "tavır" ile hem bireysel, hem de yöresel özellikler kastedilebileceğinden, kesin olarak tanımlanması güç, esnek bir kavramdır. Söyleyiş açısından, dilin, süslemelerin ve vokal kullanımının ayrıntılarına gösterilen dikkati belirtebilir. Yorum anlamında kullanılabilir. Ezgiyi seslendiren bağlama söz konusu olduğunda ise, "tavır" teorik olarak, notaya alma yoluyla ifade edilebilecek süsleme kalıplarına ve mızrap hareketlerine indirgenebilir. (Stokes 1996:133-134).

---

[1] Bu kavram yabancı kaynaklarda "stability" şeklinde ifade edilmektedir. (Bkz. Herzog 1965:169-174).

[2] Örnek için bkz. Ek-1.A., "Ayşem" türküsü.

Zeybek müziğinde genel olarak tavır, belli bir mızrap vuruş biçimi başta olmak üzere, türkünün seslendirilişiyle ilgili olarak yörenin ağız özelliklerini de içerir. Seslerin çıkartılışı, telaffuz ve sözlerdeki vurgular ve bağlantılar önemli unsurlardır. Ayrıca, zeybek müziğinde müzikal vurguların yeri çok önemlidir. Zeybeklerde başlangıç ve bitiş kısımlarında sesler, daha vurguludur. Aradaki sesler genellikle uzundur. Bir zeybek türküsünün söylenmesinde tiz sesler ile pes sesler arasındaki geçişler, ölçülerin birbiriyle birleştirildiği (zurnanın çıkardığı sese benzer) "baygın" seslerle yapılır. Böylece, ezginin ölçüleri arasında bir bağlantı sağlanmış olur. Aydın tavrının bağlamadaki mızrap vuruşları ise devamlı üsttendir. Ezgilerdeki geniş aralığa sahip seslerin, söyleyen tarafından kesintisiz bir şekilde birbirine bağlanış tarzı, zurnanın ses çıkarma tarzını; mızrap vuruşları ise, adeta, davuldaki çubuk hareketlerinin karakterini yansıtmaktadır. Bu durumun sebebi, zeybek müziğinin icrasında eskiden beri, en yaygın olarak kullanılan davul-zurna olmalıdır. Zeybek müziğinin esas icra ortamı durumundaki düğünlerde hep davul-zurna çalınır. İki zurna, bir davuldan oluşan çalgı takımında zurnalardan biri "dem zurna"dır. Öteki zurna ana ezgiyi çalarken, dem zurna ana melodinin tonuna uygun bir sesi sürekli üfleyerek dem tutar. İşte, zeybek türkülerinin sözleri, veya sesler arasındaki bağlantı şekli, dem zurnanın bu ses çıkarma özelliğinden kaynaklanabilir. (Tenekeci 1999).

Genel olarak, bir zeybek türküsünde tavır, bağlama eşliği söz konusu olduğunda, mızrap vuruşlarının yardımıyla ezgi üzerinde meydana getirilen vurguların ve süslemelerin, türkünün sözlerindeki vurgularla birleştirilmesi sonucu ortaya konabilmektedir. Müziğin icra edilmesi ve yorumlanması ile ilgili olan mahalli tavrın ortaya çıkması, söz konusu müziğin ifade ettiği belli bir ruh halini veya duygusal durumu sergilemesi anlamına gelmektedir. Zeybek türkülerinde ve ezgilerinde bu müzikal tavır, söz ve ritm yoluyla da vurgulandığı gibi, genelde kahramanlık temasını vurgulayacak tarzdadır.

Zeybek türkülerinin ve ezgilerinin ortak özelliklerinden biri de, bunların büyük bir çoğunluğunun, hatta neredeyse tamamına yakın bir kısmının, Batı Anadolu bölgesinde bir zamanlar hüküm sürmüş, nam salmış, zeybek veya efelerin adlarını

almış olması ve bu adlarla yaşamasıdır. Bu durum hem sözlü, hem sözsüz "zeybekler" için geçerlidir. Türkülerin konuları bahsinde de belirtildiği gibi, zeybek ezgisine eşlik eden türküler, yaşadıkları çevrelerin kaderini belirleyen bu baskın şahsiyetlerin hayatlarını anlatmak için yakılmış gibidir. O dönemlerin en önemli kişilerinin adlarının, "yaşayarak" bugüne ulaşmasında şüphe yok ki, onların adlarını taşıyan bu türkülerin ve ezgilerin payı büyüktür.

Ülkemizin diğer bölgelerine ait türkülerin adlarına baktığımızda da, (Esen 1986; Özbek 1981) belirli şahsiyetlerin veya kişilerin adlarına rastlamaktayız. Bu bölgelerdeki türküler, bazen bir eşkiya veya bir isyancı adını alabileceği gibi, bazen de ardından ağıt yakılan her hangi bir kişi veya aşık olunan birinin adını, veya bir memleket, bir çiçek, bir hayvan adını daha sıklıkla alabilmektedir. Ancak genelde Ege bölgesi, özelde de Aydın yöresi zeybek müziğine baktığımızda, sözlü olsun ya da olmasın, ezgilerin büyük bir kısmının, bölgenin kültürel dokusunun oluşmasında önemli bir tarihi ve sosyal olgu olan zeybeklik kurumunun birer temsilcileri olan zeybeklerin adlarıyla yaşamakta olduğu görülmektedir. Buna örnek vermek gerekirse Çakıcı efe, Yörük Ali efe, Gökçen efe, Koca Arap, Çavdarlı Murat, Sinanoğlu, Elifoğlu, Kerimoğlu, İnce Memed, Cafer efe, Osman efe, Kamalı efe, Sarı zeybek gibi hem zeybeklik yapmış belli bir şahsiyetin, hem de belirli ezgi veya türkülerin adları olarak varlığını koruyan isimler gösterilebilir. Zeybek müziğinin tarif edilmesinde bu özelliğin de belirtilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak özetlemek gerekirse, zeybek türküsü veya ezgisi, Batı Anadolu bölgesine ait, genellikle zeybeklerin adlarıyla anılan, dokuz zamanlı aksak ritm ağırlıklı, icra ortamına göre ezginin metronomsuz; zamana bağlı olmayan serbest bir akış gösterebildiği, ses genişliğinin yüksek olduğu, büyük bir kısmına dansla eşlik edilen, icrası özel bir tavır gerektiren, Türk halk şiirinin çeşitli kalıplarıyla söylenen, ya da bu kalıp özelliklerine bütünüyle uymayan, kahramanlık temasına dayalı sözel anlatımın hakim olduğu yaşayan bir müzik tarzıdır.

2. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Halk türküleri, sözlü gelenekte yaşayan diğer folklor unsurları gibi, varyantlar halinde yaşar. Türküler, bir bireyden diğerine, bir yerden bir yere taşınırken, bir icra diğerini takip ederken, bilinçli ya da bilinçsiz değişiklikler husule gelir. Bu türden her değişik icra kayda geçirildiğinde veya notaya alındığında bir "varyant" olarak bilinir. Halk türküleri veya ezgileri, bir kültüre mensup herkesin bildiği ezgiler olmaktan çok, bir bölgenin veya yerel alt kültür gruplarının müzik dağarcıklarını oluşturan ezgilerdir. İşte, halk ezgilerinin bu özelliği, onların varyantlaşmasına imkan verir. Buna karşılık, geleneksel bir ezgi geniş bir bölgede yaygınlık gösterir ve icra edilir hale gelirse bu esnekliğini kaybeder: Artık çeşitlenmeye tabi değildir. Bu türden ezgilerin çoğu form bakımından dondurulmuş gibidir; bu açıdan, hemen hemen her icra birbirinden farksızdır. (List 1972:363-379).

Dünya milletlerinden pek çoğunun halk türküsü üzerinde inceleme yapan halk müziği araştırıcılarına göre, (Herzog 1950:1038) halk türküleri, yapı açısından küçük formlarının yaygınlığıyla karakter kazanır. Dörtlük/kıta evrensel bir birim değilse de, türkünün genel formudur. Türkü türünün ikinci bir çarpıcı yapı özelliği ise, bir kıtadaki dizelerin türkü boyunca tekrar edilmesidir. Halk müziği araştırıcısı George Herzog (1950:1038) türkülerin metinsel yapılarına göre iki şekilde tasnif edilebileceğini ifade eder.

Türkülerin metinsel yapılarının birinci tasnifinde, kıtaların dize sayısı ölçüt alınır. Bu tasnif içinde yer alan ayrımlar, dört dizeli, iki veya üç dizeli oluşa göre yapılır. Dört dizeden fazla olan türküler mevcut ise de, bunlar daha çok tekrar dizelerinin dörtlük içine yayılmasıyla bu görünümü alır. İlave etmek gerekirse, örneğin, Batı ve Orta Avrupa türkülerinde en sık rastlanan birim dörtlüktür. Buna karşılık, iki ve üç dizeli daha kısa ve daha eski metin formuna sahip türküler Yugoslavya gibi Doğu Avrupa ülkelerinde yaygındır ve buradan Batı Avrupa'ya yayılmaktadır. (Herzog 1950:1038).

Türkü metinlerinin ikinci bir yapısal tasnifinde ise, kıta yapısının modelini oluşturan farklı özellikler ölçüt alınır. Buna göre, kıta modelinde dize yapısına uygun özellikler kullanılmış olabilir veya dize sınırlarının dışına çıkılarak paralelizm etkileri yaratmak, farklı dizeler arasında zıtlık yaratarak vurgular oluşturacak kalıplar kullanılmış olabilir. Kıta dizelerinin düzenlenmesi iki temel prensibe dayanır. Birincisinde (sanat şiirinde olduğu gibi) belli bir sayıdaki metrik uzunluk, ikincisinde ise, dizenin belli sayıdaki hecelerden oluşması esastır. Sözü edilen bu metrik uzunluk ayak vuruşlarının sayılmasına dayanır. Fin-Ugor dillerine mensup kültürlere ait türkülerde ise, hece sayısı esastır. Paralelizm ve zıtlık her iki yapıdaki kıta içinde de yer alabilir. Bunlar ise, ses değerlerinin tekrarına dayanan kafiye, aliterasyon ve benzeri araçlar yoluyla yapılır. Avrupa'nın doğusunda, meselâ Macar ve Yugoslav halk türkülerinde daha çok yarım kafiye ve kıta sonlarında dize takrarlarıyla veya nakaratlarla oluşturulan aliterasyon önemli bir karakter özelliği halini alır.

Halk türküsünün yapısal açıdan genel tasnif sistematiği hakkındaki bu kısa açıklamadan sonra, zeybek türkülerinin metinsel yapısının açıklamasına geçmeden önce, halk şiirinin esasını oluşturan türkü türünün yapı bakımından temel özelliklerinden bahsetmek gerekmektedir.

Herzog'un belirttiği gibi, hangi formda söylenmiş olursa olsun halk türküsünün en temel özelliği tekrardır. Hatta öyle ki, formlar ve türler tekrarlandıkları için bilinir. Mısranın, kıtanın ya da nakaratın düzenlenmesi (sözdizimi) bu tekrarlara bağlıdır. Dolayısıyla, hece kalıbı, ritm ve daha önce sözü edilen paralelizm veya aliterasyon gibi stilistik özellikler tamamıyla tekrar edilen ses kalıplarına dayanır. (Finnegan 1992:89). Bütün bunlar ise, sözlü şiirin veya türkünün stilistik özelliklerini oluşturur. Dizelerin tekrar sayısı geleneğin kendisi tarafından da belirlenebileceği gibi, zaman zaman kutsal kabul edilen sayılar da olabilir.[1] (Herzog 1965:172).

[1] Bu bağlamda, zeybek müziğinin dokuz zamanlı oluşu, ritm ve hareketi de belirleyici olduğundan dikkat çekicidir. Geleneğe bağlı hemen her etkinlik içinde bir birim olarak kabul edilen dokuz sayısı başka şekilde de karşımıza çıkar. Örneğin, dokuz kızandan bahsedilmesi, "Dokuz dağın efesi" gibi adlandırmalar Türk kültüründe kutsal kabul edilen dokuz sayısının sürekli olarak vurgulandığını göstermektedir. Bu, ilginç sonuçlar ortaya çıkartabilecek bir araştırma konusu olmalıdır.

Bu noktada, türkünün ritmi önem kazanmaktadır. Çünkü, tekrarları ve hece sayısını belirleyen esasen müzikal ritm kalıbıdır. Bununla birlikte, ritmin yapıyı belirlemede birinci unsur olduğunu söylemek güçtür. Bu bağlamda, halk türkülerinin sözleri de benzer bir şekilde önemli bir etken olabilmektedir. Şiirin prozodik karakterinin anlaşılması için vuruşların ve hecelerin sayılması gerekir. Bu nedenle, prozodi (vezin tekniği) meselesinde ritm kaçınılmaz derecede önemlidir. Halk türküsünün temel özelliklerinden birini teşkil eden ritmin, bazı araştırıcılarca (Jousse 1925:232; bkz. Finnegan 1992: 91) insanoğlunun bir çok etkinliğinin temelini teşkil eden bir süreç olarak ele alındığına tanık olmaktayız. Bu araştırıcılardan biri olarak Jousse, türkü söylemeyi ve dansetmeyi biyolojik bir analiz içinde ele alarak, hayati ritmin içgüdüsel ifadelerine dayandığını düşünür. Ancak, Finnegan haklı olarak bu yaklaşımı eleştirir: "Öyle olsaydı, evrensel olan biyolojik fonksiyonlar sonucu ritm bütün kültürlerde aynı olurdu. Ritm kavramını belirleyici olan fiziksel değil, kültürel faktörlerdir." (Finnegan 1992:90-91). "Zamanda hareket" (Nettl 1956:62) olarak tanımlanan, şiir formunu veya türküyü tanımlamaya ve analiz etmeye yarayan "ana mihenk taşlarından biri" (Finnegan 1992:91) olan ritmin dayandığı temel prensipler türkünün metrik formu, vurgu ve hece kalıbı[1] olarak ifade edilebilir.

Türkülerin başlıca yapı özelliklerinden biri de kafiye ve redif gibi, çeşitli düzeylerdeki ses tekrarlarıdır. Türkü metnin her bölümü genellikle farklı kafiyeye sahiptir. Zengin, tam[2] ve yarım kafiye aynı türküde bir arada bulunabilir. Ses tekrarı kalıpları çoğunlukla dizelerin sonlarında bulunur ve yerel özellikleri göstermesi bakımından kafiyenin örnekleridir. Ayrıca, türküde tekrar özelliğinin önemli bir unsuru da rediftir. Dize sonlarında, özellikle vurgu kalıplarının bulunduğu yerlerde yer alan redif dinleyicinin kulağında güçlü bir etki yaratmakta ve müziği zenginleştirmektedir. Phillpotts'un işaret ettiği gibi, "kulak aliterasyonu işitmeyi bekler ve sonra memnun halde kalır ve aynı şekilde final kafiyesini bekler." (Finnegan 1992:95). Bunun yanı

[1] Ruth Finnegan (1992:93) heceye dayalı sözlü şiirin Sami dillerine mensup dillerde mevcut olduğunu belirtmektedir.

[2] Bazı araştırıcılar tam kafiyenin şiirden çok dilin yapısıyla ilgili olduğunu düşünmektedirler. Meselâ, Greenway'a (1964:122) göre, tam kafiye tamamıyla dilin yapısıyla ilgilidir ve bazı dillerin yapısı sonucu otomatik olarak ortaya çıkar. (Bkz. Finnegan 1992:95).

sıra, türküde veya sözlü şiirde zıtlıklar ve benzetmeler redif yardımıyla ifade edilir ki, bu da anlamı tamamlayan unsurdur.

Bütün bu unsurların esas olarak fonksiyonu, türkünün çeşitli birimlerinde (ritm, ses, hece, dize, nakarat ya da fikir) farklı ölçülerde tekrarı sağlamaktadır. Bu noktada, türkünün tekrar özelliği üzerinde durmak gerekmektedir. Bu araçlar vasıtasıyla sözlü şiirde veya türküde bazı tekrar kalıpları oluşur ki, bunlar türkülere bir yapı ve devamlılık kazandırır. Tekrarın bir diğer fonksiyonu ise, türkülerin sözlü yayılması sırasında varyantlar oluşmasına imkan vermesidir. Sözlü şiirin/türkünün iç yapısı ve vezin tekniği ile ilgili ayrıntılar bir tarafa bırakılacak olursa, tekrar, geniş anlamda yapının geçerliliğini sürdüren başlıca unsurdur. (Finnegan 1992: 102-107).

Türkülerde ritm başta olmak üzere, ses, dize nakarat gibi çeşitli düzeylerde gerçekleşen tekrarların oluşturduğu hazır söz kalıpları, belirtildiği üzere, sözlü yayılma süreci içinde devamlılığı sağlayan en önemli etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeybek türküleri bu açıdan analiz edildiğinde çok sayıda işlevsel söz kalıpları tespit edilmiştir.

Türkü türünün yapı özellikleri genel olarak belirtildikten sonra, aşağıda yer alan iki ayrı başlık altında bu özellikler zeybek türküleri üzerinde gösterilecektir. Yapı özellikleri iç yapı ve dış yapı özellikleri olmak üzere iki başlık altında ele alınacak, ilk kısımda dış yapıyı teşkil eden nazım şekli, ikincisinde ise, yukarıda bahsedilen işlevsel hazır söz kalıpları diyebileceğimiz sözlü şiirin yapısının "kurgulanmasında" başlıca araç olan formüller bakımından zeybek türküleri analiz edilecektir.

2.1. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN DIŞ YAPI ÖZELLİKLERİ

Türk halk edebiyatı alanında, türkü türü üzerine yapılan kimi çalışmalarda (Özbek 1981: 69-83; Boratav 1969:157-171; Elçin 1980; Dizdaroğlu 1969) derlenerek kayda geçirilen ve artık her biri bir varyant olan türkü metinlerinin bir araya getirilmesi sonucu, bu türün yapı özellikleri nazım yapısı açısından tespit edilmeye

çalışılmıştır. Bu çalışmalar bize, türkü türüne giren örneklerin yapı açısından son derece çeşitli olduğunu göstermektedir. Kaydedilen türkü metinlerinin tespit edilen dış yapı özelliklerine göre tasnif ölçütleri şunlardır: türkünün bentlerini oluşturan dizelerin sayısı ve şekil özelliği, nakarat, kavuştak ya da bağlantının durumu; dize sayısı, yeri, türkü bendiyle şekil özelliği açısından ilişkisi. Türkü metnini teşkil eden bu ana unsurların değişik görünümlerine göre yapılan tasnifte türkü metinleri dört, üç, iki, ya da beş dizeli olarak gruplandırılmıştır. Bu tasnif içinde yer alan ana grupların nakaratlarının dize sayıları da alt grupları oluşturur. "Bentleri üç dizeli türküler" ana grubunda alt gruplardan biri "bentleri üç dizeli nakaratı iki dizeli türküler" dir. Nakarat dizesinin bir, iki, üç, dört, beş oluşuna göre bu alt gruplar çeşitlenebilmektedir. Söz konusu çalışmalarda yapılan şekil (dış yapı) tasniflerinde aynı ölçütler esas alınmıştır. (Özbek 1981:69-83; Boratav 1969: 157-171; Dizdaroğlu 1969: 107-121; Dilçin 1983: 296-305).

Zeybek türkülerinin dış yapı açısından özelliklerine yukarıda zikredilen bilgiler ışığında bakıldığında, bu türkülerin Türk halk şiirinin iki ana şekli olan mani ve koşma formunda yaygın olarak söylendiği tespit edilebilir. Ancak, burada söz konusu olan türkü olduğundan, ezgi ve müzik unsurları bu yapıların dış görünümünde zaman zaman farklılıklara yol açar. Meselâ, dize başına, ya da ortasına, sonuna eklenen efem, aman, of, yandım Ayşem gibi çeşitli sözler yaygın hece kalıpları olan 7'li, 8'li veya 11'li kalıpların yapısını sıklıkla değiştirir. Türkünün bir dizesi 5 ile 15 heceden oluşabilmektedir. Hatta, bazı türkülerde bir dizedeki toplam hece sayısının 20'ye kadar çıktığı görülür. Bu durum teorik olarak, eksiklik ya da fazlalık gibi görünmekle birlikte, türkünün esası kabul edebileceğimiz ezgi kalıbına uygunluk dikkate alındığında, sözlü şiirin bu değişken yapısı kulağa eksik ya da fazla gelmez. Kısacası, yazıya geçirildiğinde, göze fazlalık gibi görünen hece ve kıta yapısını bozduğu izlenimine kapıldığımız söz veya söz grupları, sözler türküye döküldüğünde yerli yerine oturur. Dahası bu tür ünlemler türkudeki anlatım açısından kimi zaman son derece işlevsel olabilmektedir. Genel olarak, zeybek türkülerinin dış yapısıyla ilgili olan nazım şekli özellikleri aşağıdaki gruplar altında ifade edilebilir:

1. Bentleri Mani Dörtlüklerinden Oluşan Türküler

Zeybek türkülerinde en yaygın formlardan biri, hece kalıbı ve kafiye şeması açısından tamamıyla mani tipinde olan dörtlüklerdir. Bunların bir kısmında nakarat dizeleri mevcut iken, bir kısmında yalnızca son dörtlüğe eklenen sözler nakarat mahiyetinde söylenmekte, ya da nakarat dizeleri hiç bulunmamaktadır. Bunlarda nadiren dört dizeli nakarat bulunur, üç dizeli nakarata sahip türkülere de çok sık rastlanmaz iken, nakaratı iki dizeli olanlar daha fazladır. Aşağıda sırasıyla örnekleri verilmektedir.

a. Mani tipinde, nakaratı iki dizeli türkülere bir örnek (Yörük Ali türküsü):

Şu Dalma'dan geçtin mi
Soğuk sular içtin mi
Efelerin içinde
Yörük Ali'yi seçtin mi
Hey gidinin efesi, efesi
Efelerin efesi

Cepkeninin kolları
Parıldıyor pulları
Yörük Ali geliyor
Açıl Aydın yolları
Aydın ili dumanlı
Bak kaçıyor Yunanlı

b. Mani tipinde olup, nakarat dizesi bulunmayan ancak bir söz grubunun nakarat olarak her dörtlüğün sonunda söylendiği türkülere bir örnek (Ayşem türküsü):

Arabamda dört teker
Yayladan ot çeker

Şu Aydın'ın efesi
Oynar oynar diz çöker yan Ayşem yan

Arabamın samanı
Martinimin dumanı
Şu Aydın'ın içinde
Yok efemden yamanı yan Ayşem yan
.....

c. Mani tipinde, nakaratsız türkülere örnek (Kamalı Efe Türküsü):

Aradılar buldular
Bahçevanda vurdular
Uzun boylu Kamalı'yı
Kara yere koydular

Bindim atın kıçına
İndim İzmir içine
Kamalı'nın tasviri
Gitti gavur içine
.....
Mustafa derler adıma
Şeker uymaz tadıma
Beni vuran bir Hacı[1]
Ermesin muradına

d. Mani tipinde nakaratı üç dizeli türkülere örnek (Çavdarlı Murad Türküsü):

Beşparmak'dan insene

[1] Hacı Mustafa adıyla bilinen şahıs Çakırcalı Mehmet Efe'nin kızanıdır. Kamalı efe ile Çakırcalı Mehmet Efe arasında bitmeyen bir husumet vardır ve sonunda Çakırcalı Mehmet Efe, çetesiyle

Martine fişek sürsene
Takipçiler geliyor
Boz kayadan girsene
Hafizeme yanayım mı aman
Ben yoluna varayım mı aman
Allah Allah Çavdarlı Murad sanayım mı

Beşparmağın tepesi
Dağlardan gelir sesi
Çavdarlı Zeybek Murad
Bu dağların efesi
Hafizeme yanayım mı aman
Ben yoluna varayım mı aman
Allah Allah Çavdarlı Murad sanayım mı

Beşparmağın yolları
Sıvar beyaz kolları
Murad Efe geliyor
Etrafı sardı kolları
Hafizeme yanayım mı aman
Ben yoluna varayım mı aman
Allah Allah Çavdarlı Murad sanayım mı

Beşparmak'dan geçtin mi
Soğuk sular içtin mi
Çavdarlı'yı görünce
Sen bu işe şaştın mı
Hafizeme yanayım mı aman
Ben yoluna varayım mı aman

---

birlikte Kamalı'ya bir baskın düzenler. Birgi'de Dede adlı bir şahsın bahçesinde yemek yemek üzere bulundukları sırada yapılan bu baskında Kamalı Mustafa Efe'yi vuran kişi Hacı'dır.

Allah Allah Çavdarlı Murad sanayım mı

Mani tipinde söylenen türkülerin kafiye düzeni görüldüğü üzere aaxa, bbxb, ccxc şeklindedir. Tam ve yarım kafiye aynı türküde bulunabilmekte, aliterasyon ya da ses tekrarları diyebileceğimiz redif Türk halk şiirinin ve türkülerin vazgeçilmez yapı unsuru olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Çoğunlukla kurala uygun olarak 7'li hece kalıbıyla söylenen türkülerin kimi dizelerinde kahramanın adının zikredilmesini gerektiren zorunlu hallerde bu ölçü 8'li olabilmektedir. Üçüncü tip türkü örneğinde, "Uzun boylu Kamalı'yı" ya da "Mustafa derler adıma" dizeleri buna örnek gösterilebilir.

Özellikle mani şeklindeki şiirlerin genel özelliği olarak şöyle bir yaygın kanaat vardır: Manide ilk iki dize "dolgu" dizesidir ve sonrakilerle anlam bütünlüğü taşımaz. Esas fikir ya da asıl söylenilmek istenen üçüncü ve dördüncü dizelerde söylenir. Mani formunda söylenen dörtlükler için de her zaman geçerli olmayan (Bkz. Mirzaoğlu 1989) bu durum zeybek türkülerinin büyük bir çoğunluğu için geçerli değildir. Bu, zeybek türküleri içinde belli bir efeye bağlı türküler için geçerlidir. Yukarıda verilen örneklerde görüleceği üzere, özellikle birinci ve üçüncü örneklerde gösterilen belli zeybeklere bağlanan türkülerde ilk iki dize tamamıyla fonksiyoneldir. Belirli türkü kalıpları kullanılmıştır, ancak kalıplardaki sözler bütünüyle türkünün bağlandığı şahıs ya da olayla ilgilidir. Meselâ, birinci örnekte, *Cepkeninin kolları/ Parıldıyor pulları/ Yörük Ali geliyor/ Açıl Aydın yolları* dörtlüğünde ilk iki dize, son iki dize ile anlam bağı düşünüldüğünde hiç de anlamsız değildir. Zeybek türkülerinde sıkça kullanılan bu kalıp ifadeler aynı zamanda Yörük Ali'nin bir zeybek olarak görünümünü tasvir etmekte ve Aydın'a gelişiyle ilgili tasvir niteliği taşımaktadır. Bu duruma ikinci bir örnek, *Aradılar buldular/ Bahçevanda vurdular/ Uzun boylu Kamalı'yı / Kara yere koydular* dörtlüğünde, yine kalıp niteliğinde olan ilk iki dizenin türküdeki kahramana ve olaya göre farklılaşabilen değişken kısmına yerleştirilen "Bahçevanda" sözünün bütünüyle belli bir olaya bağlı olmasıdır. Kamalı Mustafa Efe'nin vurulduğu yer gerçekten de Birgi içinde bir bahçenin içidir. Sonuç olarak genellikle anlatı niteliği taşıyan bu türküler, tek dörtlükten kurulu manilerde görüldüğü gibi, dizeleri ve

dörtlükleri sadece kendi içinde anlamlı olmaktan ziyade, türkü metninin tamamına yayılan bir anlam bütünlüğü taşımaktadır. Mani tipi türkülerin dördüncü örneğinde, *Beşparmaktan insene/ Martine fişek sürsene takipçiler geliyor/ Bozkayadan insene* dörtlüğünde ilk iki dize ile son iki dize anlamca vazgeçilmez bir şekilde birbirine bağlıdır. Çünkü, Çavdarlı Murat Efe Beşparmak dağlarında nam salmış bir efedir ve o civarı kendine yurt edinmiştir. Bu türkünün diğer dörtlükleri de yapı-anlam ilişkisi bakımından aynı bütünlüğe sahiptir.

Zeybek türküleri içinde yer alan mani tipindeki türküler hakkında ifade edilmesi gereken ikinci önemli bir husus da, konu itibariyle doğrudan bir zeybek ya da efeye bağlanmamakla birlikte, müzik ve ezgi özellikleri itibariyle zeybek yöresinin karakter özelliklerini taşıdığından "zeybek türküsü" olarak türkü dağarcığında yer alan (Bkz. Ek-1.A), kadın oyun havaları olarak da bir işleve sahip türkülerin genellikle mani tipinde metinlerden oluşmasıdır. Bir örneği yukarıda gösterilen (Ayşem türküsü) bu türkülerin kadınlar tarafından söylenmesi ile, genel olarak maninin kadınlara özgü bir söyleyiş tarzı olması arasında bir ilişki olmalıdır. Araştırmamız sırasında bu ilişkiyi destekleyici bilgiler de elde edilmiştir. Meselâ, mani tipinde olup, kadın oyunlarına eşlik eden, yörede en yaygın söylenen türkülerden biri olan Güdüşlü'nün Çeşmesi türküsünün ilk söylenişi hakkında şöyle açıklanmaktadır: Aydın'ın Koçarlı ilçesinin Güdüşlü[1] köyünde bundan elli-altmış yıl önce, köyün düğünlerinde çalıp söyleyen Kadriye Yıldız adlı mani ve türkü söylemede yetenekli bir kadın vardır. "Kadriye abla" çeşme başındaki[2] köylü kızlarla birlikte eğleşirken, bu türküyü "icat eder." Etrafındaki kızlar da ona eşlik ederken bu türküyü öğrenirler, sonra da öğrenilen bu türkü düğünlerde söylenir ve böylece yayılır, bugüne kadar gelir. (Konca 1999).

---

[1] Güdüşlü köyünün en dikkat çekici görünümü sokaklarının çeşmelerle dolu olmasıdır. Daha köyün girişinde bile ilk karşımıza çıkan özellikle yaptırılmış; mermer zeminiTürk motifleriyle süslenmiş güzel bir çeşmeyle karşılaşırız. Bu görünümle türkünün sözleri birleştirildiğinde, birbiriniyle bütünleşen iki unsur gibidir. Belki, Güdüşlü köylülerinin istediği de budur.

[2] Güdüşlü köyünde yapılan araştırma sırasında, bu türkünün söylendiği çeşme başının bilinip bilinmediği sorulmuş, Köyün eski muhtarı Saffet Konca tarafından "türkünün söylendiği çeşme başı" gösterilmiştir.

Güdüşlü'nün Çeşmesi türküsünün yanı sıra, yöreden derlenen türkü metinleri içinde yer alan Ayşem, Eğil Kavağım, Et Aldım Elim Yağlı, Karyolamın Demiri (Yandım Ayşem), Yandım Aşam, Atina türküsü gibi türkülerin metinleri bu tip metinler için örnek teşkil eder. (Bkz.Ek-1.A). Ancak ilave etmek gerekir ki, kadın oyun havalarının çoğunluğu mani formunda türkülerden oluşmaktaysa da tamamı bundan ibaret değildir.

2. Dört Dizeli Bentlerden Oluşan Koşma Tipindeki Türküler

Bu tip türküler içinde hece kalıbı ve kafiye şeması açısından koşma tipine girenler mevcuttur ancak bunların çoğu üç dizelidir. Bugünkü duruma bakılırsa, dört dizelilerin daha az yaygın olduğu görülmektedir. Bunlardan bir kısmı nakaratsız, bir kısmının ise, son dizeleri nakarattır. Nakatarı başta olanlar ise nadiren görülür. Kurtuluş savaşı sırasında şehit olan Cafer Efe için söylenen ağıt ezgisi formunda söylenen aşağıdaki dört dizeli türkünün her dörtlük sonunda tekrar edilen son dizeleri nakarat durumundadır. Aşağıda bu türkülerin bir tasnifi ve bunlara ilşkin örnekler verilmiştir.

a. Dört dizeli bentlerden oluşan, son dizeleri nakarat durumundaki türkülere örnek (Cafer Efe Türküsü):

Alıverin sandığımdan kürkümü aman aman aman of
Ben ölürsem söylesinler türkümü
Ana benim al enterim soldu mu aman aman aman of
Kader kısmet böyleyimiş ağalar hey

Mezarımı derin kazın dar olsun aman aman aman of
Etrafında mor sümbüllü bağ olsun
Cafer öldü vatan millet sağ olsun aman aman aman of
Kader kısmet böyleyimiş ağalar hey

Germencik ortasında toplar kuruldu aman aman aman of
Cafer Efe öğle sonu vuruldu
Anasına akşam üstü duyuldu aman aman aman of
Kader kısmet böyleyimiş ağalar hey

Esasen, dizelere ilave edilen aman aman of, ağalar hey gibi sözler hariç tutulduğunda 4+4+3 duraklı 11'li hece kalıbıyla, aaab/ cccb/ dddb kafiye düzeninde koşma formunda söylenmiş olan bu türkünün dize kalıplarına ilave edilen sözler, yukarıda bahsedilen meseleye örnek teşkiledecek şekilde işlevsel mahiyettedir. Çünkü, türküdeki anlatımı vurgulu hale getirmektedir. Üstelik ağıt olduğu da dikkate alınırsa aman of, hey gibi nidalar ifadeyi, anlatım tutumunu tamamlayıcı unsurlardır. Tarif edilen bu durum, ezgi eşliğinde çok daha anlaşılır olmaktadır.

b. Dört dizeli bentlerden oluşan, nakarat durumundaki son dizesi her dörtlükte değişen türkülere örnek(Ger Ali Türküsü):

Ger Ali dedikleri bir kara dene
Çekdi bıçağı koydu meydana
Ger Ali'yi doğuran analar gelmez cihana
Dağları bedestan eden Ger Ali

Beğdağı'nın arkası bayır değil mi
Kır atımın yediği çayır değil mi
Dün akşamki rüyalar hayır değil mi
Vurman ürküdelim diyen ince Ger Ali

İndim şu Aydın'a efeler kollarım bağlı
Konak önünde urganım yağlı
Ne etdim ne eyledim sana Kara Osmanoğlu
Nedir bu, hainlikdir dedi arslan Ger Ali

c. Dört dizeli bentlerden oluşan nakaratsız türkülere örnek (Pek Yokuşmuş Cavır Asarın Yolları):

Pek yokuşmuş cavır asarın yolları
Kırılı da vermiş mor karanfilin kolları
Yakman da yakman başga da başga ellere
Bene de vuran Topalların Mehmedi

Böyük asardan güççük asara geçtin mi
Hamamcılan da Havse geline seçdin mi
Topallan Memed naha[1] da gıydın Havse'ye
Gaşık da gaşık alganına da içtin mi

Böyük asardan güççük asarın arası
Havse gelinin sol budundemiş yarası
Topallan oğlu at başındegi yazmaya
Heç ödenmemiş atmışbeş guruş parası
.....

d. Dört dizeli bentlerden oluşan nakaratı başta olan türkülere örnek:

Hadaman da hadaman cavrasarın[2] yolları
Gırılı da vermiş mor garanfilin dalları
Uyudum da kaldım nazlı yarin dizinde
Boynuma sarmış tombul beyaz golları

Hadaman da hadaman cavrasardan geçdin mi
Soğuk soğuk sularından içdin mi
Onyedi delikanlının içinden
Topalların bir oğlunu seçdin mi

[1] Nasıl.
[2] Gavur asar anlamında. Asar: Muğla'da yüksek ve engebeli kayalık yerlere verilen ad. (Erol 1999)

Hadaman da hadaman garıngeç[1] kestim belinden
Anlayamadım senin bir hoş halinden
Sen benim de beş on senelik yarimsin
Kolay değil alamazlar elimden

Yukarıda nakaratsız türkü olarak olarak gösterilen Muğla'dan derlenmiş türkünün Aydın'dan derlenmiş bir varyantı da nakaratı başta olan türkülere örnek gösterilmiştir. Bu türküde "hadaman da hadaman" söz grubu her dörtlüğün başında tekrar edildiğinden nakarat işlevine sahiptir. Benzer bir şekilde, zeybek türkülerinde Hadülen de hadülen söz kalıbı da kullanılmaktadır. (Bkz. Ek-1.A). Dört dizeli bentlerden oluşan daha önce (60-70 yıl önce) derlenmiş türküler içinde dörtlük arasına girmiş nakaratı olan türkülere de nadiren rastlanmaktadır. (Bkz. Ek-1.C-Sinanoğlu Zeybeği). Dört dizeli türkülere örnek olarak yöreden derlenenler içinde Cafer Efe türküleri, (Bkz. Ek-1-A ve B) Paşa yaylası, Bulanık Mendirez, Hergün Sarhoş, (Bkz. Ek-1.A) yöreden daha önce derlenip yayımlananlar arasında ise, Bayındır Koşması, Samaylı Türküsü, Türkmen Kızı, İnce Mehmet türküsü (Aydın varyantı) gösterilebilir. (Bkz. Ek-1.C)

3. Üç Dizeli Bentlerden Oluşan Türküler

Zeybek türkülerinin nazım yapısı açısından en tipik olanları bu tip metinlerden oluşmaktadır. Aydın yöresinde tanınmış efeler için söylenen türkülerin en büyük çoğunluğu bu tipe girerler. Bunların en yaygın şekli, üç dizeli bentlere iki nakarat dizesinin eklenmesiyle oluşanlarıdır. Türkü metinlerine zaman içinde bakıldığında, her zaman geçerliliğini koruyan, devamlılık içinde icra edilen türkülerin metin formunda bu yapı özelliğinin, mevcut olduğu görülür. Türkülerin iç yapı özellikleri konusunda gösterileceği üzere, bu türküler belirli söz kalıplarının ya da "formüllerin" (Lord 1981) en yaygın kullanıldığı türkülerden müteşekkildir. Yöreden derlenen zeybek

[1] Garıngeç: Karaağaç. Bu ağaç eskiden Aydın'da bolca bulunurmuş. Son zamanlarda çokça kesildiği için azalmış. (Erol 1999).

türkülerinde en sık rastlanan bu tipik yapı özelliğinin açıklamaya bir örnekle başlamak yerinde olacaktır.

a. Zeybek türkülerinin en yaygın tipi olan üç dizeli bentlerden oluşan nakaratı iki dizeli türkülere örnekler:

(1) Nazilli'den çıktım başım selamet
Gireniz üstüne vardım koptu kıyamet
Demirci çocuklarım sana emanet
Bak mıstantik bey yaralarım mafizer yarası
Burası muhabbet yeri değil hayıtlık arası
.....

(2) Hüseyin Bey oğlu Haydar'dır adım
Oğlum diye ağlamasın anacım
Beni ararsanız Çomaklı'dayım
Atça Haydar'ındır Haydar Atça'nın
Haydar Bey kan kustu dostlar ağlayın
.....

(3) İnce Memet efem iner gelir enişten
Her yanları aman görünmüyor da gümüşten
Benim yarim aman şimdi gelir de dövüşten
Amanın da beyler beyler avdan geldim de yorgunum
Yorgun da değil aman bir güzele de vurgunum
.....

Yukarıda verilen örneklerde görüleceği üzere, bu türkülerin dizelerini oluşturan hece kalıbı esasen 11'li olmakla birlikte, ezgi kalıbını tamamlayan efem, aman, da/de gibi hece ve sözlerden ya da belirli şahıslar yanında yer adlarının zikredilmesi gereğinden kaynaklanan kimi yerlerde hece kalıbının dışına çıkılarak bir

dize de 13-15 hecenin söylendiği görülür. Bir yer adı olan "Gireniz" ve bir efe adı olan "Demirci" sözcüklerinin söylendiği dizeler buna örnektir. Böyle dizelerde doğal olarak dizenin vurgu yerleri olan durakları da değişmektedir. Meselâ, birinci türküde 6+5 duraklı ilk dizeden sonra söz kalıbının devam ettiği ikinci ve üçüncü dizede zaruri olarak yer ve şahıs adı söylenince duraklar 8+5 ve 7+5 şeklini alır. İkinci türküde 6+5 durak yapısı yalnızca türkü bendinin ikinci dizesinde farklılaşarak 4+4+3 durumunda bulunur. Bu görünümün de türküye uygun bulunan mevcut söz kalıbına yerleştirilen "yeni olaya" ilişkin bilgi ile ilgili olduğu ifade edilebilir. Bu tipte kafiye şeması daima aaa / bb /ccc / bb/ ddd / bb şeklindedir. Bu tip türkülere örnek olarak, Sinanoğlu, Algın Osman, Hesapçıoğlu, Cafer Efe, İnce Memet, At bağladım, Muğla Zeybeği, Gökçen Efe, Çökertme, Şu Dalma'nın Dağını Duman Bürüdü, Çine çayı, Hatipçioğlu, Sarı Zeybek, Abalı Zeybek türküleri gösterilebilir. (Bkz. Ek-1-A.B.C.).

Nazım şekli özelliği açısından tamamıyla koşma şekline dahil olan fakat üç dizeli bentlerden oluşan türkülerin bu görünümleri Boratav (1992:160) tarafından şöyle açıklanmaktadır: "Dördüncü dizenin düşmesi ve bunun yerine de aynı kıvamda olmayan bir bağlamanın gelmesiyle meydana çıkar." Boratav'ın bu görüşü iki dizeli türküler için de geçerlidir. "Aynı kıvamda olmayan bağlama" şimdilik bir tarafa bırakılırsa, türkünün dördüncü dizesinin "düşmesiyle" söz konusu ezginin de yapısının değişeceği hesaba katılmalıdır. Onun yaklaşımına göre, dört dizeli türkülerin çok azı hariç büyük bir çoğunluğu ayrıca söylenen nakarat dizesinden yoksundur, ancak son dizeler bu görevi görür. Durum böyle olunca, bu tip türkülerin ezgi uzunluklarının giderek değiştiği, bu değişimin de muhtemelen uzama yönünde olduğu kabul edilmelidir. Çünkü, bu kabulden hareketle, bugünkü şekliyle üç dizeli bentlere eklenen iki dizeli nakarat ile toplam beş dize bulunmaktadır. Bir ihtimal henüz "dördüncü dizesi düşmemiş" dört dizeli bentlerden oluşan türkülerde söz tekrarları bu ezgi uzunluğunu tamamlayabilir. Ancak, türkü metinleri genellikle "düzenli" ya da "kararlık" içinde söylenmiş şiir formları olarak ele alındığından, icra sırasında dize tekrarlarının ne ölçüde mevcut olduğu çoğu zaman bilinmemektedir. Ayrıca, ezgi değişimi konusunda ikinci bir husus, uzunluk dışında, ezgi kalıbının kendisiyle de ilgili olması ihtimalidir. Söz konusu ezgi kalıbının bazı parçaları ilave edilen nakarat

dizelerine uygun olarak değişmek durumunda kalmış olabilir. Nakarat dizelerinin hece kalıbı açısından bentlere göre genellikle daha uzun oldukları da hesaba katılınca, üçlü bentlere eşlik eden ezgi ile nakarata eşlik eden ezginin bugünkü durumda farklı bir kalıpta olduğu görülür. Esasen bu durum türkülerin pek çoğunda nakaratın karakter özelliklerinden biridir. Çünkü, türkülerin en vurgulu kısımları olan nakaratları sadece sözleriyle değil, ezgileriyle de farklılık arzederler. Sonuç olarak, dördüncü dizenin düştüğünü söyleyebilmek için bütün bu değişimlerin tespit edilmesi gerekir. Bunun yapılabilmesi için de eski zamanlara ait türkü kayıtlarının dinlenilerek tetkik edilmesi ve bugünkü paralelleriyle karşılaştırılması gerekir. Bununla birlikte, Boratav'ın işaret ettiği meselede kesin bir karar vermek mümkün değilse de, böyle bir şüpheye yol açacak kimi durumlar mevcut olabilir.

Bu bağlamda, zeybek türküleri için dize düşmesi meselesini sorgulayacak olursak, eski zamanlara ait eldeki müziksiz bazı metinlerin bugünkü varyantlarıyla kıyaslandığında, söz metni olarak daha uzun oldukları görülür. Örneğin, İnce Memet türküsünün bu yüzyılın başlarında Aydın ve Ödemiş'ten derlenen varyantları ile bugünkü Yörük Kızı türküsünün o dönemde (1927'de) derlenmiş varyantı olan Türkmen Kızı türküsünün metni bu soruyu gündeme getirmektedir. (Bkz. Ek-1.A.). Ancak, ifade edildiği gibi, sadece söz olarak icra edilmediğinden, bunların müzik ve ezgi yapılarındaki değişim ile paralel tespitlerin yapılması gerekmektedir.

b. Üç dizeli bentlerden oluşan nakaratsız türkülere örnek (Sarı Zeybek Türküsü):

Sarı zeybek inip gelir inişten
Her yanları görünmüyor gümüşten
Habarım yok dün giceki cünbüşten

Sarı zeybek inip gelir dereden
Her yanları görünmüyor bereden
Hekim napsın iyi olmaz yareden

Sarı zeybek şu dağlara yaslanır
Yağmur yağar silahları paslanır
Benim yarim küçücükten uslanır[1]

Üç dizeli nakaratsız türkülerin nazım yapısı da yine koşma özelliği gösterir. 11'li hece kalıbıyla, aaa / bbb / ccc kafiye düzeninde söylenir. Bu özelliklere sahip yukarıdaki türkü, üç dizeli nakaratlı türkülerde görüldüğü gibi, kurala uygun olarak zeybek türkülerinin tipik söz kalıplarıyla söylenmiştir. Bununla birlikte, nakaratsız üç dizeli bentlerden oluşan türkü sayısı çok azdır. Başka bir örneği olarak, Aydın'dan derlenen türküler arasında Tabakhane türküsü gösterilebilir.(Bkz. Ek-1.A).

4. İki Dizeli Bentlerden Oluşan Türküler

a. İki dizeli bentlerden oluşan nakaratı iki dizeli türkülere örnek (Çine Çayı):

Çine de çayı güzelim amman taşkın olur
Güzel seven a yarim amman şaşkın olur
Yar sevişi güzelim amma başka m' olur
Ah oleydim a yarim amman vah oleydim
Eski de yare güzelim amman eş ben oleydim

Çine de çayı derin olur
Güzel sevme elin olur
Ah oleydim a yarim amman vah oleydim
Eski de yare güzelim amman eş ben oleydim

Öptüm sevdim kucaklaştım
Ben o yarlen helallaştım

[1] Bkz. Bayrak 1996:604. Türkü metni M.R. Gazimihal tarafından 1947 yılında derlenmiştir.

Ah oleydim a yarim amman vah oleydim
Eski de yare güzelim amman eş ben oleydim

Çine çayı sazlı olur
Güzel sevme nazlı olur
Ah oleydim a yarim amman vah oleydim
Eski de yare güzelim amman eş ben oleydim

b. İki dizeli bentlerden oluşan, nakaratı dört dizeli türkülere örnek (Abalı zeybek türküsü):

Abalımın cepkeni safi sırma ilikli
Abalımı vuranlar on iki de Giritli
Abalım Abalım başı aman belâlım
Abalım Abalım gözleri elalım
Yandım da efeler yandım Abalı da zeybeğe
Yandım da dostlar yandım Abalı da zeybeğe

Beşparmak dağından gece aman ben geçtim
Anadan babadan yardan aman vazgeçtim
Abalım Abalım başı aman belâlım
Abalım Abalım gözleri elalım
Yandım da efeler yandım Abalı da zeybeğe
Yandım da dostlar yandım Abalı da zeybeğe[1]

c. İki dizeli bentlerden oluşan nakaratsız türkülere örnek (Aydın Zeybeği):

Haydi Yallah, çaktım çaktım yanmadı
Gavurun gızı sözlerime ganmadı

[1] Emin Tenekeci'den derlenen ve bugün oyundan ziyade türkü olarak söylenen Abalı Zeybeği havasına eskiden erkeklerin oynadığı rivayet ediliyor.

Haydi Yallah mahlemizde yangın var
Gavurun gızı, içimizde baygın var

Haydi Yallah aman aman Ödemiş
Ödemiş de o gız bana ne demiş

Haydi Yallah, tabancası belinde
Gavurun gızı el alemin dilinde

Aydın yöresi zeybek türkülerinde iki dizeli bentlerden oluşan türkülere sık rastlanmaz. Derlenen türkü metinleri içinde mevcut olan dört örneğin üçü yukarıda gösterilmiştir. Bu tipin birinci grubuna giren türkülerde kafiye her zaman aa / bb /cc / bb / dd / bb... düzenindedir. Nakaratı bulunmayan iki dizeli türküler ise, daima aa / bb / cc /... kafiye şemasında söylenir. İki dizeli bentten oluşan, nakaratı iki dizeli türkü 8'li hece kalıbıyla söylenmekte iken, iki dizeli bentten oluşan, nakaratı dört dizeli türkü örneğinde ise, hece sayısı 12-14 arasında değişmekte, türkü bendinin dizelerinin kafiye düzeni diğerleriyle aynı olup, nakaratta farklılık görülmektedir. Bu tip türkünün kafiye şeması aa / bbcc / dd / bbcc / ee / bbcc... şeklindedir. İki dizeli türkülerin ortak özelliği bentlerdeki dizelerin birbirleriyle kafiyeli oluşlarıdır.

Aydın yöresinden derlenen zeybek türkülerinin metinlerinin nazım şekli açısından dış yapı özellikleri şöyle özetlenebilir: Zeybek türküleri içinde en büyük yoğunluğu teşkil eden iki grup türkü vardır. Bunlardan birincisi en fazla rastlanan, çalışma konumuz açısından birinci derecede önemli olup, belli zeybeklere bağlanan, üç dizeli bentlerden oluşan nakaratı iki dizeli türkülerdir. İkinci büyük grubu ise, mani dörtlüklerinden oluşmuş nakarat açısından çeşitli tiplerde türküler teşkil eder. Mani dörtlüklerinden oluşanlar içinde en yaygını ise, iki dizeli nakarata sahip olanlardır. (Bkz. Ek-1).

Yörede en yaygın türkü tipi olan üç dizeli bentten oluşan, nakaratı iki dizeli türkülerin çoğunluğunda giriş dizeleri belirli söz kalıplarıyla başlar. Bu türkülerin

kurgusunda son derece işlevsel olan kalıpların bazıları üç dizeliktir ve bent boyunca devam eder. Belirli söz kalıplarının yer aldığı türkülerin dış yapı özellikleri (hece kalıbı, durak, kafiye örgüsü) açısından diğerlerine nisbetle daha az değiştiği görülmektedir. Bu tip zeybek türkülerinde yaygın olarak kullanılan nakarat *Amanın da beyler beyler avdan geldim de yorgunum/ Yorgun da değil bir güzele de vurgunum* kalıbıdır. Bunun yanı sıra *efelerin efesi* nakarat kalıbı farklı efelere bağlanan türkülerde göze çarpar. (Bkz. Ek-1.A ve C).

Mani şeklinde söylenen türkülerin büyük bir kısmı Çakıcı Efe başta olmak üzere, Demirci Mehmet Efe, Kamalı Mustafa Efe, Yörük Ali Efe gibi belirli efelere bağlanan türkülerdir. Bunlarda da türkü genellikle aynı söz kalıplarıyla ya da formüllerle başlar ve bu tipe uyan bütün kalıplar türkü boyunca kullanılır. Bunların bazıları nakaratsız olmakla birlikte, çoğunluğu iki veya üç dizeli nakaratlıdır. Mani formunda söylenen türkülerin ikinci grubunu ise, kadın oyun havaları olarak da bir işleve sahip olan, genellikle kadın ağzından söylenmiş türküler teşkil eder. Bunlarda en sık rastlanan tip, nakaratı iki dizeli olanlardır.

Şimdilik kesin bir şekilde ifade etmek mümkün görünmese de, yaygın her iki türün ritmleri açısından şu özellik dikkat çekmektedir: Koşma formunun özelliklerini gösteren üç dizeli bentlerden oluşan, nakaratı iki dizeli türkülerin genellikle 9/4'lük ritme, mani kıtalarından oluşan türkülerin ise çoğunun 9/8'lik müzikal ritme sahip oldukları görülmektedir. Ancak, şimdilik problem olarak ortaya koyulabilecek bu meselenin tam olarak açıklığa kavuşması için türkü metinleri yanında, müzikal özelliklerinin de titizlikle analiz edilmesi gerekir. Buna bağlı olarak, söz-müzik bütünlüğü açısından incelenmesi gereken ikinci bir mesele de, türkü metninin dizeleriyle, terennümünde bunlara eşlik eden ezgi kalıbının vurgu noktaları, bunlar arasındaki paralellik ya da aykırılıktır. Söz ve ezgi metni aynı duraklara mı sahiptir? Şu halde, cevaplama imkanına sahip olmadığımız bu soruların müstakil bir çalışmada ele alınıp incelenmesi gereklidir. Bu bağlamda ifade etmek gerekir ki, türkülerin söz ve ezgi yapısını paralellik içinde inceleme girişimi Bartok (1976) tarafından Güneye Anadolu'ya ait bir kısım türkü üzerindeki çalışmasında gerçekleştirilmiştir. Onun

Güney Anadolu'dan derlediği türkülerden hareketle, türkülerin dizeleri ve ezgilerinde görülen duraklar konusunda ulaştığı sonuçlar özetle şöyledir: On bir heceli türkü dizeleri ezgilerinden ayrı olarak incelendiğinde duraklar 4+4+3 düzeninde iken, bu dizeler ezgilendirildiklerinde duraklar genellikle 6+4+1 veya 6+3+2 şeklindedir. Nadiren de 4+4+3 duraklıdır. Bunlara ilaveten, Bartok, Türk ezgilerinin güftelerinin yerleşik kuralları olmadığını ifade eder ve bunun muhtemel bir sebebinin bir eklemeli dil olan Türkçenin yapısıyla ilgili olabileceğini belirtir. (Bartok 1976:46). Bunlara ek olarak, türkülerde son derece fonksiyonel olan ezgi cümlesi ile söz cümlesi her zaman ne ölçüde birbirine karşılık geldiği de üzerinde durulması gereken meselelerden biridir.

2.2. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN İÇ YAPI ÖZELLİKLERİ

Zeybek türkülerinin dış yapı özelliklerine bakıldığında yapı ile ilgili bir özellik hemen dikkat çekmektedir: efelerin hayatlarından kesitler bulduğumuz, nazım şekilleri açısından ortak unsurlara sahip bu türkülerin sözleri büyük bir benzerlik göstermektedir. Üstelik, bu sözlerin ifade edilişindeki benzerlik bize bu türkülerin "kurgulanmasında" ana işleve sahip belirli söz kalıplarının kullanıldığını göstermektedir. Bu durum ise, bu türkülerin iç yapı özelliğinin bu kalıpların tespiti ve analizi temelinde incelenmesinin gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda, Milman Parry tarafından ortaya atılarak Albert Lord'un (1981) devam ettirdiği çalışmalar sonucu geliştirilen sözlü kompozisyon teorisinin bulgularından yararlanmak kaçınılmaz olmaktadır. Zeybek türkülerinin esasını oluşturan belirli söz kalıplarının analizine geçmeden önce bu bölümde esas alınacak sözlü kompozisyon teorisinin temel kabullerinden konumuzun gerekleri çerçevesinde bahsetmek gerekmektedir.

Sözlü kompozisyon teorisinde her şeyden önce, icra önemlidir. Her icra bir kompozisyon anlamına gelir. İcracı, gelenek ortamı içinde geçmiş hayatı boyunca öğrendiklerinden hareketle kendi kompozisyonunu yaratır. (Lord 1981:5) Bu yaratımda en önemli faktör ise, belirli vezin kalıplarını tamamlayacak şekilde söylenen söz kalıpları; formüllerdir. Parry'nin tanımına göre formül, bir ana fikri anlatmak için aynı metrik yapı (vezin yapısı) içinde düzenli olarak söylenen bir grup sözcüktür.

(Lord 1981:30). "Stok epitetler" olarak da adlandırılan bu düzenli tekrarların öğrenilmesi, icracının yetişme sürecinde gelenek ortamı içinde ezgi, ritm ve veznin öğrenilmesiyle aynı devrede gerçekleşir. Dinleme ve taklit yoluyla başlayan bu öğrenme sürecinde vezin ve ritm icracının zihninde yer eder. Bu kalıba uydurulacak söz kalıpları da zaman içinde hafızada tamamlanarak yerine oturur. "Formüllerle oluşturulan geleneksel bir şiirin söylenmesinde düzenli olarak kullanılan bir grup fikir" şeklinde tanımlanan temaların öğrenilmesi de aynı devrede olur. Bütün bu öğrenme kimi zaman bilinçli kimi zaman bilinçsiz kazanımlarla gerçekleşir. (Lord 1981:33-34; Bkz. Çobanoğlu 1999: 229-257).

Söz konusu formüllerin niteliklerine geçmeden önce, yukarıda ana hatlarıyla, ilgimiz ölçüsünde ifade edilen teoriye göre, her icranın bir kompozisyon kabul edilmesi meselesine, zeybek türkülerinin icrası açısından değinmek gerekir. Bu teori bir epik geleneği üzerine geliştirilmiştir. Yugoslav epiğinin icra geleneğinde mevcut olan bir durumun; her icranın yeni bir yaratım anlamına gelmesi durumunun sözlü şiir geleneğinin başka bir unsuru olan zeybek türkülerinin icra geleneğinde mevcut olduğunu söylemek güçtür. En azından bu durum her icra için geçerli değildir. Zeybek türkülerinin icracısı da aynı şekilde küçük yaştan beri içinde bulunduğu bir öğrenme süreci geçirmekte, bu süreç içinde ezgi ve söz kalıplarına iyice aşina olmakta ve giderek hafızasına yerleşmektedir. Hafızaya yerleşen sadece ritmik ve vezin kalıpları değil, aynı zamanda sözlerin kendisidir. Dolayısıyla, bu türküler ezber yoluyla öğrenilmekte ve ezberden icra edilmektedir.

Bu noktada zeybek türkülerinin icrası ve icracılarına değinmek gerekmektedir. Geleneksel sözlü kültürün başka türlerinin öğrenilmesinde de geçerli olan dinleme ve taklit ile başlayan öğrenme süreci, genellikle söz konusu türün icrasında usta olan birinin öncülüğünde yapılan hazırlık çalışmalarıyla tamamlanmakta ve türkü icrası gerçekleşmektedir. Bununla birlikte, içinde yaşanılan gelenek çevresinde bulunduğu sürece o yerin yerlisi olan kişi doğal olarak bu türküleri dinlemekte ve taklit yoluyla öğrendiklerini kendisi söylemektedir. Öğrenmenin bu kısmı, yöredeki gözlemlere bakılırsa, neredeyse tamamıyla bilinçsizce gerçekleşmektedir. Ancak, sanatçı bir

icracının yetişmesi söz konusuysa bu sürecin devamında usta ve ustalık gerektiren bir hazırlık çalışması kaçınılmaz olmaktadır. Bu bilhassa saz eşliğinde ve bir sosyal gösterim ortamında türkü söyleyen kişiler için geçerlidir. Bu noktada icracının kim olduğu önemlidir. İcracı bütün bir halk olabilir. Çünkü, Aydınlı olan hemen her kişi, yaşadığı kültür çevresinde belli ölçülerde bunu yapabilir. Ancak, tabii ki, burada söz konusu olan daha çok bir gösterim ortamındaki icradır.

Bu bilgilerle birlikte, ifade edilmesi gereken başka bir mesele ortaya çıkmaktadır: Sözlü kompozisyon teorisinde ileri sürülen, her ezginin ve veznin kalıplarının ezberlenmesi ve bu kalıplara icra sırasında söz kalıplarının yerleştirilmesiyle her icranın yeni bir kompozisyon durumunu alması zeybek türküleri açısından bütünüyle geçersiz olabilir mi? Öyleyse, bu türkülerdeki değişim nasıl gerçekleşmektedir? Öncelikle belirtmek gerekir ki, türkülerin sözlerindeki değişimin nasıl gerçekleştiğinin tespiti, uzun bir döneme yayılan araştırmayı gerekli kılmaktadır. Bu soruların cevaplanabilmesi için, bu uzun dönemde aynı icracıların farklı dönemlerdeki icralarının gözlenmesine ve bütün bu icralardaki türkü metinlerinin tespitine de ihtiyaç duyulacaktır.

Türkülerdeki değişim konusunda mevcut durumda ancak şunlar söylenebilir: Ezberlenen türkü metinleri unutulduğunda, yeni ilave edilen sözler çoğu zaman vezne uymamakta türkünün söz kalıpları da giderek eski yapılarını muhafaza edememekte, vezinde değişmelere yol açmaktadır. Gerçi zeybek türkülerinin tabiatı gereği vezin tamamıyla sabit değil, esnektir. Çünkü, bunlar birer anlatım türküsüdür. Ancak, bazı zeybek türkülerinin 1930'lu, 1940'lı ve daha sonraki yıllarda tespit edilen metinlerine bakıldığında, eskilerde bu türkülere özgü söz kalıplarının daha yaygın ve tam bir şekilde kullanıldığı kanaatine sahip olunabilir.

Türkülerin icra sırasındaki değişimleriyle ilgili ikinci bir durum, söz boyutunu da ilgilendiren ezgileriyle ilgilidir. Türkü söyleyen kişi, tıpkı söz kalıpları gibi ezgi kalıplarını da hafızasında muhafaza ettiğinden, zaman zaman aynı ezgi kalıbıyla başka türküler söylendiğine tanık olunmuştur. Mesela böyle bir icrada *Şu dalma'dan geçtin*

mi türküsüyle *İnce Memet* türküsünün ezgileri karıştırılmıştır. Daha doğrusu, icracı tarafından bir karışıklık olarak tanımlanmayan bu durumda birinci türkü ikincinin ezgisiyle söylenmiştir. (Konca, Mucan 1999). Ezgi kalıplarının bu birbirinin yerine kullanılabilirliği, ezgiye uymak esas olduğundan, söz kalıplarının da farklı kombinasyonlarına; değişimlerine yol açabilir. Bundan başka, bir türküye ait ezgiye zaman içinde tamamen yeni söz kalıpları uydurularak (ezgi açısından) çeşitlenmeler ortaya çıkabilmektedir. Mesela, yöre halkından bazı kişilere "Zeybek ile Yörük"(Özkaynak 1946:73; Bkz. Ek-1.C)ün karşılıklı deyişmelerinden oluşan bir türkü dinletildiğinde, bunun aslında "Bergama"[1] adlı bir türkü olduğunu söylemişlerdir. Bu örnekte ezgi aynıdır, türkünün sözleri değişmiştir. Bu ve benzeri örnekler bir ezgi kalıbının sadece tek bir türküye ait olmama ihtimalini, belli bir ezgiye sahip türkünün zaman içinde sözlerinin/söz kalıplarının değişimi yanında, söz kalıplarını belirleyici olan ezgi kalıplarının değişimi ve geçişlerinin de sözlü kompozisyon çerçevesinde incelenmesi gerektiğini göstermektedir. Yeni bir kompozisyona yaklaşan bazı icraların uzun devreler içinde mümkün olabileceğini de gösteren bu örneklerden sonra Lord'un yeniden teorisine dönelim.

Sözlü kompozisyon teorisinde epik şiir için ileri sürülen her icranın bir kompozisyon anlamına gelmesi, bu teorinin başka yönleri de dahil olmak üzere, Ruth Finnegan (1992) tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştiriye göre, geniş bir yaygınlığa sahip olarak terennüm edilen lirik şiirin (türkünün) kompozisyonu gösterimden önce gerçekleşebilir. Dahası, bu sözlü şiir her zaman sözlü icra edilmemektedir. Dolayısıyla, her kompozisyon bir icraya eşit değildir. En azından bu her zaman doğru değildir. Mesela, balladlar söz konusu olduğunda kişi çoğunlukla önceden duymuş olduğu bir balladı ezberleyerek hafızasında tutmakta ve daha sonra da söylemektedir. Böyle bir durumda da gösterim yaratım anlamına gelmez. Çünkü, türkü daha önce yaratılmış olur. Ayrıca, lirik türküler epik anlatımlar gibi saatlerce sürmemekte, dolayısıyla icra

[1] Bu türkünün sözleri kaynak kişilerce (Tenekeci, Mucan 1999) tam olarak hatırlanamamış, bu "eski" türkünün sadece "Bergama kazan kazan ver bana" şeklindeki nakaratı hatırlanmıştır. İçinde bu dizenin geçtiği Bergama zeybeği türküsü Kemal Özkaynak'ın (1946:31) çalışmasında Bergama Zeybeği oyununa eşlik eden havanın türküsü olarak verilmiştir. Ancak bu türkü de tıpatıp Aydın

sırasında yaratıma ihtiyaç duyulmamaktadır. (Finnegan 1992:10-13, 71,78). Finnegan'ın söz konusu edilen meselede işaret ettiği, türkülerin çoğunlukla icra sırasında değil, önceden yaratıldıkları görüşü, zeybek türkülerinin icraları konusundaki genel tespitlerimizle örtüştüğünden çok yerinde görünmektedir. Bununla birlikte, daha çok, hafızanın yanılmasına bağlı sınırlı değişim örneklerini de dikkate alırsak, bunun değişmez bir durum olduğunu düşünmemiz şu aşamada mümkün değildir. Bu noktada, ihtiyaç duyulan bilgi, daha önce de işaret edildiği gibi, türkülerin nasıl değiştiği, kompozisyonunun ne tür icrada ya da icra dışında nasıl gerçekleştiğidir. Uzun vadeli çalışmalar yoluyla bunun tespit edilmesi gereklidir.

Zeybek türkülerinin genel olarak her icrasının bir yaratım anlamına gelmediğine kısaca değindikten sonra, Lord'un (1981:30-67) çalışmasında yer alan formüllerin temel niteliklerinden bahsedebiliriz. Sözlü şiirin ezgisi kalıbına ve buna bağlı olarak hece veznine uygun olarak söylenen kalıplar bir dizenin tamamını kaplayabildiği gibi, yarısını da doldurabilir. Bu formüllerde esas olarak ifade edilen kahramanların adları, olayın anlatımı açısından mühim olan ana hareketler, söz konusu olayın oluş yeri ve zamanıdır. Kahraman adları bir dizenin yarısını kaplayabilir. Anlatım açısından belirli hareketler belirli fiillerle ifade edilir. Fiil kısa heceliyse formül bir bağlaç ile tamamlanır. Hareket ifade eden formülün uzunluğu aynı dizede kahraman adının söylenip söylenmemesine veya bu adın uzunluğuna göre değişen bir yapıdadır. Fiil ve objelerden oluşan formüllerin çoğu dizenin ikinci yarısında yer alır. En yaygın olarak kullanılan bu formüller yoluyla aynı zamanda, paralelizm ve karşıtlık, kafiye ve redif gibi anlam ve anlatım bakımından vurgu ve ses tekrarı unsurları yaratılır. (Lord 1981: 33-35; Çobanoğlu 1999: 241-242). Bu bağlamda, zeybek türkülerinin metinleri üzerinde bu formülleri göstermek gerekir. Bu metinler, en yaygın yer alan formüller açısından paralellik arzeden türkü örneklerini teşkil etmektedir. Ancak, farklı türkülerdeki ortak formüllere geçmeden önce, ilk olarak aynı türkünün farklı dönemlerde derlenen metinleri verilerek tipik bir zeybek türküsünün zaman içinde

---

Zeybeğinin türküsüne benzemektedir. (Bkz. Ek-1.C). Zeybek türkülerinde sözlerin ve ezgilerin benzerliği başka müziklerde genellikle görülmediği kadar yüksek düzeydedir.

değişen ve değişmeyen kısımlarına dikkat çekilmektedir. Aşağıda, Sinanoğlu zeybeğinin beş ayrı metni yer almaktadır.

(1.1) Sinanoğlu kule yapar taş ile
Şu dünyada aman neler geldi başıma

Arnavutlar atar atar vuramaz
Sinanoğlu eşbahından duramaz
Gayrıları burda bıyık buramaz
Vurman ürküdelim der Sinanoğlu

Sinanoğlu inip gelir inişden
Her yanları görünmüyor gümüşden
İnan olsun haberim yok bu işden
Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım
Konak kapısına kendim varaydım

Sinanoğlu derler benim bir adım
Dağlara da bağlı kaldı kır atım
İnan olsun haşre kaldı muradım
Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım
Konak kapısına kendim varaydım

Sinanoğlu kulelerin yıkıldı
Yıkıldı da yerine arpa ekildi[1]

(1.2) Varın bakın Türkmen kızı uyur mu
Kollarında altın bilezik durur mu
Sinanoğlu gibi yiğit bulur mu

[1] Türkünün bu varyantı için Yusuf Ziya Demirci'nin (1938) "Anadolu Köylerinin Türküleri" adlı esere bakılabilir. Ayrıca bkz. Özkaynak 1946:36.

N'olaydı n'olaydı teslim olaydım
Konak avlusuna kendim varaydım

Konak avlusunda dikili taşım
Livaya yolladım gövdesiz başım
Ne anam var ne babam ne kardaşım

N'olaydı nolaydı teslim olaydım
Kendi kurşunumla kendim vuraydım

Sinanoğlu derler benim adıma
Beşyüz atlı beşyüz piyade var yanımda
Anan n'olaydım yavrum n'olaydım
Aydın İzmir Valisine teslim olaydım[1]

(1.3) Sinanoğlu kule yapar taşinen
Şu dünyada aman neler geldi başıma

Arnavudlar atar atar vuramaz[1]
Sinanoğlu eşbahından duramaz
Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım
Konak kapısına kendim varaydım
Yabancılar burda bıyık buramaz
Ürküdün der şunları Sinanoğlu

Sinanoğlu kulelerin yıkıldı
Yıkılan yerlere arpa ekildi

[1] Bu metin Hüsnü Yüksel'in (1943) "Demirci Eşkiya Türküleri hakkında Bir Tetkik" adlı lisans tezinde yer almaktadır. Ayrıca bkz. Bayrak 1996:437.

Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım

Konak kapısına kendim varaydım

Sinanoğlu inip gelir inişden

Her yanları görünmüyor gümüşden

İnan olsun haberim yok bu işden

Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım

Konak kapısına kendim varaydım

Sinanoğlu derler benim bir adım

Dağlarda bağlı kaldı aman kır atım

İnan olsun haşre kaldı muradım

Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım

Konak kapısına kendim varaydım[2]

(1.4) Sinanoğlu inip gelir inişten

Her yanları görünmüyor gümüşten

Ah inan olsun haberim yok bu işten

Ah nolaydım nolaydım

Konak avlusuna kendim varaydım

Sinan oğlu derler benim bir adım

Dağlarda bağlı kaldı kır atım

Hasret çekmek midir benim muradım

Ah nolaydım nolaydım teslim olaydım

Konak avlusuna kendim varaydım[3]

---

[1] Aynı formül bir başka türküde, İnce Memet atar atar vuramaz /Buhurcu'nun kurşunundan durulmaz, şeklindedir. (Tenekeci 1999).

[2] Bu metin Ferruh Arsunar'ın "Batı Anadolu'da Zeybekler" MİFAD Arşivi, No.145.'ten alınmıştır. Ayrıca bkz. Bayrak 1996:436-438.

[3] Bkz. Özkaynak 1946:36.

(1.5) Sinanoğlu inip gelir enişten
Her yanları görünmüyor gümüşten
İnan olsun haberim yok bu işten
Ah ne olaydım, vah ne olaydım
Keşke teslim olaydım
Konak avlusuna kendim varaydım

Sinanoğlu derler benim adıma
Kumandan bey kendisi gelsin yanıma
.....?
Ah ne olaydım, vah ne olaydım
Keşke teslim olaydım
Konak avlusuna kendim varaydım.

Alçacık dereden akan incili sular
Dağları ürperten bir su sesidir
Bu sonsuz hicranımızın son nağmesidir.[1]

Yukarıda yaklaşık altmış beş yıllık bir devrenin çeşitli zamanlarında derlenmiş aynı türkünün çeşitli metinlerinde tekrar edilen söz kalıpları belirtilmiştir. Kalıp ya da formül olarak işaretlenen kısımlar, bu örnekte sadece Sinanoğlu zeybeğine aittir. Mesela aynı kalıpların kullanıldığı başka efelerin adlarına bağlanan paralel türkülerin benzer kalıplarından farklı olarak burada her türküde zikredilen şahıs ve yer adı (Sinanoğlu ve Konak) ile türkünün nakaratı işaretlenmiştir. Sinanoğlu türküsünde en çok zikredilen kahramanın adıdır. Olayın oluş yeri olarak da *Konak* adı sıkı sık zikredilir. Neredeyse türkünün her bendi bu adla başlamaktadır. Lord'un (1981:34) işaret ettiği gibi en yaygın hareketleri ifade eden fiiller dizelerin sonlarında bulunmaktadır. *Atamaz/ duramaz/ buramaz* örneğinde hem fiiller paralelel bir şekilde

[1] Aydın'ın Nazilli ilçesinde Sabahattin Burhan'dan (1998) derlenmiştir.

dize sonlarındadır, hem de "atamaz" ve "duramaz" fiilllerinin kullanıldığı dizelerde anlam bakımından tam bir zıtlık yaratılarak anlatım bir vurgu kazanır.

Sinanoğlu türküsünün metinlerinde en sık yer alan yaygın formüller *Sinanoğlu inip gelir inişten/ Her yanları görünmüyor gümüşten* dizeleriyle başlayan bentleri kaplayan formül grubudur. Bu, zeybek türkülerinde en yaygın kullanılan formül guplarından biridir. Bunun farklı türkülerdeki görünümlerine dikkat çekmek amacıyla, aynı formül grubu, aşağıda yer verilen İnce Mehmet Efe, Gökçen Efe ve Sarı Zeybek türkü örnekleri üzerinde gösterilmektedir:

(1) İnce Memet efem iner gelir enişten
Her yanları aman görünmüyor da gümüşten
Benim yarim aman şimdi gelir de dövüşten
Amanın da beyler beyler avdan geldim de yorgunum
Yorgun da değil aman bir güzele de vurgunum
İnce Memet aman martin takmış koluna
Selam da verir aman hem sağına da soluna
Nasıl da kıydın aman onbaşının canına

(2) Gökçen efem aman aman iner gelir inişten
Ah her yanları görünmüyor da gümüşten aman
Gökçen efem aman aman şimdi gelir döğüşten
Ah Gökçen efem efelerin de efesi aman
Ah altın gümüş para dolu da kesesi aman
Gökçen efem aman aman efelerin efesi
Ah altın gümüş para dolu da kesesi aman
Bozdağından aman aman gelir onun gür sesi

(3) Sarı zeybek inip gelir inişten
Her yanları görünmüyor gümüşten
Habarım yok dün giceki cünbüşten

Sarı zeybek inip gelir dereden
Her yanları görünmüyor bereden
Hekim napsın iyi olmaz yareden

Formül olması nedeniyle işaret edilen ortak kelimelerin dışında *efelerin efes*, *martin takmış koluna* gibi söz gruplarının da altının çizilerek işaret edilmesi bunların başka zeybek türküleriyle ortaklık göstermesindendir. Ayrıca yukarıda aynı formülün takibini güçleştirmemesi için belirtilmeyen başka türkülerle ortaklık arzeden formüller de vardır. Mesela, türkülerin nakaratları yöre türkülerinde yaygınlıkla kullanılan formüllerdir. Daha önce de ifade edildiği gibi, Ege türkülerindeki en yaygın nakaratlardan biri *Amanında beyler beyler avdan geldim de yorgunum/ Yorgun da değil aman bir güzele de vurgunum* kalıbıdır. Ilk bentleri aynı kalıplarla başlayan söz konusu üç türkünün formüllerinin niteliğine bakılırsa, ilk çarpıcı özellik, her bendin başında kahraman adlarının bulunmasıdır. Bu her türküde değiştiği için altı çizilmeyen kısım zeybek türkülerin en değişmez formülüdür. Ayrıca, kahraman adının tekrarı Gökçen Efe türküsünün nakaratlarında da devam etmektedir. Başkasının ağzından söylenmiş bu zeybek türkülerinde, birer kahramanlık timsali sayılan efelerin adlarının yanına getirilen "Efe" ünvanıyla tekrar tekrar zikredilmesi aynı zamanda bu tür türkünün ana imgesi olan kahramanlığın vurgulanmasını da sağlamaktadır. Dolayısıyla, bu durumun yapı-anlam ilişkisi bakımından dikkat çekici olduğu söylenebilir. İkinci özellik, söz konusu türkülerde, belirli fillerle ifade edilen ana hareketlerin *iner gelir inişten, şimdi gelir dövüşten,iyi olmaz yareden, martin takmış koluna* gibi örneklerde görüldüğü gibi, dizelerin ikinci yarısında yer almasıdır. Aynı şekilde, şiir cümlesinin objeleri durumundaki söz grupları da ikinci yarıda zikredilir: *gümüş, dövüş, martin, kese, dere, bere, yare,* gibi. Dizelerin ikinci kısımlarında kullanılan bu yaygın formüller aynı zamanda kafiye ve redif gibi vurgu ve ses tekrarı unsurlarının en belirgin şekilde yaratıldığı vasıtalardır. Ana hareketi tanımlayan yerle ilgili olarak ikinci de geçen *Bozdağ* gösterilebilir. *Şimdi de gelir dövüşten/ Dün geceki cünbüşten/ İnip gelir dereden / Her yanları görünmüyor bereden* dizeleri olayın oluş anını tanımlayıcı niteliktedir.

Zeybek türkülerinde yaygın olarak kullanılan bir başka formül tipi ise aşağıda gösterilen türkülerde yer almaktadır.

(1) Nazilli'den çıktım başım selâmet
Gireniz üstüne vardım koptu kıyamet
Demirci çocuklarım sana amanet
Bak mıstantik bey yaralarım mafizer yarası
Burası muhabbet yeri değil, hayıtlık arası

(2) Isparta'dan çıktım başım selamet
Çivril köprüsüne gelince koptu kıyamet
Çoluğum da çocuğum Demirci efem sana emanet
Güpegündüz artıyor benim kederim
Ağlama annem ağlama yazım kaderim

Isparta'dan çıktım dalburuş kuşaklı
Ülfet beyin candarmaları süngülü bıçaklı
Demirci de efenin cepkeni sırma saçaklı

(3) Çökertme'den çıktım da Halilim aman başım selamet
Bitez de yalısına varmadan Halilim aman koptu kıyamet
Benim nazlı Gülsümüm Allahıma emanet
Burası da Aspat değil Halilim aman Bitez yalısı
Yüreğime ateş saldı aman gurşun yarası

Gidelim gidelim Halilim Çökertme'ye varalım
Golcular gelince Halilim nerelere gaçalım
Teslim olmayalım Halilim aman gurşun saçalım

Bu ikinci tip formülün kullanıldığı türkülerde en çarpıcı özellik olayın oluş yeri ve anını tanımlayan söz gruplarının bütünüyle formülleri oluşturmasıdır. Her birinde değişen yer adı hepsinde aynı yerlerde bulunmakta, ana olayın gerçekleşme anının tasviri kişi adları bunu takip etmektedir. Bütün bunlar bu türkülerde tam bir parallelik içinde, değişmez bir şekilde söylenmektedir. Bu formül grubunda fiillerin çok fazla olması, aynı fiillerin birbiri ardına tekrarı dikkat çekicidir. Türkülerin ilk iki dizesinde olayın oluş anı ve yeri tam bir şekilde, şaşırtıcı bir kesinlik içinde tasvir edilmektedir. *Nazilli'den çıktım/ Isparta'dan çıktım/ Çökertme'den çıktım başım selamet* şeklindeki her üç dizede de görüldüğü gibi formül bir yer adı ve fiille başlar. Belli bir yerden çıkıldığında selamette iken tam belli bir noktaya gelindiğinde kıyamet kopar. *Gireniz üstüne vardım/ Çivril köprüsüne gelince/ Bitez de yalısına varmadan koptu kıyamet* gibi birbirinin paraleli dizelerde hem yer ve olayın oluş anı tanımlanmakta, hem de birbirini izleyen kafiyeli dizelerde yer alan *başım selamet/ koptu kıyamet* formülleriyle anlam bakımından zıtlık yaratılarak türküdeki anlatım vurgulanmaktadır. Yine tamamıyla formülden oluşan üçüncü dize de diğerlerine paralel bir yapıdadır. Her dizede değişen şahıs ya da varlık adlarıdır, hareket aynı kalır. Aynı söz kalıplarıyla söylenmiş bu türkülerin bu kısımları en değişmeyen kısımlardır ve diğer formüllerin gösterildiği türkülerde olduğu gibi türkü daima bu formüllerle başlar. Türkü ilerledikçe formül sayısı azalır.

(1) Aradılar sordular
Birgi içinde buldular
İnce tuzak kurdular yar fidan boylum
Kamalı'yı vurdular

İzmir'in kavakları
Dökülür yaprakları
Bana da derler Çakıcı yar fidan boylum
Yakarım konakları

Selvi senden uzun yok

Yaprağında gözüm yok
Kamalı da zeybek vurulmuş yar fidan boylum
Çakıcı'ya sözüm yok

(2) Ödemiş kavakları
Tellidir yaprakları
Bana Çakıcı derler
Yıkarım konakları
Yar fidan boylum
Gel fidan boylum

(3) Birgi'nin kavakları
Dökülür yaprakları
Çakıcı Mehmed'i sorarsan
Ürküdür konakları

(4) Ödemiş'i bastılar
Çalıya mavzer astılar
Demirci'nin kamasından
Yunanlılar kaçtılar
Tabancamın demiri
Kostak Adilem bu da Allah emri

(5) Ödemiş kavakları
Dökülür yaprakları
Bize de derler Demirci
Yıkarız konakları
Dağlar dumansız
Demircioğlu dinsiz imansız

(6) Ödemiş'in gavakları

Dökülür yaprakları
Bize Demirc'oğlu derler
Yıkarız gonakları
İlimanım buz gibi
Kostak Adilem
Ellenmemiş gız gibi

(7) Ödemiş'i bastılar
Çalıya da martin astılar
Yörük Ali'nin kurbanına
Bin Yunanlı kestiler
Ördek gitti kaz geldi
Yörük Ali'ye gavur İzmir az geldi [1]

(8) Aydın dağını oydular
İçine de çete koydular
Yörük Ali'nin ismini
Hazret-i Ali koydular

Yukarıda yer alan türkü örnekleri üzerinde gösterilen formüller zeybek türkülerinde yaygınlıkla kullanılan üçüncü bir formül grubunu teşkil etmektedir. Kronolojik olarak sıralanan türkülerde adı geçen türkü kahramanları efeler Çakırcalı Mehmet Efe, Demirci Mehmet Efe ve Yörük Ali Efe'dir. Bilindiği gibi, yüzyılın başlarında ömrü sona eren Çakırcalı ile zeybeklik dönemi Milli Mücadele yıllarına tekâbül eden ve yüzyılın ikinci yarısında ömürleri son bulan Demirci Mehmet Efe ve Yörük Ali Efe için söylenen türkülerde aynı formüller kısmi farklılıklar haricinde hemen hemen hiç değişmeden kullanılmıştır. Değişen sadece kahraman ve yer adlarıdır. Bu türkülerde de kahraman adı, ana hareketleri ifade eden fiiller, olayın

[1] Bayrak 1996:598-599. Bu metin 1942 yılında Hüsnü Yüksel tarafından derlenmiştir. (Bkz. Yüksel 1942)

oluşmaya başladığı yer ve zaman bildiren formüllerin yapı özellikleri, kullanılış yerleri diğer türkülerde açıklandığı gibidir.

İkinci grup türkülerin aksine, bu üçüncü grup türkülerde de, ilk grupta olduğu gibi, genellikle türkü kahramanının kendi ağzından değil, başkasının ağzından bir söyleyiş söz konusudur. Bu söyleyiş tarzı bir bakıma, bu yönüyle ortak farklı türkülerde aynı formüllerin yer alması anlamına gelmektedir. Bu benzer formüllerin de kendine özgü bir dil yapısı vardır. Esasen bu durum yalnızca bu grup için değil, formüller dikkate alınınca, diğer zeybek türküleri için de geçerlidir. Bu bağlamda, Lord'un (1981) ifadesini hatırlamak gerekir. O, genelde sözlü şiirin kendine özgü bir gramerinin olduğundan bahseder. Bu gramer içinde, belirli olaylar veya hareketler daima belirli fiillerin kullanımı yoluyla ifade edilir. Bu ise, söz konusu söz kalıplarında yer alan fiillerin ya da sözlerin bilinçli olarak o anda hatırlanmasıyla değil, zaten eskiden beri işitilegelen söz grupları olduğundan, alışkanlıkla yapılmaktadır. (Lord 1981:36). Sözlü şiirin dil yapısı içinde yer alan sözlerin seçimi ve sıralanışı (sözdizimi) kendine özgüdür.

Buraya kadar verilen bilgileri şöyle özetleyebiliriz: Örneklerde görüldüğü üzere, zeybek türkülerinin yaratımında bazı söz kalıpları ya da formüller yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu formüller yapı ve fonksiyon bakımından sözlü kompozisyon teorisinde ileri sürülen özellikleri büyük ölçüde göstermektedir. Kendine özgü bir dil yapısına sahip formül bir yandan türkünün "kurgusunda" işlevsel olurken, aynı zamanda ifade edilmek istenilen konunun söylenmesi için de elverişlidir. Aynı formüllerle söylenen türküleri birbirinden ayıran başlıca unsurlar türkülerdeki şahıs ve yer ve adlarıdır. Zeybek türküleri içinde belirli bir efenin adına bağlananlarının ortak formüllerle söylenmeye elverişli olması türkülerdeki kahramanların ortak hayat tarzlarından kaynaklanmaktadır. Bu, türkülerde de adı sık sık zikredilen Bozdağ, Beşparmak, Aydın dağı gibi bölgeyi kuşatan dağlarda sürdürülen çarpışmalarla dolu bir hayat tarzıdır. Türkü formüllerinde kullanılan fiiller de bu tarzı yansıtırlar. Formüllerin önemli bir kısmını oluşturan fiiller başta olmak üzere, diğer kalıp sözler de bütünüyle zeybeklikteki hayat tarzını anlatır. Sonuç olarak, zeybek türkülerinin sıklıkla

kullanılan formüller yoluyla yaratıldığını, türkülerin dil ve tematik doku açısından bütünüyle kendine özgü olduğunu söyleyebiliriz.

3. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN EZGİ ÖZELLİKLERİ

Türkülerin ezgileri bakımından iklim tesirine tabi oldukları müzikologlarca tespit edilmiştir. Bu konuda Gazimihal'in (1928:65) verdiği bilgiye göre, "Kuzey Anadolu türküleri fırtınaların, şiddetli kışların, sarp dağların, karanlık ormanların ifadesidirler: Mağmum ve şiddetli olurlar. Neşelenince de tiz ve çeviktirler." Buna karşılık, Orta Anadolu türkülerinde ılık rüzgar esintisi hissedilir ve Güneye doğru inildikçe türkülere güneşin kurşun ağırlığı çöker. Bunun yanı sıra, bilhassa usülsüz (resitatif) ezgilerdeki enginlik, ufuk havası veren uzayıcı sesler pek dikkate değerdir. (Gazimihal 1928:65).Yurdumuzun en sıcak bölgelerinden olan Ege bölgesindeki zeybek ezgileri diğer bölgelerimizin ezgileri arasında ağırlığıyla dikkat çeker. Öyle ki, müziğin ve ritmin ağırlığı dolayısıyla bunların bir kısmı "ağır zeybek" adını alır.

Türk Halk Müziğinin usül sistemine göre, genel olarak türkü ezgileri usüllü ve usülsüz olarak ikiye ayrılır. (Özbek 1981:67) Usüllüler ise, ana usüller, birleşik usüller ve karma usüller olmak üzere üç temel kategoride toplanır. Ana usüller iki, üç ve dört vuruşluları ve bunların üçerli şekillerini içine alırken; birleşik usüller beş, altı, yedi, sekiz ve dokuz vuruşluları kapsar. (Öcal, S.Baran 1991:12-16). Zeybek türküleri bunlardan dokuz vuruşlular grubunda yer alır. Birleşik dokuzlu usüller sahip zeybek müziği repertuarı içindeki ezgiler temposuna göre, "ağır zeybek" ve "kırık zeybek" olarak adlandırılırlar. Aydın Zeybeği, Kadıoğlu Zeybeği, Koca Arap Zeybeği, Sabah Namazı Zeybeği, Soğukkuyu Zeybeği, İki Parmak Zeybeği, Eski Tavas Zeybeği, Ağır Tavas Zeybeği, Ağır Milas Zeybeği, Ortaklar Zeybeği, Ataköy Zeybeği, Ataköy Zeybeği gibi ağır tempolu sözsüz erkek oyun havalarının başlıcaları olan ağır zeybekler 9/2'lik usülde iken, zeybek türkülerinin büyük bir çoğunluğu 9/4'lük ya da 9/8'lik usüldedir. Bunlara örnekler vermek gerekirse aşğıdaki türküler gösterilebilir: 9/4'lük olanlar Osmanımın mendili, Şu Aydın'ın uşağı, Abalı zeybek, Çakıcı Efe (Kamalı Efe), Şu Dalma'nın dağını duman bürüdü, Eğil kavağım, Tabakhane deresi,

Paşa yaylası, Çay içinin milleri; 9/8'lik olanlar Çakıcı Efe veya Kamalı Efe, Yörük Ali, Baba Aydın'a vardın mı, Güdüşlü'nün çeşmesi, Çine çayı, Et aldım elim yağlı, Hergün sarhoş, Çıtı pıtı basmalar, Siyah makarada ipliğim, Ayşem, Dam ardına dolaştım, Pazardan aldım halı, Baba Aydın'a vardın mı, Ferayi gibi türkülerdir. Bunların yanı sıra, 4/4'lük usülde söylenen türküler de mevcuttur. Cafer Efe türküsü (ağıt) Her gün sarhoş, Ekleme, Isparta'dan çıktım, Eğrem de büğrem cavır asarın yolları (Pek yokuşmuş cavrasarın yolları), Bulanık Mendirez (ağıt) Emirim, Ormancı bu usülde söylenen türküler örnek gösterilmektedir.

Yukarıda usüllerine göre sıralanan türkülere bakıldığında, bölgede yaşamış belirli efeler için söylenen türkülerin zeybek müziğinin ana karakterini yansıtan dokuz zamanlı ya da dokuz vuruşlu birleşik usüllerde söylendiği anlaşılır. Usül veya ritm söz konusu edildiğinde aynı durum sözlü ezgiler olmayan erkek oyun havaları için de geçerlidir. Dolayısıyla, zeybek ezgilerinin basit ritmlere sahip olmayışı en belirgin özelliklerindendir. Müzikologlar bu dokuz vuruşlu usülün Türklerin en eski ve millilik değeri en yüksek usüllerden biri olduğu görüşündedirler. (Arel 1969:43). S.Arel'in verdiği bilgiye göre, (1969) Türklerdeki 9/8 birleşik usül, ten tenenen tenne şeklinde yani müfteilün fa'lü veznindedir ve biri 4/8 sofyan ile 5/8 Türk aksağı olmak üzere iki usulün birleşmesinden doğmuştur. Fransızların 9/8 usulüyle 9/8 Türk usülü arasında asla bir ilişki yoktur. 9/8'lik usule genel olarak "aksak" denir. Arel, (1969:35) Türklere has özel adları olan usülleri sayarken *cengi harbî*, *yürük*, aksak semai, *curcuna*, *yürük curcuna*, *aydın*, *ağır aksak* gibi adlarını da zikreder. (Arel 1969:35). Bu adlar bize, zeybek müziğinin de aksak ritme sahip olduğu düşünüldüğünde, ritmin ve usulün eskiliği ve milliliği hakkında bir fikir vermektedir. Çünkü, ağır zeybekler ağır aksak, "kırık" "yürük" veya "kıvrak zeybek" adıyla anılan diğer zeybekler de aksak usül ve ritm özelliği göstermektedir. Birinciler 9/2'lik olup serbest ritmde iken, ikinci grup ezgilerin 9/4 veya 9/8'lik tartımda olmaları, bu ezgilere türkü eşliğinde oynanmasını da elverişli hale getirir.

Ezgilerdeki müzikal yapının analizinde ritmik yapının tespiti ve kaynağı her zaman önemli meselelerden biri olmuştur. Lomax'a göre, ritmik yapının analizi her

şeyden önce, danstaki hareketlerle ilgili olmalıdır. Çünkü, dansta vücudu kullanma sistemleri daima ezgi ile paralel bir şekilde işlemektedir. (Lomax 1968:XIV). Zeybek müziğinin ve türkülerinin de ritm bakımından tamamıyla zeybek dansı figürlerine uygun olduğunu, dahası, bu ezgilerin adeta dansa eşlik etmesi için yaratıldığını ifade etmiştik. Çünkü, Gazimihal'in (2000) de işaret ettiği gibi, dokuz zamanlı bu ezgilerdeki dokuz vuruşun her biri bir harekete denk gelir. Ancak, burada küçük bir farklılık vardır: Ezgilerde 3-6 esasına göre, 9 vuruş yer almakta iken, oyunlardaki figürler 3-5 esasına göredir, dokuzuncu zamandaki hareket vaziyet alış; uygun duruşa geçmektir. Sonuçta, bu vaziyet alış da oyunun bir parçası olduğundan kural bozulmaz; dokuz zamanın her kesitine karşılık gelen bir hareket ya da duruş mevcuttur. (Gazimihal 2000).

Ezgilerin ritmik yapısının analizinde ikinci bir görüş, yine Lomax'ın çalışmasında (1968) elde ettiği verilerden hareketle ileri sürülmektedir. Ona göre, basit üretim tarzlarının ve merkezi otoritenin gelişmemiş olduğu toplumlarda müzik icrasının lidersiz olması (solo stilin bulunmaması) (Lomax 1968:IX) ya da türkülerin sözlerinin yeterli açıklamalardan yoksun olması gibi, böyle toplumların türkülerinde ritmik yapı da basittir. En kolay takip edilebilen ritm farklılaşmayan, tek düze ritm olduğundan bu toplumların ekonomik, siyasi ve sosyal yapılarının gelişmemişliğine paralelel olarak böyle ritmler bilinir ve tercih edilir. Bu yönleriyle gelişmiş toplumlarda ise, paralel bir şekilde, gelişmişlik ritmik yapıda olduğu kadar ezgi yapısında, türkü sözlerinde ve icra stilinde de tespit edilebilir. (Lomax 1968:128, 138-139,163) Bu bağlamda, zeybek türkülerinin her anlamda "basit" olmadığını vurgulamak gerekir. Dahil edildiği usül kategorisi bakımından da birleşik usüller içinde yer alan zeybek ezgileri daha önce belirtildiği gibi, aksak hatta bazı ezgilerde ağır aksak olan bir ritmik yapıya sahiptir. Esasen, dans eşliği söz konusu olduğunda icra ortamındaki tecrübelerimiz de, bu ritmik yapının kolayca kavranabilecek türden basit bir yapıda olmadığını açıkça gösterir. Mesela, zeybek müziğine ve dansına aşina olmayan yörenin yabancısı olan birinin, müziğin bu aksak ritmine kolayca ayak uyduramadığını görmek mümkündür. Çünkü, bu, vurguları eşit aralıklara yayılmış, derhal algılanabilecek tüden, 4/4'lük usüldeki gibi düzenli ilerleyen bir ritm değildir. (Bkz.Ek-2).

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Lomax'ın (1968) ifadesine göre de, basit olmayan ezgi formları ve ritmik yapı Avrupa ve Eski Yüksek Kültür (Old High Culture) bölgesine giren kültürlerde mevcuttur. Orta Asya, Doğu Asya, Yakın Doğu ve Orta doğu Eski Yüksek Kültür bölgesine dahil edilmektedir. Bireyselleşmiş (solo), orta şiddette seslendirilmiş, belirginleşmiş icra stili Avrupa'nın kompleks kültürleri ile Eski Yüksek Kültürleri kuşatır. Ancak bu stil Avrupa ve Doğu stili olarak ikiye ayrılır. Batı Avrupa ezgi formları Doğu stiline nisbetle basit şekilde düzenlenmiştir. Doğu ezgilerinde ise, hem melodik hem de ritmik bakımdan süslemeye yer verilir. (Lomax 1968:105-134).

Zeybek türkülerinin ezgi yapılarının tanımlanmasında ritmden sonra, ikinci bir önemli husus, bu türkülerin genel karakterinin tanımlanmasında da işaret edildiği gibi, ses genişliğidir. Bu, sözsüz zeybekler gibi, sözlülerde; türkülerde de mevcut olan bir durumdur. Pes ve tiz sesler arasında gidip gelinir. Türkü genellikle, yüksek perdeden başlayarak pes seslere doğru ilerler. Lomax bir toplumun sosyal ve kültürel açıdan gelişmişliğini göstergesi olarak halk ezgilerinin veya türkülerin icra stili içinde yer verdiği bazı özelliklere işaret eder. Bu ölçütlerden biri de, türküdeki sözlerin anlatım açısından gelişmişliği, açıkça telaffuz edilen konsonant sayısı, ritmin yapısı; vuruşların çeşitliliği ve orkestral plânda ritmik bölümlerin çeşitliliğiyle birlikte, ses aralıklarının sayısı ve genişliğidir. Zeybek türkülerinin ezgileri ülkemiz içindeki diğer mahalli ezgilerin pek çoğuna nisbetle, daha büyük ses genişliğine sahiptir. (Bkz.Ek-2). Bu bölümün başında bu meseleye değinilmiştir.

Türk halk müziğinin genelinde de görüldüğü gibi, zeybek türkülerinin ezgileri de inici karakter gösterir. Pek çok Türk Halk Müziği genelinde olduğu gibi, Hüseyni kalıbı çok kullanılır. Oyun havası olarak çalınan zeybekler dizi bakımından daha çok çeşitlidir. Bunlardan bazıları garip, bazıları müstezat, kürdi, hicaz dizi özelliği gösterir.[1] Zeybek müziğinde dizi oniki yarım sesten müteşekkildir. "Alaturka"da çoğu zaman okunamayan çeyrek sesler zeybek müziğinde yoktur. (Bayındır 1964: 29).

[1] Bkz. Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1985-1986 Folklor Araştırması: 51.

Genel olarak zeybek müziğinin hem ezgi hem de ritm bakımından gelişmişliğini büyük ölçüde denizci bir topluluk olarak zeybeklerin hayatından kaynaklandığı görüşünü ileri süren H. Bayındır (1964) bu gelişmişliği ve zeybek müziğinin genel görünümünü sosyolojik bir olgu olarak açıklar. Ona göre, zeybek müziği Afrika kabilelerinin müziği gibi ne yalnız ritmden, ne de uygarlıkla ilkellik arasındaki toplumlardaki (çöl Araplarının yalnız nağme olan olan müziği) gibi, yalnızca ezgiden ibarettir. Zeybek müziği bu safhaları tamamlamış, sosyal ve ekonomik şartların gerektirdiği evrimlere tabi olarak çok sesli,[1] kuralcı ve milli olmuştur. Öyle ki, bu müzik, zeybek hayatının vatan sınırlarının dışına taşmış olmasına rağmen, başka milletlerle zevk ve gelenek değişimi göstermez. Çünkü, zeybekler karada bırakılan değerler için gemi arkadaşları ile ortak menfaat ve duygu birliği içinde, denizlerde düşman ve pazar arayan bir toplumun seçilmiş adamlarıdır. Zeybek, cemiyetin ve efenin isteği dışına çıktığı takdirde, cemiyetin ve kendisinin zarar göreceğini her an hatırlatan tabiatın ve ekonominin etkileriyle kuşatılmıştır. Bu sebeple, zeybekler ve zeybeklik dış etkilere karşı dayanıklı, köklü bir gelenek taşıyıcısıdır. Dolayısıyla, gelenekçi bir sanat, milli bir müzik ve oyun sahibi olmuşlar ve bu sayede bu müzik ve oyun günümüze kadar yaşayabilmiştir. Zeybek müziği ve oyunu dışarıdan etkilenmemesine rağmen, Akdeniz ve Ege denizi kıylarında yaşayan diğer halklara tesir etmişlerdir. (Bayındır 1964: 26-28).

4. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN TEMATİK ÖZELLİKLERİ

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda türkülerin konularıyla tasnifte genellikle altı ana kategori yer almaktadır. Bunlar, lirik türküler, satirik türküler, anlatı veya olay türküleri, tören ve merasim türküleri, iş ve meslek türküleri, oyun ve dans türküleri kategorileridir. (Boratav 1969:150-151; Dizdaroğlu 1969:107; Özbek 1981:84-87).

---

[1] Bu çok seslilik, zeybek müziğinin başlıca icra çalgıları olan davul-zurna takımındaki zurnanın çalınış düzeninden ve Orta Asya'dan gelirken getirilen bağlamanın doğal ses yapısından kaynaklanmaktadır. Bağlamada, alttan birinci tel ana ezgiyi çalarken, diğer teller birinci telin beşli aralık ve oktav sesleri ile armoni yapar. Zurna meselesine gelince, davul-zurna takımında, daha önce de açıklandığı gibi, iki zurna bulunur. Bunlardan biri ana ezgiyi çalarken, diğeri ezginin gerektirdiği tonda bir ses üzerinde dem tutar ve böylece armoni yapar; ikinci sesle birinci zurnanın çaldığı ezgiyi süsler, tekdüzelikten kurtarır. (Bayındır: 1964:28-29).

Bunların yanı sıra pastoral türküler, didaktik türküler kategorilerinden de bahsedilmektedir. (Özbek 1981:84-87).

Zeybek türküleri konuları itibariyle, bu kategorilerden genel olarak olay türkülerine (Özbek 1981:357) veya anlatı türkülerine (Boratav 1969:153-154) dahil edilmektedir. M. Özbek'in tasnifinde yer alan sekiz ana kategoriden biri olan *olay türküleri* de, kendi içinde *tarihi türküler ve eşkiya türküleri* olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktadır. Tarihi türküler "destanlar, kahramanlık türküleri, serhat türküleri vb." olarak gruplandırılırken, eşkiya türküleri alt başlığı altında "derebeyi, cinayet türküleri vb." yer almaktadır. (Özbek 1981:357-401). Özbek'in bu çalışmasında, "olay türküleri" ana başlığı altında önce çeşitli türkü örnekleri verilmiştir. Bu türküler arasında Sepetçioğlu, Avşar beyleri, Ger Ali, Cafer Efe, Yiğit türküsü, Kozanoğlu, Mehmet çavuş ağıtı gibi türküler yer almaktadır. Bunlardan sonra olay türküleri altında yeni bir alt başlık; *seferberlik türküleri* (Yemen türküsü, Seferberlik türküsü gibi), karşımıza çıkar. Buna ilaveten *serhat türküleri* (Cezayir türküsü, Estergon kalesi, Serhatlar içinde Budin'dir başı, Ne çeker kulların Serhad ilinde, Kırım'dan gelirim adım Sinan'dır gibi), ile *kahramanlık türküleri* (Buna er meydanı derler, Uca dağların başında, Kalktı göç eyledi Avşar elleri ve belirli aşıklara ait olduğu ifade edilen Koçaklama, Yiğitleme başlıklı türküler) adlı alt başlıklar ve bunların içerdiği türkü örnekleri verilmiştir. Başlangıçta, olay türkülerinin bir alt başlığı olarak gösterilen eşkiya türküleriyle ilgili açıklama ve örneklere çalışmanın ilgili kısmında rastlanmamaktadır. Bu eşkiyalar, derebeyleri kimlerdir, bilinmez.

"Konu" ile ilgili tasniflerin genel bir değerlendirmesine geçmeden önce, bu noktada işaret edilmesi gerekli bir husus, herşeyden önce, eşkiya ile kahraman arasındaki farkın ne olduğu, buna kimin karar verdiği meselesidir. Buna karar veren türküyü yakan "halk" mıdır, araştırıcıların kendileri midir? Ayrıca, bazılarının eşkiya olarak tanımladıkları her hangi bir şahıs, türkülerde pek tabii kahraman olarak tasvir edilebilir ve nitekim zeybek türküleri bu tartışmanın en güzel örneklerindendir. Bu noktada yeni bir soru gündeme gelir, türkü metinleri mi, yoksa, türküde adı geçen kişilerin bilinen tarihi şahsiyetleri mi konu adını belirlemede bir ölçüttür. Hatta öyle ki,

tarihi şahsiyetleri söz konusu olduğunda bile, bilginin nereden ve nasıl elde edildiği, türküde adı geçen kişiyi tanımlamamızda farklılık yaratabilir. Meselâ, sözlü kaynakların yücelttiği bir türkü kahramanı yazılı kaynaklarda ya da tarihi vesikalarda eşkiya olarak tanımlanmış olabilir. Bunun tam tersiyle karşılaşmak da mümkündür. Bu durumda, ölçüt alınan ne olmalıdır? Türkü metinleri mi, tarihi veya yazılı kayıtlar mı? "Konularına Göre Türküler" söz konusu olduğuna göre, bu tasnifte türkü metinlerinin esas alınması gerektiği açıktır. Türkülerin konu tasnifiyle ilgili olan bu tartışma bu meselede önemli bir problem olmakla beraber esas tartışma değildir.

Türkülerin konularıyla ilgili ana problem, bunların ortak bir ölçüte dayanmamasıdır. Kimi başlıklar gerçekten konuya işaret ederken, bazılarında esas alınan ölçüt türkülerin söyleniş yerleri, işlevleriyle ilgilidir. Meselâ, Boratav'ın (1969:151-154) tasnifinde, konu başlıkları devamlılık içinde numaralandırılmakla birlikte, bunların esasen kendi içinde ikiye ayrıldığını, bir kısmının (iş türküleri, tören türküleri, oyun ve dans türküleri gibi) söyleniş yerlerinin esas alındığını belirtilmektedir. Bu konu başlıkları adı geçen diğer çalışmalarda da geçmekte ve Boratav'ın en azından "söyleniş vesilesi" olarak zikrettiği ibareye de rastlanmamaktadır. Böyle tasniflerde hemen akla gelen sorulardan bir kaçını sıralamak gerekirse, örneğin iş türküleri başlığı altına alınan türkülerde meslek çeşitlerine ilişkin konular mı mevcuttur, yoksa bunlar belirli iş ve mesleklerin icrası sırasında mı söylenmektedir. Özbek'in (1981) tasnifinde, konu bakımından iş ve meslek türkülerinin konu bakımından tipik örnekleri yer almaktadır. (1981:419-436). Denizci türküsü, helvacı,madımak toplama havası, ekin biçme havası, halı dokuma türküsü, gergef işleme türküsü gibi türkülerde gerçekten de söz konusu işlerle ilgili bilgiler verilmektedir. Ancak, Boratav'ın sözünü etmiş olduğu gibi, bu türkülerin söyleniş vesilesi adı geçen işlerin yapılması mı olmaktadır. Öyleyse, bu mesleklerden bazıları ortadan kalktığında, türkü de unutulmakta mıdır? Bu türkülerin gerçekte böyle bir işlevinin olup olmadığı tespit edilmelidir.

Meseleyle ilgili ana problemin, türkü tasnifinin ortak ölçütlere dayanılarak yapılmaması olduğunu belirtmiştik. Esasen, yalnızca türkü türü için değil, halk şiirinin

diğer alanları için de geçerli olan bu problemin en önemli cephelerinden biri, meseleyi tartışan başka çalışmalarda (Çobanoğlu 1996) da işaret edildiği gibi anlatım tutumuyla, konunun birbiriyle karıştırılması ya da aynı tasnifte her iki ölçütün de kullanılmasıdır. Bu iki ölçüte türkülerin işlevleri veya söyleniş vesileleri de ilave edilince durum büsbütün ayırdedilemez bir hal almaktadır. Bu bağlamda, lirik, satirik, didaktik gibi anlatım tutumlarını ifade eden kavramların türkülerin konu tasnifinde kullanılması zihinleri iyice karıştırmaktadır. Mesela "pastoral türküler" içinde yer alan bir türkü, türkülerin ana karakter özelliğinin "lirik" olduğu dikkate alındığında, (Krappe 1964: 153) aynı zamanda lirik olamaz mı? Lirik denilen tür tam olarak neyi içine almaktadır? "İnsani duyguların çok etkin ve coşkun anlatıldığı türkülerin bu gruba girdiği" ifade edilmekte; aşk, sevda, gurbet, ayrılık, ağıt, ninni gibi konuların da lirik türkülerin konularını oluşturduğu belirtilmektedir. (Özbek 1981:85). Bununla birlikte, bu tasnif yine de yeterince açık ve anlaşılır değildir. Esasen, duyguların coşkun anlatılmadığı türkü var mıdır? Bu bağlamda, duygunun şiddetinden bahsetmek yerine, tutum farklılığından söz etmek daha yerinde olmalıdır.

Mevcut konu tasnifi içinde ana grup olarak anlatı türkülerine (Boratav 1969: 151) dahil edebileceğimiz zeybek türkülerinin zeybek tipine bağlı olanlarının ana teması zeybeğin kahramanlığıdır. Türkülerin bu tematik dokusu kahramanlığın çeşitli cephelerini yansıtan unsurların belirli kalıplar yoluyla ifadesi sayesinde oluşturulur. Lord'un çalışmasında, (1981) "geleneksel şiirin belirli formül stili (vezin kalıbı) içinde bir hikâyeyi anlatmak için düzenli olarak kullanılan bir grup sözcük" (1981:68) olarak tanımlanan tema, bütün şiir boyunca çeşitlenir. Büyük konular olabileceği gibi, bu ana konuları destekleyen küçük konular da mevcuttur ve bunlar tıpkı sözlü şiirin söylenmesinde kullanılan formüller gibi, anlamlı bir şekilde gelişir. Her bir konu bütünün anlamına uygun bir şekilde birbirini takibeder. Bu konuların her biri icracı için türkünün yeni bir sahnesi anlamına gelir. (Lord 1981:78, 92).

Belirli adlarla yaşamış efelerin ya da zeybeklerin ana karakter özellikleri olan kahramanlık bunların adlarına bağlanan türkülerin ana konusu olurken, zeybeklerin hayatlarının değişik sahneleri türkülerin küçük konularını oluşturur. Zeybek

türkülerinin bu tematik görünümü Lord'un ifade ettiği tema çeşitlenmesine uygun görünmektedir. Bu bağlamda, türkünün kurgusunda işlevsel olan formüller, konuların ifadesinde, türkü içinde sıralanmasında da aynı şekilde geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Türkünün yeni bir dizesi, yeni bir konu anlamına gelebilmektedir. Zeybek türkülerinde kahramanlık ana temasına bağlı olarak şu temalar yer almaktadır:

1. Efelerin yaşadıkları mekânlar
2. Efelerin giyimi
3. Efelerin silahları
4. Efelerin atları
5. Efelerin yiğitliği ve savaşları
6. Efelerin acımasızlığı
7. Efelerin aşkları, (sevgiliye hasreti)
8. Efelerin pişmanlığı
9. Efelerin sonu
10. Efelere ağıt

Ana temaya bağlı olarak bulunduklarına işaret edilen bu temaların türkülerdeki görünümlerini açıklamak üzere, belirli bir zeybek tipine bağlı olan zeybek türkülerinin metinlerinden çeşitli örnekler aşağıda gösterilmektedir.

1. Efelerin Yaşadıkları Mekânlar: Türkülerin genellikle ilk bentlerinde veya bentlerin ilk dizelerinde efelerin yaşadıkları yerler belirtilir. Bu mekanlar alabildiğine açık ve geniş dağbaşları ve tepelerdir. *Beşparmak'tan inmem ben/ Gümüşlü de mavzerimi vermem ben*; ya da *Beşparmağın tepesi/ Dağlardan gelir sesi/ Çavdarlı Zeybek Murad/ Bu dağların efesi* dizelerinde Çavdarlı Murad'ın dağları mekan tutuğu "gür sesiyle" dağları doldurduğu anlatılır. *Gökçen efem aman efelerin efesi.../ Bozdağından aman gelir gür sesi* örneğinde de efenin namının büyüklüğü ile dağlara yayılan gür sesi birbirini tamamlayan unsurlardır. Burada efelerin kuvveti, cesareti, yiğitliği vurgulanmaktadır. Bütün bu karakter özellikleri ise, kahramanlık ana temasını desteklemektedir. Dağlara yayılan sesin kuvveti tıpkı dağların kendisi gibi büyüktür.

Sesin kuvveti ise, kahramanın kuvveti, heybeti ve cesareti etkinlik alanının genişliğine işaret etmektedir. Bu anlatım bize epik[1] tavrın türkülerdeki belirginliğini göstermektedir.

2. Efelerin Giyimi: Zeybek türkülerinde efelerin kimliğinin bir parçası olan zeybek elbisesinin tasvirine sık sık rastlanır. Bu elbise onun yiğitliğinin bir sembolü olarak kabul edilir. Çünkü, bu, zeybekliğe girişin bir sembolüdür. Zeybek çetesine girişin ilk aşaması olan kızanlık belirli şartları taşımayı gerektirir. Atıcılık ve cesaret bu şartların başında gelir. Kızan adayının yiğitliğinin ölçüsü, suç işleyebilmesi yanında, cesurca yapacağı atışlara bağlıdır. Gerekli şartlar yerine getirildiğinde, çetenin reisi olan efenin kararına bağlı olarak kızanlığa kabul edilen kişi, efenin bu kararı üzerine zeybek elbisesini giymeye hak kazanır ve kendisine bir elbise verilir. Uzun bir çaba sonucu kazanılan bu elbise, yiğitliğin en açık göstergelerinden biridir. Çünkü, onu giymenin mutlaka bir bedeli vardır ve bu bedel ödenmiştir. Dolayısıyla, türkülerde bir efenin hayatı anlatılırken zeybek elbisesinden bahsedilmesinin efenin yiğitliğini ifade edici, bu suretle de kahramanlık ana temasını tamamlayıcı bir işlevi vardır. Efenin giyim eşyaları olarak işliği, gömleği, cepkeni, yeleği, mavi şalvarı (poturu), kuşağı, Trabulus kuşağı(Acem şalı), mor fesi sık sık zikredilir. *Masmavidir efem cepkeninin kolları/ Abalımın cepkeni safi sırma ilikli/ Beş yüz dirhem Şam Trablus kuşağı* gibi dizeler bu tasvirlerin birer örneğidir. *Efeme de cepken yaraşır/ Korku bilmez şu dağlarda dolaşır* dizeleri yiğitlik ile cepken arasındaki ilişkinin anlatımı bakımından güzel bir örnektir. Çünkü, o cepkenin giyilmesi başlıbaşına korkusuzluğun ispatıdır. Bazı kaynaklarda da belirtildiği gibi (Şakir t.yok:11) zeybeklerin dolaştıkları civarlardaki köylüler bunu bildiklerinden zeybek elbisesi giyenlerden korkar ve çekinirler.

---

[1] Epik imgelemin kurgulandığı alanın ufku sabit değildir ve epik imgelemin ilk vasfı sürekli genişleyen alanlarda etkili olmasıdır. Ayırdedici bir özellik olarak epik, kuşatıp doldurduğu alan gibi kuşatılmayı ve sınırlılığı reddeder, sınırları bilinmeyen geniş bir alana hakimdir. Çünkü, epik alem, insanın irade ve hayal gücüyle kuşatılmak için vardır. (Greene 1998:129). Epik tavrın zeybek danslarındaki görünümü için bkz. IV. Bölüm.

Efelerin giyimlerini tamamlayan bazı aksesuarların tasvirine de türkülerde sık rastlanır. *İnce Memet efem iner gelir inişten/ Her yanları efem görünmüyor gümüşten; Gökçen efem inip gelir inişten/ Her yanları görünmüyor gümüşten* gibi tasviri dizelerde efenin gümüşle süslenmiş görünümü anlatılır. Efelerin kollarında gümüşten kabı olan pazubentler vardır. Bunun içinde kurşun geçmez muskası vardır. Göğüslerinde içinde hamaylı bulunan gümüşten bir kutu bulunur. Bunlar dışında efelerin mavzerleri de baştanbaşa gümüş işlemeli olur. Göğüslerinde çapraz olarak bulunan "karkılık" denilen fişekliğin üzeri de gümüş işlemelidir. (Şapolyo 1954:47). Bunlardan başka efenin göğsünde gümüş köstek vardır. Bütün bu gümüş aksesuarı veya gümüş işlemeli teçhizatı üzerinde taşıyan efenin "her yanları gümüşten görünmez" olmaktadır. Dağlardan inerken böyle bir fiziki görünüme sahip olan efenin kuvvetinden şüphe duyulmaz. O, bu görünümüyle kahramanca dövüşmeye hazır bir haldedir.

3. Efelerin Silahları: Zeybek türkülerinin en çarpıcı temalarından biri de silahlardır. Elbise gibi, silah da zeybek kimliğinin vazgeçilmez unsurlarıdır. Silahsız bir adamın zeybek çetesinde yeri yoktur. Üstelik bu silah birden fazladır. Martin tüfek, altı patlar, kama, tabanca gibi çeşitli silahlar bir zeybek yahut efe tarafından aynı anda taşınmalıdır. Silah olmadan efenin atıcılığını göstermesi ya da dövüşmesi mümkün değildir. Dolayısıyla bir zeybeğin yiğitliğinin tanımlanması silahından, onun görkeminden bahsetmeyi gerektirir. Türkülerde, genellikle başlangıçta efenin dağdan inişiyle beraber, elbisesi ve silahlarının görünümü bir fotoğrafa bakar gibi tasvir edilmektedir. Bu zeybek tipine bağlı türkülerde mutlaka yer alan bir tasvirdir. *Ona derler Çakıcı/ Her yanı kurşun dolu* dizelerinde Çakıcının namıyla vuruculuğu özdeşleştirilmektedir. *Beşparmak dağları benim yerimdir/ Martinimle tüfengim kendi malımdır* dizelerinde ise, Beşparmak dağlarının efesi "Abalı Zeybek"in dağlarda sürdüğü çete hayatında silahın vazgeçilmezliği ile efenin silahlarıyla ne denli özdeşleştiği vurgulanmaktadır. *Uzun olur aman efelerin bıçağı/ Yiğit olur aman Anadolu uşağı* dizelerinde de yine silah ve yiğitlik ilişkisi açıkça görülmektedir. Çam dibine oturmuş / Eli mavzerli efeler dizelerinde efelerin dağ hayatından bir tablo göz önüne serilir.

4. Efelerin Atları: Türkülerde efe atıyla görünür. Zeybek elbiseleri ve silahları gibi, atlarının tasviri bakımından da zengindir. At bir efenin ve efe çetesinin yaşaması için en gerekli ihtiyaçlardan biridir. *Eyvah olsun telli doru atına/* Eğil de bak mor cepkenin kanına veya Sarı zeybek şu dağlarda büyüdü / *Üç yüz atlı beş yüz yayan yürüdü*; *Atımı da bağladım kara selvi dalına ; Osmanımın bindiği doru küheylan;Sinanoğlu derler benim bir adım/ Dağlara da bağlı kaldı kır atım; Osman'ın bindiği yaldızlı eyer; Atımı bağladım ben bir çalıya../ Yine minnet düştü saçlı doruya;Çekin kır atımı nalbant nallasın*[1]*/ Vereyim parasını hakkı kalmasın.* Türkülerde genellikle yeni bir dizeye veya bende (yeni bir sahnenin anlatımına) geçilirken karşılaştığımız bu dizelerde de görüldüğü gibi, at efenin yiğitliğinin bir parçasıdır. Doru at yaygın olarak kullanılır. Bu atlar asla kısrak olmaz; daima erkektir. Mevcut bilgilere göre, (Şapolyo 1954:48) efenin atının üzerinde şala benzer bir örtü vardır. Efeler Osmanlı kaltağı kullanır, kaltağın yan tarafında da silah koymak için kullanılan bir torba bulundururlarmış. Efelerin atlarının mahmuzları ise, gümüşten ya da altın yaldızlı olurmuş.

5. Efelerin Yiğitliği ve Savaşları: Türkülerin dize başlarında veya sonlarında efelerin adlarının sık sık zikredilmesi, bu adların söyleniş biçimi, yaşadıkları yerlerde sürdürülen yaşam tarzının anlatılması, giyinişi, silahları ve bunları kullanış biçimi ve bu sahnelerin tasviri efenin ne kadar yiğit biri olduğunu gösterir. *Dağa çıktım dağlarım/Martinimi bağlarım/ Bana derler Çakırca/ Düşmanımı avlarım; Bana derler Çakırca/ bir orduya yeterim* dizeleri her unsuruyla efenin yiğitliğini anlatır. Bu imajın oluşturacak şekilde, efenin cesaret dolu davranışları türkülerde vurgulu bir biçimde zikredilir. Mesela, Osman Efe türküsünün *Konya damlarını yardım da çıktım/ Yiğitlik fermanım aldım da çıktım* veya *Akşehir'den çıktım saat beş idi/ Kır atımla martin bana eş idi/ Öldürdüğüm hain yüz onbeş idi/ Süpürün damları Osman geliyor/ Kır atına binmiş arslan geliyor* (Bkz. Ek-1.A ve C) dizelerinde tam bir yiğit tasviri

[1] Efenin atını nallatmasıyla ilgili olarak,Aydın'ın Yenipazar ilçesi at yarışlarında kaydedilen şöyle bir hikaye anlatılmaktadır: Bir gün efenin biri atını nalbanta bırakmış. Kendisi gelene kadar atın nallanmasını söylemiş. Geri döndüğünde nalbanta sormuş: "Atı nalladın mı?" Nalbant, "nalladım" cevabını verince,atı vurmuş. "Efenin atı nasıl tek başına nallanır, demek ki yanına birini yanaştırıyor; bu attan bana hayır gelmez" demiş. (Sıvacı 1999).

mevcuttur. Yiğitlik savaşmak ve düşman öldürmekle gerçek bir anlam kazanır. Efenin yiğitliği ve savaşması ile ilgili Harmandalı türküsünün şu dizeleri açıklayıcı niteliktedir. *Efeme de mor cepkenler yaraşır/ Efem ne giyerse yakışır/ Bütün kızanların önünde/ Elinde yatağan savaşır.* (Bkz. Ek-1.C). Öyleyse bu efeler kime karşı savaşır? Bu bazen, *Üç-beş çavuş bir onbaşı benim düşmanım/ Kamalı da olduğuma dünden pişmanım* (Bayrak 1996:512) dizelerinde olduğu gibi, devletin kuvvetleri, bazen aynı dağları paylaşan hasım çeteler, bazı durumlarda da vatanı tehdit eden bir dış düşmandır. Mesela; Kurtuluş Savaşı döneminde zeybeklik yapmakta olan ve bu savaşa Demirci Mehmet efe ile Yörük Ali Efe için söylenen türkülerde bu savaştan kesitler canlandırılır. *Demirci'nin kamasından/ Yunanlılar kaçtılar*; *İki çete ile ben Aydın'ı Yunandan aldım*; *Turnam gitti kaz geldi/ Yörük Ali'ye beş yüz Yunan az geldi.* Bu bağlamda ilave etmek gerekir ki, Aydın yöresi zeybek türkülerinden olup belli bir efenin hayatına bağlanmayan kimi türkülerde de Aydınlı delikanlıların yiğitliklerinden söz edilir: *Şu Aydın'ın uşağı/ Gevşek bağlar kuşağı/ Şaka maka bilmezler/ Çatladırlar aman bıçağı.* Bunun gibi türkülerin yörede mevcut olması, bir çok efenin memleketi olan Aydın'ın "efeler diyarı" kabul edilmesi, dolayısıyla efelere mahsus bu karakter özelliğinin, tıpkı zeybek danslarında da görüldüğü gibi, bütün Aydınlılarca benimsenmesiyle ilgi olmalıdır. (Bkz. Ek-1.A ve C).

6. Efelerin Acımasızlığı: Efeler türkülerde de, yaşadıkları dönemlerde olduğu gibi acımasızlıklarıyla etrafa korku saçarlar. Onların bir karakter özelliği olan acımasızlıkları, ana temaya bağlı küçük temalardan biri olarak türkülerin dizeleri arasına serpiştirilir. İnce Memet aman martin takmış koluna/ Selam da verir aman hem sağına da soluna/ *Nasıl da kıydın aman onbaşının canına*; *Dağlar dumansız/ Demirc'oğlu dinsiz imansız*; *Varmayın Çakırcı'nın yanına sovan gibi doğruyor.*

7. Efelerin Aşkları, (Sevgiliye Hasreti): *At bağladım şu Kepez'in düzüne haydilen efem/ Bir kız sevdim hadilen de efem görmedim yüzüne* dizelerindeki anlatımda olduğu gibi, efenin sevdiğine kavuşması zordur. Sürdürdüğü hayat tarzı sevdiklerini görmeye elverişli değildir. Bu nedenle, türkülerde efenin aşkı adeta bir görünür bir kaybolur. Aşk bu türkülerin ana konusu olmamasına rağmen, efenin

hayatından kesitler verilirken zaman zaman bu sahnelerde gösterilir. Bana Çakıcı derler/ *Haticem gönül veriyor*; *Suda balık oynar deniz dalgalı/ Bugün Osman'ın başı çok sevdalı* (Bayrak 1996:594); *Osmanımın sevdiği Çerkez karısı* gibi dizelerde sevgilisi, sevdası efenin gönlünde taşıdığı gizli bir sevinç gibidir. Efe, sevdiği kadın uğruna öldürmeyi göze alır ki, bu da onun kahramanlığını anlatan bir unsurdur: *İndim dereye durdum/ Beşli mavzeri kurdum/ Adile'nin aşkına Koca Ömeroğlu'nu vurdurdum*. Demirci Mehmet Efe adına bağlanan bu türküde, efenin uğruna adam öldürdüğü kadın, bu türkünün nakaratında (vurgulu bir şekilde) *İlimanum buz gibi/ Kostak Adilem Ellenmemiş kız gibi* şeklinde tanımlanır. Çok sık rastlanmamakla birlikte, efenin sevgilisi olan kadın onun gönlünü eğlendiği kişidir. Yukarıdaki nakarat dizelerinde efenin tam bir keyf[1] anı tarif edilir. Bunun örneklerinden biri, Kerimoğlu türküsünde karşımıza çıkar: *Neriman hanım Kerimoğlu'yla gönül eğlesin.* (Bkz. Ek-1.C). Esasen efelerin hayat tarzı dikkate alındığında, böyle örneklere rastlamak mümkündür. Mesela, Kozalaklı Mehmet Efe Madran dağı, Beşparmak, Karıncalı dağ gibi geniş bir coğrafyayı dolaşarak yaşarken, gittiği dağların eteklerinde bulunan köylülerin kızları veya kadınları arasından bazılarıyla zaman zaman görüşmektedir. Hatta, bunlarla, hayatının elverdiği ölçüde şartlara uygun usüllerle evlenmektedir. (Burhan 1969). Dolayısıyla efelerin tek eşli olanlarına rastlamak kolay değildir. Görüp sevdalandıkları ve evlendikleri kızlar yanında, çeşitli zamanlarda yaşadıkları gönül maceralarının olduğu da bilinmektedir.

Akibetini gören efe kavuşamadığı, içinde hep hasretini taşıdığı sevdiğine seslenir: *Hafizeme yanayım mı aman/ Ben yoluna varayım mı.* Çakırcalı Mehmet Efe'nin babasının ölümüne sebep olunca efe oğlu tarafından öldürülen Hasan Çavuşun bu dünyadan göçerken söylediği son türkünün nakaratı şöyledir: *Ağlama Zeynebim ağlama ne gelir elden/ Benim çektiklerim kendi dilimden.* Bu onun karısına ayrılık ve pişmanlık dolu seslenişidir. Vurmada efe ben canıma doymadım/ Doydum ama yar

[1] Aydın yöresinde "Keyf karısı" diye bir kavram kullanılmaktadır. Mesela Aydın'ın Çakırbeyli köyünden Osman Demir (1998) ile yaptığımız bir görüşmede, vaktiyle köyün ağalarından olan babasının üç hanımı olduğunu bunlardan birinin ev işlerinden ziyade, zülüflerini tarayan, giyimine kuşamına daima özen gösteren, süslenen bir kadın olduğunu ve özel olarak babası ile ilgilendiğini belirtmiştir. Kaynak kişinin söylediğine göre, böyle bir rolü üstlenen hanıma "keyf karısı" denirmiş.

sefasın sürmedim dizelerinde efenin hiç bir zaman gönlünce yaşayamadığı sevdası anlatılır. Görüldüğü gibi, zeybek türkülerinde aşk güçlü bir duygudur, ama gerçekte yaşanamaz, hasretle biter; çünkü muradına eremeden efenin sonu gelmiştir. Dağlara da bağlı kaldı kır atım/ *İnan olsun haşre kaldı muradım* sözlerinde ifade edilen de budur. (Bkz.Ek-1.C).

Zeybek türkülerinde aşk temasını işleyen kimi türkülerde de kadının efeye duyduğu aşk kendi bakışıyla anlatılır: Arabamın samanı/ Martinimin dumanı *Şu Aydın'ın içinde/ Yok efemden yamanı yan Ayşem yan*; Arabadan atladım/ Şalvarımı tutmadım/ *Efem gelecek diye/ Ben bu gece yatmadım.* (Bkz.Ek.1.A).

8. Efelerin Pişmanlığı: Zeybek türkülerindeki küçük temalardan birinin de, efelerin pişmanlıkları olduğu söylenebilir. Bu tema çok yaygın olmamakla birlikte, türkülerin belirli dizelerinde, çoğunlukla da tekrar dizeleri olan nakarat dizelerinde vurgulu bir şekilde ifade edildiğinden dikkat çekicidir. Pişmanlığın ifade edilmesi için acı sonun gelmiş olması gerekir. Son ne kadar kötüyse, pişmanlık da o ölçüde fazladır. Sinanoğlu türküsü şu nakarat dizeleriyle bu temanın işlendiği örneklerdendir: *Ah ne olaydım vah ne olaydım/ Keşke teslim olaydım/ Konak avlusuna kendim varaydım; Aydın İzmir valisine teslim olaydım.* Türkünün anlatımına göre, pişmanlık ifade eden bu sözlerin sahibi Sinanoğlu, hükümet kuvvetleri tarafından düzenlenen ani bir baskın sonucu öldürülmüştür. (Burhan 1998). Osman efe türküsünden bir nakarat örneği olan *Osmanım Osmanım dedi yaman Osmanım/ Zeybek olduğuma bin kere pişmanım.* Burada sözü edilen Osman efe[1] de hapishanede bulunduğu bir sırada bir jandarma tarafından öldürülüyor. (Bayrak 1996: 595). Efelerin sonu bahsinde de, açıklanacağı üzere, efelerin hükümet kuvvetlerince yakalanması ya da vurulması onlara en çok dokunan "son"lardandır. Bu yöre halkınca bilinmektedir. Bu tür hikayesi olan türkülerde pişmanlığın açıkça ve vurguyla ifade edilmesi bu durumla ilişkili olabilir.

[1] Yazılı ve sözlü kaynaklara göre, Osman Efe adlı iki ayrı kişiden söz edilmektedir. Burada söz konusu olan 19. Yüzyılda yaşamışYalavaçlı Osman efedir. Aydın'dan derlenen Osman efe türküsünün hikayesinde anlatılana göre, diğer Osman efe 1899 yılında doğmuş, Karıncalıdağ'da dolaşan Yörüklerden Pepirler sülalesindendir. Ancak, dikkat çekici olan bahsedilen iki ayrı şahsa ait

9. Efelerin Sonu: Efelerin sonu türkülerde genellikle onların düşman kurşunuyla vuruluşu ile olur; bu ya bir dış düşmanın, ya da takip kuvvetleri veya hasım çetenin ani baskını sonucudur. Mesela, Kurtuluş Savaşı efelerinden Cafer Efenin, *Germenciynen Balatçığın arası aman aman of/ Yaktı beni domdom kurşun yarası/ Aman beyler yok mu bunun çaresi* dizelerinde anlatılan vuruluş olayı bu savaş sırasında yaşanır. Savaş sırasında Köşk cephesinde düşmanla çarpışan Takmaklı Efe de Cafer Efe gibi şehit olur ve onun da sonu olan vuruluşu türkülerde dile getirilir: *Ben Takmaklı Efeydim kendim vurdurdum; Takmaklı'nın ölüleri hayıtlara dayandı/ Pullu cepkenleri kanlara boyandı/ Bak mıstantik bey yaralarım mafizer yarası/ Burası muhabbet yeri değil hayıtlık arası.* (Bkz. Ek.1.A).

Türkülerde anlatılan vuruluş olaylarının bazıları da adı geçen efelerin iç düşmanlarca vurulması şeklinde gerçekleşmiştir. Efenin vuruluşunu tasvir eden şu dizeler buna örnektir: *Altılı martin Kerimoğlu'nun kollarında patladı; Al kanlara boyanmış; Kerimoğlu'nun her yanı da her yanı; Her gelen kurşunlar Osman'a değer/ Kurşunlar geldikçe boynunu eğer.* Çakıcı çetesi tarafından vurulan Kamalı Mustafa Zeybek'in vuruluş olayı türkünün başlıca temasıdır: *Kamalı da Zeybek vuruldu/ Çakıcı'ya sözüm yok.* (Bkz. Ek-1.A ve C). Ancak, türküdeki ana olay Kamalı'nın vurulmuş olması ise de, zeybek türkülerinin tematik dokusunu oluşturan esas tema olan kahramanlık bu türküde de mevcuttur. Çünkü, Çakıcı da bir efedir ve üstelik gelmiş geçmiş en namlı efelerin başında geldiğinden burada söz konusu olan onun kahramanlığıdır.

Zeybek türkülerinin bazılarında ise son demek olan ölümün zeybekler için en acı şeklini anlatan dizeler söylenir: *Dur cellat boynumdan kanım yere damlasın.* (Bayrak 1996:594). Bu bir idam anı tablosudur. Ger Ali türküsünde idama giden efenin ahvali tasvir edilir: *İndim şu Aydın'a efeler kollarım bağlı/ Konak önünde*

---

türkü sözlerinin ve yapısının benzerliğidir. Bilhasa nakaratlar hemen hemen aynıdır. Türkü metinlerinin karşılaştırılması için Bkz. Ek-1.A ve C.

urganım yağlı/ Ne etdim ne eyledim sana Kara Osmanoğlu/ Nedir bu hainlikdir dedi Ger Ali.(Bkz. Ek-1.C).

Esasen zeybeklerin üç türlü sonu vardır: Hükümet tarafından affedilip yüze inmek, ya da ummadıkları bir anda bir serseri kurşuna kurban gitmek, "yahut bir çingene celladın yağladığı urganda can vermek, hangi efe bu üç akibetin dışında kalmıştır ki?"(Burhan 1969). Bununla birlikte, birinci sonu yaşayan pek az efe vardır. Bunlar da Kurtuluş savaşı efeleri olan Demirci Mehmet Efe, Yörük Ali Efe ve Mestan Efe gibi efelerdir. Savaşın zaferle sonuçlanması bu efelerin çarpışmaları sayesinde olduğundan savaş sonrası affedilmiş, ödüllendirilmişlerdir. Ancak, Aydın efelerinin tarihine bakıldığında belirli dönemde affedilerek yüze inen efeler olduysa da, bu onların sonu olmamış, yeniden dağa çıkıp zeybekliğe devam etmişler ve her biri de acı sona maruz kalmıştır. Efelerin sonunu anlatan türküler bunlar için söylenmiştir. Kısa hayatlarının hikâyelerine bakılırsa, onlara en çok dokunan da üçüncü son; idam olmuştur. Allah'ın verdiği canı almak haram olmasa, idam edilmektense kendi hayatlarına, kendilerinin son vermeyi yeğledikleri bilinir. (Burhan 1969).

10. Efelere ağıt: Zeybek türkülerinin başından sonuna doğru akışına bakıldığında, eğer efenin âkibeti anlatılıyorsa,-ki, bir çoğunda öyledir- son dizelerde efenin ardında bıraktıkları, duyguları, onların efenin ölümü karşısındaki duyguları ifade edilir. Bu anlatımların kimi yerleri "ölen" efenin ağzından, kimi yerleri ise arkada kalan yakınlarının ya da sevenlerinin ağzından söylenir. Çakırcalı için söylenen pek çok türkünün birinde birinde yer alan şu dizeler buna örnektir: *Mezarımın taşı Bozdağ'a karşı/ Üstünün toprağı gözümün yaşı/ Çakırcalı'yı vurdular akşama karşı/ Uyan efem uyan gör neler oldu/ Çakırcalı'yı vurdular akşama karşı(Bayrak 1996:581)*; Çakırcalı adına söylenen bir başka türküde vasiyet niteliğindeki sözler nakarat dizelerinde tekrar edilir: *Ağla bacım ağla günler doğunca/ Beni kaldırmasınlar sen gelmeyince*. Osman efe türküsünde sevenlerinin hatıraları acı verir: *Osman'ın bindiği Arap küheylan/ Gene mi geliyor karalı bayram.* Anlatıma göre, efenin "ayrılık" vaktinde söylenmiş olan şu sözler Hatipçioğlu'nun ardında bıraktığı karısı ve çocukları karşısındaki duygularını ifade etmektedir: *Çoluğum çocuğum akla geldi ona ağlarım/*

Merak etme fidan boylum benim kaderim. Kamalı zeybek türküsünde olduğu gibi, bazen bu acı sonu ifade eden bitiş bir beddua ile tamamlanmaktadır: *Mustafa derler adıma/ Şeker uymaz tadıma/ Beni vuran bir Hacı/ Ermesin muradına.* Bazı zeybek türkülerinde ise, ağıt temasını oluşturan efenin acı sonunun duyurulmasıdır*: İnce Memet aman kara toprağa düş oldu/ Duyan duydu duymayana düş oldu.* Türkülerin ağıt niteliğindeki sözleri bazen türkünün nakaratı durumundadır ki, bu da bu duyguların türkünün boyunca vurgulandığını göstermektedir: *Ağlama baba ağlama ben yine gelirim/ Coşkun çaylar gibi harlar gelirim.* Bu örneklerin yanı sıra, bazı türküler de gerek tema, gerek söyleyiş ve tutum açısından tamamıyla ağıt niteliğindedir. Cafer Efe türküleri bunun en tipik örneğidir. (Bkz. Ek-1.A ve C).

Özetlemek gerekirse, zeybek türkülerinde ağıt temasını oluşturan unsurlar şöyle sıralanabilir: efenin "son nefesinde" söylediği sözler, geride bıraktıkları için hissettikleri, sevenlerinin bu akibete ilişkin duyguları, hatıraları, sevenlerince acı sonun duyurulması, efenin sona ulaşırken bildirdiği nasihati, vasiyeti, bedduası. Türkü metinlerinde bütün bunları ifade eden anlatım unsurları ağıt temasına dahil edilebilir. Bu bağlamda, şu soru akla gelebilir: Sözlerindeki genel anlatım bakımından taşıdığı kahramanlık ana teması ile anlatımın gelişmesi ya da kurgulanması içinde yer verilen ağıt temasının bir ilişkisi olabilir mi?

Bilindiği gibi, ağıt genellikle çok sevilen nam sahibi kişiler için söylenir. Efeler de birer halk kahramanı olduklarından, ve çoğunlukla da kaçınılmaz acı sona erdiklerinden onlar için söylenmiş türkülerde bu sona ilişkin yoğun üzüntü bildiren duyguların ağıt olarak dile getirilmesi son derece doğal, hatta kaçınılmazdır. Bu durumun tartıştığımız mesele ile ilgisi işlevsel açıdan düşünüldüğünde ise, bu tema ve söyleyiş unsurlarının kahramanın adını daha da yücelttiği, namına nam kattığı ifade edilebilir. Çünkü, ağıt anlatımının bir gereği olarak anlatımı kuvvetlendirmek, daha da acıklı hale getirmek için zıtlıklardan yararlanılır. Mesela, çok yakışıklı, güzel, genç birinin adının ölüm ile birlikte anılması bile başlıbaşına bir arada olmaması gereken durum ve özellikleri ifade ederken, bir de bu söylenenlere, ömrünü dağların çetin şartlarında, gayr-i kanuni bir hayat sürerek geçirmiş, "bir gün olsun sefa sürememiş"

sevdiklerinden uzak düşmüş, "gamsız" günlerini çoktan unutmuş bir halk kahramanının hikâyesi ilave edilince anlatım iyice etkili bir hal almaktadır. Esasen bütün bu anlatım özellikleri bilinçli bir kurgunun ürünü değildir. Onlar zaten birer halk kahramanıdırlar. Ancak, sonlarının gelişiyle beraber halkın ortak duygularının ürünü olarak adlarının anıldığı türküler yakılmakta, söylenmektedir. Bir halk kahramanının adının büyüklüğü anıldıkça, kahramanın namı daha geniş alanlara yayılmaktadır. Ad ise, bir "kahraman" için her şey demektir.

Belirli efelerin adlarına ve zeybek tipine bağlı olarak söylenen türkülerde yukarıda sıralanan temalar yer almaktadır. Bu temaların tamamı her türküde yer almamakla birlikte, çoğunlukla bu sıra içinde karşımıza çıkmaktadır. "Zeybek türküleri" repertuarı içinde yer alan diğer türkülere gelince, zeybek türkülerinin yukarıda gösterilen ana grubundan sonra, ikinci büyük grubunu oluşturanlar daha çok kadınlarca söylenen ve oynanan oyun türküleridir. Bunlar, Çine Çayı, Güdüşlünün Çeşmesi, Şu Dalma'nın Dağını Duman Bürüdü, Karyolamın Demiri, Et Aldım Elim Yağlı, Eğil Kavağım, Emirim, Ekleme, Pazardan Aldım Halı, Ayşem, Ferayi gibi türküler bunlara örnektir. Bunlarda işlenen ana tema ise, aşktır. (Bkz. Ek-1.A).

Bu türkülerdeki aşk temasının tamamlayıcısı çoğunlukla ayrılıktır. Ne kadar isterlerse de aşıklar kavuşamaz. Bu bazen sebebi bilinmeyen, sadece kaderdir. Bazılarında ise, bu ayrılığın sebebi, sevmesine ve söz vermesine rağmen, erkeğin askere gidince sözünde durmamasıdır. Et aldım elim yağlı, Eğil kavağım, Güdüşlü'nün çeşmesi böyle türkülerdendir. Bunlarda verilen sözün ifade edilmesi için, Eğil kavak türküsünde olduğu gibi, zaman zaman erkeğin ağzından söylenen sözlere de yer verilir: *Asker oldum gidiyom el aç Allah'a yalvar*. Bu sözü veren erkek, bu aşkı unutarak başkasına gönül verince, kız bu durumu *Yar üstüne yar sevmiş sırçada parmağım değil* sözleriyle karşılık verir. Et aldım elim yağlı türküsünde ise bu durum *Kız beni alcem ya başım askere bağlı/ Alcem dedin almadın Allahından bulası* dizeleriyle ifade edilir. Güdüşlü'nün çeşmesi türküsünde askere gidince sevdiği kızı unutur. Çeşme başında eğleşirken birbirleriyle "dalga geçen" gençler sonunda aşık olurlar. Erkek askere gidince kız, *Yarim asker onun için ağlarım* sözleriyle

duygularını anlatır. Bu türküde de erkek verdiği sözden dönerek kızı terkeder. Kız da beddua eder: *Alcem dedin almadın Allahından bulası.* (Bkz. Ek-1.A).

Bu bağlamda türkülerde aşk temasıyla ilgili çeşitli araştırmalarda ortaya atılan görüşlerden bahsetmek gerekmektedir. Türkülerde aşk temasının bilinen en eski tema olduğu kabul edilmekte (Krappe 1964:156) ve aşk türkülerinin özellikle de Akdeniz, Yakın ve Uzak Doğu kültürlerinde en yaygın türkü tipi olduğu ifade edilmektedir. (Lomax 1968:297). Bu konuyla ilgili A. Krappe (1964) türkülerle ilgili dikkat çekici bilgiler vermektedir. Onun bu konudaki görüşleri ilgimiz çerçevesinde şöyle özetlenebilir: Toplu yaşamın gelişmesiyle, zaman içinde doğal olarak belirli türkü kalıpları ortaya çıkmış ve bu aşk türkülerinin çeşitli alt modelleri teşekkül etmiştir. Bunların çeşitli tiplerde görülmesi yaşanılan sosyal çevre ve mekanlar ile de bağlantılıdır. Meselâ, Çeşme başında veya pınar başında sevilen kadının terkedilmesi teması, Akdeniz dünyasında daha yaygındır. Köylerde kadın ve erkeğin en uygun karşılaşma yeri pınar başlarıdır. Burda yaşanan bir aşkı anlatan türkülerde, kız kendini vefasız aşığı tarafından terkedilmiş olarak gösterir. Türkünün bu kurgusu, yalnızca gerçek hayatta gözlenen olayların bir yansımasıdır. Aynı tema yine aynı bölgede yaygın olmak üzere, halı dokuma[1] türkülerinde de yaygındır. (Krappe 1964:156-163).

Aydın çevresinden derlenmiş olup, yukarıda sayılanların dışında yer alan Pek yokuşmuş Cavrasarın yolları, Halilim, Ormancı gibi türkülerde, ölüm olayının üzerine söylenmiş olduklarından bu olayların anlatımı vardır. İlk iki türküde, ölüme sebebi aşk macerasıdır. Üçüncüsünde kanlı bir çarpışma sonucu meydana gelen ölüm olayı ise, aşkla ilgili olmayıp köylülerle ormancı arasında geçer. Topyatağın önü gayfe türküsünde ise, Aydın'ın belirli bir mevkisinin tasviri yer alır. Bu tasvirde güzellik teması, küçük bir aşk teması ile desteklenir. Baba Aydın'a vardın mı türküsünün teması, "gelinlik kız"ın baba evine vedasıdır. (Bkz.Ek-1.Ave B).

---

[1] Krappe, vefasız aşığı tarafından terkedilme temasını işleyen, pınar başında su dolduran ve halı dokuyan kadınların türkülerini iş ve meslek türküleri olarak kabul eder. Böylece, yapılan işler aynı çevre şartlarından kaynaklanmış türküler eşliğinde sürdürülür.(Krappe 1964:162).

Bu noktada işaret edilmesi gereken, Pek Yokuşmuş Cavrasarın Yolları, Halilim, Ormancı ve Şu Dalma'nın Dağını Duman Bürüdü gibi türkülerin esas teması kahramanlık olmaması rağmen, olayın oluş şekli, bu olayın anlatımında kullanılan *Şu Dalmanın dağını da duman bürüdü/ Üç yüz atlı beş yüz yayan yürüdü* gibi bazı sözler ve tekrar dizeleri olan *Amanın da beyler beyler avdan geldim de yorgunum/ Yorgun da değil aman bir güzele de vurgunum* gibi ana tipe bağlanan türkülerin yaygın bazı nakaratları ile ezginin söylenişinden kaynaklanan bir epik tavır göze çarpmaktadır. Daha çok anlatım tutumuyla ilgili görünen bu durum temanın görünümünde de etkili olmaktadır. (Bkz. Ek-1.A ve B).

Aydın yöresinden derlenen türkülerin küçük bir grubu ise, kadınlarca söylenmiş mani tipinde dörtlüklerden oluşmuş Yunanlı askerin Türk kızını kaçırması temasına dayanan türkülerdir. Atina türküsü ve Yandım Aşam türküleri buna örnektir. Bu türkülerde Yunan işgalinin sona erip, Yunanlıların çekilmesiyle birlikte, Yunan askerlerinden birinin bir Türk kızını zorla alıp götürmesi anlatılır. Kaçırılan Türk kadını başına gelenleri bir türlü içine sindiremez; memleketinin özlemiyle doludur. Bu acı kadere boyun eğmez ve aradan yıllar geçtikten sonra da olsa, sonunda bir gemiciyle anlaşarak memleketine dönmeyi başarır.

5. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN ANLATIM TUTUMU ÖZELLİKLERİ

Genel anlamıyla, "anonim olarak ortaya çıkarak, okuma yazma bilmeyen halk arasında asırlarca geçerliliğini koruyan ezgisi olan lirik şiir" (Krappe 1964:153) diye tanımlanan türkünün bir tür olarak en belirgin karakter özelliği lirik oluşudur. Çünkü, her şeyden önce, türküde öznel duygular anlatılır.

Türküde, konular büyük bir ciddilik içinde işlenir. Bu işleyiş ise, etkileyici ve çarpıcıdır; duygular alabildiğine vurguludur. Hatta, kimi zaman çocuksu duygular taşır. Vurgulu duyguların açıkça hissedildiği türküde gölgeli, silik duygulara yer verilmez, her zaman berraktır. Öyle ki, bu duygular, halk sanatının bir ürünü olan el işlerinin renkleri gibi parlak ve göz kamaştırıcıdır. (Krappe 1964:153-155).

A. Krappe, (1964:156) türkülerin genel havasının, yani tabiatının esasen neşeli ya da eğendirici değil, tam tersine acıklı olduğunu ifade eder. Sadece küçük bir kısmı bu acıklı havayı taşımaz, oysa, büyük bir kısmı acıklıdır, veya en azından hayatın zorluklarını, acı yönlerini vurgulayan bir atmosfere sahiptir.

Türküde duygusallık daima yoğun bir şekilde bulunur. Bununla birlikte, türküde ifade edilen bu duygular basit, yalındır; çelişkilerden kaynaklanan bir kargaşa yoktur. Konuların işlenişi kendi kendini analiz ve bir içe bakış şeklinde değildir. Krappe, (1964:156) türkünün yukarıda sıraladığı bu karakter özelliklerinden ve pek çok türkü örneğinden hareketle, bu ezgilerin, kadın orijinli tonların yumuşaklığıyla söylendiğini ifade etmektedir.

Türküler zaman içinde, ağır ağır yok olma sürecine girebilirler. Ancak bu sürece yeniden şekillendirme süreci eşlik eder ve böyle bir durumda, türkülerin şekilleri gibi konuları da değişebilir. Hatta bu süreç içinde, kimi zaman bir türkü, hafızalarda mevcut olan bir ezgiyi bünyesine alabilir. Bununla birlikte, bu değişimler türkünün ana karakterini değiştirmez. Türküler içerik açısından lirik tarzın birer örneğidirler. (Krappe 1964:156-157).

Zeybek türkülerinin büyük bir çoğunluğunu teşkil eden, belirli bir zeybek tipine bağlananlarda Aydın veya Ege bölgesinde yaşamış zeybeklerin hayatlarından çeşitli kesitler buluruz. Bu türküler, aynı zamanda türkünün ana figürünü teşkil eden bu zeybeklerin adıyla yaşarlar. Esasen, türkülerdeki eşkiya veya haydut figürü mevcut bilgilere bakılırsa, (Herzog 1950:1036) dünyanın pek çok kültüründe ve Avrupa ülkelerinde de yaygın bir figürdür. Ancak, ülkelere veya kültürlere göre bu kişileri tanımlama, tasvir etme üslupları değişmektedir. Örneğin, Macarlar türkülerde eşkiyayı "evleri ve kalpleri yoktur" şeklinde tanımlarken, Slovak lirik türküleri, onların yalnızlığını ve hüzünlü hayatını anlatır. Bu "yalnız" adamları tanımlayan başka bir ölçüt ise, yardımsever ve cömert karakterli kişiler olmalarıdır. Bu haydutlar yalnızca zenginlerin peşindedir. Bununla birlikte, bunlar için söylenen türkülerde kanuna karşı

koymaya göz yumulmaz: kahramanca karşı koyma bir suçun işlenmesine bağlıdır ve bu haydut kahramanlar hemen hemen değişmez bir şekilde yakalanır ve idam edilirler. Buna bağlı olarak türkü, darağacına götürülüş gibi kendi hikâyesini anlatan bir özneyi temsil eder. Bu türkülerde, kahraman kendi acıklı hikâyesini anlatırken, dinleyiciyi türküye yakınlaştıracak bir tarzda uygun bir etik dersi; bir nasihat verir. Türkü bir bakıma ibret olsun diye söylenmiş gibidir. (Herzog 1950:1036).

"Zeybek tipi"ne bağlı olan zeybek türküleri Krappe'in ifade ettiği, türkü türünün anlatım tutumunu açıklayan genel karakter özellikleri açısından değerlendirildiğinde, öncelikle şunları söyleyebiliriz: türkünün anlatım açısından ana karakter özelliği olan lirik; duygulu anlatım bu türkülerin genel havasını oluşturur. Bu lirik dokuyu oluşturan çok çeşitli duygular güçlü vurgularla anlatılır. Bu vurgular, aynı zamanda temaların işlenişindeki ciddiliği de gösterir. Böylesi vurgu taşıyan duyguların doğal olarak silik olması beklenemez. Pek çoğu acı sonu anlatan bu türkülerin, gerçekten de bir çok türkü örneğinde olduğu gibi, neşeli bir anlatım tutumuna sahip olduğu da söylenemez. Ancak, bu türkülerde bir içe bakışın zaman zaman yansımaları görülür. Öyleyse "nasıl" görünmektedir? Türkülerin anlatım tutumlarını tespit edebilmemiz "nasıl" sorusunun cevaplandırılmasına bağlıdır.

Zeybek türkülerinin anlatım tutumununun belirlenmesinde, türkünün anlattığı tema yanında, en önemli etkenlerden biri türkünün kim tarafından söylendiğidir. Çünkü, anlatım tutumu büyük ölçüde buna göre belirlenlenmektedir. Bu etkeni de dikkate alarak zeybek türkülerindeki anlatım tutumlarını şöyle sıralanabilir: *hayranlık ve övgü, hayret, acıma, şikayet ve pişmanlık.* Bu anlatım tutumları türkülerde genellikle bir arada bulunmaktadır. Örneğin, hayranlık ve övgüyle başlayan anlatım, türkünün temasının gelişmesiyle, hayret, acıma ve şikayetle devam edebilir. Aşağıda gösterilen Sinanoğlu türküsünde *hayranlık* bildiren bir ifadeyle başlayan anlatım, üçüncü dizede *hayretle* devam etmekte, türkünün ikinci bendinde ise şikayet bildiren bir tutum belirginleşmektedir. Nakaratlar ise, *pişmanlık* bildirmekte olduğundan, dinleyene ibret verici bir tutum sergilemektedir. Bu bağlamda Krappe'in (1964:156)

ifade ettiği içe bakışın varlığından söz edilebilir. Çünkü, *pişmanlık* bildiren bu dizelerde, acı sona ulaşan efe kendine yönelik bir eleştiri yapmaktadır. Dikkat edilirse, bu tutumlardan *şikayet* ve *pişmanlık* efenin ifadelerinde, *hayranlık* ve *hayret* ise, efenin başkası tarafından anlatımında bulunmaktadır.

Sinanoğlu inip gelir inişten
Her yanları görünmüyor gümüşten
Ah inan olsun haberim yok bu işten
Ah nolaydım nolaydım teslim olaydım
Konak avlusuna kendim varaydım

Sinan oğlu derler benim bir adım
Dağlarda bağlı kaldı kır atım
Hasret çekmek midir benim muradım
Ah nolaydım nolaydım teslim olaydım
Konak avlusuna kendim varaydım

Hayranlık ve övgü bildiren anlatım tutumları zeybek türkülerinde en sık rastladığımız tutumlardır. Bu anlatım tutumu türkünün efenin kendisinden ziyade, başkasının ağzından söylendiği durumlarda hakimdir. Çakırcalı Mehmet Efe için söylenen birçok türkü bu tutumların en tipik örneklerini verir. Bununla birlikte, Çakıcı türkülerinde sık sık kullanılan *Bize de derler Çakıcı/ Yıkarız konakları* şeklindeki nakarat dizeleri başta olmak üzere, kimi türkülerde efenin kendinden *övgüyle* söz ettiğini görülür. Her iki tip söyleyişin örnekleri aşağıda gösterilmektedir:

(1) Çakıcı'da dağdan iniyor
Mor fesini giyiyor
Ona da Çakıcı derler
Yar fidan boylu
Her yanı kurşun dolu

Çakıcı dağdan iniyor
Korku nedir bilmiyor
Ona da Çakıcı derler
Yar fidan boylu
Her yanı fişek dolu

Çakıcı attan inmem diyor
Mor fesi giymem diyor
Ona da Çakıcı derler
Yar fidan boylu
Her yanı fişek dolu

(2) Dağda koyun yayılır
Birer birer sayılır
Bana Çakırca derler
Gören gözler bayılır

Dağa çıktım dağlarım
Martinimi bağlarım
Bana derler Çakırca
Düşmanımı avlarım

Dağ başında yatarım
Martinimi atarım
Bana derler Çakırca
Bir orduya yeterim

Efenin kendisinden övgüyle bahsederek söylediği türkülere bir başka örnek aşağıdaki Abalı Zeybek türküsü gösterilebilir. Türkünün bendi, efenin kendiyle ilgili övgü bildiren ifadeleriyle başlar. Türkünün nakaratında, onu anlatırken halkın takındığı *hayranlık ve övgü* dolu tutum görülür:

Bağarası'nın yolları darecik irimdir[1]
Beşparmak dağları benim eski yerimdir
Martinimle yeleğim kendi de malimdir
Abalım Abalım elleri gamalım
Alaylarla geliyor ördek simalım

Zeybek türkülerinde *şikayet ve acıma* bildiren anlatım tutumları da yaygınlıkla görülür. Şikayet daha çok efenin kendi durumundan; akibetinden şikayet etmesi şeklindedir. Bu, onun kaderine sitemidir. Acıma ise, acı çeken efenin kendine yönelik tutumu olabileceği gibi, daha çok, efelerin vuruluşu, ya da benzeri acıklı sonlarının anlatımı niteliğindeki türküyü söyleyen halkın tutumu şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Acıma dolu bu tür acıklı anlatımlar efenin yakınlarının ağzından söylenen türkülerin anlatım tutumu da olabilmektedir. Aşağıda, efenin kendi kaderine sitem biçimindeki bir *şikayet* ve *acıma* tutumu taşıyan Takmaklı Efe türküsü yer almaktadır.

Nazilli'den çıktım başım selâmet
Gireniz üstüne vardım koptu kıyamet
Demirci[2] çocuklarım sana amanet
Bak mıstantik bey yaralarım mafizer yarası
Burası muhabbet yeri değil, hayıtlık[3] arası

Gene akşamlar oldu lambalar yandı
Takmaklı'nın ölüleri hayıtlara dayandı
Pullu cepkenleri kanlara boyandı
Bak mıstantik bey yaralarım mafizer yarası
Burası muhabbet yeri değil, hayıtlık arası

Ben evimden çıktım üç gül yoldurdum

[1] İrim: Bahçe aralarındaki dar yol.
[2] Demirci Mehmet efeyi kastediyor.
[3] Efenin çarpışma sonucu vurulduğu hayıt ağaçlarıyla çevrili yer.

Beyaz mendilime portakal doldurdum
Ben Takmaklı Efe'ydim kendimi vurdurdum.
Bak mıstantik bey yaralarım mafizer yarası
Burası muhabbet yeri değil, hayıtlık arası

Yukarıdaki türkünün işaret edilen yerlerinde söz konusu tutum efenin kendisine ait iken, türkünün ikinci bendinde, *acıma,* türküyü "söyleyen" başkalarının anlatım tutumudur. Efenin kendisine acıması, "olmayacak işlerin olması" sonucu düştüğü durumdan kaynaklanır. Takmaklı Efe nasıl olur da kendini vurdurur! Kendi haline *acıma ve şikayet* hakim görünmekte ise de, bu ifade de aynı zamanda *hayret* bildiren bir anlatım tutumu da sezilmektedir.

Zeybek türkülerinin tema bakımından ağıt niteliğinde olanlarında acıma duygusunun hakim olduğu söyleyişin en açık ifadelerini bulmak mümkündür. Bu tip türkülerde *acı ve acıma* dolu bir anlatım vardır. Bilhassa, Kurtuluş Savaşında, Takmaklı Efe, Cafer Efe gibi şehit düşen efeler için söylenen türküler bu anlatım tutumunun sergilendiği örneklerdir. Bu savaş sırasında Yunanlılar tarafından işkence edilerek öldürülen Atçalı Haydar Bey için söylenen türkü *acı ve acıma* dolu bir anlatımın örneği olarak aşağıda gösterilmektedir:

Hüseyin Bey oğlu Haydar'dır adım
Oğlum diye ağlamasın anacım
Beni ararsanız Çomaklı'dayım[1]
Atça Haydar'ındır, Haydar Atça'nın
Haydar Bey kan kustu dostlar ağlayın

Âhıma Çomaklı bile dar geldi

[1] Çomaklı Atça'nın alt yanındaki ovanın adıdır. Yunan askerleri 24 Nisan 1921 gecesi, o zamanlar bir köy olan Atça'ya baskın yaparak köyün bütün gençlerinin öldürmeyi planlarlar. Ev ev dolaşarak gençleri toplar, köyün altındaki Çomaklı ovasına götürürler. Kendi mezarlarını kazdırdıktan sonra öldürdükleri gençleri diğer iki genç tarafından gömdürürler. İşte Haydar Bey o iki gençten biridir. Onu n da akıbeti aynı olur. (Burhan 1998: Bkz. Ek-1.A).

Vadesiz ölümler bize zor geldi
Mezar kazmak ölümden de ar geldi
Atça Haydar'ındır, Haydar Atça'nın
Haydar Bey kan kustu dostlar ağlayın

Ağıt temasını işleyen türkülerin kendine özgü söyleyişinde görüldüğü gibi, bu tip zeybek türkülerinin bazı dizelerinde de, teselli içeren bir anlatım vardır. Sevdiklerinden ayrılan efe bu dünyadan ayrılırken, acı çektiğini bildiği yakınlarını teselli eder. Haydar Bey türküsünün ikinci ve üçüncü dizesinde böyle bir tutum görülmektedir. Aşağıda metni verilen Algın Osman (Osman Efe) türküsünde efenin yakınlarınca söylenen bir ağıt niteliğinde oluşu dikkat çekmektedir. Bu türkünün özellikle gösterilen *acı ve acıma* dolu bir anlatım tutumu görülmektedir:

Osmanımın mendili limon sarısı
Osmanımı vurdular gece yarısı
Osmanımın sevdiği Çerkes garısı
Osmanım Osmanım Algın Osmanım
Alganlar içinde kaldın Osmanım

Osmanımın bindiği doru küheylan
İşte geliyoru Osmansız bayram
Gidiyom gurbet ele daş ol da dayan
Osmanım Osmanım Algın Osmanım
Al kanlar içinde kaldın Osmanım.

Zeybek türkülerinde, anlatım tutumlarından biri de, pişmanlıktır. Türkülerin bir çoğunda, zeybeklerin pişmanlıklarının anlatıma hakim olduğu kimi dizeler bulunmaktadır. Bu duyguyu bildiren sözler vurgulu bir tarzda ifade edilir; ya bendin son dizesi, ya da türkünün nakaratı durumundadırlar. Osman Efe türküsünün nakaratı olan *Osmanım Osmanım dedi yaman Osmanım/ Zeybek olduğuma bin kere pişmanım* dizelerinde sadece anlatımın tutumu değil, anlatılmak istenen de bizzat pişmanlığın

kendisidir. Aşağıda acı sona ulaşan efenin pişmanlıkla söylediği türkü dizeleri gösterilmektedir:

.....

Konak avlusunda dikili taşım

Livaya yolladım gövdesiz başım

Ne anam var ne babam ne kardaşım

N'olaydı nolaydı teslim olaydım

Kendi kurşunumla kendim vuraydım

Görüldüğü gibi yukarıdaki dizelerde, düştüğü durum karşısında hayrete düşen, kendine acıyan ve bu nedenle de, *pişmanlığı* yoğunlukla hisseden efenin anlatımı mevcuttur. *Pişmanlıkla* söylenen dizelerin ait olduğu türküler anlaşılacağı üzere, sonu idam ya da düşman kurşununa kurban gitme ile biten efelere bağlanmaktadır. Esasen efelerin ya da zeybekliğe girmiş birinin sonu bazı istisnalar dışında her zaman acı bir sondur.

Buraya kadar gösterilen örneklere bakıldığında, zeybek tipine bağlı türkülerde tespit edilen anlatım tutumlarının, efelerin ve zeybeklerin hayat hikayeleri içinde yer alan yaşanmış sahnelere ait duyguları yansıttıkları söylenebilir. Dağ hayatı sürdüren zeybekler, yerleşik bir düzen içinde yaşayan insanların sahip oldukları pek çok imkandan mahrumdur. Zeybeğin başından geçen olaylar sıradan insanın ömrü boyunca yaşayamayacağı, hatta tanık dahi olamayacağı türden heyecan ve tehlike dolu olaylardır. Bir yanda hasım çeteler, bir yanda çalıkakıcılar, diğer yandan da takip kuvvetleriyle yapılan silahlı çatışmalar zeybek çetesinin hayatını olaylarla doldurmaktadır. Üstelik bütün bunlar sürekli değişen engebeli, engel dolu mekanlarda gerçekleşmektedir. Madran, Bozdağ, Beşparmak, Karıncalıdağ, Aydın dağı gibi aralarında pek çok köyün, kasabanın, şehrin bulunduğu birbirine uzak dağlar arasında atlı bazen de yaya olarak dolaşırlar. Bu geniş alandaki dolaşım gizli olmak zorundadır. Bu bitmek tükenmek bilmeyen zor bir maceradır. Bu zor maceranın kahramanı olan zeybekler halkın gözünde ulaşılmaz birer kahramandırlar. Dağlara hükmeden bu korkusuz adamlar, ömürleri boyunca yoksunluklar içinde yaşar. Geride bıraktıkları

sıcak, huzur ve sükunet dolu yuvanın özlemiyle doludurlar. Onlar için geride bırakılan yuvaya, anaya babaya, sevdiğine kavuşmak belki de sadece bir fantazidir. Adlarına söylenen türkülerde, asla kavuşamadıkları bu "güzellikler" dile getirilir ve onlara acınır. Bir yandan da onun sürdüğü bu hayat tarzının zorluğu ve yaşadığı olaylar halkta hayranlık ve hayret uyandırır. Efe ise, bu sıkıntı dolu bu hayat tarzında şikayetlerini açıkça ancak türkülerde dile getirir. O "son nefesinde" gerçeği itiraf eder: "Zeybek olduğuma bin kere pişmanım."

Zeybek türkülerinde sezilen anlatım tutumları aynı zamanda sosyal-psikoloji açısından da dikkate değer verilerdir. Çünkü, ortak tutumları belirleyen ortak duygulardır. Çoğunlukla zeybek çetesinin reisi olan efe adına söylenen zeybek türküleri bölge halkının zeybeklere karşı ortak duygulara sahip olduğunun göstergesidir. Bunlar adına türkü söylenmesi sadece onların olağan dışı sonlarından kaynaklanmamakta, hayatta iken de etkili kişiler olmaları rol oynamaktadır. Küçük bir azınlığın yığınlar üzerinde böylesine etki bırakması şaşırtıcı görünmektedir. Bugüne uzanan bir kültür birikimine kaynaklık eden bu azınlığın hayat tarzı nasıl olmuştur da, böylesi bir yaygınlık kazanan türkülerin yakılış sebebi olmuştur? Bu gerçekten de dikkate çekicidir. Üstelik, adına türkü söylenen bu efeler acımasızlıklarıyla nam salmışken, halkın türkülerde onlardan acımayla söz etmesi tam bir tezat oluşturur. Zamanın en kanlı çarpışmalarına girmeleri ve bunlara sebep olmaları türkülere bakılırsa, ancak övgü ve acıma duygularının sebebi olur. Ancak ve ancak bir "yiğitlik" olarak değerlendirilen bu durum halk üzerinde bir hayranlık uyandırır. Gerçi bu efelerin bir çoğu zaten vatan uğruna savaşan gönüllü "gerçek" kahramanlardır. Fakat bu ancak belirli zamanlar ve efeler için geçerlidir. Sonuçta, türkülerde söz konusu olan anlatım tutumlarının aynı zamanda halkın efelere karşı duygusal tutumlarını da ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Bugün de birer "halk kahramanı" kabul edilen bu kişiler için böyle sıcak, duygulu, anlayış, koruma ve benimseme dolu bir tutumun geliştirilmesi onların halk üzerindeki etkisinin açıklanmasıyla bir ölçüde açıklığa kavuşabilir. Esas soruya dönersek, sadece bir azınlık olan zeybeklerin bütün bir bölge halkının duygusal dünyasını kuşatması, etkilemesi hangi *sosyal-psikolojik süreçten* kaynaklanmaktadır?

Sosyal psikoloji alanı araştırıcılarından Moscovici'ye (1976) göre, azınlığın çoğunluk üzerinde etki yayabilme kabiliyetini belirleyen temel unsur *tutarlılıktır.* Ancak, çoğunluk içinde yer alan insanların, bu etkinin kognitif sonuçlarını da benimsemesi gerekir ve etkinin yoğunluğu buna bağlıdır. Bu süreç içinde, azınlığın kendi arasında bir fikir birliğinin olduğunun algılanması ve zaman içinde değişmeyen bir pozisyonu olduğunu göstererek çoğunluğa mensup kişilerin zihinlerinde, *belirli bir özü olan fikirler uğruna direndiklerine dair bir izlenimin yaratılması* söz konusudur. Çoğunluğun etkilenmesinde bir başka etkili unsur da, azınlığın ileri sürdüğü sebepler yüzünden *kişisel ve maddi zararları göze almasıdır.* Göze alınan zarar ne ölçüde büyükse, bu kişiler o ölçüde ciddiye alınırlar. Azınlığın etkisini açıklayan üçüncü önemli unsur azınlığın *özerkliğidir.* Bu özerkliğin algılanması için azınlığın belli bazı kurallarla hareket ettiğinin gözlenmesi gerekir. Dördüncü etkili unsur ise, azınlığın kendi görüşünü ve davranışını tartışmada gösterdiği *esneklik veya katılıktır.* Bazı araştırıcılarca aynı zamanda azınlık grubunun tutarlılık etkisini değerlendiren temel değişken (Mugny 1982) sayılan katılık ya da esneklik tutumlarından birinin tutarlı olarak gösterilmesi gerekir. Azınlık grubunun üyeleri tutarlı kalmaya devam ederek, grubun diğer üyeleri tarafından *boyun eğmez* olarak görünme riskini göze alırlar. Bununla birlikte, sosyal etkinin yaratılmasında gerekli olan tutarlılık, yeterli şart değildir. (Bkz.Arkonaç 1998:253-255).

Sosyal-psikologların, azınlığın çoğunluğu etkileme sürecinin şartlarına dair yukarıda ana hatlarıyla verilen görüşleri açısından, Batı Anadolu bölgesinin halkı karşısında bir azınlık grubu sayılabilecek zeybeklerin, aynı zamanda türkülerin yaratıcıları ve icracıları olan bu bölgenin halkını etkiledikleri gerçeğine bakıldığında şu görüşler ileri sürülebilir:

Zeybek çetesi kendi içinde tutarlı bir görünüm sergileyen bir grup yapısına sahiptir ve bu grubun zaman içinde değişen veya kişisel etkenlere bağlı olarak ortadan kalkan bir pozisyonu yoktur. Teşkilatın yapılanması açısından yüzyılları kapsayan bir varlığa sahiptir. Bu yönüyle tutarlılık göstermekte olan zeybekler, grubun kurulması ve grup üyelerinin bir arada bulunmasını gerektiren mantıklı açıklamalara da sahiptir

ve bu onlar arasında bir fikir birliği oluşturur. "Belli bir öze sahip bu fikirler," uğruna direnmeye değerdir ve bu fikirler genellikle halk tarafından da benimsenir. Örnek vermek gerekirse, zeybeklerin dağa çıkış sebeplerinin başında namus cinayetleri gelir. Halkın da bu konudaki kabulleri ve tutumu aynıdır: namusa halel gelmesi kabul edilemez, gereken ne ise, yapılmalıdır. Bu bağlamda, bu sebeplere, devletin tutumundan kaynaklanan bir haksızlık, adaletsizlik ya da dağlık bölgedeki otorite boşluğu gibi etkenlere olan zemin hazırlayan zamanın sosyo-ekonomik ve siyasal şartları da dahil edilebilir ve bunlar bütün bölge halkının paylaştığı şartlardır.

Sosyal etkinin yaratılmasında ikinci bir unsurun kişisel ve maddi zararları göze almak olduğu ifade edilmektedir ki, türkülerde adı geçen efelerin ve zeybeklerin hayat hikayelerine bakıldığında, bunların "zeybek olmak pahasına" sahip oldukları her şeyden vazgeçtikleri görülür. Bu kişiler maddi açıdan zaten güçlü değildir; hemen hepsi geçimini çobanlıkla sağlayan Yörükler içinden çıkarlar. Ama, bu yolda, var olan mallarından da vazgeçerler. Bununla birlikte, onların asıl göze aldıkları manevi baskılardır. Geride bıraktıkları aileleri ve evleri daima tehlike içindedir. Bunun da ötesinde, kendi hayatları tehlikededir. Ne zaman nerde vurulacakları bilinmez; türküler onların kısa hayatlarını anlatır.

Sosyal etkinin yaratılmasında üçüncü bir gerekli unsurun, grubun özerkliği olduğu işaret edilmektedir. Bu, grup üyelerinin belli kurallara göre hareket etmesi anlamına gelmektedir. Zeybek çetelerine bu açıdan bakılırsa, kuralsız hiç bir hareketin yapılmasının mümkün olmadığı görülür. Öyle ki, bu çete ya da grubun yaşaması bütünüyle bu kuralların uygulanmasına bağlıdır. Zeybeklerin "dağların kanunu" dedikleri şey de budur. Zeybek çetesinin reisi olan "efe"nin görevi bu kuralların yerine getirilmesini sağlamaktır. Bu çetenin kuralları öyle kesindir ki, affedilmayecek bazı davranışlar vardır. Mesela, efenin öldürmeye karar verdiği birinin evine gidildiğinde, o evden asla yemek yenilmez, su içilmez. Bu kuralı bütün zeybekler bilir ve yerine getirir. Ya da evinde "ekmek" (yemek) yenilen birine asla zarar verilmez. Buna teşebbüs eden bir grup üyesi, "kızan"ın affedilmesi söz konusu değildir. "Dağların kanunu"na göre mala, cana ve ırza göz diken bir kızan olursa efenin kararıyla derhal o

kişi yok edilir. Bütün bu örnekler, zeybeklerin hayat tarzının tamamıyla kurallara dayandığını gösterir.

Dördüncü unsur olan esneklik ya da katılık içeren bir tutumun tutarlılıkla taşınması gereğidir ki, zeybek grubunun tutumunun tutarlı olmak zorunluluğunu, verilen örnekler yeterince izah etmektedir. Öyleyse, sosyal etkinin yaratılması için azınlık grubunun sahip olması gereken tutum ve davranışlara zeybeklerin sahip olduğu söylenebilir. Burada söz konusu olan, çoğunluk kabul edilen halkın azınlığa mensup bu kişileri "kahraman" olarak kabul etmesi olgusunun sosyal-psikolojinin verileri açısından kısa bir analizidir. Şüphesiz, bu olgunun başka boyutları da vardır. Bu tartışmadan hareketle de, sonuç olarak, zeybek tipine bağlı zeybek türkülerinde mevcut anlatım tutumlarının, türkülerin yaratıcısı ve icracısı olan halkın, zeybeklere dair sosyal duygularını yansıttığını söyleyebiliriz.

Zeybek tipine bağlı, olup belirli efelerin adlarına atfedilen türkülerin dışında kalan zeybek türkülerinin kadınlara ait olanlarında ise, sevgiliden övgüyle bahseden bir tutum dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, Eğil kavağım, Güdüşlü'nün çeşmesi, Et aldım elim yağlı gibi örneklerini gösterebileceğimiz bu tip türkülerde hem sevgiliye *övgü*, hem de *pişmanlık* sezilmektedir. Buradaki pişmanlık vefasız bir gence gönül vermekten kaynaklanır. Ancak, bu türkülerin çoğu kadın oyun havaları olarak icra edildiğinden müzikal açıdan coşkuludur. Bu tip türkülerin müzikal açıdan bu coşkulu atmosferinde pişmanlık ve övgülü söyleyiş vardır. Diğer tipe giren türküler ise, Halilim, Ormancı, Cavrasarın yolları, Mendirez gibi ağıt tarzında acıklı söyleyişe sahiptir.

Türkülerin metinlerine bağlı olarak yapılan bu analizden sonra, bu noktada son derece mühim bir hususa işaret edilmesi gerekmektedir. Bu da türkülerin ezgilerindeki anlatım tutumunun tetkik edilmesi meselesidir. Ancak bu yapılırsa, sözler ile ezgilerin ne ölçüde ortak bir tutum sergilediğini ortaya koymak mümkün olacaktır. Bilindiği gibi, bir türkünün anlatım tutumunun belirginleşmesinde, türkünün ezgisi kaçınılmaz bir öneme sahiptir. Çünkü, müzikte duygular esastır. Duygular ise, tutumun

belirlenmesinde en önemli etkendir. Genel olarak bakıldığında, türkülerin sözlerindeki övgü, pişmanlık, acı, gibi tutumlara karşılık ezgide böyle bir bu tutum sergilenmeyebilir. Mesela Güdüşlü'nün çeşmesi türküsünde, sevdiği erkek askere gidince, terkedildiği için pişmanlık içinde ağlayan bir genç kızın duyguları anlatılırken bu sözlere eşlik eden ezgi kadınların en neşeli oynadıkları oyun havalarından biridir. Zeybek tipine bağlı türkülere bu açıdan bakıldığında, onların söz ve ezgi unsurunun ortak anlatım tutumunu daha çok gösterdiği söylenebilir. Ancak, bu bağlamda ilave etmek gerekir ki, onların da bir çoğu oyun havasıdır. Tamamı değilse de tamamına yakını erkek oyun havasıdır. Bazıları da hem kadın hem erkeğin oyun havasıdır. Bu tip zeybekler oyun havası olmalarına karşın neşeli bir atmosfere sahip değildir. Bu ezgilerin kahramanlık temasına uygun bir anlatım tutumları vardır. Ancak bu kahramanlık acı içinde, acıklı bir ezgiyle gösterilir. Bu bağlamda Gazimihal'den alınan bir anektod ilgi çekicidir:

Gazimihal'in aktardığına göre, (1928) Paris'te, ilk defa taganni edilecek Türk türküleri olan, Cemal Reşit Rey'in "Anadolu Türküleri" adıyla düzenlediği on iki türküden, dördünü dinleyen Batılı müzisyenler ve müzik eleştirmenleri hayretler içinde büyük övgülerde bulunurlar. Burada çalınan parçalardan biri de ağır zeybek motifleri taşıyan bir ezgidir. Gazetelerde çıkan bir haberde şu ifadeler yer alır: "İspanya'da göz yaşlarının akmasına mani olmak için türkü söylenir. Küçük Asya'nın yüksek yaylalarında ise, acı, raks ile ifade ediliyor." (Gazimihal 1928:23).

6. ZEYBEK TÜRKÜLERİNİN İŞLEV ÖZELLİKLERİ

"Türkü" her şeyden önce, tamamıyla yerel özelliklerin birleştiği bir kültür unsurudur ve bütün bir ulusun sesini ifade eder. Esasen, bütün milletlerde ya da kültürlerde halk türküsünün en yüksek düzeydeki işlevi, ait olduğu "ulusun ortak ruhu" olmaktır. (Bkz. Başgöz 1992:7-8). Bu nedenle, bu en genel işlevden hareketle, etnomüzikologlarca, halk türküsünün belli bir kültüre ya da topluma aitliklik özelliği temel kabul olarak benimsenmiş, incelenecek alanın daha küçük birimlere ayrılması suretiyle, belirli kültür çevrelerine mahsus olan türküler ile, bu türkülerin doğduğu ve

icra edildiği topraklarda yaşanan kültür arasında organik bir bağ kurma yolunda, kültürlerarası karşılaştırmalara veya belli bir kültüre dayanan çeşitli çalışmalar yapılmıştır. (Seeger 1958; Lomax 1968; Nettl 1964; 1994; Keeling 1992; Ferris 1997).

Türkülerin yalnızca bir tür olarak ele alınarak incelenmesiyle geçen uzun zamandan sonra, 1950'den başlayarak, özellikle de 1960'lı yıllardan itibaren araştırıcılar bu tür üzerindeki çalışmaları, türün icrasının önem kazandığı, kendi kültür bağlamı (contex) içinde tetkik etmeye yönelmişlerdir. (Ferris 1997:87). Çünkü, bütün sözlü kültür yaratımları için geçerli olduğu gibi, her halkın türküsü, ancak ait olduğu kültür içinde bir anlama ve işleve sahiptir. Halk müziği veya türküsü üzerine yapılan "bağlam" esaslı çalışmaların en dikkat çekici yönlerinden biri, türkülerin söz ve ezgi metninin, icra ortamının durumu yanında, türkülerin seslendiriliş stilidir. Gerçekleşen icrada söylenen türkünün kendisine ait özelliklerin yanı sıra, onun nasıl söylendiği, icracının duruşu, oturuşu, icranın koro veya solo oluşu, kadın, erkek veya karma söylenişi, ezgiye dans eşliğinin olup olmaması gibi hususlar stili oluştururlar. Bu suretle, halk müzigi geleneğini kültürün bir fonksiyonu, ayrılmaz bir parçası ve yansıtıcısı kabul edildiği bu yaklaşımda, hem türkü, hem ortamın durumu, hem de söyleniş stili gibi unsurlar incelenmekte ve bütün bunların sonucunda, türkülerin ait oldukları toplum veya kültür ile ilişki kurulmakta, bu ilişki yoluyla da kendine özgü bir bütün olan kültür çeşitli cepheleriyle açıklanmaya çalışılmaktadır.

Zeybek türkülerinin işlevlerine geçmeden önce, yaklaşımları yukarıda ana hatlarıyla açıklanmaya çalışılan, etnomüzikoloji alanındaki araştırmalar sonucunda, türkülerin tespit edilen genel işlevlerine değinmek gerekir. Bu bağlamda, türkünün işlevi konusundaki anlamlı ilk açıklamaları yapan, Charles Seeger'e (1950:825-827) göre, halk türküsünün başlıca işlevi, kültürü kuşaktan kuşağa taşımaktır. Kazanılan özelliğin muhafaza edilmesi demek olan kültürel gelenek sayesinde kişi "bir önceki kuşağın sona ermesinden yeni bir kuşağın başlamasına kadar geçen zaman aralığında yaşamış insanlarla iletişimi mümkün kılan zaman birleştirici (time-binding) bir gelişme

elde eder." (Ferris 1997:87). Seeger, halk türküsünün işlevini, bireyin kültürle ilişkisi açısından şöyle ifade eder:

> Musıki geleneği kültürün bir fonksiyonudur ve sürekli bir değişim içindedir. Halk türküleri vasıtasıyla birey hem bilinç, hem de bilinçaltı düzeyde kendi kültürünün kökleriyle teması sürdürebilmektedir. Halk türküleri kültürün bütünüyle olan ilişkisinde muhafaza edici (cohesive) bir element olarak rol oynar. Halk türkücüsü ve türkülerindeki mevcut değerler özel bir üslupla yansıtılır ki, bu üslup icracının çocukluğundan itibaren içinde bulunduğu sosyal ve kültürel çevresinin etkisiyle kişiliğinde belirginleşen bir eğilimler ve alışkanlıklar bütününden meydana gelir. Türkü dağarcığının oluşturulması bilinçli bir şekilde değil, kendiliğinden, doğal bir şekilde gerçekleşir. Türkü söyleme üslubu (stil) ise, bu dağarcığın oluşturulmasından sonra gelir. (Seeger 1958: 4; Ferris 1997:87-88).

Halk türküsü ile kültür ilişkisinin esas alınarak, onun kültür içindeki yeri ve işlevinin ortaya konulmaya çalışıldığı bu öncü açıklamalardan sonra, halk müziğinin kültür bağlamına dayalı işlev açıklayıcı çalışmaları yoğunluk kazanmaya başlamış, bu alanda Seeger'den sonra, George Herzog (1958) ve bu iki araştırıcının öncülüğünde yol alan Alan Lomax (1959;1968) önemli adımlar atmışlardır. Halk türküsünün sosyal ortamdaki rolüne dikkat çeken Herzog, bu türkülerin hem içerik, hem de üslubuyla bir topluluğun geçmişteki ve bugünkü durumunu yansıtabileceği görüşünü benimser. (Ferris 1997:88).

Türkü icrasının üslubu ile kültür arasındaki parallellikleri inceleyen kapsamlı bir çalışmanın sahibi olan Lomax'ın halk türkülerinin işlevi konusunda elde ettiği verilere göre çıkardığı sonuç özet olarak şöyle ifade edilebilir: Müziğin kültür içindeki işlevi, dinleyicilerin yurtlarına ve mensup oldukları toplumlara karşı besledikleri duyguları kuvvetlendirerek bir güvenlik duygusu oluşturmaktır. "Halk türküleri bir yerli -bir yerde doğan kimse- ile onun kökleri arasında temel bir bağ kuran unsurdur ve kişiyi kendi kültüründeki doğal etkinliklere hazırlar." Bu işlevin gerçekleşmesi ise, "zaman birleştirici" (Seeger 1950:826) olarak tanımlanan süreç ile mümkün olmaktadır. Bu suretle, "halk türküleri birey ile kültürü arasında bağ kurulmasını mümkün kılarak çalışma, tören ve eğlence kalıplarının devamını sağlar." (Ferris 1997:

90). Lomax türkülerin bu temel fonksiyonuna ilaveten, bilinç ve bilinçaltı düzeyde bir fonksiyona da sahip olduklarını kabul eder. Sözgelimi, bu türküler, bilinçaltı fantazilere bir çıkış yolu sağlayarak suçu engelleyici bir faktör teşkil etmektedirler.

Yukarıda ana hatlarıyla belirtilen işlevler, esasen folklorun temel işlevleriyle de örtüşmektedir. Antropolojik bir bakış açısının ürünü olarak ortaya çıkan ve geliştirilen işlev çalışmasında, kültürü, bütünüyle vazgeçilmez kabul ettiği işlevsel bir yaklaşımla, dolayısıyla bağlam içinde ele alan Malinovski'den (1926,1995) sonra, onun temellendirdiği bilgiler ışığında, William Bascom'un ana hatlarıyla tanımladığı "Folklorun Dört İşlevi" (1954; 333-349; 1965:279-298) kapsamında sayılan işlevler, aynı yaklaşımla (contextual) müzik-kültür ilişkisini inceleyen halk müziği araştırıcılarının tespit ettikleriyle uyum içindedir. Ancak, bunların daha özel bir alandaki ifadeleridir. Bascom'un ana hatlarıyla dört ana kategori içinde saydığı folklorun işlevlerini kısaca belirtmek gerekirse, bunlar, eğlence ve eğlendirme, kültürel değerlerin devamını sağlama, kültürün aktarımı yoluyla eğitim, sosyal ve kişisel baskılardan kurtulma imkanı vererek sosyal kontrolün sağlanması işlevleridir.

Türkülerin genel olarak sayılan bu işlevlerine, zeybek türküleri açısından bakıldığında neler söylenebilir? Yukarıda belirtilen ana işlevlere icra bağlamında zeybek türkülerinin de sahip olduğu söylenebilir. Esasen birbiri içine geçmiş, birbirine bağlı ve icraya bağlamında eşzamanlı olarak gerçekleşen işlevlerin farklı cepheleri, zeybek türküleri açısından şöyle ifade edilebilir:

1. Zeybek türkülerinin başlıca ve en genel işlevi, diğer türkülerde olduğu gibi, içinde yaşanılan mevcut kültürel birikimi kuşaktan kuşağa taşımaktır. Bu kültürün, bu tür içinde, türkülerin içeriklerine ve ilişkili oldukları zeybek tipine de bağlı olarak ifadesini bulan temel unsuru, zeybeklik geleneğidir. Ege bölgesinde, bugün, zeybek kavramı ve kimliği yaşıyorsa, bu türküler vasıtasıyla mümkün olmaktadır. Dünün ve bugünün kuşakları, çeşitli vesilelerle yöresel icralarda söylenen türkülerde ifade edilen zeybek kimliğine ait anlatımlar sayesinde, bölgeye damgasını vuran zeybeklik geleneği, zeybeklere özgü yaşam tarzı, Ege'nin ve Aydın'ın sembolü olan efeleri hakkında bilgi

sahibi olabilmektedir. Bu kültür birikiminin ve bilginin arkadan gelen nesillere iletilmesi tamamıyla doğal yollarla; Seeger'in "zaman birleştirici" şeklinde ifade ettiği süreç içinde gerçekleşir. Kişi, hiç bir özel çaba sarfetmese de, yöre halkının günlük hayatı içinde, düğünler, bayramlar ve kutlama günlerinde yer alan icralarda dinleyici veya izleyici olarak bulunarak, zaman zaman da katılarak, tecrübe yoluyla bilgisine sahip olduğu bu türkülerin ifade ettiklerine aşina olur.

2. Bölgeye özgü kültürün kuşaklar arasında aktarımının sağlanmasında eğitici[1] bir işlev yüklenen zeybek türküleri, bu bağlamda, Aydın halkı tarafından adeta birer tarihi belge niteliğinde kabul edilmektedir. Bugünün Aydınlılarının zeybeklere dair sahip oldukları malumat büyük ölçüde bu türkülerde anlatılanlardan ibarettir. Buna ilaveten, zeybek türkülerinde adı geçen efelerin hayatı hakkında herhangi bir bilgi alınmak istendiğinde, başka hiç bir delil olmasa da, türkülerin muhtevalarında anlatılan olayların tasvirinden hareketle kişi, ihtiyaç duyulan bilgiyi kolayca bulup çıkartmakta ve bunun delili olarak da türkünün metnini göstermektedir. (Arzuhan 1998; Erol 1999; Özkan 1999; Yılmaz 1999; Önder; Özdemir 1999). Bu nedenle, "tarihi birer vesika" (Tenekeci 1999) kabul edilen türkü metinlerinde icracı tafından yapılan bir "yanlışlık," türkünün sözlerine daha evvelden aşina kişiler tarafından asla kabul görmemekte, türküyü söyleyen kişinin "aslını" bilmediği kabul edilerek, tepki gösteren dinleyicilerce düzeltilmeye çalışılmaktadır.

Zeybek türkülerinin dinleyicileri tarafından sıklıkla ortaya konulan bu tavrın, esasen, türkü türüne ait örneklerin icra edildiği farklı kültür ortamlarındaki dinleyicilerce de gösterildiği tespit edilmiştir. Bir ülkenin ya da toplumun tamamından ziyade, yerli halk tarafından bilinen ve söylenen türkülerin ait oldukları yerin yerlileri olan dinleyicilerince, metin açısından "doğru" kabul edilen türkü, ezgi bakımından da "doğru" kabul edilmektedir. (Krappe 1964: 157; Herzog 1984:1037-1039). İcrada yer alan söz boyutundaki değişiklikler, ortamda bulunanlar ya da dinleyenlerce tepki görürken, söz konusu türküye bağlı ezginin (icra sırasındaki) farklılıklarına pek fazla

[1] Kültürel gelenek-eğitim ilişkisi hakkında, geleneği, "eylem açısından bir yeniden üretim süreci" olarak tanımlayan Raymond Williams'ın (1993:181-188) çalışmasına bakılabilir.

dikkat edilmemektedir. Bu durumun bir sebebi, açıklandığı üzere, "tarihi vesikalar" üzerinde oynanmaması gerektiği ise, bir diğer sebebi de, ezgideki ayrılıkları ya da nüansları ayırdetmenin, sözleri ayırdetmeye kıyasla güçlüğü olmalıdır.

Bu noktada, müzik icrasında yer alan türkü metinlerinin sözlerinin niteliği ve yoğunluğunun işlevi ve bu işlevin sosyal yapı ile ilişkisi konusunda Lomax'ın (1968) çalışmasında ulaştığı sonuçlardan bahsetmek gerekir. Söz konusu çalışmada (1968) ifade edilen bilgiye göre, bazı kültürlere ait türkülerin metinleri sözlerin yoğunluğu ve sözlerdeki anlatımın açıklığı açısından son derece sınırlı iken, bazı kültürlere özgü türkülerin sözleri bu özelliklere büyük ölçüde sahiptir. Türkülerdeki metin yoğunluğunun, ekonomik ve siyasi gelişme yanında, tabakalaşma ve toplumun büyüklüğü gibi sosyal gelişmişliğin çeşitli yönleriyle ilişkisinin olduğu tespit edilmiştir. Mesela, gelişmiş kültürlere sahip toplumlar ait türkü sözleri taşıdıkları bilgi bakımından yoğunluk arzederler. Buna karşılık, basit sosyal ve ekonomik yapıya toplumların türküleri taşıdıkları bilgi bakımından zengin değildir. Topluluğu bir arada tutan sosyal ağın genişlemesiyle, her birey türkü sözlerinde daha fazla açıklamaya ihtiyaç duymaktadır. Bu suretle, olayların gerçek ve hikâyevi anlatımı olan ballad tarzı anlatım türkülerinin görünüm ve işlevleri daha anlaşılır hale gelir. Bu stilde türkülerde anlatım ve sözlerin ilettiği mesaj açıklık taşır. (Lomax 1968:118,128,132). Anlatım türküleri olan zeybek türküleri bu açılardan dikkate alındığında, sözlerin yoğunlukla bulunduğu, tam bir açıklık ve vurguyla telaffuz edildiği görülür. Zeybek türkülerindeki sözler daha önce de işaret edildiği gibi, bilgi vericiliklerinden dolayı tarihi birer vesika olarak kabul edilmektedirler. Bu durum ise, büyük ölçüde türkülerin, tarihi kişilikleri olan belirli efelerin hayat tarzını ve hikayesini içeren bilgiler taşıyan anlatım türküleri olmalarından kaynaklanmaktadır.

3. Zeybek türkülerinin bir başka işlevi de iletişim unsuru olmasıdır. Bu iletişimin en çarpıcı yönlerinden biri kuşaklar arası boyutudur. Kültürü bir kuşaktan diğerine taşıyan türküler, söz konusu "zaman birleştirici" süreç içinde, sadece kültürün bilgisini taşımakla kalmaz, aynı etkinlik etrafında bir araya gelen farklı kuşaklar arasında iletişimi de mümkün kılarak onları birbirine yaklaştırır; yakınlaştırır, birleştirir

(Bkz. R. 88, 89, 92, 93). Günümüzün modern yaşam tarzı içinde, genç kuşakların farklı eğilimleri, zevkleri taşıdığı düşünülürse, toplumca yaşanılan geçiş sürecine bağlı olarak yaşanan değişimin yoğunluğu da dikkate alındığında, üç kuşağın bir arada söyleyebildiği, dinleyebildiği bu türkülerin kuşaklar arasında belirli ölçülerde uzlaşmayı sağlayıcı büyük bir iletişim unsuru oldukları görülür. Bunun, açıkça tanık olunabilecek en tipik örneği, üç kuşağa mensup efeler derneği üyelerinin, her gösterimde birlikte icraya katılmalarıdır. (Bkz.R.88,89) Başka koşullarda belki de asla mümkün olmayacak kuşaklar arası iletişim türküler, danslar söz konusu olduğunda en yoğun şekliyle gerçekleşmektedir.

4. Zeybek türküleri "zaman birleştirici" iletişimi sağlama işlevinin ikinci bir cephesi ise, aynı sosyal gruba mensup kişiler arasında bir birlik duygusu yaratarak, grup kimliğinin oluşmasında ve ifadesinde, bu kimliğin farklı gruplar içinde açıkça sergilenmesinde önemli bir geleneksel ve sanatsal dışavurum yolu olmasıdır. Grup kimliğinin belirginleşmesi ve dışavurumu, birlikte katılımın esas olduğu anlamlı bir etkinliğin gerçekleşmesiyle mümkün olur. Bu grup, bütün Aydın yöresi, hatta Ege bölgesi halkını da kapsayabilir. Bu bağlamda, zeybek türküleri bütün bir mahalli kültürü birleştiren "mekan birleştirici" bir işleve de sahiptir. Bunun yanı sıra söz konusu grup, efelerle ilgili derneklerin üyelerinden, o yere mensup delikanlılardan, yahut kadınlardan, ya da müzik gösterimine katılan bütün bir topluluktan da oluşabilir. Bu durumda, grubu belirleyici olan faktörler, icranın gerçekleştiği ortama katılanlara ortak bir kimlik kazandıran bağlayıcı unsur ile katılanların çeşitliliği ve temsil ettikleri kimliklerdir. Bazen aynı ortamı paylaşan başka gruplar da olabilir. Meselâ, düğünlerde, başka bir grubun (başka yerli bir grup) varlığı söz konusu olduğunda, bütün bir grubu oluşturan, zeybeklik kültürü birikimine sahip Aydınlılar, kendilerine ait türkü ve dans etkinliğine katılma ihtiyacını her zamankinden daha fazla hissetmektedirler. Bir sosyal veya kültürel grubun varlığını ortaya koymasını engelleyecek bir dış "tehditin" bulunmadığı hallerde ise, aynı etkinlikler grupta birlik duygusu yaratma ihtiyacı duyulduğunda bir kimlik sembolü olarak işlev görmektedir. Örneğin, Aydın yöresi köylerinden birinde gerçekleşen bir düğünde, icra edilen müzik ve dans etkinliği muhtemelen orada bulunan herkesin sosyal kimliğinin bir boyutunu

oluşturmaktadır. Daha geniş bir kültür çevresi içinde düşünüldüğünde, Ege bölgesi veya Aydın yöresine mensup birinin, buralı olduğunu göstermesi için, bu bölgeye aidiyetin sembolleri haline gelen zeybek türkülerini söyleyebilmesi, daha da ötesi zeybek danslarını bilmesi gerekmektedir.

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, homojen topluluklar ya da gruplar içinde yer alan gösterimlerle, yabancıların da yer aldığı ortamlardaki gösterimler arasında farklılıklar olabilmektedir. Eğer grup "kendi" ortamını, yabancı kimseler veya farklı gruplarla paylaşıyorsa, söylenen türküler, yapılan danslar, kendilerine en çok malettikleri, kendilerini en iyi ifade eden geleneksel örneklerden seçilmekte ve bu bağlamda kimlik sembollerinden olan müzik ve dans bir yönüyle grup üyelerine *güvenlik duygusu* verirken, diğer yönüyle de aynı ortamı paylaşan başka gruplarla karşılıklı bir çekişmeye ve ayrılığa yol açmaktadır. (Royce 1977: 164; Çobanoğlu 1999a:228). Ancak, bu ayrılık olgusu da esasen sosyal birliği ve kimliği pekiştirmeye yaramaktadır. Zira, sosyal psikologlar da işaret etmektedirler ki, sosyal gruplar arasındaki çatışma grup içerisinde dayanışma sağlamaktadır. (Arkonaç 1998: 326).

Bu noktada sosyal kimliğin ne olduğu ve nasıl kazanıldığı konusunda kısa bir açıklama yapılmalıdır. Benlik kavramı bireysel ve sosyal kimlik olmak üzere iki alt bölümden oluşur. Ortamdan gelen uyaranların özelliklerine göre, benliğin bu farklı yönleri ortaya çıkar. Bireysel kimlik tamamen bireye ait bedensel, zihinsel ve psikolojik özelikleri içine alırken, sosyal kimlik kişinin resmi veya resmi olmayan çeşitli gruplara üyeliklerini, aidiyetlerini ifade eder. Kişinin bu gruplardaki aidiyetleri ile sosyal açıdan özdeşleşmesi ve bu özdeşleşmenin tamamı bize o kişinin sosyal kimliğini verir. (Arkonaç 1998: 273). Bu bağlamda, zeybek türkülerinin (ve danslarının) sosyal gruplara kimlik kazandırması yanında, bir topluluk içindeki bireylere de kimlik kazandırdığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte, Aydın yöresindendeki icra ortamlarında bu işlevi türkülerden çok, tek kişili oynanan zeybek dansları (Bkz.R.86) gerçekleştirmektedir.

Bütün bu söylenenler esasen, türkülerin, bir sosyal gruba dahil olan (ya da olmayan) kişilere dinamik etkileşim modelleri sağladığını; grup içinde asgari seviyede uzlaşmayı mümkün kıldığını anlatmaktadır. Bu eş zamanlı olgular ise, türkülerin hem icra, hem de icra bağlamları sayesinde mesaj taşıyan iletişim aracı olması işlevinin sonuçlarıdır. (Lomax 1968:172-173).

5. Zeybek türkülerinin temel işlevlerinden bir diğeri de, dinleyicilerinin ve icracılarının kendi memleketlerine, ait oldukları topluma karşı besledikleri duyguları kuvvetlendirmesi ve bu suretle, söz konusu toplumun üyelerinde bir güvenlik duygusu oluşturmasıdır. Bu işlevin zeybek müziği ve dansının icrası sırasında gözlenmesi mümkündür. Zeybek tarzı türküler memleketine duyulan bağlılık, özlem gibi duyguları kuvvetlendirecek niteliklere sahiptir. Çünkü, bütünüyle memleket havası kokan zeybek türkülerinin, bir çoğunun her şeyden önce, yöre halkına hatırlattığı acı dolu bir geçmiş vardır. Türkü söyleyenlerin bu geçmişi hatırlayabilecek yaşta olanları, söyledikleri türkünün ardından genellikle, Aydın efelerinden bahsederek, onların bu memleketin kurtuluşu için gösterdikleri kahramanlıklara ilişkin hikâyeler, anılar anlatırlar. Bu nedenle, zeybek türküleriyle, anlatıları çoğu zaman bir arada yaşamaktadır. Bu duygulanmalar türkülerde anlatılanlar kadar, yerel karaktere sahip bu müziğin ezgisinden, icra stilinden ve bu müziğin ayrılmaz bir parçası olan dans eşliğinden de kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, bütünüyle bir imaj yaratabilecek özelliklerle donanmış zeybek müziği ve türküleri, müziğin kendine özgü seslere dayalı etkileyiciliği de hesaba katılırsa, bu ortak imajı paylaşanları duygusal düzeyde de birleştirerek, onlarda bir emniyet duygusu yaratabilir. Birlik ve güvenlik duygusunu oluşturan yalnızca türkülerin içerikleri değil, aynı zamanda, bu türkülerin icralarının bağlı oldukları gelenek bağlamıdır. Paylaşılan geleneğin kendisi de bu emniyet duygusunu yaratacak niteliktedir. Bu noktada, halk müziğinin ve türkülerinin yarattığı bu güvenlik duygusunun (Ferris:1997:90) gelenek bağlamıyla ilgisi üzerinde kısaca durmak gerekir. Bu yolla yaratılan emniyette olma duygusu, dinleyici için hayati derecede önemli bir duygu mudur? Nasıl bir duygusal sürecin parçası, ya da hangi sosyal dünyaya ait bir duygusal ihtiyacın ürünüdür?

Modern ve modern-öncesi sosyal grupların duygusal ihtiyaç ve eğilimleri üzerinde önemli tespitlerde bulunan sosyolog A. Giddens, bu yolla kazanılma ihtiyacı duyulan güvenlik duygusuna "bölgeselleşmiş güven" ya da "yerelleşmiş güven" adını vermekte ve modern-öncesi dünyada "ontolojik güvenlik"in yaratılmasının her zaman güven bağlamlarına; zaman-uzam içindeki "güvenilir" etkileşimlerin düzenleniş tarzlarına bağlı olduğunu ifade etmektedir. Ona göre, böyle kültürlerde baskın durumda olan güven bağlamları dört ana unsurdan oluşmaktadır: *Akrabalık ilişkileri*, tanıdık bir ortam sağlayan *yerel topluluk ve* yerelleşmiş ilişkiler, *inanç ve ritüeller*, bugün ile gelecek arasında bağlantı kurma yolu olan *gelenek*. Modernlikte "geçmiş" ve "gelecek"in şimdiki zamandan ayrı birer olgu olarak kendi başına durmasına karşın, geçmişe yönelimi bünyesinde barındıran "gelenek güveni, geçmiş, şimdi ve geleceğin sürekliliği içinde sürdürdüğü ve bu tür bir güveni rutinleşmiş toplumsal uygulamalara bağladığı sürece, ontolojik güvenliğe temel bir biçimde katkı sağlar." (Giddens 1994:96).

Modern öncesi toplumların yerelleşmiş ilişkileri içinde, geçmişle geleceği anlamlı etkinlikler çervesinde ("zaman birleştirici" süreç içinde) birbirine bağlayarak, yerel topluluklar için temel olan güvenlik sağlama işlevini üstlenen geleneğin bu yapısının, bu tür toplulukların gelenekleri içinde icra edilen müziğin yapısında da mevcut olduğu ileri sürülmektedir. Bu yapı özelliğinin ise, müzik toplum ilişkisini inceleyen kimi çalışmalarda, (Toelken 1975:265-286; Erdener 1992:98-104) tamamıyla, sürdürülen hayat tarzına bağlı olarak zaman kavramının algılanmasından kaynaklandığı vurgulanmaktadır. Çünkü, modern öncesi tarım toplumlarında yaşayan insanlar zamanı geleceğe akan bir yol değil, geçmişe uzanan bir yol olarak algılarlar. Bunun da sebebi, üretimin, dönmekte olan bir daire gibi, her yıl belirli zamanlarda geleneksel olarak yinelenen bir biçimde gerçekleşmesidir. Tıpkı hasat zamanı, koç katımı gibi doğal etkinliklerin her yıl aynı zamanda yapılması gibi, bu toplumlarda yapılan müziğin ve dansın yapısı da, üretim biçimindeki bu değişmez yinelenmeyi ifade eden dönen daire esasına dayanır. Böyle toplumlarda danslar çoğunlukla yarım halka şeklinde oynanırken, müzik yapmanın esası da bu özelliği ifade eden tekrarlara dayanır; aynı ezgi dönen bir daire gibi üç, beş kez ya da daha fazla yinelenir. *Tarım*

toplumlarında zamanın, tekranın ifadesi olan ve bu suretle insanları *geçmişe bağlayan daire* biçiminde algılanmasına karşılık, *endüstri toplumlarında* zaman *geleceğe doğru akan düz bir çizgi* gibi düşünülür. Dolayısıyla, çizgisel zaman kavramı modeli Batıda her alanda hakimdir. Meselâ, kentler, köyler arasındaki yolların, bahçeleri birbirinden ayıran çizgilerin düz oluşları gibi, bu toplumların müzikleri de düz bir çizgi gibi akar. (Erdener 1992:98-104).

6. Zeybek türkülerinin bir başka temel işlevi de, icra edildikleri toplumun mensuplarını kendi kültürlerindeki doğal etkinliklere; tören ve eğlencelere hazırlaması, bu suretle, tören ve eğlence kalıplarının devamını sağlamasıdır. (Ferris 1997:90). Aydın yöresinde zeybek türkülerinin en fonksiyonel şekliyle yaşadığı başlıca icra ortamlarından olan düğünler bu işlevin gerçekleşmesi bakımından önemli bir rol üstlenmektedirler. Her yaştan, her kesimden, her gruptan insanların bulunmasına müsait ortamlar olan düğünler müzik ve dansa katılımın en yüksek düzeyde olduğu vesilelerdir. Kişiler bu ortamda çoğunlukla hem icracı, hem de izleyici durumunda olup, geleneğin birinci derecede uygulayıcısı konumundadırlar. Bu suretle, çocukluklarından itibaren bu topluluk içinde yetişen kişiler, çocukluk çağından başlamak üzere, mensubu oldukları kültürel çevreye özgü eğlence ve törenlerle ilgili kalıpları, normları, gözlem ve tecrübe yoluyla öğrenip benimseyerek, zamanla bunların taşıyıcısı durumuna gelirler. Böylece, tıpkı bir çocuğun anadilini öğrenmesinde izlediği yol gibi, önce taklit yoluyla kendiliğinden öğrenilen türküler (ve türkü dağarcığı) ve bunların belirli ortamlardaki söyleniş biçimleri giderek topluluğun mensubu durumundaki kişilerin kendi tarzları ve bir tür ortak varoluş biçimleri haline gelerek, devamlılığına ihtiyaç duyulan etkinlik niteliğini taşırlar. Çünkü, onların varolduğu bir başka biçim ya da tarz artık yoktur. Bu olgu ise, genel anlamda, sosyal ve kültürel kalıpların sürekliliğini sağlayarak, (Seeger 1958:4) "toplumsal kurumların güçlenip köklenmesine," (Çobanoğlu 1999a:226) dolayısıyla da, söz konusu toplumun varlığını korumasına imkan vermektedir.

Aydın yöresinde düğünler dışında, kurtuluş günlerinde düzenlenen müzik ve dans etkinlikleri, genç kuşakların en fazla etkilendikleri ve büyüklere özenerek onlar

gibi olmak istediklerini gösterdikleri ortamlara vesile olmaktadır.[1] Son iki[2] yıldır gözlenen, kentli köylü bütün Aydınlıları coşkuyla birleştiren yegâne gün olan bu kurtuluş günlerinin her yıl gerçekleştirilen etkinlikleri, her yaştan, her kesimden, her gruptan insanların izleyici ve icracı olarak katılmalarına, bu suretle de geleneksel tören ve eğlence kalıplarının genç kuşaklarca benimsenip, sürdürülmesine imkan veren başlıca etkinliklerdendir. Türkülerin ve dansların icra ortamları konusunda sayılan, sünnet düğünleri, pehlivan güreşleri, deve, boğa güreşleri, "gencerler" (bayram eğlenceleri) gibi bütün bu ortamlar, çeşitli ölçülerde bu işlevin gerçekleşmesine imkan vermektedir.

7. Zeybek türkülerinin (ve danslarının) temel işlevlerinden biri de eğlence ve eğlendirmedir. Folklorun genel işlevlerini açıklarken, W. Bascom'un (1965:290) folklor için işaret ettiği gibi, bu türküler de basit birer eğlence formu olmaktan ibaret değildir; kültürün pek çok detaylarını yansıtırlar. Bu anlayıştan hareketle, zeybek türkülerinin eğlendirme işlevini, ortamın detaylarını vererek açıklamaya çalışalım.

Türkülerin en yaygın icra edildiği ortamlardan olan düğünlerde, eğlencenin esas unsuru müziktir. Bu müzik gösterimi içinde, türküler de danslar gibi, hemen hemen düğün için belirlenen bütün zamanı kapsayacak kadar önemli bir yer tutar. Ancak, bir karşılaştırma yapılacak olursa, türkü icrasının daha çok kadınlara mahsus eğlence ortamlarında gerçekleştiği görülür. Erkeklerin düğün eğlencelerinde, davul-zurna, düğünün belli bir saatinden oyuna ara vererek, "oturak havası" tabir edilen "uzun hava" tarzında ezgiler çalar. Zurnanın çaldığı uzun hava tarzındaki türküler, ezginin belirli yerlerinde zurnanın susup, izin vermesiyle dinleyiciler tarafından

---

[1] Aydın'ın kurtuluş günü 7 Eylül günü yapılan tören ve eğlenceler 1997-1998 yıllarında tarafımızdan gözlenmiş, sesli ve görüntülü kayıtları elde edilmiştir. Gözlemi ve kaydı yapılan kurtuluş günü eğlencelerinde şehrin meydanında zeybek oynayan büyüklerden çok çocuk bulunmakta, söylenen türkülere eşlik etmektedirler. Gece de sürdürülen ve pek çok ailenin, grubun katıldığı bu müzik ve dansa dayalı eğlencede, sembolik olarak Aydın efelerini temsil eden çeşitli derneklerin üyeleri olan "zeybeklerin" gösterimleri sırasında, onları görerek meydandaki etkinliğe katılan, (Bkz.R.92,93) ya da katılamayacak kadar küçük yaştaki bir çok çocuğun babasına "baba ben de büyüyünce efe olacağım" türünden sözler söylediği ve onları taklit etmeye çalıştığı gözlenmiştir. Hatta, o gece zeybek elbisesi giyinip gelerek meydanda dansedip boy gösteren çocuklara da rastlamak mümkündür.

[2] 1999 Yılı 7 Eylülünde sadece tören yapılmış, önceki yılların görkemli eğlenceleri,17 Ağustos Kocaeli depremi nedeniyle bu yıl tekrarlanmamıştır.

söylenir. Davul-zurnalı düğünler dışında, ince saz veya bağlamanın çalındığı düğün gecelerinde veya oturak alemlerinde türküler, mühim bir eğlendirici işlev taşırlar. Böyle ortamlarda türkü, hem dinleyip "coşmak" (Halat ; Tenekeci; Acar 1999), hem de oynamak için söylenmektedir. Erkekler için türkülerin en çok icra edildiği yer, onlara mahsus olan oturak alemleridir. Burada bulunan kişiler hangi türküleri isterlerse çalgıcı onu çalar, ve isteyen kişi sıklıkla kendisi de türküyü söyler. İnce saz ustalarının icraları da daima türkülü olur. Düğünlerdeki kadın eğlenceleri ise, tamamıyla türkü icrasına dayalıdır. Kına gecesi veya "kınalık"ta (Bkz.R.74) bir araya gelen kadınlar, başından sonuna çoğu sırf kendilerine mahsus olan zeybek türküleri sayesinde eğlenirler. Bu türküler ya çalgıcı kadınlardan biri, (Bkz. R.74,75) ya da kendileri tarafından söylenir.

Zeybek türkülerinin eğlendiricilik işlevinin açıklanmasında, bu noktada önemli görünen bir husus da şudur: İcra ortamınının düzenlenmesine neden olan vesilelere ve hitabettikleri topluluklara göre, esas olarak eğlendirici bir işleve sahip bu türküler, bu işleve bağlı olarak, ikincil bir işlevi de yerine getirmektedirler. Genellikle dinlemek için söylenen türküler icra bağlamına göre, oyun havası da olabilmektedir. Aydın yöresinde, erkeklerin oyun havaları hemen hemen bütünüyle sözsüz ezgilerden oluşurken, yörede herkes (kadın ve erkek) tarafından söylenen türkülerin bir çoğu aynı zamanda kadın oyun havalarını oluştururlar. Meselâ, Kerimoğlu zeybeği, yörede, "oturulan" bir ortamda (oturak alemi veya herhangi bir sohbet meclisinde) türkü olarak söylenirken, aynı zamanda yine sözleriyle icra edilen bir kadın oyun havasıdır. Oysa, davul-zurna ile icra edildiğinde, aynı parça sözsüz bir erkek zeybek oyun havası durumundadır. Buna ilaveten, icra çalgısı davul-zurna olduğunda bu türkülerin bir çoğunun ezgisi sözsüz icra edilen birer oyun havası iken, erkeklere ve kadınlara yönelik ince saz icrası sırasında hem türkü, hem oyun havası görünümünü alarak türkülü oyun havaları olurlar. Bunun yanı sıra, erkeklerin oyun havası repertuvarında hiç yer almayan "Fatma Gelin," "Güdüşlü'nün Çeşmesi," "Et Aldım Elim Yağlı" gibi bazı türküler sadece kadın oyun havaları durumundadırlar. "Kadın oyun havaları" bahsinde de açıklandığı üzere, oyun havaları olma işlevi taşıyan türküler özellikle kadınlara hitabetmektedir.

8. Zeybek türküleri eğlendirme işlevleriyle kültürel bir rol üstlenirken, aynı zamanda icra edildikleri sosyal ortamlarda, mevcut sosyal ilişkileri ve rolleri de belirleyici ve pekiştiricidir. Türkülerin icracısı ya da dinleyicisi konumunda bulunan kişiler, icra sırasında bu özelllikleriyle de mevcut toplum içinde bir yer alırlar. Zeybek dansları içinde son derece geçerli olan bu işlev orada bulunan kişilere, bir grup olmanın dışında, kişisel anlamda da bir hüviyet kazandırır. Örneğin, türküyü söyleyen doğal olarak o ortamın lideri durumundadır. Müzik eşliğinde rol alan çalgıcılardan diğer kişilere kadar herkes o anda bu doğal liderin yönetimindedir. O anda icracı olan kişi isterse, türküyü uzatarak ya da başka bir türküyle devam ederek liderlik konumunu sürdürebilir. Toplum içinde, zeybek türkülerini iyi bilen, ya da iyi zeybek oynayan kişiler böyle ortamlara her zaman hakim durumda olduklarından, çevredeki insanlar bu kişinin türkü söylemedeki kabiliyetine, icradaki başarısına gıpta ederler. Bu kişinin mevcut ortamdaki hakimiyetinin ve saygınlığının ölçüsü, orada bulunanlar içinde aynı kabiliyete sahip başka kişilerin ne ölçüde bulunduğuna bağlıdır. Eğer türkü söylemede en başarılı kişi ise, ondan türkü söylemeye devam etmesi istenecektir. Bu bağlamda, icracının türkü dağarcı da önem kazanmaktadır. Zengin bir zeybek türküsü dağarcığına sahip olan icracı, daha çok talep edileceğinden, ön planda daha fazla yer alabilmektedir.

Erkeklerin türkü söyledikleri eğlence ortamları içinde, bu tür ortamlara örnek olarak oturak alemleri örnek gösterilebilir. Bu ortam, türkü icrasına ağırlık verilen ve tamamıyla özel isteklere dayalı bir eğlence tarzıdır. Kadınlar söz konusu olduğunda ise, oyun havası yerine geçen türküler ile kına türkülerinin söylendiği kına geceleri buna örnek teşkil edebilir. Gerçi, kına gecelerinde bu işi çalgıcıların yaptığı ortamlar mevcut ise de, kimi zaman önceden haber verilerek bu iş için gelen bir kadın icracı, yada konuklar arasından "en iyi türkü bilen" ve söyleyen kişiler icrada yer almaktadır. Ayrıca, çalgıcı kadınların bulunduğu durumlar da da bunlara eşlik edilebilmektedir. Bununla birlikte, kına gecesi eğlencesinde lider konumunda olan diğer bir kişi, kınanın yakılması işini düzenleyen ve kına havalarını söyleyen kadın da olabilmektedir. Orada bulunanlar kim olursa olsun, bu kişinin ortamı yönetmesine uyum göstermek durumundadırlar. Çünkü, "gelenek" bunu gerektirmektedir. Dinleyici konumunda

bulunan kişilerin rolü ise, icracıları dinlemekle onlara destek vermek, saygı ve takdir duygularını göstermektir. Dolayısıyla, türkülerin icra ortamları, belirli bir zaman kesiti içindeki ilişkilerin belirlenmesinde önemli bir rol oynamakta, buradaki sosyal tecrübelerin daha ileriye taşınmasına imkan vermekte ve bu suretle belirli ölçülerde toplumdaki sosyal etkileşimlerin yönünü tayin edebilmektedir.

Bu noktada belirtilmesi gereken önemli bir husus, kadın ve erkeğin ortamı yönetme konumlarında, türkünün icra stilinden kaynaklanan bir farklılıktır. Erkek icracılar tamamıyla tek başına (solo) türkü söylerken, kadınlar da bu durum değişebilmektedir. Çünkü, kadınların türkü söyleme stili, tek kişinin icrasından ziyade, birden çok kişinin icrasına dayanır. Ancak bu tam bir koro değildir. Bir kişinin öncülüğünde, icraya katılarak türkü söyleyen diğer kişiler vardır. Toplulukta bulunan herkes düzenli bir şekilde icraya katılmaz. Bu bağlamda, Lomax'ın solo stilin sosyal işlevi üzerine açıklamaları dikkat çekicidir. Lomax'a göre, (1968) solo türkü icrası merkezi otoritenin yüksek düzeyde merkezileştiği toplumları karakterize ederken, lidersiz icralar, basit politik yapıya sahip toplumlarda daha yaygındır. Liderin olmadığı koro stili bireyselleşmenin yüksek olduğu kültürlere doğru yayılır. (Lomax 1968:IX).

9. "Bir dizi dizi davranış bütünün bir fonksiyonu" (Lomax 1968:118) olarak tanımlanan ve mevcut kültürel karakterin bir portresini veren türkü icra stili, bir kültüre mensup üyelerin ses davranışlarını belirli bir modele uydurdukları bir anlaşma, ittifak unsurudur. Bu bağlamda, türkü icra stilinin başlıca işlevlerinden biri sosyal uzlaşma (consencus) üretmesidir. Bir müzik gösteriminde bulunan dinleyici grubu türküyü birlikte seslendirebilir veya diğerleri tarafından söylenen türküleri dinlemekten zevk alabilir. Bu suretle, bir kültürün mensuplarının davranış tarzlarına ve ilgilerine hitabeden içeriği topluluğu tatmin edici ve toplulukça değerlidir. (Lomax 1968:118). Müzik icrasına yönelik bu işlevin, zeybek türkülerinin icra ortamında da geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Birlikte, ortak tarihin ve mahalli kültür birikiminin ifadesi olan zeybek türkülerini söyleyen ve dinleyen bir topluluğun sosyo-psikolojik açıdan uyum ve uzlaşma içinde olması türkülerin icra ortamlarında gözlenebilir bir işlevdir.

10. Folklorun işlevleri arasında sayılan (Bascom 1965:290) baskı altında tutulan isteklerin ifade edilmesi işlevine, türkülerin de büyük ölçüde sahip oldığu söylenebilir. Müzik-kültür ilişkisini inceleyen çalışmalar (Lomax 1968:294-299) sonucunda, türkülerin hayal kırıklıklarının, bilinçaltı fantazilerin, toplumsal baskıların, iç çelişkilerin neden olduğu sıkıntılardan kurtulma yolu sağladığı tespit edilmiştir. Bu noktada, önemli bir soru akla gelmektedir: Bu psikolojik işlev nasıl, hangi yolla yerine getirilmektedir? Türkünün nesi ile ilgilidir? Bu duyguların ifade edildiği hangi türkülerin sözleri, ezgileri ya da icrası bu sıkıntıları bertaraf etmektedir? Bu konudaki en iddialı görüşün sahibi Alan Lomax (1968:294-299) öncülüğünde, iki yüz otuz üç kültürden elde edilen türkü örnekleri üzerinde müzik-kültür ilişkisi açısından yapılan incelemelerden sonra, türkü söyleme stilini oluşturan faktörler tespit edilerek bunlar arasında en önemlisinin bir toplumdaki cinselliğe ilişkin kurallar bütünü olduğu ileri sürülür. (Bkz.Ferris 1997:91). Lomax'a göre, dini yaptırımlar yoluyla yasaklanan ve baskı altına alınan bilinçaltındaki istekler ve eğilimler, türkülerin sözlerinin ve ezgilerin icra stillerinin "aldatıcı" görünümü altında incelikle ifade edilmektedir. Özellikle de Akdeniz, Yakın ve Uzak Doğu kültürlerine ait türkülerin bir çoğunda söylenen sözler aslında cinsel yasaklamaların neden olduğu gizli anlamları taşımaktadır. (Lomax 1968: 297).

Türkü sözlerinin farklı sebeplere dayanan psikolojik baskıları yansıtması mümkün görünmekle birlikte, Lomax tarafından kesin bir şekilde, bir ana sebebe bağlanan psikolojik baskılar ve bunların söz konusu kültürlere ait türkü sözlerinde çok gizli bir biçimde ifade edilmesi iddiasına katılmak mümkün değildir. Çünkü, hangi yöntemle tetkik edilirse edilsin, kültürel yapının durumuna ilişkin açıklamaların bir fen bilim laboratuvarında yapılan deneyin kesin sonuçlarıymış gibi sunulması kültürün tabiatına aykırıdır. Bununla birlikte, sözü edilen çalışmanın taşıdığı kimi fazla iddialı açıklamalar ve örneklere rağmen, türkülerin ve türkü gösteriminin ait olduğu kültürle ilişkisinde, diğer işlevler yanında psikolojik işlevin varlığına işaret edilerek, türkülerin bu açıdan da tetkik edilmiş olması şüphesiz önemlidir.

Bütünüyle duyguların ifadesine dayalı türkülerin kişiye, duygusal açıdan en sıkıntılı olduğu zamanlarda, "coğrafi çevresi ve biyolojik sınırlılıklarından kaçıp kurtulma" (Bascom 1965:290-291) imkanı vermesi mümkündür. Bu sıkıntılar, bilinç düzeyinde yaşanan kişisel ve toplumsal baskılardan kaynaklanabileceği gibi, bilinçaltında bastırılan istekler ve eğilimlerden de kaynaklanabilir. Türkülerin bu konuda bir çıkış yolu sağlaması ise, hem türkülerin sözleri ve ezgilerindeki ifadeler yoluyla, hem de türkü icrasına, dinleyici veya icracı olarak katılmakla mümkün olabilir.

Söz ve ezgiden ibaret türkü formu açısından bu işlev düşünüldüğünde, zeybek türkülerinin (ve danslarının) bu anlamda, çok özel bir işlevi olduğu söylenebilir. Sözlerinde Ege efelerinin dehşet verici kahramanlık maceralarının acıklı bir dille anlatıldığı zeybek türkülerini dinleyenler (bilhassa erkekler) taşıdıkları zeybeklik kültürü birikiminin etkisi de dikkate alındığında, bu kahraman "zeybek tipi"ne kolayca yakınlık duyar, kendilerini onların yerine koyabilir. Nitekim, bu özdeşliği gösteren örneklere de rastlanmıştır. Yörede bazı erkekler, namlı zeybeklerden bazılarının adlarını kendi adlarının önüne koyarak yaşatmaktadırlar. "Denizli Sarayköylü *Kamalı Zeybek* Mustafa Yıldız Efe" şeklinde kişinin kartvizitine de yazdırdığı bu ad bir örnektir. (Yıldız 1999; Bkz.R.66). Efeliğe veya zeybekliğe özel merakı olanlar giysileri, davranış tarzları, anlattıkları, türkü ve dansları yoluyla onlarla özdeşlik kurduklarını açıkça ve gururla sergilemektedirler. Bu kişiler zeybek türkülerini söylerken, oyunlarını oynarken ezgilerin de katkısıyla, tam bir zeybek/efe edasını taşırlar. İşte bu türkülerin kahramanlarıyla böylesine özdeşleşen yöre "erkekleri" her şeyden önce bu etkinlik sırasında tamamen kendilerini kaptırır, o anda adeta ünlü efelerden biri olurlar. Ayrıca, kişinin taşıdığı ama bastırmak zorunda olduğu saldırganlık duygularının da bu kahraman "zeybek tipi" imajıyla kurulan özdeşlik yoluyla uygun ifade tarzı bulması, bu psikolojik işlevin işlerliğinin en çarpıcı örneklerindendir. Esasen bütün sanatlar gibi, müzik de bir psikolojik rahatlama mekanizmasıdır. Böylece, türküler kültürel ve sosyal işlevleri yanında, psikolojik bir işleve de sahip olmaktadır.

11. Türkülerin ve zeybek türkülerinin bir başka işlevi de, diğer "sözlü sanat" ürünleri gibi, sanat yaratımına imkan vermesidir. (Bascom 1965:290). İcrası bile özel bir kabiliyete sahip olmayı gerektiren türkülerin, yaratımı da dikkate alındığında, bu işleve sahip olduğu kolayca anlaşılabilir. Türkünün, yaygınlaştığı zamanda anonimleşmiş olması, sanatçısının adının anılmaması ya da bilinmemesi, form ve anlatım bakımından sanat değeri taşımayan "halk ağzından" söylenmiş alelâde basit ezgili anlatımlar olduğu anlamına gelmemelidir. Onun bir sanat olup olmaması "Sanat" yerine "Halk" (Müziği) sözüyle ifade edilmesine de bağlı değildir. Ancak, kaynağını ayrı sosyal çevrelerden alan bu iki ayrı sanatın ifade tarzları farklıdır. XX. Yüzyılın öncü etnomüzikologlarından G. Herzog türkülerin estetik değeri konusunda, benzer (1950:1035) bir görüşü şöyle ifade eder: "halk sanatı basit değildir, icra edilirken estetik elementin bulunmaması gerekmez; estetik element mevcuttur ancak bunu göstermek güçtür." Herzog'a göre bu güçlüğün sebebi, türkü icracılarının estetik unsurların ifade edilmesinde yeterli söz dağarcığına sahip olmamalarıdır. Çünkü, bu kişiler bilinçli olarak kazanılan estetik birikimlere pek fazla sahip değildir. Meselâ, bunlar tarafından çok sevilen bir türkü genellikle "güzel" diye tanımlanmaktan çok, "iyi" bir türkü diye tercih edilir. (Herzog 1950:1035).

Türkü söyleyicilerin estetiğe ilişkin dağarcıkları hakkında Herzog'un görüşlerine katılmamak mümkün değildir. Gerçekten de yöredeki türkü icracıları -çok azı hariç- yaptıkları işi ya da söyledikleri türküleri estetik unsurların bilincinde olarak ifade edememektedir. Aslında buna gerek de duyulmaz. Nasıl ki, Türk Halk Müziğinin bu alt türüne adını veren "zeybek" ezgilerine, tanımlama gereği duyulmadığında[1] yörede "zeybek" denmiyorsa, türkülerin estetik açıdan tanımlanması için de, estetik ifadelerin kullanılmasına ihtiyaç duyulmamaktadır. ayrıca bu tarz anlatım için (bugün modern sanat için anladığımız manada) uygun dağarcığın genellikle bulunmaması da çok şaşırtıcı değildir. Çünkü, geleneğe bağlı zeybek türkülerinin öğrenilmesi, bu geleneğin temel öğretim biçimi olan usta-çırak ilişkisi içinde gerçekleşmektedir. Böyle

[1] Yöre halkı, zaten aynı türün icra edildiği zamanlarda tanımlama gereği duymaz. Ancak, sözgelimi bir düğünde çalınan hava zeybek değil de, başka tür bir müzik ise, o zaman "zeybek" çalınmasını istediğini ifade etmek için bu sözü kullanabilir.

bir öğretim de teorik tanımlamalardan çok, görerek, duyarak öğrenmeye dayandığından, bu sanatı tanımlayıcı kendine has bir dağarcığa ihtiyaç duyulmamış olabilir. Bununla birlikte, yörede, geleneksel halk müziği icracıları içinde icra ettikleri sanatın söz dağarcığına büyük ölçüde sahip günümüz müzisyenleri de mevcuttur. Ancak doğaldır ki, böyle kişilerin tahsil dereceleri genellikle diğerlerinden farklıdır.

Halk müziğinin ve türkülerin estetik değeri üzerine bu kısa tartışmadan sonra, zeybek müziğinin ve türkülerinin sanat yaratımı imkanı vermesi işlevi hakkında neler söyleyebiliriz? Ülkemizin geneline baktığımıza, değişik türkü tipleriyle karşılaşırız. Bunların her bir tipi genellikle kendine özgü bir karaktere sahip olup, ezgi yapıları şu elemanlardan oluşmaktadır: sesler, seslerin yanyana diziliş esasları, ses aralıkları, ezgi seyri, ezgi seyrindeki başlangıç, duraklama ve bitiş noktaları, ses genişlikleri, süslemeler, seslerin süreleri ve ritmik özellikleri ve diğer icra özellikleri. (Tura 1992:302). Bu elemanların çeşitli ölçülerde bulunmasına göre, ezgi daha kompleks bir yapıda olabilir ve icrası da buna bağlı olarak daha fazla kabiliyet gerektirebilir.

Başka türkü gruplarına göre, bu özellikler açısından zeybek ezgilerinin ve türkülerinin en dikkat çekici ve ustalık isteyen başlıca karakteristiği dokuz zamanlı bir ritme geniş ses aralıklarına, ezgi içinde aksaklık veren duraklamalara sahip olmasıdır. Bu özellikleriyle zeybek tarzı müzik, icrasında kabiliyet (söyleme ve çalma), incelik ve dikkat isteyen bir müziktir. Ritmin dokuz zamanlı oluşu, ezginin genişliği, süslemeler, ölçü başlarındaki (aksaklık oluşturan) duraklar ve bir de türkünün "usulüne uygun" icra edilmesi için doğal bir kabiliyetten öte eğitim gerektirir. Farklı çalgıların ustaları olan Aydınlı müzisyenlerin tecrübelerinden öğrendikleri bilgiye göre, bu müzik türünün örneklerini mükemmel icra edebilmek çok disiplinli bir çalışmayı gerektirir. Zurna sanatçılarından alınan bilgiye göre, bu bölgenin müziğinin icrasında, ses genişliğine göre, zurnanın yedi deliği de kullanılıyor. Oysa diğer bölgelerin müzikleri çoğunlukla beş deliğin kullanılmasıyla çalınıyor. Zurna ustaları "biz onların çaldıklarının hepsini çalabiliriz, ama onlar bizim yaptığımızı yapamazlar." şeklinde açıklamalar yapmaktadırlar. Bağlama çalan ustalar tarafından da benzer bilgiler verilmiştir. Türkülerin söylenmesi ise, ayrıca, yörenin türkü tavrının bilinmesini

gerektirmektedir. Böylesi yetenek ve birikim isteyen bir türün icrasında görev alan kişiler, her nekadar bu ünvanla anılmasalar da, gerçekte birer sanatçıdırlar ve zeybek müziği ve zeybek türkülerinin icrası onlara sanat yapma imkanı vermektedir. Buna ilaveten, "sanat yaratımı" açısından bakılırsa, esasen her icra bir bakıma bir yaratımdır. Ancak, orijinal yaratımlar da kimi müzisyenlerce ortaya koyulmaktadır. Mesela, bağlama sanatçılarından Emin Tenekeci ve Ali İhsan Özen, (Bkz.R.73) gençliklerinden beri icrasını sürdürdükleri zeybek müziği tarzında kendi yaratımlarını ortaya koymaya devam etmektedirler.

Zeybek müziğinin (ve danslarının) sanat yaratımına vesile olma işlevinin bir diğer yönü de geleneğe tamamıyla bağlı kalmadan, ama büyük ölçüde ondan istifade ederek yapılan icralardır. Okulların müzik ve dans düzenlemeleri tamamıyla bu türün örneklerine dayalıdır. "Sanatçı" ünvanını taşıyan fertler veya gruplarca halk müziği, sanat müziği ve Batı müziği formlarında sürdürülen müzik icraları hep aynı kaynaktan beslenmektedir. Bunların dışında, sinema alanında, zeybeklik figürünün ve bunun yanısıra zeybek müziğinin kullanıldığı bilinmektedir.

12. Bir sanat yaratımı olarak, müziğin felsefi ve estetik boyutunu tartışarak, onun insan için taşıdığı anlam ve işlevi üzerinde duran felsefe alanı araştırıcıları, (Goldman 1992:35-43;White 1992:25-33; Godlovitch 1993:573-587; Walton 1994:47-61; Miller 1994:215-223; Davies 1994:235-236) müziğin başlıca rolünün, belli bazı duyguların ifadesi edilmesi olduğunu kabul ederek, duyguların ifadesi olan müziğin insanlar üzerinde yarattığı etkinin yalnızca, ezgi, armoni ve ritmden oluşan müzik formundan kaynaklanmadığını, aynı zamanda tecrübenin kendisiyle ilgili olan bu etkinin, gerçekte, müziğin bağlamıyla ortaya çıkabileceğini ileri sürmektedirler. (Goldman 1994:36-37).

Bunlar arasında müzik gösteriminin dinleyici üzerindeki etkisini irdeleyen Walton'un (1994:49) cevabını aradığı şu soru konumuz açısından anlamlıdır: Edebiyat ve resim sanatının kurgusal dünyaları vardır. Peki müziğin var mıdır? Müzik, armoni, melodi, ritmik motifler içerir ki, bunlar da müziğin kendi materyalleridir, kurgusal

özellikler değildir. Ancak, müziğin, kendi başına müzik özelliği olmayan karakterler içeren kurgusal dünyalara sahip olduğu inkar edilemez. Müziği diğer sanatlardan ayıran en önemli unsur, onun seslerden veya ses yapısından oluşmasıdır. Müzikte esas olan, anlatılmak istenen hikâyeler değil, kendi başına seslerdir. Bununla birlikte, müzik bazen bir türküde, dansta veya oyunda olduğu gibi, sözcüklerle ve imajlarla birleşerek bir temsil bütünlüğü oluşturur. Müziğin sunduğu bu kurgusal ya da kurgulanabilir dünyalar ise gerçekte gösterim sırasında dinleyicilerin muhayyilelerinde oluşturmalarına izin verilen hayal dünyalarıdır. (Walton 1994:47).

Genel anlamda müziğin tabiatında mevcut olan bu işlev, zeybek müziği ya da türküleri için de geçerlidir. Diğer sanat ürünlerinin belirgin görsel ve edebi tasvirler yoluyla izleyicinin duygu ve hayal aleminde yarattıkları kurgusal dünyayı, müzik daha soyut ve belki daha çeşitli biçimlerde kurgulanmaya elverişli hayali dünyalar sunarak gerçekleştiriyor.

IV. BÖLÜM

ZEYBEK DANSLARI

1. ZEYBEK DANSI

Ülkemizin belirli bölgelerine göre, halk danslarının karakter özelliklerini oluşturan çeşitli unsurlar göz önünde bulundurularak bazı tasnif çalışmaları yapılmıştır. (Gazimihal 1997, II: 193-194; Ataman 1975; Demirsipahi 1975) Halk danslarını bütünüyle bölgelere göre ayıran Ataman, bunları ortalama dağılım oranlarıyla birlikte ifade etmektedir. Buna göre, ülkemizdeki halk danslarının %10'u Bar, %30'u Halay, %15'i Zeybek, Efe ve Seymen Oyunları, %8'i Horon ve Karşılama, %7'si Hora, %10'u Oturak, Karşılıklı ve Zilli Oyunlar, %9'u Taklitli ve Temsili Oyunlar, %7'si Çeşitli Kırık Oyunlar, %4'ü Davullu Oyunlardan müteşekkildir. (Ataman 1975:4-5). Halk müziği ve halk dansları üzerine değerli bilgileri bugüne ulaşan M. Ragıp Gazimihal (1997:193-194) Türkiye'deki halk danslarını "ana çizgilerine göre" şöyle gruplandırmıştır: 1. Nanaylar, 2. Halaylar, 3. Yallılar, 4. Zeybekler, 5.Barlar, 6. Horanlar ve horonlar, 7. Tek oyunlar, 8. Silahlı oyunlar. Burada sayılan her dans grubu, icra edildiği yerlere bağlı olarak farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar onlara birer karakter kazandırmaktadır. Dansların figürleri, temposu, oyun düzeni, oynanış biçimleri, müziği, müziğin çalgı veya insan sesiyle icra edilişi, türkülü veya türküsüz oluşu, çalgı kullanılıp kullanılmayışı, kadın, erkek ya da karma oynanması, ve bütün bunların bir araya gelmesiyle ortaya konulan "tavır" gibi hususiyetler söz konusu dans gruplarının karakterini belirleyen ana unsurlardır.

Dans tasnifi içinde belli bir karaktere sahip olduğundan ayrı bir grup olarak zikredilen zeybeklerin genel olarak icra sahası, yoğun bir şekilde mevcut oldukları Ege bölgesidir. Aydın, Muğla, İzmir, Ödemiş, Bergama, Denizli, Manisa, Balıkesir bu saha içinde yer alan başlıca zeybek yöreleridir. Zeybek danslarının bu bölgeye mahsus olmasında temel faktör, zeybeğin Ege bölgesinin dağlık arazilerinde yaşamış, belli bir

karaktere sahip bir kimlik olmasıdır. Bu dans grubunun adı, danslardaki figürler, bu figürleri yapanlar tarafından bunlara verilen anlamlar, dansların ortaya çıkışlarına ait rivayetler, giysiler ve bütünüyle tavır, zeybek kimliği ile bütünleşecek şekildedir. Bu bağlamda, zeybek danslarının farklı cepheleriyle açıklanıp yorumlanmasında yaklaşımımız şu olacaktır: Zeybek dansı, bugün ait olduğu saha içerisinde, tarihi bir olgu olarak varlığı kabul edilen bir sosyal teşkilat ya da bir alt kültür grubuna ait hayat tarzının bugüne uzanan estetik değere sahip bir ifadesi; bir sanatsal dışavurum formudur. Dansta tavır yoluyla yansıtılmaya çalışılan ruh ise, zeybeklik kimliğinin veya teşkilatının ruhudur. Bu bölümde ele alınacak konular, bu yaklaşımın tutarlılığının kanıtı olabilecek örnekler göstermek suretiyle anlatılacaktır. Şimdi, zeybek dansını, düzen ve icra unsurları açısından genel özellikleriyle tarif etmeye çalışalım.

Zeybek dansının en baskın özelliği, diğer bölgelerin danslarıyla mukayese edildiğinde, elele tutuşulan bir düzende olmayışıdır. Bu dans düzeni Gazimihal (1997) tarafından şöyle açıklanmıştır:

> Oyuncular ayrı ayrı fakat cümlesi aynı tempo ve figürlerle, hem de tam bir beraberlik içinde oynarlar. Öbürleri genel heyetiyle göze çarptıkları halde, bunlarda her oyuncu ayrı ayrı dikkati çeker. Birliktelik içindeki bağımsızlık âdeta ferdin yiğitlik güvenini canlandırır. Neticede oyuncunun şahsiyet etkisi de oyunda fazlasıyla hissedilir. (Gazimihal:1997:194; Bkz. R.88, 89)

Zeybek oyunları tek, iki kişi veya toplu oynanır. Ancak, Gazimihal'in belirttiği gibi, toplu oynandığında da, daire şeklindeki topluluk yine tek tek kişilerden meydana gelir. (Tevfik: 1900: 405; Baykurt 1995:133). Bu oyun düzeni, bu kişilerin her birine, sergilediği hareket yoluyla, kendi kimliğini ifade etme imkanı vermektedir. Bu dansı icra eden kişi, adeta o teşkilatın bir üyesi olduğu varsayımıyla hareket etmektedir. Dansın düzeni, akışı, ritm ve vurgular bu ruhu yansıtmada birer araçtır.

Zeybek dansının ana teması kahramanlıktır. Kahramanlık temasının hakim olduğu, folklorun diğer bazı türlerinde (epik gibi) görüldüğü gibi, bu tür dansta da, bir düşmanın tehditi sonucu gelişen bir savaş ortamının varlığı söz konusudur. Zeybek

dansında kahramanlık temasının anlatımı dans düzeni, hareketler, giysiler, aksesuarlar ve müzik vasıtasıyla ortaya konulan tavır sayesinde mümkün olmaktadır. (Bkz. Ek-3. R.77-96, 102-116). Bu unsurların bir araya gelmesiyle, zeybek dansında baştanbaşa savaşçı bir topluluğun düşmana karşı benimsemesi gereken tutum ve davranış modeli sunulur. Bu sebeple, zeybek dansının içerik açısından anlatımına bakıldığında, onun bir savaş dansı olduğu söylenebilir. "Yiğit, mert ve koruyucu bir ruh asilliği ile dolu insanları temsil eden bu oyunlar" (Gazimihal 1991, II:141) meydanda ileri geri yürüyüşler, sıçrayışlar, ayak sallayışlar, dönüşler, kartalımsı yükseliş ve inişlerle, diz vuruşlarla oynayanların, öz kudret ve kuvvetlerini cihana duyurmak istediklerini ifade eder. Açıktır ki, "bu oyunların cümlesinin ruh kaynağı kahramanlıktır." (Gazimihal 1991, I:23-141).

Konu bakımından kahramanlık anlatımına dayalı, icrası geniş mekânlar gerektiren zeybek dansına eşlik eden müziğin icra edilmesinde çalınan başlıca çalgılar davul-zurna olmakla birlikte, giderek çeşitlenmiştir. Rıza Tevfik, dans konusundaki ünlü makalesinde (1900:404-419) İstanbul'da "zeybek havası olsun diye" bestelenmiş ezgilerin hakiki zeybek ezgileriyle oynanan oyunlarla asla alâkası olmadığına işaret ederek, çalgı hususiyetinin önemini de vurgular. Ona göre, zeybek havaları piyano, veya Rumların yaptığı gibi laterna veya ince sazla oynanacak türden oyunlar değildir. Hakiki zeybeklerde olduğu gibi, davul zurna ile hiç olmazsa çığırtma, darbuka ve bağlama ile oynanması gerekir.

Batı Anadolu bölgesinde, 1930'lu yıllarda derleme ve araştırmalar yapan Ferruh Arsunar (1953)'ın verdiği bilgiye göre, zeybek müziğinin icrasında en orijinal çalgılar bağlama, saz, cura ya da davul-zurnadır. Ege havalisinde, bağlama ve cura diğer bölgelere göre daha küçüktür. 40-60 santim boylarında olan cura, o yıllarda, başka bölgelerde olduğu gibi tezene (mızrap) ile değil, sağ elin parmaklarının tellere sürtülmesiyle çalınmaktadır. (Bkz. Ek-3. R.72). Tırnakların kullanıldığı, ustalık gerektiren bu çalış tarzına "taraklama" da denmektedir. Bu grupta en büyük alet sazdır; 80-100 santim boyundadır. O dönemdeki davul ve zurna, diğer bölgelere göre daha küçüktür; davullar 50-70, zurnalar 35-45 cm. civarındadır. 1930'lu yıllarda,

zeybek müziğinin icrasında başlıca yeri tutan bu yerli çalgıların yanı sıra, Batı sazlarından klarnet, nadiren de kornet kullanılmaya başlanmıştır. (Arsunar 1953).

Bir zeybek yöresi olan Aydın'da, bugün, bu oyunların en sık icra edildikleri ortamlar olan düğünlerde, zeybek havalarının çalındığı esas çalgı davul-zurnadır. (Bkz. Ek-3. R.68-71). Bunun yanı sıra, ya bağlama, kabak kemane, cura ve darbuka, ya da incesaz denilen keman, darbuka, tef, cümbüş, klarinet, ud gibi çalgılardan oluşan takım kullanılmaktadır. (Bkz. Ek-3. R.73,72). Bu çalgıların kullanılış yerlerini belirleyen etkenlerin başında icra mekânı ve türü gelmektedir. Meselâ, icra açık havada ise, davul-zurna yaygındır. Ancak, bu, erkekler için düzenlenmiş bir açık mekândır. Dışarıda yapılan kadın eğlencelerinde genellikle ince saz kullanılır. Erkeklerin "oturak âlemi" veya "muhabbet" denilen, düğünden bir iki gün önce, düğün sahiplerince "hatırı sayılır" olan kişiler ve yakınları için düzenlenen kapalı mekân eğlencelerinde ise, çoğunlukla bağlama, cura, bazen de bunlara ilaveten kabak kemane kullanılır. Bu amaçla oluşturulan erkek meclisinde bazı özel zamanlarda ince saz takımının da kullanıldığı olur. Oturak âlemine bazen "oyuncu" getirilir. Genellikle saat on ikiden sonra sazların susmasıyla icrasına başlayan genç bir kadın olan "oyuncu" denilen kişiye, incesaz çalan kadınlar eşlik ederler.

Zeybek danslarının genel özelliklerine değindikten sonra, Aydın yöresindekileri esas alarak, onları, oynayanlar, oynanış biçimi, ezgilerinin temposu açısından gruplayabiliriz. Zeybek danslarının asli icracıları olan yöre halkı ve dans araştırıcıları tarafından esasen bir erkek dansı olarak kabul edilen zeybek dansları, yörede gerçekleşen icralar dikkate alındığında, oynayanlar bakımından iki ana gruba ayrılır:

1. Erkek Zeybek Oyunları
2. Kadın Zeybek Oyunları

Oynanış biçimine göre, iki gruba ayrılır:

1. Tekli oynananlar

2. İki kişili veya grupla oynananlar

Zeybek dansı, ona eşlik eden müziğin temposuna göre de iki grupta ele alınmalıdır:

1. Ağır Zeybek Oyunları
2. Kırık (Yürük) Zeybek Oyunları

Araştırma alanı olarak seçilen Aydın ve çevresine hakim olan ve oralıların, esas olarak kendilerine ait kabul ettikleri (Arzuhan 1998; Erol 1999; Özkan 1999; Tenekeci 1999) tür, "ağır zeybek" denilen ezgiler ve danslardır. "Ağır zeybekler" anlaşılacağı üzere, erkeklerle bütünleştirilen kahramanlık tavrının sergilenmesine çok elverişlidir ve doğal olarak onlar tarafından icra edilir. Bugünkü "Aydın efeleri"nin verdiği bilgiye göre, Aydın yöresi ağır zeybekleri esasen eskiden beri tek oynanır. Bir kişi oyuna çıkar ve en az on dakika istediği gibi oynar. Bu ağır zeybek ezgilerinin karakteri de buna çok uygundur. Kırık zeybek veya Yürük zeybek denilen oyunlar ise, ritmiktir; tempo tutulabilir ve bunlar çoğunlukla da kadın oyunlarını oluştururlar. Kadın oyunları müziği ve dansın niteliği açısından, kısmi farklılıklar göstermekte ise de, "zeybek" kategorisi içinde yer alırlar. Çünkü, bunlar da esasen erkeklere atfedilen, yöreye ait zeybek tavrını gösterirler. Bu nedenle, zeybek danslarının çeşitli yönleriyle ele alınacağı bu bölümde, konumuzun esasını, Aydın'ın dans karakterini belirleyen, "kahraman erkeklerin oynadıkları" ağır zeybek oyunları teşkil edecektir.

2. ZEYBEK OYUN HAVALARI

Zeybek dansında, diğer bütün danslarda olduğu gibi, müzik dansın bel kemiği gibidir. Müzik, danseden kişiye pek çok açıdan yol gösterir; oyun alanına çıkış anından başlamak üzere, sahnedeki uygun duruşu, figürleri, sergileyeceği tavrı tayin eder. Bu bağlamda, müzik yalnızca oynayanın tavrını değil, seyredenin de beklentilerini tayin etme gücüne sahiptir. Beklentiler, mevcut kültür içindeki söz konusu müziğe yüklenmiş anlam aracılığıyla, seyirciden dansedene kendiliğinden ulaşmış olur.

Zeybek oyun havaları, tempo veya ritmleri dikkate alındığında, ağır ve kırık (ritmik veya hızlı) biçiminde tasnif edilerek, Aydın yöresinin oyun karakteri içinde daha çok ağır zeybeklerin hakim olduğu belirtilmişti. Bu havaların esasen ağır olduğunu konuyla ilgili ilk makalenin sahibi Rıza Tevfik (1900: 404-419) şöyle ifade etmektedir: "Evvel emirde zeybek havaları tempolarının ağırlığı ile mümtazdır." Bunun yanı sıra, Rıza Tevfik'in, ezginin ve ritmin bu ağırlığını, bu tür dansın karakteriyle bütünleşen bir özellik olarak ele aldığını, devam eden şu cümlelerinden anlıyoruz:

> (...) Hatta, bir iki dönüşten sonra, davula doğru bir iki adım atıp ilerledikten sonra, dizleri müteakiben yere vurduktan sonra bir iki saniyelik bir vakfe vardır. Onun için tiz bestelerle (velevki zeybek havasının batutasına uydurulmuş olsun) asla zeybek havası oynanamaz. Tavır itibariyle tamamen merdane bir oyun olduğu cihetle de titrek hareketler, nazik ve mini mini vaz'ılar ve kırılıp dökülmekler en ziyâde merdut ve hatta mayup ve müstehcen addedilir. (Tevfik 1990:419)

Rıza Tevfik'in verdiği bilgiden de anlaşılacağı üzere, zeybek oyun havalarının, bu tür dansa ait hareketlerden bağımsız olarak açıklanması mümkün görünmemektedir. Adeta, dans için yaratılmış izlenimi veren müzik, hareketi yönlendiren unsur olarak önem kazanırken, dans sırasındaki hareketin gelişimi de müziğin akışını belirlemektedir. Zeybek dansının icrasında müzik ve dans sürekli bir etkileşim halindedir. Birinin diğerine ayak uydurması suretiyle, hem bir bütünlük sağlanır, hem de dansta sergilenmesi gereken tavır veya üslup ortaya konulmuş olur. Çünkü, icracılarınca bir yiğitlik, mertlik, hakimiyet ifadesi sayılan bu oyunda bu ifadelerin ortaya konulabilmesi, hareketlerin uygunluğu kadar, müziğin de uygunluğuna bağlıdır. Bu havalar öyle çalınmalıdır ki, oynayanı coşturmalı, ifade etmesi beklenilen ruhu bütünüyle, o anda o kişiye yaşatmalıdır. Bu bağlamda, dansta yer alan vurgulu hareketler gibi, müzikteki vurgular da önemlidir. Çünkü, zeybekliğin esası olan ruhunun, dans yoluyla ifade edilebilmesi büyük ölçüde buna bağlıdır.

Hareket ve tavırlarıyla diğer bölgelerin danslarından tamamen farklı bir estetiğe sahip olan zeybek dansında vücudun her uzvunun bir görevi vardır ve bunlar

müziğin akışına paralel olarak gelişir. Örneğin, gövde, kollar, bacaklar ve hatta bakışların ritm ve ezgi ile bağdaşmış ifade imkanları vardır. Zeybek bölgesi olan Batı Anadolu'dan, bu yüzyılın ilk yarısında yapılan derlemeler ve araştırmalardan edinilen bilgiye göre (Arsunar 1953) bu imkanlardan herhangi birini ihmâl eden oyuncu fena halde tenkit edilirmiş. Hatta, zeybek teşkilatının reisi olan efe huzurunda kurulmuş meclislerde, bu tür eksiklikler bile saygısızlık kabul edilerek yanlış oyun gösterene hakaret edilebilmekteymiş.

Zeybek bölgesinde derleme ve inceleme çalışmaları yapmış olan Ferruh Arsunar, (1953) zeybek oyun havalarının en orijinal olanlarıyla, bazı tesirlere maruz kalarak değişime uğramış görünenleri üç ana kategoriye ayırarak ele almaktadır. Buna göre bu ayrım şöyle ifade edilebilir:

1. Dağlı ve oymaklarda zeybek oyunları
2. Köy ve şehirlerdeki zeybek oyunları
3. Umumileşmiş durumdaki zeybek oyunları

Bu üç gruba dahil edilen oyun havaları, dolayısıyla da oyunlar hakkında, Arsunar'ın uzun çalışmalarının neticesinde ulaştığı şu bilgiler verilmektedir:

1. Dağlı ve Oymaklarda Zeybek Oyunları: Dağlılarda olduğu gibi, bilhassa Yürük ve Avşarlarda da zeybek oyunlarının çeşitlerine rastlanır. Bunlar arasında, totemik karakterli olanlar da vardır. Mevsime göre, tabiat bayramlarında bazı ulu ağaçların etrafında geceleyin büyük alevli ateşler yakılarak etrafında oynanan oyunlar, kaynağını kahramanlık menkıbelerinden alan türkülü ve türküsüz efe ve zeybek oyunları bu gruba dahildir.

2. Köy ve Şehirlerdeki Zeybek Oyunları: Dağlı ve oymaklı köylülerden şehirlere intikal eden oyunlar ve oyun havaları, zamanla bu yerleşim yerlerinin tarz ve üslubuna bürünerek, dağlı ve oymağa has karakterini kaybetmeye yüz tutar. Bu suretle, yeni toplumun anlayışına ve tarzına uygun bir yiğitlik, kahramanlık ve erkeklik

ifadesi kazanmış görünür. Bu tür zeybek havaları ve oyunlarında yapmacıklık ve zorakilik gibi mübalağa unsurları esas karakterdeki saflığı bozar. Yeni çevredeki bu değişim sonucu, mevzular silinir, geriye ancak oyun adı veya geldiği bölgeyi bildiren bir sıfatın soyut ifadesi kalır. Bu oyun havalarının ve oyunların, oymaklar ve dağlılardan şehirlere taşınması birinci derecede köy ve köylüler, ikinci derecede ise, söz konusu topluluğa mensup fertler vasıtasıyla gerçekleşir.

3. Umumileşmiş Durumdaki Zeybek Oyunları: Bu gruba dahil olan zeybek oyunları, ezgi ve figür bakımından menşelerinden uzaklaşmaları ölçüsünde değişikliğe uğramış görünenleri içine alır. Bu ezgi ve oyunların karakterlerini, onların kaynağına veya kökenine bağlı adları devam ettirir. Bu tür oyunlarda tahriflerin görülmesi mümkündür. Bu değişime uğramış oyunlara örnek olarak, en yaygın bir zeybek oyunu olan Harmandalı gösterilebilir. İzmir ve Aydın zeybek havaları da, menşe muhitleri hariç tutulursa, bu gruba dahil edilebilir.

Genel olarak Batı Anadolu'ya ait olan zeybek danslarının, bu bölgeyi kapsayan dolaşım alanlarında gösterdikleri değişime göre guplara ayıran Arsunar'ın, zeybek dansları konusundaki ikinci bir tasnifi, dağlılar ve oymaklılar hariç tutulmak kaydıyla, oyun ve melodiye göre menşe ve yayılma sahaları üzerinedir. Ona göre, oyun ve melodilerin menşe ve yayılma sahaları ana bölge, esasa en yakın bölge ve üç ayrı tesir sahası olmak üzere beş bölge içinde ele alınmalıdır. Bu bölgeler şöyle ifade edilebilir:

1. Ana Bölge: Zeybek oyunlarının ve ezgilerinin kaynaklandığı ve yayıldığı yerler içinde *Aydın* ilk sırayı almaktadır. Aydın içinde zikredilen belli başlı yöreler Çine, Söke, Nazilli, Karaağaç'tır. *İzmir* ikinci sıradadır. Bu yöre içinde Ödemiş, Menemen, Çeşme, Karşıyaka, Tire, Seferihisar, Bergama, Bayındır söz konusu ölçütler açısından önemli yerlerdir. *Manisa* zeybek oyun ve ezgilerinin doğduğu ve yayıldığı ana bölge içinde üçüncü sıradadır. Bu havalide ise, Gördes, Akhisar, Soma, Demirci, Kula, Turgutlu belirli yerler olarak sayılabilir. *Muğla* ana bölgede dördüncü sıradadır. Muğla içinde ise, başta Milas olmak üzere, Bozdoğan, Bodrum ve Fethiye bu açıdan özelliği olan yerlerdir. Nihayet, zeybek oyun ve müziğinin ana bölgesi içinde

son olarak zikredilen yöre *Denizli*'dir. Denizli havalisinde dikkate değer olan yerler de başta Tavas gelmek üzere, Demircili, Acıpayam, Sarayköy, Buldan, Dinar ve Çivril sayılmaktadır.

2. Esasa Yakın Bölge: Zeybek oyun havalarının ve oyunlarının kaynaklandığı ve yayıldığı ana bölgeye birinci derecede yakın olan bu saha içinde, coğafi açıdan Ege bölgesi sınırları dahilinde bulunan *Balıkesir* ilk sırada yer almaktadır. Balıkesir içinde bu açıdan önemli yerleşim birimleri Pamukçuköy, Yağcılar, Balya, Ayvalık, Edremit, Susurluk ve Manyas'tır. Balıkesir'den sonra ana bölgeye en yakın merkez *Çanakkale*'dir. Bayramiç ve Ezine bu havalideki mühim yerlerdir. Esasa en yakın bölgenin üçüncü derecedeki önemli merkezi *Isparta*'dır. Şarkikaraağaç ve Yalvaç Isparta içindeki belli başlı noktalardır. *Burdur* bu bölgenin son merkezi olarak zikredilmektedir. Yeşilova ve Tefenni bu havalinin başlıca yöreleridir.

3. Birinci Tesir Sahası: *Antalya* (Gündoğdu, Elmalı, Serik), *Eskişehir* (Sivrihisar, Seyitgazi, İnönü, Mihalıççık), *Bilecik* (Söğüt), *Kütahya* (Emet, Gediz), *Uşak* ve *Afyon* zeybek oyun ve müziğinin birinci tesir sahası içinde yer almaktadır.

4. İkinci Tesir Sahası: *Bursa* (Orhangazi, İnegöl) ve *Konya* (Akşehir, Bozkır, Ermenek, Seydişehir, Karapınar, Ilgın) gibi ana bölgeden giderek uzaklaşan merkezler zeybek oyunlarının ve zeybek oyun havalarının ikinci tesir sahasını teşkil etmektedir.

5. Üçüncü Tesir Sahası: Ana bölgeye en uzak noktalar olan *Ankara*, *Bolu* ve *Kastamonu* zeybek oyunları ve oyun havalarının tesir alanı içinde bulunan son merkezlerdir.

Bu tasnif özet olarak şunu ifade etmektedir: Bugünkü zeybek oyunlarının ve ezgilerinin kaynağı ve yayıldığı yer birinci derecede Aydın'dır. Aydın dağlarında kaynağını bulup, çeşitlenen oyunlar adım adım ovalara, buralardaki köylere, kasabalara, şehirlere yayılmaya başlar. Öyleyse, Aydın dağlarından adım adım ovalara kadar gelen ve uzak diyarlara ulaşan, oralarda yaşayan insanların da zaman içinde

görüp benimsedikleri bir tarz olan bu oyunun ve müziğin dağlardaki gerçek icracıları kimlerdi? Zamanla, bütün bir bölgenin tarzı haline gelen bu özel tarzın yaratıcıları hangi "etkileyici" insanlardı? Böyle geniş alanlara nasıl hakim olmuşlardı? Tamamen Ege bölgesine has olduğu kabul edilen ve çıkış noktası, mevcut verilere bakılırsa, Aydın olan bu dans ve müzik, esasen hangi hayat tarzının ifadesiydi?

Aydın'ın dağlarında yaşayanlar daha önceki bölümlerde zikredildiği üzere, Yörükler idi. Buraların hakimi ise, "devletin haklarını kaybettiği dağlarda" (Braudel 1994:112) çobanlıkla geçinip giden Yörükler içinden çıkmış, zeybeklik teşkilatının birer temsilcisi olan efeler ve zeybeklerdi. Bu kişilerin karakterleri her türlü kişisel farklılığa, rağmen bazı ortak vazgeçilmez özellikleri taşımaktaydı. Cesur, mert, dürüst, gözüpek, korkusuz, geçmişlerinden getirdikleri bir birlik ilkesiyle hareket eden bu insanlar, "özgürlüğün sığınağı olan dağlarda"(Braudel 1994:112) yaşarken belli bir hayat tarzı yarattılar. Bir gün Madran dağında, ertesi gün Beşparmak'ta görülen zeybeklerin yaşama alanları, dağların sınırsızlığını çağrıştıracak şekilde geniştir. Onlar için hayatın tek vazgeçilmez gayesi, değişip duran, ama hep var olan düşmana yenilmemek, üstünlük ve hakimiyettir; yaşamak ancak bu şartla mümkün olabilir. "Sığınakta" özgürlük uğruna savaşırken, ölüm belki de onların yanıbaşındadır; ne zaman geleceği asla bilinmez. Özgürlükleri uğruna kimi zaman koruyucu, kimi zaman can yakan bu insanlar, tıpkı hakimi oldukları dağlar gibi, dağların eteklerinde yaşayıp giden kitlelere de hakim oldular. Onlar, onlara tanıklık ederek yaşayan halkın gözünde, her yönleriyle benimsenen olağanüstü kuvvet sahibi birer kahramandılar.[1] Tarihi bir açıdan bakıldığında, görülen dolaşım alanlarının genişliği gibi, hakimiyet alanları da öyle genişti ki, onların hayat tarzının ifadesi, onlara mahsus, onların adlarıyla anılan dans ve müzik türü mevcut görünümüyle, Aydın başta olmak üzere Ege'nin bütününe baştan başa yayıldı. Bu güçlü kişiliklerin tarihi birikimleriyle

[1] Esasen, dünyanın her yerinde eşkiya veya haydutlar halkın gözünde kolaylıkla kahraman sayılmışlardır. Halkın kalbi onlardan yanadır, onlarla ilgili hikâyeler, şiirler, türküler her zaman ilgi çekmiştir. Meselâ, Sicilya'da eşkiyaların maceraları, seslerini tozlu bir küçük keman gibi kullanan gezginci kör şarkıcılar tarafından söylenmektedir ve kalabalık bunları gezinti yerlerindeki ağaçlar altında aç bir şekilde çevrelemektedir. (Braudel 1994, II:112).

oluşturdukları teşkilatın ortak karakteri; ruhu, yeniden ifadesini, onların yaşadıkları dağlardan ovalara doğru yayılan danslarda ve ezgilerde buldu.[1]

Bu noktada, yeniden Arsunar'ın (1953) çalışmasına dönersek, şöyle bir ifade ile karşılaşırız: "Zeybek oyununu eski zamanda herkes oynayamazmış. Ancak efe, zeybek ve teşkilata mensup kızanlar tarafından oynanırmış, bu görenek kalkalı epey olmuş." Öyle anlaşılmaktadır ki, verilerilerine sahip olduğumuz son iki yüzyıl dikkate alındığında, zeybek müziği ve oyunu hem içeriği, hem de icrası bakımından zeybeklere mahsustu. Bu kurumun gerçek anlamda varlığını yitirip, tarihe karışmasıyla da, bu danslar ve ezgiler zaman içinde geniş kitlelerin tarzı haline geldi. Bugün bilinen zeybek oyun havalarının ve danslarının, günümüzde de kesif bir şekilde bulunduğu yer olan Aydın'ın dağlarında ortaya çıkması, şekillenmesi ve yayılması hususuna burada kısaca değindikten sonra, ana bölgeden diğer bölgelere yayılma meselesine dönelim.

Arsunar'ın (1953) verdiği bilgiye göre, zeybek oyun havaları ve oyunları, menşe bölgesi olan Aydın, İzmir, Muğla, Manisa ve Denizli mıntıkalarından dışarıya doğru yayıldıkça bazı değişiklere uğrar. Bu oyunlar, birinci ve ikinci bölgelerde genel olarak esas çerçeve içinde kalmaktadır. Buna karşın, üçüncü bölgeden itibaren, yer yer mahalli zevklere uygun bambaşka ifadelere bürünmüye başlarlar. Yayılma genişledikçe, yeni bölgelerin kendi oyunlarıyla karşılaşan zeybek oyunlarında dış tesir artar. Bu suretle, her zeybek oyunu iki kuvvet arasında kalarak farklı ifade tarzlarına bürünür.

Zeybek oyun havalarının yayılması ve değişmesi konusunda dikkate değer noktalar şöyle ifade edilebilir: Yayılma sahasının genişliği nisbetinde farklı ifadeler kazanmasına rağmen, zeybek ezgilerinin ritm unsuru değişmeden kalmaktadır. Bir başka deyişle, melodi tarzı, nüanslar, vurgular ilk şekilleri bakımından değişime uğramış olsalar da, ezgilerdeki ana özellik olan aksak ritm özelliği değişmez. Meselâ,

[1] Bu konuda örneklere ilerleyen kısımlarda yer verilecek, zeybek dans ve müziğinin,zeybeklerin bulundukları mekânlar içindeki icralarından bahsedilecektir.

9/4'lük aksak ritm, hiç bir surette 4/4'lük ritmin simetrik yapısına doğru bir kayma göstermez. (Arsunar 1953).

Arsunar'ın, zeybek oyun ve melodilerinin yayılma sahaları tasnifinde, ikinci derecede tesir sahası olarak zikredilen ve dördüncü bölge içinde yer alan Konya merkezinde zeybek oyununa hiç rastlanmaz. Buralarda, zeybek oyununun ritm unsurundan başka, her türlü ifade vasıflarını kaybetmiş olan kaşık oyunları oynanır. (Arsunar 1953).

Beşinci ve son tesir bölgesi içinde bulunan Ankara[1], Kastamonu, Bolu illerinde bu tür oyunlar zeybek ve efe adına bağlı oyunlar mevcut ise de, bunlar tamamıyla mahalli tarzın tesirine maruz kaldıklarından, zeybeklik vasfına sahip oldukları söylenemez. Ankara'nın Yağcıoğlu Zeybeği, Kastamonu'nun Sepetçioğlu Zeybeği, Bolu'nun Meşeli Oyunu bu duruma örnek teşkil ederler. Bu tarz oyunları ise, bu havalide mevcudiyeti bilinen, zeybeklik teşkilatına benzer bir teşkilatın mensupları olan seymenlerin oyunları olarak değerlendirmek gerekir. (Arsunar 1953).

Arsunar'ın, zeybek danslarının kaynaklandığı yer olarak başta Aydın'ı göstermesiyle, Rıza Tevfik'in, bu oyunlara eşlik eden zeybek ezgilerinin, esasen "ağır" olduğu görüşü arasında bir ilişki kurarak, Aydın yöresinin karakteristik ezgileri kabul edilen (Tenekeci 1999; Öztürk 1999; Arzuhan 1998; Erol 1999) ağır zeybek ezgilerine, dolayısıyla bu alt türe giren danslara bakıldığında, Aydın havalisinin bu tarz ezgi ve dansın doğuşu ve gelişmesi açısından önemli bir merkez olarak kabul edilebileceği görüşü ağırlık kazanmaktadır. Ancak, burada belirtmek gerekir ki, bu hüküm yalnızca bugün zeybek adını verdiğimiz dansların ve ezgilerin mevcut şekilleri için geçerlidir. Şüphe yok ki, bu estetik yaratımların kaynağını aldığı, dayandığı asırları içine alan bir kültürel geçmiş olmalıdır. Bu mesele, ilgili kısımlarda gözden uzak

[1] Ankara havalisinde zeybek adıyla anılan oyunlar Karaşar Zeybeği, Seğmen Zeybeği, Ankara Zeybeği, Mendil Zeybeği ve Yağcıoğlu Zeybeğidir. Geniş bilgi için ODTÜ Halkbilim Topluluğunca hazırlanan "Ankara Yöresi Halkbilim Araştırması" (1997:394-400) adlı çalışmaya bakılabilir.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

tutulmayacak, eldeki veriler, ya da en azından ipuçları olabilecek bilgiler gösterilecektir.

Aydın havalisinde, icra ortamları dikkate alındığında, zeybek dansları ve bunlara eşlik eden müzik, ortamın durumu ve dansedenlere göre, "erkek oyun havaları", "kadın oyun havaları" şeklinde, genel olarak iki kategori içinde düşünülmektedir. Aşağıda, bu havalide, erkeklere ve kadınlara mahsus oyun havalarının adları, müzikal açıdan genel özellikleri ve icra içindeki yerlerine değinilecektir.

2.1. ERKEK OYUN HAVALARI

Aydın yöresinin oyun karakteri bakımından esasını teşkil eden, erkeklere mahsus ağır zeybeklerin ağırlıkta olduğu, aynı zamanda zeybek oyunlarının adları olan, zeybek oyun havaları geçmişten günümüze, icralarda yer verildiği bilinen genel olarak şöyle sıralanabilir:[1]

1) Aydın Zeybeği
2) Muğla Zeybeği
3) Harmandalı Zeybeği
4) Kadıoğlu Zeybeği
5) Kuroğlu Zeybeği
6) Elifoğlu Zeybeği
7) Koca Arap Zeybeği
8) Kerimoğlu Zeybeği
9) Hatipoğlu Zeybeği
10) Sinanoğlu Zeybeği
11) Tahtacıoğlu Zeybeği
12) Ger Ali Zeybeği

[1] Erkek oyun havalarının sıralanmasında, Aydın yöresinde daha önce yapılmış araştırmalarda tespit edilenlere de yer verilmiştir. (Bkz. Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1985-1986 Araştırması:13).

13) Abdal Havası Zeybeği

14) Kara Ali Koşması Zeybeği[1]

15) Bayındır Koşması Zeybeği

16) Sabah Namazı Zeybeği

17) Soğukkuyu Zeybeği

18) Eski Tavas Zeybeği[2]

19) Ağır Tavas Zeybeği[3]

20) Tavas Zeybeği

21) Ağır Milas Zeybeği

22) Nazilli Zeybeği

23) Ödemiş Zeybeği

24) Ortaklar Zeybeği

25) Germencik İnova Zeybeği

26) Çine İki Parmak Zeybeği

27) Ataköy Zeybeği

28) Kocagür Zeybeği

29) Yağmur Yağdı Zeybeği

30) Karyolamın Demiri Zeybeği

31) Abalımın Cepkeni Zeybeği

32) Dağlı Zeybeği

33) Pek Yokuşmuş Cavır Asar'ın Yolları

34) Sepetçioğlu Zeybeği

Yöreye mahsus zeybek oyunlarına ilaveten, Köroğlu oyunu yörenin oyun repertuvarı içinde önemli bir yeri olan; severek oynanan ve ilgiyle izlenilen bir oyundur. (Bkz. Ek-3. R. 96, 97). Yukarıda verilen erkek oyun havaları ve oyunlarının

---

[1] Kara Ali veya Ger Ali Koşması olarak bilinen bu zeybek havası, bazen Bayındır Koşması ile aynı kabul edilerek bu adlar birbirinin yerine kullanılır.

[2] Eski Tavas Zeybeği ile Ağır Tavas Zeybeğinin aynı olduğu kabul edilerek, bu adlar birbirinin yerine kullanılmıştır. Ancak, bunlar birbirinden farklı iki ayrı ezgidir.

[3] Ağır Tavas Zeybeği, TRT Repertuvarında Acıpayam Zeybeği olarak geçmektedir. Eski Tavas ve Ağır Tavas Zeybekleri daha çok, Aydın'ın, Tavas'a yakın olan, Karacasu ilçesinin köylerinde oynanmaktadır.

adlarına bakıldığında, bunların büyük bir çoğunluğunun, Ger Ali, Elifoğlu, Sinanoğlu, Koca Arap gibi Aydın yöresinde yaşamış efelerin ve zeybeklerin adlarını taşıdıkları görülür. Zeybek ezgilerinin ya da oyun havalarının büyük bir kısmı da, Aydın Zeybeği, Muğla Zeybeği, Tavas Zeybeği, Ortaklar Zeybeği, Ataköy Zeybeği (Bkz. Ek-2) gibi ait oldukları yer adlarıyla anılmakta ve o yörelerdeki halkın ortak tavırlarını taşımaktadır. Sabah Namazı, Yağmur Yağdı (Bkz. Ek-2) gibi zeybek ezgileri ve oyunları da, adlarını, ilk oynandıkları zaman veya tabiat olaylarından almaktadırlar. İki Parmak Zeybeği ise, ezginin karar sesi zurnada iki parmak kullanılarak çalındığından bu adı almıştır.

Bu oyunlardan bazıları, bütün Aydın havalisinde benzer bir şekilde yaygın iken, bazıları belirli yerlerde daha çok tercih edilmektedir. Meselâ, Aydın Zeybeği, Muğla Zeybeği, Harmandalı Zeybeği, Koca Arap Zeybeği, Yağmur Yağdı Zeybeği gibi oyun havaları Aydın'ın her yerleşim biriminde çok yaygındır. Bununla birlikte, İki Parmak Zeybeği, Pek Yokuşmuş Cavrasarın Yolları, Karyolamın Demiri (Bkz.Ek-2) gibi zeybek oyun havaları daha çok Çine civarında yaygındır. Ağır Tavas ve Eski Tavas Zeybeği daha çok, Tavas'a yakın olan yerlerde; Karacasu (Aydın) ilçesinin köylerinde tercih edilmektedir. Ağır Milas Zeybeği ise, Milas'a daha yakın olan Söke, Bağarası dolaylarında fazla talep edilen bir zeybek oyun havasıdır. Ortaklar, Nazilli, Kocagür, Ataköy (Bkz. Ek-2) gibi yer adlarını taşıyan ve oraların mahalli tavrını yansıtan zeybekler de, bu yerleşim birimlerinde doğal olarak daha fazla tercih edilen zeybek ezgileridir. Dağlı Zeybeği ise, tipik bir zeybek havası olarak tanımlanmasına (Tenekeci 1999) rağmen, bugün pek yaygın değildir. Eskiden zeybeklerin oynadıkları bu havayı (Bkz. Ek-2.) bugün ancak yaşlılardan nadiren çalan[1] ve oynayan bulunmaktadır.

Yukarıda bir listesi verilen erkek zeybek havaları, müzik ve dans açısından "ağır zeybek" olarak adlandırılan kategoriye girerler. Dokuz zamanlı olan bu ezgilerin tamamına yakın bir kısmı 9/2'lik usülde olup, aksak veya ağır aksak ritm yapısına sahiptirler. (Bkz. Ek-2). Bu usule uymayanlar, genellikle in saz ile icra edilen ve

[1] Bugün yörede ezgiyi nadir olarak bilen kişilerden biri bağlama sanatçısı Ali İhsan Özen'dir. Sözsüz oyun havası olan Dağlı Zeybeği 9.9.1999 tarihinde Özen'den derlenmiştir. (Bkz. Ek-2.).

sözleriyle de söylenen Cavrasarın Yolları ile eskiden oynandığı tespit edilen Abalımın Cepkeni (Bkz. Ek-2) adlı sözlü ezgiler ile, son zamanlarda yaygınlaşan ve bu nedenle Yeni Tavas da denilen Tavas Zeybeğidir. Birinci ezgi 4/4'lük, ikincisi 9/4'lük, Tavas Zeybeği ise 2/4'lük usül özelliği gösterir.

Aydın yöresinde ağır zeybek olarak bilinen ve icra edilen bazı ağır zeybek ezgileri daha önce yapılan derlemelerde farklı usülde kaydedilmiştir. Örneğin Yağmur Yağdı Zeybeği, Karyolamın Demiri, İki Parmak Zeybeği daha öce derlenip notaya alınarak, TRT Repertuvarına 9/4'lük ezgiler olarak geçirilmiştir. Oysa, bu ezgiler yörenin mahalli müzik ve oyun karakteri hesaba alınarak alındığında, ortaya 9/2'lik metronomsuz bir usül özelliği çıkmaktadır. (Bkz. Ek-2.). Bu tür kayıtlarda, icra ortamlarındaki değişken unsurlar gösterilmemektedir. Dolayısıyla, hem ezginin ağırlığı, hem de metronomsuzluğu bu kayıtlardan anlaşılmamaktadır. (Tenekeci 1999).

Ritm ve metronom açısından, icraya bağlı olarak değişkenlik husule getiren sebepler, daha önce de işaret edildiği gibi, (tek kişi olarak) dansedenin ve müzisyenlerin eğilimi, dansedenin kadın veya erkek oluşu, icradaki ustalık, izleyenlerin ilgisi, icra ortamının genel durumu gibi faktörler olabilmektedir. Bununla birlikte, dans için bestelenmiş izlenimini veren bu ağır zeybek ezgilerinin notaya alınmasındaki problem, esasen dans unsurundan ayrı düşünülemeyen bu ezgilerin metronoma uymayan, yani düzgün ivmeli vuruşlarla ölçülemeyen bir yapıya sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, kesin bir şekilde ölçülebilen bir zamanın olmayışı, bu ezgilerin teorik olarak ifade edilmesinde güçlük yaratmaktadır. Bu bağlamda, erkek zeybek oyun havaları olarak bilinen ağır zeybek ezgilerinin, metronomsuz bir seyir arzetmelerinin, ezgilerdeki anlatımla ilişkili olup olmadığı üzerinde düşünülmesi gereken bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece, içerik ve biçim arasındaki bağlantı ortaya çıkarılabilir. Bu danslarda, kahramanlığın, cesaretin ifade edilmesi, ezgilerin metronomsuz oluşlarında önemli bir etken olarak görünmektedir. Bu içeriğiyle danslara serbestlik veren anlatım, müzikal yapıyı da büyük ölçü de etkilemektedir. Bu konuya, dansların yapısının ele alınmasında değinmek üzere, erkeklere mahsus olan zeybek oyun havalarının icra ortamlarını genel olarak belirtelim.

Erkek zeybek danslarının ve ezgilerinin icra ortamlarının başlıcası düğünlerdir. Bunun yanı sıra, nişanlar, sünnet düğünleri, asker uğurlamaları, kurtuluş günleri, (Bkz. Ek-3. R.88,89) milli bayramlar (Ek-3. R.53,54) dini bayramlarda bazı köylerde düzenlenen ve "gencer" de denilen bayram eğlencelerinde (Bkz. Ek-3. R.99,100) hıdrellez, nevruz kutlamaları (son zamanlarda) pehlivan güreşleri, (Bkz. Ek-3. R.96,97, 23-26) deve güreşleri, (Bkz. Ek-3. R30-34) at yarışları, (Bkz. Ek-3. R.27-29) açılış merasimleri (Bkz. Ek-3. R76-77) ve çeşitli eğlencelerde açık ve geniş meydanlarda erkek zeybek oyunları oynanmaktadır.

2.1.1. ÇALGILAR

Aydın yöresinde, açık ve geniş meydanlarda oynanan zeybek oyunlarına eşlik eden ezgiler en yaygın olarak davul-zurna ile çalınır. (Bkz. Ek-3. R.70-71). Davul, dem ve kaba zurnadan oluşan çalgı takımı genellikle birden fazla olur. Çalgı takımlarından biri yorulunca, davetlilerin isteklerini karşılayacak şekilde, diğer takım çalmaya başlar. Davul-zurnanın eşlik ettiği erkek zeybek oyunları, kadın oyunlarının aksine, sözsüz müzik eşliğinde oynanır. Bu ezgilerden bir çoğunun sözleri yoktur. Sözleri olanlar da erkek oyunları sırasında değil, oyun icrasının olmadığı yerlerde dinleme amacıyla söylenir. Geniş mekânlarda gerçekleşen davul-zurnalı icralar, ezgilere söz ile eşlik edilmesi için esasen pek elverişli de değillerdir. Düğünlerde erkek oyunları davul-zurna ile oynanmakla birlikte, oturak âlemindeki oyunlarda cura-saz-bağlama, bazen bunlara ilaveten kabak kemane, nadiren de ince saz çalınır. Oturak havaları, genellikle dinlemeye yönelik bir kapalı mekân müzik icrası içinde yer aldığından, oyun icrası pek fazla olmaz.

2.1.1.1. DAVUL-ZURNA

Aydın yöresinde zeybek müziğinin icrasında kullanılan, ve bu yörede "milli takım çalgısı" (Halat 1999) da denilen davul ve zurna takımı iki zurna bir davuldan oluşur. Bunlardan, biri kaba zurna diğeri de dem zurnadır. Aydın yöresinde öncleri İncirliova yapısı orta boy zurnalar kullanılmaktaydı. Daha küçük olan bu zurnaların

yapımcısı öldükten sonra, İstanbul yapısı kaba zurnalar kullanılmaya başlanmıştır. Bu zurnaların boyu 55-65 santim arasında değişmektedir[1]. (Bkz. Ek-3. R.70,71) Bugünkü Aydın kaba zurnasının diğer bölgelerin zurnasından farkı, onlar gibi 50-51 cm değil, genellikle 56 santim olması ile, ses perdelerini ifade eden yedi deliğin kullanılarak çalınmasıdır. Diğer bölgelerde daha çok beş delik kullanılır. Aydın yöresi kaba zurnasında bu yedi deliğin alt kısmında, zurnanın uç kısmında yer alan diğer yedi deliğe "şeytan deliği" denir. Bunlar zurnayı akort etmeye yarar.

Bu yörenin kaba zurnasında yedi deliğin kullanılması, zeybek ezgileri gibi, ses aralığı geniş ezgilerin icrasına imkan verir. Kaba zurna ile ana melodi çalınırken, dem zurnada, durmaksızın tek bir ses üzerinde üflenerek dem tutulmuş olur. Dem zurnanın görevi, diğer zurna ana ezgiyi çalarken, Aydınlı müzisyen Faruk Kemcen'in (1999) ifadesiyle, "müziği bollaştırmaktır; dem zurnacı tuluklarını şişirerek müziği kesmez, bollaştırır, yönlendirir." Dem zurna, kaba zurnanın çaldığı ezginin tonunda armoni yapar; ikinci bir sesle birinci zurnanın çaldığını süsler. Dem zurnanın önemli bir işlevi de, karar sesini kuvvetlendirmesidir. Karar sesinin iyice belirginleştirildiği ezginin bu kesitleri ise, aynı zamanda, dans figürlerinin de vurgulu olduğu yerlerdir. Yol göstericiliği ve müziği zenginleştirmesi ve dansa paralel olarak vurguları kuvvetlendirmesi yanında, dem zurna, ezgide sürekliliği sağlayarak, müzikteki ölçü boşluklarını doldurur. Çünkü, zeybek ezgilerinin icrasında, hem ezgilerin müzikal yapısından, hem de icra ortamındaki izleyicilerin (dans icracılarının), dansa yönelik taleplerinden kaynaklanan kesintiler olabilmektedir. (Tenekeci 1999).

Çalgıcılar kendi aralarında, düğün boyunca, çevrede dizilmiş olan masalardan gelen isteklere cevap verebilecek düzeyde zurna çalabilen usta kişilere "mehter"[2] (Kemcen 1999) veya "mehterbaşı" (Halat 1999) derler. Meselâ, bir düğüne eskiden olduğu gibi, üç davul, dört zurna olmak üzere, yedi kişi gidildiğinde, bunları idare eden "başzurna" görevini üstlenen mehterbaşıdır. Düğüne davetli kişilerin istedikleri müzik parçalarının isteğe uygun biçimde çalınması yanında, mehterbaşı veya

[1] Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1985-1986 Yılı Folklor Araştırması :51.
[2] Bununla birlikte, "mehter" adı yörede davul-zurna takımı için de kullanılmaktadır.

başzurnanın bir diğer görevi de diğer zurnacıları idare etmektir. Yedekler çalmaya başladığında, icrada herhangi bir yanlış yapılırsa, bu kişi, hemen onlara işaret ederek uyarır.

Davul-zurna ustalarının (Acar, Kemcen, Halat, Eğriboyun 1999) görüşlerine göre, davul da, zurna da ancak uzun çalışmalar sonucu "el içinde çalınabilecek", ustalık isteyen çalgılardır. Bilhassa da, zurna, hele de bu bölgenin zurnası, küçük yaşlardan başlayarak ara vermeden çalışmayı gerektirir. Eğer bir çocuğun yeteneği varsa ve haylazlık etmeyip devamlı çalışırsa, ancak usta bir zurna sanatçısı olabilir. Davul ve zurna sanatçıları usta olmadıkları taktirde, düğünlerde talep edilmezler. Çünkü, zeybek oyunları oynayanın istediğini, onun oyununa göre, istediği biçimde çalmaları gerekir. Bu noktada, yöredeki icra ortamı tablosundan hareketle, müzik ve dans bütünlüğüne değinmek gerekmektedir. Bu iki ana entrümanın dans için anlamı nedir? Dansta gösterilecek bütün ustalık, neden davul ile zurnaya bağlıdır?

Erkek zeybek danslarının başlıca çalgıları olan davul-zurnadan oluşan takım, anlaşılacağı üzere, bu tür müziğin ve dansın icrasında en önemli belirleyici faktördür. "Tartım, ses ve dans üçlüsünün bileşimi düşünülürse de, gerçekte ses ile raks iki ayrı unsur, tartımı ise, o iki unsurun kaynaşmasında bir iştirak imkanından ibarettir." (Gazimihal 1997:213) Bu bağlamda, tartım ve sesin duyurulması işlevini yüklenen davul, zurna, ve buna bağlı olarak ortaya çıkan dans için şu ifadenin kullanılması çok yerindedir: "Davulda nabız, zurnada nefes vardır, dans ise, bu ikilinin hareketlerdeki tebellürüdür, göze gösterilmesidir." (Gazimihal 1997:213). Dolayısıyla, dansa hayat veren nabız ve nefes olmaksızın, ortada kalan, Gazimihal'in (1997:213) ifadesiyle, "kendi başına tamamıyla sessiz bir hareket yığını" olacaktır. Öyleyse, dansa can vererek onu, izleyenler için seyri doyumsuz bir hale getiren, bir sanat gösterimi yapan, esasen seslerin yaratılması imkanına sahip çalgılar ve onları çalan usta müzisyenlerdir.

Zeybek müziğinin temel sazları olan davul ve zurnanın, bu müziğin, dansetmeyi mümkün kılan tartımlı bir ezgi olarak çalınabilmesinde vazgeçilmez bir unsur olmasının yanında, bu tür yiğitlik oyunlarındaki coşkun ruhun ifade edilmesinde

de yegâne araç olduğu anlaşılmaktadır. (Gazimihal 1997:143) Öyle ki, davul-zurnanın sesi olmadan bu coşkunluğun ifade edilmesi, hatta bu ruh coşkunluğunun ortaya çıkması bile mümkün olamaz. (Tenekeci, Erol 1999; Özkan 1999). Burada sözü edilen, kaynağını sırf kişisel tecrübelerden alan bir ruh coşkunluğu olmadığına göre, milli düzeyde yaşanan duyguların coşkunluğunu ifade eden; icracılarınca yiğitlik, mertlik veya kahramanlık dansı olarak nitelendirilen zeybek dansında, (Erol 1999; Özkan 1999) "olmazsa olmaz" kabul edilen davul ve zurnanın kullanılması Türk kültüründe nasıl bir anlam taşımaktadır? Geleneksel sözlü destanlarımızda işlenen bir tema olan kahramanlığın, geleneksel danslarımızdan biri olan zeybek dansında da işlenmesi gibi, ifade vasıtalarının seçilmesinde de bir geleneksellik, geçmişe aitlik olması icap etmektedir. Yani, bir kültüre ait ürünlerde anlatımın içeriği kadar, anlatım yolları veya vasıtaları da o kültüre ait müşterek unsurlar olmalıdır. Bu noktada şöyle bir soru akla gelmektedir: Anlam bakımından "bir kahramanlık dansı" olduğu kabul edilen zeybek dansında davul ve zurnanın çalınması, kültürel geçmişimiz açısından nasıl bir anlam taşımaktadır? Bu vasıtanın, bu tema ile ilişkisi var mıdır?

Türk kültür tarihinin kaynaklarına bakıldığında, Türklerin yüzyıllar öncesinden bu çalgılara aşina oldukları görülür. Meselâ, Hunlarda, başkomutanın otağının önünde bulunan bayrak ve davul, bağımsızlık ve yetki belgesi sayılır; bayrak ile davulun elden gitmesi ise, idare ile ordunun elden gitmesi anlamına gelmektedir. Göktürklerde, aynı anlamda kullanılan bayrak ve davula, boru da ilave edilir. Bu devletlerde, davulun bayrak ile birlikte, hakimiyet, bağımsızlık ve devlet sembolü olarak, hakanın otağının önünde asılı olması geleneği vardır. (Ögel 1991,VIII:34-40).

Eski Türklerde, davulun kullanıldığı bir başka yer, savaş meydanlarıdır. Savaş andı, savaş ilanı davulun çalınmasıyla gerçekleşirken, savaşa başlama; "hücum" emri ve savaşı durdurma emri de davulun çalınmasıyla verilmektedir. Yalnızca savaşın başlangıcı ve bitişinde değil, savaş sırasında da, ordunun hareketini düzenlemek amacıyla davullar çalınmaktadır. Çinlilerin, Türklerle savaşlarında, "Türkler gündüz bayraklarımızı görerek, gece de davullarımızı duyarak bizi çok zannederler" (Ögel 1991, VIII:42) anlayışıyla, Türklerin taktiğini kullandıkları kaydedilmektedir. Savaş

sırasında Osmanlılarda da, mehter benzer anlamlarda (and, savaşa çıkma, gazâya davet), sefere çıkıldığında kullanılmaktadır. Savaşta, bayrağın altında mehter vurulması, büyük Türk devletlerinde yaygın olarak görülen bir gelenek olmuştur. (Ögel 1991:VIII: 42, 46,51,99).

Davulun üçüncü bir kullanımı ise, bağımsızlığın tanınması işlevini taşımaktadır. Meselâ, Çin İmparatoru, isyan eden Türk prenslerine kurt başlı bayrak ile davul göndererek, onların bağımsızlıklarını tanıdığını bildirmektedir. Ayrıca, Çin imparatorunun Türk prenslerine, yetkilerine göre davul verdiği bilinmektedir. İlhanlılarda ise, hakanın, hatunların, komutanların her birinin ayrı davul ve mehterleri vardır. (Ögel 1991, VIII: 49-50).

Hakimiyet ve bağımsızlık sembolü olan davulun ve mehterin susması bir felaket ve yas anlamına gelmekte (Ögel 1991, VIII:101); tuğların ve sancakların tehlikede olduğunu gösteren bir işaret olarak kabul edilmektedir. Bunun yanı sıra, müjdeler ve zaferler veya devlet için önemli sayılan haberler davulla ilan edilir ve yayılır. (Ögel 1991, VIII:115). Türklerin askerlik ve ordu gelenekleri içinde, kullanımı mühim bir yere sahip olan davul ve mehter bu kullanımların dışında, atlı oyunlar ve yarışlarda da yer almaktadır. (Ögel 1991, VIII:150). Ayrıca, at sürüleri ve avcı kuşların avında kullanılan davul veya davlumbazlar da mevcuttur.

Türk kültür tarihine ait kaynaklarda verilen bilgilere bakıldığında, davul veya zurnanın (mehter) esasen bir şenlik aleti değil, bir savaş aleti olduğu anlaşılmaktadır. Kısaca ifade etmek gerekirse; bir meydan sazı olan davul, ve zurna genel işlevi açısından ele alındığında, "Türk toplumunu bir araya getiren bir ses, bir işaret" (Ögel 1991, VIII:81) olarak kabul edilmekte; hakimiyet, devlet, kuvvet, savaş, zafer, yiğitlik sembolü olarak kültürümüzde yer almaktadır. Kültür tarihimizde bu denli mühim bir yer tutan davul ve zurnanın, geçmişe ait bir ifade geleneğimizin unsurları olarak, gerek kuşaktan kuşağa bilinçli aktarım, gerekse "kollektif bilinçaltı"[1] (Ferris 1974: 258-262;

[1] Başlangıçta Sigmund Freud'un Psikanaliz çalışmalarında arkadaşı olup, daha sonra onun görüşlerini reddederek, farklı görüşler ileri süren Carl Gustav Jung, mitler üzerinde çalışırken,

Günay 1986: 104-105) vasıtasıyla, asırları aşıp, bugüne ulaşarak, yaşanılan "medeniyet" çağına uyarlanan yapısı içinde, varlığını sürdürdüğünü söylemek mümkün görünmektedir.

Bu noktada, davul veya zurnanın (mehter) kullanılış yeri ve anlamına değindikten sonra, esas sorumuza dönelim: Kahramanlık teması üzerine "kurgulanan" zeybek danslarının yol göstericisi olan davul ve zurnanın kahramanlık imajıyla ilişkisi var mıdır? Bir başka deyişle, ifade edilen ile, ifade biçimi ve vasıtası arasında bir bağ kurmak mümkün müdür? Kültürel geçmişimize baktığımızda, bilhassa ilk dönemlerde, davulun bayrak ile birlikte kullanılıp, aynı manâyı taşıdığını öğrenmekteyiz. Zaman içinde boru ya da zurnanın da ilavesiyle mehter adını alan ve ilk devirlerde, eğlence amaçlı bir müzik aleti olmaktan ziyâde, güç, iktidar, hakimiyet, savaş, bağımsızlık, bağımsızlığın, özerkliğin tanınması ve yiğitlik sembolü olarak yer almış bu çalgıların kahramanlık imajı ile ilişkili olduğu, hatta ses imkanları dikkate alındığında, bu imajın yegâne tamamlayıcısı olduğu ileri sürülebilir.

Ayrıca, dikkat çekici bir başka husus da, davul ile bayrağın bugün de düğünlerde birbirine eşlik etmesidir ki, düğün içinde yer alan etkinliklerden buna pek çok örnek verilebilir. Her şeyden önce, düğün, bayrağın dikilmesi[1] ve davulun çalınmasıyla başlar. Düğün için "oduna giden" köyün delikanlıları en önde bulunan bayrak, davul ve zurna ile uğurlanırlar. Bayrak nereye dikilirse, davul orada çalar (Akça 1937:16). Kültürel bir perspektif içinde bakıldığında bunun bir anlamı olmalıdır. Hakanın otağının önüne dikilen bayrak ile asılan davul, ya da savaşa başlama emri veren, savaş boyunca olayların akışını düzenleyen ve hakimiyet, bağımsızlık, kuvvet

---

çağlar öncesine ait geçmiş kültür birikiminin bugüne taşınması meselesi üzerinde durarak, meseleyi açıklayıcı bir kavram geliştirdi: Kollektif bilinçaltı. Jung, "Symbols of Transformation" adlı eserinde, kolektif bilinçaltını, bütün çağların ve bütün toplumların mitolojilerinde bulunan bütün imgelerin toplamı olarak tanımlamaktadır. Modern ve "ilkel" insan arasındaki farkı gösteren Jung'a göre,eski insanın problemi bilinç alanını genişletmekti, modern insanın problemi ise, kollektif bilinçaltı ile teması kaybetmemektir. Bu kaybın bedeli hem kişisel, hem de ulusal düzeyde şahsiyet veya kimlik çözülmesi ve nevrozdur. (Ferris 1974:258-261).

[1] Bayrağın dikilmesi işini üstlenen "bayraktar" ile davulu döven kişi geçmişte, savaş meydanlarındaki beraberliklerini bugün de, düğün meydanlarında sürdürmektedirler ve bu önemli olayın iki vazgeçilmez iki unsurudurlar.

anlamına gelen davul ile, bugünkü düğün boyunca çalınarak, bütün akışı belirleyen davul arasında bir ilişki kurmak gayet mümkündür. Bu ifade biçimine çoktan aşina olduğumuz açıktır. Üstelik, davul eşliğinde ifade edilenin (zeybek danslarının) içeriği de geçmişle bağlantılıdır: kuvvet, hakimiyet ve istiklal. Bütün bunlar ise zihnimizde tek bir imajı canlandırır: Kahramanlık. Tek bir fark vardır: Bu etkinliklerin çehresi ve birincil işlevleri değişmiştir.

Burada, yeniden bugüne dönerek, ilave etmek gerekir ki, davul ve zurna ülkemizin sadece Ege bölgesinde değil, diğer birçok bölgesinde (Doğu, Güney, Güneydoğu, Orta Anadolu, Trakya) halk danslarına eşlik eden bir çalgı olarak kullanılmaktadır. Günümüz Karadeniz bölgesi kısmen hariç tutulursa[1], bütün bu bölgelerde çalınan davul-zurna "erkek oyunlarının kahramanlık timsali eşlik çalgısıdır." (Gazimihal 1997, I:142-143). Ancak, Batı Anadolu bölgesinin zeybek danslarının figürlerindeki anlam ile, davulun kültürümüzdeki anlamı birleştirildiğinde, kahramanlık imajının tamamlanması açısından birbiriyle en belirgin bir şekilde örtüştükleri görülür. Bu örtüşme ise, bu dansların bütün unsurlarıyla (müzik, ritm, çalgı, hareket) yüksek düzeyde millilik vasfına sahip olduğunu göstermektedir. Nitekim, Gazimihal'in zeybek oyunlarının millilik vasfını tartışırken, (Ataman 1970:10-11) işaret ettiği hususlardan biri, "bu oyunların eski mehterhanenin kalıntısı demek olan davul zurnayla oynanması" ve "bu geleneğin yaşadığı her yerde bu ritmli asker oyunlarının yaşaması" gerçeğidir. Araştırma alanımız olan Aydın ve çevresinde yapılan araştırmalarca da desteklenen[2] bu ifade, bir yönüyle millilik vasfını açıklarken, diğer yandan, bu

---

[1] Günümüzde Karadeniz bölgesi halk dansları olan horonlarda,davul-zurna eşliğinin yerini önce ıklığ, sonra da kemençe almıştır. Ancak geçen yüzyılda bu dansların da davul-zurna eşliğinde icra edildiği bilinmektedir. Trabzon'un eski mehterhane merkezlerinden biri olması ve "Davul-zurna Horonu" adlı bir oyunun varlığı bu gerçeğin birer delilleridir. (Gazimihal 1997,I:143-144).

[2] Aydın'ın Germencik ilçesinde oturan davul-zurna ustalarıyla yapılan görüşmelerin birinde, zeybek müziği örnekleri verdikleri sırada, konu mehterden açılınca, mevcut mehter müziği repertuarını bildiklerini söylemişler, örnek olarak da şu adlarla tanımladıkları ezgi parçalarını çalmışlardır: Segâh peşrevden sonra Fetih marşı, Gafil ne bilir marşı, Çırpınırdı Karadeniz, Estergon kalesi, Tuna nehri (Osman paşa), Şor davul. Bu görüşmede aynı konuyla ilgili dikkat çekici bir diğer unsur, zeybek müziği icra eden davul-zurna ustalarının, ustalaşma yolundaki gençlerin aynı zamanda mehter müziği alanında da yetişmelerine çaba göstermeleridir. Örneğin bu amaçla, gençlerin (çırakların) mehter müziğinin "nadir bulunan" icra ustalarından ders almalarını sağlamaktadırlar. Ustaların ,"bu bizim milli geleneğimiz, bu çocukların öğrenmeleri lazım" anlayışıyla sorumluluk yükledikleri henüz çırak olanların hem zeybek müziği, hem de mehter müziği repertuarını paralel

kısımdaki esas tartışma konumuz olan, davul-zurna ile zeybek dansı arasındaki tema/anlam-biçim ilişkisini de açıkça ortaya koymaktadır.

2.1.1.2. BAĞLAMA TAKIMI VE İNCE SAZ

Aydın yöresinde, erkeklere yönelik olarak zeybek müziği icra eden çalgılar, en yaygın olan davul-zurnadan sonra, bağlama ailesinden olan divan, tambura, cura ile kabak kemane, kaval gibi çalgılar sayılabilir (Bkz. Ek-3. R.72-73). Bu çalgılar eşliğinde, erkek zeybek oyunları kimi zaman açık olmak üzere, daha çok kapalı mekânda yapılan eğlencelerde oynanır. Daha önce de belirtildiği gibi, bu tür eğlencelere, yörede "oturak âlemi"[1] adı verilmektedir. Oturak âleminin düzenleniş sebebi, çoğunlukla düğünlerdir. Bu, düğünlerden bir-iki gün önce yakınların görüşüp sohbet etmesi ve eğlenmesi için düzenlenen bir ortamdır. Bu ortamda en az iki saz bulunur ve bunlar içinde en yaygın olanlar bağlama ile kabak kemanedir.[2] Kimi zaman bunların ikisi de bağlama olur. (Tenekeci 1999). Bu çalgılarla, buralarda bilinen oyun havaları yanında, daha çok dinlenilecek türden müzik parçaları çalınır. Bunlar birer uzun hava olan Yörük Kızı, Ali Bey, Mehmet Çavuş gibi, yiyip içip, sohbet eden davetlileri "coşturacak"[3] "oturak havası" da denilen sözleriyle de söylenebilen ezgilerdir. (Halat 1999).

---

olarak öğrenmeye çalıştıkları görülmüştür. Ayrıca, gençlerin icralarına bakılırsa her iki grup ezgilerin bazıları ritmleri açısından ortaklık (dokuz vuruşluluk) taşıdığından, bu ezgiler arasındaki geçişler devamlılık içinde; kolaylıkla ve zevkle yapılabilmektedir. Esasen bu konudaki en dikkat çekici şey, zeybek müziği gibi talep edilmediği halde bu müziğin öğrenilmeye çalışılmasıdır. Bu da muhtemelen, mehter müziğinin bu tür icra geleneğinin bir parçası olarak kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır. (Bkz. Acar 1999).

[1] Oturak âlemleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gazimihal 1997, II:124-132.

[2] Bağlama ve kabak kemane bu bölgedeki Yörükler arasında, eskiden beri en sevilen ve tercih edilen sazlardır. Bazı köylüler incir veya zeytinle uğraştıkları bahçelerinde, çalışmaya ara verdiklerinde üç telli "kabakla"larını çıkararak çalıyorlar. Başçayır köyünden Mustafa Erol'un dediğine göre, öğlen yemek arası verdiklerinde, şöyle oturup, kabağı çalınca bütün yorgunlukları gidiyormuş. (Erol 1999). Eskilerin anlattıklarına göre, Yörükler içinden çıkan zeybeklerin en çok çaldıkları çalgılar da bunlar imiş. (Tenekeci 1999).

[3] "Coşturmak", burada kalkıp oynayacak bir duygu içinde olmak anlamında değil, yanık seslerle dinleyenin içini yakmak, etkilemek; duyguları depreştirmek anlamında kullanılmaktadır. Bu oturak havaları zurna ile de çalınabilir. Gece geç saatlerde zurna ile "coşturma" yapılınca, kafaları biraz çakır olanlar bağırırlar, silah atarlar, hatta bu "coşkunlukla" zurnayı kulaklarına üfletirler. (Halat 1999).

Bağlama takımının yanında, yörede erkeklere mahsus zeybek müziği icrasında çalınan diğer çalgılar yine, oturak âlemi gibi sohbet ve eğlence ortamlarında bulunan "ince saz" yada "ince çalgı" denilen bir takım çalgıdır. (Tenekeci 1999). Bu takım genellikle keman, klarinet, ayak davulundan oluşur. Erkeklerin eğlencelerine yönelik çalgılar içinde, "dümbek" denilen darbuka, kadınlara mahsus bir çalgı olarak kabul edildiğinden, genellikle yer almaz.[1] Bununla birlikte, bunlar içinde, son zamanlarda ud da yer alabilmektedir. (Sezar 1999) Bu çalgılardan oluşan ince saz takımı bazı düğünlerde daha çok rağbet görmekteydi. Günümüz Aydın efelerinden Mustafa Erol (1999)'un ifadesine göre, "memur kişiler düğünlerinde cingen davuluna tamah etmezlerdi de, ille ince saz getirirlerdi." Bu bilgiden de anlaşılacağı üzere, esasen bir oturak âlemi çalgısı olarak bilinen ince saz, düğünlerde, oturak âleminin dışında da bir işleve sahiptir. Eskiden, davul zurna yasaklamalarının da etkisiyle, bir aralar moda olduğu bilinen (Bkz. Gazimihal 1997, I:144) ince saz veya ince çalgı zamanla daha da yaygınlaşarak, açık havaya çıkmış, bilhassa da günümüzün teknolojik imkanlarının mümkün kıldığı akustik donanım sayesinde, bazı nişan ya da düğünleri tek başına savmaya başlamıştır (Uslu 1998). Bununla birlikte, Aydınlı ince saz ustalarının ve yerli halkın verdiği bilgiler ile, Aydın çevresindeki bu tip gösterimlerin izlenmesi sonucu böyle bir durumun varlığı tespit edilmişse de, belirtmek gerekir ki, zeybek müziğinin açık mekânlardaki ana icra çalgısı olan davul-zurna, düğünlerin ve bütün önemli eğlencelerin en görkemli çalgısı olarak kabul edilmektedir ve ince sazın "ağırlığı" ile kıyaslanamaz.

Aydın yöresinde ince sazın çalındığı ortamlardan biri de, yörede geleneksel olarak her yıl kış mevsiminde düzenlenen deve güreşleri, boğa güreşleri ve at yarışlarıdır. Esasen davul-zurnanın ağırlıklı olarak çalındığı bu tip gösterim ortamlarında, daha az olmak suretiyle ince saz takımına da rastlanmaktadır ve bunlar çoğunlukla da, Çanakkale yöresinden gelen müzisyenlerdir. Meselâ, 14 Mart 1999'da Aydın'ın Yenipazar ilçesinde yapılan at yarışlarında (Bkz. Ek-3. R.27-29) yıllardır güreş ve yarışlar için Aydın'a geldiği bilinen böyle bir saz takımının müzik icrasına

[1] Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1985-1986 Yılı Araştırması:8.

tanık olunmuştur. (Bkz. Ek-3.R.28). Keman, klarinet ve darbuka icracılarından oluşan bu ince saz takımı, Aydınlılara hizmet[1] verdiğinden, onların kendilerine ait saydıkları Aydın Zeybeği, Harmandalı, Kerimoğlu Zeybeği, Koca Arap Zeybeği, Bodrum'un Gerisi gibi zeybek havalarının çalınmasına öncelik vermiş, bunların yanı sıra, kendi yörelerine ait olan Edremit Zeybeği, Çanakkale Kuşköyü Zeybeği, Kaba Güvende gibi parçaları çalmıştır.[2] Aslen, Selanik muhaciri olduklarını söyleyen Çanakkaleli müzisyenlerden, klarinet sanatçısı Tuncay Demirtaş, onlarda bu çalgıların yaygınlığı konusunda şunları söylemektedir:

> Aydınlılar zurnaya alışmış, burda zeybek daha çok, burası efeler diyarı. Bizde de zeybek var ya, dedelerimiz klarnet, kemanla alıştırmış; yöre öyle biliyor. Bizde zurna çalsan anlamazlar, ama karşı tarafi öyle değil; Keşan tarafında zurna geçerli, Gelibolu'dan sonra ince saz vardır. Çanakkale yöresinde davul-zurna yerine ince saz çalınır. İnce saz takımı olarak düğünlere on beş kişi gittiğimiz olur. Bu takımın içinde cümbüş de olabilir. (Demirtaş 1999).

Aydın'ın civarındaki illerde, Aydın'a kıyasla daha yaygın olduğu, sözlü kaynaklar yanında, bazı yazılı kaynaklardan da (Gülmez 1989:112-115; Kaptan 1988:142-146) anlaşılan ince saz takımının, bugünkü modern hayat içindeki kullanım alanlarından biri de şehir merkezlerinde bulunan eğlence yerleridir. Buralardaki ince saz müzisyenlerinin repertuvarları içinde sıklıkla zeybek müziğine ait parçalar icra edilmekle birlikte, müzik teknolojisinin ürettiği ve yaydığı güncel müzik parçaları da önemli bir yer tutmaktadır. (Uslu; Sezar 1999).

---

[1] Bu hizmetin karşılığı olarak, Çanakkaleli müzisyen Ali Osman Dalıcı (1999)'nın anlattığına göre, bazı ince sazcılar bir fiyat listesi belirlemişler. Özellikle yarış ve güreşlerde çalınacak zeybekler için çıkartılan bu fiyat listesinde, mesela Aydın Zeybeği bir milyon, Koca Arap iki milyon, Kadıoğlu iki milyonmuş. Bu zeybek havalarının çalınmasını isteyen kişiler bahşiş olarak bu ücreti vermeleri gerekiyormuş.

[2] Bu ince saz takımının bu gösterimde çaldığı diğer parçalar içinde ülkenin her yerinde bilinen klasikleşmiş bazı şarkılar ve türkülerle birlikte, Curcuna, Tulumba, Hamamcı Teyze gibi oralara ait

2.1.2. İCRACILAR

2.1.2.1. DAVUL VE ZURNA SANATÇILARI

Aydın yöresi erkek zeybek oyunları icracıları yukarıda bahsedildiği gibi, davul-zurna, bağlama ailesi, ve ince saz çalgıcılarıdır. Bunların içinde en yaygın olarak davul-zurna çalındığından, bu çalgıların ustaları, zeybek müziği icracıları içinde en büyük yeri tutmaktadır. Zeybek dansı için, daha önce önemi vurgulanan zeybek müziğinin icra edildiği çalgılardan bahsettikten sonra, bu çalgılarla bütünleşen, adları bile bunlarla anılan icracılar hakkında genel bir malumata ihtiyaç duyulmaktadır. Bilhassa, kalabalık bir müzisyen grubunu oluşturan davul ve zurna ustalarına değinmek öncelikle gereklidir. Asırlar ötesinden gelen bu ifade geleneğinin temsilcileri kimlerdir? Nasıl adlandırılırlar ve kendilerini nasıl tanımlamaktadırlar? Bu, bir baba mesleği midir; nasıl öğrenilir? Onlara bu mesleği seçtiren nedir? Hangi şartlar altında bu müziği icra etmektedirler?

Aydın yöresinde, bu çalgıları çalan kişilere "davulcu-zurnacı", "milli takım çalgıcısı" (milli takım çalgısı) "mehter" gibi adlar verilir. Aydınlı davul ve zurna ustalarına (Acar; Halat; Kemcen 1999) göre, bu birbirinden ayrılmayan iki çalgıya ve bunları çalanlara, önceleri "hasret kavuşturan" deniyormuş. Çalgıcılar, düğün evine geldiklerinde "davulcu zurnacı geldi" demezler; "hasret kavuşturanlar" geldi derlermiş. Aydınlı eski zurna sanatçısı Ali Halat, bu adlandırmayı şöyle açıklıyor:

> Eski zamanların ihtiyarları; "çalgıcı demek, hasret[1] kavuşturan demek" derlerdi. Çünkü, birbirlerini nişanlılıkları boyunca göremeyen gençleri davul-zurna kavuştururmuş. Nişanlılar, ancak senede bir defa görüşürlerdi. Bu da ya bayram, ya da nişan günü olurdu. Şimdinin

---

olduğunu söyledikleri oyun havaları; bunlara ilaveten Çiftetelli, Mastika adlı parçalar yer almaktadır. (Dalıcı 1999).

[1] "Deli Dumrul aydur:Hasretüm vardur bulışayım didi. Azrail aydur: Mere delü hasretün kimdür? Aydur: Yad kızı halalum var..."(Ergin 1994, I:182) ; "İki hasret birbirine bulışdılar, issüz yirün kurdu kibi ulışdılar, Tanrıya şükürler kıldılar" (Ergin 1994,I:206) ifadelerinden bu kullanımın oldukça eski olduğu anlaşılmaktadır. Dede Korkut hikâyelerinde aynı kullanımı gösteren başka örnekler de mevcuttur. (Bkz. Ergin 1994, I:150).

> gençleri nişanlandılar mı istedikleri yere gidiyorlar. Şimdi o hasret kalmadı ki, o ad verilsin. (Halat 1999)

Aydınlı davul sanatçısı Faruk Kemcen de hasretlik çekenleri kavuşturduklarını söyleyerek, eskilerden anlattıklarına göre bunu şöyle açıklıyor: "Zurna ile davul çalınırken, (ses çıkartırken) aslında birbirlerini çağırırlarmış. Davul, gel buraya dermiş; zurna da, sen gel buraya dermiş. " Kemcen, yaptıkları işin aslında çok güzel bir iş olduğunu, çünkü sevenleri kavuşturduklarını ekleyerek, konuyla ilgili kısa bir rivayet daha anlatıyor:

> Bundan altı yedi yıl önce, Başçayır köyünde biri bana şu hikâyeyi anlattı. Karşılıklı iki dağ köyünden bir oğlanla kız birbirlerine tutulmuşlar, fakat bir türlü konuşup görüşemiyorlarmış. Oğlan, ne yapayım diye düşünürken, aklına debildek (dümbek) çalmak gelmiş. Bu küçük davulla, oğlan, karşı köydeki kıza, onu görmek istediğini anlatmaya çalışmış. Kız da bunu anlayıp, bir çoban kavalı alıp karşı tepeden çalmaya başlamış. Böylece haberleşmişler. (Kemcen 1999).

Aydın'daki müzik ve dans gösterimlerinde müzik icracısı olarak görev alan davul-zurna sanatçıları genellikle Aydın'a bağlı olan Germencik, Dalama-Yeniköy, Sınırteke, Acarlar, Kocagür, Nazilli gibi yerleşim birimlerinde bulunmaktadırlar. Bununla birlikte, Aydın'ın, güneyinde, Muğla karayolu üzerinde bulunan ilçeleri olan Çine ve Karpuzlu civarındaki düğün ve bayram eğlencelerinde Muğla'ya bağlı olan Milas ve Selimiye'den de müzisyenler[1] (Bkz. Ek-3.R.69,101) getirilmektedir. Bu müzisyenler genellikle birbirlerine akrabadırlar. Aynı aileden, aynı sülâleden, ya da aynı nesilden kişilerdir.

Davul-zurnanın Aydın yöresindeki yegâne ustaları olan bu kişiler, esasen yazılı kayıtlarda "Abdallar" olarak bilinen bir Türkmen cemaatidir. (Gazimihal 1997, II:213). Bunlar belki de müzikle uğraştıklarından, yerli halk arasında kısaca, "Cingen"

[1] Milaslı ve Selimiyeli müzisyenler Abdal cemaatinden oldukları konusunda kesin bir bilgiye sahip değiliz. Bununla birlikte, onların çalgıcılık, ziraat işçiliği, küfe ve sepet örücülüğü işlerini yapan yerli Kıptiler oldukları; Dibekdere, Selimiye ve Damlıboğaz'da ayrı mahallelerde oturdukları zikredilmektedir. (Bkz. Akarca A. Akarca T. 1954:12).

diye adlandırılmaktadırlar.[1] Ancak, onlar bu hükmün yanlışlığını, Anadolu'nun çeşitli yerlerine dağılmış diğer Abdallar gibi, (Duygulu 1997:109) her fırsatta belirtmek zorunda kalırlar. Bu abdal müzisyenlerin yaşam tarzları genel olarak çok farklı değilse de, mesleklerinden ve çalışma koşullarından kaynaklanan bazı tabii farklılıklar görülmesi mümkündür. Yöredeki araştırmalardan kazanılan tecrübeye dayanarak, uğraşlarıyla kendine has olan bu cemaatin değer yargıları, kültürel normları ve sosyal tercihleri, esasen, Aydın'ın yerlisi sayılan halktan belirgin derecede farklı görünmemektedir. Ancak, hayat tarzlarındaki kısmi farklılıkla beraber, kendilerine has bazı geleneklerinin olması; müzikle uğraşmanın verdiği heyecanlı bir ruh yapısı taşımaları, yerli halkta, onların çok ayrı oldukları kanaatini uyandırmaktadır. Bu anlayışın bir sonucu olmalı ki, Abdal müzisyenlerin ait olduğu cemaat, genellikle söz konusu yerleşim biriminin belirli bir mahallesine, kısmına ya da köy söz konusu ise, belirli bir köye yerleşmiştir. [2]

Aydın bölgesinde bu kişilerin mensup olduğu cemaatin yerleşmesi yeni bir durum değildir. Onların kendilerini Aydınlı olarak niteleyecekleri kadar eskidir. Hatta daha da geriye, Türkmen aşiretlerinin Anadolu toprakları üzerinde dolaşım halinde oldukları dönemlerden birine, XVIII. yüzyıl başlarına gidilirse, Abdalların o dönemde Çukurova'dan[3] Aydın havalisine dağıldıkları anlaşılır. O döneme ait tarihi kayıtlarda "Abdallu" adıyla anılan, "Adana'nın Kurtkulağı mahalline iskân olunan İfraz-ı Zülkadriye mukataası cemaatları" (Halaçoğlu 1988:134) arasında adı geçen bu cemaat, diğer bir çok cemaat gibi, 1708'de Çukurova'dan firar ederek, Karaman, Kütahya, Bursa eyaletlerine, İçel, Aydın Saruhan sancaklarına giderek çeşitli yerlere

---

[1] Gazimihal'e göre (1997, II:213) Abdallara, Güney Anadolu'da "Çingene", Doğu Anadolu'da "Elekçi" derler. Bu açıklamaya ilave etmek gerekir ki, Adana yöresinde davul-zurna çalan, yazları köyleri dolaşarak çocukları sünnet eden bu kişilere "Apdal" denilmektedir. Bugün de çok yaygın oldukları bu havalide, onları tanımlarken "Çingene" denilmez. Ayrıca, dikkat çekici olan bir başka durum, Adana havalisinde Abdalların, bölge halkıyla, Aydın örneğine nispetle, daha yakın ilişkiler kurabilme imkanına sahip olmalarıdır. Yörüklerin yoğunluğu teşkil ettiği Aydın yöresinde ise, böyle bir duruma rastlanmamıştır. Aydın'ın Abdalları böyle yakın ilişkileri ancak kendi cemaatları içinde yaşayabilmektedirler.

[2] Meselâ,Germencik ilçesi bunların ve yerlilerin yaşadıkları yere göre, aşağı mahalle, yukarı mahalle şeklinde ikiye ayrılmıştır. Son zamanlarda belde olan Acarlar köyünün tamamı, Dalama'ya bağlı Yeniköy'ün tamamı Abdal oymağına ait yerleşimlerdir.

[3] Çukurova bölgesi Abdalları için bkz. Yalgın 1977, I:18-19; Özönder 1988:48-58.

dağılmışlardır. (Bkz. Halaçoğlu: 86,134,139). Aynı kayıtlarda, bu cemaatin, 1725 yılında, asıl mekânlarına getirilmesi için devlet tarafından teşebbüste bulunulduğu bildirilmekte ise de, XIX. yüzyılda, Aydın'da ve civarında yaşayan oymaklar arasında "Abdal" adlı bir oymağın varlığından bahsedilmesi, (Sümer 1980:631) bu cemaatin ya da oymağın bu bögeyi tamamıyla terketmediğini göstermektedir. Dahası, sözlü kaynaklardan alınan bilgiler de bunu doğrulayıcı niteliktedir: Bu kişiler, bütün ailelerinin burada doğup büyüdüğünü söylemekte; başka bir geçmişten söz etmemektedirler.

Davul ve zurna çalan ustaların kısa geçmişlerine değindikten sonra, onların kişilikleriyle özdeşleşen meslekleriyle ilgili açıklayıcı bilgiler vermek yerinde olacaktır. Abdallar bu mesleği neden seçerler? Abdallarda müzisyenlik,[1] bir baba mesleği midir?

Aydınlı Abdallar, geçimlerini sağladıkları bu işin, yapabilecekleri en iyi iş olduğunu söylerler. Bu tam anlamıyla bir baba mesleğidir. Çünkü, daha çocukken bu müzik icrasının içinde yer alırlar. Evde sürekli müzik çalışmaları yapıldığından, çocuk bu sesleri dinleyerek büyür. Belli bir çağa, zurnayı veya davulu kavrayabilecek yaşlara geldiğinde de, yılların dinleyiciliğinin birikimiyle, kendisi bu enstümanları çalmayı öğrenmeye başlar. Bu yaşlar genellikle 12-13 yaşlarıdır. Bu işi yeni öğrenen delikanlılar, ilk yıllarda çırak olarak düğünlerde çalabilirler. Yanında çaldıkları ustalar ise, çoğu zaman babaları veya yakınlarıdır.

Müzisyen çocuklarının bu işe eğilimli olmaları yanında, babaları veya yakınları da bu işi öğrenmelerini istemektedirler. Çünkü, bu iş onların tek geçim kaynağıdır.[2] Çiftçilik yapacakları toprakları yoktur. Onlara bırakılan miras, davul veya zurna çalmadaki ustalıktır. Germencikli zurna sanatçısı Besim Acar bunu çok açık ifade etmektedir:

---

[1] "Anadolu Abdallarında Müzik" konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Duygulu 1997:108-121. Ayrıca, Abdal-Ozan ilişkisi hakkında bkz. Köprülü 1986:136-137.

[2] Düğün sahibi onlarla daha önce görüşür ve ücret üzerinde anlaşır. Bu ücret bu gün için 20-40 milyon arasında değişmektedir. Ancak, bahşişi, onların deyimiyle "alaturası bol" olacağı umulan

> Başka bildiğimiz bir iş yok, bir karış toprağımız yok, geçimimizi bundan kazanıyoruz. Her zaman da iş olmuyor. Çocukları okutamadık, onun için çocukların eline veriyoruz zurnayı. (Acar 1999).

Aydın'ın Kocagür köyünde, zurna çalmayı bırakıp kahvecilik yapmaya başlayan Ali Halat'ın (1999) verdiği bilgiye göre, zurnada çıraklık, üç, beş, altı sene sürebilir. Bu, tecrübeye olduğu kadar, biraz da kabiliyete bağlıdır. Eğer, ustası çırağa yardımcı olursa, daha hızlı öğrenebilir. Ustanın düğünde yaptığını çırak eve gidince yapmaya çalışır. Düğünlerde çıraklık dem zurna ile olur. Ortadaki kaba zurna ana ezgiyi çalarken, çıraklar sağlı sollu, başzurna ile uyum içinde dem tutarlar. Halat, kendisinin çıraklık devresinde beş-altı sene kadar dem zurna çaldıktan sonra, ana melodiyi çalan kaba zurnayı çalmaya başlamış ve on seneden fazla da böyle (solo) çalışmış. Toplam yirmi-yirmi beş sene kadar bu işi yaptığını söyleyen Halat, oğlunu yetiştirdikten sonra bu işi bırakmış. Elli yaşını geçince bu iş ağır geliyormuş.

Bu müzisyenlerin anlattıklarına ilaveten, düğünlerdeki gösterimlerin gözlenmesinden de anlaşılmaktadır ki, bu meslek gerçekten de tükenmez bir enerji gerekmektedir. Üç gün süren köy düğünleri boyunca bunlara çok iş düşer ve düğünlerde en önemli rolü oynarlar. Cuma akşamından gidilen düğün, pazar günü gelinin alınmasıyla sona erene kadar, düğün içinde oğlan evinde düzenlenen eğlenceye yönelik bütün etkinlikler davul-zurna eşliğinde gerçekleşir. O nedenle, müzisyenler sürekli hareket halinde olup, gece geç saatlere, hatta sabaha kadar uyumazlar. Üç gün uyumadan "düğün çaldıkları" bile olur. Köy düğünleri yemekli ve genellikle içkilidir. Bu tür ortamların odak merkezinde bulunan müzisyenler, orada bulunan bütün (erkek) davetlileri memnun edebilmek için uğraşırlar. Zurna sanatçısı Besim Acar ile davul sanatçısı Faruk Kemcen, onların bu ortamdaki durumlarını, rollerini ve çalışma koşullarını gösteren bilgiler vermektedirler:

> Düğün evine ilk önce biz gideriz. Düğüne ilk gittiğimiz zaman hemen bir oynak hava çalarız. Düğün sahibi bize bahşiş verir ve sofraya oturtur. Yemeğimizi yeriz, taksime başlarız. Düğündeki insanların

---

düğünlerde düğün sahibine pazarlık payı bırakılır. Bu tip düğünler ise, çevrede itibar sahibi, zengin kişilerin düğünleri olur ki, müzisyenlerin tercih ettikleri, yüzlerini güldüren teklifler bunlardan gelir.

> isteğine göre her tür müziği yaparız. Köylerde genellikle zeybek isterler. İster zeybek, ister pop, ister arabesk ne isterse çalarız. Bugünlerde, zeybek dışında, pop şarkılarını fazla istiyorlar[1]. Bütün bu istekler karşılığında bahşiş verirler. Biz bu bahşişe "alatura" deriz. "Dayı" ya da "yasakçı" denilen, eğlencede asayişi sağlama işini üstlenen kişi, misafirleri sırayla, tek tek oyuna kaldırır. Oyunlar hep zeybek üzerinedir. Biz zaten hangi adamın hangi oyunu oynayacağını biliriz; o şahıs kalkınca hemen onun oynayacağı müziği çalarız. Düğünlerdeki bu içkili ortama "sarhoş düzeni" deriz. Sarhoş düzeninde bahşiş bol olur ama, tehlikesi de vardır. Çünkü, bu düğünlerin çoğunda silah atılır, yaralanan arkadaşlarımız olur. Öyle de olsa, çalmak mecburiyetindeyiz (...) Şehir düğünleri köy düğünlerinden daha kolay oluyor. Köy düğünlerinde, gelin almaya giderken iki adımda bir durup şunu çal bunu çal derler. Gece de geç vakitlere kadar sürer. (Acar, Kemcen 1999).

Bugün Aydın'da davul ve zurnadaki ustalığıyla tanınan ve başta düğünler olmak üzere, "milli takım çalgısı"nın vazgeçilmez olduğu kurtuluş günleri, asker uğurlamaları, dini bayramlardaki şenlikler gibi özellikle milli değeri olan özel günlerin aranan kişileri olmuş veya olmaya devam eden sanatçılar şunlardır:

Kara Hüseyin lakabıyla tanınan ve vefat etmiş olan Hüseyin Doğan, Aydın'ın yöresinin en ünlü zurna sanatçısı olarak bilinir. Zurna konusunda, ondan sonra adı zikredilen ve mesleği ondan öğrenen kişi, kardeşi Sadettin Doğan (1948)'dır. Yörenin en aranan ustaları sayılan bu iki müzisyen kardeş Aydın'ın İncirliova ilçesinin Sınırteke köyündendir. Sadettin Doğan zurna ve davul yanında dilli, dilsiz kaval, sipsi ve bağlama da çalmaktadır. Hüseyin Doğan ve Sadettin Doğan, ustalıklarıyla, ünleri yalnızca Aydın yöresine değil, ülke geneline yayılmış kişilerdir. Ayrıca, bu kişilerden zaman içinde onlarca parça derlenmiştir. Yöre halkından bazı kişilerin (Arzuhan 1998; Tenekeci 1999) anlattıklarına göre, bu ustaların zurnaları çok uzaklardan, iki üç mahalle öteden tanınırmış. Bir mahalleden geçerken, civarda bir düğün varsa, zurna sesini duyanlar onların çalıp çalmadığını kestirebilirlermiş. Kara Hüseyin ve kardeşi, toplu oyuna dayalı okullardaki ekip çalışmasına eşlik etmezlerdi. Ferdi çalarlar, tek tek oynatırlardı. Kendi üsluplarını yaratan bu kişiler zurnayı adeta konuşturularmış;

[1] Pop müzik şarkılarından bilhassa Tarkan'ın şarkılarıyla, Atilla Taş'ın Ham Çökelek ve Zennube adlı şarkılarını istiyorlar. (Acar,Kemcen 1999).

dinleyen herkes etkilenirmiş. Bu konudaki bir rivayete göre, bir gün televizyonda, Sadettin Doğan'ın zurnasından "Yörük Kızı" adlı uzun havayı dinleyen, Efeler Derneğinin üyelerinden Süleyman Doru o kadar etkisinde kalmış, o kadar heyecanlanmış ki, o anda kalp krizi geçirmiş. (Arzuhan 1999) Bu câmia içindeki pek çok ustanın hocası olan bu sanatçıların kendi takımlarıyla hazırladıkları mahalli müzik kasetleri Aydın'da, bilhassa köylerin kahvelerinde yaygın bir şekilde dinlenilmektedir.

Aydınlı diğer davul zurna ustalarının başlıcaları ise şunlardır: Reşat Ertaş (zurna ustası, S. Doğan'ın öğrencisi), Neşet Ertaş (zurna), Ekrem Ertaş (davul), Özgür Berat Ertaş (davul), Ramazan Karaduman, (davul ustası, S. Doğan'ın öğrencisi) Besim Acar (zurna), ve oğulları Besim Acar (zurna) ve Mutlu Acar (davul), Besim Acar'ın yeğeni Seçim Acar (zurna), Erkan Acar (zurna), Ali Halat (zurna) ve oğlu Veysel Halat (zurna), Basri Eğriboyun (zurna), Faruk Kemcen (davul) ve Oktay Ayhan (zurna).

2.1.2.2. BAĞLAMA TAKIMI SANATÇILARI

Aydın'da zeybek müziğinin icracıları içinde en kalabalık grubu oluşturan davul ve zurna ustalarından sonra, zeybek müziğinde eski bir geleneğe dayanan bağlama icrasını gerçekleştiren sanatçılar, bu geleneği sürdürmeleriyle Aydın yöresi müzik kültürü içinde özel bir değer taşırlar. Zeybek müziğinde, bağlama ailesinden çalgıların düğünlere bağlı olarak düzenlenen bazı ortamlarda çalındığını, ve bunlardan en yaygın olanının da oturak âlemleri olduğunu söylemiştik. Genellikle düğünden bir gün önce gece düzenlenen, düğün sahibinin özel davetlileriyle bir odada otururak sohbetlerin edildiği oturak âleminde müzik icrasını çoğu zaman bağlama, kabak kemane, kavaldan oluşan çalgı takımı yürütür. Yemekli ve içkili bir toplantı olan ve sabaha dek devam eden oturak âleminde bu çalgıları çalacak müzisyenlerin geleneğin içinden yetişmiş; yörenin müzik repertuvarını, karakterini iyi bilen müzisyenler olması gerekir, aksi halde davetliler açısından yapılan müzik pek tatminkar olmaz ve böyle kişiler yeterince kabul görmez. Dolayısıyla, bu saz sanatçıları usta-çırak ilişkisi içinde bir eğitime tabii olmakta, babadan oğula veya ustadan çırağa gelenek yoluyla yetişmektedirler. Aydınlı

mahalli saz sanatçısı Emin Tenekeci (1999) uzun yıllar boyunca müzisyen olarak katıldıkları oturak âlemlerindeki konumlarını şöyle anlatıyor:

> Asıl düğün öncesi yapılan bu gece de muhabbetin yapılacağı oda boydan boya yer minderleriyle donatılmış olur. Ortaya sini gelir. Sofra müzisyenlere ya daha önce, ya da ayrı hazırlanır. Bizim veya konukların bir isteği olur diye, ev sahibinin oğlu kapıda bekler. Bu işlere biz ücret almaktan ziyâde hatır için giderdik. Çünkü oraya çağrılan konuklar hatırı sayılır kişiler; öyle yere de hatır sayacak kişileri (müzisyenleri) çağırırlar. Biz de tıpkı misafir gibi oluyoruz. Muhabbet amacıyla düzenlenen bu gecede oyundan ziyâde sohbet ve türkü söylenir. Ama bu arada oynayanlar da olur. Oturak âleminde bizden en çok istenen "oturak havaları" veya "gurbet havaları" dediğimiz Aydın'a ait uzun havalardır. Bu tür içinde Cezayir, Ali Bey, Şakir Efendi, Yörük Kızı, Kadı Kuyusu adlı parçalar en sevilenlerdir. (Tenekeci 1999).

Bugün Aydın'ın köylerinde hala devam eden bir gelenek olan oturak âleminde yukarıda bahsedilen niteliğe sahip; gelenek içinde yetişmiş yörenin müzik kültürüne hakim saz sanatçılarına rastlamak pek mümkün değildir. 1976 yılında TRT'nin açmış olduğu mahalli saz sanatçısı sınavını kazanarak, mahalli sanatçı ünvanını alan Emin Tenekeci bugün için Aydın'ın müzik karakterini en iyi bilen saz sanatçısıdır. Halk Eğitim Merkezi ve Kültür Müdürlüğü gibi kuruluşlara bağlı olarak düzenlenen bağlı kurslarında, sahip olduğu birikimle yeni ustalar yetiştirmeye gayret etmektedir. Onun verdiği bilgiye göre, kendisinden önce bu müziği en ustaca icra eden saz sanatçıları arasında gelenekten yetişmiş kişiler olan Talip Özkan ve Ali İhsan Özen gösterilebilir. Bu kişiler vaktiyle köylerde müzik derleme çalışmaları da yapmışlar ve bir çok ezginin ilk icracıları olmuşlardır. Ülkemizin önde gelen bağlama sanatçılarından ve müzik araştırmacılarından olan Talip Özkan bugün Fransa'da bir müzik okulunda hocalık yapmaktadır. Özkan'la birlikte uzun yıllar Fransa'da bulunan Ali İhsan Özen, sanatını orda icra ettikten sonra memleketi olan Aydın'a dönmüştür. Bağlama sanatçılarından Ali Üzümcü bugün İncirliova'da yaşamaktadır. Bu ustaların yanı sıra, yörede geçirdikleri gençlikleri boyunca bağlama çalma işiyle uğraşmış ancak bu icraatı profesyonel anlamda sürdürmemiş kişiler vardır. Bunlar mahalli repertuvar bilgisine, zeybek müziği icrası ve tavrı konusunda belli seviyede bir birikime sahip, kendi

aralarındaki toplantılarda çalıp söylemeyi sürdüren bağlama; kabak kemane meraklısı kişilerdir. Bu tip icracılara örnek olarak, Aydın'ın Koçarlı ilçesine bağlı Güdüşlü köyünden Nevzat Mucan ile Saffet Gonca, Köşk ilçesi Başçayır köyünden Mustafa Erol gösterilebilir. Sözlü gelenek içinde yetişen bu icracılara ilaveten, genç kuşak içinde, bu işi yazılı metoduyla öğrenmekte olan pek çok kişiye rastlamak mümkündür.

2.1.2.3. İNCE SAZ SANATÇILARI

Daha önce bahsedildiği gibi, zeybek müziğinin icrasında giderek yaygınlaşan ince saz takımı keman, klarinet, ud, tef, davul, cümbüş, bateri, darbuka gibi çalgılardan oluşmaktadır. Ancak, bu takıma bugün, kanun, bongo ve org da eklenebilmektedir. Orgun kullanıldığı mekânlar daha çok gazino denilen müzikli eğlence yerleridir. Nazillili müzisyenlere göre, icrada org çalınırsa, gelen herkese hitap edilebilir.

Bu çalgıların icracı sayısı pek az değildir. Bunlar da genellikle birbirinin akrabası olan aileler veya kişilerdir. Bilhassa Nazilli'de bulunurlar. Kendilerine has kahvehaneleri vardır, orada toplanır görüşürler ve aynı zamanda iş bağlantıları yaparlar. Aydın'ın belirli bir mahallesinde, Orta Mahallede ikâmet ederler. Başka semtlerde oturanlar da vardır. Bunlar içinde hem kadın hem erkek müzisyenler mevcuttur. Cümbüş, keman ve darbuka çalan kadın çalgıcılar da, kız evinde yapılan kına gecesi eğlencesinde veya oğlan evindeki kadınları eğlendirmede düğün boyunca görev alırlar. Bunlar sadece kadın meclislerinde çalarlar. İnca saz çalgıcılarına örnek olarak, Aydın'da İsmail Uslu ve oğlu, Nazilli Kuşbaz mahallesinde bir çok müzisyen vardır. Adları duyulan bu müzisyenler arasında ritm sazcısı Birol Sezar, keman sanatçısı Ünal ve Kemal Bey, klarinet sanatçısı Varol Çelik sayılabilir. Bu yetenekli müzisyenler arasından bazıları ise, radyo sanatçısı olan keman ustası Murat Sezar ve senfoni orkestrasında obua sanatçısı olan Turgay Çelik gibi, gelenek içinde yetişerek değişik istihdam alanlarında hizmet vermektedirler.

Aydınlı ve Nazilli'li ince saz ustalarının hemen her gece çalıştıkları yerler ise, civardaki müzikli eğlence yerleridir. Gazino denilen bu yerlerin önde gelenleri Sies (Sizden Esintiler, Nazilli Yolu), Efe Çağlayan (Aydın), Pırlanta (Sultanhisar), Türkmen Gazinosu (Karacasu Yolu), Stil 98 (Nazilli)'dir. "Cuma gecesi" genellikle kapalı olan bu yerlerde, icra edilen repertuvar çok zengindir ve izleyiciden gelen talebe göre, ince saz ustaları Türkçe müziğin her dalından örnekler verirler. Daha çok, müziğin dinlendiği bu kapalı mekânlarda, sıklıkla zeybek oyun havaları da istenir ve tıpkı köy düğünlerinde olduğu gibi, erkekler tek tek oyuna kalkarlar.

2.2. KADIN OYUN HAVALARI

Aydın yöresinde düğünlerde, kına gecelerinde, çeşitli eğlencelerde oynanan oyunların ve oyun havalarının adları şöyle sıralanabilir:

1) Harmandalı Zeybeği
2) Aydın Zeybeği
3) Muğla Zeybeği
4) Kerimoğlu Zeybeği
5) İnce Memed
6) Eğil Kavağım
7) Çine Çayı
8) Et Aldım Elim Yağlı
9) Hergün Sarhoş
10) Çıtı Pıtı Basmalar
11) Fatma Gelin
12) Siyah Makarada İpliğim
13)Altı Kızlar[1]

[1] Bu türkünün oyuna eşlik ettiğine rastlanmadıysa da, 1985-1986 yıllarında Kültür Müdürlüğünce yapılan bir araştırmada oyun havası olarak adı geçtiğinden bu listeye alınmıştır. (Bkz. s.14). Emin Tenekeci'den alınan bilgiye göre, değişik bir usül özelliği gösteren (7/4'lük) Altı Kızlar adlı parça, oyun havası olmaktan ziyâde,türkü olarak söylenir. 1944 yılında M. Sarısözen tarafından Aydın'dan derlenerek 1973'de TRT Repertuvarına girmiştir.

14) Yandım Ayşem (Karyolamın Demiri)

15) Ayşem

16) Şu Dalma'nın Dağını Duman Bürüdü

17) Güdüşlü'nün Çeşmesi (Pembe Grebimin Oyası)

18) Dam Ardına Dolaştım

Bunlara ilaveten, son yıllarda yapılan bazı düğünlerde, (geleneksel köy düğünleri de dahil) Eklemedir Koca Konak, Çökertme gibi daha önce türkü olarak söylenen müzik parçalarına erkekler veya kadınlar tarafından dansla eşlik edildiği görülmektedir. Böyle parçaların zaman içinde oyun havası niteliğine bürünmesinde, bunların günümüzün müzik sektörünün ürettiği teknolojik malzeme içinde yer alarak yaygınlaşması ve popülerlik kazanması etkili olmaktadır.

Kadın oyun havalarının başlıca özelliği sözlü oluşlarıdır. İkinci önemli özellik ise, ritmik bir yapı özelliği göstermeleridir. Yöredeki erkek oyun havalarının tamamına yakın bir kısmı 9/2'lik usülde olup, (Bkz. Ek-2) ağır zeybek kategorisine girerken, kadın oyun havaları genellikle 9/4'lük, bazen de 9/8'lik hızlı ritme sahip yürük zeybek veya kırık zeybek kategorisine dahil olurlar. (Tenekeci 1999; Bkz. Ek-2). Ezgilerin farklılık arzeden bu niteliği, aynı zamanda, kadın ve erkeğin ayrı ayrı oynadıklarını göstermektedir.[1] Bununla birlikte, şehir düğünlerinde bu her zaman geçerli bir kural değildir.

Kadın oyun havalarından yörede yaygın olan İnce Memed, Kerimoğlu, Eğil Kavağım, Şu Dalma'nın Dağını Duman Bürüdü, Karyolamın Demiri (Yandım Ayşem) adlı ezgiler 9/4'lük, Güdüşlü'nün Çeşmesi, Kordon Zeybeği, Çine çayı, Et Aldım Elim Yağlı, Siyah Makarada İpliğim, Çıtı Pıtı Basmalar, Ayşem, Dam Ardına Dolaştım 9/8'lük usül özelliğine sahip müzik parçalarıdır. (Bkz.Ek-2). Ezgilerin ritmleri

[1] Ancak son zamanlarda, okullarda yapılan gösterimlerde, yani sahneye koyulmuş dans gösterimlerinde kadın ve erkeğin bir arada oynamasına elverişli bir ritmler olarak 9/4'lük ve aksak 9/8'lik ritmler kullanılmakta, bu suretle, yörede doğal ortamlarda daha önce oynanmamış olan zeybek havalarına da oynananabilmektedir. Bu zeybek ezgilerine örnek olarak, bugün bu tür

konusunda belirtilmesi gereken başka bir husus ise Ayşem ve Dam Ardına Dolaştım adlı oyun sözlü oyun havalarının curcuna ritminde oluşlarıdır. Curcuna ritmi bu ezgilere hızlı bir ritm yapısı kazandırmaktadır. Genel olarak, "Alaturka musikide süratli bir usül" (Gazimihal 1991:110) anlamına gelen curcuna, usül olarak, Anadolu'nun bazı kıvrak oyun havalarında görülen, iç taksimatı simetrik olmayan ve oynak biçimiyle notada 10/8'lik olarak yazılan, Türk ezgilerinde kullanılan en eski aksak tartımlardan biri olarak kabul edilmektedir. (Gazimihal 1991:110). Dolayısıyla, ezgiyi daha kıvraklaştırarak, oyunda kadınsı figürlerin sergilenmesine daha elverişli bir hale getirmektedir.[1]

Erkek ve kadınların oynadıkları bazı ortak parçaların ritmik özellikleri oynayana göre değişkenlik arzetmektedir. Örneğin, Kerimoğlu Zeybeği, erkekler oynarken 9/2'lik ağır zeybek olurken, kadınların oyununda 9/4'lük usül özelliği göstermekte, dolayısıyla biraz hızlanmaktadır. Karyolamın Demiri adlı parça özellikle Çine taraflarındaki köylerde, bilhassa da ince çalgı eşliğinde, erkeklerin sıkça oynadığı bir oyun havası olurken, Aydın genelinde kadınlarca oynandığı tespit edilen daha ritmik sözlü bir ezgidir. İnce Memed Zeybeği'nin Ödemiş varyantı olarak kabul edilen (Tenekeci 1999) biçimi, türkü olarak söylenirken 9/4'lük usülde olup, kadın oyununa eşlik ederken 9/8'lik ritmik bir ezgi formuna dönüşmektedir.

Kadın oyun havalarının taşıdığı 9/4'lük ritm, kadınların figürlerini ortaya çıkarmaya daha elverişlidir. Bu ritm özelliğindeki ezgiler sınırlı ölçüdeki kadınsı hareketleri; meselâ bir omuz veya kalça hareketini ortaya koyabilmektedir. Bununla birlikte, 9/8'lik ağır aksak ritmdeki parçalar ne tam kadınsı, ne de erkeksidir. Bunlarda ne tam kadın figürü, ne de ağır zeybeklerdeki bütünüyle erkeğe mahsus figürler yapılabilir. Erkek oyun havaları olan "ağır zeybeklere" hakim olan 9/2'lik usül özelliği, ideal kahraman tipin temsilcileri olarak kabul edilen erkeklerin yiğitlik, mertlik, güç, hakimiyet gibi karakter özelliklerini sergileyecekleri bir ritm yapısına sahip

---

gösterimlerde yaygın olarak dans eşliğine tanık olunan "Yörük Ali", "Eklemedir koca konak", "Her gün sarhoş" gösterilebilir.

[1] Curcuna usulü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gazimihal 1991, I:110-112.

olduklarından, kadınların ifade biçimleri olan figürlere hiç uygun değildir. Çünkü, kadın oyunları daha ziyâde eğlence karakterlidir; bu özelliğe sahip ezgilere eşlik eden figürler de, bu eğlence karakterini yansıtacak biçimde; hareketli, yumuşak, tıpkı ritm gibi zaman zaman da kıvrak olabilmektedir. Bu nedenle, ortak oyun havaları mevcut olsa da, bunlar, her iki grubun icrasına bağlı olarak yavaşlayıp, hızlanabilmektedir.

Kadın ve erkek oyun havaları arasındaki bu tür ayrıntıları içeren (aynı ezgide ritmin yavaşlayıp hızlanması, aynı ezgide sözün söylenip söylenmemesi gibi) farklılıklar, aynı zamanda, her iki gruba ait oyun ve ezgilerdeki benzerliklerin de bir göstergesidir. Erkek karakterli olan zeybek oyunlarındaki genel tavrın kadınlara yansıması ve onların bünyesine uydurulmasıyla, kadın zeybek oyunları ve oyun havaları şekillenmiştir. Bu bölgeye ait kadın oyunlarının karakterinde zeybek tavrı açıkça görülür. Ezgiler ne kadar hareketli hatta, kıvrak da olsa, kadın figürlerinde titreme, göbek atma, kırıtma gibi tamamıyla cinsiyeti vurgulayıcı unsurlar görülmez, müziğin ritmine eşlik eden kol ve ayak hareketleri ön plandadır. Bu sebeple, bu oyunlar, kadına özgü bir estetik görünüm arzetmeleriyle beraber, "zeybek tarzının hükmündeki oyunlardan sayılırlar." (Arsunar 1953:13).

2.2.1. ÇALGILAR

2.2.1.1. İNCE SAZ YA DA ÇENGİ

Kadın zeybek oyun havaları nişanlarda, kına gecelerinde, düğünlerde daha çok kapalı mekânlarda çalındığı için söz eşliğine uygun çalgılar olan cümbüş, keman, darbuka, tef, zil, kaşık gibi çalgılar kullanılır. Eskiden, çalgıcıların olmadığı yerde yöredeki yetenekli kadınlardan biri "desti dümbek" veya dümbek adı verilen darbukayı çalar, bir yandan da oyun havaları olan türküleri söylermiş. (Gülmez 1989:114). Dümbeğin olmadığı yerde ise sini veya tepsi çalınırmış. Bugün ise, köy veya şehirlerde yaygın bir şekilde ince saz veya ince çalgı denilen çalgılar kadınların özel günlerdeki müzik ihtiyacını karşılamaktadır. Aydın yöresinde, Muğla ve Denizli gibi civar yerlerde dahil olmak üzere, (Gülmez 1989:114; Gültoplayan 1998:48-49; Kaptan 1988, I:12-

13) ince saz çalan bu kadın çalgıcılara "çengi" veya "çengici" adı verilir. Çengici kadınlardan bazıları keman, cümbüş, darbuka gibi çalgılar çalarken, içlerinden güzel sesli biri de çalınan ezgilerin türkülerini söyler.

2.2.2. İCRACILAR

2.2.2.1. İNCE SAZ USTALARI: "ÇENGİCİ KADINLAR"

Daha önce de bahsedildiği gibi, ince saz ustası bu çalgıcı kadınlar, aynı tür sazları çalan erkek müzisyenler gibi, bilhassa, Aydın'ın belli mahallelerinde ve Nazilli ilçesinde yaşamaktadırlar. Düğün evi (oğlan evi) bunları cuma akşamından veya cumartesi gündüzden kiralayarak, kız evine veya oğlan evindeki kadınların eğlenmesi için getirir. İnce sazcı kadınlar çoğunlukla, cuma akşamı ve cumartesi bütün gün çalarlar. Aydın havalisinde çengi veya çengici denen bu kadın müzisyenler dağ köylerine kadar gider, "kınalık" ya da kına gecesi denilen eğlenceleri şenlendirirler. En az iki kişi olan bu çalgı takımında çoğunlukla keman, cümbüş, darbuka bulunur. (Bkz. Ek-3. R.74-75). Kemanın olmadığı yerde, cümbüş ile darbuka da bu işi yürütebilmektedir. Hem çalan hem söyleyen bu müzisyen kadınlar oturdukları yerde önlerine bir sini veya tepsi koyarlar. İstedikleri oyun havasının çalınmasını söyleyen davetliler bu tepsinin içine bahşiş koyar. Kız evindeki bu kadın meclisinde ancak kızın çok yakınları, mesela erkek kardeşi oynayabilir.

Kız evine, cuma günü akşamı "kınalık" denilen eğlenceye giden çengiciler, kınalık sona erdikten sonra, (gece saat 12 dolaylarında) aynı gece kız evinde yapılan erkeklerin oturak âlemine de katılabilirler. Bu sırada oturak âleminde çalan (bağlama ailesi) sazlar susar. Çengici kadınların müziği eşliğinde, bu yörede "oyuncu" denilen, özel kostüm içindeki kadın oynamaya başlar. Oyuncunun katıldığı bu âlem sabaha kadar sürebilir. Bu arada bağlama takımı da, çengilere katılarak, ya da katılmadan

müzik icrasında bulunabilir. Odada bulunan erkekler, böyle ortamlarda daha çok Karyolamın Demiri[1] adlı zeybek havasını oynarlar.

Oyuncu oturak âlemindeki bu gösterim boyunca tek başına oynar. İçki içip eğlenen erkekler bu kişiye para basarlar. Oyuncu, bu kişilere yaklaşır, para taktırır. Burada oyuncunun kişiliği yoktur, kendisini oradakilere teslim etmiş gibidir. Gösterim boyunca onları temsil eder. Bu nedenle, orada kendisine yapılan hoş olmayan herhangi bir hareket için "bu bana yapılır mı" gibi sözler sarfetmez. Çünkü, oyuncu oradakileri eğlendirmekle yükümlüdür ve bu türden hareketler eğlence düzenini bozacağından, başta düğün sahibi olmak üzere, o meclisteki herkese yapılmış hakaret olarak kabul edilir ve böyle bir durumda, taşkınlık eden kişiye derhal müdahale edilerek, o kişi hemen oradan uzaklaştırılır. Demek ki, oyuncunun, o ortamda dansederken, aslında kendisini değil, düğün sahibini ve orada bulunan izleyicileri temsil etmesi; kişiliğini oradakilere devretmesi, hem ortamın düzenini, hem de oyuncunun emniyetini sağlamaktadır. (Tenekeci 1999).

Aydın yöresinde "oyuncu" denilen, oturak âlemlerinin en ilgi çekici gösterisini sergileyen bu kişi hakkında bilgi vermek gerekmektedir. Oyuncu kadın, çengicilerle birlikte gelen, icrasını onlarla birlikte sürdüren biridir. Bu dans gösterisinde dansözünküne benzer kostümler giyen bu kişinin tercih edilmesi için, her şeyden önce genç ve güzel olması gerekir. Bu özellikler kişinin şöhret sahibi olmasından daha önemlidir. Bu nedenle, düğün sahipleri, oturak âlemi için kiralanacak oyuncuyu düğünden önce görmek isterler, gördüklerinde, beğenmezlerse, başka birini ararlar. Oyuncunun ücreti, çengici kadınlarınkinden ayrıdır.

Aydın yöresinde, eskilerin en meşhur oyuncusu Nana isimli bir kadınmış. "Falanca düğüne Nana geliyormuş" denilince herkes o düğüne gitmek istermiş. Çünkü, Nana kadın meclisinde de oynuyormuş. Onun dışındaki bazı oyuncuların da

[1] Böyle bir ortamda bu havanın tercih edilmesi, daha önce de işaret edildiği gibi, sözleriyle icra edilen bir erkek oyun havası olan bu zeybeğin, oda ortamında ince saz veya bağlama ile çalınmaya

kadınlar içinde oynadıklarına rastlanmaktaymış. (Tenekeci 1999). Çengiciler eşliğinde, oyuncunun oturak âlemlerinde oynaması eskiden çok yaygın bir uygulamaymış. Ancak, bugün yaygın olan bir uygulama değildir.

Kadın oyun havalarının icracıları olan çengici kadınlardan ve oyuncudan bahsettikten sonra, "çengi" tabirinin kültürümüz ile ilişkisine bakalım. Yakın geçmişimize bakıldığında, Gazimihal'in, (1991, I:120;1997, II:100) Anadolu düğünlerindeki kına gecelerinde, tef ile türkü söyleyerek kına havalarını çalan kadınlara çengi denildiğinden bahsettiğine tanık oluruz. Kaşgarlı Mahmut'un sözlüğünde de mevcut olan cenk, Türkçede zil demektir. Arapça ve farsçada benzerleri olan bu kelimenin (çang, çeng, çong, çung, çıng, sang gibi), çeşitli söylenişleriyle bütün Asya dillerinde yaşadığı anlaşılmaktadır. Eski dönemlere ait bilgiler, çenginin, bugünkü yaygın kullanımı olan çalgıcı kadın anlamından ziyâde, kültürümüzde, oyuncu kadın ve cariye anlamında kullanıldığını göstermektedir. XV. Asra ait bir düğünde, oyun meclisinde "rakkase cariyelerin çenge çenk vurdukları," "ellerindeki zilleri tokuşturarak çengilik ettikleri" kaydedilmiştir. (Gazimihal 1997, I: 118-119). Ayrıca, çengi ile çingene arasında ilişki kurularak "çengi kızı" ile "çingene kızı"nın aynı anlamda kullanıldığına da rastlanmaktadır. Bu iki ayrı tabirin aynı anlamda kullanılması, çengilik işini çingenelerin yaptığı varsayımından kaynaklanmaktadır.

Osmanlı döneminde, kadın kılığına girerek, erkek meclislerinde eğlendirici rolü üstlenen dansçı erkekler olan köçekler ile, çengilerin belli bir teşkilata dahil oldukları, bu işi yürüten kişilerin ise gayr-i müslimler oldukları görülmektedir. Meselâ, narin endamlı, kadın görünümlü olan erkekler içinden seçilen köçek adayları, uzun bir süre özel meşkhânelerde eğitim görürlerdi ve bu yerlerin sahipleri genellikle Rum ve Yahudiler, bu yerlerde köçek adaylarına raks ve çalgı ustalığı konusunda hocalık eden çengiler de, kıpti (çingene) kadınlarıydı. Köçek ve çengiler hakkında verilen tarihi bilgilerden öyle anlaşılmaktadır ki, uzun zaman devam eden köçekliğin, 1856'da

---

elverişli oluşuyla ilgilidir. Zaten bu oyun havası eskiden beri ince sazla icra edilegelmiştir. (Tenekeci 1999).

padişah buyruğu ile İstanbul'da yasaklanması üzerine, erkeklerin oturak âlemlerini şenlendirenler, umumiyetle kıptiler içinden çıkan çengi kadınlar oldu. (Gazimihal 1991, I:118-119; 1997, II:124-133).

3. ZEYBEK DANSLARININ İLK OYNANIŞLARIYLA İLGİLİ HİKÂYELER

Aydın yöresi zeybek oyunlarının ortaya çıkış ve ilk oynananışlarıyla ilgili hikâyeler hakkında bugün geniş bilgiye sahip olmasak da, yörede yapılan araştırmalardan tespit edilen bazı hikâyeler mevcuttur. Bunlardan Soğukkuyu, Sabah Namazı, Koca Arap zeybeği hakkında bazı kısa hikâyeler anlatılmaktadır.

Soğukkuyu zeybek oyunu hakkında rivayetlerden birine göre, Aydın-Muğla havalisinde nam salmış Cerid Osman adındaki efe Madran dağında bir soğukkuyu başında otururken, bu oyunu icat eder. Bu oyun bu nedenle bu adı almıştır.[1] (Gazimihal 1991, I:177).

Bu ezginin adı hakkında, Aydın'da dolaşan iki rivayet var. Birincisine göre Soğukkuyu Zeybeği, adını, Çine taraflarında aynı adlı bir kuyudan almış. İkincisine göre ise, bugün Aydın'da Soğukkuyu semtinde aynı adlı bir kuyu varmış. Bugünkü gibi, o dönemde de kahvelerin sıralandığı bu yerlerde zeybekler oturur, soluklanırlarmış. Cumhuriyetten sonra ise, zeybekler bu kahvelerde buluşurlar, hatıralarını dillendirirler ve eğlenirlermiş. Zeybekler bu sevinç ve coşkuyu Soğukkuyu denilen bu yerde, oyunla yansıtmışlar. Bu nedenle bu ezgi ve dans buranın adını almış. Savaş sonrasının sevincini anlatttığından, bu zeybek havası coşkuludur; figürlerinde atiklik vardır. (Tenekeci 1999).

Sabah Namazı Zeybeği hakkındaki bir rivayette ise, adı bilinmeyen bir zeybeğin, her sabah erken saatlerde, o havalinin meşhur bir pehlivanının hareketlerini

[1] Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1985-1986 Araştırması (11)'de yer alan bu rivayet, zurnacı Hüseyin Doğan'dan alınmıştır.

taklit ederek idman yaptığı, oyunun da onu taklit etmek üzere kurulmuş olduğu söylenir.[1] Gazimihal'in (1991, I:177) Sabah Namazı Zeybeğinin ilk oynanışına dair verdiği rivayet de buna benzerdir: Bu oyun pehlivan bir zeybeğin, o yöre güreşinde geçen belirli hareketlerinden kalmadır.

Sabah Namazı adıyla bilinen ve köy düğünlerinin en sevilen zeybek danslarından biri olan bu dansın adıyla, icra ortamı arasında bir ilişkinin varlığı tespit edilmiştir. Bu ad, bu zeybek havasının ve dansının icra zamanı hakkında bilgi vermektedir. Bu ortamı kısaca tanımlayalım. Köy düğünlerine, her takımı bir davul, (bazen iki) iki zurnadan (solo zurna ve dem zurna) oluşan iki takım davul-zurna gider. Gece boyunca ve sabaha kadar devam eden düğünde, bu takımlardan biri yorulunca, diğeri çalar. Buna rağmen, gece saat üçten sonra insanların üzerine, içkinin ve yemeğin de tesiriyle bir ağırlık çöker. Böyle bir ortamda, bir ara, müzik de dahil her şey durur, sadece sesiz ve ağır bir şekilde her masada bulunanlar kendi aralarında sohbet ederler. İşte, şafağın ağarmak üzere olduğu, sabah namazına yakın böyle bir zamanda, müzisyenler bu durumu farkederler; herkes gevşemiş, ortalık iyice sessizleşmiştir. Bu sessiz ortamda davulcu "güm" diye davula vurur. Davulun bu sesiyle herkes irkilir; düğünün devam ettiği tekrar hatırlanır. İşte, o anda çalınan ezgi Sabah Namazı Zeybeğidir. Ezgi tiz seslerle devam eder. Bu havanın böyle bir ortamda çalınması, "yeter gari dinlendiğiniz, kalkın gari oynayalım" manâsındadır. İçlerinden biri çıkar, oynar. (Tenekeci 1999). Aydınlı müzisyenlerin anlattıklarına göre (Tenekeci, Acar, Halat 1999), Sabah Namazı Zeybeğinin eski köy düğünlerindeki çalınış ortamı genellikle bu şekildedir. Bugün, bu zeybek havasının daha farklı ortamlarda da icra edildiği tespit edilmiştir.

Aydın yöresinde Koca Arap Zeybeğinin ortaya çıkışına neden olan olay şöyle anlatılır: Aydın'ın Çifte kahveler mevkiinde, düğünün birinde, Kara yağız, iri yapılı (koca Arap gibi) biri, hep aynı oyunları oynaya oynaya bıktığından, çok değişik bir oynamak ister. Kendi kendine, bir gün de kendi mırıldandığım oyun havasına

[1] Aydın İlKültür Müdürlüğü 1985-1986 Araştırması: (11).

oynayayım der. Müzisyene doğru eğilip; "bana şöyle bir zeybek çal" diye, ezgiyi kulağına söylüyor. Zurnacı da usta bir müzisyenmiş ki, adamın kulağına mırıldandığı müziği çalıyor. Koca Arap oynuyor. Bu olay Koca Arap Zeybeğinin doğuşuna neden oluyor. Giderek, oyun yaygınlaşıyor; oynayanlar o kişiyi hatırlıyor; bu oyuna Koca Arap Zeybeği adını veriyorlar. Çok güzel oynadığı için bu ezgi ve oyun zamanla halk arasında o şahsın adıyla yayılır. (Tenekeci 1999). Koca Arap Zeybeğinin ortaya çıkışıyla ilgili benzer bir rivayet ise şöyledir: Köyün birinde düğün yapılıyormuş. Akşam ateşler yakılmış. O sırada Koca Arap lâkaplı esmer, iriyarı bir insan yemek yemek maksadıyla düğüne gelmiş. Ateşin yanından geçerken, düğündekilerden biri, "Koca Arap hadi şöyle bir dönüver," demiş. Davul-zurna ekibi de adamın ayak hareketlerine uygun değişik bir müzik çalmış. Arap da güzel bir zeybek oynamış. O günden sonra bu oyuna Koca Arap Zeybeği denilmiş. (Eğriboyun 1999; Kemcen 1999).

İkinci rivayete göre, böyle bir ezgi zaten vardır ama, bu zeybek havasını en iyi şekilde o kişinin oynaması, veya seyredenlerin o zeybeği oynayanlar içinde en çok o kişiyi beğenmiş olmaları, kişinin isminin o zeybek ezgisi ve oyununa verilmesine neden oluyor: Koca Arap.

Aydın'ın mahalli saz sanatçısı Emin Tenekeci'nin verdiği bilgiye göre, Kuroğlu, Elifoğlu, Kadıoğlu gibi zeybek danslarının ortaya çıkış hikâyeleri de Koca Arap'a ait ikinci rivayete benzeyebilir. Yani, bu zeybek ezgileri ve oyunları, zamanla en iyi oynayan kişinin adını alarak, ona mal edilmiş olabilir. Benzer bir durum Kerimoğlu zeybeği için söz konusu değildir. Çünkü, Kerimoğlu, Muğla Yerkesik[1] dolaylarında yaşamış bir zeybek olarak bilinir. Yine, Tenekeci'nin verdiği bilgiye göre, Kerimoğlu Zeybeğinin ezgisi türküsünden önce vardır. Daha sonra, bu ezgi üzerine, türkü yakıcılar tarafından, Kerimoğlu adlı zeybeğin yaşantısını anlatan sözler ilave edilmiştir.

[1] Kaynak kişiye göre, Kerimoğlu 'nun Yerkesik dolaylarında yaşadığını bu adla tanınan türküden öğreniyoruz.

Bugünkü Aydınlıların yukarıdaki iki rivayette tanımladıkları Koca Arap, düğüne gelen irikıyım, babayiğit bir adamdır ama onun efeliğinden açıkça bahsedilmez. Bununla birlikte, Koca Arap adıyla anılan bir çetenin Aydın yöresinde yaşamış olduğu tarihi kayıtlarda mevcuttur. Bu çetenin, devrin diğer çeteleri olan Yörük Osman, Çakırcaoğlu Ahmet, Deli Mehmet, Büyük Cerit, Küçük Cerit, Çallı Veli, Parmaksız Arap, Harputlu Ömer, Kürt Mustafa, Bakırlı ve Piç Osman çeteleriyle birleşerek, 1883'te çok büyük bir eşkiya grubu meydana getirdikleri ve Milas'ın Güllük ilçesinde baskınlar düzenledikleri ve bu çetelerin çoğunun Osmanlı Rus savaşına katıldıkları bilinmektedir (Yetkin 1996:66). Ancak, Koca Arap oyununun ortaya çıkışı hakkında anlatılan rivayetlerde, bu iki karakter arasında açık bir ilişki kurulmamaktadır.

Zeybek danslarının ilk ortaya çıkışlarıyla ilgili mevcut rivayetler, aynı zamanda bu dansların ve ezgilerin adlandırılmalarını da açıklamaktadır. Genellikle, bu adlar Aydın havalisinde yaşamış zeybeklerin adlarıdır. Bu bağlamda, dikkatleri çeken soru şudur: Zeybek danslarının zeybeklik yapmış kişilerin adlarıyla anılmasının bu kişilerin oyuna düşkünlüğü, ya da oyunlarıyla da şöhret kazanmaları ile ilişkisi var mıdır? Yazılı ve sözlü kaynaklarda, kimi zeybeklerin dansetmedeki becerilerinden bahsedildiğine rastlanmaktadır. Meselâ, Kozalaklı Mehmet Efe köye indiğinde, hatırı sayılır dostlarını kıramayarak, İnibol kahvesinde zeybek oynardı. (Burhan 1969). Çakırcalı Mehmet Efe, İzmir mahpushanesinde dördüncü ferhanede yatarken, arada bir zeybek oynadığından bahsedilir. Böyle günlerden birinde, arkadaşı Karaoğlan, bağlamasıyla, önce "Ağır Zeybek Oturak Havası" sonra da, bir zeybek oyun havası çalar. Bu andan itibaren ortam şöyle tasvir edilir:

> Adetti, oyuna ilk Çakırca'nın oğlu kalkardı. Mehmet Efe'yi yakından tanıyanlar bu civarda belki de Ege'de eşine rastlanmaz derecede güzel zeybek oyunu oynardı derler. Bunun içindir ki efe oyuna kalktı mı, bütün ferhaneler boşalırcasına mahpuslar koşarak gelirler, onun oyununu seyre dalarlardı. Bu görülmeyecek bir oyun muydu? Çakırca'nın oğlunun zeybek oyunu oynarken yaptığı figürler dillerde destan idi. Bu oyunu gören ve seyreden kimseler parmaklarını ağızlarına götürürler, hayranlıklarını gizleyemezlerdi. (Dural 1999:71).

Zeybeklerin, dağ hayatı içinde, ve dışında; bilhassa düğünlerde zeybek oyunu oynadıklarına dair bilgiye sahibiz. Üstelik onlar, bu oyunu, sıradan, her hangi bir insanın zeybek oynaması gibi değil, zeybeklik teşkilatı içindeki törelerin gerektirdiği kurallar çerçevesinde oynarlardı. Bir başka deyişle, "dağların kanunu"na göre yaşayan zeybekler için, onların adını taşıyan bu "oyun", dağ hayatının değişmez kuralları unutulmadan oynanmaktaydı. Zeybek havalarına, oyunlarına adları verilen efeler tek başına, ağır, istedikleri kadar oynarlardı. Kızanlar ise, toplu halde, daha kıvrak oynarlardı. (Şapolyo 1954:52; Özkaynak 1946: 28-29; Bkz. Ek-3. R.86,89, 92).

Zeybeklik teşkilatının reisleri olan efelerin her birinin çetesi kendi adlarıyla anılmaktaydı. Öyleyse, efe, aynı zamanda her zeybek grubunun temsilcisi durumundaydı. Geçmişte, zeybeklik kurumunun birer temsilcisi olan efelerin adları bugün de, bütünüyle bu kurumun hayat tarzını yansıtan zeybek danslarının adlarını teşkil ederek, bu temsil işlevini sürdürmektedir. Bu kabulden hareketle, zeybek danslarının ortaya çıkışları ya da adlandırılması hakkında şu sonuca varmak mümkündür: Ezgilerin adlarından, tasnifine, kostümden harekete her bir unsuru, zeybeklik kültürüne bağlı olarak adlandırılan bu dans tarzı içinde gelişen, ayırdedici özelliğe sahip belirli dans tipleri de, zeybeklik teşkilatının temsilcileri olarak, belirli karakterler şeklinde öne çıkmış efelerin adlarıyla anılmaktadır. Halk arasında ise, danslara bu adların verilmesi veya ilk ortaya çıkışları bu ön kabulden hareketle, rivayet niteliğindeki birer anlatıya bağlanarak açıklanmaya çalışılmıştır. Aksi halde, hiç bir zeybek dansı, serbest bir karaktere sahip olduğu da dikkate alındığında, "ilk ortaya çıktığı" biçimiyle muhafaza edilemezdi.

4. ZEYBEK DANSLARININ FİGÜRLERİ VE ANLAMLARI

Batı Anadolu kıyı şeridinde Antalya'dan Çanakkale'ye, Anadolu'nun iç bölgelerine kadar uzanan geniş bir coğrafyada yaygınlıkla oynanan ancak, çok daha geniş bir coğrafyada varlığı bilinen zeybek danslarının (Gazimihal 1991, I; 1997, II; 2000, III), Arsunar'ın (1953) Anadolu'da ana bölge olarak belirlediği Aydın, İzmir, Muğla, Manisa ve Denizli'ye ait olarak bilinenlerinin ritm, ezgi ve oyun açısından en

karakteristik vasıflara sahip oldukları ve bu vasıfları diğerlerine kıyasla mukavemetle korudukları tespit edilmiştir. (Arsunar 1953:7-14) Anadolu topraklarındaki bu yaygınlığına rağmen, "tarz ve üslup açısından yalnız Ege bölgesine mahsus oyunlar" (Arsunar 1953:6) olarak kabul edilen zeybek danslarına bu karakteri ve tarzı kazandıran belirli kurgu/kompozisyon düzenleriyle birlikte, bu düzen içinde belirli bir ruhun ifadesi olarak icra edilen belirli figürler üzerinde odaklanmasıdır. Öyleyse, bu dansların ihtiva ettiği karakter kazandırıcı /vurgulu bir şekilde icra edilen figürleri nelerdir?

Batı Anadolu bölgesindeki zeybek dansı, mevcut en eski kaynaklara (Tevfik 1900) göre, figürlerinin akışı açısından genel olarak şöyle tarif edilebilir: Oyuncu oyun alanına çıkar *bir daire etrafında döner gibi alanda gezinir*, elleri aşağıda olduğu halde *topallıyormuş gibi* bir iki adım atarak yürür ve parmaklarını yavaş yavaş şakırdatır. Bu suretle tempo tutar ve ayak sayar. Tam beyit başı (ezgi cümlesi) geldiğinde, *ellerini havaya kaldırarak* ve *parmaklarını kuvvetle şakırdatarak* üç adım sekerek ilerledikten sonra ellerini indirir ve birkaç saniye durur. Tekrar beyit başı (ezgi cümlesi) çalınırken, aynı hareketleri aksi yönde yapar ve yine bir iki saniye durur. Bu kısa duruştan sonra, sağdan sola *üç kere döner* ve sol ayağı üzerinde döner. Bu hareket yapılırken *kollar yukarıda*, vücut ve yüz az çok yere eğiktir. Tekrar kısa bir duruştan sonra, sağ ayağının üzerinde soldan sağa *üç kere döner*. Yine anlık bir duruştan sonra davula doğru üç adım sekerek, sağ ayağının ucuyla davula doğru bir "dah" eder, (yani dürter gibi yapar). Sonra üç adım geri çekilerek aynı hareketi sol ayağının ucuyla yapar. Bunun akabinde üç adım atarak, sonra bir sağ dizi ile bir de sol *dizi ile çöker*. İşte burada bir devir tamamlanmış olur. Artık ne kadar oynansa, oyun bu hareketlerin tekrarından ibaretttir. (Tevfik 1900: 404-419; bkz Öztelli 1959: 1897-1900; Gazimihal 1997, II:219-224; Demirsipahi 1975:359-360).

Rıza Tevfik'in zeybek danslarının genel görünümüne ilişkin yukarıdaki tanımlamasından sonra, zeybek dansları konusunda en teferruatlı araştırmaların sahibi M.R. Gazimihal'in (1991, I:23) tespit ettiği Aydın yöresine ait Ağır Zeybek oyununun figürlerini zeybek danslarının terminolojisindeki adlarıyla sırasıyla Gazimihal'in

ifadesine bağlı kalarak gösterelim. Tekli oynanan Ağır zeybek[1] oyununun yedi figürü vardır:

1. *İleri geri yürüyüş*: üçler. Sağ ayak bir adım ileri (bir), sol ayak ileri (iki), sağ ayak geri (üç), sol ayak geri (dört), sağ ayak basılı, sol ayak yana basar (beş). Kollar aşağıda olarak iki defa tekrarlanır.(Bkz.Ek-3.R.90).
2. *Kollu yürüyüş*: Birincisi gibidir. Ancak kollar yukarıda oynanır. (Bkz.Ek-3.R.91).
3. *Sallama ve soldan dönme*: üçler. Sol ayak basılı, sağ ayak ileri geri sallanır (bir), sağ ayak ileri basar ve sol diz üstüne atılır (iki), kalkılır ve sol ayak sağ diz üstüne çekilip soldan yarım dönülür (üç), sol ayak üstünde sıçranılarak yarım sola dönülür (dört), sağ ayak arkaya kıvrık olup, sol ayak üstünde sıçranır ve sağ ayak dikili sol diz üstüne çökülür (beş). İki defa tekrarlanır. İki figür yapılır. (Bkz.Ek-3.R.93).
4. *Diz çökme*: Üçler. Sağa dönme (sol, sağ, sol). İki ayakla birden bir adım kadar ileri sıçranır (bir); sağ ayak önde, sol ayak arkadadır. Çökülüp sol diz üstüne iki defa vurulur (iki ve üç), çökmede yarım sola dönülerek, sağ diz üstüne basılır (dört), sol ayak üstüne kalkılır (sağ ayak arkadadır), sağ ayak ileri basılıp yarım sola dönülür (beş); sol ayak ilerde, sağ ayak geridedir. İki defa tekrarlanır. (Bkz. Ek-3.R.80-81,93-94).
5. *Dönme*: Üçler. Soldan dönme. Sağ ayak sol tarafa atılır (bir), sol ayak geriden sola atılır (iki), sağ ayak sola atılır (üç), sol ayak sola atılır (dört), sağ ayak ileri atılır (beş). Bu beşle iki defa dönme yapılmış olur. (Bkz.Ek-3.R.95).
6. Geri yürüme: Üçler. Sağ ayak geri basılır (bir), sol ayak geri (iki), sağ ayak geri (üç), yarım sola dönerek sol ayak ileri basar (dört), sağ ayak ileri basar (beş).
7. *Çapraz ve bağlantı*: Üçler. Sağ ayak ileri basılır (bir), sol ayak arkadan kalkıp basar (iki), sağ ayak sağa açılıp basar (üç), sol ayak sağ ayağın kenarına dokunur (dört), sol ayak sola açılarak yere basar (beş). Biraz kaykılmayla selâm verilmiş olur. (Gazimihal 1991, I:23).

---

[1] Gazimihal'in verdiği bilgiye göre burada sözü edilen "Ağır Zeybek" belli bir oyundur ve diğer adı da Aydın Zeybeğidir. En az yüz yıllık bir tarihi geçmişe sahip olarak Ege illerinde yaygınlıkla ve "tekli" oynanmakta olan bu oyun, (Gazimihal 1991, I: 23) dansların ve zeybek oyun havalarının tasnifinde kullandığımız "ağır zeybek" terimiyle karıştırılmamalıdır. Diğer yandan şöyle bir durum da burada belirtilmelidir. Aydın yöresinde yapılan araştırmalarda,erkek oyun havalarının listesinde de görüleceği üzere, bu adla bir oyun havasının varlığına rastlanmamıştır. "Aydın Zeybeği" olarak da bilinen bu oyun (Bkz. Gazimihal 1991, I: 60) Aydın'ın en meşhur bilinen zeybek oyunlarındandır. "Ağır Zeybek" (Aydın Zeybeği) oyununu oluşturan figürler genellikle diğer ağır zeybek oyunlarınınkinden çok farklı değildir. Bu tür oyunlarda, farklılık muhtemelen oyunun (ezginin) uzunluğunda olmaktadır. Bu uzunluk ise, ezginin yapısı dışında, daha çok kişiye bağlı olarak değişmektedir.

Aydın'da icra edilen ve "ağır zeybek" kategorisine dahil edilen zeybek danslarının her birinde tekrar edilen figürlerin genellikle aynı figürler olduğu görülmektedir. (Özkaynak 1946:29; Arzuhan 1998; Erol 1999). Dansın düzeninde kimi farklılıklar görülmekle birlikte, zeybek danslarının vazgeçilmez bazı figürleri vardır ve bu dans tarzı bu figürler sayesinde mevcut karakterini kazanmaktadır. Aydın ve çevresinde yapılan araştırmalardan elde dilen verilere göre, zeybek dansının temel figürleri şöyle tanımlanmakta ve anlamlandırılmaktadır:

Gezinme: "Zeybek", oyuna başlayacağı zaman oyun alanına gelir. Ellerini toprağa sürer ve bu alanda gerinerek gezinir. Oyun alanını dairenin etrafında dönercesine baştan başa dolaşma şeklindeki bu gezinmenin anlamı "bu vatan benim, bu topraklarda istediğim gibi dolaşırım" demektir. (Erol 1999; Özkan 1999; Arzuhan 1998; Bkz. Ek-3.R.90).

Kolları havaya kaldırma: Gezinmeden sonra, oyunun başlaması kolların yavaş ve mağrur bir ifadeyle kolların havaya kaldırılmasıyla olur. Kartal duruşunun canlandırılması görünümündeki bu hareket[1], "Dağların ovaların hakimi benim" manasına gelir. (Tenekeci 1999; Özkan 1999; Erol 1999; Bkz. Ek-3.R.78,79,91).

El çıtlatma ve dönme: Kollar havaya kaldırılıp oyuna başlandığında eller şıklatılır. "Çatlatma" da denilen bu el çıtlatmanın anlamı "böyle silah atarım" demektir. Parmaklar çıtlatılarak dönme hareketlerine geçilir. (Erol 1999; Arzuhan 1999; Bkz. Ek-3. R.91,92,86).

Ayağı yere vurma: Oyun sırasında ezginin vurgulu yerlerinde, yani davulun "güm" dediği yerde ayak veya diz yere vurulur. Bu hareketin anlamı ise, "bu vatana kimse yan gözle bakamaz, yan bakanı işte böyle ezerim" demektir. (Erol 1999). Bu

[1] Bu duruş ve hareket hakkında, adı geçen ve adı burada zikredilmemiş bazı kaynak kişilerin yorumları da aynı şekildedir. Bu yorum, zeybek dansının figürlerinin ne oldukları ve ne anlama geldikleri sorulduğunda yapılmıştır.

hareket aynı zamanda "yerden kuvvet alma ve düşmanı korkutma" olarak da yorumlanmaktadır. (Tenekeci 1999; Bkz. Ek-3. R.92).

Diz vurma: Zeybek oyunu devam ederken oyun havasındaki ritm vurgularının en belirgin olduğu yerlerde öne doğru eğilerek sağ ve sol dizler yere vurulur. Zeybek oyununa karakter kazandıran en önemli figürlerden olan diz vurmanın anlamı "hasmının göğsünden vurma", "onun kaburga kemiklerine vurma" olarak açıklanmaktadır. (Tenekeci 1999; Yıldız 1999; Bkz. Ek-3.R.93,94).

Yerden ağırca kalkış: "Zeybek ya da efenin ağırbaşlılığı" anlamına gelmektedir. Çünkü, efeler ve zeybekler genelde ağır ve her halleriyle ciddi kişilerdir. Bu kişilerin oturuşu kalkışı ve diğer bütün hareketleri ağırdır, mağrur ve heybetlidir. (Bkz.Ek-3. R.22,36,40,46,77,89). Bunlar normal zamanlarda fazla hareketli kişiler değildir. Efelerin konuşması bile "ağırdır"; bir kelimeyle her şeyi anlatabilir, az ve öz konuşur. İşte karakterin bu yönü oyuna böyle yansımıştır. Efelere mahsus bu "ağırlığın" bugün Ege'nin insanına da yansıdığı ve bu bölgenin beğenilen karakterinin de bu olduğu ifade edilmektedir. (Tenekeci 1999).

Yöre halkından bir çok kişinin benzer anlamlar yükledikleri temel figürler yukarıdaki adlarla anlatılmaktadır. Aydınlıların özellikle Aydın yöresine mahsus olarak bildikleri Koca Arap, Kadıoğlu, Yağmur Yağdı, Aydın Zeybeği, İki Parmak, Soğuk Kuyu, Sabah Namazı gibi "ağır zeybek" dansları hep bu adlarla tanımlanan figürlerle oynanmaktadır. Yörenin dans karakteristiği olarak çoğunluğu tek kişili oynanmakta olan zeybek oyunları, *gezinme* (gezinleme) ile başlamaktadır. Gezinme anında müzik de henüz giriş yapmakta; serbest ritmde perdelerde dolaşmak suretiyle çalınmaktadır. Oyuncu oyuna başladığı anda müziğin ritmi ve vurguları ve melodi belirginleşmektedir. Bu anda oyuncu artık ilk figürünü yapmaktadır; kollar havaya kalkar. Parmaklar şıklatılırken, *önce sağa*, sonra sola ve tekrar sağa olmak üzere üç adım atılır, aynı hareket aksi yönde de tekrar edilir ve *dönme* hareketlerine geçilir. Tek ayak havada sola veya sağa dönülür. Bu dönüşlerde ayak hareketleri önem kazanır. Ayaklardan biri kaldırılırken diğer ayak yere vurulur. Ayak üzerinde sekmeler yapılır.

Oyunun genel görünümü oyuncunun oyun alanında tek başına *tek ayak üzerinde döne döne oynaması* şeklindedir.(Bkz. Ek-3. R.86, 95).

Zeybek dansını çocukluk yıllarından beri öğrenmiş olup, altmış yetmiş yıldır kendi bildikleri gibi oynayan bazı Aydınlılar (Erol 1999; Arzuhan 1998; Yıldız 1999; İnceoğlu 1999; Özkan 1999) bu oyunlardaki figürleri "müziğin temposuna göre", kendilerinin yarattıklarını ("uydurduklarını") ifade etmektedirler. Ancak, bunun için gerekli olan davul zurnanın iyi çalınmasıdır. Müzik iyi çalındığı takdirde hem *coşarak, oynama isteği duymakta*, hem de "oyunlarını gösterebilme" fırsatını bulmaktadırlar.

Aydınlı zeybek dansı icracılarının, müziğin temposuna göre kendi yaratmış oldukları figürlerin yapılış biçimi veya hızı, küçük ve önemsiz farklılıklar göstermekle birlikte, yukarıda sayılan figürler ve bunların açıklanan anlamları hepsinde ortaktır. Dansın bütününün anlamına baktığımızda şu manzaranın tasavvur edildiğini görürüz: Karşıda vatanı her an tehdit edebilecek bir "düşman" vardır, "bu" cephede de bir mücadele; vatanı koruma, üzerinde bulunulan toprakların hakimi olma mücadelesi. Bu mücadelenin kazanılması içinse gereken fiziki kuvvetin fazlasıyla mevcut olduğu, herhangi bir dış tehdit durumunda bu kuvvetin kullanılacağı düşmana gösterilir. Böyle önemli bir görevin icracısı ise bu toprakların en kuvvetli ve en savaşçı kişisi olan"efe" veya "zeybek"tir.

Bu anlamlardan hareketle, Aydınlıların ifadeleriyle de desteklendiği gibi, bu dansın bu görünümüyle bir kahramanlık/yiğitlik dansı olduğu açıkça görülmektedir. Dansta efelerin kahramanlığı, yiğitliği anlatılır. Figürlerin de her biri bu anlamı pekiştirmektedir. Bu danslara daha genel bir planda bakıldığında, göze çarpan görünümler, *döne döne oynama, kartal biçiminde durma ve hareket etme, diz vurma* şeklinde ifade edilebilir. Öyleyse bu değişmeyen temel hareketlerin ve görünümlerin Türk kültüründe geçmişe uzanan izleri var mıdır? Varsa bunlar gerçekten de kahramanlığın/yiğitliğin sembolleri olarak bir anlam taşımakta mıdır? Bunların anlam ve işlevleri neler olabilir?

Ancak bu konuya geçmeden, öncelikle hatırlanması gereken, dansın meydana gelmesinde temel unsurlardan biri olan müziğin, bu bağlamda danstan ayrı düşünülemeyeceğidir. Zeybek müziğinin ritmi, icrasındaki tavır ve başlıca icra çalgıları olan davul-zurnanın kültür tarihimiz içindeki anlam ve işlevi konusunda ifade edildiği gibi, bu unsurlar hem icra edildiği yer ve topluluk hem de anlam ve işlev hususiyetleri bakımından doğrudan doğruya savaş, yiğitlik, hakimiyet gibi belirli anlamları işaret etmektedir.

Kültür tarihimizin "erken safhalar"ı hakkında Emel Esin'in (1985:8) verdiği şu bilgiler, bu dansla ilgili sözkonusu sorumuz ve buna eşlik eden müzikle bağlantısının açıklanması açısından son derece önemlidir:

> Gök-Türk devrinde Türk musikisi Orta Asya'da ve Çin'de aksetti. "Ordu" denen ve ordu başının askeri ile bulunduğu kalelerde *davullar, borular, çıngıraklar* çalınmakta idi. Telli ve nefesli beş alet ile çalınan "yingçe oyun" (ince aheng)[1], Çin'in kosmolojik mahiyetteki beş sedalı musikisinden başka idi. Hakanın otağında çalınan böyle saray musikisi, bir Çinliye hoş, fakat yabancı gelmişti. Bir Çin hükümdarı ile, 568'de evlenen, Gök-Türk Hakanı kızının maiyetinde, Gök-Türk sanatkarları ve musiki takımları da gitmişti. *Türklerin bir ayağın mihveri üzerinde dönmek şeklindeki raksları,* kosmolojik manâlı sahne oyunları Çin'de beğeniliyordu. *Bir hükümdarın önünde oynamak ona tâbi olmak işareti sayıldığından*[2], 762'de, bir Türk (Uygur) Hakanı önünde Çin veliahdı ve 634'de esir alınan Türk Hakanı "Hsie-li" buna mahkum edilmek istenmişti. "Hsie-li" Hakanın *yenilmesi* münasebeti ile Türkler destan şeklinde *"sıgıt"* (ağlayış) makamı okurlar idi. (Esin 1985:8).

---

[1] İnce aheng, ince oyun, ince saz hakkında bkz. IV. Bölüm, "İnce Saz." Kısmı. Ayrıca bkz. Gazimihal 1997:124-132.

[2] Bir hükümdar önünde oynamanın ona tabi olmak anlamına gelmesi, oynamanın başka bir mesaj ya da sembolik bir anlam taşıdığını düşündürmektedir. Eğer söz konusu olan yiğitlik dansı ise, -ki Türklerin dansediş biçimi bunu göstermektedir-başka bir hükümdarın önünde oynamak, ona yiğitliğini sergilemek anlamına gelir ve oynayanın tutsak alınması için bu hareketi yasaklayıcı bir kuralın olması gerekir. Belki de, başka bir hükümdar önünde oynamak, onun hesabına yiğitlik yapacağı anlamına geldiğinden, kendi hükümdarına saygısızlık olarak algılanmaktaydı. Bu soruları bir tarafa bırakacak olursak, bu metinden anlaşılan, söz konusu koşullarda oynamanın doğrudan "baş eğmek" anlamına geldiğidir. Acaba bu meselenin, dönmeye dayalı figürlerden hareketle, Divanü Lügat-it Türk'te "baş eğmek" anlamına gelen "tünğüş" (tünğitmek, tüngütmek, tenğitmek) (IV: 672 II, 326 III:393) şekillerinde yer alan bu sözlere sözüyle ilgisi var mıdır? (Bkz.Atalay 1986, IV:672). Esin'in verdiği bilgiyle ilgili bu meselenin müstakil bir araştırma kapsamında incelenmesi gerekir.

Bu metinde konumuz açısından birbiriyle ilişkili ilk dikkat çekici unsurlar, askerin ve ordu başının bulunduğu "ordu" denen kalelerde ve hakanın otağında, saray musikisi takımında rol alan davulların ve boruların çalınması ile Gök-Türk hakanının sarayında Türklerin tek ayağın mihveri üzerinde dönerek dansetmeleridir. Çünkü, zeybek dansı da davul zurna eşliğinde icra edilmekte olup, değişmeyen bir karakter özelliği olarak tek ayak üzerinde dönme figürüne dayanır. İkinci bir benzerlik, davul zurnaya/boruya dayalı müzik icra geleneği ile bu tarz dans geleneğinin bir arada bulunmasıdır. Bu durum, zeybek dansı icra geleneğiyle tamamıyla paralelelik içindedir. Bu genel karşılaştırmadan hareketle, söz konusu tablonun bu görünümü ile zeybek dansının görünümü arasında ilişki olduğu açıkça görülmektedir.

Esin'in tasvir ettiği VI. yüzyıla ait tablo ile XX. yüzyıla ait günümüzün zeybek dansı icrası karşılaştırıldığında, müşterekliğin yalnızca davul-zurna ve dans/raks olgusunda değil, müzik ve dans olaylarının gerçekleştiği yere bağlı olarak bu unsurların taşıdıkları anlam ve işlevde de mevcut olduğu ifade edilmelidir. Hakanın ve ordunun/askerin bulunduğu yere bağlı olarak bu sanatların icra edilmesi, her şeyden önce hakimiyet kavramını çağrıştırmaktadır. Hakimiyet ise ancak kuvvetle kazanılabilen bir mücadele sonunda elde edilebilen bir pozisyondur. Bu noktada, bahis konusu olan, bu bölümün ilk kısımlarında işaret ettiğimiz gibi savaş, kuvvet, hakimiyet kavramlarıdır. Zeybek müziğinin ve dansının esasen savaşa ait terennüm ve danslar olarak tanımlanabileceğini ilgili kısımlarda söylemiştik. Gök-Türk devrinde ve onu takip eden kültür çevrelerinde davulların ve boruların ve bunların çalınmasının anlam ve işlevleri de daha önce tartışılmış; hakanın otağı önünde bulunan davul, mehter ve bayrağın her şeyden önce hakimiyetin sembolleri olduğu işaret edilmişti. Hakimiyetin sembolü olan davul ve mehterin bu anlamı taşıması ise, esasen bu unsurların savaş gelenekleri içinde yer almasından kaynaklanmaktadır. (Ögel 1991,VIII) Anadolu'da *"Çeng-i harbi"* adlı 5/8'lik ya da 10/8'lik aksak usülün varlığı (Arel 1969:35) ve zeybek coğrafyası içinde yer alan yiğitliğin savaşçılığın anlatıldığı *zeybek, bengi ve seymen* oyunlarından bazılarının bu usülde çalınması da bu müziğin ve oyunların anlam ve işlev açısından geçmişle sıkı bir bağının olduğunun kanıtıdır. (Bkz.Gazimihal 1946:5-6; 1991,I:118-120; Ataman 1970: 10-11; 1975:83; Ögel 1991,VIII:114).

Aydın yöresinden bir örnek verecek olursak, zeybek dansları repertuarı içinde özel bir yere sahip olup, tam bir savaş anını canlandırdığından oyununun icrası özel bir beceri gerektiren *Köroğlu* havası 5/8'lik aksak usüldedir. Ayrıca, Köroğlu ezgisi bütünüyle bir yiğitlik gösterisi olan pehlivan güreşlerinin vazgeçilmez müziğidir. Aydın'ın ilçe ve köylerinde yapılan güreşlerde başka bir müziğin çalındığına rastlanmamıştır. *Çeng-i harbi* usülünün yanında aynı adla icra edilen belli bir havanın da mevcut olduğunu belirtmek gerekir. Bu özel havanın icrası ise, bir savaş dansı niteliğinde olan, Balıkesir dolaylarının yaygın oyunu Benginin giriş kısımlarında yer alır. Bu havanın bu dansın icrası içindeki yeri şöyle tasvir edilmektedir :

> Geniş halka halinde oynanan bu oyunlarda davul döğerek, zurnanın özel bir havası ile oyuna kalkılır. Müzik Bengiye çıkış ve ortada gezinme (gövde gösterisi) havasıdır. Genellikle (*Ceng-i Harbi*) denilen savaş müziği çalınır. Efebaşı ağır ağır oyuna kalkar, bir süre gezinir ve oyuna başlamak için kol kaldırınca, ardından kızanlar da birer birer ve sıra ile oyuna kalkıp efenin etrafında sıralanırlar. Halka tamam olunca efe gür bir sesle (Dehhha..) diye nara atar, sert ve anlamlı bakışlarla halkada bulunanları gözden geçirir, diğer zeybekler de bakışırlar. Çalgı Bengi havasını çalmaya başlayınca yine efenin (Dehhha...) diye naralanması ile oyun başlar(...) (Ataman 1975:83).[1]

Bengi'nin kurgu düzeni ve oyuna başlangıcının bu kısa tasviri ile, başlangıç müziği olan Ceng-i Harbi arasındaki anlam ve işlev ilişkisi açıkça görülmektedir. İkinci bir önemli husus, davul-zurna konusunda açıklandığı üzere, buradaki "savaş sahnesi" tasvirinin Türk kültür tarihi içindeki uzantılarıdır. Bilindiği gibi, eski Türk devletlerinde savaşın başlaması, yürütülmesi ve bitişi, son derece işlevsel olan, benzer şekillerde çalınan davul-zurna/borular vasıtasıyla belirlenmekteydi. Dede Korkut hikâyelerinde yer alan "gümbür gümbür davullar çalındı, altın tuç borılar ağarıldı" (Ergin 1994, I: 233) ifadesi, galibiyetle sona eren bir savaşı haber vermektedir. Aynı

[1] Ege'nin kuzey taraflarında, Bergama'dan başlayarak Çanakkale'ye kadar uzanan bir saha içinde yaygınlıkla oynanan Bengi karakter açısından, aynı coğrafyada oynanan zeybek oyunlarıyla ortak özellikler taşımakta bundan dolayı da zeybek oyunları kategorisi içinde değerlendirilmektedir. (Gazimihal 1991,I:82-86; Ataman 1975:82-85; Demirsipahi 1975:344-374). Yiğitlik temasının anlatıldığı ve bir efebaşının kumanda ettiği bu oyun en az on olmak üzere, elli, yüz, hatta bin kişiyle dahi oynanabilir. Gazimihal'in ifadesine göre,"Bengi'nin meydanı bütün vatan olsa, oyunu milyonlar hep birlikte oynayabilirlerdi. Yüce ifadesinin anlatmak istediği de budur. Bu duygunun heybetini yaşar ve yaşatmak ister." (Gazimihal 2000).

hikâyelerin savaş sahnelerinde kopuz ile savaşan yiğitlerin övülmesi onlara güç verir, motivasyon sağlar ve bu suretle savaşı kazanmalarına yardımcı olur. Türklerin Orta Asya'da asırlar öncesi sahip oldukları bu savaş geleneğinin en açık yansımalarını sözlü şiirimizin kimi örneklerinde de bulmak mümkündür. Meselâ, Çukurova'daki Türkmen aşiretlerinin "yurt tutma" kavgalarını anlatan Çukurovalı saz şairi Sefil Abdurrahman'a ait olarak kaydedilen bir "sözlü şiir"de yer alan şu dörtlükte böyle bir savaş sahnesi tasvir edilmektedir:

Tüfekler öter de dumanlar tüter
Kesilen kelleler meydanda yatar
Vurulup davlumbaz mehterler öter
Yelgin Arap atlar yarışır bugün (Mirzaoğlu 1994:182).

Emel Esin'in, kültür tarihimize ilişkin tasvirinden hareketle, Türk tarihi içindeki savaş sahnelerinin konuyla ilgili benzerliklerine işaret ettikten sonra, dikkatimizi musiki unsurlarından ziyâde dansa yöneltebiliriz. Öncelikle, buraya kadar yapılan tespitlerden sonra şunu söylemek mümkündür: Bu tür müziğin kullanılış yeri, anlam ve işlevi çarpıcı ölçüde ortaklıklar göstermektedir. Öyleyse, ileri sürdüğümüz gibi, daha VI. yüzyılda varlığını öğrendiğimiz, tek ayak üstünde dönerek dansetme de aynı manâda mıdır? Hakanın huzurunda yapılan bu dansın savaş anında icra edilmediği açıktır. Bu durumda söz konusu figürün anlam benzerliğinin söylenmesi, ancak kuvvetli bir varsayım olacaktır. Dansın anlattığı hikâyeden ve yöre halkından sözlü kaynaklardan elde ettiğimiz bilgilerin de desteğiyle, "kahramanlık/yiğitlik ana temasına dayalı savaş dansları" olarak tanımladığımız zeybek danslarındaki dönme figürleri ile, yukarıda tasvir edilen (Esin 1985:8) "raksa" ait, tek ayak üstünde dönme figürü gerçekte aynı tarihi ve kültürel bağlamdan mı kaynaklanmaktadır? Bu, eski Türklerin savaşma biçiminden kaynaklanan bir savaşçılık, yiğitlik göstergesi midir?

İlk bakışta çözümü yokmuş gibi görünen bu meselede, yapılan incelemelerden sonra elde ettiğimiz en açık deliller Türk kültürünün abidevi eseri Dede Korkut'ta

muhafaza edilmektedir. Bu eserde tasvir edilen savaş sahnelerindeki savaşma biçimi şöyle ifade edilmektedir:

> Oğul oğul ay oğul
> Menüm ünüm anla sözüm dinle
> Ol kafirün üçin atup birin yarmaz okçısı olur
> Hay dimedin başlar kesen celladı olur
> Adam etin yahnı kılan aşbazı olur
> Sen varası kafir degül
> Kalkubanı yirümden men turayım
> Konur atun biline men bineyim
> Gelen kafir menümdür men varayım
> Kara polat öz kılıcum çalayın
> Azgun dinlü kafirdür başların keseyin
> *Döne döne savaşayın döne döne çekişeyin*
> Kılıç çalup baş kesdügüm görgil ögrengil
> Kara başuna düşende gerek olur (Ergin 1994,I:159).[1]

Bu savaş tablosunda tasvir edilen savaşma biçimi açıkça göstermektedir ki, yiğit döne döne savaşmaktadır. "Alp yağıda, düşman çoğıda" (Atalay 1985, I: 41) anlayışından hareketle, yiğitlik düşman karşısında belli olur. Yiğidin bunu gösterebilmesi ise, düşmanın en acımasız ve kuvvetli olanıyla girilecek bir savaşta yiğitçe; döne döne savaşmasına bağlıdır. Nitekim, Kazan Bey de yukarıda "tarif ettiği" gibi savaşmıştır. Şimdi bu savaş sahnesinin bütün olarak anlatımına bakalım:

> Kazan Big gördi ki kafir katı yakalandı. Atından indi, aru sudan abdest aldı, ağ alnın yire kodı iki rik'at namaz kıldı. Adı görklü Muhammedi yad getürdi, kara dinlü kafire *göz karartdı, haykırdı*, at saldı karşu vardı, kılıç urdı. *Gümbür gümbür tavullar çalındı, burması altun tuç borılar çalındı. Ol gün cılasun big erenler döne döne savaşdı.* Ol gün kara polat öz kılıçlar çalındı. Ol gün kargu dillü kayın ohlar atıldı, ala evren süvri cıdalar süsildi. Ol gün namerdler muhannetler sapa yir gözetdi. Ol gün baka baka Kazan oğlı Uruzun işkı geldi.(..)(Ergin 1994, I:161).

Söz konusu sahnenin tasvirine bütün olarak bakıldığında, açıklamaya çalıştığımız meseleler açısından oldukça aydınlatıcı olduğu görülmektedir. Ancak bu

[1] Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Boy. (Ergin 1994:153-176).

noktada, bu savaş tablosunda işaret edeceğimiz unsur yiğitlerin döne döne savaşmasıdır. Bu yiğit/bir adı olan kişinin savaşma tarzıdır. Yiğitlik ile bu biçimin, ya da tarzın özdeşleştirilmesi dikkat çekicidir.

Döne döne dansetmenin, döne döne savaşmak ile ilgili olduğunu gösteren Dede Korkut hikâyelerindeki bilgilerin yanı sıra, bu konuda, daha geç dönemlere; Türklerin Anadolu'da yerleşmelerinden sonraki yüzyıllara ait deliller, bazı sözlü şiir örnekleridir. Bunların bazılarında yer verilen kimi ifadelerin yiğitlik ve savaşçılıkla / savaşma ile dönme hareketinin aynı şekilde özdeşleştirildiğini görmekteyiz. Bu konuda bizi büyük ölçüde aydınlatan örneklerden biri, yine Güney Anadolu/Çukurova bölgesine gelen yarı göçebe Türkmen aşiretleri arasındaki yurt tutma kavgalarıyla ilgilidir:

Sana derim sana ey Mürsel Beyim
Döleğinde dövüş oldu, dön oldu
Yiğit olan döne döne döğüştü
Arab atın da, goç yiğidin gün'oldu (Mirzaoğlu 1994:136).

Dadaloğlu'na ait olduğu kaydedilen yukarıdaki şiir (türkü), Avşar-Cerit kavgasından sonra, kaybedilmiş bir savaşın ardından söylenmiş olarak imrenilen, gıpta edilen yiğit tasvirini ifade etmektedir. Bu anlatım çok açıktır: Yiğitlik kavgada döne döne döğüşmekle olur. Meseleye açıklık getiren ikinci bir sözlü şiir örneği de, Aşık Veysel'e bağlanan koçaklama tarzında söylenmiş bir esere aittir:

Yiğitler silkinip ata binende
Derelerden bozkurtlara ün olur
Yiğit olan döne döne döğüşür
Kötüler kavgadan kaçar dön olur. (Özbek 1994:394).

Döne döne savaşmakla ilgili yukarıda verilen üç örnekte de, yiğitliğin veya kahramanlığın tasvirine vurgu katarak, onun belirgin bir şekilde tarif edilmesini

sağlayan unsur, yiğit olanın döne döne (yiğitçe) savaşmasına karşılık namerdin/kötünün kavgadan kaçmasıdır. Böylece, her iki tipin aynı şartları taşıyan benzer ortamlardaki davranış tarzları arasındaki zıtlığın gösterilmesi suretiyle "yiğit/kahraman tipin" tanımlanması belirginleştirilmektedir. Bu iki davranış tarzı birbirinin zıttı olarak gösterildiğine göre, "döne döne savaşmak" varlığını açıkça göstermek, "meydan okumak" anlamı da taşımalıdır. Bu "meydan okuma" tavrı, dansta ve savaşta aynı şekilde görülmektedir. Çünkü, bu sadece bir hareket, bir savaş biçimi değil, aynı zamanda *kahraman tipin bir tavır alışı* olarak ifade edilmektedir. Sonuç olarak, "tek ayağın mihveri üstünde döne döne dansetmek" ile "döne döne savaşmak" arasındaki ilişkinin açıklanması, Eski Türklerin savaş geleneğini ve buna bağlı olarak savaşma biçimini anlatan sözlü kültüre ait örneklerin gösterilmesi suretiyle mümkün olmaktadır. Söz konusu kahraman/alp eren tipin Batı Anadolu'da devamlılığını sağlayan temsilciler ise, savaşmaya dayalı bir hayat tarzını sürdüren, bugün pek çoğu oyunlarda ve türkülerde yaşatılan, icracının, onların karakteriyle bütünleştiği, zeybeklik teşkilatının üyeleri olan efe ve zeybekler olmuştur.

Zeybek danslarının karakteristik özelliklerinden biri de kartal duruşu ve figürüdür. Oyunun başlangıç kısmından sonra karşımıza çıkan görünüm danseden kişinin sahnede sergilediği yiğitlik tavrıyla bütünleşmektedir. "Dağların ovaların hakimi benim" anlamına geldiği ifade edilen bu figür tarihi ve kültürel bağlam açısından hangi anlamları taşımaktadır?

Zeybek danslarında karakteristik bir başka figür de diz vurmadır. Oyun havasının en vurgulu yerlerinde yapılan bu hareket oyunun genel görünümü olan dönme hareketlerinin eşliğinde yapılmaktadır. Yöre halkınca "toprağımıza giren düşmanın başının nasıl ezileceğini gösteren" bir hareket olarak tanımlanan bu figür için Gazimihal'in, "zeybek oyunları diz vuruş figürleriyle adeta devleri çökerten bir gücün sembolünü yaratırlar," (Gazimihal 2000) ifadesi bir anlam bütünlüğü taşımaktadır. Bu açıklama ve yorumlar diz vurma figürlerinin bu oyunların karakterinin belirlenmesinde ne denli önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Diz vurma figürünün tarihi ve kültürel bağlamının açıklanmasında, daha önce yapılan çalışmalarda ileri sürülen iki görüş mevcuttur. Bunlardan birincisinde, bu figürün eski Türklerde saygı geleneğini yaşatan unsurlardan biri olduğu, buna delil olarak da büyüklerin selâmlanmasının yere diz vurarak yapıldığına işaret edilmektedir. (Ataman 1975:82). İkinci bir açıklayıcı görüş ise, bu figürün Türklerin denizcilik geleneğinden veya Türk leventlerinin hayat tarzı içinde yapılagelen hareketlerden kaynaklandığı yönündedir. Buna göre, yere diz vurup kalkma figürü, forsa kürekçisinin hamlesinden kalma bir hatıra olarak kabul edilebilir ki, bunu destekleyen bir diğer unsur da, bu figüre bağlı olarak, zeybek oyun havalarının aksak ritm (tartım) yapısına sahip olmasıdır. (Gazimihal 2000). Bununla birlikte, bu iki açıklama birbirinin karşısında, ya da birbirinin alternatifi olarak kabul edilmemeli, mevcut olgunun farklı etkileşim cephelerinin yorumlanması şeklinde algılanmalıdır. Çünkü, kültürel olgunun çok katmanlı yapısı, onun tek bir tarihi dönemin tecrübelerinden hareketle açıklanmasına genellikle imkan vermemekte, aynı olgunun tarih içindeki devamlılığını sağlayan görünümlerin de tespit edilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda, yukarıda belirtilen iki görüşten birinin kabul edilip, diğerinin geçersizliğinin ileri sürülmesi zeybek dansının kaynağı ve ortaya çıkışı ile ilgili kesin bir dönemin gösterilmesini sonucunu doğurur. Eğer ikinci görüşe bakarak bu dansların, Türk denizciliğinin Akdeniz'i çevreleyen bütün coğrafyaya hakim olduğu dönemler olan Selçuklu ve Beylikler Döneminde (bilhassa Aydınoğulları Beyliği coğrafyasında) ortaya çıktığını kabul edersek, daha eski dönemlere ait kültürel izlerin, dahası, VI. - VII. yüzyıllarda aynı biçimde; "tek ayağın mihveri üstünde döne döne raksetme"nin varlığını kabul etmememiz gerekir. Bu noktada, ifade edilebilecek en tutarlı görüş, Eski Türklerde zeybek dansının bu adla ve bu şekliyle varlığını gösteren açık dellilerin şimdilik mevcut olmaması nedeniyle, Batı Anadolu'nun "Uç Beylikleri" coğrafyasında tekâmül ettiği, ancak yansıttığı, savaşa ve yiğitliğe dayalı bu hayat tarzının ifade ediliş biçiminden, danslara eşlik eden ezgilerin ritm özelliğinin eskiliğinden, kullanılan çalgıların geçmişteki anlam ve işlevinden hareketle, kaynağını tespit edebildiğimiz en eski dönemlerden aldığını söylemek olacaktır. Kültürel olguların ancak devamlılık içinde ama değişerek yaşayabileceği gerçeği de dikkate alındığında, benzerlik ve

farklılık taşıyan şartlara sahip yeni coğrafyada dansların da, kaynağını geçmiş kültür birikiminden alarak, yeni bir görünüm kazanmış olduğunu söylemek mümkündür.

Yukarıda gösterilen yaklaşımdan hareketle, zeybek dansında diz vurma figürünün tarihi-kültürel bağlamının açıklanmasında bizi aydınlatan, eski Türklerin yaşama biçimini pek çok yönüyle açıklayan Dede Korkut hikâyeleri olmaktadır. Ataman'ın ifade ettiği gibi (1975:82) diz vurma hareketinin, selâmlaşma biçiminden kaynaklanması mümkün görünmektedir. Orta Asya coğrafyasında yaşayan eski Türklerin, mevcut sosyal düzende sürdürülen günlük yaşamları içinde bu hareketin görünümü ve hangi sosyal çevrelerde yer aldığı üç ayrı hikâyeye ait şu ifadelerde açıkça görülmektedir:

> Kazılık Koca dirler-idi bir kişi var-idi. Bayındır Hanun veziri idi. Şarabun itisi başına çıkdı. *Kaba dizi üzerine çökdi*, Bayındır Handan akın diledi. Bayındır Han destur virdi. Nireye diler-isen var didi. (Ergin 1994,I:199). İçüp içüp Ulaş oğlı Salur Kazanun alnına şarabun itisi çıkdı. *Kaba dizi üzerine çökdi* ayıtdı: Ünüm anlan bigler sözüm dinlen bigler, yata yata yanumuz ağrıdı, tura tura bilümüz kurıdı yorıyalum a bigler, av avlayalum kuş kuşlayalum. (Ergin 1994,I:95). Bir gün kızun kardaşı Delü Karçar Bayındır Hanun divanına geldi, *dizin çökdi*, aydur: Devletlü Hanun ömri uzun olsun, Beyrek diri olsa on altı yıldır gelür-idi, bir yigit olsa dirisi haberin getürse çırgap çuha altun akça virir-idüm,(...) (Ergin 1994,I:131).

Bu sahnelerden de anlaşılacağı üzere, diz çökmek o sosyal çevrenin en saygın kişisi olan Bayındır Han'ın karşısında alınan bir vaziyettir. Bunun yanı sıra, diğer beylerin huzurlarında da diz çökülebilmektedir. Diz çöken kişi çoğunlukla şarabın da etkisiyle duyguları kabarınca, belirli bir kişiye ya da kişilere bir arzusunu veya dileğini bildirmekte ve istediğinin onaylanmasını beklemektedir. İstenilen ise, bir akın, av veya yiğitliğin gösterilmesine dayalı bir olayın gerçekleşmesidir. Öyle anlaşılıyor ki, itibar sahibi birinin huzuruna çıkıldığında selâm ve saygı göstermek maksadıyla diz çökülmektedir. Çünkü, söz konusu metinlerde, "diz çökme"den bahsedilen ortamlar bunu göstermektedir.

Zeybek danslarını karakterize eden diğer bir görünüm, ellerin havaya kaldırıldığı kartal misali duruştur. Esasen bu benzetme yalnızca bir duruşa mahsus değil, bütün bir dans boyunca görülen davranış biçimini sembolize edebilecek niteliktedir. Oyuncunun sınırlarını belirlediği bir alanda gezinmesi ile başlayan zeybek dansında o andan itibaren kollar daima havada, baş hizasının oldukça üzerindedir. Sadece bu görünüm bile kuş görünümüne benzetilebilir. Ancak burada söz konusu olan yırtıcı bir kuşun tavırlarıdır ki, diz üzerine çökme, diz üzerinde hareket etme, tek ayak üzerinde dönme, sıçrama, kollarını açarak kendi etrafında yarım ve tam daire biçimindeki dönme ve bütün bu hareketlerin icrasındaki çeviklik ve atiklik, oyuncunun bunlara eşlik eden nara ya da çığlıkları bunu göstermektedir. Tamamıyla bir yırtıcı kuş tipi davranış tarzını gösteren ve hakimiyet kazandıran bu hareketler süphesiz danseden/savaşan kişinin yiğitliğinin göstergeleridir. Zeybek dansının bir savaş dansı olduğunun açık bir ifadesi olan bu görünümü içinde yöre icracılarının kartal duruşu olarak tanımladıkları pozisyon, kolların iyice açılarak, havaya kaldırılmasıdır ki, bu da sadece tarz olarak değil, şeklen de kartal figürünün en açık temsil edildiği figürdür ve dolayısıyla hakimiyetin de en yüksek düzeyde olduğu an olarak tanımlanmaktadır: "Dağların ovaların hakimi benim."

Oynayan/savaşan yiğidin kartal misali bir yırtıcı kuşa benzetilmesi, ya da onun davranış biçimini taklit yoluyla, yırtıcı olunabileceğine inanılmasının Türk mitolojisindeki kökenlerine değinmeden önce, zeybek dansında, oynayanın kartal misali görünümüyle ile paralellik taşıyan bir savaş sahnesinde, savaşan yiğidin sembollerle dolu tasvirine dikkat edelim:

Kap kayalar başında yuva tutan
Kadir ulu Tanrıya yakın uçan
Mancılığı ağır taşdan gızıldayup katı inen
Arı gölün ördügin şakıyup alan
Kaba üyge dip yorır-iken tartup üzen
Karınçuğı aç olsa kalkup uçan
Cümle kuşlar sultanı çal-kara kuş
Kanadıyile saksağana kendüzin şakıdur-mı
Alp yigitler kırış güni karımından kayurur-mı (Ergin 1994,I:192).

Dede Korkut hikâyelerinden birinin kahramanlarından olan Kan Turalı'nın önce boğa ve aslan ile savaşıp, o iki canavarı alt etmesinden sonra, sıra en az onlar kadar kuvvetli olan deve ile savaşmaya gelir. Kan Turalı bu mücadeleye girip girmeme konusunda bir an tereddüt edince yoldaşları, ona cesaret ve güç vermek için, âdet olduğu üzere kopuz eşliğinde onu överler. Yukarıda sözleri verilen bu övgü aynı zamanda savaşan yiğidin davranış özelliklerini de göstermektedir. Burada yiğidin özdeşleştirildiği çalkara kuş kartaldır. Dağların en yükseğindeki kayalar üzerinde yaşayan bu kuş, bu yönüyle Tanrı'ya yaklaştırılmaktadır; en yüksekte uçması ve kuvveti sayesinde baş edemeyeceği düşman yoktur. Buna karşılık, düşman sadece bir ördek, kaz ya da üveyik kuşu olarak tanımlanmaktadır. Savaş anında yiğidin yırtıcı bir kuşa benzetildiği bir başka ifade şöyledir: "Uruz kafirün sağına sağına at depdi. Sağlu sollu kafiri hub tağıtdı. *Sanasın-kim tar yolda tolu düşdi, ya kara kazun içine şahin girdi.*"(Ergin 1994,I:161). Bu yırtıcı kuş öyle bir kutsal gücün sembolüdür ki, söz konusu sosyal çevrenin en ulu kişisi olan Bayındır Han, ancak en yüksekten uçan (Tanrıya yakın olan) böyle bir kuşa benzetilebilir: "Türkistanun diregi/Tülü kuşun yavrısı. Savaşçı Oğuz yiğitleri, "(...) *çaya baksa çalımlu, çal-kara kuş erdemlü*" şeklinde tanımlanır. (Ergin 1994,I:175).

Kartal ve aynı türün çeşitleri olan yırtıcı kuşlar, Türk mitolojisinde zengin anlatı örneklerinde yer almaktadır. Her şeyden önce, Oğuz boylarının her birinin sembolü olan ongun kuşların kartal, şahin, sungur, atmaca, doğan gibi yırtıcı/avcı kuşlardan oluşması (Ögel 1989 I:355-372), Türkler için bu kuşların kutsallığa uzanan bir anlam taşıdıklarını göstermektedir. Türk boylarının kendilerine sembol ve arma olarak seçtikleri bu kuşlara hangi özellikleri nedeniyle bu işlev yüklenmiştir? Bu noktada, farklı coğrafyada bulunan Türk kabilelerinin bunlara verdikleri anlamlardan bahsetmek gerekmektedir.

Altaylılarda kuşların göklere yükselme ile ilgili yetenekleri oldukça yaygın kullanılmış bir olgudur. Bu kuşlar arasında en en önde geleni, güçlü olması, uçmadaki becerisiyle en dikkat çeken, dağların tepesinde, ağaçların en yüksek yerlerinde yaşayan

ve kanatlarını gerdiği zaman yeryüzünü kaplayan, Tanrının habercisi olarak kabul edilen kartaldır. (Roux 1994:119).

Sibirya ve Altay bölgelerinde, şehirlerin veya yurtların yanında dikilmiş uzun bir sırık bulunur ve bu sırığın üzerinde de ağaçtan yontulmuş bir kuş resmi bulunurdu. Sırığın tepesindeki bu kuşa genel olarak "Gök kuşu" derlerdi. Bu kuş genellikle çift başlı kartal şeklinde yapılırdı. Bu anlayışa göre, bu dört köşe yontulmuş bir ağaç olan sırık göğün direği sayılıyor; göğe kadar uzandığından gökte tanrının kuvvet ve kudretini temsil eden büyük kartala kadar ulaşıyordu. Sembolik olarak yedi ve sekiz dallı yapılan gök sırığının her dalı göğün bir katını gösterirdi. Çift başlı kartalın oturduğu katta Tanrının çocuklarının ruhları dolaşırdı. Çoğu zaman bu ruhlar bir kuş şeklinde uçar dururlardı. Bir çocuk doğacağı zaman bu kuşlardan biri inerek çocuğun ağzından ona ruh verirdi. Bu anlayış içinde, çift başlı kartal diğer kuşların koruyucusu ve belki de atasıydı. (Ögel 1989, I:598).

Altay Türklerine göre, yerden göğe uzanan bu ağacın beşinci katında tüneyen Çift başlı kartal gökleri koruyan Tanrının büyük ve güçlü bir bekçisiydi. (Ögel 1989, I:109-110). Er-Töştük destanındaki büyük kartal, Er-Töştük ve akrabalarını yer altından yer yüzüne çıkarır. (Ögel 1989:112). Kırgız ve Yakutlarda ise kartaldan türeyişlerini anlatan efsaneler mevcuttur. (Ögel 1989, I:594-597). Bunlar içinde, Kırgızların kartaldan türeyişini anlatan efsane şöyledir:

> Kırgız kabilelerinden birinin bir atası ve bu atanın da üç karısı varmış. Bu üç kadından en küçüğü gece uyurken bir rüya görmüş. Çadıra bir avcı doğan gelmiş ve yatağının etrafında uçuşarak dolaşmış. Sonra da nasıl olmuşsa gebe kalmış. Bu Kırgız kabilesini idare eden reislerin hepsi de, bu küçük kadının soyundan gelirlermiş. (Ögel 1989, I:591).

Yakutların türeyiş efsanesinde kartal-ata durumunda olan kartal, aynı zamanda koruyucu (kartal-ana) bir konumdadır.(Ögel 1989, I:596). "Yakut Türklerinin şamanlarına göre, kendi ruhlarını temsil eden birer hayvanları vardı ve en yüksek ruhları taşıyan hayvan ise kartal idi." (Ögel 1989, I:47).

Hayvan ruhunun insandaki yansımaları totemizmin izlerini göstermektedir. B. Ögel Türklerde totemizmin gerçek izlerinin elbiselerde görülebileceğine işaret etmektedir. Bu açıklamaya göre, bu elbisenin giyilmesindeki esas amaç ise, hayvan-atayı kendisiyle sembolleştirmek ve o hayvanı temsil etmektir. Orijinal şaman elbiseleri niteliğinde olan bu elbiselerde baştan aşağı aynı hayvanı işaret eden giyim eşyaları ve aksesuarlar görülürdü. Böyle elbiselerde, elbise üzerine asılan ve aynı hayvanın derisinden, tüyünden, kemiğinden yapılan süsler ve çıngıraklar da tek bir hayvanı sembolize ederdi. Ancak, zamanla bu orijinallik bozuldu ve giyim aynı hayvanın izlerini taşımamaya başladı. (Ögel 1989, I:36-38).

Türklerde hayvan-atayı temsil eden elbiselerin geyik, kuş ve ayı tipi olmak üzere üç tipte bulunduğu; kuş tipi elbiselerin ise daha çok Altay ve Sayan dağları bölgelerinde tespit edildiği bilinmektedir.(Ögel 1989, I: 36-38). İnsanın hayvanları temsil eden giysiler giymesi, ona, hayvanlara ait belirtiler ve uzuvlar vermektedir.

Yırtıcı kuşlara böyle mitolojik anlamların yüklenmesinde, fiziki güce dayanan bir varoluş ve hakimiyet üzerine kurulan göçebe hayat tarzının gerçeklerinin de kuşkusuz payı vardır. İnsanın sınırlı fiziksel gücü yanında, olağanüstü güçlere ve kabiliyetlere sahip kartal ve diğer yırtıcı/avcı kuşların, göçebe yaşayan Türk topluluklarını adetâ büyülemiş olduğu anlaşılmaktadır. Kimi kaynaklara göre (Tekçe 1993:100) kartal aynı zamanda Hun hakanlarının doğarken selâmladıkları güneşi simgelemektedir ve bunun nedeni de, bu kuşların güneş gibi enerji dolu olarak algılanmalarıdır. Sınırsız kuvvete sahip bu yırtıcı kuşların söz konusu özelliklerinin kendilerine geçmesini isteyen göçebe Türkler, bunları sembolize eden çeşitli giyim ve davranış biçimleri geliştirmişlerdir. İşte zeybek dansı da, bu cephesiyle, Türk kültürünün geçmiş çağlarına bakıldığında birbirinden önemli anlamlar yüklenen kartal gibi bir yırtıcı kuşun tavırlarının ve elbiselerindeki benzerliklerin de katkısıyla görünümünün canlandırılması yoluyla sembolize edilmesidir. Zeybeklerin "dört kollu cepkenleri, kollar heybetle havaya kaldırıldığında, onlara tam bir kuş görünümü

vermektedir."[1] (Bkz. Ek-3. 78,79,80,83,86,87) Ayrıca, oyun sırasında coşkuyla atılan naralar, nidalar da bu imajı desteklemektedir.

Zeybek dansının kahramanlık göstergesi olan figürlerine, oyunun başında ya da oyuncular iyice coştuğunda zaman zaman eşlik eden (Haydaaa! Estee!, Hey!, Hoppa!, Haydi efeler! şeklinde) nara atma, bu dansın özelliklerinden biri olarak figürlerin ve genel olarak danstaki anlam ve anlatımın tamamlayıcısıdır. Hareket ile ses unsurunun birleşmesi kahramanca tavrı iyice belirginleştirir; haykırarak oynanan oyun bize savaş sahnelerini hatırlatır: "(...) deve gibi kükredi, aslan gibi anradı, nara urıp haykırdı, yapa yalunuz kafire at depdi, kılıç urdı. Döne döne bir zaman savaş eyledi" (Ergin 1994,I:172); "Şöyle nara urdı, haykırdı kim tağ ve taş yangulandı." (Ergin 1994, I:212).

Zeybek dansının müzik eşliğindeki en karakteristik figürleri yukarıda açıklanmaya çalışılanlardır. Bununla birlikte, dansa başlangıç safhasında yer alan elleri toprağa sürme ve alanda gezinme hareketi üzerinde de durmak gerekir. Gezinme, hatırlanacağı üzere "bu topraklarda istediğim gibi dolaşırım" anlamı taşımaktadır. Bu da, tıpkı savaşan bir yiğit gibi, hakimiyet alanını oyuncunun kendisinin belirlediğini, sınırlarını çizdiğini göstermektedir. Bu açıklama, bölgede daha önce yapılan araştırmalarca da desteklenmektedir. Aydın'ın Yılmazköy'ünden olan Uzun İbrahim efe, (1985) bu gezinme hareketini, "sınırlarını çizdiğim bu topraklar, bu yer, bu yurt benimdir. Sakın ola düşmanım bu topraklara göz dikmesin, bu topraklarda benden başkası barınamaz"[1] şeklinde açıklamaktadır. Gezinmenin tamamıyla oyuncuya bağlı bir serbest alanda yapılması da bu açıklama ile örtüşmektedir. Bu noktada, iki özellik dikkat çekicidir. Birincisi daire biçiminde dönerek oyun alanını dolaşma, ikincisi ise oyun alanının genişliğidir. Ancak bu iki meseleden önce, ellerin toprağa sürülmesi üzerinde duralım.

---

[1] Aydın'ın bir çok köylüsünün verdiği bilgiye göre, Kurtuluş savaşı sırasında, Yunan askerleri "ah şu dört kollular ile yeşil sarıklılar olmasaydı..." ifadesiyle başlayan cümlelerle kendilerini çökertenin bu iki grup olduğunu söyler dururlarmış. "Dört kollular" ile zeybekler "Yeşil sarıklalar" tabiriyle de din alimleri ya da imamlar kastedilmektedir. Burada dikkat çekici olan, zeybeklerin kartala benzemelerini sağlayan dört kollu cepkenleriyle tanımlanmış olmalarıdır.

Zeybek danslarında gezinme hareketinden önce, oyun alanına girildiğinde yapılan ellerin toprağa sürülmesi hareketinin bir kaç anlam taşıdığı ifade edilmektedir. Birincisi, parmakların iyi şıklatılması, ikincisi topraktan kuvvet ve bereket alınması,[2] üçüncüsü ise, biraz sonra oynayarak anlatılacak olan savaşın bu topraklar için olduğuna işaret edilmesi (Saralp 1991:73) anlamındadır. Araştırmamız sırasında sözlü kaynaklardan alınan bilgi (Yıldız 1999; Tenekeci 1999) ikinci anlamı; topraktan kuvvet ve bereket alınması anlamını desteklemektedir. Eski Türklerin savaş gelenekleri içinde böyle bir tecrübenin yeri var mıdır? Toprağa el sürerek mi savaşa başlanmaktadır?

Oğuz boylarının hikâyelerinde, savaş öncesi hazırlıklarla ilgili şu ifadeler yer almaktadır: "Kan Turalı gözin açdı, kapakların kaldurdı. Gördü gelen at üzerinde geyinmiş, sünüsi elinde. *Yer öpdi*, aydur: Amenna ve saddakna maksudumuz Hak Ta'ala dergahında hasıl oldı diyüp aru sudan abdest aldı"(Ergin 1994,I:194); "*Begil razı oldu. Kalkdı yir öpdi.* Dedem Korkut himmet kılıcın biline bağladı." (Ergin 1994,I:216); "*Tanrıdan hacet diledi, yüzin yire sürdi.* Muhammede salavat getürdi, deve gibi kükredi. (Ergin 1994,I:172).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, toprağa dokunmak savaş öncesi yapılan bir uygulamadır. Bu cümlelere bakıldığında, yere yüz sürme, yeri öpme savaşa girerken dua etme anında yer almaktadır. Burada toprak ya da yer, kutsal kabul edildiğine göre, oyundan önce ellerin toprağa sürülmesi sadece ellerin iyi "çıtlatılması" için yapılıyor olamaz. Ellerin iyi ses çıkarması bu uygulamanın kaynaklandığı neden değil, ancak bir sonuç olabilir. Bu hareketin üçüncü yorumu da, akla yatkın gelmekle birlikte, hareketin kaynağı olamaz. Toprağın devletin temeli olduğu gerçeğinden hareketle, "bu topraklar için savaşılması" mantıklıdır ancak savaş anında bu hareket kime gösterilmek için yapılıyor olabilirdi ki? Üstelik, bu, asırlardır değişmeyen sembolik bir hareketin yapılmasındaki zorunluluğu açıklayıcı nitelikte görünmemektedir. Ayrıca, oyundaki gezinme hareketiyle bu anlam zaten

[1] Bkz. Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1985-86 Araştırması:9.
[2] Bkz. Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1985-86 Araştırması:9.

bildirilmektedir. Öyleyse, zeybek oyunundan önce, oyuncunun ellerini toprağa sürmesi ve ovuşturması hareketi, esasen, yerden bereket ya da kuvvet alma maksadına dayalıdır. Bu da açıktır ki, toprağa kutsallık atfedilmesinden kaynaklanmaktadır. Bilindiği gibi, eski Türk dininde yer ve gök birbirini tamamlayan iki kutsal bütün olarak kabul edilmekte olup, her iki unsurdan biri diğeri için gereklidir. Bu düşünceden hareketle, eski Türkler dualarında hem yerin, hem de göğün yardımını isterlerdi ki, savaş öncesi duayı anlatan yukarıdaki örnekler tamamıyla bu anlayışı sergilemektedirler. (Ögel 1989, I:281-282). Bu noktada, "gezinme" hareketiyle ilgili daha önce değindiğimiz iki mesele üzerindeki tartışmaya devam edebiliriz. Hatırlanacağı üzere, bunlardan biri "dönme" olgusu, diğeri dolaşılan alanın genişliğiydi.

Türklerde törensel anlamda dönme hareketini, kozmik unsurların taklit edilmesiyle açıklayan J. P. Roux'a göre, (1994) "yıldızların dönme hareketi ve göğün çevrinmesi temel evrensel olaylar olarak kabul edilmekte ve evrende yer almak için onları taklit etmek gerekmektedir." Evrendeki ay, güneş, yıldızlar gibi kozmik unsurların hareketleriyle insan hayatı arasında daima bir paralellik olduğu anlayışıyla yapılan bu taklit, doğumdan ölüme kadar hayatın belirli safhalarında çeşitli biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Meselâ, kurban merasimleri sırasındaki arındırma işlemlerinde, hükümdarın göğe tanıtılması vesilesiyle, cenaze törenlerinde dönme hareketlerinin yapılması, bu anlayış ve inanışın hakim olduğu devirlerde zorunludur. (Roux 1994: 108). Dairesel biçimde dönme ise, Roux'un ifade ettiği gibi (1994:86), "yurt"un dairesel düzlemde yapılmış bir ev olarak düşünülmesinden kaynaklanmakta olmalıdır ki, oyun alanında gezinme hareketinin "bu yurt benimdir, bu topraklarda istediğim gibi dolaşırım" anlamındaki yörece açıklaması da bu anlayışla örtüşmektedir.

Geniş oyun alanından savaş alanına dönersek, Dede Korkut hikâyelerinde tasvir edilen savaş alanlarının da üzerinde özgürce dolaşılabilen geniş mekânlar olduğunu görürüz. "Göksi güzel kaba tağlar başına çıkgıl/Menüm savaşduğum menüm dögişdügüm/Menüm çekişdügüm menüm kılıçlaşduğum/Görgil ögrengil..."(Ergin 1994,I:160) gibi ifadeler de bunu açıkça ortaya koyar. Esasen, alanın oynayana bağlı

genişliği bile, zeybek danslarının tamamıyla savaş dansları olduğunu göstermeye yeter. Çünkü, bir topluluğun hayatında, üzerinde gerçekleştiği mekân açısından sınırları en belirlenmeyen etkinlik savaştır. Ancak, bu durum yalnızca savaş mekânının genişliğini anlatmamakta aynı zamanda, bütünüyle sembolik bir anlatıma sahip olarak hakim olunan, olunmak istenilen mekânın sınırlarının genişliğini de belirlemektedir. Bu bağlamda, zeybek danslarında tema ve anlatım biçimi ilişkisi bizi bütünüyle epik bir imaja doğru götürmektedir. Çünkü epik imgelemin sabit bir ufku yoktur, yayıldığı alanlar gibi kendisi de geniş mekânları içine alır. (Greene 1998:129).

Zeybek danslarının ortak karakterini belirleyen figürleri ve yukarıda açıklanan özellikleri yanında, işaret edilmesi gereken başka bazı özellikleri de vardır ve bunlar anlatım karakterinin sergilenmesi açısından son derece önemlidir. Bu özellikler, dansın başından sonuna kadar oynayanın tavrını gösteren yüz ifadeleri, bakış ve duruşlardır. Bu karakteristik unsurların yanı sıra, zeybek dansında silah atmak da vazgeçilmez bir harekettir. Oynayanı seyreden ya da çevreleyen kişiler mutlaka ardı ardına silah patlatırlar.[1] (Bkz. Ek-3.R.84,89). Bu da coşkuyu ifade eden bir harekettir, ve aynı zamanda savaşçılık/yiğitlik gibi imajların tamamlayısıdır.

"Coşarak" oynamaya başlayan "zeybek" daha oyun alanına çıktığı andan itibaren ciddi va ağırbaşlı bir tavır takınır; bakışlar sert ve keskindir; kişi yürüdüğü yolda kararlıdır. Dans bitinceye kadar da bu görünüm mutlaka verilmelidir. Çünkü bu, oyunun bir kuralıdır. Bugüne kadar bu kuralın bozulduğuna da rastlanılmamıştır. Esasen bu, oynayanlar arasında üzerinde konuşulan bir durum değildir. Oynayacak kişi bunu kendiliğinden öğrenmekte ya da o ruh haline girdiğinde, otomatik olarak belirli yüz ifadesi ve tavır ortaya çıkmaktadır. Bu yüz ifadesi oynayanın figürler arasındaki heykelleşmiş duruşuyla birleştiğinde, soylu ve otorite sahibi; meydanın hakimi olan birinin heybetli görünümü ortaya çıkar. Bu görünüm sadece duruş, bakış, haykırış gibi unsurlarla değil, dansın bütününe yayılan aynı tarz hareketlerin kendileri ve anlatım

[1] Öyle ki, bizim isteğimizle kurgulanmış bir dans gösterim ortamında dahi orada bulunan seksen beş yaşlarında Hacı olmuş dindar bir şahıs beklenmedik bir anda silahını çıkararak üst üste birkaç el

tutumunun katkısıyla yaratılır. Bununla ilgili olarak, Oğuz yiğitlerinin savaş sırasındaki benzer tavırlarını gösteren kimi ifadelere rastlamaktayız. "Kazan Big (...) kara dinlü kafire *göz karartdı*, *haykırdı*, at saldı, kılıç urdı"(Ergin 1994,I:160); "*Bir bölük kaza şahin girmiş gibi* kafire at saldı" (s.195); "*çaya baksa çalımlu*, çal kara kuş erdemlü, kur kurma kuşaklu(...) (s.175)."

Görülüyor ki, zeybek dansında hakim tavır, onun bir savaşın anlatımına dayanmasından kaynaklanmaktadır. Dansta "havaya girmek" olarak ifade edilen bu tavrın ortaya çıkması hemen hemen tamamıyla müziğin etkili icra edilmesine bağlıdır. Müzik öyle etkili olmalıdır ki, coşturmalıdır; coşturmadan oynama isteği duyulmaz. Yani bu, icrasına önceden karar verilen bir oyun değildir. Oyuna kalkış, ortamın kişiyi coşturma etkisine bağlıdır. Bu noktada, dikkatimizi, Oğuz Türklerinin hayatlarından sahnelere yöneltelim: "Bayındır Hanun veziri idi. Şarabun itisi başına çıkdı. Kaba dizi üzerine çökdi, Bayındır Handan akın diledi"(s.199); "Serhoş yigit hem iki canavar-ile savaşmış-idi" (s.191); "Kan Turalı yiğitlerini ağlar gördi, aydur: Mere alça kopuzum ele alun meni öğün saru tonlu kız işkına bir aslandan döneyim mi didi"[1] (190) ; "Kazan içmiş-idi Çırgap çırgap çadır otak bağışlar-idi." (154). Bu metinlerde dikkat çekici ortak özellik, "birazdan" başlayacak olan savaşa girmeden önce şarabın etkisiyle coşmuş olmaktır. Gerçi bu belirli bir hayat tarzına özgü bir açıklama olabilir ama bu tip açıklamaların; yani içkiden etkilenmenin savaştan hemen önce zikredilmesi, savaş

---

havaya ateş etmiştir. Bu silah atma oyunun kurallarından biri gibidir; ihmal edildiğine hiç rastlanmamıştır..

[1] Kan Turalı'nın boğa ile savaşından sonra, aslan ile savaşacağı, ancak yorgun düştüğü bir anda, yiğitlerinin onun haline ağlayarak,alça kopuzu ellerine alıp onu övmeleri, savaş sırasında müzik icrası geleneğinin mevcut olduğunu ve bu müziğin eğlenmek için değil, tamamen savaşmaya yönelik bir coşku vererek (trans haline geçme) savaşçının gücüne güç katması için icra edildiğini göstermektedir. Müziğin, oynayacak kişi üzerindeki coşturucu etkisi, anlam ve işlev açısından bu durumun bir paralelidir. Gazimihal (1928), C.R.Rey'in Paris'te çalınan zeybek motifli bir parçasının Batılılar üzerindeki tesirini anlatırken, bu motifte, bu raksa özgü zaman zaman görünüp geçen cesur, azametli aşk ile; ancak cenk aşkı ile dolu safhaları canlandıran akor kümelerinin varlığından söz eder ki, yabancılarda hayranlık uyandıran da bu motiftir. Zeybek motifli "Anadolu türküleri"ni dinleyen Avrupalı müzik eleştirmenlerince bu etki şöyle ifade edilmiştir: "Küçük Asya'da acı raks ile ifade ediliyor. Raks ile ölüm yalvarılıyor. Veznin bütün canlılığı ortasında aşk ağlanıyor." (Gazimihal 1928:21-23). Bütün bunlar birbiriyle ilişkili görünmektedir.

ile bu ruh hali arasında anlamlı bir ilişki olabileceğini düşündürmektedir. Bu durumda oyun öncesi "coşma"[1] ile savaş öncesi coşma arasında bir ilişki olması muhtemeldir.

Görüldüğü gibi, zeybek danslarına karakter kazandıran ve zeybek kimliğiyle bütünleşmiş durumdaki yöre icracılarınca da kabul edildiği gibi, dansların her birinin bağlandığı "vatansever" efelerin kahramanca hareket tarzını yansıtan, ancak geçmişe uzanan izleri çok daha eski devirlere, göçebe Türk boylarının hayat tarzından kaynaklanan atlı göçebe kültür çevresine dayanan figürler, bunun yanında tavır, ve dansa ait bütün tasvirler (giysiler, silah çeşitleriyle dolu aksesuar) bütünüyle kahramanlık imajına dayalı sembolik anlamlar taşımaktadırlar.

Belli bir hayat tarzının ifadesi olan zeybek danslarının figürlerinin her birinin, kökleri eski devirlere uzanan sembolik anlamlar taşıması, genel olarak bakıldığında onu diğer bazı danslardan ayırmaktadır. Esasen bütün dünya genelinde mevcut danslar anlam bakımından üç ana kategori içinde ele alınmaktadır. Bunlar *mimetik, soyut ve metaforik (allegorik)* danslardır. (Royce 1977:210). Zeybek dansına bu açıdan bakıldığında üçüncü tipe dahil olduğu, figürlerin anlamları hakkında bildiklerimizden sonra, rahatlıkla ifade edilebilir. Çünkü, bu tür danslar, her bir figürü görünenin ötesinde; sembolik bir anlama sahip olan, ancak ve ancak imaj ve sembollerle tanımlanabilen danslardır.

5. ZEYBEK DANSLARININ YAPISI / KURGUSU

Aydın yöresindeki zeybek danslarının icra sahnelerine bakıldığında, dansın yapısı ile ilgili en dikkat çekici özelliklerin, dansların tek kişilik olmaları ve serbest bir oyun tarzına dayanmaları olduğu görülür. Danslardaki bu serbest anlatım, müziğin metronomsuzluk özelliği ile birleştiğinde bütünüyle birbirini tamamlamaktadır.

[1] Oyuna kalkma isteği yaratan bu "coşma" eğlenmek isteğine yönelik bir ruh hali değildir. Coşmak, bu bağlamda bu yörede farklı kullanılmaktadır. Genel olarak ifade etmek gerekirse, kendinden geçecek derecede heyecan duymak anlamındadır. Ancak böyle bir ortamda, yaşanarak idrak edilebilecek, tam olarak tarifi zor bu ruh halinde hem acı, hem kükreyiş, hakimiyet gibi tezat

Müzikteki bu "zaman tanımazlık" ve dansın oyuncuya bağlı serbest yapısı bize, zeybek dansının içeriğinin her yönüyle (tema, anlatım, tutum) kahramanlık imajını oluşturduğu izlenimini vermektedir. Bu dansların hem anlatım yapısı, hem de tematik yapısı "anlatılan" açısından birbiriyle uyumlu görünmektedir.

Bu noktada, kısaca temanın anlatımından bahsedelim. Her geleneksel temanın kendisine has ortak anlatım biçimlerinin olması gerektiği varsayımından hareketle, burada söz konusu olan kahramanlık temasının anlatımı ile, aynı temanın hakim olduğu başka geleneksel anlatım türleri arasında, ifade edilen açısından olduğu gibi, ifade etme yolları açısından da müşterek unsurlar bulunması gerektiği kabul edilebilir. Bütün milletlerde, kahramanlık temasının işlendiği başlıca tür olan destan ya da epikteki anlatım ile, aynı öz ve imgelem üzerine kurulan zeybek dansı, dolayısıyla müziğinin anlatımı arasında ne gibi bir ortaklık olabilir? Bu noktada epik anlatımda, içeriğin kurgulanması meselesine dönelim. Epik anlatım üzerine teorik çalışmasında Thomas Greene (1998), epiğin içerik itibariyle taşıdığı anlatımın yapısı veya kurgusuyla ilgili kuralları çarpıcı bir şekilde ifade eder:

> Epik[1] imgelemin (imajın) ilk vasfi, sürekli olarak genişleyen alanlarda etkili olmayı sağlayan yayılma özelliğidir, sabit bir ufku yoktur. Epik âlem, insanın iradesiyle ve hayal gücüyle kuşatılmak için vardır (...) Ayırdedici bir özellik olarak epik, kuşatıp doldurduğu alan gibi kuşatılmayı reddeder; bilinmeyen *sınırsız bir alana hakimdir*. Epik imgelemin kapladığı bu geniş alanda ise, *güçlü olma isteği, fantazisi ve duygular ön plandadır*. Epiğin karakteristik tasviri (anlatımı), epiğe hakim olan *serbest imgelem* ile uyum içinde gelişir ve tamamlanır. Epik temsil bir izlenimin tanımlama yoluyla ifade edilen özet bir anlatımı olamaz; bir tek değil, pek çok yaşayan unsuru içeren belirli sahnelerin çeşitli yönleriyle, sınırlı olmayan *ayrıntılı bir anlatımına* imkan verir (...) konuyla ilgili bilmek istediğimiz her şey söylenir. (Greene 1998:129)

Greene'in açıklamalarında öncelikle, dikkat çekici bir şekilde vurgulanan, epik anlatımın, bilinen somut dünyadan bilinmeyen ya da görünmeyen dünyaya kadar

---

unsurların izleri vardır. Böylesine değişik duyguların bileşiminden oluşan bu ruh hali asırlar ötesinden bugüne, "kollektif bilinçaltı" vasıtasıyla taşınmış olsa gerektir.

uzanan geniş bir alanı içine almasıdır. Epik anlatım, geniş alanlarda serbestçe dolaşım hissini verir. Bu genişlik ve serbestlik ise, güç ve hakimiyet duygusu yaratır. Sınırlı bir alan içinde gelişen ölçülü ve sınırları belli bir anlatım biçimi epik anlatımın doğasına aykırıdır. Çünkü, kahramanlık böyle bir stil içinde ifadesini bulamaz.

Bu bağlamda, kahramanlık temasının sözden ziyâde müzik ve hareket imkanlarıyla anlatıldığı zeybek danslarında ve ezgilerindeki serbestliğin, zaman tanımazlığın, anlatılanla anlatma biçimi arasındaki ilişkiyi ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Bu tarz dans ve müzik bu anlam ve anlatım açısından bakıldığında, bütünüyle epik bir karaktere sahiptir. Öyleyse, danslara epik karakteri veren özellikler nelerdir? Dansların tek kişilik icra geleneğine dayanması ve bunlara eşlik eden müziğin metronomsuzluğu başta olmak üzere, icracı tarafından belirlenen müziğin seçimi, dans süresinin uzunluğu, dans alanının genişliği, dans icrasının değişmez kurallara bağlı olması, belirlenen alanda dansa ilişkin tavır ve davranışlar yoluyla hakimiyet kurulması, dansta kahramanlığın sembolü olarak belirli bir kostüm ve aksesuarın kullanılması gibi unsurlar zeybek dansına epik karakter veren başlıca özelliklerdir. Zeybek dansının bu özellikleri hakkında neler söylenebilir?

Müziğin metronomsuzluğundan daha önce ilgili kısımlarda bahsedildiğinden burada tekrar üzerinde durulmayacaktır. Ancak, danseden kişiyi yönlendirmesi bakımından dans icrasının serbestliğini belirleyen en önemli etken olduğu belirtilmelidir. Hemen belirtilmesi gereken başka bir durum oyuncunun da müziğin akışını belirlemedeki etkisidir. Çünkü, oyuncu sahnede istediği kadar kalabilmektedir ve o oynadığı sürece müzik icrasının devam etmesi gerekir. Müzik konusunda belirtilmesi gereken bir diğer husus oyuncunun oynayacağı müziğin çalgıcılar tarafından bilinmesi gereğidir. Genellikle çalgıcı kimin hangi havaya oynayacağını bildiğinden pek sorun çıkmaz. Eğer oynayan, çalgıcının âşina olmadığı bir şahıs ise, bu durumda yasakçıbaşından daha evvel kimin neye oynadığı sorulur, veya sordurulur; mesele de halledilmiş olur. Bu uygulama aynı zamanda oyunun kurallarından biridir.

---

[1] "Epik" burada sıfat olarak kullanılmaktadır.

Müzikle ilgili ikinci bir kural oyuna kalkan her kişinin diğerlerinden tamamen ayrı bir oyun havası seçmesidir: Her "yiğidin" ayrı bir oyunu vardır. Oyuncunun kararına bağlı olan bütün bu seçimler, onu ortamı yöneten hakim şahsiyet olarak öne çıkarmakta, bu da epik imgelem ve epik anlatım arasındaki bütünleyici ilişkiyi göstermektedir.

Oyun alanının genişliğinin belirlenmesi tamamıyla oyuncuya bağlıdır. Oyuncu sahneye çıkar ve önce dairesel hareketlerle gezinir. Bu, onun sınırlarını çizdiği alandır. Sınırları tam olarak çizilmeyen bu özgür dolaşım alanında dolaşırken ona kimse müdahale edemez. Eğer başka biri aynı alanı paylaşmak isterse, bu affedilmez bir yanlıştır, alanın bütünüyle oyuncuya bırakılması gerekir. Bu yasağa uymayan kişi, oynayanın "yiğitliğini" hafife almış sayılacağından yasakçıbaşı tarafından cezalandırılır ya da en azından hakaret görür. Bu da diğer kurallar gibi oynamanın ne kadar ciddilikle yapılan bir etkinlik olduğunu gösterir. Oyun alanının genişliği ve bir "yiğit" alanda iken girilmemesi kuralı, tıpkı oyunda olduğu gibi, açık ve geniş savaş mekânlarını ve Oğuz boylarının savaşçılığa dayalı hayatlarını anlatan hikâyelerde düşmanın mekânına destursuzca girilmemesi gerektiği kuralını hatırlatmaktadır. Bu konuda Dede Korkut Kitabı'nda yer alan "Destursuzca menüm yağıma giren yigit ne yigitsin/Destursuzca yağıya girmek bizim ilde ayıb olur" (Ergin 1994, I:195) biçimindeki ifadeler dikkat çekicidir.

Dansın kurallarını belirleyici bu özellikler yanında, bu dansı icra edenlerin, bilhassa yöre içinde zeybeklik ile ilgili dernekler gibi, belirli bir sosyal gruba dahil oldukları taktirde özel olarak giydikleri kostüm ve kuşandıkları aksesuar bütünüyle kahraman bir tipin sembolleridir. (Bkz. Ek-3. R.101-116). Alta giyilen potur (kısa don), üste giyilen dört kollu cepken veya camadan, bele sarılan Acem şalı (kuşak), üzerine sarılan silahlık, kuşanılan silahlar (kama, yatağan, martin tüfek vs.), göğüs üzerine çaprazlama yeleştirilen fişeklik, başa giyilen üzeri gösterişli oyalarla süslü püsküllü (koza) fes ve üzerine dolanan kefiye, (kabalak), ayağa giyilen çizme (kayalık) veya dizlere kadar uzanan tozluk ve "göçebe" dağ hayatında gerekli bir sürü küçük eşya (mendil, tabaka, kav çakmak) Batı Anadolu yiğidi zeybeğin kimliği ile

bütünleşmiş durumdadır. Bu giyimin sergilendiği başlıca etkinlik ise "dans olayı"dır. Yiğitlik timsali bu kahraman tip; "zeybek" bu giysilerle tanınır ve ayırd edilir.

Bu kahraman tipe tanımlayıcı bir özellik veren zeybeklerin giyim-kuşamı tarz ve işlev bakımından bir yiğidin ihtiyacını karşılayak nitelikte olup, esasen tamamıyla savaşçı bir topluluğun asırlardan bugüne kalan mirasıdır. Batı Anadolu geneline baktığımızda, zeybekliğin bilinen mevcudiyetinden bu yana, bu giysilerin zeybeklere özgü olduğu görülmektedir. Ancak bu olgunun, tarihin derinliklerinde, çağlar öncesine ulaştığı anlaşılmaktadır. Bugünün zeybeklerine kimlik kazandıran bu giyim-kuşamın, Evliya Çelebi'nin (1985 III:108), verdiği malumat ile çok daha eski zamanlarda yaşayan Türk yiğitlerine ait olduğu bilinmektedir. Onun, Aydın yöresi civanlarının "Cezayir[1] levendi" gibi gezmesinden bahsetmesi bu tarzın eskiliğine işaret ederken, daha bir çok çalışmanın verdiği bilgiler de bu yöndedir. (Şapolyo 1954: 43-55; Gazimihal 1948:20-28; Atasoy 1971:111-151; Sümer 1980: 47,75; Süslü 1989; Yavi 1991; Baykara 1992:60-63). Ege zeybeklerinden Akdeniz dayılarına,[1] Batı Anadolu kıyılarında bir dönemin en etkin gücü olan Aydınoğullarından (Sümer 1980: 47,75) Orta Asya bozkırlarına (Ergin 1994, I) kadar çeşitli görünümlerde varlığını koruyan bu giyim tarzı açıktır ki, her dönemde yiğitlik ile bütünleşen bir savaş giyim kuşamı olmuştur.

Zeybeklik teşkilatı üyelerine kimlik kazandıran başlıca unsur olan giyimin, mevcut verilerden hareketle, bozkırda ya da denizde, yahut dağlarda, Türklerin çeşitli dönemlerde ve coğrafyalarda savaşçılığa dayalı hayat tarzına ait olduğu belirgindir. Bu olgunun geçmişle bağlantısını tasavvur edebilmek için savaşçı Oğuz boylarının eski hayatına dair kimi kesitler oldukça anlamlıdır: "*Üç yüz murassa' tonlu yigit* soyladı boyına aldı. Kazan oğlını alup kara tağlar üzerine ava çıkdı" (Ergin 1994, I:157); Sası dinlü kafir başın kesdüreyim senün-için/*Egni bek demür tonum saklar-idüm bu gün*

[1] Bugünün Aydınlıları'nın ve davul-zurna ustalarının verdikleri bilgiye (Eğriboyun, Kemcen 1999) göre, bugün Aydın'da Cezayir adıyla bilinen bir ezgi de mevcuttur. Eskilerin çok sevdikleri bu ezgi genellikle zurna ile çalınıyor. Daha önce derlenip yayınlanmış, Cezayir topraklarında şehit olan Türk yiğitleri üzerine söylenmiş bir Cezayir türküsü için bkz. Ek-1-C.23.

için"; "(...) *kur kurma kuşaklu*,[2] kulağı altun küpelü, kalın Oğuz biglerini bir bir atdan yıkan Kazılık Koca oğlı Big Yigenek çapar yetdi. Çal kılıcun ağam kazan yetdüm[3] dedi." (Ergin 1994, I:158).

Zeybek giyimi de tıpkı yukarıda sözü edilen murassa don gibidir; her yanı işlemelerle bezenmiştir. Kur-kurma kuşak olarak adlandırılan yiğitlik sembolü giyim unsuru bugün halâ Acem şalı, Trabulus kuşağı gibi adlarla kullanılmaktadır. Silahlar da aynı şekilde zeybeklerde yaygındır. Buradan anlaşıldığına göre, savaşan yiğidin özel bir kostümü vardır. Zeybekler söz konusu olunca, bu giyimin daimi olarak giyildiği anlaşılmaktadır. Bugün dansederken giyilen giysilerin, pek çok sözlü kaynağın (Önal 1998; Orcan 1998; Ergezen 1999; Özkan 1999) açıkça işaret ettiği gibi, efeler ve zeybekler tarafından hem dağlarda geçen günlük hayat içinde, hem de düğünlerde, bayramlarda giyilen giysiler olduğu bilinmektedir. Bu giysileri giyenler, bilinir ki, zeybekten başka kimse değildir.(Bkz. Ek-3.R.101-116). Ek-3.)

Dansın kahramanlık ve yiğitliği sergilemesinde kostüm ve aksesuarın önemine işaret ettikten sonra, zeybek dansı kurgusunun, Aydın çevresindeki dans geleneğinde esasen tek kişilik gösterime dayanması, (Bkz.Ek-3.R.86,90-95) bu dansın başlıca özelliği olarak belirtilmelidir. Bunun yanı sıra ikili ve toplu oynanan dansların da mevcut olduğu bilinmektedir.[4] (Bkz.Ek-3.R.87-88). Çine, Koçarlı, Söke, Germencik civarında, düğünlerin çeşitli safhalarında ortama göre, ikili ya da toplu oynanan oyunlar, birlikte başlanıp birlikte bitirilseler de, tekli oyunlar gibi bağımsız oynanır.

---

[1] XVI. Yüzyılda Akdeniz dayıları ve Cezayir korsanları kakkında geniş bilgi için bkz. Braudel 1992, II:220-258).

[2] Geniş bilgi için Esin'in (1978) Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş adlı eserine bakılabilir. Kuşak ve silah yiğitliğin sembolü olduğu gibi,bunlardan vazgeçilmesi de teslimiyetin sembolüdür. Eski Türklerde külahını çıkarıp koltuğu altına almak, kuşağını çözüp boynuna asmak, galibin silahı altından geçmek teslim ve itaat sembolleri sayılmakta idi. (İnan 1987:331).

[3] Aydın yöresinde, bu "yetdim"ifadesi de sıklıkla kullanılmaktadır. Aynı şekilde, başı darda olan birine yardım haberi veren kişi "yetdim" diye seslenerek gider.

[4] Zeybek danslarının Aydın çevresinde toplu oynanan örneklerinden bahseden çalışma Aydın İl Kültür Müdürlüğünce (1985-1986) yapılan araştırmadır. Yörede yaptığımız araştırmaya göre, oyun geleneğinin tekli oyuna dayandığı özellikle vurgulanmaktadır. Ancak, belirli derneklere mensup grupların dans gösterimlerinde tekli oyunlar yanında, toplu oynananlar da vardır. Bunların oyunlarının kompozisyonunda dikkat çeken unsur, daha çok gençlerden oluşan belirli bir grubun bu

Tekli oyunlarla, toplu oynanabilen oyunlara örnek göstermek gerekirse, Koca Arap, Yağmur yağdı, Soğukkuyu, Kerimoğlu tekli; Harmandalı, Aydın zeybeği, Kadıoğlu, Köroğlu (ikili) ve Tavas zeybeği çift ya da grup halinde bağımsız oynanabilen zeybek oyunlarıdır. Bununla birlikte, Karacasu civarında düğünlerde, evlenen kızın dayıları, amcaları gibi yakınlarının bu olayla ilgili sevincini ifade etme anlamı taşıyan (Evci , Özkaya 1999) Ataköy zeybeği, hem toplu oynanmakta, hem de bu oyunda grupça birlikte (bağımlı) hareket edilmektedir.

Zeybek dansının kurgusuna dair, bazı sözlü ve yazılı kaynaklarda açıklayıcı bilgi ve rivayetler mevcuttur. Konuyla ilgili rivayetlerden biri, dansların tek kişilik olmaları üzerinedir: Günümüz Ödemişli efelerinin anlattıkları rivayete göre tek kişilik oyunun sebebi şöyle izah edilmektedir: Zeybekler sekiz on kişi kendi aralarında bağlama çalarlar, oynar eğlenirlermiş. Bir kişi bağlama çalar, diğer zeybekler de o kayanın dibinde, bu kayanın dibinde, değişik yanlarda gözcü olur, böylece geriye oynayacak ancak bir kişi kalırmış. (Yılmaz, İçlier 1999). Bu konuda yapılan açıklamalar genellikle efenin tek, maiyetindeki kızanların ise onun önünde[1] topluca oynadıkları yönündedir. Kimi zaman da, meselâ düğünlerde, efe önce tek oynar; sonra isterse kızanlarıyla birlikte, bir süre daha oyuna devam edermiş. (Özkan 1999; Erol 1999). Bazı yazılı kaynaklarda da (Makal 1988:16), zeybek oyununun eskiye ait kurgusuna dair bilgiler mevcuttur. Buna göre, eskiden zeybek dansından önce mutlaka bir efe türküsü çalınır, sonra da zeybekler toplu olarak oyuna kalkarlarmış. Zeybeklerin topluca oynadıkları bu oyunlara da "kolbek ya da "sağbek" denilirmiş. Buna göre, oyun birinci zurnanın serbest girişiyle başlar, efe ve arkadaşları sağdan dönmeye başlarlar, eller toprağa sürülür, zeybekler eğilip doğrulurlar. İkinci zurnanın çalmaya başlamasıyla da nara atılır ve oyuna başlanır. Toplu oyunlarda efenin oyunu ağır, zeybeklerin oyunu ise hızlı olurmuş.

---

toplu oyunu icra etmesidir ki, bu da zeybeklik teşkilatında mevcut kural gereği olsa gerektir. Efe bir tarafta otururken kızanları karşısında oynamaktadır.

[1] Kızanların, çetenin reisi olan efenin önünde oynamalarının, Esin'in (1989) "bir hükümdarın önünde oynamak ona tâbi olmak anlamına gelirdi" şeklinde ifade ettiği bilgiden hareketle, efeye tâbi olduklarını vurgulayan bir anlam taşıması mümkündür.

Zeybek dansının kurgusu/yapısı konusundaki mevcut bilgilere bakılırsa, bu dansın zaman ve mekânın şartlarına göre, tekli veya toplu icra edildiği anlaşılmaktadır. Ancak, açıkça belirtmek gerekir ki, Aydın ve çevresinde, bilhassa geleneğin daha az değişerek sürdürüldüğü yerleşim birimleri olan köylerde (özellikle kuzey ve güney köyleri) tamamıyla tekli oyun hakimdir. Hatta eskinin meşhur zeybek oyuncuları, müzik ve dans geleneğinin değişimine değindikleri sırada, "karşılıklı oyuna kalkıp da öyle iki kişili üç kişili zeybek oynanmaz" (Erol 1999) biçimindeki ifadeleriyle, söz konusu geleneğin bu yöndeki değişiminden memnun olmadıklarını bildirmektedirler. Hatta bugünkü gençlerin zeybek diye, sadece Harmandalı ve Aydın zeybeğini oynadıklarını, onu da zaten grup halinde[1] icra ettiklerini söylemektedirler. "Biz manâ oyunu takip ederiz" diyen efe çocukları (Özkan 1999) bu manalı oyunun, "ağır havaları", tekbaşına, yarım saat kadar oynamak demek olduğunu ifade etmişlerdir.

Günümüze ait dans geleneğinde tekli oynamanın yaygın olarak kabul gördüğü gerçeğinden hareketle, yaşam biçimiyle geçmişte ve bugün de farklı ölçülerde var olan zeybeklik teşkilatı içinde, toplu oyunun icracıları olan kızanlarınkinden ziyâde, topluluğun reisi olan efenin oyun tarzının daha fazla kabul görerek devam ettirildiğini söylemek mümkündür. Üstelik daha önce ifade edildiği gibi, bu tek oynama hayali ve hevesinin, başka birinin eşlik etmek istemesiyle zedelenmesi "şeref meselesi" olarak algılandığından büyük kavgalara, husûmetlere yol açabilmektedir. (Tenekeci 1999; Mucan 1999). Dolayısıyla, meydandaki her oyuncu şahsiyet sahibi bir efedir. Çünkü, bu tür dansın en belirgin özelliği şahsiyeti öne çıkarmasıdır. Bu noktada, Türk destanlarından bildiğimiz, hatırlanması gereken bir olgu vardır: Yiğitliğin kazanılması ancak tek başına savaşma ile olur. Tek başına savaşı kazanan yiğidin artık bir

[1] Grup halinde zeybek oynamak, orkestra ile "savulan" düğünler hariç tutulursa, köylerden ziyâde, şehirlerde yapılan düğünlerde yaygındır. Buralarda tek kişili oyuna nadiren rastlanır. Bunun sebepleri ise, öncelikle ana enstrümanı org olan müzik icrasının, müzisyenden ve orgun ses yapısından kaynaklanan yetersizliği, ve zaman azlığıdır. Çünkü, ağır zeybekler, her biri en az on dakika olmak üzere tek kişili oynanan oyunlardır. Sadece birkaç saatlik bir düğünde bu tarzda oynanması mümkün olmamaktadır. Bu ortamlarda oynanabilen oyunlar Harmandalı ve Aydın zeybeğidir, bazen de Tavas zeybeğidir. Bu ezgilerin diğerlerine nispetle çalınmasının kolay olması bu durumun ortaya çıkmasında önemli bir etkendir. Kaldı ki, bunların da müzikal icrası eskisi gibi ağır değildir; dolayısıyla böyle gelenek ortamlarında müzik ve dans bütünüyle yeni şartlara uyarlanmış olarak icra edilmektedir.

adı/kimliği vardır. (Bkz. Ergin 1994). "Efe olma özlemiyle dolu" olarak oynayan kişi o anda hem efe, hem de bulunduğu sosyal ortamın lideridir. Şu halde, bu dansın bugünkü yapısal karakterini gerçekten de bütün heybetiyle sahneye çıkarak tek oynayan efe mi, ya da toplu oynayan zeybekler mi belirlemişlerdir? Ya da bir teşkilatın bütün üyeleri mi? Batı Anadolu'nun yiğitlik teşkilatına mensup bu yiğitlerin adları/ünvanları,[1] sıfatları ve sembolik görüntülerinin yaygın olarak yaşatılması gibi, yaygın hareket tarzları da bugünkü zeybek danslarının yapısını şekillendirmiş olabilir mi?

Müzik ve dans tarzının bir kültürün yapısıyla ilişkisini inceleyen Lomax'ın, dans konusunda ortaya koyduğu yaklaşıma göre, (1964) dans, bir kültür ya da kültür bölgesindeki alışılmış hareket kalıplarını kuvvetlendirici/ vurgulayıcı hareketlerden oluşmaktadır. Mevcut kültüre mensup topluluğun günlük hareketlerinin ve sosyal organizasyonun araştırıldığı bu yaklaşım ile, dansların sosyal koregrafisi ve eş zamanlılık içinde mevcut çeşitleri de tespit edilmektedir. Bu yapı ve stil (tarz) çalışmasının esas amacı ise, dansların kültür bağlamının tespit edilmesidir. Lomax'ın görüşüne göre (1964:XIV), dans tarzının gelişmişlik düzeyi, onu destekleyen kültürün mevcut bir etkinlik tipi olması bakımından düzenli olarak çeşitlenmektedir. Bilinen bir kültürün dans olarak kabul edilen ve sürekli tekrar edilen fiziksel etkinlik formları vardır.[2] Dans, halkın çoğunluğu tarafından kabul gören bu dinamik kalıplar üzerine kurulan, en düzgün organize edilmiş vücut iletişim sistemidir. Dans el-kol hareketleri,

---

[1] Aydın şehrine yakıştırılan "efeler diyarı" tanımlaması, sadece geçmişi değil, aslında bugüne ilişkin gerçeği de yansıtmaktadır. Bu şehirde delikanlılar/erkekler birbirlerine çoğunlukla "efe" diye hitabederler. Bu öyle bir iletişim unsurudur ki, birbirini hiç tanımayan ama şartlar gereği aynı mekânı paylaşan iki Aydınlının bir anda yakınlaşıverip, şakalaşmaya varan samimi bir diyaloğa girmelerini sağlar. Alışverişte, lokantada ya da otobüs durağında, kısaca bütün sosyal ortamlarda bu kullanım ve bununla kurulan iletişimi gözlemek mümkündür. Bunun yanı sıra, "efe", "zeybek" gibi genel kavramların kişi (özellikle soy adı) , yer (mahalle, sokak, okul, iş yeri), ürün vs. adı olarak kullanılması da son derece yaygındır. (Bkz. Ek-3.R.63-67). Bu bazen, Çakıcı, Yörük Ali, Abalı gibi belirli efelerin adları da olabilmektedir. Mahalli kültürün sözlü ve yazılı görünümleri içinde sık sık karşılaştığımız bu efe/zeybek kültürünün izleri, Aydın ve çevresindeki ilçelerin en merkezi yerine yerleştirilen sembolik efe/zeybek heykelleriyle de kendini göstermektedir. (Bkz. Ek-3.R.55-62).

[2] Lomax'a göre,müziğin ritmik cephesi danstan elde edilebilir. Türküde tercih edilen uzunluk dansın en yaygın metrik kalıplarından transfer edilir. O halde türkü "dans konuşması" olarak tanımlanabilir. (Lomax 1964:222). Bu durum Kerimoğlu, Aydın Zeybeği, Harmandalı gibi ortamın özelliklerine göre, sözlü ve sözsüz icra edilen türkü/oyun havaları için geçerlidir. (Bkz. III. Ve IV. Bölüm).

duruş, hareketler ve günlük etkinlikler için en karakteristik hareketlerin niteliklerinden oluşur. Böylece, kültürel devamlılık sağlanabilir. (Lomax 1964: 222-225).

Bu bağlamda, zeybek dansında icra edilen hareket duruş, jest ve mimikleri, yöre halkının günlük hayatı içinde en sık tekrar edilen hareketlerin vurgulu biçimleri olarak düşünebilir miyiz? Burada işaret etmek gerekir ki, söz konusu olan yalnızca günümüzün günlük hayatı olmamalı, bu, geçmişten günümüze bir devamlılık içinde düşünülen bir günlük hayat olmalıdır. İkinci temel problem şudur: Zeybek dansında yer alan hareketlerin, bölge kültürü içinde halkın çoğunluğunca kabul görmüş dinamik kalıplar üzerine kurulmuş olduğunu ve en karakteristik hareketlerin niteliklerinden oluştuğunu söylemek mümkün müdür? Bu noktada şöyle bir ayrım yapma zorunluluğu ile karşı karşıya bulunmaktayız: Zeybeklik, zaman ve mekân açısından gerçekte "zeybek" olarak yaşamış bir grubun icra ettiği bir hareket, bir hayat tarzı mıdır, yoksa çoğunluğun bir hareket tarzı, ya da kimliğini tanımlama biçimi midir?

Tarihi bir perspektiften bakıldığında, Aydın havalisinde, binlerce insanın "zeybek" tarzı bir hayat yaşadığı tespit edilebilmektedir. Kimi zaman dağlarda, kimi zaman denizde varlıklarını koruyan bu Egeli yiğitler çeşitli dönemlerde farklı adlarla bu teşkilat içinde yer almışlardır. Günümüz için böyle bir hayat tarzının hayal edilmesi zor olsa da, Batı Anadolu bölgesinin tarihi, savaşlarla doludur. Bu çalışmanın birinci bölümünde bu savaşlardan ayrıntılı bir şekilde bahsedilmiştir. Hatırlanacağı üzere, bölgenin Türk hakimiyetine geçmesiyle, Umur Bey başta olmak üzere, Türk hükümdarların denizlerden sürdürdükleri akınların ardı arkası kesilmemiş, beyliğin hayatını devam ettirmesi de büyük ölçüde denizden yapılan bu akınlar sayesinde olmuştur (Bkz. Akın 1946; Wittek 1944). Bunun yanı sıra, karadaki hakimiyeti genişletme mücadelesi de devam etmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, deniz seferlerini ve karadaki mücadeleleri sürdüren Aydın topraklarını yurt tutmuş Türkmen aşiretlerinin günlük hayatlarındaki en önemli etkinlik, savaşmaktır. Bununla birlikte, şüphe yok ki, Türkler için bu savaşçılık bu bölgede tanıştıkları bir hayat tarzı değildir; Orta Asya'da sürdürülen göçebeliğe dayalı hayat tarzı da hesaba katılmalıdır. Batı Anadolu'nun fethini gerçekleştiren komutanların her biri, Aydınoğlu Mehmet bey gibi,

bir Türkmen aşiretinin reisi durumundadır ve bunların kıyı bölgelerine hakim olmaları için oluşturdukları savaşçı birlikler de, mensubu oldukları aşiretin yiğitlerinden teşekkül etmiştir. Bu suretle, bölgenin belirli merkezlerinde idareyi ele geçiren Türk beyleri idari ve ekonomik güçlerini sahip oldukları askeri birlikler sayesinde gerçekleştirmişlerdir. Nitekim, hem Selçuklu, hem de Beylikler döneminde devam etmiş olan bu savaşarak yaşama tarzı Osmanlı döneminde de sona ermemiştir. XVI. Yüzyıldan itibaren "Cezayir Korsanları" adıyla Akdeniz'in bütün kıyılarında nam salan denizci topluluğun mensupları neredeyse tamamıyla Batı Anadolu yiğitlerinden oluşmaktadır. Türk denizciliğinde ün kazanmış Batı Anadolulu reisleri gemilerini Antalya, Aydın, Denizli, Balıkesir, İzmir, Manisa vilayetleri sınırları içinde çiftçi ve göçebe Türkmen halkından tayfalarla doldurarak denize açılırlar. (Akdağ 1999:144). Rumeli'den Kuzey Afrika kıyılarına kadar uzanan bir alanda Hıristiyan gemilerine soygun düzenleyen bu deniz korsanları[1] çekinilen bir güç haline gelirler.[2] (Bkz. Akdağ 1999:144-149; Braudel 1993:232-258). Böylece korsanlık giderek hem Batı (Cezayir-i Garp), hem Doğu (iç kıyılarda) yönünde gelişmeye başlar.

Bütün bunların yanında, Ege bölgesinin dağlarında da birer yiğitlik gösterisi olan çeşitli "isyancı" hareketleri devam etmektedir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren korsanlığın giderek zayıflamasıyla birlikte, karada sürdürülen "eşkiya" hareketleri ağırlık kazanır. İcracılarının her devrede korsan, eşkiya, efe/zeybek gibi çeşitli adlarla anıldığı[3] bu hareket son iki yüz yılda önüne geçilmez bir hal aldıktan sonra, nitekim XX. yüzyıl başlarında Kurtuluş Savaşını takibeden yıllarda sona erer. Bu yüzyılda bölgeyi dış düşmana karşı resmen müdafaa ederek kahramanlıklarının

---

[1] Bu dönemde bütün Akdeniz korsanlarla doludur. Türk korsanlar yanında, İtalyan ve İspanyol korsanlar da Akdeniz sularında hakim olma mücadelesi içindedirler. Ancak, Akdeniz ülkelerinde sadece deniz korsanları değil, aynı icraatı karada sürdüren ve "eşkiya" adıyla anılan gruplar da vardır.

[2] Akdağ'ın verdiği bilgiye göre, "Cezayir Türk korsanları XVII. Yüzyılın başında bile, İzlanda adasını basacak güce sahiptiler."(Akdağ 1999:146).

[3] Genel olarak "eşkiyalık" olarak değerlendirilen bu kanun dışı hareketin her dönemde işlevlerine göre ayrı bir ad alması sırf bizdeki duruma özgü değildir. Braudel'in "toplumsal asiler" diye nitelediği bu insanlar, İtalya'da başlangıçta asker olduklarından "masnadieri", daha sonra ise bir yerden kovulan anlamında "fourosciti" ve "banditi" adını almışlardır. (Braudel 1993, II:110).

doruğunu yaşayan Aydın efeleri, halk tarafından hiç görülmemiş bir şekilde benimsenir.

Bölgenin tarihine kısaca göz attığımızda, Batı Anadolu bölgesinde Türk yerleşiminden itibaren, sekiz yüzyıl boyunca çeşitli boyut ve anlamlarda devam eden savaşçı bir hareketin varlığına tanık olunmaktadır. Bu hareketin tarih içindeki devamlılığının bir sonucu olarak da, sosyal yaşama damgasını vuran bu birbirinden farklı mücadelelerin kahramanları olan, her dönemde farklı adlarla tanımlanan bu "yiğit" kişiler Aydın yöresi kültürünün karakteristik özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliğin karakter haline gelmiş olduğu şu türkü dizelerinden de anlaşılmaktadır: *Şu Aydın'ın uşağı/ Ah ağır aman gevşek bağlar kuşağı/ Şaka maka bilmezler çatladırlar bıçağı.* (Bkz.Ek-1.A). Bugün bir yöre olarak Aydın kültürünün karakterinde en belirgin izler taşıyan unsurlar, tarihi ve kültürel devamlılık içinde varlığını sürdürmüş olan zeybeklik kültürüne özgü olanlardır. Genelde bir Egelinin ya da bir Aydınlının kendini tanımlaması istendiğinde, her şeyden önce, memleketine özgü olduğunu düşündüğü zeybekliğe sahip çıkarak, "efe" olarak tanımladığı görülmektedir. (Önal 1998; Yıldız 1999; Erol 1999; Sıvacı 1999; Yılmaz 1999; Özkan 1999; Uğur 1999). Bununla birlikte, oturuş, duruş gibi bazı davranışlar, konuşulanlar, konuşma ve hitap biçimleri gibi bir kültürü tanımlayıcı özelliklerin Aydınlı delikanlılarca sürdürüldüğü görülmektedir. Genele yayılan bu özellikler yanında, özellikle bugünkü zeybeklik teşkilatı içinde eski efelere mahsus davranış tarzları açıkça ve bilinçli olarak icra edilmektedir. Bunların başında ise, efe gibi ağırbaşlı olmak, sözünün eri olmak, himaye edici olmak gibi onun yiğitliğine yaraşır bazı karakter özellikleri gelir.

Bu sosyal ve kültürel olgu, yani efenin kimliğine sahip çıkarak onunla özdeşleşme yoluyla sosyal bir kimlik kazanma olgusu, esasen başka toplumlarda da benzerlerine rastlanan sosyal-psikolojik bir olgudur. Günümüzdeki varlığını bir ölçüde de böyle bir sosyal ve psikolojik varoluş ihtiyacına borçlu olan, toplumca benimsenen kahraman tipin temsilcilerinin, dünyanın bütün toplumlarında türkülere, masallara,

efsanelere konu olduklarına tanık olmaktayız. (Herzog 1950:1035-1036; Hobsbawm 1995: 95-120; Braudel 1994: 112-121).

Bu noktada, dansların yapısı ile ilgili temel meseleye dönersek, zeybek dansı hareketlerinin, bölgenin tarihi açısından bakıldığında günlük hayat içinde tekrar edilen duruş, jest ve hareketlerden oluştuğunu söylemek mümkün görünmektedir. Çünkü, dansın ana figürleri olan dansı tanımlayıcı olan hareketler bütünüyle savaş etkinliğinin anlatımına aittir ve bu da Orta Asya'dan başlamak üzere, savaşçı bir topluluğun yaşam tarzını anlatmaktadır. Tarihi süreç içinde bölge halkının çoğunluğunun katıldığı bitmeyen savaşlar yanında, Orta Asya'dan Anadolu'ya, Batı Anadolu kıyılarına doğru ilerleyen Türkmen aşiretlerinin hayvancılığa dayalı göçebe hayat tarzı da bu noktada önem kazanmaktadır. Çoğunluğun sürdürdüğü bu hayat tarzında fiziki kuvvet en önemli değerdir. Çünkü bu hayat tarzının devamı, bu kuvvete sahip olmaya bağlıdır. Dağlarda hayvanlarını otlatarak çobanlıkla meşgul olan bu Yörükler için otlak bulmak, hayvanların güvenliğini sağlamak tamamen fiziki güce, atiklik, çeviklik, ve iyi silah kullanmaya; atıcılığa bağlıdır. Ege'nin dağ başlarında çobanlık yapan bu Yörüklerin tek koruyucuları ise, yine kendi içlerinden çıkan zeybek çeteleri olmuştur. İdari otoritenin ulaşamadığı bu dağ başlarında sık sık soyguncu çetelerin baskınlarına maruz kalınarak sürdürülen hayvancılığa ve çobanlığa dayalı bu hayat tarzında gerektiğinde savaşmaya hazır olmak, tehlike anında can ve malını koruyabilecek şekilde savaşabilmek her şeyden daha önemlidir. Dolayısıyla, hem bölgede zeybekliğin sürdürülmesi, hem de aynı dönemlerde bölge halkının çoğunluğunun Orta Asya'dan taşıdıkları hayat tarzını uzun bir dönem sürdürmeleri, yabancısı olmadıkları savaşçılığın kabul gören bir değer olarak yaşamaya devam etmesine zemin hazırlamıştır. Üstelik, hayvancılık ve buna bağlı olarak yapılan çobanlık, çalışmanın birinci bölümünde bahsedildiği gibi, Batı Anadolu bölgesinde bugün de diğer bölgelere nispetle yaygın olarak sürdürülmektedir. (Bkz.Ek-3.R.9-10).

Bu bağlamda, zeybek dansının bünyesinde yer alan hareketlerin, asırlar öncesine uzanan savaşçılığa ait uzun bir geçmişin izlerini yansıtmasının yanı sıra, Batı Anadolu halkının tarihi dönemlerdeki günlük hayatı içinde icra edilen hareketler ile de

doğrudan ilişkili oldukları söylenebilir. Tarihi bağlamıyla düşünüldüğünde, zeybek oynayanın icra ettiği savaşmaya dair hareketler ve onun sergilediği savaşçı kimliği, hem Türklerin savaşçı ruhunun ifadesine yönelik geçmişe ait sembolik bir anlam, hem de bir ölçüde yakın geçmişe ait gerçeği yansıtan bir anlam taşımaktadır ki, bu da, bu dansın figürlerinin, söz konusu günlük hayat içinde çoğunluğun icra ettiği, kabul gören dinamik kalıplar üzerine kurulduğunu gösterir. Sonuçta, hem bizzat zeybeklik teşkilatı, hem de bölgede sözü edilen hayat tarzı, zeybek dansının yapısını oluşturan hareketlerin teşekkülünde ve sürekliliğinde etken olmuştur. Bununla birlikte, zeybek dansının bugünkü yapısına sahip olmasında, yöre halkınca da ifade edildiği gibi, esas kaynak, zeybekler ve onların hayat tarzlarıdır. Bölge halkından bir çok kişiye, bu dansın neyi anlattığı, kime ait olduğu sorulduğunda, zeybeklere özgü hareketleri yansıttığı söylenmektedir. Zeybek, bu anlamda bir bakıma hakim değerin, kabul gören kahraman tipin sembolüdür.

Zeybek dansının zeybek hayat tarzına özgü olduğu kabul edilen bir kaç hareketinden bahsedelim. Meselâ, zeybek oynayanın dizlerini kırarak ve açarak yürümesi zeybeğin dağları aştığını, tek ayak üzerinde sekmesi çevikliğini, engelleri dereleri aşarak geçtiğini, kollarını açarak kendi etrafında dönerek diz çökmesi kartalın avının üzerine çökmesi, düşmana akınlarıyla saldırdığını, diz çökmeden sonraki heybetli duruşu ise zaferin gururunu anlatmaktadır. (Saralp 1991:72-73). Zeybeklerin hayat tarzı içinde tekrarladıkları hareketler olarak kabul edilebilecek bu hareketler sözünü ettiğimiz gibi, bölgede, savaşmanın gerekli olduğu her türlü hayat tarzında tekrar edilen hareketler olabilir. Dağlarda yaşayan Yörükler; çobanlar da aynı hareketleri tekrar edebilirler, Orta Asya'nın savaşçı alp erenleri de. Demek ki, bu dans, bütünüyle bir hayat tarzının ifadesidir, zeybekler ise bu tarzın bilinen son temsilcileridir.

Yukarıdaki yorumlar yanında, zeybeklerin denizciliklerinden hareketle, zeybek dansının denizci bir topluluğun hayat şartlarından kaynaklanmış olabileceğine işaret eden bazı görüşler de mevcuttur. (Bayındır 1964:33). Bu görüşe göre, bu gerçek şöyle bir tasvirden anlaşılmaktadır:

> Elinin tozlarını silahlıktan sildikten sonra, ağır ağır zurnaların davulların önünden cepken sallayarak yarım veya bir tur yapar, zurnalar davullar iyice coşmuştur. Birinci ve ikinci zurnaların armonik seslerle çaldıkları havayı davulla, debildek denilen kudümler daha etkili hale getirirler. Zeğbek ruhunu tanıyanlara bu sesler deniz üstünde bir savaşın pala-kalkan takırtıları ile kürek ve yelken hışırtılarını duyurur. Zeybek oyuna başlamıştır, diğer zeğbeklerde keseler silahlıklardan çıkar, davulcular bir o para basan zeğbeğe, bir bu para basan zeğbeğe koşarlar (...) Davul gümlemelerine karışan silah sesleri oynayana ve seyredenlere savaşları, savaşlarda ölen zeğbekleri hatırlatır. Seyirci kadınların gözlerinde incileşen yaşları işte bu anda görmek mümkündür (...) Zaten zeğbek oyunu dar gemi oyunu olduğu için iki kişinin oyunu değildir. (Bayındır 1964:33-34).

Yukarıda, anlaşılacağı üzere, zeybek dansının, zeybeklerin denizcilik döneminde teşekkül ettiği ileri sürülmektedir. Ancak, bunu söyleyebilmek pek mümkün görünmemektedir. Bunun nedeni ise, hem sanatsal bir kültürel olgunun tek katmanlı olmasının imkansızlığı, hem de, belirli bir zaman dilimine ait bir sosyo-kültürel gerçeğin, uzantıları olmadan devamlılık gösteremeyeceğidir. Bu bağlamda, zeybek danslarının, Aydınoğlu Umur bey hükümdarlığından itibaren başlayan denizcilik macerasının, daha sonra Cezayir korsanları adıyla XVII. yüzyıl başlarına kadar devam ettiği devreye ait izler taşıması mümkün görünmekle birlikte, dansın yapısını ve bu yapıyı oluşturan hareketleri birebir bu döneme bağlamak hiç de mümkün görünmemektedir. Zeybek dansının yapısıyla ilgili olarak, tarihi bağlamı çerçevesinde şunu söyleyebiliriz: Yapısal ve tematik açıdan kaynağını Türklerin eski yurtlarındaki savaşçı ruhtan alan bu danslar, Batı Anadolu bölgesinde, "alp" tipinin bir devamcısı olan "zeybek" tipine bağlı olarak teşekkül etmiştir.

Böyle bir tarihi bağlama sahip olan zeybekliğe ilişkin dansın, tıpkı türküler gibi, bölgesel veya yerel kültürün temel karakteristiklerinden biri olarak karşımıza çıkması tabiidir. Bu dansın, zeybeklik kültürüne ilişkin dil ve edebiyat unsurları gibi, günümüzdeki yaygınlığı dikkate alındığında, belirli bir sosyo-psikolojik ihtiyacın bir sonucu olarak "yerli"nin kendi bireysel/sosyal kimliğini tanımlamasında ilk başvurulan kaynak olduğu görülmektedir. Bugünkü anlamıyla, bu dansları sosyal kimliğin sanatsal bir dışavurum formu olarak değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda, zeybek/efe bir

semboldür[1]. Zeybekler hakkında anlatılan hikâyeler, efsâneler, anılar ve onlar için söylenen türküler gibi, danslar da bu bölge halkının en belirgin olarak benimsediği zeybek tipine bağlanmaktadır. Bununla birlikte, ifade edilmelidir ki, zeybeklere ya da zeybek tipine bağlanan sözlü kültür/edebiyat ve sanat formları içinde danslar en vurgulu olanlarıdır.

Bu bağlamda, Lomax'ın şu ifadesi anlamlıdır: "Dans kristalleşmiş, kültüre özel kalıplara sahiptir. Dansta davranış stili günlük davranış kalıplarının en sık ve en önemli olanlarının kristalleşmiş şeklidir." (Lomax 1964:226). Dans ile kültür arasındaki organik bağın önemine işaret eden Royce'a göre, (1977) bu olgu şöyle açıklanabilir: Dansın yaratıcısının ve ifade enstrümanının birbirinden ayrılmazlığı, dansın kültürden ayrı düşünülemeyeceğini gösterir. Çünkü yaratıcılar ve enstrümanlar, kendilerini ve danslarını şekillendiren bir kültürel bağlam içinde yaşarlar. Dolayısıyla dans, icracılarından ayrı var olamaz. İşte bu neden dansın formundan öte, onu yaratan, icra eden ve izleyen insanlar için taşıdığı anlamlar üzerinde durulmasını gerekli kılmaktadır. (Royce 1977:214).

6. ZEYBEK DANSLARININ İŞLEV ÖZELLİKLERİ

Dansı kültürün bir unsuru olarak ele alan bazı araştırıcılar, onun ait olduğu kültür bağlamından kopuk bir şekilde, kendi başına bir olgu olarak, form analizine dayalı açıklanmasıyla anlamlı bir sonuca ulaşılamayacağını, ancak kültür içindeki yerinin ve işlevinin anlaşılmasıyla bir değer kazanacağını vurgulamaktadırlar. Bu yaklaşımı benimseyen dans araştırıcılarından biri olan Alan Merriam (1974:17) bu görüşü son derece açık bir biçimde ifade eder:

> Dans kültür, kültür ise danstır ve dansın varlığı antropolojik kültür kavramından ayrılamaz. (...) Bu yaklaşım dansın herhangi bir grup

[1] Hobsbawm, eşkiyalar için anlatılan mitlerin devamlılığından ve onların yaşadıkları yerler dışında çok geniş alanlara yayılmalarından hareketle, eşkiyanın sadece bir insan değil aynı zamanda bir simge olduğunu ifade ediyor. (Hobsbawm 1995:115).

> veya toplumdaki gerçek yerini ve önemini ölçmek için tek yoldur. (Royce 1977:13).

Bunun belirlenebilmesi için de olgunun unsurlara bölünerek açıklanması, olguyu yaratan nedenlerin belirlenmesi gerekir. Bu yaklaşımdan hareketle, bu bölümün önceki kısımlarında zeybek dansının, tarihi-kültürel bağlamı içinde taşıdığı anlam analiz edilmiş ve bu bağlamda anlamlı birimler olarak tanımlanan hareketlerin açıklanması ve dansın teşekkülü hakkında değerlendirmeler yapılmaya çalışılmıştır. Bu noktada dikkatimizi yöneltmemiz gereken esas mesele zeybek dansının icra edildiği toplumda işlevsel özelliklerinin ne olduğudur. Genel olarak dansın işlevlerinden hareketle, zeybek danslarının işlevlerini belirlemeye çalışalım.

1. Dans bir davranış modeli, bir alt kültür grubunun kimliğinin ifadesi, kimliği muhafaza etmenin bir yoludur. (Royce 1977:154-155). Zeybek türküleri için geçerli olduğuna işaret ettiğimiz bu işlevsel özelliğin, danslar içinde en az türküler kadar geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü, dans, kültür ile organik bir bağı muhafaza eden icracısının, mensubu olduğu bir sosyal grup veya alt kültür grup kimliğinin ifade edilmesinde çok daha etkili bir yoldur. Dansı etkili yapan her şeyden önce heyecan unsurunun ve grup kimliğini tanımlayıcı sembolik unsurların belirgin oluşudur.

Bu bağlamda Royce'un konuyla ilgili ayrıntılı açıklamasından söz etmek gerekir. Ona göre, dansın belli bir kimliği ifade ederek, onu muhafaza etmesi belirli semboller aracılığıyla yaratılan ve ortaya koyulan stil yoluyla gerçekleşmektedir. Bir gruptan diğerini ayıran kimlik alâmetleri grubun sembolleri olarak hem grup üyelerinin kendileri, hem de diğer grupların üyeleri tarafından gereken biçimde tanınmalı, kabul görmelidir. Böylece sınırlar arasında bulanıklık olmaz, semboller genellikle hemen tanınır ve belirli bir grubu ifade eder. Royce, stili şöyle tanımlar:

> İnsanların kimliklerini göstermek için güvendikleri özelliklerin tamamı stili kapsar. Stil ise, semboller, formlar ve temel oluşturan değer yönelimlerinden meydana gelir. Açıkça gösterilen formlar ile semboller olarak kostüm, dil, müzik, dans, din gibi alanları içine alır. Bunlar ise, arkadaşlık, etik, eğitim gibi unsurlarla desteklenir.(Royce 1977:154).

Bu bağlamda, zeybek danslarının bir stilin (tarzın) ifadesi olduğu söylenebilir ki, bu tarz da esasen, daha önce ifade edildiği gibi, tarihi devamlılığa sahip zeybeklik kurumunun hayat tarzından kaynaklanmaktadır. Bu stilin sembolleri ve formları da dansta icra edilen el-kol hareketleri, duruş, müzik, ses (haykırış/nara) dansın figürleri ile kostüm ve aksesuar ve oyuncunun dans boyunca sergilediği tutumun bütününden oluşmaktadır. Bütün bu unsurlar, dans yoluyla belirli bir davranış tarzının açıkça icra edildiğini, sergilendiğini göstermektedir. Oynayanın sergilediği kimlik sembolleri olan bu unsurlardan başka, gösterim süresince icracının olduğu kadar, izleyicinin de sergilemesi beklenen belirli bir tutum vardır ki, bu bağlamda, bu tutum, grup kimliğinin devamını sağlayan bir etik meselesi olarak da düşünülebilir. Örnek vermek gerekirse, düğünlerde oğlan evinde erkekler için düzenlenmiş eğlence ortamının yasakçıbaşının yönetiminde ve yardımcılarının hizmetinde tamamen belirli tutuma dayalı belirli kurallar çerçevesinde yürütülmesi, aynı zamanda söz konusu sosyal ortamda geçerli olan etik kurallarını ifade etmektedir. Ayrıca belirtmek gerekir ki, grup kimliğini ifade edecek biçimde "düzenlenmiş" böyle ortamların, büyük ölçüde belirleyicisi müziktir. Düğün ya da benzeri bir gösterim ortamının her safhasında, her anında duruma uygun bir müziğin icra edilmesi, orada toplananların nasıl davranacaklarını belirleyen bir yol göstericidir. Örneğin, düğün evine gelen misafirlerin (okucuların/düğüne hediye getiren misafirlerin) karşılanması davul-zurna eşliğinde yapılır. Bu anda davul-zurnanın nasıl çalacağı bellidir. Tamamıyla bu ana mahsus bir "hava"nın farklı bir görünüm içinde çalınması, herkese yeni konukların geldiği mesajını verir ki, bu da orada bulunanların, konumlarına göre davranış ve tutumlarını belirler. Demek ki, müzik, rolü sadece müzik ve dans gösterimiyle sınırlı olmayan, belirli sosyal ortamlarda etiği de kapsayan geniş anlamda stilin temel icra vasıtalarından biridir ve bu da, grup kimliğinin muhafazasında müziğin işlevinin önemini göstermektedir.

Belirli bir grubun kimliğinin ifadesinde ve muhafazasındaki rolüyle zeybek dansları, aynı işleve sahip diğer bütün etkinliklerden daha etkili görünmektedir. Bir ölçüde dans gösterim ortamındaki iletişimin yoğunluğu ve çok boyutluluğu ile açıklanabilecek bu olgu, diğer yönüyle de topluma ait, onun geçmişinden getirdiği bir

tarz olmasıyla açıklanabilir. Bu olgunun sözü edilen farklı cepheleri, Ben-Amos'un gösterimi ifade ederken kullandığı "yakın çevre içeriği" ve "geleneksel içerik" kavramlarıyla örtüşmektedir. Dans gösteriminin sürdürüldüğü "sosyal çevre," ile ona kültür içindeki anlamını kazandıran arka plan olan "tarihsel çevre" içiçedir. (Başgöz 1992:32). Dansın belirli bir grubu tanımlayan stil ya da tarz olması gerçeği bu iki faktörün varlığı ile ortaya çıkmaktadır.

Toplumdan topluma kültürden kültüre değişen hareket stillerinin bulunduğunu belirten Laban'a göre, (1960: 113; Bkz. Lomax 1968:236; Royce 1977: 160) toplumlar, dansı topluluk ruhunun korunması için gerekli hareket birliği olarak kabul ederler. Yabancılar hareket tarzlarıyla kimlik kazanır. (Royce 1977:160). Buna karşılık, belirli bir grupla aynı kültürel bilgiyi paylaşmayan gruplar ve kişiler etkileşim halinde bulundukları zaman aralarında iletişim başarısızlıklarından kaynaklanan problemler ortaya çıkabilmektedir. Bunun en açık örnekleri farklı "yerli" iki kişinin düğünlerinde mecburen bir araya gelen iki ayrı mahalli kültür çevresine mensup grupların etkileşimidir. Baştan başa "dans olayı" demek olan düğün, böyle ayrı iki grubun farklı dans gösterileriyle tam bir kimlik sergileme ortamı haline gelebilmektedir. Daha fazla danseden grup öne çıkmakta ve kendi dans stilleriyle varlığını ispatlamaktadır. Mesela, Aydın'da, farklı iki grubun karşılaştığı böyle bir düğünde, bu grupları tanımlayıcı özellik olarak "halay" ve "zeybek" dans tarzının gruplar tarafından iddialı ve çekişmeli bir biçimde sergilenmek istendiği gözlenmiştir. Böyle durumlarda kimin yabancı olduğu gösterimin mekânına, düzenlendiği yere bağlıdır. Böyle bir gösterim hangi tarafın memleketinde ise, söz konusu yerde misafir konumunda bulunan diğer taraf, "tanınabilmek" kaygısıyla, kimliğine sahip çıkma meselesini daha fazla önemsemektedir. "Yabancı" karşısında kimlik kazanma mücadelesi içinde, etkileşim durumunda bulunan iki grubun üyeleri arasında, Royce'un işaret ettiği gibi, iletişim başarısızlıkları ortaya çıkmaktadır. Çünkü, grup kendisi dışındaki grupların davranış tarzlarını ön yargıyla reddederek kendi içinde bir birleştiricilik elde ederken, diğer grupla arasında ayrımcılığa yol açan bir tutum geliştirmiş olur. (Çobanoğlu 1999a: 228). Bu bağlamda başka bir grubun, kültürünü

ifade eden sembolik davranışlardan oluşan geleneksel dışavurum tarzının reddedilmesi o sosyal grubun kimliğinin reddedilmesi anlamına gelmektedir.

2. Bir iletişim olayı olarak dans, dansedenlerle izleyenler arasında başka hiç bir sosyal etkinlik yoluyla benzeri kurulamayan etkili bir iletişimi mümkün kılar. Araştırıcıların en fazla üzerinde durdukları mesele dansın iletişim işlevi olmuştur. Royce (1977:12), dansın teatral bir kurguyla sunulduğu yerlerde bile, dansedenlerle etmeyenler (izleyiciler) arasında canalıcı bir iletişim olduğunu ifade etmektedir. Bazı araştırıcıların, dansın da tıpkı dil gibi bir iletişim aracı olduğunu ileri sürmeleri genellikle kabul görmemiştir. Çünkü, ikinci dereceden bir dil olan dansın, dil gibi kabul edilmesi, onun gerçekte sahip olduğu ifade kabiliyetinin zayıflatılmış olduğu anlamına gelmektedir. (Royce 1977:194).

Bu bağlamda, Selma Jeanne Cohen ve Jack Anderson (1974:9) dansın yegâne özelliği kabul ettikleri "kinsthetic"[1] üzerinde dururlar. Cohen'e göre, dil ile dans arasındaki en önemli ayrım, dilin sözcükler yoluyla, dansın ise duygular yoluyla algılabilen bir kavram olmasıdır ki dansın etkileyici gücü de bu özelliğinden kaynaklanır. Böylece, dansın estetik niteliği de hesaba alındığında, izleyiciler üzerinde olumlu tepkiler uyandıran bir güce sahip etkinlik olduğu görülür. Bu da dansın iletişim kurma vasıtasıdır. (Royce 1977:194).

Dansın iletişim fonksiyonu ile ilgili olarak, Snyder, (1974:213-224) yazısız toplumlarda dansın, dilin fonksiyonuna sahip olduğunu ileri sürer: "Öğretmek ve bilgiyi muhafaza etmek." Buna karşılık, Royce'a göre (1977:194), dans bir anlamı iletiyorsa da, bunu dilin yaptığı şekilde yapması mümkün değildir; çünkü dansta taşınan anlam tam olarak sözcüklere çevrilemez. Esasen dans, bazı yönleriyle dilden

[1] Bu terim, Türkçede tam karşılığı olmadığından olduğu gibi alınmıştır. Dansa ilişkin hareketin estetik özelliğini ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

ve diğer sanatlardan daha fazlasını ifade eder. Baudelaire'in ifadesiyle, "dans müziğin gizlediği bütün esrarı gözler önüne serer." [1] (Royce 1977:194).

Waterman (1962:49-50) insan toplumunda dansın rolü üzerine makalesinde bütün dans modellerinin, tanımlansın ya da tanımlanmasın, ya da anlamı belirlensin ya da belirlenmesin bir anlamı olduğunu vurgular. Waterman dansın iki farklı biçimde anlam taşıma kabiliyetine sahip olduğunu ifade eder[2]: Birincisi dansın ifade ettiği anlam, ikincisi ise iletişim yoluyla bıraktığı etkidir. Çünkü, dans insanoğlunun diğer sosyal etkinliklerinden daha iyi icra ettiği, farkında olmadan, kendiliğinden etkileyen bir iletişim kurumudur. (Bkz. Royce 1977:195).

Dansın en etkili iletişim araçlarından biri olması, esasen bu etkinlikte çok sayıda iletişim kanalının kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Bu kanallar, görsel, işitsel, estetik (kinesthetic) dokunma ve kokuyla ilgili duyulara hitabederek dansın iletişim potansiyelini güçlendirmektedir. (Royce 1977:197-200).

Bu bağlamda zeybek dansının en etkileyici dans tarzlarından biri olduğu söylenebilir. Gerek duygular yoluyla algınabilen dansın iletişimde bıraktığı etki, gerekse taşıdığı anlam bu etkiyi en üst düzeye çıkarmaktadır. Zeybek dansının kültürel içeriğinin anlamıyla ilgili olarak etkiyi artıran unsurlar dansın kurgusuna ilişkin unsurlardır. Dansın figürleri, hareket tarzı, dansedenlerin tutumu, gözalıcı kostüm ve aksesuar (silahlar) iletişimde etkiyi artıran unsurlardır. Zeybek dansı izleyicisi, efe tavrının bütün haşmetiyle meydana çıkan oyuncuyu hayret ve hayranlık[3] içinde adetâ büyülenmiş vaziyette izler. Bu görünümüyle bu dans, izleyeni bambaşka dünyalara götürür.[1] Bu dans adetâ bir tiyatro oyununun sergilenmesi gibi kendi kurgusal dünyasına sahiptir. Çünkü, oynayanlar; "zeybekler" kendi dünyalarında hareket

[1] Bu bağlamda icra ettiği zeybek dansını en genel anlamıyla tanımlayan Özkan'ın (1999) ifadesi ilgi çekicidir: "Biz mana oyununu takip ederiz."
[2] Bu iki farklı anlam taşıma kabiliyeti de Ben-Amos'un sosyal çevre, tarihi çevre kavramlarıyla karşılanabilir. Biri gösterime bağlı "yakın çevre içeriği," diğeri "geleneksel içerik."
[3] Hatırlanacağı üzere, hayret ve hayranlık aynı zamanda zeybek türkülerinde tespit edilen anlatım tutumlarıdır.

edermişçesine oynarlar. Duruş, bakış, tutum, hareketler gibi, her unsuruyla efeliğin/zeybekliğin sergilendiği bu dans tarzı, hem izleyiciye açıkça hissettirdiği anlam boyutuyla, hem de dansın sergilenme biçimiyle etkili bir iletişim vasıtasıdır. Bir yandan zeybeklik temsil edilirken, diğer yandan oyunun anlamının gösterildiği bu bağlamla ilgili olarak Huizinga'nın (1995) yorumu ilgi çekicidir: "Oyun bir şey için mücadeledir veya bir şeyin temsilidir. (...) Bu iki işlev içiçe girebilir. Temsil etmek de bir şeyin görülmesini sağlamak kadar güçlü bir anlama sahiptir."(Huizinga 1995:31).

3. Lomax'a göre, bir kültürde halkın çoğunluğunun günlük etkinliklerini en sık olarak ve en başarılı bir şekilde canlandıran, kabul gören dinamik kalıplar üzerine odaklanan dans, hayatla ilgili olarak husule gelen ya da ima edilen bir iletişimdir. El-kol hareketleri, duruş, hareketler ve günlük hayat içindeki en karakteristik, en temel hareketlerin niteliklerinden oluşan dans, bir kültürde en çok tekrar edilen ve en düzgün organize edilmiş vücut iletişim sistemidir. Bu nedenle, kültürel devamlılık için can alıcı bir öneme sahiptir. (Lomax 1968:222-225). Bu bağlamda, zeybek dansları, Lomax'ın ifadesiyle "en düzgün organize edilmiş vücut iletişim sistemi" olarak tanımlanabilir. Çünkü, zeybek dansında, sözlerle anlatılamayan (sözlere sığmayan) anlam, belirli sembolik ve vurgulu hareketlerle ifade edilir. Bu hareketler anlamdan da öte, bu anlam karşısındaki duyguları anlatır. Bu duygusal dünyanın organize edilmiş harekete dayalı anlatımı seyirci ile oynayan arasında duygular yoluyla bir iletişim kurulmasını sağlar.

4. Lomax'ın dansın işlevi konusunda temas ettiği ikinci bir husus, normal etkinlikler içinde yer alan hareketlerin düzenli ve tekrar tekrar işlemden geçmesiyle dansın, müşterek motor etkinliklerin en etkili düzenleyicisi olmasıdır. (Lomax 1968:225). Zeybekliğin hayat tarzınının ifadesi olan bu dansın figürleri, hareketler ve tutum için bir model oluşturur. Meselâ, yöre halkından erkeklerin "oturuş" biçimi, "efe oturuşu" diye tanımlanan bir pozisyondur. Bu oturuşta, bir ayak diğer dizin üstüne gelecek şekilde atılır. Hiddetle ve öfkeyle hareket etmek de efelerin tarzına

[1] Dansın bu özelliği epik anlatımın karakteri ile ilgilidir, ve bu mesele dansların yapısı konusunda tartışılmıştır.

benzetildiğinden, böyle durumlarda "dayılanmak," veya "efelenmek" tabirleri kullanılır. Böyle hareket eden birine, "efelenme/ne oldu da efeleniyorsun!" denir. Bu davranış ve tutumların bugüne ulaşmasında dans en etkili yollardan biridir. Çünkü, genç kuşaklar efeliğe ya da zeybekliğe ait davranış tarzını çoğunlukla danslar yoluyla tanımaktadır.

5. Dansın sosyal etkinliklerin düzenleyicisi olması yanında, Lomax'ın ifade ettiği bir başka işlevi de şudur: "Dans bir metronom sağlayarak sosyal etkileşimlerin ritmini düzenler." Bu ilginç tespitin zeybek dansları için ne ölçüde geçerli olduğunu söylemek, bu çalışmanın kapsamını aştığından mümkün değildir. Ancak ritm, üzerinde durulması gereken en temel ve karmaşık konulardan biridir. Yaygınlığı ölçüsünde, dansın ritmi sosyal etkinlikleri düzenleyebileceği gibi, bu ritm kaynağını, yaygın sosyal etkinliklerden de almış olabilir.

6. Lomax'ın ileri sürdüğü işlevlerden biri de, dansın insan gruplarının enerjisini ve dikkatini cezbederek düzenlemesi ve böylece toplumun kabulünü kazanmasıdır. (Lomax 1968:225). Dansın bu işlevinin zeybek dansları için de geçerli olduğu açıkça gözlenebilmektedir. Meselâ, düğün ortamlarında, orada bulunanların zeybek oynayanlarca dikkatlerinin çekilerek enerjilerinin düzenlenmesi; dansa iştirak etmelerinin sağlanması sık sık görülür. Daha doğrusu, düğünler bu sayede gerçekleşir. Bilhassa, üç gün süren köy düğünleri insanların kendilerini bu dansa "kaptırmalarına" bağlıdır. (Sıvacı 1999; Erol 1999). Seyirci daima oynayandan enerji alır ve oyuna katılma isteği duyar. Düğüne geldiğinde oynama isteği duymayan birinin, dans gösterimini seyrettikçe "coşarak", oynama isteği duyduğu gözlenir. Bu da oynayanla izleyen arasındaki etkileşimi sağlayan dans sayesinde mümkün olur. Bu noktada, önemli bir hususu belirtmek gerekir: Zeybek dansının icra geleneğinde tek oynama esas olduğu halde, coşarak oyuna katılma isteği duyan kişinin bu kuralı unutup ya da kuralı bildiği halde kendini tutamayıp oyuna kalktığı görülür.[1] Böyle durumlarda

[1] "Mekâna ve zamana ilişkin sınırlar, *katı bir kuralcılık ile gerçek özgürlüğün çakışması* oyun ile bayramın başlıca ortak çizgileridir. Bu iki kavram en sıkı birlikteliklerini dansta gerçekleştirmiş gibidir." (Huizinga 1995:41).

önceden oyun alanında bulunan kişi ile geleneğin icracıları olan seyirciler, coşarak oyuna katılanı anlayışla karşılarlar. Bu etkilenme oyuncunun yeteneğinin yanı sıra, çalınan müziğe ve icracı müzisyenlerin yeteneklerine bağlıdır. Çoğunluğu cezbederek böylesine etkileyen zeybek dansının toplumca kabul görmesi ise son derece doğal bir gelişmedir.

7. Lomax, dansın sosyal fonksiyonunun, bir kültürün temel derecede önemli etkinliği içinde kişiler arası ve grup organizasyonu tarzlarının en önemlilerini kuvvetlendirmek olduğunu ifade eder. Kültür bağlamı dikkate alındığında bir tarz ya da stil olarak tanımlayabileceğimiz zeybek dansı, gösterim ve iletişim yoluyla kişiler arası bir tarz görünümünü alır. Farklı kişileri bir tarz etrafında birleştirerek bu tarzın kuvvetlenmesini sağlar. Zeybek tarzının birleştirici gücü yaygınlığı ölçüsünde yüksektir. Yalnızca Aydın ile sınırlı olmayıp bütün Ege bölgesini tanımlayan bu tarz bu bölgenin sınırlarını aşan bir etkiye ve birleştiricilik gücüne sahiptir. Bu olgunun yörede yapılan çeşitli gösterim ortamlarında gözlenmesi mümkün olmuştur. Düğünler yanında, Aydın havalisinde yılın belirli zamanlarında düzenlenen ve geleneksel gösterim ortamları olan pehlivan güreşleri, deve güreşleri, at yarışları, boğa güreşleri iletişim ve etkileşimlerin bu yönünü göstermesi bakımından dikkate değerdir. Genellikle yerleşim biriminin en geniş meydanında veya stadyumunda gerçekleşen bu ortamlara katılım çok yüksektir; "yerliler" yanında "yabancı" meraklılar da ilgiyle katılırlar. Yabancı katılımcıların kısa sürede bu yeni ortama uyum sağladıkları; müzik ve dans gösterim ortamına iştirak ettikleri, diğerleri gibi oynamaya çalıştıkları görülür.

Zeybek tarzını mevcut ortamda ortak bir tarz haline getiren bu yüksek etkisinin tam olarak açıklanması kolay değildir. Ancak, kolaylıkla katılımı sağlayan ortamın yarattığı coşku yanında, önemli görünen bir husus dansın anlamıyla ilgilidir. Bu dansta adetâ başka hiç bir yörenin dansında olmayan bir çekicilik vardır. Bu da millik vasfının yüksek olmasıyla ilgili olmalıdır. Bu millilik hem ritm ve müzik, hem icra çalgıları, hem de dansın anlamını içermektedir. Bu dans, belki de bir milletin en uzak geçmişini anlattığından, bu geçmişten bugüne taşınan ortak bir ruhu yansıttığından bu denli etkili olmaktadır. Bu noktada kollektif bilinçaltı vasıtasıyla

belleklerde canlanan ortak ruh adetâ gün yüzüne çıkarak izleyene ve oynayana da yeni bir ruh kazandırmaktadır. Bu ruha hakim olan duygu ise kahramanlık duygusudur ki, dansın da bütünüyle anlattığı budur. Buna ilaveten, bu dans gösterimlerinin yer aldığı grup organizasyonları olan her türlü tören, güreş, yarış, ve benzeri ortamların tarzlarını büyük ölçüde belirleyerek, kuvvetlendirir.

8. Zeybek dansının kişiler arası tarzları ve grup organizasyon tarzlarını kuvvetlendirmekten de öte, en belirgin işlevlerinden biri kişilerin tarzlarını kuvvetlendirerek oynayan kişiye şahsiyet kazandırmasıdır. İcra ortamlarının tasvirinde de bahsedileceği üzere, böyle bir icra ortamında, oyunla kazanılan şahsiyet her şeyden önemlidir. Bu işlevin gerçekleşmesinde tek kişili oyun geleneğinin rolü büyüktür. Meydanda boy gösterip, yiğitliğini en çevik, en atik hareketlerle sergileyen "efe" o ortamın en saygın kişileri arasında yerini alır. Bu bağlamda, dansın hem psikolojik hem de sosyal-psikolojik anlamda bir işleve sahip olduğunu ifade etmek mümkündür.

9. Dansın en önemli fonksiyonlarından biri de bir toplumda konuşmasız, tartışmasız ve açıklamasız ahenk ve ittifak içinde uzlaşmayı sağlamak veya tazelemektir. (Lomax1968.225). Yukarıda ifade edildiği gibi, zeybek dansının yarattığı etki ortamında bulunanlar arasında duygu birliği sağlanır ve sözle ifadeye gerek duyulmadan ortak duygular etrafında birleşen insanlar, adeta bu sanat eserinin karşısında "arınmışçasına" birbirlerine karşı ılımlı bir tutumla yaklaşırlar. Bu noktada dans, insanı baskı altında tutan veya sınırlandıran heyecan ve saldırganlık duyguları için de bir çıkış kapısı olduğundan, böyle bir ortamda topluluğun ruhsal durumu saldırganlık ve benzeri duygulardan tamamen arındırılmış haldedir. Coşkunun ve anlayışın hakim olduğu böyle ortamlarda dans gösterimini izleyen bazı kişilerin, eğer çok güzel oynamış ise, oyuncuyu hiç tanımadıkları halde yerlerinden kalkarak boynuna sarılıp, onu öptükleri dahi gözlenir. O noktada kimin köylü, kimin kentli olup olmadığı da önemli değildir; her şeyin üzerinde bir ortak coşku yaşanmaktadır. Bütün bunlar sözün değil, (müzik eşliğinde) hareketin hakimiyeti sonucunda yaşanır.

10. Zeybek dansı zeybek müziğinin icra vesilesi olarak önemli bir işleve sahiptir. Çünkü, zeybek müziğinin icra ortamında genellikle dans esastır ve bu ortamlarda müziğin rolü eşlik durumundadır. Huizinga'nın "her müzik faaliyetinin özü bir oyundur" (Huizinga 1995:198) ifadesinin bu bağlamda zeybek dansları için geçerli olduğu açıktır. Çünkü, zeybek müziği ile ilgili kısımda söz edildiği gibi, zeybek müziğinin ritmik yapısı ve icra özellikleri de dansa eşlik işlevinin esas olduğunu göstermektedir. Müzik ve dansın böylesine içiçe ve ayrılmaz bir şekilde bir arada icra edilmesi zeybek müziğinin başlıca özelliğidir. Bugün yörede okullarda bazı türkülere dans eşliği yapılmakta ve böylece bu türkülerin güncelleşerek tanınması ve yaygınlaşması mümkün olmaktadır. "Eklemedir Koca Konak", "Bozdoğan Zeybeği" gibi Aydın türkülerinin yaygınlaşması böyle bir uygulamadan sonra olmuştur. (Tenekeci 1999). Bu anlamda dansın devamı, milli/mahalli müziğin devamını ve canlılığını mümkün kılmaktadır.

11. Zeybek dansı, dansın kendisinden başka belirli kurallara bağlı icra geleneği yoluyla davranış kalıplarının devamını sağlar. Düğünler başta olmak üzere, çeşitli gösterim ve iletişim ortamlarında uyulan bu kuralları görerek öğrenen genç kuşaklar söz konusu davranış modellerini benimseyerek devam ettirirler.

12. Zeybek dansları mahalli kültürün en temel özelliği olan "zeybeklik" hakkında kuşaklar arası bilgi geçişini sağlayarak, bu kültürel geleneğin icrasını ve muhafaza edilmesini sağlar. Seeger'in (1998:87) "zaman birleştirici" olarak adlandırdığı bu işlev, türküler kadar danslar için de geçerlidir; birey bir yandan geçmiş kuşaklar ile iletişim kurma imkanına sahip olurken, diğer yandan zeybek dansları yoluyla hem bilinç, hem bilinçaltı düzeyde kültürünün kökleriyle teması sürdürebilmektedir. Kültürün kökleriyle temas kurulabilmesi danslar da daha etkili ve açık bir şekilde gözlenebilmektedir. Zeybek dansı izleyicisi, bir gösterimden çok etkilendiği zaman coşarak "İşte atalarımız bunlar!" gibi heyecan dolu konuşmalarla kendi kültürel geçmişine yönelik coşkun duygularını ifade etmekte ve bu geçmişe açıkça sahip çıkmaktadır. Zaman birleştirici bu süreç sayesinde milli kültür mirası

olarak zeybeklik geleneğinin, zeybek türkülerinin ve danslarının devamlılığı sağlanmış olur.

13. Zeybek danslarının yörenin günlük hayatı içindeki en önemli işlevlerinden biri de, düğünlerde ve "bayram eğlenceleri"nde ("gencer"lerde), diğer geleneksel gösterim ortamları olan deve güreşlerinde, pehlivan güreşlerinde, ayrıca milli bayramlarda ve kurtuluş günlerinde eğlenme ve coşkuyu dile getirerek kutlama imkanı sağlamasıdır. Yörede küçük büyük bütün merâsimlerde; davulun "dom" dediği yerde mutlaka "zeybek" çalınmaktadır. Çünkü, bu tarz yöre halkının böyle ortamlarda kendini ifade etme tarzı olmuştur. Bunun da ötesinde coşku ve sevinç gibi, hüzünlü duygular da bu dans ve müzikte ifade imkanı bulabilir.

14. Zeybek dansı ve müziğinin bir başka işlevi de seçim dönemlerinde siyasi propaganda aracı olarak kullanılmasıdır. Örneğin Aydın ve çevresinde 1999 yılı seçimlerinde siyasi partilerin yerel teşkilatları çerçevesinde düzenlenen tanıtım ve reklam amaçlı gezilerinde, yöre halkına en tanıdık gelen bu tür müzik sık sık dinletilmekte, kimi zaman da günümüz zeybeklerinden bazı kişiler bu gösteriye zeybek kimliğini ispatlayan kostümleriyle katılmakta, bulunulan ortam uygun olduğu takdirde dans ta bu gösteride yer alabilmektedir. Ancak, bu bağlamda, müzik ve dans kadar "zeybek" kimliği taşıyan kişinin varlığı da önemlidir. Bu kişi, böyle bir ortamda, Kurtuluş Savaşında vatan için mücadele eden, vatan uğruna şehit olan zeybekleri temsil ediyor olacağından, bu suretle, söz konusu partinin milletin geçmişine sahip çıktığı, seçildiği takdirde de vatan ve millet için çalışacağı mesajı verilmek istenmiş olmalıdır.

15. Son olarak, Royce'un çalışmasında ileri sürdüğü görüşün (1977:170) zeybek dansı için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür: Zeybek dansı zeybeklik kültürünün mirasıyla gurur duymanın etkili bir yoludur.

7. ZEYBEK DANSLARININ İCRA ORTAMLARI

Zeybek danslarının icra ortamlarından, tartışılan konuyla ilgileri ölçüsünde daha önce bahsedilmişti. Ancak, bu ortamlardan en mühimi, bu dansların bir dizi etkinlik içinde icra edildiği düğün ortamıdır. Çünkü, dans etkinliği olmadan kimsenin düğünü olmaz. Dolayısıyla, dans olayı ile evlilik olayı bir anlamda aynı şeydir. (Royce 1977:12) Düğün içinde yer verilen, dans ve müzik unsurunun temel teşkil ettiği bu etkinlikler dizisinin sırayla açıklanması, ancak, düğünün bir bütün şeklinde, başından sonuna tasviriyle mümkün olacaktır. Bu anlayıştan hareketle, bu kısımda Aydın ve çevresinin geleneksel düğünü, zeybek danslarının yer aldığı gösterimler açısından tasvir edilmeye çalışılacaktır. Bu tasvir ise, ne tamamıyla, geçmişe ait bir tablo, ne de sadece bugünün dünyasına ait hareketli görüntülerden ibaret olacaktır. Geçmiş düğün manzaralarının, gözlerimizin önünde kalan kısmını anlayabilmek için, yeri geldikçe geçmişe dair görünmeyen kısımlara temas edilecek, böylece, günümüze uzanan kısımlar da bununla birleştirilerek bu düğün tablosunun bütünü oluşturulmaya çalışılacaktır.

Aydın yöresinde düğün denilince, bu memleketin insanları iki düğün biçiminden bahsederler. "Ön düğün" ve "ters düğün". "Düz düğün" de denilen ön düğün geçmişin hayat şartlarını ve buna bağlı olarak gelişen anlayışı ifade etmektedir. Salı günü başlar, perşembe günü, yani mübarek kabul edilen "cuma akşamı" biter. Ters düğün ise, cuma başlayıp, pazar biter. Günümüzün düğünleri ters düğündür. Yöre halkı eskiden bahçede ya da tarlada çalışmakta veya hayvancılıkla uğraşmaktaydı. Diğer iş kolları da, ekseriyetle bu temel uğraşlara bağlı olarak gelişmekte olduğundan, hemen herkesin iş takvimi birbiriyle uyum içindeydi. Meslekler çeşitlenip, takvimler değişince, "hafta tatili" ortaya çıktı; ön düğün, ters düğün olmaya başladı. Uzaktakilerin düğünden mahrum kalmaması, eşin dostun bir araya toplanabilmesi, hatta evlenenlerin bir araya gelebilmesi hep bu hafta tatiline bağımlı olduğundan, giderek bütün ön düğünler yerini ters düğünlere bıraktı; cuma akşamı biten düğünler tarihe karışarak, cuma günü başlayan düğün biçimi tamamıyla yöreye hakim oldu.

Bugün, geleneksel bir Aydın düğünü cuma günü öğleden sonra başlar. Bununla birlikte, bu düğünlerin yapıldığı Aydın'ın köylerinde düğün öncesi ve düğün boyunca imece usulü yapılan bazı hazırlıklar da birer merasim içinde sürdürülür. Düğün müddetince, düzenden intizamdan sorumlu olan "kabadayıbaşı" (dayıbaşı, meydancıbaşı, yasakçı) tarafından, hazırlık işlerinde görev alacak "kızanlar" (köyün delikanlıları) seçilir ve görevlendirilir.

Köy düğünlerinde, "oduna gitmek" bu tür bir etkinliktir. Düğünden genellikle bir gün önce, ya da düğünün ilk günü, köyün delikanlıları düğün evinin odun ihtiyacını karşılamak üzere oduna giderler. Oduna gidecekler, at veya eşek olmak üzere birer hayvan temin ederek, sabah erkenden köy meydanında toplanırlar. "Delikanlılar" yola koyulduğunda, en öndeki bayraktarın elinde bir bayrak, arkasında bir takım "milli çalgı"; davul ve zurna bulunur. Çalgı eşliğinde köyden uğurlanırlar. Akşama kadar süren "odun etme" işi bitince, köye bir haberci gelir: "Oduncular yükü sardı geliyor." Bu haber üzerine hazır bekleyen bayraktar, çalgıcılar, (iki zurna bir davul olmak üzere) köyün girişinde delikanlıları karşılarlar. Tam köye girerken delikanlılar, "biz geliyoruz" demek için silah atarlar. Bu karşılamanın özelliği onların istedikleri ezgilerin, oyun havalarının çalınmasıdır. Bir elinde rakı, bir elinde meze olan oduncular eşek üzerinde gelirken, bir yandan da yer, içerler; köy meydanına geldiklerinde de, istedikleri havaları çaldırarak oynarlar. Çalgılar eşliğinde düğün evine kadar gelirler, odunu bir köşeye yığarlar. Köye girerken haber gönderdiklerinden, oduncular için düğün evinde yemek masaları çoktan hazırlanmış olur. Gün boyu "odun ederek" yorulan delikanlılar, hazırlanan masalara otururlar. Gece geç saatlere kadar yeme, içmeyle birlikte müzik ve oyun devam eder. Kimi bekar, kimi nişanlı, nadiren de evli olan bu oduncu gençlerin en çok oynadıkları oyunlar Harmandalı, Aydın Zeybeği başta olmak üzere diğer zeybek oyunlarıdır. Bu oyunlar köyün girişinde ve köy meydanına gelindiğinde de oynanır. Ara ara kıvrak havalar da isterler; Mevlana, Çiftetelli, Misket gibi. Ama, vakit ilerleyip te, biraz çakır oldular mı, Yörükkızı, Mehmet Çavuş, Ali Bey gibi uzun havaları isterler.

Düğün evinde bu usülle yapılan ikinci bir iş "keşkek dövme"[1] işidir. Yörük köylerinde düğünlerin vazgeçilmez yemeği olan keşkeğin, dağdan gelen odunlarla pişirilmesi uzun ve yorucu bir iştir. Ancak, bu iş aynı şekilde, yeme, içme ve müzik ve oyunla öyle zevkli bir hal alır ki, gücü yeten her delikanlı görev almak ister. Kısaca açıklamak gerekirse; büyük bir kazanın içine bütün olarak temizlenip konulan oğlak etinin hafif ateşte saatlerce pişirilmesi ve içine buğdayın eklenmesiyle yapılan bu özel yemeğin istenilen işlemlerden geçirilerek, uygun kıvamı alması akşamdan sabaha kadar süren bir iştir. Bu işte görevli kişiler keşkeği döverken, tıpkı oduncular gibi, kendileri için donatılan sofrada yer, içer ve eğlenirler. Davul-zurna onların bütün isteklerini yerini getirmek için hazır bulunur. Bir yandan çalışan delikanlılar, nöbetleşe yapılan bu işte, fırsat buldukça eğlencede yerlerini alırlar. Bütünüyle zeybek müziğinin hakim olduğu bu ortamda da oyunların ve türkülerin en tipik örnekleri verilir.

Cuma akşamı, (bu genellikle aynı günün akşamı olur) oğlan evinde kız evinde kınalık yapılırken oğlan evinde de erkeklerin eğlencesi veya oturak âlemi olur. Perşembe gecesi, "cuma akşamı" diye "oturulmadığı" için[2] erkeklerin bu yemekli içkili toplantısı cuma gecesi yapılır. Bu sırada, kız evinde çengici kadınlar eşliğinde kına gecesi eğlencesi yapılmaktadır.[3] Oturak âleminde saz (bağlama), kemane, üç telli saz çalınır. Sohbetin, muhabbetin ve türkülerin ağırlıklı olduğu bu tarz eğlence içinde, zeybek danslarının ağırlıkta olduğu söylenemez. Ancak, bu eğlence tarzı müzik, enstrüman ve ortam bakımından bütünüyle zeybek eğlence tarzındadır. "Zeybek düğünü" olarak da ifade edilebilmektedir. (Tenekeci 1999). Geçmiş zamanların zeybekleri bilhassa, kapalı mekânlar olan odalarda eğlenir[4]; bu eğlencelerde bağlama,

---

[1] Keşkek, oğlan evinde de, kız evinde de pişirilen bir yemektir. Ancak, burada tasvir edilmeye çalışılan ortam oğlan evi (düğün evi)ne mahsustur.

[2] Oturmak, içkili toplantıya katılmak demek olduğundan, "cuma akşamı"(perşembe akşamı) günah sayılır ve ertesi günün akşamı cuma akşamı oturulur.

[3] Bununla birlikte, kınanın yakılması işi için çoğunlukla perşembe gecesi ("cuma akşamı") tercih edilmektedir.

[4] Zeybeklerin bağlama eşliğinde eğlenme geleneklerini kapalı mekânlara taşımalarında, onların birer kanun kaçağı olmasının da payı da olabilir. Bu toplantılarda davet ettikleri kişiler nadir, ağızları sıkı, sınırlı sayıda olurdu ki, emniyette olmaları, ancak aleni olmayan böyle bir ortamda mümkündü. Bağlama yanında, kabak kemane ve kaval Yörükler içinden çıkan zeybeklerin alışkın oldukları çalgılardı. Çünkü, Yörükler dağlarda, yaylalarda koyun güderken, bahçede çalışırken ya kaval, ya da kabak kemane çalar oyalanırlardı. (Tenekeci 1999).

kabak kemane, bazen de bunlara ilaveten kaval çalınırdı. Diğer eğlencelerin bu sazlarla odalar da yapıldığı bu tarz düğünlerde, davul-zurna, ancak gelin getirileceği zaman ortaya çıkar, meydanda çalardı. Son zamanlarda ise, bu gelenek düğünden bir gün önceki gece düzenlenen oturak âleminde sürdürülüyor. (Tenekeci 1999).

Cuma gecesi kız evindeki kadınları eğlendiren çengi takımı, tamamıyla kadınlardan oluşan bir çevreye hizmet verir. Kadınların isteklerine göre çeşitli oyun havaları çalarlar. Bunlar arasında zeybek türünde olan Güdüşlü'nün çeşmesi, İnce Memed, Kerimoğlu, Aydın Zeybeği, Muğla Zeybeği, Harmandalı, Şu Dalma'nın Dağını Duman Bürüdü, Eğil Kavağım, Çine Çayı, Et Aldım Elim Yağlı, Siyah Makarada İpliğim adlı oyun havalarıdır. Bu oyun havalarına genellikle iki kişili veya toplu oynanır. Bununla birlikte, yöredeki daha önceki yıllara ait icralar içinde Aydın Zeybeği, Muğla Zeybeği, Harmandalı gibi, aynı zamanda erkek oyun havaları olan ezgilere tek oynandığı tespit edilmiştir. Tamamıyla kadınlara mahsus diğer oyun havalarına ise, tek kişili oynanmamaktadır. Zeybekler yanında, başka oyun havaları da çalınmaktadır. Mevlana, Konyalı başta olmak üzere, güncel arabesk müzik parçalarına uzanan zengin bir repertuvar icra edilir. Kadın eğlencelerinde güncel müzik parçalarını tercih edenler genellikle genç kızlardır.

Zamanın değişen ihtiyaçlarına, imkanlarına ve hayat tarzına bağlı olarak, kadın çengilerin müzik icrası, bazen yerini, erkek ince saz ustalarına bırakabilmekte, kimi zaman da yine erkeklerden oluşan elektro saz ve darbuka takımı, ya da org ile yapılan müzik icrasına bırakabilmektedir. Bu son eğlence biçimi, tamamıyla başka bir tarzda sürdürülmektedir. Org çalan kızlar yanında erkek orgcuların da yürütmeye başladığı, bu tip kadın eğlencelerinde pop müzik, arabesk, hatta yabancı müzik parçaları talep edilebilmektedir. Bu görünüm sadece şehre ait değildir; aynı zamanda en uzak dağ köylerinde bile mevcut olabilmektedir.[1] Genç kızlar her çeşitten oyun havasına

[1] Aydın'ın Çine ilçesinin dağ köylerinden olan Kavşit köyünde tanık olduğumuz bir kına gecesi eğlencesi bu açıdan çok çarpıcıydı. Cumartesi akşamı, Sarnıç (Çine) köyünde, oğlan evindeki davullu zurnalı düğünden, kız evindeki "kınalık" denilen kadın eğlencesine gittiğimizde, evin avlusunda adeta bir diskoteğin kurulmuş olduğunu gördük. Şehre böyle uzak bir dağ köyünde, müzik düzenlemesini, elektronik malzeme ile erkeklerin yaptığı bir kadın eğlencesinde, genç kızlar

oynarken, bu köylerin erkekleri de geride bir kenara dizilip seyretmeye çalışırlar. Bu iki ayrı kutup, şehir düğünlerinde tamamen bir arada eğlenir. Eskiler bu görünümü eleştirerek, "şimdi garmangarışık oldu; garı gızan hep bir oynuyo"(Yıldız 1999) diyorlar. Gençlerin oynadıkları, moda olan güncel müzik parçalarına da "bunlar uşgur peşgir havası, biz anlamayız, biz mana oyunu takib ederiz" diyorlar. (Özkan, Arzuhan 1999).

Bütün bu farklılıklara rağmen, esasen ince saz esasına, yani çengici kadınların icra ettikleri müziğe dayalı kız evi kadın eğlencelerinin akışı cuma ve cumartesi de aynı şekilde devam ederken, oğlan evinde, cuma gününden bayrağın dikilmesiyle başlatılan düğün, cumartesi günü, bilhassa da akşamı en görkemli şekliyle yaşanır. Düğün evinin avlusu müsait değilse, köy meydanında ya da köy okullarının geniş bahçelerinde gerçekleşen düğünün bu gecesi, uzak yakın bütün davetlilerin toplandıkları, büyük bir organizasyonun devreye girdiği en önemli zamandır. Bu görkemli gecenin, bu meydanda eğlenen davetlileri erkeklerden oluşur. Meydanın kenarlarına önceden yerleştirilmiş masalar ve sandalyeler konuklar için hazır bulundurulur. Gelenler, davul-zurnayla karşılanarak, sırayla bu yerlere oturtulur.

Eğlencenin bütün yoğunluğuyla süreceği bu gecenin ihtiyaçlarının en iyi biçimde karşılanması, misafirlere hizmetlerin kusursuz yapılması, müzik ve oyun düzeninin yürütülmesi, içki, yemek, müzik dolu bu gecede asayişin sağlanması bir tek unsurun maharetine bağlıdır: "Yasakçıbaşı."[1] Aydın yöresinin genelinde, düğün boyunca, belli bir ücret karşılığında bu rolü üstlenen kişiye birbirine benzer çeşitli adlar verilir: Meydancıbaşı, dayıbaşı, kabadayıbaşı, yasakçı, yasakçıbaşı, düğündayısı. Böyle bir müzik ve dans ortamında, yasakçının esas görevi oyun düzenini yönetmektir. Yasakçı düğüne gelen misafirlerin geliş sıralarını ve oturdukları yeri dikkate alarak, onları tek tek oyuna kaldırır. Oyuna kaldırma işinde sıraya uyulması

---

tarafından Ricky Martin parçaları bile istenebilmekteydi. Bunun yanı sıra, aynı köyde, bir ve iki önceki kuşak, davranış normları, iletişim ve eğlence biçimleri açısından neredeyse hiç değişmemiş gibi görünmekteydi. Genç kızlar ve kadınlar dışarıda eğlenirken, olgun çağlarında olan bu insanlar, odalarda yiyip içerek eski usül sohbet ve eğlenceye devam ediyorlardı. "Dışarıdaki gürültüden" usandıklarını söyleyen eski kuşak kadınları da başka bir oda da oturmaktaydılar.

gerekir. Bu uyulması gereken önemli bir kuraldır. Ancak, özel bir durum varsa, meselâ, uzaktan gelen misafirlerden bazılarının erken gitmesi gerekiyorsa, oyun sırası gelenden izin alınmak şartıyla, bu kişiler oyuna kaldırılabilir.

Yasakçı oyuna kalkacak kişiyi hafifçe kolundan tutarak oyun alanına iter. Bu sırada çalgıcılara "varıyo" diye bağırır. Çalgıcılar oyuna kalkacak kişinin hangi oyunu oynayacağını zaten bilmektedir, ya da öğrenmiştir. O anda, baş zurna, dikkat işareti anlamında ilk sesleri tizden çalar. Davulcular ise, tokmakları iyice kaldırarak güm güm diye, adeta davulu patlatacakmış gibi vururlar. Ancak, bu kuvvetli çalışta ritm bozulmaz. (Bayındır 1964: 33). Oyuna kalkan kişinin istediği hava çalınmaya başlayınca, oyuncu meydana çıkar. Önce ellerini toprağa sürer, sonra oyun alanında gezinmeye başlar. Oyuncu, bir daire oluşturacak biçimde oyun alanında gezindikten sonra, ağır kararlı hareketlerle oyuna başlar. Oyuncu, istediği kadar oynayabilir. Oynarken, masada bulunan arkadaşları başta olmak üzere, müziğin ve oyunun coşkusuna kendilerini kaptırmış olan izleyenler, kağıt para çıkararak oynayana "para basarlar." Havada savrulan paraları davulcu, müziği kesmeden toplar. Oynayan, alnına yapıştırılan paraları baş zurnacının önündeki mendile koyar. Bu paraların hepsi çalgıcılara verilir. "Çünkü o kişiyi çalgıcı oynatır." (Halat 1999). Oyun para basma işi bitene kadar devam eder.

Bu gösterimde oynayanın da, para basanında sosyal çehreleri, toplum içindeki prestijleri ortaya çıkar. Davulun ve zurnanın oynayanın etrafında gezinerek çalmaları, ona jest yapmaları, tek tek meydana çıkarak kendi istediği oyun havasına oynayan, başı üzerine para savrulan kişilere, o ortamda bir şahsiyet kazandırır. "Oynayan kişinin başından çevrilen para ile o kişi şereflendirilmiş olur." (Erol 1999). Bu oyun tarzında, şahsiyet öyle öne çıkar ki, her şahıs kendine mahsus bir oyun seçer. Kişinin her zaman oynadığı, ya da oynamaya karar verdiği oyun havası, o ortamda kendisinden önce oynandıysa, başka bir zeybek havası çaldırır ve ancak öyle oynar. "Başka oyun başka

[1] Yasakçıbaşı ortamın efesi, yardımcıları da kızanları gibidir.

şahsiyet"[1] anlamına geldiğinden, seçilen oyunun ancak kendisiyle bütünleşmesini; kendi şahsiyetini yansıtmasını ister. (Tenekeci 1999). Yalnızca oynayan değil, oyun alanına çıkarak para basan kişi de, o anda göz önünde olduğundan, hareketleri dikkatle izlenmekte, oynayana attığı veya bastığı para ilgi çekmektedir. Basılan paranın miktarı oynayanın kimliğine göre artabilir. Meselâ, oynayan kişi zenginse daha çok para basılır. Müzisyenlerin kendi aralarında "alatura" dedikleri "bahşiş" seyircilerce, bazen de doğrudan davulcuya verilir. Davulcu, parayı çıkararak havada sallayan kişinin yanına gelir, davulunu çalarak parayı alır, gider. Davul-zurnanın çala çala oynayanın yanına gelmesi sırasında, "zurnanın kaç deliği varsa parayla doldurulur." (Erol 1999). Parayla ilgili bütün bu sahneler de, oyun ile kazanılan şahsiyeti destekleyici niteliktedir.

Sahnedeki oyun bittiğinde, yasakçıbaşı masaya gider, sırası geleni kaldırır. Davul-zurna bu arada havayı değiştirir. Oyuna kalkan kişi, eğer gerekliyse, istediği oyunu şu cümlelerle ifade eder: "Beni bi Gocarap yapıve", "Beni bi Abdal Havası yap" veya "Beni bi Harmandalı yap", Usta, bi Gadoğlu patlat." Oyuncu, Yağmur Yağdı zeybeğini istiyorsa, "Hadi gadeşim Yağmuru yağdırıve gari, biraz serinleyelim." Oyuna kalkan kişi, eğer İki Parmak Zeybeğini istiyorsa, çalgıcılara, hiç bir şey demeden, iki parmağıyla işaret eder. Böylece, çalgıcılar hiç bir söze gerek kalmadan İki Parmak Zeybeğini çalmaya başlarlar. (Tenekeci, Halat, Acar 1999). Zeybek oyun havalarının çalgıcıdan nasıl istendiğini gösteren bu ifadeler içinde "zeybek" sözü kullanılmaz. Çünkü, oyunlar genelde bu tür üzerinedir ve bu nedenle, yöre halkı, türkülerde olduğu gibi, oyun havaları ve oyunlarda da, bu türü tanımlama gereği duymaz. Ancak, zaman zaman olduğu gibi, o anda, başka türden havalar çalınıyorsa "akideşim bi zeybek havası çal" diyerek, havayı zeybeğe döndürür.

---

[1] Bu durum Aydın yöresi ağır zeybekleri için geçerlidir. Dans icrasıyla kişiye şahsiyet kazandıran tek oynanan ağır zeybekler günümüzün modern düğünlerinde zaman ve mekânın şartlarına bağlı bazı nedenlerden tercih edilmemektedir. Şahsiyet kaygısının olmadığı böyle ortamalarda kişi ne çalarsa çalsın oyuna kalkar ve sırasını savmış olur. Ağır zeybeklerin 8-10 dakika sürmesi, tek kişi oynanması bugünkü, bir gecelik düğünlerde zaman sorunu gündeme getirmekte, ayrıca, çoğu şehirdeki düğün salonlarında yapılan bu tür düğünlerin müzik icracıları bu oyun havalarını

Gösterimden biraz uzaklaşarak arka plana baktığımızda, zeybek danslarının bu tür icra ortamı içinde dikkat çekici bir unsurla karşılaşırız. Bu dikkate değer unsur, ilgiyle ve ısrarla istenip, oynanan bu oyun havalarının, her birinin aslında izleyiciler tarafından tek tek ayırd edilememeleridir. Belli bir ölçüde müzik kabiliyeti, tecrübesi ve belki de bilgisi açısından olağandışı olan kişiler hariç olmak üzere, diğerlerinin bir çoğunun, dinledikleri zeybek havalarını tanıyamadıklarına; adını söyleyemediklerine rastlanmıştır. Meselâ, Çine'nin köylerinden birinde, davul-zurna bir oyun havası çalmakta iken, aynı parçanın oralarda çalınıp çalınmadığı sorulmuş, sorulan kişi ise, "hemen söyleyelim çalsınlar" demiştir. Oysa, o anda çalınan zaten aynı parçadır. Bu, çok bilinen oyun havalarının ayırdedilemeyişine çarpıcı bir örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte, yöre halkı oyun havalarının adlarını gayet iyi bilmekte, oyuna kalktığında da, coşkuyla kolayca ayak uydurabilmektedir. Problem, ezginin tanınmasındadır. Herhangi bir ağır zeybek havasını mırıldanmaları istendiğinde, yöre halkından pek çok kişi o anda ezgiyi hatırlayamamaktadır. Bu bizi şöyle bir kanaate götürmektedir: Bu havalar, oyunla bütünleşmiştir. Oyun havasının tek başına, dans eşliği olmadan çalınması sık rastlanan bir durum değildir. İkincisi, zeybek oyunları, ezgiden ziyâde, bütünüyle ritme dayalı oynanan oyunlardır. Kişi ritmi duymakta ve buna uygun biçimde oynamaktadır. Demek ki, herhangi bir kişi ezgiden çok, ritm unsuruna uyarak oynayabilmektedir. Ezgi ritm ve figürün uygunluğu ise, sanatçılık isteyen bir gösterimdir ve bunu gerçekleştiren kişiler nadir de olsa mevcuttur. Ezgilerin ayırd edilmesindeki problemin üçüncü bir nedeni, bunların daha çok zurnadan duyulması olabilir. Müzikle uğraşanlara göre, "zurnadan ezgi kapmak" zordur. (Tenekeci 1999). Dördüncü etken ise, bu tür ağır zeybek ezgilerinin geniş ses aralığında seyretmesi, aynı sesler üzerinde dolaşmaktan ziyâde, bu geniş aralık içindeki tiz ve pes sesler üzerinde gidilip gelinmesidir. Bütün bu etkenler içinde en önemlisi ritm unsuru gibi görünmektedir. Ritm unsuru ise, ancak dans ile bütünleştiğinde anlam kazandığından, zeybek oyun havaları dans icrasının birer vasıtası gibi düşünülmeli ve ancak ve ancak icra bağlamıyla ele alınmalıdır.

çalamamakta veya tercih etmemektedir. Onların ve düğüne katılanların tercihleri, doğal olarak, daha hızlı ve kısa süreli, toplu oyunlardan yana olmaktadır.

Bu kısa tartışmadan sonra, zeybek danslarının icra ortamından en önemlisi olan düğün gecesine yeniden dönersek, kendimizi, oyunun ve müziğin en "koygun" anında buluruz. Masalarında oturan misafirlere, evlenenen delikanlının arkadaşları tarafından gönüllü[1] olarak en iyi şekilde hizmet edilmeye devam edilmektedir. Meydanda dizilen masalar, hizmet edenlerce bir kaç kısıma ayrılmıştır. Her kısmın yasakçısı kendi bölümünden sorumludur. Bu geniş alanda içki ve yemek servisleri aralıksız devam eder. İçenler için "mezeciler", içmeyenler için "yemekçiler" durmaksızın, telaş içinde koşturur dururlar. Davul hala "zom zom" ötmekte, oyunlar ardı ardına devam etmektedir. Bu oyunlar tek tek oynandığı ve en azından 8-10 dakika sürdüğü için herkesin oyuna kaldırılması epey uzun zaman alır. Aslında kimsenin buna itiraz ettiği olmaz, çünkü, herkes memnun bir halde eğlenmekte, oyun sırasını beklemektedir. Yasakçıbaşının sırasıyla oyuna kaldırdığı kişilerin oyuna kalkmak istemeyişlerine pek rastlanmaz. Bunun birinci sebebi, bu yörede, oyuna kalkma konusunda dikkat çekici bir tutum olarak herkesin oynamak istemesidir. Bu olgu, oyunlarda ifade edilen anlamlarla ilgili olmalıdır. Çünkü, zeybek oyunu her şeyden önce, zeybeğin yiğitlikle yoğrulmuş karakterini ifade eden, zeybeğin oynadığı bir oyundur. O anda sahnede boy göstererek yiğitliğini sergileyen bir "zeybek" vardır. Dolayısıyla, erler oyuna kalkmalıdırlar ki, yiğitliklerinden şüphe edilmemelidir. İkinci sebep ise, düğüne katılan herkesin düğün sahibinin hatırını saydığını göstermesi için oynamak zorunda olmasıdır. Bunu yapmadığı taktirde, düğün sahibi kırılır ve yıllar geçse de unutulmayan bu durum, başka bir zaman yeri geldiğinde, "zaten benim düğünümde de oynamadıydı" diyerek başa kakılır. İşte böyle bir ortamda, yasakçının yönetiminde, birer birer oyuna kalkılır; böylece kişinin sahnedeki "varlığına" herkes tanık olur.

Gecenin saatleri ilerledikçe, en iyi şekilde ağırlanan misafirlerden bazıları eğlence ortamının verdiği coşkuyla, meydanda başka biri oynadığı halde, ille de oyuna kalkmak isteyebilir. Bu sırada, çalgıcıların önünde oturmuş etrafı izleyen, en önemli görevi asayişi sağlamak olan yasakçıbaşı hemen devreye girer, gereken tedbiri alır;

[1] Masalara servis yapan bu delikanlılara ücret verilmez, gönüllü olarak çalışırlar. Ancak, bu hizmet karşılığı birer mendil hediye edilir.

sert bir şekilde uyarır; "ne istiyorsun oğlum, elin ak düğününü kara mı edeceksin", diye azarlar. Elindeki sopayla duruma müdahale edip te, "heyt" dedi mi sarhoş yola gelir." Yasakçıbaşının uyarısına kulak asmayıp, "taşkın" hareketlerde bulunarak, eğlence düzenini bozan kişi, "sarhoş olmuş bu ne yaptığını bilmiyor" diyerek derhal meydandan uzaklaştırılır. (Erol 1999).

Yasakçıbaşının müdahelesini gerektiren durumların başında, meydanda bir oynayan varken, bir başka misafirin, çalgıcılara dönerek, başka bir oyun havası istemesi ve oyuna kalkmaya teşebbüs etmesidir. Bu davranış, oradaki herkesçe yadırganan, en büyük tepki alan davranıştır. Çünkü, oyun alanında birisinin kendi istediği bir havaya oynaması sırasında, bir başkasının da bunu yapmaya çalışması, oynamakta olanın kişiliğine yapılmış bir saygısızlık, hatta bir hakaret olarak algılanır. Şahsiyeti zedeleyici olan her hareket gibi, bu da şiddetle ayıplanır. Bununla birlikte, meselenin ciddiyeti bilindiğinden, eğlence ortamının düzenini bozacak bu tür pürüzlere pek sık rastlanmaz.

Oğlan evindeki bu düğün eğlencesi, cumartesi gecesi aynı düzende sabaha kadar sürer. Gece boyunca durmaksızın oyun havası çalan davul-zurna, vakit gece yarısını geçtikten sonra, oyuncuların yorulup oturmalarıyla birlikte, ağır "oturak havaları"nı çalmaya başlarlar. Uzun hava tarzındaki bu ezgilere "gurbet havaları" da denir. Bunların çalınmasında zurna solo olarak ön plandadır. Ezgi arasında kimi zaman zurna susar ve parçanın sözleri söylenir. Sözlerden sonra zurna yeniden çalmaya devam eder. Bu havalar sadece dinlenir. Kimi zamansa davetlilerden biri kalkıp bu havalar eşliğinde alanda bir gezinme yapar. "Yörük kızı" böyle gezinme yapılan havalardandır. Bu saatlerde yapılan isteklerde de çalgıcılara bahşiş verilir. Bu bahşiş, o anda ana icra çalgısı olan zurnanın deliklerine iliştirilir, ya da masada oturanlardan biri "düğün dayısı" (yasakçıbaşı)' nı çağırarak, "arkadaş şu parayı al üstâda ver, bana bir Yörük kızı yapıversin," (Halat 1999) gibi sözlerle isteğini bildirir. Genellikle, her masadan üç beş kişinin bir "istek yaptığı" bu eğlence tarzı sabaha kadar devam edebilir. Bir müddet sonra oturanlardan biri oyun havası isteyebilir. Kimi zaman da düğünde bulunan herkesin gevşediği ya da uyukladığı sabahın erken

saatlerinde, çalgıcı bu uyuşukluğa bir son vermek istercesine ve "güm" diye davula vurur ve o anda herkes irkilir; artık Sabah Namazı Zeybeği çalınmaktadır.

Oğlan evinde düğünün en hareketli günü bu şekilde tamamlanırken, kız evinde cuma akşamından başlayan kadın eğlencesi cumartesi gündüz de devam ederek, aynı günün gecesi sona erer. Cumartesi akşamı davul-zurna ile oğlan evinden bir grup kız evine gider. Buna "baskına gitmek" denir, kız evindeki erkekler eğlendirilir. Pazar günü gelin getirme günüdür. Gelin getirmeye genellikle davul-zurna eşliğinde gidilir. Gelin almaya giderken yol üzerinde sık sık durularak oynanır. Bu duraklarda, Harmandalı, Aydın Zeybeği, Muğla Zeybeği en çok oynanan oyunlardır. Davul-zurna ustalarından Besim Acar, bugünün en yorucu gün olduğunu şöyle ifade ediyor:

> Bizim işin en zor tarafı, gelin almaya gidip gelirken ahali bize çok zorluk çıkarır, yollara oturur kalkmaz, iki adım gider tekrar oturur. Ama yasakçı iyi bir düzen sağlarsa daha kolay olur. Çünkü, ne kadar sarhoş olanlar olsa da, yasakçıya uyulur. Efe yöresi olduğumuzdan, eskiden insanlar sadece zeybek oynarlar otururlardı. Şimdi bunlara bir de "uçkur peşkir havası" eklendi. (Acar 1999).

Aydın yöresindeki bir çok köyde gelin at üzerinde getirilir. Bu geleneğin canlılığında, köylerin yarıdan fazlasının dağlık arazide kurulmuş olmasının payı büyüktür. Çoğu dağ köyünde mahalle aralarındaki yollar bir otomobilin geçemeyeceği kadar dar ve yokuştur. Bu nedenle, bu köylerde ulaşım vasıtası olarak at, günlük hayat içinde zaten kullanılmaktadır. Gelin, ailenin erkekleri tarafından ata bindirildikten sonra, oğlan evine doğru yola çıkılır. Oğlan evinden gelin almaya gelen grup, gelini alarak çalgı eşliğinde ilerler. Oğlan ise, bu sırada evde beklemektedir. Oğlan evine gelene kadar çalan davul-zurna eve geldiğinde de çalmaya devam eder. Burada aileden kişiler, damadın arkadaşları zeybek oynarlar. Düğünlerde gelinin, damadın ve yakınlarının en çok oynadığı oyun Harmandalı Zeybeğidir, bundan sonra Aydın Zeybeği gelir. Oyun ve müzik, oğlan evinde bir-iki saat devam ettikten sonra düğün eğlencesi sona erer.

Zeybek danslarının icra ortamlarından başlıcası olan düğünün konuyla ilgili kesitlerini böylece tasvir ettikten sonra, bu dansların çeşitli ölçülerde yer aldığı diğer icra ortamlarına da değinmek gerekir. Düğünlerden sonra, yörede bu dansların en önemli icra ortamlarından biri de kurtuluş günleridir. Eylül ayının ilk haftası bu günlerle doludur. Bu günlerin her birinde Aydın'da ve ilçelerinde kurtuluş kutlamaları yapılır ki, bu kutlamaların baş kahramanları Aydın'ın bugünkü efeleri, baş gösterisi de bu efelerin dans gösterileridir. Aydın Efeler Derneği, Kuva-yı Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği, Ege Zeybeklerini Anma ve Yaşatma Derneğinini üyeleri olan bugünün efeleri kutlama törenlerinin temsili kahramanları olarak resmi geçit yaparlar. Bu geçit resminde zeybek elbiseleri, silahları, tavırları ile gerçek birer efe gibi yürüyen bu kişiler, düze inerek Kurtuluş Şavaşına katılan ve bu memleketi, umutsuz bir haldeyken düşman elinden kurtaran Yörük Ali, Demirci Mehmet Efe, Mestan Efe, Kıllıoğlu Hüseyin Efe gibi namı dört bir yana ulaşmış Aydın efelerini temsil ederler.

Aydınlılar için bugün öyle anlamlı bir gündür ki, köylü, kentli, küçük, büyük, kadın erkek civarda ne kadar insan varsa bu töreni izleme heyecanıyla şehrin ana meydanında toplanır. Mahalli bir kutlamada, milli duyguların bu denli canlı yaşandığı bir başka resmi tören görmek zordur. En uzak dağ köylerinden bile, grup grup insanlar, o gün kutlamanın yapılacağı kasaba veya şehre akın ederler. Bu, şehrin bütün sokaklarında, her yönüyle, tam bir bayram havasının estiği gündür. Kutlama günü, iki tarafı izleyicilerle dolu geçit yolundan askerler, gaziler ile zeybekler, öğrenciler sırasıyla geçerler. Her biri büyük alkış alır. Sıra zeybeklere geldiğinde ise, en coşkulu anlar yaşanır; silahlar atılır, sevinç nidaları duyulur. Küçük büyük, yollara dizilmiş herkes, bu vatanı kurtardıklarını işittiği zeybekleri yakından görmek arzusuyla, biraz daha öne çıkmaya çalışır. Zeybeklere sıra geldiğinde, halk onları, büyük bir tezahürat ile karşılar. Bugünkü güzel günlerin coşkusu, kurtuluş öncesi birlikte geçirilmiş zulüm dolu günlerin acı hatıralarından kaynaklanmaktadır. Yörede bu bilince sahip olmayan yok gibidir. Çünkü, Aydın topraklarının her bir köşesinde, köyünde işgal günlerini, savaşta can veren kahramanları hatırlatan abideler, Yunan zulmünün acı hatırası olan toplu şehitlikler, camiler dolusu yakılan insanlardan geriye silinemeyen izler öylece durmaktadır.

Bu duygular içinde etrafı çevreleyen insan kalabalığı, geçit resmi sonrası, zeybeklerin gerçekleştireceği dans gösterisini bekler. Ana cadde civarında bulunan sokakları dolduran kalabalık gösterinin yapılacağı meydandaki yerini alır. Zeybekler bütün heybetleriyle görünür: yürüyüşleri, tavırlarıyla birer kahraman gibi meydana girdiklerinde orada hazır bulunan davul-zurna çalmaya başlar. Silah atarak meydana giren zeybekler, müziğin sesiyle birlikte oyuna başlarlar. Burada, yöreye mahsus bütün zeybek oyunları oynanır. Her zeybeğin tek tek gösterisi yanında, toplu oyunlar da oynanır. Kutlama gününün bu en coşkun anında zeybeklerle birlikte halk da, oyuna katılır. Orada bulunan erkek çocukların bir çoğu, zeybek oynamaya, zeybek olmaya heveslenerek, meydana çıkıp, onlar gibi oynamaya çalışırlar. Bu zeybek dansı gösterisi gündüz ve gece sürebilir. Aydın'ın bazı yerlerinde, meselâ, Köşk ilçesinde, Yunanlı askerlerin Türkleri camide yakması, aynı yerde zeybeklerle çatışması canlandırılarak yeniden yaşanır. Aydın'ın doğusundan batısına doğru, gidildikçe Nazilli, Köşk, Sultanhisar, Aydın, Kuşadası'nın kurtuluş günleri birbirini takip eder. Dernek üyeleri efeler[1] bu günlerin her birine katılırlar. Sadece Aydın'da değil, bütün Ege'de kutlanan bu günlerde Aydın efeleri Burdur'dan Çanakkkale'ye kadar uzanan geniş bir alanda kurtuluş günlerine katılır, oralarda dans gösterileleri yaparlar.

Zeybek müziğinin ve danslarının icra ortamları olan güreşlerdir. Efeler diyarı Aydın aynı zamanda pehlivanlar yatağıdır. Pehlivanlık ise, efelerin eskiden beri meraklı oldukları bir uğraş olup, yörede zeybeklik ile bir arada yaşayan bir gelenektir. Hatta Çakırcalı başta olmak üzere, bazı efelerin kendilerinin de pehlivan olarak güreş tuttukları bilinmektedir. Pehlivan güreşleri yörenin bazı köylerinde düzenli olarak, bazılarında ise, ihtiyaç duyulduğunda yapılır. İhtiyacı belirleyen, köyün yolu, suyu, okulu, elektriği vs. gibi zaruretlerdir. Pehlivan güreşi yapılan köylerde, güreş başlamadan önce, Aydın'dan davet edilen efeler gelir. Silah atarak, davul-zurna eşliğinde meydana giren efeler kendilerine ayrılan yere otururlar. Çeşitli kategorilerde

[1] Adı geçen derneklere üye olarak efeliği sürdürmeye çalışan kişilerden bir çoğunun dedesi, Kurtuluş savaşında ya şehit düşmüş, ya da gazi olmuştur. Başçayır köyünden Mustafa Erol Efe, bu durumu şöyle ifade ediyor: Kuvayı Milliye Derneğine girmemin en önemli etkeni, dedelerimden birinin şehit, diğerinin gazi olması oldu. "Eli silah tutan Çanakkale'ye," diyen dedelerimin ruhlarının yaşaması

güreş devam ederken arada zeybekler oyuna davet edilirler. Kahramanlığın, kuvvetin gösterisi olan pehlivan güreşinde zeybekler en çok da Köroğlu havasına oynarlar. Er meydanına çıkan pehlivan, kuvvet sahibi, yiğitiğiyle kahraman olan Köroğlu ile öyle özdeşleştirilmiştir ki, güreş boyunca davul-zurnanın çaldığı tek hava Köroğlu'dur. Her kategoriden güreşin başlaması sırasında beş on dakika müddetince Köroğlu havası çalınır. Bu ortamın anlamına çok uyan Köroğlu oyunundan başka, Koca Arap, Yağmur Yağdı, Aydın Zeybeği gibi zeybek oyunları da oynanır.

Pehlivan güreşlerinde köyün ve çevrenin ileri gelenleri, o çevrenin halkı güreş meydanını doldurur (Bkz. Ek-3. R.23-26). Bu erkekler topluluğunda, her yaştan, her kesimden insanları görmek mümkündür. "Toprak ağaları," "kestane ağaları," "incir ağaları," "zeytin ağaları," tüccarlar, memurlar ve köylüler güreş alanını doldururlar. Bu kalabalığın içinde, siyasi partilerin temsilcilerini de bulmak mümkündür. Bilhassa seçim dönemi ise, siyasetçi için bulunmaz bir ortamdır. Çünkü, hitabetmek istediği herkes ordadır. Meselâ, 1999 Nisanında yapılan genel seçimler öncesi, bütün güreş meydanları, memleketlerinin köylerini ziyaret etme fırsatı bularak, birbiri ardına gelip giden milletvekilli ve belediye başkanı adaylarıyla dolup taşmıştır. (Bkz. Ek-3. R.32-24). Bu kişiler, mahalli çizgilerin öne çıktığı bu böyle ortamlarda hem halkı görmüş olurlar, hem de güreşin düzenlenme amacı için para toplanırken, katkıda bulunurlar. Herkesin bulunduğu böyle bir ortamda, ortamın tamamlayıcısı durumundaki zeybeklerin oyunları, mahalli unsurun bir parçası olarak, daha bir ilgiyle izlenmekte, oradaki gençlere örnek teşkil etmektedir. Aydın'ın Köşk ilçesi Başçayır köyünden Mustafa Erol Efe, gençlere örnek olmaları konusunda yaşadığı bir tecrübeyi şöyle anlatıyor:

> Güreşler yapılacağı gün kahvedeydim. Cazgır[1] bağırarak çarşıda geziyordu. Bir Koca Arap vurulmaya başladı. Hesapçıoğlu derler biri

---

için oğlumu silahlı kuvvetlere vakfettim. Onların oğullarını da askeri okullara göndereceğim inşallah." (Erol 1999).

[1] Güreşlerde gösterimi yöneten kişinin adı. Pehlivan ya da deve güreşlerinde ortamı idare etmek, tıpkı bir sunucu gibi güreş programını yürütmek cazgırın işidir. Bu işi başarıyla yapabilmesi için , cazgırın, psikolojik açıdan uyanıklığa, irtical söyleme kabiliyetine ve iş tecrübesine sahip olması gerekir.

> var, köyün ileri geleni. Çalgıcılara beş yüzer bin vermiş. "Efe senin için çaldırıyorum. Gençlere hitap et oyununla, abidik-gubidik oynamasınlar. Her hareketi Kuva-yı Milliye ruhu saçan bir Koca Arap çaldırıyorum sana, bu gençlere örnek ol, istemiyorum öyle abidik-gubidik oyun," dedi, sözü geçen adam ya. Halk toplanıverdi, tezahürat yaptı; bütün herkes benim oyunumu seyretti. (Erol 1999).

Aydın yöresinin geleneksel eğlence ortamlarından biri olan deve güreşleri de, zeybeklerin davet üzerine iştirak ettikleri bir ortamdır. (Bkz. Ek-3. R.30-34). Aydın yöresinde, Aralık ayında başlayan deve güreşleri Şubat ayı sonlarına kadar sürer. Güreşler Aydın merkezinde ve ilçelerde düzenlenir. Her pazar günü başka bir yerde düzenlenen güreş, sabah saat on-on bir civarında başlar, öğleden sonra saat iki civarı biter. Kadın-erkek bütün ahalinin katıldığı bu güreşlerde mahalli kültürün çeşitli yönleri sergilenir ki, bunlardan biri de zeybeklerdir. Kostüm ve aksesuarlarından tanınan zeybekler bu alabildiğine hareketli ortamlarda, pehlivan güreşlerindeki kadar ön planda yer almazlar. Ancak mutlaka davet edilip, bu davete iştirak eder ve boy gösterirler. Bazen, kısa dans gösterilerinde bulundukları da görülür. Bu da, genellikle, alana girerken, mutlaka yanlarında bulunarak müzik eşliğini eksik etmeyen davul-zurnayla olur. Bununla birlikte, yöre halkının çok geniş bir katılımıyla gerçekleşen deve güreşleri, müziğin ve eğlencenin aralıksız devam ettiği bir ortam olduğundan, zeybek türü müziğin başlıca mahalli icra ortamlarından biridir. Deve güreşleri şehrin stadyumunda veya geniş bir meydanında yapılır. Bu sırada, halk tirübünleri ve çevredeki boş alanları doldurur, hatta yerlere sergi serilerek oturulur. (Bkz. Ek-3. R.34). Kadın-erkek karışık da bulunabilen bu gruplar, sabahleyin alana gider gitmez piknik sofralarını açar, yemeye içmeye başlarlar. Güreş günü, yörenin müzisyenleri, davul-zurna ve ince saz çalarak alanda dolaşırlar. Bilhassa, davul-zurnanın tercih edildiği bu çok sesli alanda, her grup kendi eğlencesini yaşar. Güreşen develeri görebilecek şekilde meydana yakın oturanlar hem kendi aralarında eğlenir, hem de güreşi seyrederler. Ama, güreşleri seyredemeyecek şekilde arka planda kalan gruplar, ara sıra güreşle ilgilenseler de, tamamıyla kendilerine dönük vakit geçirirler. Bunların sofralarında evden getirilen çeşitli yiyecekler, mezeler yanında, bu güreşlerin değişmez simaları olan satıcılardan alınan köfte, deve sucuğu gibi yiyecekler yenir, erkek gruplarının sofralarında rakı içilir. Böylesi bir geniş mekânda etrafta dolaşan çalgıcılar,

bu gruplar tarafından çağrılır ve bahşiş karşılığında, istenen türküler, ezgiler çaldırılır. Bu atmosfer içinde eğlenenlerden bazıları kalkıp oynarlar. Öyle görünmektedir ki, deve güreşlerine katılımın yüksek olması, büyük ölçüde yeme, içme ve müziğin bol olduğu eğlenceye elverişli sosyal bir ortam oluşundan kaynaklanmaktadır.

Deve güreşlerinden başka, hemen hemen aynı biçimlerde gerçekleşen at yarışları (Bkz. Ek-3. R.27-29), boğa güreşleri gibi diğer mahalli eğlence ortamları da, benzer şartlar altında zeybek müziğinin icra edildiği yerlerdir. Bir tarafta yarışan atların sahiplerine yaşattığı heyecan, diğer tarafta kendini mahalli müziğe kaptıranların coşkusu bu ortamı canlandırır, renklendirir. Bu günlerde de, yöre halkı tıpkı bir düğüne katılırcasına, yarışlara gider. Aydın yöresinde eskiden beri kutlanan Hıdrellez günü ile son yıllarda yeniden canlandırılan Nevruz kutlamalarında müzik ve dans gösterimleri çeşitli biçimlerde yer almaktadır.

Bu kutlama günleri dışında, zeybek müzik ve danslarının coşku içinde çalınıp oynandığı diğer ortamlar ise, asker uğurlamaları ve sünnet düğünleridir. Askere gidecek kişiler için düzenlenen yemekli, içkili gecede müziğe ve oyuna yer verilir. Özellikle de davul-zurnanın çalındığı bu gecede, gençlerin en çok oynadıkları Harmandalı Zeybeği ile Aydın Zeybeği havalarıdır. Askerlik ile zeybeklik imaj açısından ilişkili olduğundan, böyle bir zamanda gençler tarafından oynanan zeybek oyunlarının daha coşkulu oynandığı görülür. Bu durumda, oyun, adeta genci yeni ortamın şartlarına hazırlamakta, vatana hizmet adına gidilecek uzak diyarda, vatan uğruna savaşma cesaretini ve gücünü aşılamaktadır. Bütün bunlar gözlenmesi güç olan iç süreçlerdir. Ancak, delikanlıların birbirlerine ve askere gidecek kişiye, bu ortamda efe imiş gibi davranmaları, buna ilişkin konuşmaları zeybek oyunlarının coşkusuyla, bu oyunlarda takınılan tavırla birleştirilince böyle bir işlevden söz etmek mümkün görünmektedir. Asker uğurlamalarında müzik, hatta dans delikanlının omuzlar üzerinde götürülerek otobüse bindirilmesine kadar devam edebilmektedir. Ülkemizin genelinde görüldüğü gibi, Aydın yöresinde de, otobüs garajlarında kalabalık gruplar oluşturan askerlik çağındaki delikanlılar, onlardan beklenen kahramanlık ruhunu taşıdıklarını, davul-zurna sayesinde çevredeki herkese ilân

edercesine, son dakikaya kadar boy göstererek zeybek oynarlar. Çevredekiler de onları tasdiklercesine, cesaret telkin edici sözler sarfeder, tezâhürat niteliğinde hareketlerde ve iyi dileklerde bulunurlar.

Aydın yöresinde, sünnet düğünlerinde de davullu zurnalı eğlence yapılır, oyunlar oynanır. Cuma gününden başlayarak, pazar günü sona eren üç günlük sünnet düğününde, cuma akşamı erkekler için, cumartesi de kadınlar için "kınalık" denilen müzikli eğlence yapılır, pazar günü de öğleye doğru konuklara yemek verilip, arkasından mevlit okutulur ve konuklar dağılır. Cuma akşamı ellerine kına yakılan sünnet edilecek çocuk, pazar günü mevlitten sonra ata bindirilerek bir saat kadar dolaştırılır. Eskilerin dediğine göre, bazen, bu gezinti sırasında çocuğun önünde bir zeybek bulunur ve adeta ona "yol gösterirmiş." (Erol, Halat 1999). Eve gelindiğinde, çocuk başta olmak üzere, babası, amcası ve annesi oynatılır. Bu gün, çocuklarına zeybek elbisesi giydirerek oynatanlar da vardır. Aydın ilinin sokaklarında dolaşırken bile, yol kenarlarındaki ev önlerinde zeybek kostümü içinde zeybek oynayan çocuklara rastlamak mümkündür. Bugünkü sünnet törenlerinde, pazar günü yapılan uygulamalar aynı şekilde devam etmekte ise de, cuma ve cumartesi günü yapılan kınalıkların düzenlenmediği durumlar da mevcuttur. Kınalık denilen eğlencelerin yapıldığı hallerde ise, günümüzde "orkestra" denilen org hakimiyetine dayalı müzik icrası daha yaygındır. Ancak, bu tür ortamların ilgi çekici bir etkinliği, sünnet eğlencelerinin yapıldığı bu düğün salonlarına gecenin belli bir saatinde, önceden davet edilen zeybeklerin gelmesidir. Orkestranın susmasıyla birlikte, davul-zurna eşliğinde zeybekler heybetli görünüşleriyle salona girerler. Burada bir saat kadar, tek ya da toplu olarak yörenin meşhur zeybek oyunlarını oynarlar. Bu, sünnet düğünlerinin en ilgi gören gösterimidir. Öyle ki, Aydınlı zeybeklerin, ısrarlı davetler üzerine, bu tür gösteriler için Muğla'ya, Yatağan'a, ya da civardaki diğer yerlere gittikleri de olur. (Arzuhan 1998, 1999).

Aydın yöresinde, zeybek müziğinin ve danslarının farklı bir ortam içinde icrasına vesile olan açılışlar veya karşılama merasimlerinden de kısaca söz etmek gerekir. Zeybek danslarının baş aktörleri olan günümüz Aydın efeleri (Bkz.Ek-3.

R.64,84-95) bazı derneklerin, dinlenme tesislerinin, fabrikaların açılış merasimine davet edilirler. (Bkz. Ek-3. R.64,76,77). Onlara, zeybek kimliğini kazandıran elbiseleriyle dikkat çeken zeybekler, katıldıkları bütün tören ve eğlencelerde olduğu gibi, bu törenlerde de Aydın efelerini temsil ettiklerinden, bu tür ortamlarda da, tavır ve hareketleriyle bu temsili en iyi şekilde gerçekleştirmeye özen gösterirler. Oturuşlarından yürüyüşlerine, konuşmalarına, birbirlerine hitap edişlerine kadar her bir durum, onların efe ruhunu yansıtmaya çalıştıklarını gösterir. Zeybeklik teşkilatını yaşatma gayesi taşıyan derneklerin üyesi olan bu kişiler, doğal olarak, önce kendileri bu ruhu taşımalıdır. Bu tür katılımlar tamamıyla gönüllükle olur. Bazen şahısların davetlisi olarak katılmakla birlikte, çoğu zaman resmi kuruluşlar tarafından davet edilirler. Meselâ, 1999 Nisanında Aydın Emniyet Müdürlüğü'nün düzenlediği bir törenle, bu kuruluşa ait yeni bir birim açılmış, bu törende zeybeklere önemle yer verilmiştir. Bu noktada, emniyet teşkilatı ile zeybekler teşkilatının münasebetinden kısaca söz etmek gerekir. Aydın'da bugünkü zeybek teşkilatına bilinçli bir şekilde "sahip çıkan," onu koruyan ve kollayan kuruluşların başında Emniyet teşkilatı gelmektedir. Öyle ki, teşkilat idaresi, bu memleketin geçmişinde Aydın efelerinin oynadıkları mühim rolün idrakında olarak, onların adlarını yaşatmak amacıyla, emniyet müdürlüğü binası içindeki bazı yerlere bu efelerin adlarını vermiştir. Mesela, bunlardan biri Yörük Ali Efe salonudur. Efeler Konferans Salonu, Efeler Karakolu diğer örneklerdir. Aydın'ın Kurtuluş günü olan 7 Eylül de de, her iki teşkilatın mensupları arasında ortak milli duyguların yaşandığı, sohbetlerin edildiği ortamlar yaşanmaktadır. İşte, iki grup arasında böyle bir bağın bulunduğu ortamlardan olan açılış törenlerinde icra edilen zeybek danslarındaki coşku bütün mekânı doldurmakta ve orada bulunanların ilgi odağı olmaktadır.

Günümüz Aydın efelerine mahsus bir başka dans gösterisi de devlet büyüklerinin Aydın'ı ziyaretlerinde gerçekleşmektedir. Başta cumhurbaşkanlığı, başbakanlık gibi önde gelen makamların temsilcileri olmak üzere, duruma göre milletvekili, belediye başkanı gibi ünvanları kazanan Aydınlıların karşılanması da, bu memleketi içerde ve dışarda temsil eden zeybeklerin dans gösterileriyle olabilmektedir. (Bkz. Ek-3. R.50).

Görüldüğü gibi, zeybek danslarının icra ortamları zannedildiğinden de çeşitlidir. Ayrıca, bunlar, burada sayılan ortamlarla da sınırlı değildir. Daha başka bir çok vesile ile bu danslar icra edilebilir. Günlük hayat içinde evlerde yapılan çeşitli toplantılar, çeşitli kuruluşların eğlence amaçlı toplantıları, okulların çay partileri vb. ortamlar bunlar arasında sayılabilir. Ancak, yukarıda tasvir edilen ortamların seçilmesindeki esas ölçüt, bu ortamların geleneğin bir unsuru olmasıdır.

SONUÇ

Zeybek türküleri ve dansları konusunda Aydın ilinde yapılan saha araştırmasına dayalı malzeme ile gerçekleştirilen bu çalışma tamamlandığında ortaya çıkan tespit, görüş ve izlenimler üzerinde durmak istiyorum.

Zeybeklik, mevcut görünümüyle, çevrenin coğrafi, fiziki, sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal şartlarına bağlı olarak, bölgenin halkı da dikkate alındığında, Aydın dağlarında yükselmiş ve tekâmül etmiş bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, Türkler arasında benzeri bir teşkilatlanmanın temellerinin Anadolu'ya göçten önce mevcut olduğu söylenebilir. Fakat, bunun Batı Anadolu zeybekliğinin bire bir aynısı olduğunu ileri sürmek mümkün değildir. Türklerin beraberinde getirdiği benzer yapıların burada bir değişime uğradığı söylenebilir. Değişim sonucunda da "zeybeklik" tarzı bir etkin yapı oluşmuş olmalıdır. Çünkü, yüzyıllar boyu ticaretin, değişimin, hareketin ve yurt kavgasının odak merkezi olmuş Ege kıyılarının ve çevresindeki yaşamın zeybeklik tarihi içindeki rolünü inkar etmek mümkün değildir. Bu noktada tartışılması gereken belki de topluluk ruhunun karakteridir. Topluluk olarak benzer şartlarda, benzer tepkiler mi gösterilmektedir? Orta Asya'dan göç eden Türkmen toplulukları Orta Anadolu illerinden Ege kıyılarına doğru ilerledikçe değişen çevrede yeni bir kimliğe mi bürünmüşlerdir?

Bu sanıldığından daha derin bir konudur. Şunu da ilave etmeliyiz ki, tarihi kayıtlarda aradığımız "kesin" delilleri bulmak mümkün değildir. Böyle durumlarda, hafızalarda saklanan sözlü kültür hazinelerine başvurmalıyız. Nitekim, bu bağlamda, araştırmamız göstermektedir ki, zeybeklik ruhu bütün bir dansı kuşatmaktadır. Zeybek dansında yaşanan bu ortak ruh bu bağlamda çok önemlidir.

Efe ve zeybek adıyla kurulup yaşatılan derneklerin düzeni, zeybeklik kurumunun yapısı ile ancak sembolik bir benzerliğe sahiptir. Oynayanla birlikte bütün bir topluluğu coşturan bu ruhun kaynağı nedir? Dahası, zeybek danslarının figürleri ve taşıdıkları kabul edilen anlamlar bizi uzak geçmişimize götürmektedir. İşte meseleye

bu yönüyle bakıldığında, yalnızca tarihi kayıtlarla konuşmanın yetersizliği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak bu konuda görüşümüz şudur: Zeybeklik teşkilatın bilinen görünümü esas alındığında, Batı Anadolu kıyıları yakınlarında teşekkül etmiştir. Ancak, kuşkusuz bir geçmişi vardır. Geçmişte Orta Asya'da Türklerin hayatlarında varlığı anlaşılan, çobanlıkla ilgili küçük birliklerin ve çobanın rolü ile ilgili zeybeklerin hayatı arasında benzerlikler şimdiden kurulabildiğine göre, bu konunun, sürdürülecek yeni araştırmalarla gün ışığına çıkması mümkün görünmektedir.

Zeybeklikten günümüze kalan yapılanma biçimi iki türlü karşımıza çıkar. Birincisi, belirttiğimiz gibi, "efeler derneği"/"zeybekleri anma derneği" gibi adlarla yaşatılan derneklerin yöneticileri ve üyelerinin efe ve kızan görünümüne bürünmesi, ikincisi de düğün, eğlence, ölüm gibi, belirli bir değeri ve ciddiyeti olan geçiş dönemi törenlerindeki yardımlaşma biçimi şeklinde efe ve kızan düzeninin ortaya çıkmasıdır. Bunlara ilaveten iş hayatında; tarım işçilerinin hayatlarında, benzeri bir teşkilat şeklinde görülür.

Bununla birlikte, bu yapılanma biçimi zeybekliğin ancak bir cephesini ifade etmektedir. Çünkü, böyle bir yapı olmaksızın, dilde yaşayan pek çok unsur vardır. Efe, efem, efelenme, gibi tabir ve deyimlerin canlılığını sürdürmesi ilgi çekicidir. Bu sözcükler ilgili bölümlerde de belirtildiği gibi, çete reisi dışında bazen de ağabey, koca anlamında kullanılmaktadır. Zeybeklikten bugüne kalan pek çok unsur vardır. Ancak, bunların en etkin halde ve işlevsel olanları araştırma konumuz olan türküler ve danslardır.

Türkü ve dansların "metinlerinin" içeriğinden bahsetmeden önce, icra ortamlarına ilişkin önemli tespitleri ifade etmek gerekir. Birincisi, dansların ve türkülerin başka yörelerde çoğunlukla olduğu gibi birbirinden bağımsız icra edilmemeleridir. Bulunulan ortam uygun olduğu taktirde, bir zeybek ezgisi çalındığında, buna mutlaka oyunla eşlik edilir. Bu oldukça ilginç bir durumdur. Şu

halde, oyunun yöre halkının kendini ifade etmede temel bir rolü ve işlevi olduğunu söyleyebiliriz.

Müzik ve dansın ayrılmaz bütünlüğünü açıklayıcı bir başka yön de, oynamaya duyulan istektir. Diğer bölge ve yörelerde meydana çıkıp oynamak için adeta yarışan insanları görmek çoğunlukla mümkün olmaz iken, Aydın yöresinde bunun tam tersi bir durum vardır. Bu durumun en önemli nedenlerinden birisi oynamanın, yiğitlik sayılmasıdır; oynayanın da yiğit. Savaşçı, sanatçıya dönüşmüştür adeta. Dans figürlerinin anlamları da bunu göstermektedir. Yiğitlik zeybekliğe, zeybek dansına özgü bir tarz haline gelmiş ve onunla özdeşleştirilmiştir. Bu bağlamda tek oynamanın rolü de daha iyi anlaşılmaktadır. Tek oyun, bir yandan yiğitliği açıkça sergileme yolu olurken, diğer yandan, oynayana içinde bulunduğu toplumda şahsiyet kazandırmaktadır.

Müzik ve dans icrasıyla ilgili bir başka husus, dans icrasının müziği belirleyiciliğidir. Oynayanın hakimiyeti müziği de belirler. Oyuncu, davul-zurnanın çaldığı ezgiyi oynamak zorunda olmadığı gibi, meydana çıktığında mutlaka başka bir hava çaldırır. Belirleyicilik sadece oynayandan değil, oyundan da kaynaklanmış olmalıdır. Oyun sırasında büyük bir ciddilikle ve mağrur ifadeyle oynayan kişinin her hali savaşçıları/zeybekleri andırır niteliktedir. Bütün bunlardan sonra zeybek dansının temsili bir savaş dansı olduğunu söyleyebiliriz. O, önce, savaşmaya hazırlanan, hazırlanırken de düşmanını korkutan biridir; "alp yagıda, alçak çugıda" sözündeki gibi, düşmanını savaşmadan korkutursa yiğittir. Savaşan insanın bütün nitelikleri onda toplanmıştır: Ortama hakimiyet her halükarda sağlanmalıdır. Ancak, bu, düşmanı savaşmadan korkutmada yeni bir taktik olmasa da, XIII. yüzyılda beyliklerin kuruluş yıllarında Batı Anadolu'nun sınır boylarında bekleyen yerli/köylü asker imajını hatırlatmaktadır. Dansların icrasına ilişkin tespit ve izlenimlerden sonra zeybek türküleri hakkında tespit ettiklerimiz öz olarak şöyle ifade edilebilir:

Zeybek türküsü dediğimiz türkülerin büyük bir çoğunluğu belli bir zeybek tipinin anlatımına dayanır. Danslarda hareket, duruş, tavır ve haykırışlarla ifade edilen

kahraman imajı türkülerde sözle ve müzikle ifade edilir. Müziğin en belirgin ve değişmez özelliği, her zaman dokuz vuruşlu; aksak olan ritmdir.

Zeybek türkülerinin gerek ezgileri, gerek sözleri bakımından, onları diğerlerinden ayıran başlıca özelliklerinden biri, söz ve ezgi kalıplarının türküler arası geçişliliğidir. Bu durum, bütün sözlü yayılan/yaşayan ürünler için geçerli ise de, bunlardaki kadar olmamalıdır. Bu özelliklerinden dolayı hem söz, hem de ezgi kalıpları çeşitlenerek yaşarlar. Bölge içindeki yayılımları yoluyla çeşitlendikçe de, bazı söz kalıplarında çok bariz görüldüğü üzere, varlıklarını değişen, başka türkülerin bünyesinde sürdürmeye devam ederler. Söz kalıplarının kullanımı sık sık tekrarlar biçiminde olur. Zira en fazla tekrar edilen kalıplar nakarat işlevi görenler ile türkü bendini başlatan ilk dizelerdir.

Zeybek türküleri içinde en tipik yapı karakteri gösteren türküler bendi üç dizeli, nakaratı iki dizeli, on bir heceli türkülerdir. Bunların çoğunluğu, hatta tamamına yakını belirli bir zeybeğin başından geçenleri anlatır, ve onun adıyla anılır. Bunlardan sonra ise mani dörtlüklerinden oluşan nakaratı iki dizeli türküler gelir. Bunların bir kısmı belirli efeler veya zeybekler için söylenirken, dikkat çekici bir kısmı da kadınlarca söylenildiği söyleniş özelliğinden anlaşılan, kadın oyun havası olarak da işlev gören türkülerdir.

Zeybek türkülerinin ve danslarının en belirgin ortak özelliklerinden biri mutlaka bir zeybek, ya da efenin adına bağlanmasıdır. Bu sanat eserleri ad, tavır, sözler, hareketler, dans söz konusu olduğunda kostümler, kısacası her yönüyle zeybeklerle ilgilidir. Oynayan biri efeymiş gibi hareket eder. Bu noktada önemli bir tespiti belirtmek gerekir. Dansların ve türkülerin her yönüyle aynı şekilde zeybekliği ifade ettiğini söylemekteyiz, ancak, icra eden kişiler açısından baktığımızda dans icracılarının doğal olarak erkek olduğunu, türkü söyleyenlerin ise çoğunlukla kadınlar olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla, erkeğe yakışan meydanda boy göstererek oynamak/yiğitçe dövüşmek iken, kadına yakıştırılan ya da "yakışan" efenin ardından, ya da yiğit için türkü söylemek olmaktadır. Öyleyse, türkü de, dans ta kahramanlığı

anlatmakta ancak, icracısının kimliğine ve icra edilen "metne" göre, anlatım biçimleri ve tutumları değişmektedir. Bu durumda erkeğin hakim olduğu bir toplumda kadına türkü söylemek gibi daha hassasiyet ve pasiflik arz eden bir rol düşerken, erkeğe olabildiğince aktif ve baskın şahsiyeti öne çıkaran dansetme rolü uygun görülmektedir. Bu da, dans ve müzik icra stilinin toplumsal yapının mahiyeti ile ilişkisini göstermektedir.

Sonuç olarak, zeybek danslarının ve türkülerinin söz konusu toplum genelinde görünümlerine bakıldığında, topluluk hayatının her yönünün düzenlenmesinde son derece işlevsel özellikler taşıyarak varlıklarını sürdürdükleri söylenmelidir. Zeybekliğin hayat tarzı yöre halkının eğlence hayatında en vurgulu görünümlerine kavuşmaktadır. Görünen o ki, söz konusu ortak ruh zeybek dansları ve türküleri yoluyla, kişisel bilinç ve kollektif bilinçaltı vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır.

KAYNAKÇA

ACAR, Besim

1997 Doğum yeri ve yılı 1955 Germencik (Aydın) olan zurna sanatçısı ile Aydın'da 7 Eylül Kurtuluş Günü kutlamaları sırasında yapılan görüşme, gözlem ve derleme notları. Derlemenin ses kayıtları ve fotoğrafları F.G.M. arşivindedir.

1998 Aydın'ın Kurtuluş Günü 7 Eylül kutlamaları sırasında zurna sanatçısı ve ekibinin gösterimine ait gözlem ve derleme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

1999 Zurna sanatçısı ile 12.3.1999, 13.3.1999 ve 27.3.1999 tarihlerinde Germencik'te yapılan görüşme, gözlem ve derleme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

AKARCA, Aşkıdil ve T. Akarca

1954 Milas.
İstanbul: İstanbul Matbaası.

AKÇA, F. Akçakoca

1937 Denizli'de Zeybek Oyunları ve Köy Düğünleri.
Denizli, Resimli Ay Matbaası.

AKDAĞ, Mustafa

1999 Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası Celali İsyanları.
Ankara: Başar Ofset Matbaacılık.

AKDOĞAN, Hüsnü

1992 Aydın. Coğrafi Konumu, Tarihi, Folkloru, İlçeleri.
Ankara: Sim Matbaası.

AKDOĞU, Onur

1994 "Zeybek Kelimesinin Kökeni."
Türk Kültürü, 374:355-367.

1999 "Geleneksel Türk Halk Müziği'ni "Türkü" Hücresine Hapsedenler ve Ahkâm-ı Türküler."
Ulusal Müzikoloji, 9:8-11.

AKSOY, Şeh Mehmet

1999 Doğum yeri ve yılı Güdüşlü (Koçarlı-Aydın) 1925 olan çiftçi ile 18.3.1999 tarihinde Güdüşlü köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

AKSOY, Yaşar

1999 Ege Kültürü.
İstanbul: İnkilap Kitabevi.

ALP, Sedat

1999 Hititlerde Şarkı Müzik ve Dans.
Ankara: Kavaklıdere Kültür Yayınları.

ALTAN, Ayşen

1999 Demirci Mehmet Efe'nin gelini olan memur ile 8.4.1999 tarihinde Menemen (İzmir)'de yapılan görüşmenin notları. Derlemenin notları F.G.M. arşivindedir.

ALTAN, Kemal

1999 Demirci Mehmet Efe'nin torunu ile 8.4.1999 tarihinde Menemen (İzmir)'de yapılan görüşmenin notları. Derlemenin kayıtları F.G. M. arşivindedir.

AND, Metin

1964 Türk Köylü Dansları.

1972 Dionisas ve Anadolu Köylüsü.
İstanbul: Baha Matbaası.

1974 Oyun ve Büyü. Türk Kültüründe Oyun Kavramı.
İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

1977 Karagöz Theatre D'ombres Turc.
Ankara: Dost yayınları.

1983 "Anadolu Halk Dansları ve Halk Tiyatrosunun Özellikle Hayvan Benzetmeleri Bakımından Asya Kökenleri".
II. Milletlearası Türk Folklor Kongresi Bildirileri'nden ayrıbasım.
Ankara: Kültür Bakanlığı.

ARKONAÇ, Sibel Ayşen

1998 Sosyal Psikoloji.
İstanbul: Alfa Yayıncılık.

ARSEVEN, Veysel

1968 Açıklamalı Türk Halk Müziği Kitap ve Makaleler Bibliyografyası.
Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.

ARSUNAR, Ferruh

1927 Anadolu Halk Şarkıları.
İstanbul: Evkaf İslamiye Matbaası.

1947 Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler, I. Ankara: Halkevi Yayını.

1953 "Batı Anadolu'da Zeybekler ve Zeybek Oyun Havaları."
Hagem Arşivi, No. 79.0008.

ARZUHAN, Talat

1997 Doğum yeri ve yılı Aydın 1928 olan emekli işçi ve Aydın Efeler Derneği üyesi ile 7 Eylül (Aydın'ın Kurtuluş günü) 1997 tarihinde yapılan görüşme ve kaynak kişinin de katıldığı Kurtuluş Günü kutlamalarının ses ve fotoğraf kayıtları. Derleme kayıtları F.G.M. arşivinde mevcuttur.

1998 Emekli işçi ve Aydın Efeler Derneği üyesi ile 29. 6.1998, 30 Ağustos 1998, 29 Ekim 1998 ve 7 Eylül 1998 tarihinde yapılan görüşme ve gözlem kayıtları. Derlemenin sesli ve görüntülü kayıtları F.G. M. arşivinde mevcuttur.

1999 Kuva-yı Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği Aydın şubesi başkanı ile 13.3. 1999, 23. 4. 1999, 24. 3. 1999, 15 Nisan 1999, 7 Eylül 1999 tarihlerinde Aydın'da ve 31.3.1999 tarihinde Umurlu ilçesinin Koçak köyünde pehlivan güreşleri sırasında yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G. M. arşivindedir.

ASARCIKLI, Hayrettin

1973 Çakıcı Mehmet Efe.
İstanbul: Yağmur Yayınevi.

ATALAY, Besim

1985 Divanü Lugat-it Türk Tercümesi. (4 Cilt).
Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ATAMAN Sadi Yaver

1970 "Zeybeklerin Soyu ve Zeybek Kıyafetleri".
Musıki Mecmuası, 23, 259, 6:10-11.

1974 "Anadolu Efe ve Yaren Dernekleri, Seymen Kuruluşları Oyun ve Musikileri."
I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri. Ankara.

1975 100 Türk Halk Oyunu.
İstanbul: Tifdruk Matbaacılık.
Yapı Kredi Bankası Yayınları.

ATASOY, Nurhan

1971 "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme."
Sanat Tarihi Yıllığı, IV:111-151.
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

ATTİLA, Osman

1966 Afyon Karahisar Türküleri.
Ankara: Güven Matbaası.

AVCI, Galip

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1948 olan Kuva-yı Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği üyesi emekli memur ile 26.3.1999 tarihinde Aydın'da yapılan görüşmenin notları. Derlemenin kayıtları F.G.M. arşivindedir.

AVCI, Haydar

1999 "Zeybeklik ve Seymenlikte Ali Kültü."
Yol, 1:69-72.

1999 "Zeybeklikte Töre ve Törenler."
Yol, 2:80-97.

"AYDIN"

1950 Türk Ansiklopedisi, IV.
Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

AYDIN, Himmet

1946 Aydınoğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma.
İstanbul: Pulhan Matbaası.

AYDIN İLİ RAPORU 1995

1997 Aydın İli Sosyo-Ekonomik Varlıkları.
Aydın: Araştırma Geliştirme ve Kalkınma Vakfı Yayını.

BALCIOĞLU, Tahir Harimi

1937 Tarihte Edremit Şehri.
Balıkesir: Edremit Halkevi Yayınları.

BALKIR, Osman

1935 Balıkesir'de Halk İnanmaları.
Balıkesir: Halkevi Yayınları.

1935 Balıkesir Köylerinde Özel Görenek ve İnanmalar.
Balıkesir: Halkevi Yayınları.

BARTÓK, Béla

1976 Turkish Folk Music From Asia Minor. B. Suchoff (Ed.)
London: Princeton University Press.

1991 Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi.
(Çev. Bülent Aksoy), İstanbul: Pan Yayıncılık.

BASCOM, William

1965 "Four Functions of Folklore."
The Study of Folklore. Alan Dundes, (Ed.).
N.J., Englewood Clifts: Printice-Hall Inc. 279-298.

BAŞ, Fadime

1999 Doğum yeri ve yılı Cumadere köyü (Köşk-Aydın) 1954 olan ev hanımı ile 31.3.1999 tarihinde Cumadere köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G. M. mevcuttur.

BAŞ, Yaşar

1999 Doğum yeri ve yılı Cumadere köyü (Köşk-Aydın) 1973 olan inşaat ustası ile ile 31.3. 1999 tarihinde Cumadere köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G. M. arşivindedir.

BAŞKORU, Cevdet

1987 "Aydın Yöresinde Bir Halk Müziği Derlemesi İle Çözümlenmiş Yöre Türküleri." İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. (Yayımlanmamış Lisans Tezi).

BATI DİLLERİNDE OSMANLI TARİHİ

1971 "Hudut Beylikleri" ve "Menteşe Beyliği" VI.
İstanbul: Türkiye Yayınevi.

BAUMAN, Richard (Ed.)

1992 Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments.
New York, Oxford: Oxford University Press.

BAYATLI, Osman

1943 Zeybek Oyunları ve Havaları.
İzmir: Nefaset Basımevi.

BAYINDIR, Hüseyin Hilmi

1964 Tarihte Zeybeklik ve Musikisi.
Aydın: Taşkın Matbaası.

BAYINDIR, H.H. ve F. POYRAZOĞLU

1966 Aydın Kenti. Tarihi Coğrafyası ve Bugünü.
Aydın: Kolalı Matbaası.

BAYKARA Tuncer

1966 "XIX. Yüzyılda Aydın Eyaleti."
İstanbul: İstanbul Üniversitesi. (Yayımlanmamış Lisans tezi).

1969a Denizli Tarihi. İstanbul: Fakülteler Matbaası.

1969b "Zeybekler (Zeybek Elbisesi Giyme Yasağı)".
Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, IV, 22: 59-61.

1992 Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar. İzmir: Akademi Kitabevi.

BAYKURT, Şerif

1995 Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları.
Ankara: Yeni Doğuş Matbaası.

1999 "Kırklareli'de Halk Dansları Araştırmalarının 55. Yılı".
Folklor/Edebiyat, 18:85-92.

1999 Kırklareli Halk Giyim-Kuşamı Araştırmaları Üzerine Notlar.
Folklor/Edebiyat, 18:93-95.

BAYRAK, Mehmet

1984 Halk Hareketleri ve Çağdaş Destanlar.
Ankara:Yorum Yayıncılık.

1985 Eşkiyalık ve Eşkiya Türküleri.
Ankara: Yorum Yayıncılık.

1996 Öyküleriyle Halk Anlatı Türküleri.
Ankara: Baran Ofset.

BAYRAKTAR, Reşat

1999 Doğum yeri ve yılı Danişmendli köyü (Aydın) olan çiftçi ile 24.4. 1999 tarihinde Danişmendli (Aydın) köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin sesli ve görüntülü kayıtları F.G. M. arşivindedir.

BİLGİNER, Murat

1999 Doğum yeri ve yılı Tekeler köyü (Karpuzlu-Aydın), 1959 olan çiftçi ile 29.3.1999 tarihinde Tekeler köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G. M. arşivindedir.

BİRDOĞAN, Nejat

1975 "Halk Danslarımızda Köken, Etkiler ve Anlam."
Türk Folkloru Araştırmaları. XV, 6: 6695-6697.

BİRİNCİ, Niyazi

1978 Hasan Efe.
İstanbul: Yeni Asya Yayınevi.

1980 Bahadırlıoğlu Yavuz Hasan Efe.
İstanbul: Yeni Asya Yayınevi.

BRAUDEL, Fernand

1993 II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası I.
(1979) (Çev.:Mehmet Ali Kılıçbay),
Ankara: İmge Kitabevi Yayınları:76.

1994 II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası II.
(1979) (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay),
Ankara: İmge Kitabevi Yayınları: 94.

BODRUMLU, Avram Galanti

1945 Bodrum Tarihi.
İstanbul.

(BÖLÜKBAŞI), Rıza Tevfik

1900 "Nevsâl-i Afiyet."
Besim Ömer (Ed.), Salname-i Tıbbi.

BURHAN, Sabahattin

1969 Kozalaklı Mehmet Efe (Yayımlanmamış Roman)

1992 Ege'nin Kurtuluş Destanı Yörük Ali Efe.
İstanbul: Yeni Asya Yayınevi.

1998 Doğum yeri ve yılı Toygar köyü (Nazilli-Aydın) 1954 olan edebiyat öğretmeni ve yazar ile 4.11.1998 tarihinde Nazilli'de yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

1999 Yazar ile 11.4.1999 tarihinde Nazilli ve Buharkent (Aydın) ilçelerinde yapılan görüşme, gözlem ve derleme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

CAFEROĞLU, Ahmet

1994 Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme I.
Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, Türk Dil Kurumu Yayınları,: 77-84.

CAHEN, Claude

1992 Türklerin Anadolu'ya İlk Girişi.
(Çev.: Yaşar Yücel, Bahattin Yediyıldız),
Ankara:Türk Tarih Kurumu Yayınları, 41.

CEVDET PAŞA

1986 Tezâkir.(II ve III).
Cavid Baysun (Ed).
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

CEYLAN, İsmail Fatih

1981 Efe Kız. (hikaye).
İstanbul: Arslan Yayınları.
(Çocuk Hikayeleri Serisi:1).

CİHAN Ali Rıza

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1932 olan çiftçi ve Kuva-yı Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği üyesi ile 26.3.1999 tarihinde Aydın'da yapılan görüşmenin notları. Derleme kayıtları F.G.M. arşivindedir.

COŞKUN, Mustafa

1999 Doğum yeri ve yılı Kozalaklı köyü (Dalama-Aydın) 1957 olan çiftçi ile 25.3.1999 tarihinde Kozalaklı köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

COŞKUN, Ramazan

1999 Doğum yeri ve yılı Cumadere köyü (Köşk - Aydın) 1925 olan çiftçi ile 31.3.1999 tarihinde Cumadere köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin kayıtları F. G. M. arşivindedir.

ÇAĞATAY, Neşet

1996 "Ahiliğin Ortaçağ Anadolu Toplumuna Etkileri."
I. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 33-43.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal,

1939 "Zeybeklerin Ülkesinde."
Yücel, X, 56:61-63.

ÇAKAR, Selim

1999 Doğum yeri ve yılı Başçayır köyü (Köşk-Aydın) 1961 olan nalbant ile 4.1.1999 tarihinde Başçayır köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÇAKAR, Zekiye

1999 Doğum yeri ve yılı Başçayır köyü (Köşk-Aydın) 1963 olan ev hanımı ile 4.1.1999 tarihinde Başçayır köyünde yapılan görüşme notları. Derlemenin kayıtları F.G. M. arşivindedir.

ÇAPANOĞLU, Münir Süleyman

1943 Zeybek Kara Haydarlar İmparatorluk Tarihinde Efeler ve Zorbalar.
İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.

ÇELİK, Süleyman

1999 Doğum yeri ve yılı Orhaniye (Çine-Aydın) 1932 olan taksi şoförü ile Orhaniye köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÇELİK, Varol

1999 Doğum yeri ve yılı Nazilli 1964 olan klarnet sanatçısı ile 26.4.1999 tarihinde Nazilli'de yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÇİÇEK, İbrahim

1985 Her Yönüyle İlçemiz Salihli.
Salihli: Çiçek Matbaası.

1998 Gördesli Mücahide Makbule ve Silah Arkadaşları.
Salihli: Özer Ofset. Salihli Belediyesi Kültür Yayınları.

1999 Doğum yeri ve yılı Gördes (Manisa) 1927 olan emekli öğretmen/ araştırmacı ile 8.4.1999 tarihinde İzmir'de yapılan görüşme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÇİNE, Hamit

1988 "Zeybek Oyunlarında Olumsuz Etki Yapan Metronom (Tempo) Değişiklikleri." Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Ersin

1999 Doğum yeri ve yılı Kozalaklı köyü (Dalama-Aydın) 1959 olan çiftçi ile 25.3.1999 tarihinde Kozalaklı köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivinde mevcuttur.

ÇOBANOĞLU, Özkul

1992 "The Relationships Between Oral Forms of Folklore and Mediated Performances in the Cult of Çakıcı Mehmet Efe."
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi).
Indiana University Folklore Institute.

1996 "Aşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi."
(Yayımlanmamış Doktora Tezi).
Ankara: Hacettepe Üniversitesi,

1998a "Süreklilik ve Değişme Açısından Dede Korkut Hikayelerinde Çoban Tipi." Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildirileri. (5-6 Kasım 1998 Antalya). Ankara: İlesam.

1998b "Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilim Çalışmalarındaki Yeri."
Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı. (Ed. Ö. Çobanoğlu ve M. Özarslan). Ankara: TDV Matbaası, 138-170.

1998c "Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Kahraman Kalıbı ve Sosyo-Psikolojik İşlevleri." Milli Folklor, 5, 4: 29-35.

1999a Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınevi.

1999b "Zeybek ve Seğmen Kelimelerinin Etimolojisi ve Zeybeklik Geleneği Üzerine Tespitler."
Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dr. Himmet BİRAY Özel Sayısı: 169-182.

1999c "Sanatsal Bir Dışavurum Formu Olarak Argo Kavramının Halkbilimsel Çözümlenmesi." İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Merkezi'nin 2-3 Aralık 1999 tarihinde düzenlediği Türk Kültüründen Ayrıntılar: Argo adlı sempozyuma sunulan bildiri metni.

DAVIES, Stephan

1994 "Kivy on Emotion."
The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 52, 2: 235-236.

DEMİR, Mehmet

1998 Doğum ve yılı Çakırbeyli köyü (Aydın) 1945 olan muhtar ile 13.3.1998 tarihinde Çakırbeyli köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

DEMİRCİ, Yusuf Ziya

1938 Anadolu Köylerinin Türküleri.

DEMİRDÖVEN, Necati

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1934 olan demirci ile Aydın'da 30.3.1999'da yapılan görüşme notları. Derlemenin ses kayıtları F.G. M. arşivinde mevcuttur.

DEMİRSİPAHİ, Cemil

1975 Türk Halk Oyunları.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
(İş Bankası Kültür Yayınları Folklor Dizisi).

DEREBAĞ, Musa Kadir

1999 Doğum yeri ve yılı Orhaniye köyü (Çine-Aydın) 1941 olan çiftçi ile 17.3.1999 tarihinde Orhaniye köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

DİLÇİN, Cem

1983 Örneklerle Türk Şiir Bilgisi.
Ankara: Sevinç Matbaası. Türk Dil Kurumu Yayınları.

DURAL, Halil

1999 Sabri Yetkin (Ed.) Bize Derler Çakırca 19. ve 20. Yüzyılda Ege'de Efeler. İstanbul: Numune Matbaacılık. Tarih Vakfi Yurt Yayınları.

DUYGULU, Melih

1997 "Anadolu Abdallarında Müzik."
V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri,
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 108-121.

"EFE"

1912 Dictionnaire Etymologique de la Langue Turque.
Bedros Efendi Kerestedjian, London, 28-29.

EĞRİBOYUN, Basri

1999 Doğum yeri ve yılı Germencik (Aydın) 1955 doğumlu zurna sanatçısı ile 12.3.1999 tarihinde Germencik ilçesinde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ELLİBEŞOĞLU, Mehmet Ali

1999 Doğum yeri ve yılı Ödemiş (İzmir) 1935 olan Kuva-yi Milliye'yi Anma ve Yaşatma Derneği üyesi ile Ödemiş'te yapılan görüşmenin notları. Derlemenin sesli ve görüntülü kayıtları F.G.M arşivindedir.

ELMAS, Necdet

1999 Doğum yeri ve yılı Nazilli (Aydın) 1953 olan keman sanatçısı ile 26.4.1999 tarihinde Nazilli'de yapılan görüşmenin notları. Görüşmenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ELMAS, Sema

1999 Doğum yeri ve yılı Nazilli (Nazilli) 1949 olan cümbüş sanatçısı ile 26.4.1999 tarihinde Nazilli'de yapılan görüşmenin notları. Derlemenin kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ERCAN, Mücahit

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1973 olan lise mezunu, Kuva-yi Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği üyesi ile 26.3.1999 tarihinde Aydın'da yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ERDENER, Yıldıray

1992 "Çok Sesli Müzikle Endüstrileşme Arasında İlişkiler."
Salih Turhan (Ed.), Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 98-104.

ERGEZEN, İsmail

1999 Doğum yeri ve yılı Bozdoğan ilçesi (Aydın) 1925 olan eski kalaycı, Nazilli Kuva-yi Milliye ve Ege Zeybeklerini Anma ve Yaşatma Derneği üyesi ile 11.4.1999 tarihinde Bozdoğan ilçesinde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ERGİN, Muharrem

1991 Dede Korkut Kitabı, II. İndeks-Gramer.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
(Türk Dil Kurumu Yayınları:219).

1994 Dede Korkut Kitabı, I. Giriş-Metin-Faksimile.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
(Türk Dil Kurumu Yayınları :169).

EROL, Mustafa

1999 Doğum yeri ve yılı Başçayır köyü (Köşk-Aydın) 1937 olan çiftçi ve Aydın Efeler Derneği üyesiyle 4.4. 1999 (Pehlivan Güreşi), 10.4. 1999 ve 27.4. 1999 tarihinde Başçayır ve Karatepe Köylerinde yapılan gözlem ve görüşme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ERSÖZ, Ahmet

1991 Alvarlı Efe Hazretleri.
İzmir: Nil Yayınları.

ERTAŞ, Neşet

1999 Doğum yeri ve yılı Germencik 1955 olan zurna sanatçısı ile 19.3.1999 tarihinde Aydın'ın Çine ilçesi Sarnıç köyünde düğün sırasında yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ERTAŞ, Ekrem

1999 Doğum yeri ve yılı Germencik 1958 olan davul sanatçısı ile 19 Mart 1999 tarihinde Aydın'ın Çine ilçesi Sarnıç köyünde düğün sırasında yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtlar F.G.M. arşivindedir.

ERTAŞ, Berat Ertaş

1999 Doğum yeri yılı Germencik 1983 olan davul sanatçısı ile 19 Mart 1999 tarihinde Aydın'ın Çine ilçesi Sarnıç köyünde düğün sırasında yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ESEN, Ahmet Şükrü

1986 Anadolu Türküleri.
Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ESİN, Emel

1985 Türk Kültür Tarihi. İç Asya'daki Erken Safhalar.
Ankara: Atatürk Kültür Merkezi
(Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi 3).

EVLİYA ÇELEBİ

1985 Evliya Çelebi Seyahatnamesi IX.
(Ed. Mümin Çevik).
İstanbul: Üçdal Neşriyat, Tasvir Matbaası.

EVCİ, Arif

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1982 olan lise öğrencisi Kuva-yı Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği üyesi ile 7.9.1999 (Aydın'ın Kurtuluş Günü) tarihinde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

FERRİS, William R.

1974 "Myth and The Psychological School: Fact or Fantasy." New York Folklore, XXX, 4: 254-266.

1997 "Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax". (Çev.:F. Gülay Mirzaoğlu), Milli Folklor V,34:87-93.

FINNEGAN, Ruth

1992 Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

FOLEY, John Miles

1990 Traditional Oral Epic. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.

FORCUCCI, Samuel L.

1984 A Folk Song History of America, America Through Its Song. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs.

GAZİMİHAL, M. Ragıp

1946a "Yüzyıllar Boyunca Zeybekler." Folklor Postası, II, 13: 5-6.

1946b "Yüzyıllar Boyunca Zeybekler." Folklor Postası, II, 14: 10-12.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

1946c "Zeybeklerin Soyu."
Folklor Postası, II, 18.

1946d "Ege Bölgesi Oyunları."
Fikirler, VI, 314-315: 18.

1946e "Ege Bölgesi Oyunları."
Fikirler, VII, 316-317: 6-7.

1947a "Zeybek" sözü.
Fikirler 330: 20-23.

1947b "Zeybek Giyimi."
Fikirler, VII, 332: 7-10.

1948 "Akdeniz Dayıları ve Zeybek Oyunları."
Fikirler (yeni seri) I, (235) 8: 21.

1953 "Zeybek Oyunları."
Müzik Görüşleri, IV, 41: 10-12.

1954 "Asırlar Boyunca Türk Oyunları Meselesi."
Türk Yurdu (5. seri) 1, (235) 8: 123-126.

1991 "Türkistan'da Zeybek Kelimesi."
Ersal Yavi (Ed.) Efeler.
Aydın: Taşkın Matbaası.
(Aydın Valiliği İl Özel İdaresi Yayını No:3).

1991 Türk Halk Oyunları Kataloğu I.
Nail Tan (Ed.)
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

1997 Türk Halk Oyunları Kataloğu II.
Nail Tan, Ahmet Çakır (Ed.)
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

2000 Türk Halk Oyunları Kataloğu III. (Yayımda).

GIDDENS, Antony

1994 (1992) Modernliğin Sonuçları.
(Çev.: Ersin Kuşdil) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GODLOVITCH, Stan

1993 "The Integrity of Musical Performance."
The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 51, 4: 573-587.

GOFFMAN, Daniel

1995 İzmir ve Levanten Dünya (1550-1650).
(Çev. : Ayşen Anadol) (Ed.), Neyyir Kalaycıoğlu).
İstanbul: Numune Matbaacılık. Tarih Vakfi Yurt Yayınları.

GOLDMAN, Alan

1992 "The Value of Music."
The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 50, 1: 35-43.

GÖĞCELİ, Yaşar Kemal

1954 "İnce Mehmet."
Türk Folklor Araştırmaları, III, 56.

GÖKBEL, A. ve H. ŞÖLEN

1936 Aydın İli Tarihi.
Aydın: Ahmet İhsan Basımevi.

GÖKÇEN, İbrahim

1946 Saruhan'da Yörük ve Türkmenler (16. ve 17. Asır Sicillerine Göre). İstanbul: Marifet Basımevi. (Manisa Halkevi Yayınları).

GÖNGER, Mümtaz

1967 Milli Oyun Çalışmaları.
İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.

GREENWAY, J.

1953 Literature Among The Primitives.
Hatboro: Folk Associates.

GÜLERMAN, A. ve S. TAŞTEKİL

1993 Ahi Teşkilatının Türk Toplumunun Sosyal ve Ekonomik Yapısı Üzerindeki Etkileri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

GÜLMEZ, Saim Uğur

1989 Tavas Halk Kültürü Dağarcığı.
Tavas: Albayrak Matbaası.

GÜLTOPLAYAN, Gülçin

1998 "Muğla İli Zeybeklik Geleneği." (Yayımlanmamış Lisans tezi).
Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.

GÜMÜŞ, Hüsnü

1999 Doğum yeri yılı Tekeler köyü (Karpuzlu-Aydın) 1980 olan kaynak kişi ile 29 Mart 1999 tarihinde Tekeler ve Yağşılar köyünde, ("Bayram eğlencesi"nde) yapılan görüşmenin notları. Derlemenin notları F.G.M. arşivindedir.

GÜNAY, Umay

1986 Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

GÜNÇER, Enver

1953 Efe Osman.
İstanbul: Alp Matbaası.

GÜNGÖR, Kemal

1941 Cenubi Anadolu Yörüklerinin Etno-Antropolojik Tetkiki.
Ankara: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

GÜRLER, Engin Şafak

1992 "Sözsüz Zeybeklerin Tezene Özellikleri." (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi).
İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

GÜRMEN, Necmiye

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1947 olan ince saz (darbuka/debildek) sanatçısı ile Karatepe köyünde yapılan görüşme ve derleme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

HAKALMAZ, Orhan

1992 "Ege Bölgesi Ağır Zeybeklerinin İncelenmesi." (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

HALAÇOĞLU, Yusuf

1988 XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun İskan Siyaseti ve Aşiretlerin Yerleştirilmesi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

HALAT, Ali

1999 Doğum yeri ve yılı Kocagür köyü (Aydın) 1933 olan emekli zurna sanatçısı kahveci ile 24.3.1999 tarihinde Kocagür köyünde yapılan görüşme ve derleme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

HANHAN, Ziya

1974 Doğadaki Işık: Gökçen Efe.
İstanbul: Milliyetçi Yayınları.

HAWES, Bess Lomax

1974 "Folksongs and Function."
Journal of American Folklore, 87: 140-148.

HERZOG, George

1950 "Song: Folk Song and The Music of Folk Song."
Maria Leach (Ed.), Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. New York: Harper and Row. Publishers, Inc. 1032-1050.

1965 "Stability of Form in Traditional and Cultivated Music."
Alan Dundes (Ed.), The Study of Folklore.
N.J., Englewood Clifts: Printice-Hall Inc. 169-174

HIRÇIN, Bahri

1999 Doğum yeri ve yılı Tekeler köyü (Karpuzlu-Aydın) olan çiftçi ile 29 Mart 1999 tarihinde Tekeler köyünde yapılan görüşme, gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M arşivindedir.

HOBSBAWM, Eric

1995 Sosyal İsyancılar.
(1969) (Çev.: Necati Doğru)
İstanbul: Sarmal Yayınevi.

HORVATH, Béla

1997 Anadolu 1913.
(Çev. Tarık Demirkan)
İstanbul: Tarih Vakfi Yurt Yayınları.

HUİZİNGA, Johan

1995 Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme.
(1955) (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay) İstanbul: Ayrıntı Yayınları:123, Tarih Dizisi:6.

İÇLİER, Mehmet

1999 Doğum yeri ve yılı Bitlis 1930 olan Kuva-yi Milliye İlk Kurşun Efeleri Anma ve Yaşatma Derneği üyesi ile 3.4. 1999 tarihinde Ödemiş'te yapılan görüşme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

İLERİ, Hüsamettin

1999 Doğum yeri ve yılı Tekeler (Karpuzlu-Aydın), 1956 olan muhtar ile 29.3.1999 tarihinde Tekeler köyünde yapılan görüşme, gözlem ve derleme notları. Derlemenin notları F.G.M. arşivindedir.

İNAN, Abdülkadir

1987 Makaleler ve İncelemeler.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İNAN, Afet

1978 Cumhuriyetin Ellinci Yılında Köylerimiz.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İNCEOĞLU, Hüseyin

1999 Doğum yeri ve yılı Bozdoğan (Aydın) 1934 olan emekli öğretmen ile 11.4.1999 tarihinde Bozdoğan'da yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

İPÇİ, Ahmet

1999 Doğum yeri ve yılı Kozalaklı köyü (Dalama-Aydın) 1915 olan çiftçi ile 25.3.1999 tarihinde Kozalaklı köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

JOUSSE, M.

1925 Le Style Oral Rytmique et Mnémotechnique Chez les Verbo-Moteurs Archives de Philosophie, 2, 4: 232.

KABAAĞAÇLI, C. Şakir

1993 Merhaba Anadolu
Şadan Gökovalı (Ed.)
İstanbul: Bilgi Yayınevi.

KAPTAN, Ş. Tekin

1988 Denizli'nin Halk Kültürü Ürünleri.
Denizli: Yenigün Ofset Matbaacılık.

KARACAM, Selami

1973a "Köy Düğünleri; Muğla Köy Düğünü."
Halkevi Dergisi, 80,7: 17-19.

1973b "Ege'de Folklor, Efeler, Zeybekler."
Turistik Türkiye Gazetesi,I, 2:4.

KARADEMİR, Abdürrahim

1988 "Zeybek Oyunlarında Sahneleme ve Sahne Düzenleri."
Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri. Ankara: Kültür Bakanlığı.

1998 Doğum yeri ve yılı Aydın 1952 olan Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı Öğretim görevlisi ile 3.9.1998 tarihinde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin kayıtları F.G.M. arşivindedir.

KARAİP, Mehmet

1999 Doğum yeri ve yılı Tekeler köyü 1936 olan çiftçi ile 29.3.1999 tarihinde yapılan görüşme notları. Derlemenin notları F.G.M. arşivinde mevcuttur.

KEALIINOHOMOKU, Joann Wheeler

1972 "Folk Dance."
Richard M. Dorson (Ed.), Folklore and Folklife.
Chicago: The University of Chicago Press.

KEELİNG, Richard

1992 "Music and Culture History Among The Yurok And Neighboring Tribes of Northwestern California."
Journal of Anthropological Research, 48: 25-48.

KEMCEN, Faruk

1999 Doğum yeri ve yılı Germencik 1956 olan davul sanatçısı ile 12.3.1999 tarihinde Germencik'te yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

KEYDER, Ç., Y.Ö. ÖZVEREN ve D. QUARTET

1994 Doğu Akdeniz'de Liman Kentleri.
İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

KEMAL, Yaşar

1994 Çakırcalı Efe.
İstanbul: Toros Yayınları.

KISA, Leman

1960 Aydın Tarihi ve Coğrafyası
Aydın: Coşkun Matbaası.

KISAGÜN, Adli

1937 Efe Kadri.
Denizli: Akay Basımevi.

KIZILCAN, Alper

1999 Doğum yeri ve yılı Atça (Aydın) 1947 olan emekli banka müdürü ile 20.3.1999 tarihinde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin kayıtları F.G.M. arşivindedir.

KONCA, Saffet

1999 Doğum yeri ve yılı Güdüşlü köyü (Koçarlı-Aydın) 1935 olan eski muhtar ile 18.3.1999 ve 10.9.1999 tarihinde Güdüşlü köyünde yapılan görüşme, gözlem derleme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

KORAK R. Daniş

1944 Sarı Zeybek.
İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası ve Neşriyatı.

KÖPRÜLÜ, Fuat

1986 Edebiyat Araştırmaları.

KÖYMEN, M. Altay

1976 Tuğrul Bey ve Zamanı.
İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

KRAPPE, H. Alexander

1964 "The Folk-Song."
The Science of Folklore.
New York: Norton. 153-171.

1964 "Folk-Dance And Folk-Drama."
The Science of Folklore. New York: Norton. 301-30.

KÚNOS, İgnácz

1978 Tuncer Gülensoy (Ed.), Türk Halk Edebiyatı.
İstanbul: Kervan Matbaacılık,

KUTAY, Cemal

1981 Ege'nin Kurtuluşu.
İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

LABAN, Juana de

1960 The Mastery of Movement.
London: The Whitefriar's Press.

LEACH, Mac Edward

1950 "Ballad."
Maria Leach (Ed.), Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. New York: Harper and Row Publishers, İnc. 106-111.

LIGETI, L.

1986 Bilinmeyen İç Asya.
(Çev.: Sadrettin Karatay).
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

LIST, George

1972 "Folk Music."
Richard M. Dorson (Ed.), Folklore and Folklife.
Chicago: The University of Chicago Press. 363-379.

LITTMANN, Enno

1915 Tschakydschy Ein Türkischer Räuberhauptmann der Gegenwart.
Berlin: Karl Curtius.

LOMAX, Alan

1959 "Folk Song Style."
American Anthropologist, 61,6: 927-954.

1968 Folk Song Style and Culture.
Washington D.C.: American Association for the Advancement of Science, Publication No.88.

LORD, Albert B.

1981 The Singer of Tales.
Cambridge, Massachusetts, London: Harvard Univeristy Press.

MALİNOVSKİ, Bronislaw

1926 Myth in Primitive Psychology.
New York: W.W. Norton and Co.

1964 Büyü Bilim ve Din.
(Çev.: Ender Gürel).
İstanbul: Varlık Yayınevi.

1995 İnsan ve Kültür.
(Çev.: Fatih Gümüş)
Ankara: V Yayınları.

MALKOÇ, Erol

1995 "Aydın Yöresi Sözsüz Zeybeklerin Tavır Olarak İncelenmesi."
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

MERRIAM, Alan P.

1974 "Anthropology and the Dance."
In New Dimensions in Dance Reseach: Anthropology and Dance.
(The American Indian), Tamara Comstock (Ed).
New York: Committee on Research in Dance: 9-25.

METİN, Yüksel

1999 Doğum yeri ve yılı Kozalaklı köyü (Dalama-Aydın) olan çiftçi ile 25.3.1999 tarihinde Kozalaklı köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

MILLER, Thomas G.

1994 "On Listening to Music."
The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 52, 2: 215-223.

MİRZAOĞLU, F. Gülay

1989 "Adana-Ceyhan Yöresinde Ağıtlar." (Yayımlanmamış Lisans tezi).
Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

1993 "Çukurova'da Yaşayan Cerit Türkmenleri'nde Halk Hikayeciliği ve Halk Hikayeleri." (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

1998 "Toroslar'dan Çukurova'ya Yankılanan Ses: Bozlak". Folkloristik: Prof.Dr. Dursun Yıldırım Armağanı. Ö. Çobanoğlu, Metin Özarslan (Ed.). Ankara: TDV Matbaası. 408-418.

NALBANTOĞLU, Muhittin

1981 Efe Milli Mücadele Hikâyeleri. İstanbul: Kalem Yayıncılık.

NETTL, Bruno

1956 Music in Primitive Culture. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

1964 Theory and Method in Ethnomusicology. London: The Free Press of Glencoe.

1994 "Musical Thinking" and "Thinking About Music" in Ethnomusicology: An Essay of Personal Interpretation." The Journal of Aesthetics and Art Criticism 52, 1:139-147.

NİRUN, Nihat

1991 Sistematik Sosyoloji Yönünden Sosyal Dinamik Bünye Analizi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını:56.

NOYAN, Bedri

1991 "Folklorda ve Yaşamda Aydın Efesi." Ersal Yavi (Ed.), Efeler. Aydın: Aydın Valiliği İl Özel İdaresi Yayını: 3.

NUTKU, Özdemir

1997 Meddahlık ve Meddah Hikayeleri.
Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

OĞULTÜRK, H.Cemal

1977 "Türk Halk Oyunlarından Zeybek Oyunları."
I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III.
Ankara: Kültür ve Turizm Balkanlığı MFAD Yayınları No.20

ONGAN, Halit

1954 "Bir Kışla Türküsü ; Efeler."
Türk Yurdu (5.seri) 1, 3 , 236 9: 223-225.

ORAK, Ali

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1943 olan Aydın Tekstil Fabrikasından emekli ve Kuva-yı Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği üyesi ile 26.3.1999 tarihinde Aydın'da yapılan görüşme notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ORANSAY, Gül tekin

1971 Halk Şarkılarını Çözümleme Yöntemi.
Ankara: TRT Merkez Müzik Dairesi Yayınları.

ORCAN, Osman

1998 Doğum yılı ve yeri 1916 Çakırbeyli (Aydın) olan çiftçi ile 16.5.1998 tarihinde Çakırbeyli köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ORING, Elliott

1971 "Whaleman And Their Song: A Study of Folklore And Culture."
New York Folklore, VXXVII, 1: 130-152.

ORMAN, Ahmet

1999 Doğum yeri ve yılı Tekeler köyü (Karpuzlu-Aydın) 1970 olan çiftçi ile 29.3.1999 tarihinde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ORMANCIOĞLU, Kemal

1963 Kamalı Zeybek.
İzmir: Karınca Matbaası.

ORTAYLI, İlber

1995 İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı.
İstanbul: Hil Yayıncılık, Umut Matbaası

ÖCAL, M. ve S. BARAN

1991 İl İl Halk Müziğimiz ve Oyunlarımız, I.
Ankara: Aydoğdu Ofset.

ÖGEL, Bahaeddin

1989 Türk Mitolojisi I.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

1991a Türk Kültür Tarihine Giriş, VIII, XIX.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 638. Başbakanlık Basımevi.

1991b İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÖNAL, Mehmet

1999 Doğum yeri ve yılı 1907 Taşoluk köyü (Çine-Aydın) olan kaynak kişiyle 1.11.1998 tarihinde Taşoluk köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖNAL, Ramazan

1998 Doğum yeri ve yılı Taşoluk köyü (Çine-Aydın) 1943 olan çiftçi ve çoban ile 1.11.1998 tarihinde Taşoluk köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖNDER, Ayhan

1999 Doğum yeri yılı Ödemiş 1938 olan memur ve Kuva-yi Milliye İlk kurşun Efeleri Anma ve Yaşatma Derneği üyesi ile 3.4.1999 tarihinde Ödemiş'te yapılan görüşme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖNDER, Osman

1945 İşgâl Sahasında Gedizli İbrahim Efe.
İstanbul: Aydınlık Basımevi.

ÖRGE, Şerafettin Evren

1955 Denizli Vak'ası ve Demirci Mehmet Efe.
İstanbul: Sel Yayınları, Hisar Matbaası.

ÖZAYGEN, S.

1960 Küçük Efe.
İstanbul: Samim Sadık Yayınevi. En Güzel Çocuk Masalları Serisi.

ÖZBAYRAKTAR, Reşat

1999 "Talaşmanlı İsmail Efe"nin torunu, doğum yeri ve yılı Danişmend (Aydın) 1945 olan muhtar ile 24.4.1999 tarihinde Danişmend köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖZBEK, Mehmet

1981 Folklorumuz ve Türkülerimiz.
İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ÖZBOYACI, İsmail

1983 "Ege'de Zeybek Giyimi ve Kışlık OlarakKullanılan "ABA". I. Türk Folklor Kongresi Bildirileri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

ÖZDEMİR, Alaattin

1999 Doğum yeri ve yılı Cumadere köyü (Köşk-Aydın) 1929 olan çiftçi ile Cumadere köyünde 31.3.1999 tarihinde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖZDEMİR, İsmail

1999 Doğum yeri ve yılı Danişmend (Aydın) 1934 olan çiftçi ile 24.4.1999 tarihinde Danişmend köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivinde mevcuttur.

ÖZDEMİR, Sait

1971 "Zeybeklerimiz." Folklor (Halkbilim), 1,2,Nisan:19-20.

ÖZEFE, Mehmet Emin

1998 Kara Durmuş Efe'nin oğlu, doğum yeri ve yılı Orhaniye köyü (Çine-Aydın) 1924 olan çiftçi ile 17.3.1998 tarihinde Orhaniye köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve fotoğraf kayıtları F.G. M. arşivindedir.

ÖZEN, Ali İhsan

1999 Doğum yeri ve yılı Güdüşlü 1932 olan Fransa'dan emekli işçi ve saz sanatçısı ile Didim-Akbük'te 9.9.1999 tarihinde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖZKAN, Orhan

1999 Mesutlulu Mestan Efe'nin oğlu, doğum yeri ve yılı Mesutlu köyü (Aydın) 1925 olan çiftçi ile 30.3 1999 ve 22.4.1999 tarihinde Mesutlu köyünde yapılan görüşme, gözlem ve derleme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖZKAN, Mustafa

1999 Doğum yeri ve yılı Mesutlu 1931 olan Mesutlulu Mestan Efe'nin oğlu, yurtdışından emekli işçi ile 30.3.1999 tarihinde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖZKAN, Nail

1999 Doğum yeri ve yılı Kozalaklı köyü (Dalama-Aydın) 1967 olan çiftçi ile 25.3.1999 tarihinde Kozalaklı köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖZKAN, Zeynep

1999 Mesutlulu Mestan Efe'nin gelini, doğum yeri ve yılı Baltaköy (Aydın) 1930 olan ev hanımı ile 30.3. 1999 ve 22.4.1999 tarihinde Mesutlu köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir

ÖZKAYA, Ali

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1980 olan lise mezunu Kuva-yı Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği üyesi ile 7.9.1999 (Aydın'ın Kurtuluş Günü) tarihinde Aydın'da yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ÖZKAYNAK, Kemal

1946 Efelerden Haber.
Aydın: CHP Halkevi Basımevi

ÖZÖNDER, M. Cihat

1988 "Simbiyotik Bir Cemaat: Andırın Çevresi Abdalları." Türk Folkloru Araştırmaları, I: 48-58.

ÖZTELLİ, Cahit

1959 "İlk Milli Oyun Araştırmacımız: Rıza Tevfik." Türk Folklor Araştırmaları, 118:1897-1900.

ÖZTÜRK, Ali Osman

1995 Türkü Yazıları. Ankara: Milli Folklor Yayınları.

ÖZTÜRKMEN, Arzu

1998 Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik. İstanbul: İletişim Yayınları.

PETRIDES, Theodore and Elfleida

1961 Folk Dances of the Greeks. New York: Exposition Press.

PINAR, Gülser

1999 Doğum yeri ve yılı Eğrikavak köyü (Umurlu-Aydın) 1970 olan ev hanımı ile 1.4.1999 tarihinde Eğrikavak köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

RADLOFF, W.

1960 Versuch Eines Wörterbuches Der Türk-Dialecte, IV, 883. Gravenhage: Mouton

RAYET, O ve A. THOMAS

1997 Bir Karya Kenti Tralleis.
(Çev.: Osman Saçıkara)
Aydın: Özen Matbaası.

REİNHARD, Kurt

1984 Türk Halk Müziği Bilimsel Araştırmasında Önemli Birkaç Noktaya İlişkin Görüşler. (Çev. Dr. Erdoğan Okyay).
Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi.
Türk Folklor Araştırmaları 84'den ayrıbasım.

ROUX, Jean Paul

1994 Türklerin ve Moğolların Eski Dini.
(Çev.: Aykut Kazancıgil).
İstanbul: İşaret Yayınları.

ROYCE, Anya Peterson

1977 The Anthropology of Dance.
Bloomington and London: Indiana University Press.

SAĞDIÇ, Cafer

1997 Doğum yeri ve yılı Aydın 1930 olan çizmeci ve Aydın Efeler Derneği Başkanı ile 3.9.1997 ve 7.9.1999 tarihinde Aydın'da yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve fotoğraf kayıtları F.G.M. arşivindedir.

SAĞDIÇ, Ozan

1988 Aydın.

SAKATA, Hiromi Lorraine

1983 Music in the Mind. The Concept of Music and Musician in Afghanistan. Kent, Ohio: The Kent State University Press.

SANSAR, Aziz

1999 Doğum yeri ve yılı Tekeler köyü (Karpuzlu-Aydın) 1898 olan kaynak kişi ile 29.3.1999 tarihinde Tekeler köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

SARIKAYA, Mustafa

1963 Denizli İli Coğrafyası, Tarihi, Şehri ve Turistik Önemi.
İzmir: Ticaret Matbaaclık.

SEEGER, Charles

1950 "Oral Tradition In Music."
Maria Leach (Ed.)
Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend II.
New York: Harper and Row. Publisher, Inc. 825-827.

1958a "Prescriptive and Descriptive Writing."
The Musical Quarterly, 44, 2:184-195.

1958b "Singing Style." Western Folklore, 17:3-11.

SERT, Güven

1998 "Zeybeklik Geleneği Bibliyoğrafyası." (Yayımlanmamış Lisans tezi).
Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.

SEVİNÇ, Cumhur

1994 "Zeybek Oyunlarının Tarihte Ortaya Çıkışı." (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

SERTOĞLU, Murat

1943 Çakırcalı Mehmet Efe.
İstanbul: Güven Yayınevi.

1943 Çakırcalı Efe Nasıl Vuruldu.
İstanbul: Güven Yayınevi.

1955 Dağlar Kralı Yörük Osman Efe.
İstanbul: Güven Yayınevi.

SEVİM, Ali

1993 Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları:21).

SEVİNÇ, Nuri

1999 Doğum yeri ve yılı Güdüşlü (Koçarlı-Aydın) 1928 olan çiftçi ile 18.3.1999 tarihinde Güdüşlü köyünde yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin kayıtları F.G.M. arşivindedir.

SEYFETTİN, Ömer

1994 Yalnız Efe.
İstanbul: Cemre Yayıncılık. (Türk Klasikleri:9).

SEZAR, Birol

1999 Doğum yeri ve yılı Nazilli 1950 olan ritm saz sanatçısı ile 26.4.1999 tarihinde Nazilli'de yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

SIVACI, Ahmet

1997 Doğum yeri ve yılı Aydın 1961 olan serbest meslek sahibi ile 25.8. 1997, 27.8.1997 tarihinde Aydın'da yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

1998 Kaynak kişiyle 7 Eylül 1998 tarihinde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin kayıtları F.G. M. arşivinde mevcuttur.

1999 Kaynak kişiyle 24.3.1999, 5.4.1999 tarihinde Aydın'da yapılan görüşmenin notları. Derlemenin sesli ve görüntülü kayıtları F.G. M. arşivindedir.

SIVACI, Haydar

1999 Doğum yeri ve yılı Burdur 1933 olan inşaat ustası ile 30.3. 1999 tarihinde Aydın'da yapılan görüşme notları. Derleme kayıtları F.G..M. arşivinde mevcuttur.

SIVACI, Perihan

1999 Doğum yeri ve yılı 1936 Koçarlı olan ev hanımı ile 30.3. 1999 ve 6.4. 1999 tarihinde yapılan görüşme notları. Derlemenin kayıtları F.G.M. arşivinde mevcuttur.

SNYDER, Allegra

1974 "The Dance Symbol."
New Dimensions in Dance Reseach: Anthropology and Dance.
New York: Committee on Research in Dance: 213-224.

SONGÜN, Mehmet

1999 Doğum yeri ve yılı Kozalaklı köyü (Dalama-Aydın) 1952 olan Mehmet Songün ile 25.3.1999 tarihinde Kozalaklı köyünde yapılan görüşme notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

SOYYANMAZ, İsmail Hakkı

1972a "Kabadayılar, Silah ve Gelenekleri."
Türk Folklor Araştırmaları , XIV, 23, Nisan: 6225-6326.

1972b "Kabadayı Bıçakları."
Türk Folklor Araştırmaları , XIV, 275, Haziran: 6325-6326.

SUN, Zeynel Besim

1934 Çakıcı Efe.
İzmir:Ticaret Matbaası.

SURURİ, Yusuf

1936 Yanık Efe.
Ankara, Ulus Basımevi.

SÜMER, Faruk

1980 Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları.
Ankara: Ana Yayınları, Milli Eğitim Basımevi.

SÜNGÜ, Cevriye

1999 Doğum yeri ve yılı Eğrikavak köyü (Umurlu-Aydın) 1959 olan ev hanımı ile 1.4.1999 tarihinde Eğrikavak köyünde (Gencer günü) yapılan görüşme ve gözlemin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G. M. arşivindedir.

SÜSLÜ, Özden

1989 Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri.
Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 35.

ŞAKİR, Ziya

1979 Eski Efeler.
İstanbul: Arif Bolat Kitabevi.

ŞEN, Elâ

1999 "Mahmut Ragıp Gazimihal Anadolu Türküleri ve Musıki İstikbalimiz."
Ankara: Hacettepe Üniversitesi. (Yayımlanmamış Lisans tezi).

ŞEŞEN, Ramazan (Ed.)

1975 İbn Fazlan Seyahatnamesi Tercümesi.
İstanbul: Bedir Yayınevi.

ŞİLLİLER, Ahmet

1952 Çakıcı Efe.
İstanbul.

ŞOPOLYO, E. Behnan

1954 "Efe, Zeybek, Kızan Yaşayışları ve Adetleri."
Türk Yurdu 1(234):43-45.

ŞÖLEN, Hikmet

1945 Aydın İli ve Yörükler.

TANSES, Hamdi

1997 Zeybekler ve Ege-Akdeniz Türküleri.
İstanbul: Say Yayınları.

TARANÇ, Berrak

1988 Ege Bölgesinde Yaşayan Halk Müziği Ezgileri, Zeybekler ve Elli Altı Ezginin Çeşitli Yönleriyle Kataloglanması.
İzmir: E.Ü. Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınları No:88.

TARCAN, S. Sırrı

1926 Yeni Zeybek Raksı.
İstanbul: Vatan Matbaası.

TEKÇE, E. Fuat

1993 Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü.
Ankara: Kültür Bakanlığı, Levent Ofset Matbaacılık.

TEKİN, Abdullah

1998 Doğum yeri ve yılı Baltaköy (Aydın) 1923 olan çiftçi ile 5.5. 1998 ve 15.12. 1998 tarihinde Baltaköy'de yapılan görüşme notları. Derlemenin ses kayıtları F.G. M. arşivinde mevcuttur.

TEKİN, Adile

1998 Doğum yeri ve yılı Baltaköy 1928 olan ev hanımı ile 5.5. 1998 ve 15.12.1999 tarihlerinde Baltaköy'de yapılan görüşme notları. Derlemenin ses kayıtları F.G..M. arşivindedir.

TENEKECİ, Emin

1999 Doğum yeri ve yılı Belastina (Bulgaristan)1948 olan mahalli sanatçı ile 7.3. 1999, 14.3. 1999, 16.3.1999, 21.3.1999, 27.4. 1999, 1.5. 1999, 9.9.1999 tarihlerinde Aydın'da yapılan görüşme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F. G. M. arşivindedir.

TEZCAN, Mahmut

1996 "Ahilik Kaynaklı Geleneksel Delikanlı Örgütleri."
I.Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri.
Ankara: Kültür Bakanlığı, 157-161.

TIĞLI, Güvenç

1999 "Atçalı Kel Mehmet."
Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi. (Yayımlanmamış Lisans tezi).

TOELKEN, Barre

1975 "Folklore Worldview, and Communication."
Folklore, Performance and Communication .
Dan Ben-Amos ve Kenneth Goldstein. The Hague: Mooton. 265-286.

TOPÇU, Necati

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1935 olan Tariş'ten emekli güvenlik görevlisi ve Aydın Kuva-yı Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği üyesi ile 26.3.1999 tarihinde Aydın'da yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses kayıtları F.G.M. arşivindedir.

TOPÇUOĞLU, Cafer

1971 Aydın Zeybeği.
Konya: Nazım Bey Matbaası.

TOZKOPARAN, Arzu

1992 "Aydın Güzelhisarı'nın Sosyal ve İktisadi Durumu (1844)."
İstanbul: İstanbul Üniversitesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi).

TUĞRUL, Mehmet

1946 "Halk Türkülerinin Doğuşu Üzerine Bazı Notlar."
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, IV, 4.

TURA, Yalçın

1992 "Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi."
Salih Turhan (Ed). Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 301-307.

TURHAN, Mümtaz

1994 Kültür Değişmeleri.
İstanbul: Yıldızlar Ofset .
(M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 16).

TURHAN, Salih (Ed.)

1992 Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
(Kültür Bakanlığı Yayınları/1414).

TÜRKMEN, Fikret (Ed.)

1989 "Ege Bölgesi Sözlü ve Yazılı Kültür Ürünleri". (Yayımlanmamış Araştırma).
İzmir: Ege Üniversitesi.

TÜRKOĞLU, Sabahattin

1987 "Tarih İçinde Zeybek Kıyafetleri."
II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. V: 417-426.
Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı MFAD Yayınları No:87.

1991 "Tarih İçinde Zeybek Kıyafeti."
Ersal Yavi (Ed.), Efeler.
Aydın: Taşkın Matbaası, 32-37.
(Aydın Valiliği İl Özel İdaresi Yayını:3).

UĞUR, Mehmet

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1969 olan kimya mühendisi tarım işletmecisi ile 18.3. 1999 tarihinde Aydın'da ve Güdüşlü (Koçarlı) köyünde yapılan görüşmenin notları. Derlemenin kayıtları F.G.M. arşivindedir.

ULUÇAY, M. Çağatay

1940 Saruhan Oğulları ve Eserlerine Dair Vesikalar.
İstanbul: Manisa Halkevi Yayınları.

1944 17. Asırda Saruhan'da Eşkiyalık Halk Hareketleri.
İstanbul: Manisa Halkevi Yayınları.

1946 "Karahaydaroğlu ve Katırcıoğlu."
Ün Dergisi, I48-150.

1968 Atçalı Kel Mehmet.
İstanbul: As Matbaası.

1955 XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Saruhan'da Halk Hareketleri ve Eşkiyalık.
İstanbul: Berksoy Basımevi.

1957 "Üç Eşkiya Türküsü."
Türkiyat Mecmuası, I3.

ULUDEMİR, Muammer

1970 Türküler. I. (Eskişehir Bölgesi).
Ankara: Fon Matbaası.

USLU, İsmail

1998 Doğum yeri ve yılı Muğla 1951 olan ses ve ud sanatçısı ile 11.12.1998 tarihinde Aydın'da yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

USTA, Ali İhsan

(?) Efelerin Efesi Yörük Ali Efe.
İzmir: Hürefe Matbaacılık.

UYGUÇ, Arif

1996 Dünden Bugüne Çine.
Denizli: Basım Ajans Matbaacılık ve Reklamcılık.

1998 Dünden Bugüne Karpuzlu.
Çine: Güneş Matbaası.

UYRUKLU, Ömer

1972 "Harmandalı Zeybeği."
İleri Türk Dergisi, III, 9: 20-21.

UZER, Tahsin

1979 Makedonya Eşkiyalık Tarihi ve Son Osmanlı Yönetimi.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.

UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı

1932 Kütahya Şehri.
İstanbul: Devlet Matbaası.

1975 Büyük Osmanlı Tarihi.I.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ÜNAL, İ.

1964 Efeler.
Aydın.

ÜSKÜP, Şeref

1992a Milli Mücadelede Efeler.
İzmir: Hür Efe Gazete ve Matbaası.

1992b Ege'de İlginç Olaylar.
İzmir: Hür Efe Gazete ve Matbaası.

1994 Efeler Diyarından Bozdağ Efe Efsanesi.
İzmir: Hür Efe Matbaası.

1999 Gazeteci ve yazar ile 16.3.1999 ve 8.4.1999 tarihlerinde İzmir'de yapılan görüşmenin notları. Derlemenin kayıtları F.G.M. arşivindedir.

VLADİMİRTSOV, B.Y.

1987 Moğolların İçtimâi Teşkilatı Moğol Göçebe Feodalizmi.
1934) (Çev.: Abdülkadir İnan)
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.2a.

WALTON, Kendall

1994 Listening with İmagination: Is Music Represantational?"
Journal of Aesthetics and Art Criticism, 52, 1: 47-61.

WANG, Betty

1965 "Folksongs as Regulators of Public."
The Study of Folklore. (Ed. Alan Dundes).
N.J., Englewoods Clifts: Printice-Hall Inc. 308-313.

WATERMAN, Richard

1962 "Role of Dance in Human Society."
Focus on Dance II.
Washington, D.C.: American Association for Health. Physical Education and Recreation.

WHITE, David A.

1992 "Toward a Theory of Profundity in Music."
The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 50, 1: 25-33.

WILLIAMS, Raymond

1993 Kültür.
(Çev.: Suavi Aydın)
Ankara: İmge Kitabevi Yayınları: 66.

WITTEK, Paul

1944 Menteşe Beyliği 13-15. Asırda Garbi Küçük Asya Tarihine Ait Bir Tetkik.
(Çev.: O.Ş. Gökyay).
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları IV. Seri No:1

YALGIN, Ali Rıza

1993 Cenup'ta Türkmen Oymakları, I: 18-19.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

YANIK, Hüseyin

1999 Doğum yeri ve yılı Güdüşlü köyü (Koçarlı-Aydın) 1935 olan çiftçi ile 18.3.1999 tarihinde, Güdüşlü köyünde yapılan görüşme, gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

YAPICI, Mestan

1995 Beydağ "Balyambolu" Palaipolis."
İzmir: Sembol Matbaacılık.

1999 Emekli ilköğretim müfettişi araştırmacı yazar ile 8.4.1999 tarihinde İzmir'de yapılan görüşmenin notları. Derlemenin ses ve görüntü kaydı F.G.M. arşivindedir.

YASUN, Serbülent

1975 Halk Türkülerimiz I.
Ankara: Balkan Matbaası.

YAVİ, Ersal

1991 Efeler.
Aydın: Taşkın Matbaası.
(Aydın Valiliği İl Özel İdaresi Yayını No:3).

YAVİ, E. ve N. YAVİ

1998 Aydın.
Ankara: Yazıcı Basım Yayıncılık Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
(Aydın Valiliği İl Özel İdaresi Yayını).

YAVUZ, Behiç Galip

1998 Ödemiş'in Tarihi.
İzmir: Okyanus Basım ve Yayım Ticaret.

YAVUZ, Behiç Galip

1980 "Efe, Zeybek, Kızan Nedir? Ödemiş'in Bilinen Efe ve Zeybekleri."
Bülten, 5: 63-96, Ödemiş Lisesi Eski Eserleri Koruma ve Tanıtma Kolu Yayını:5.

YEŞİLTAŞ, Sevim

1999 Doğum yeri ve yılı Aydın 1939 olan ince saz sanatçısı (keman) ile 1.4.1999 tarihinde Karatepe köyünde yapılan görüşme ve derleme notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

YETKİN, Sabri

1996 Ege'de Eşkiyalar
İstanbul: Numune Matbaacılık.
(Tarih Vakfi Yurt Yayınları:35).

YILDIRIM, Dursun

1998 Türk Bitiği
Ankara : Akçağ Yayınları

YILDIZ, Mustafa

1999 Doğum yeri ve yılı olan Sarayköy (Denizli) 1909 olan İzmir Ege Zeybeklerini Anma ve Yaşatma Derneği üyesi ile 8.4.1999 tarihinde İzmir'de yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F.G.M. arşivindedir.

YILMAZ, Kâmil

1998 "Selendi Yöresi Folklor Araştırması." (Basılmamış Lisans Tezi). Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.

YILMAZ, Recep

1999 Doğum yeri ve yılı Seyrekli köyü (Ödemiş-İzmir) 1914 olan rençber ve Kuva-yı Milliye İlk Kurşun Efeleri Anma ve Yaşatma Derneği başkanıyla 3.4.1999 tarihinde Ödemiş'te yapılan görüşme ve gözlem notları. Derlemenin ses ve görüntü kayıtları F. G..M arşivindedir.

YÖRÜK, Mustafa

1999 Doğum yeri ve yılı Karatepe köyü (Köşk-Aydın) 1965 olan çiftçi ile 1.5.1999 tarihinde Karatepe köyünde yapılan görüşmenin notları. Görüşme kayıtları F.G.M. arşivindedir.

YÜKSEL, Hüsnü

1943 "Demirci Eşkiya Türküleri Hakkında Bir Tetkik". (Basılmamış Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.

Z. BİLGE ERDEN VE DİĞERLERİ

1999 Türk Halk Oyunları Giysileri.

Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, Milli Eğitim Basımevi.

EK- 1. ZEYBEK TÜRKÜLERİ METİNLERİ

A. AYDIN İLİNDEN DERLENMİŞ TÜRKÜ METİNLERİ

1. SİNANOĞLU ZEYBEĞİ[1]

Sinanoğlu inip gelir enişten
Her yanları görünmüyor gümüşten
İnan olsun haberim yok bu işten
Ah ne olaydım, vah ne olaydım
Keşke teslim olaydım
Konak avlusuna kendim varaydım

Sinanoğlu derler benim adıma
Kumandan bey kendisi gelsin yanıma
.....?
Ah ne olaydım, vah ne olaydım
Keşke teslim olaydım
Konak avlusuna kendim varaydım.

Alçacık dereden akan incili sular
Dağları ürperten bir su sesidir
Bu sonsuz hicranımızın son nağmesidir.

Hikâyesi: Sinanoğlu'nun doğum ve ölüm tarihleri hakkında kesin bilgiler yoktur. Ancak Atça'nın Yağdere köyünden olduğu biliniyor. Yağdere köyünde yapılan araştırmalarda bugün köyünde yaşayan akrabaları da bulunamamıştır ve bu nedenle hayatı hakkında sağlıklı bilgilere ulaşılamamıştır. Rivayetlere göre, Aydın dağlarında dolaşan meşhur bir efe imiş. Yine bir rivayete ve yukarıdaki türküye göre

[1] Türkünün metni ve hikâyesi yörede uzun yıllar araştırma yapmış olan Sabahattin Burhan'dan alınmıştır. Türkü daha önce, 1987 yılında Nazilli'nin bir köyünden derlenmiştir.

Tahir paşa tarafından düze inmesi isteniyor. Eğer düze inerse affedileceği söyleniyor. Sinanoğlu gelen haberlere inanmıyor; takip kuvvetleri komutanı Tahir paşa ile bizzat görüşmek istiyor. Paşa ise Sinanoğlu'nun, düze inme teklifini kabul etmediğini zannederek, onu ve kızanlarını Atça'nın çıkışında çeşme başında bertaraf ediyor.

2. ALGIN OSMAN TÜRKÜSÜ[1]

Osmanımın mendili limon sarısı
Osmanımı vurdular gece yarısı
Osmanımın sevdiği Çerkes garısı
Osmanım Osmanım Algın Osmanım
Alganlar içinde kaldın Osmanım

Osmanımın bindiği doru küheylan
Işte geliyoru Osmansız bayram
Gidiyom gurbet ele daş ol da dayan
Osmanım Osmanım Algın Osmanım
Al kanlar içinde kaldın Osmanım.

Hikâyesi: Osman Karıncalıdağ'da gezen Yörüklerden Pepirler sülalesindendir. 1899 yılında bu dağda dünyaya dünyaya gelmiştir. Babasının adı Mustafa, annesinin adı Fadime'dir. Osman delikanlı çağına gelince çok yakışıklı bir genç olmuştur. Bu yüzden ona 'Algın Osman' derler. Hamidiye köyünün de güzel bir kızı vardır. Adı Cevriye'dir. Cevriye Şahpınar'dan su doldururken Osman'ı görür. Osman sürü otlatmaktadır. Birbirlerine aşık olurlar. Osman en kısa zamanda Cevriye'yi istetip evlenecektir. Fakat Aydın Yunanlılar tarafından işgal edilince Osman'ı Köşk cephesine çağırırlar. Osman hemen vatan savunmasına koşar. Gelgelelim Cevriye'nin babası ağır hastadır. Kızını ölmeden evlendirmek ister. Ölürse kızını himaye edecek kimse kalmayacaktır. Bu düşüncelerle Koca Yusuflar'ın Yusuf ile Cevriye'yi evlendirir.

[1] Sabahattin Burhan'dan alınmıştır.

Cevriye kimseye Osman'ı sevdiğini söyleyemez. Dile düşmekten korkmaktadır. Gerçekten de, Cevriye gelin olduktan bir hafta sonra babası ölür. Cevriye'nin evlendiğini duyan Osman çok üzülür. Cepheden kaçar. O zaman cepheden kaçanlar için "vur emri" vardır. Osman'ı yakalayıp Arpaz'daki kuleye getirirler. "Seni tekrar cepheye göndereceğiz" derler. Gerçekten gönderirler de. Fakat Osman yine kaçar. Yakalarlar, aynı kuleye getirirler. O zaman orası karakoldur. Kumandan da Rıza (Arpaz) Bey'dir. Osman'a "karakolun kapısının önünü süpür derler" derler. Osman süpürmeye başlar. Bu arada hazır olan askerler Osman'a ateş açarlar ve onu vururlar.(Burhan 1998).

3. TAKMAKLI EFE TÜRKÜSÜ[1]

Nazilli'den çıktım başım selâmet
Gireniz üstüne vardım koptu kıyamet
Demirci[2] çocuklarım sana amanet
Bak mıstantik bey yaralarım mafizer yarası
Burası muhabbet yeri değil, hayıtlık arası

Gene akşamlar oldu lambalar yandı
Takmaklı'nın ölüleri hayıtlara dayandı
Pullu cepkenleri kanlara boyandı
Bak mıstantik bey yaralarım mafizer yarası
Burası muhabbet yeri değil, hayıtlık arası

Ben evimden çıktım üç gül yoldurdum
Beyaz mendilime portakal doldurdum
Ben Takmaklı Efe'ydim kendimi vurdurdum.
Bak mıstantik bey yaralarım mafizer yarası
Burası muhabbet yeri değil, hayıtlık arası

[1] Türküyü 1987 yılında derlemiş olan Sabahattin Burhan'dan alınmıştır.
[2] Demirci Mehmet efeyi kastediyor.

Hikâyesi: Takmaklı Efe 1887 yılında Nazilli'de doğmuştur. Esas adı Hasan'dır. Kendinden gayrı Ibrahim ve Mustafa adlı iki erkek kardeşi daha vardır. Hasan askerliğini çavuş olarak yaptığı için "Hasan Çavuş" olarak anılmaya başlar. Milli mücadele başlayınca Hasan Çavuş "Takmaklı Efe" adı altında mücadeleye katılır. Demirci Efe maiyetinde, Bademiye Cephesi'nde hizmet etmektedir. 23 Haziran 1920 tarihinde Köşk Cephesi bozulduğu gün Demirci Efe onu Bademiye Cephesi'ne gönderir. Gelgelelim cephe bozulduğundan düşman içerilere kadar sızmıştır. Gireniz üstüne kadar gelen Takmaklı Efe'yi düşmanlar görür ve meşhur hayıtlığın içine saklanarak tuzak hazırlarlar. Efe, hayıtlıktan geçerken üzerine yaylım ateşi açarak şehit ederler. (Burhan 1998).

4. HESAPÇIOĞLU TÜRKÜSÜ (ŞEH MEHMET EFE)[1]

Hesapçıoğlu'nun koyunu Başçayır'da yayılır
Hiç durmadan efem Avlan Buba'ya dayanır
Hesapçıoğlu'nun koyunu Uççayır'da yayılır
Hiç durmadan efem Türkmen de Yurdu'na dayanır
Hesapçıoğlu her nerelere varsa sandalyiler verilir
Her nerelere varsa yine de sayılır

Hesapçıoğlu kızanlarını çekti Başçayır'dan yürüdü
Hiç durmadan efem Türkmen de Yurdu'na dayanır
Hiç durmadan efem Üçyol Cephesi'ne dayanır
Üçyol cephe değil mi
Hesapçıoğlu bizim efe değil mi

Hikâyesi: Hesapçıoğlu Şeh Mehmet Efe 1305 yılında Başçayır'ın Gökkiriş köyünde doğdu. II. Meşrutiyet öncesi Istanbul'a gitti. Orada bir süre medreseye devam etti. 23 Temmuz 1908 II. Meşrutiyet'in ilanıyla beraber tahsiline son verdi.

[1] Ödemiş'in Borçkaya köyünden Karatekeli aşiretine mensup Mehmet Ali Duran'dan derlenen bu türkü Sabahattin Burhan'dan alınmıştır.

devam etti. 23 Temmuz 1908 II. Meşrutiyet'in ilanıyla beraber tahsiline son verdi. Köyüne döndü. I. Dünya Savaşına kadar köyünde kaldı. I. Dünya savaşının başlamasıyla beraber askere alındı. (28 Haziran 1914- 30 Ekim 1918) Önce Enver Paşa'nın Sarıkamış harekatına katıldı. (22 Aralık 1914- 5 Ocak 1915) Tiflis'e kadar gitti. Bu harekattan ayak baş parmaklarından birisi donmuş olarak döndü. (Donan bu baş parmağı yaşlılığında kesildi) Arkasından, Şubat 1915-Ocak 1916'da Çanakkale Savaşları'na katıldı. Hesapçıoğlu Mondros mütarekesinin imzalanmasıyla beraber köyüne döndü. 27 Mayıs 1919'da Aydın Yunanlılar tarafından işgal edilince Hesapçıoğlu Yunanlılara karşı mücadele etmek için çete kurdu. Sancakdarın Ali Efe, Hocalar mahallesinden Ellezoğlu, Adagideli Kahyaoğlu Mustafa, Molla Hasan ile beraber Köşk deresine hakim oldular. Düşman karakollarını basmak, düşmanın harekatını gözlemek akıncılık yapmak gibi pek değerli hizmetlerde bulundu. Kuva-yı Milliye'nin en büyük savaşlarından bir olan Üçyol savaşında pek çok kahramanlıkları görüldü.[1] Adına yakılan türkü de bu savaşta gösterdiği kahramanlıklardan sonra anonim olarak doğmuştur. Hesapçıoğlu'nun en büyük ve unutulmaz hizmeti Tekeli İsmail Efe ile beraber Köşk Merkez Camii'ne doldurulan sekiz yüz kadar müslümanı yanmak üzere iken Yunanlıların elinden kurtarmış olmasıdır. Hesapçıoğlu Efe 3 Mart 1962'de Köşk'te vefat etti. Vasiyeti üzerine Başçayır yolu üzerindeki köy mezarlığına defnedildi. Bugün Köşk'te oğlu torunları ve akrabaları yaşamaktadır. (Burhan 1998).

5. ÇAVDARLI MURAT EFE TÜRKÜSÜ[2]

Çek gayıkcı gayığını Balad'a geçeyim[3]
Şahan da değilim havadan uçayım
Alı da verin gümüşlü manyerime[4]
Gızanlarıma bari yollar açayım

[1] Türküde adı geçen Hesapçıoğlu Şeh Mehmet efenin katıldığı Üçyol savaşı hakkında ayrıntılı bilgi için Burhan'ın (1994) Ege'deki Kurtuluş mücadelesini anlatan eserine bakılabilir.
[2] Bu türkü 9.9.1999 tarihinde Aydın'ın Koçarlı ilçesi Güdüşlü köyünden, Nevzat Mucan'dan derlenmiştir. İlk bendi aynı olan sözleri açısından başka bir türkü Özkaynak'ın verdiği bilgiye göre,(1946:33) Çakıcı efeye atfedilmektedir.
[3] O tarihte Söke ovası su altındadır; Söke'den Balat köyüne ancak kayıkla geçilir. (Mucan 1999).
[4] Manyer: Mavzer.

Çavdarlı Murad'ın bıçağı
Havizemi[1] yandım ben
Hoppah yallah kendi yarim sandım ben

Havda uçanı gaz mı sandın
Çalınan davulu saz mı sandın
Gelme üstüme Ödemiş golu
Çavdarlı Murad'ı az mı sandın
Saz damların saçağı
Çavdarlı Murad'ın bıçağı
Havizemi yandım ben
Hoppah yallah kendi yarim sandım ben

Manyerime çaktım çifte patladı[2]
Güçük Hüseyin gardaşım gayadan atladı
Gaç gardaşım Güçük Hüseyin
Murat efeni zaptiyeler hakladı
Saz damların saçağı
Çavdarlı Murad'ın bıçağı
Havizemi yandım ben
Hoppah yallah kendi yarim sandım ben

Hikâyesi: Çavdarlı Murat Aydın'ın Söke ilçesinin Bağarası bucağının Çavdar köyündendir. O devirde suç işleyip dağa çıkan, bir efenin yanında kızan yahut zeybek olur. Çavdarlı Murat ta kardeşi Küçük Hüseyin ile Beşparmak dağına çıkar. Yanına kızan toplar, efe olur. Müsait zaman bulduğunda da Sarıçam diye bir mevkide gizlenenerek sevdiği kadın Hafize ile buluşur; çamaşırını yıkatır, yiyecek temin ettirir.

[1] Hafize. Türküye ve kaynak kişiye göre Çavdarlı Murad'ın sevdiği kadın. Hafize adı başka türkülerin nakaratlarında da sık sık karşımıza çıkar. Ancak kaynak kişiler türküdeki olayla ilgili belirli birinin adı olduğunu ifade ederler. Bu da diğer bazı söz kalıpları gibi zeybek türkülerinde formülleşmiş durumdadır.
[2] Manayir kurşunu domdom kurşunu olup, çift ses çıkarır. (Mucan 1999).

Çavdarlı Murat dağdan dağa gezer, zenginden alıp fakire verir. Bu durum hükümete duyulur. Aydın ve Söke jandarması o günlerde başka eşkiyanın takibinde olduğundan, Çavdarlı Murat'ın takibine Ödemiş'ten jandarma kolu gelir. Jandarma evvelâ, köylerde araştırır; nerede gezer, kimlerin yanına gelir, bütün bunları öğrenir. Bu arada Hafize isimli kadın ile Sarıçam'da derenin içinde buluştuğu da öğrenilince, kumandan, zaptiyelerine bu çevreyi kuşatma emri verir, kendisi de Çavdarlı Murat'ın sevdiği kadın Hafize'nin kılığına girerek eline bir ekmek bohçası alır. Bir müddet sonra, Çavdarlı Murat Efe gelir Sarıçam'ın dibine. Tüfeklerini çatarlar, nöbetçilerini diker, kadının gelmesini bekler. Efenin geleceği daha önceden kadına haber verilmiştir. Jandarma komutanı kadın kılığında nöbetçilerin yanından geçerek Murat efeye doğru gider. Murat efe onu kadın zannederek karşılamaya varır. Işte o zaman, komutan, "etrafın sarıldı teslim ol!" diye bağırır. O an Murat efe ile kardeşi silahlarını alırken, silahlar karışır; mermileri silahlara uymaz. Çavdarlı Murat efe çatışmada vurulur. Kardeşi Küçük Hüseyin kaçar. Bir müddet Çine tarafında dolanır. Oradan Karıncalı dağa geçer. Nerede öldüğü bilinmez. Çavdarlı Murat çatışmadaki olayı dile getirerek bu türküyü dizelenir. (Mucan 1999).

6. ATÇA HAYDAR'INDIR HAYDAR ATÇA'NIN[1]

Hüseyin Bey oğlu Haydar'dır adım
Oğlum diye ağlamasın anacım
Beni ararsanız Çomaklı'dayım
Atça Haydar'ındır, Haydar Atça'nın
Haydar Bey kan kustu dostlar ağlayın

Âhıma Çomaklı bile dar geldi
Vadesiz ölümler bize zor geldi
Mezar kazmak ölümden de ar geldi
Atça Haydar'ındır, Haydar Atça'nın

[1] Sabahattin Burhan tarafından 1972 yılında Zühtü Kırcalı'dan derlenmiştir. (Bkz. Burhan 1994:463).

Haydar Bey kan kustu dostlar ağlayın

Hikâyesi: Haydar Bey 1902 yılında Atça'da doğmuştur. Atça'nın eşrafından ve bey sülalesinden Hüseyin Bey'in oğludur. Erkek güzeli bir delikanlıdır. Güzelliğinden dolayı hakkında türkü yakılmaktadır. 1919 yılında Anadolu işgal edilince Haydar Bey'in şirin köyü Atça'da işgal edilir. Atça en kara günlerini yaşamaktadır. 24 Nisan 1921 gecesi Yunanlılar Atça'nın gençlerini katletmek için plan yaparlar. Atça'nın evlerine dağılırlar. Atçalı diğer gençler gibi Haydar Bey'i de gece yarısı evinden alarak Atça'nın altındaki Çomaklı ovasına zorla getirirler. Burada kurbanlarına kendi mezarlarını kazdırırlar. Toprak insanı örtecek kadar kazılınca, her kurbanın kafasına satır vurarak öldürürler. Iki genç çağırarak, öldürdüklerini gömdürürler. Sonra, onlara da kendi mezarlarını kazdırırlar. Haydar Bey de o gençlerden biridir. Fakat kafasının ortasından satır darbesini alınca mezarın içine düşerken can acısıyla parmaklarını mezarın kenarlarına geçirir. Dışarı çıkmak ister. Yunanlılar bu sefer vücuduna otuzdan fazla süngü saplarlar. Haydar Bey son bir gayretle öğürür. Ağız dolusu kan kusar. Sonra mezarın içine yıkılır. Bugün katliam yerinde şehitler için bir abide yükselir. Abideyi Adıgüzeloğlu Hasan Adıgüzel diktirmiştir, çünkü orada kendi babası ve ağabeyi de yatmaktadır (Burhan 1998).

7. ÇAKICI MEHMET EFE (KAMALI EFE) TÜRKÜSÜ[1]

Aradılar sordular
Birgi içinde buldular
Ince tuzak kurdular yar fidan boylum
Kamalı'yı vurdular

[1] Aydın'ın Köşk ilçesi Başçayır köyünden Mustafa Erol'dan derlenen bu türkü, kimi yazılı kaynaklarda Kamalı Efe'ye de bağlanmaktadır. Kamalı Efe'nin Çakıcı Efe tarafından vuruluşunun anlatıldığı bu türküde, esas olay Kamalı Efe'nin vurulması ise de, Çakıcı Efe'nin namının büyüklüğü, türkünün Aydın yöresinde "Çakıcı türküsü" olarak anılmasına neden olmaktadır. Çünkü, bu türküde anlatılan Kamalı'nın vurulması olayı halk tarafından üzüntüyle karşılanmaz. Çakıcı onu vurduğuna göre bu doğru bir karardır, demek ki affedilmemesi gerekmektedir. Hatta

İzmir'in kavakları
Dökülür yaprakları
Bana da derler Çakıcı yar fidan boylum
Yakarım konakları

Selvi senden uzun yok
Yaprağında gözüm yok
Kamalı da zeybek vurulmuş yar fidan boylum
Çakıcı'ya sözüm yok

8. İNCE MEMET TÜRKÜSÜ[1]

İnce Memet efem iner gelir enişten
Her yanları aman görünmüyor da gümüşten
Benim yarim aman şimdi gelir de dövüşten
    Amanın da beyler beyler avdan geldim de yorgunum
    Yorgun da değil aman bir güzele de vurgunum

İnce Memet aman martin takmış koluna
Selam da verir aman hem sağına da soluna
Nasıl da kıydın aman onbaşının canına
    Amanın da beyler beyler avdan geldim de yorgunum
    Yorgun da değil aman bir güzele de vurgunum

9. GÖKÇEN EFE TÜRKÜSÜ[2]

türküdeki tutumun da gösterdiği gibi, "yazık" olsa da, onun vurulması Çakıcı'nın namına nam katar; türküye onun adı verilir.

[1] İnce Memet türküsü kadın oyun havaları içinde yer alır; kına gecelerinde kadınlar tarafından söylenilir ve oynanır.(Tenekeci,P.Sıvacı 1999).

[2] Aydın civarında daha çok "eskilerin" bildiği, E.Tenekeci'den derlenen bu türkü, Gökçen efenin yaşamış olduğu Ödemiş yöresine ait olarak tanınır. 1941 yılında Ödemiş türküsü olarak Muzaffer

Gökçen efem aman aman iner gelir inişten
Ah her yanları görünmüyor da gümüşten aman
Gökçen efem aman aman şimdi gelir döğüşten
Ah Gökçen efem efelerin de efesi aman
Ah altın gümüş para dolu da kesesi aman

Gökçen efem aman aman efelerin efesi
Ah altın gümüş para dolu da kesesi aman
Bozdağından aman aman gelir onun gür sesi
Ah Gökçen efem efelerin de efesi aman
Ah altın gümüş para dolu da kesesi aman

10. KERİMOĞLU ZEYBEĞİ[1]

Haydülen de hadaman
Kerimoğlu'nun sandalı da sandalı
Al kanlara boyanmış
Kerimoğlu'nun her yanı da her yanı

Haydülen de hadaman
Kerimoğlu da şu damlardan atladı
Altılı martin
Kerimoğlu'nun kollarında patladı

11. ABALI ZEYBEK TÜRKÜLERİ

Sarısözen tarafından yukarıdaki şekliyle derlenmiş, notaya alınmış, 1973 yılında da TRT repertuvarına girmiştir.

[1] Karatepe köyünde 27.4.1999 Cumartesi günü öğleden sonra yapılan "kınalık" denilen kadınlar arasında yapılan eğlencesinde kadınların çaldığı incesaz icrasından derlenmiştir. Aynı türkü Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1984-1985 Araştırma Raporunda mevcuttur.

11.1. Abalımın cepkeni safi sırma ilikli
Abalımı vuranlar on iki de Giritli
Abalım Abalım başı aman belâlım
Abalım Abalım gözleri elalım
Yandım da efeler yandım Abalı da zeybeğe
Yandım da dostlar yandım Abalı da zeybeğe

Beşparmak dağından gece aman ben geçtim
Anadan babadan yardan aman vazgeçtim
Abalım Abalım başı aman belâlım
Abalım Abalım gözleri elalım
Yandım da efeler yandım Abalı da zeybeğe
Yandım da dostlar yandım Abalı da zeybeğe[1]

11.2. Bağarası'nın yolları darecik irimdir[2]
Beşparmak dağları benim eski yerimdir
Martinimle yeleğim kendi de malimdir
Abalım Abalım elleri gamalım
Alaylarla geliyor ördek simalım[3]

12. KÖR BAYRAM TÜRKÜSÜ[4]

Muhabbetler kuruldu
Desti dümbek vuruldu

---

[1] Emin Tenekeci'den derlenen ve bugün oyundan ziyade türkü olarak söylenen Abalı Zeybeği havasına eskiden erkeklerin oynadığı rivayet ediliyor.
[2] İrim: Bahçe aralarındaki dar yol.
[3] Aydın'ın Koçarlı ilçesinin Güdüşlü köyünden 9.9.1999 tarihinde Nevzat Mucan ile Saffet Konca'dan derlenmiştir.
[4] Daha çok Ödemiş havalisinde yaygın olan bu türkü, 28.4.1999 tarihinde Emin Tenekeci'den derlenmiştir. Ses kayıtları arşivimizde mevcuttur.1965 yılında Hüseyin Fil'den, Talip Özkan tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. TRT repertuvarında Ödemiş türküsü olarak yer almaktadır.

Kör Bayram'ı sorarsan
Sol dizinden vuruldu
Olamaz gayrı
Damlardan çıkamaz gayrı

Bugün mahkeme başı
Sallanır köşe taşı
Al yanağı yol etmiş
Elâ gözünün yaşı
Olamaz gayrı
Damlardan çıkamaz gayrı

13. HATİPÇİOĞLU ZEYBEĞİ[1]

Isparta'dan çıktım başım selamet
Çivril köprüsüne gelince koptu kıyamet
Çoluğum da çocuğum Demirci efem sana emanet
Güpegündüz artıyor benim kederim
Ağlama annem ağlama yazım kaderim

Isparta'dan çıktım dalburuş kuşaklı
Ülfet beyin candarmaları süngülü bıçaklı
Demirci de efenin cepkeni sırma saçaklı
Güpegündüz artıyor benim kederim
Ağlama annem ağlama yazım kaderim

14. CAFER EFE TÜRKÜLERİ

[1] Türkü Emin Tenekeci'den derlenen bu türkünün daha önce derlenmiş bir paraleli için bkz. EK1-C. Hatipçioğlu türküsü. Hatipçioğlu Isparta taraflarından bir zeybektir. Elinden bir kaza çıkıp suç işleyince, bir efeye kızan olarak zeybeklik hayatına başlamıştır. (Bu türküye bakarak) ailesine çocuklarına çok düşkün olduğu söylenmektedir. (Tenekeci 1999; Özkaynak 1946:67).

14.1. Alıverin sandığımdan kürkümü aman aman aman of
Ben ölürsem söylesinler türkümü
Ana benim al enterim soldu mu aman aman aman of
Kader kısmet böyle imiş ağalar hey

Mezarımı derin kazın dar olsun aman aman aman of
Etrafında mor sümbüllü bağ olsun
Cafer öldü vatan millet sağ olsun aman aman aman of
Kader kısmet böyle imiş ağalar hey

Germencik ortasında toplar kuruldu aman aman aman of
Cafer Efe öğle sonu vuruldu
Anasına akşam üstü duyuldu aman aman aman of
Kader kısmet böyle imiş ağalar hey[1]

Hikâyesi: Cafer Efe 1876 yılında Girit'te doğmuştur. Bu yüzden diğer adı Caferaki'dir. Girit'te Yunanlıların her gün zulmetmesine dayanamadığından ailesi ve üç kız kardeşiyle Söke'ye göç etmiştir. Aydın işgal edilince de çete kurarak Yunanlılara karşı mücadeleye başlamıştır. Yörük Ali Efe'nin başkanlığında taarruza kalkan efelerin karşısında tutunamayan Yunanlılar kaçmak mecburiyetinde kalırlar. Takviye kuvvetleri alarak Sarıyanis komutasında geri dönen Yunanlılar Germencik istasyonunda Cafer Efe'nin direnişiyle karşılaşırlar. Cafer efe Yunan kuvvetlerine pek çok kayıp verdirir. Bunun üzerine Yunan komutanı Sariyanis Cafer Efe'nin üzerine ağır makinalılarla saldırır ve Efe'nin kuvvetlerini kırdırır; Efe'nin yanında sadece Şamlı Teğmen Selim Bey kalır. Sonunda ikisi de vücutlarını eleyen ağır makinalı kurşunlarıyla şehit olurlar. Yunan komutanı Cafer Efe'nin başını keserek Atina'ya göndermiş, ellerini de bileklerinden keserek yerli Rumlara göstermiş, para toplamış,

[1] Aydın'ın meşhur efelerinden olan Cafer efenin bu türküsü Aydın yöresi mahalli sanatçısı Emin Tenekeci'den derlenmiştir. Cafer efenin hayatı hakkındaki bilgi Sabahattin Burhan'dan alınmıştır.

vücudunu da askerlerine çiğnetmiştir. Bugün Germencik'te Şehit Cafer Efe İlkokulu, bu kahramanın adını taşımaktadır (Burhan 1998).

14.2. Germenciynen[1] Balatcığın[2] arası aman aman of
Yaktı beni domdom kurşun yarası
Aman beyler yok mu bunun çaresi aman aman of
Gitti Cafer gitti efen biçare aman
Kader kısmet böyleyimiş ah ne çare

Mezarımı derin kazın dar olsun aman aman oy
Etrafında lale sümbül bol olsun
Ben ölürsem kardeşlerim sağ kalsın aman aman oy
Gitti Cafer gitti efen biçare aman
Kader kısmet böyleyimiş ah ne çare[1]

Hikâyesi: Cafer Efe aslen Girit Türklerindendir. Tıpkı Rodos'ta kalan Türklerimiz gibi o da Girit'te kalan kalmış. Yunanlılar I. Dünya savaşı sırasında buradaki Türklere zulüm yapıyor. Söylenene göre, Cafer efe memleketi Girit'te çiftçilik yapıyormuş. Bir gün çift sürerken üç tane Yunan askeri geliyor, kendisine işkence yapıyor. Cafer efe sonunda buna dayanamayıp, üçünü de demir ile (pulluk temizlemeye yarayan demir ile) öldürüyor ve kaçıyor. Nereye kaçacak? Germencik dolaylarına yerleşiyor. Burada, kendine kızan ediniyor ve efeliğe başlıyor. O sırada Türkiye milli mücadeleye giriyor, Ege'de Yunanlılara karşı bir savaş var. Yörük Ali Malgaç baskınını yaptığı gün Cafer efe de Balatçık taraflarında Yunanlılara karşı bir baskın yapıyor. Kızanlarıyla birlikte, Germencik Erbeyli taraflarında Yunan karakollarına baskınlar düzenliyor. Her öldürdüğü Yunanlıyı da defterine yazarmış. Kendisi de bir domdom kurşunu ile ölüyor ve o anda arkadaşlarına sesleniyor; vasiyet

[1] Germencik: Aydın'ın batısındaki ilçelerinden biri.
[2] Balatcık: Balatcık adlı hem bir çay, hem de Germencik'in batısında bulunan, Aydın'ın Ortaklar ilçesi yakınlarında aynı adlı bir köy de mevcuttur.

ediyor: "Mezarımı derin kazın dar olsun/ Etrafında lale sümbül bol olsun/ Ben ölürsem kardeşlerim sağ kalsın." Cafer Efe öldükten sonra arkadaşları elbisesini çıkartıyorlar ve haliyle cebindeki defteri buluyorlar; not defterinden anlaşılıyor ki, üç yüz Yunanlıyı öldürmüş ve hepsini bir bir kaydetmiş.(Tenekeci 1999).

14.3. Aydın içinde kapalı çarşı
Yürü hey Cafer sen de yürü düşmana karşı
Düşman askeri kaçıyor İzmir'e karşı
Yürü hey Cafer sen de yürü düşmana karşı

Germenciğin içinde toplar kuruldu
Aslan Cafer sol yanımdan aman aman aman vuruldu
Varın söylen anama da yollara bakmasın
Çuha şalvarıma düğmeler takmasın
Caferim gelecek diye (aman) yollara bakmasın[2]

15. YÖRÜK ALİ ZEYBEĞİ[3]

Şu Dalma'dan geçtin mi
Soğuk sular içtin mi
Efelerin içinde
Yörük Ali'yi seçtin mi

---

[1] Aydın yöresi mahalli sanatçısı Emin Tenekeci'den 7.4.1999 tarihinde derlenmiştir.Türkünün video kaseti arşivimizde mevcuttur.Tenekeci,türkünün TRT repertuvarında Aydın türküsü olarak bulunmakta ise de, seslendirildiğine şahit olunmamıştır.

[2] Türkü 7.4.1999 tarihinde Aydın'da Emin Tenekeci'den derlenmiştir.

[3] Aydın'da Efeler Derneği üyesi Talat Arzuhan'dan 17.6.1997 tarihinde derlenen bu bu türkü, bugün yörede en yaygın olarak söylenen türkülerdendir. Yörede ve ülke çapında yaygınlaşmasında önemli bir payı olan yayımlanmış ses kasetleri sayesinde türkünün icra sırasında sözleri çok fazla değişmemektedir. Örnek olarak Aydın İl Kültür Müdürlüğünün 1984-1985 yıllarına ait araştırma raporunda (s.16) derlenen türkü metinlerine bakılabilir. Başka bir örnek olarak, Cahit Öztelli'nin Evlerinin Önü adlı eserine (s.554) bakılabilir. Bunun yanı sıra, bu türkünün günümüz icralarında pek söylenmeyen ancak yörede daha önce yapılan derlemelerde, başka kıtaları da tespit edilmiştir. (Bkz. Ek-I.C.)

Hey gidinin efesi
Efesi, Efelerin efesi

Cepkeninin kolları
Parıldıyor pulları
Yörük Ali geliyor
Açıl Aydın yolları
Hey gidinin efesi efesi
Efelerin efesi

Şu Dalma'nın çeşmesi
Ne hoş olur içmesi
Yörük Ali'yi sorarsan
Efelerin seçmesi
Hey gidinin efesi
Efesi, efelerin efesi

16. HARMANDALI ZEYBEĞİ[1]

Harmandalı[2] efem geliyor

[1] Günümüzün köy ve şehir düğünlerinde genellikle sözsüz çalınıp oynanan Harmandalı zeybeği, bağlama ve daha çok kadınlara yönelik olan ince saz icralarında ise, yukarıdaki sözleriyle çalınır ve oynanır. (Bkz. Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1984-1985 yılı Araştırma Raporu:15). Gazimihal (1997:201) Harnmandalı zeybeğinin aslının "Eski Harmandalı" olduğunu, bugünkü Harmandalı oyununun ezgisinin bir musikişinas tarafından eskisine nazire olarak bestelendiğini ifade etmektedir. Eskiden bu oyunun çok ağır olduğunu söyleyen Aydın yöresinde görüştüğümüz bazı kişilerden alınan bilgiler de bunu destekleyici niteliktedir. Oyun ağır olduğuna göre ezgi de farklı olmalıdır.

[2] "Harmandalı" adı muhtemelen bu havalide yurt tutmuş Horbendelü veya Harmandalı adlı bir aşiretin adıyla ilgilidir. Gerçi Harmandallı Mustafa adlı bir zeybeğin yaşadığı bilinmektedir ama, sözlü gelenekte türkü ona bağlanmamaktadır. Danişmendlü Türkmenlerinden olan cemaatler arasında zikredilen Horbendelü cemaati XVIII. Yüzyıl başlarında Keçiborlu, Sandıklı, Çöl-abad kazalarına yerleştirilmişler, burada iskanı kabul etmeyerek eşkiyalık yaptıkları gerekçesiyle Rakka'ya sürgün edilmelerine karar verilmiş, ancak bundan vazgeçilerek 1729'da Kırşehir, 1722'de de Kütahya dolaylarına iskanları emredilmiştir. (Bkz. Halaçoğlu 1988: 46,59,68). Zira XIX. Yüzyılın ikinci yarısında Aydın dolaylarında yaşayan oymaklar arasında Harmandalı adlı bir oymak adı zikredilir ki,bu da Sümer'in de ifade ettiği gibi, önceki yüzyıllarda Horbendelü adıyla zikredilen cemaat olmalıdır. (Bkz. Sümer 1980:631). Bugün de İzmir'den Menemen istikametine giderken Harmandalı adlı bir kasabaya rastlanır.

Bileğinden kanlar akıyor
Gümüş bilezikli mavzerin
Namlusundan şimşek çakıyor

Efeme de cepken yaraşır
Korku bilmez şu dağlarda dolaşır
Bütün kızanların önünde
Elinde yatağan savaşır

17. AYDIN ZEYBEĞİ[1]

Haydi Yallah, çaktım çaktım yanmadı
Gavurun gızı sözlerime ganmadı

Haydi Yallah mahlemizde yangın var
Gavurun gızı, içimizde baygın var

Haydi Yallah aman aman Ödemiş
Ödemiş de o gız bana ne demiş

Haydi Yallah, tabancası belinde
Gavurun gızı el alemin dilinde

18. MUĞLA ZEYBEĞİ[2]

Alı da verin benim barudumu saçmama

[1] Ahmet Sıvacı'dan derlenen ve erkeklere mahsus zeybek oyun havaları içinde sayılan Aydın zeybeği, yerine göre bazen sözlü, bazen sözsüz (bilhassa davul-zurna ile) çalınır ve oynanır. (Bkz. Aydın İl Kültür Müdürlüğü 1984-1985 Yılı Araştırma Raporu:15). Bu türkünün metninin paraleli için "Bergama Zeybeği" türküsünün metnine bakılabilir. (Ek-1.C).

[2] Türkünün metni Aydın İl Kültür Müdürlüğü Araştırmasından alınmıştır.(Bkz. s.15). Muğla zeybeği de Aydın zeybeği gibi, hem sözlü, hem sözsüz ezgisiyle icra edilebilmektedir. Yaygın parçalardan biri olan türkünün, icradaki sözleri genellikle bu metne uygundur.

Üç gün kaldı şu Muğla'yı aşmama
Gurbet de sebeb oldu yarden ayrı düşmeme
Amandan aman yaylada bülbül ötmesin
Benim de yarim bu yerlerden gitmesin

Aman da karanfili saksılarda kuruttum
Suyunu da billurlarda durulttum
Aman da ben yarimi görmeyeli unuttum
Aman dan aman yaylada bülbül ötmesin
Benim de yarim bu illerden gitmesin

19. ŞU AYDIN'IN UŞAĞI[1]

Şu Aydın'ın aman uşağı
Gevşek ağır aman kuşağı
Şaka maka bilmezler
Çatladırlar aman bıçağı

İğnem düştü yerlere
Karışdı aman gazellere
Tabiatım kurusun
Bakarım güzellere

20. HER GÜN SARHOŞ[2]

[1] Mahalli sanatçı Emin Tenekeci'den 15.4.1999 tarihinde derlenmiştir. Ses ve görüntü kayıtları arşivimizde mevcuttur. Daha önce,(?) Nida Tüfekçi tarafından derlenen ve 1970 yılında TRT repertuvarına giren bu türkünün ikinci dizesi söz konusu metinde "Gevşek bağlar kuşagı" şeklindedir.

[2] Aydın'da Ahmet Sıvacı'dan derlenmiştir. Aynı türkü, 1977 yılında Nida Tüfekçi tarafından derlenmiş, kaynak olarak Aydın lisesi öğrencileri gösterilmiştir ki, bize kaynaklık eden Sıvacı o tarihlerde lise öğrencisidir. Onun ve mahalli sanatçı Emin Tenekeci'nin verdiği bilgiye göre, bu türkünün geçmişi çok eski değildir. Muhtemelen, o yıllarda derlenip, ortaya çıkmış veya bestelenmiş ve giderek yaygınlaşmıştır.

Her gün sarhoş, hergün sarhoş
Şu Aydın'ın uşağı
Al kanlara boyanmış da
Trabulus kuşağı
Aman aman yare yoktur çare
Eller ağlar niderler

Ay mı doğdu gün mü doğdu
Pınarbaşı köşküne
Sen doldur da ben içeyim
Nazlı yarin aşkına
Aman aman yare yoktur çare
Eller ağlar niderler

21. AT BAĞLADIM[1]

At bağladım aman mor kayanın dibine haydilen efem
Mekan mı tuttun a cavırın gızı Aydın iline
Pazar mı ettin şeftalinin onuna
Avdan geldim bidanem yarim güzelim yorgunum
Yorgun da değil bir güzele a canım da vurgunum

At bağladım aman şu Kemer'in (Kepez'in) düzüne haydilen efem
Bir kız sevdim hadilen de efem görmedim yüzüne
El silmedim aman cepkenimin tozuna
Avdan geldim bidanem yarim güzelim yorgunum
Yorgun değil bir güzele a canım da vurgunum

[1] Emin Tenekeci'den 21.31999 tarihinde derlenen, Aydın yöresi reperuvarı içinde bulunan bu türkü, 1970 öncesi Aydın'ın Ambarcık köyünden kabak kemane çalan Kocakulak Mehmed'den Emin Tenekeci tarafından derlenmiştir. Kaynak kişi, türkünün ezgisini hatırlayabildiği kadarıyla seslendirmekte, türkünün unutulan ilk dizelerini ise, kendisinin tamamladığını söylemektedir. Türkü daha sonra TRT repertuvarına da girmiştir.

Hikâyesi: Olay çete zamanında geçiyor. "At bağladım mor kayanın dibine". Türkünün kahramanı, Aydın dağının Mordağ mevki var, orda bir kayaya, yani gizli bir yere bağlıyor atını. "Mekan mı tuttun a cavırın gızı Aydın iline" sözleri o günlerde Aydın'ın Yunanlıların işgali altında olduğunu anlatıyor. Efe olan delikanlı sesleniyor "mekan mı tuttun a cavırın gızı Aydın iline", öyle bir pazarlığın mı var ki, gelip de bütün Aydın'ın en iyi yerlerine, ürünlerine el koyuyorsun. Şeftaliden maksat; şeftali bir sembol, yiyeceklerin sembolü. Aslında Yunanlı her şeye el koyuyor; madenler ve benzeri kaynaklardan elde edilen bütün gelirler, işgal nedeniyle o zamanlar hep Rumların elinde, her şeyi onlar işletiyor. Efe, bir kız seviyor ama, hayalinde, henüz yüzünü bile görmemiş. Karacaoğlan nasıl ki görmeden, hayal ettiği bir güzeli seviyorsa, zeybek de bir bakıma öyle. Zaten zeybekler yufka yürekli kişilerdir; o kadar sert görünmelerine, canice işler yapmalarına rağmen yufka yürekli, hissi adamlardır. Böyle bir şeyi ancak hayalinde yaşayabiliyor. Türküde geçen yerler olan Kemer ve Kepez ise, o zamanlar zeybeklerin konakladıkları yerlerdir.(Tenekeci 1999).

22. ÇAKMAĞIMIN TAŞI YOK[1]

Çakmağımın taşı yok
Hanlerinde aşı yok
Ferman verin beylere
Altında yazısı yok
Haydin kızlar gidelim
Bin faytona gidelim
At üstünde yarem var
Bin faytona gidelim

Atladım geçtim taştan

[1] Bu türkü 21.3.1999 tarihinde Aydın yöresi mahalli sanatçısı Emin Tenekeci'den derlenmiştir. Yöreden daha önce Ali Fuat Aydın tarafından derlenen ve notaya alınan türkünün bestesi Emin

Gözlerim doldu yaşnan
Kıymet nedir bilmedim
Bu efkarlı başınan
Haydin kızlar gidelim
Bin faytona gidelim
At üstünde yarem var
Bin faytona gidelim

Hana vardım han susuz
Mahmur gözler uykusuz
Herkesin yari gelmiş
Hani bizim hayırsız
Haydin kızlar gidelim
Bin faytona gidelim
At üstünde yarem var
Bin faytona gidelim

23. PAŞA YAYLASI[1]

Paşa yaylasının suları akıyor
Yar bana küsmüş de yüzüme bakmıyor
Gümüş tura verdim de başına neden takmıyor
Demet demet gül aldım da yarim gibi kokmuyor
Yandım Paşa yaylası yaylası
Yaylaların pek hası

Paşa yaylasının buludu kalkmıyor

Tenekeci'ye aittir. Ancak türkü gerek sözleri gerek ezgisi açısından,anonimleşmiş türkülerin yöreye özgü türkülerin özelliklerini taşımakta ve çeşitli sosyal ortamlarda icra edilmektedir.

[1] Paşa yaylası adlı bu türkü 22.3.1999 tarihinde Aydın'da Emin Tenekeci'den derlenmiştir. Zeybek türküsü formunda olan bu türkünün bestesi mahalli sanatçı Emin Tenekeci'ye aittir. Aydın'daki

Yar bana küsmüş de yolumu da tutmuyor
Çok söyledim de sözüme neden kanmıyor
Gel artık cavırın kızı yayla kabrim oluyor
Yandım Paşa yaylası yaylası
Yaylaların pek hası

Hikâyesi: Paşa yaylası Aydın'ın en meşhur yaylası. Aydın'ın bir çok zengini var, hepsi orda buluşur, oralarda konakladıkları yazlık yerleri vardır. Yaylanın diğer bir özelliği ise, Aydın dağlarının en yüksek tepesinde oluşudur. Aydın'ın kar tutan tek yeridir. Yörede meşhur olan kar helvası bu dağdan elde edilen kardan yapılır. Buranın suları da meşhurdur. "Öyle bir suyu var ki, adama iki saatte bir yemek yediriyor" diyor gidenler. Suyuna karpuzu koyunca beş dakika sonra çatlatıyormuş. Oralarda, yörükler konaklıyor, sürülerini otlatıyorlar. Yörükler dışında, bu yaylaya gidenler hep zengin kişiler o zamanlar. Burada, bu zenginlerden birinin kızıyla fakir bir yörük oğlu arasında bir aşk yaşanıyor. Oğlan kıza o kadar inanmış ki, anasından yadigâr kalan gümüş turaları bile, başına taksın diye ona veriyor. Kız, böyle bir hediyeyi hemen takması gerekirken, koca yaz geçiyor ama başına takmıyor. Kızın oğlana fazla ilgisi olmadığı halde, oğlan kıza kapılıyor. Yaz bitiyor, diğer zengin aileler gibi kızın ailesi de yayladan Aydın'daki evlerine dönüyor. Oğlan Aydın'a geliyor, kızın evini, yolunu öğreniyor ama görüşmesi imkansız. O zamanlar insanlar ancak hanlarda görüşebilirlerdi. Kız ise, erkeği ancak pencereden görebilirdi. Oğlan kızın penceresinden ne kadar geçtiyse de, kızı pencere önünde göremiyor. Oğlan artık kahroluyor ve türküde haykırıyor "gel artık cavırın gızı yayla kabrim olacak". Bu sözü, orda tanıştık, orda öleceğim manasında söylüyor. (Tenekeci 1999)

24. TABAKHANE DERESİ[1]

yaşam tarzı, sosyal yaşam mekenları hakkında bilgi vermesi ve günümüzde bilhassa okullarda müzik ve dans icraları içerisinde yer almakta olduğundan buraya alınmıştır.

[1] Aydın mahalli sanatçısı Emin Tenekeci'den 21.3.1999'da derlenen bu türkünün bestesi, sanatçının kendisine aittir. Zeybek türküsü formunda yakılan bu türkü yerel gösterimlerde icra edildiğinden buraya alınmıştır. Bilhassa, okulların gösterimlerinde çalınıp söylenen bu türkü eşliğinde kızlar ve erkekler zeybek dansı yapmaktadır.Türküde adı geçen Tabakhane deresi Aydın'ın tarihi değeri olan meşhur mevkilerindendir. Aynı adlı türküde Tabakhane deresinin sularının bol olduğu eski

Tabakhane deresi kışın akıyor
Suları da a yarim canlar yakıyor
Jandarmalar a yarim aman silahları çatıyor

Pınarbaşı'nın bülbülleri şakraktır
Havuzlarının suları da berraktır
Oniki de çeşmesi aman aman neden kuraktır

25. BULANIK MENDİREZ[1]

Ayağına potini giymiş yürümüş
Sırma saçlarını çözmüş yürümüş
Üç etek fistanını giymiş yürümüş
Tarla kenarına gırebi düşmüş
Oy Mendirez Mendirez bulanık Mendirez
Sen de bencileyin yarsiz kal birez

Çeyizi sandıkta basılı kaldı
Mehmed'in gözleri sulara daldı
Kara haberi duyan durna ağladı
Bulanık sular Ayşe'yi yarden ayırdı
Oy Mendirez Mendirez bulanık Mendirez
Sen de bencileyin yarsiz kal birez

---

zamanlardaki hali tasvir edilmektedir. Sanatçı, bu türküyü yakmaktaki amacının, Aydın'ın geçmişte sosyal yaşam açısından hareketli ve tarihi güzelliğe sahip bir mesire yeri olan bu mekanını gelecek kuşaklara unutturmamak, tanıtmak olduğunu söylemektedir. Türkünün kayıtlı bulunduğu video kaseti arşivimizde mevcuttur.

[1] Bulanık Mendirez (Menderes) adlı ağıt türündeki bu türkü, aynı zamanda onu besteleyen kişi olan Emin Tenekeci'den 21.3.1999 tarihinde derlenmiştir. Zeybek türküsü formunda olmayan bu türkünün buraya alınmasının sebebi, hem yöredeki sosyal yaşam hakkında bilgi vermesi, hem de Aydın yöresi halk müziği repertuvarı içinde yer almasıdır.

Hikâyesi: Alüvyonlu topraklar üzerinden aktığı için Menderes nehrinin yatağı sürekli genişler, çökme olayları olur. Ağıt olarak söylenen bu türküde de böyle bir sebebe dayalı bir ölüm olayı anlatılıyor. Tabii Menderes kıyıları pamuk tarlalarıyla kaplıdır ve buralarda çalışan işçiler pamuğun çapası, toplaması gibi işlerle uğraşırlar. Yazın böyle bir iş sırasında bir, birbuçuk saat öğle istirahati verilir. İşte böyle bir istirahat sırasında bu tarlaların birinde çalışan nişanlı bir genç kız serinleme gayesiyle kıyıya yanaşır. Elini, yüzünü, ayaklarını yıkamak ister. Orda kıyının çökmesiyle bir anda nehrin sularına karışıp gider ve yüzme bilmediği için boğulur.(Tenekeci 1999).

26. PEK YOKUŞMUŞ CAVRASARIN YOLLARI[1]

26.1. Pek yokuşmuş Cavrasarın[2] yolları

Gırılı da vermiş mor garanfilin dalları
Uyudum da kaldım nazlı yarin dizinde
Boynuma sarmış tombul beyaz golları

Hadaman da hadaman Cavrasardan geçdin mi
Soğuk soğuk sularından içdin mi
Onyedi delikanlının içinden
Topalların bir oğlunu seçdin mi

Hadaman da hadaman garıngeç[1] kestim belinden
Anlayamadım senin bir hoş halinden
Sen benim de beş on senelik yarimsin
Kolay değil alamazlar elimden

[1] Bu türkü 10.4.1999 tarihinde Aydın'ın Köşk ilçesi Başçayır köyünden Mustafa Erol'dan derlenmiştir. Erol, bu parçaya ileveten, Çökertme,Aydın zeybeği, Yörük Ali ezgilerini de kabak kemane ile çalmıştır. Ses kayıtları arşivimizde mevcuttur. Aynı türkü, 1941 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından Nazilli türküsü olarak derlenmiş ve 1975'de TRT repertuvarına girmiştir. Erol'un, esasen Muğla türküsü dediği bu türkünün Muğla'dan derlenmiş bir varyantı da verilmiştir.
[2] Gavur Asar anlamında. Asar: Muğla'da yüksek ve engebeli bir mevki adı olarak bilinmektedir.

Hadaman da hadaman Muğla'ya gidelim gezmeye
Çok güzeller aldatıverdim bir oyalı yazmaya[2]
.....

26.2. Pek yokuşmuş Cavır Asar'ın yolları
Gırılı da verdi mor garanfilin dalları
Yakma da Hafizem benden başka elleri
Beni de vuran Topalların Memedi
Hedülen de hedülen
İneğinen danası
Kızı bana yanmış
Ne garışır anası

Bir asardan bir asara geçtin mi
Akibette ganını bir damla da içtin mi
Onüç ondört deliganlının içinde
Topalların Memed'ini seçtin mi
Hedülen de hedülen
İneğinen danası
Kızı bana yanmış
Ne garışır anası[3]

27. ÇÖKERTME[1]

Çökertme'den çıktım da Halilim aman başım selamet
Bitez de yalısına varmadan Halilim aman koptu kıyamet

[1] Garıngeç: Karaağaç. Bu ağaç eskiden Aydın'da bolca bulunurdu. Son zamanlarda çok kesildiği için azaldı. (Erol 1999).
[2] Türkünün üçüncü kısmının devamı kaynak kişi M. Erol tarafından hatırlanamamıştır. Onun, dediğine göre, bu türkünün daha çok sözü varmış.
[3] Metni Emin Tenekeci'den derlenen bu türkü 1976 yılında Muğla'dan Ahmet Günday tarafından derlenmiş ve notaya alınmış ve 1984'te TRT Repertuarına girmiştir.

Benim nazlı Gülsümüm Allahıma emanet
Burası da Aspat değil Halilim aman Bitez yalısı
Yüreğime ateş saldı aman gurşun yarası

Gidelim gidelim Halilim Çökertme'ye varalım
Golcular gelince Halilim nerelere gaçalım
Teslim olmayalım Halilim aman gurşun saçalım
Burası da Aspat değil Halilim aman Bitez yalısı
Yüreğime ateş saldı aman gurşun yarası

28. YÖRÜK KIZI[2]

Kız: Kalk gidelim emmim oğlu dağlar başına

Oğlan: Gidemem emmim kızı dağlar başına
Tohumum yerde atılı kaldı

Kız: Tohumunu kuşlar kurtlar yesin
Kalk gidelim emmim oğlu dağlar başına

Oğlan: Gidemem emmim kızı dağlar başına
Kır atımın nalı yok

Kız: Tunçtan çanağımı nal döktüreyim
Kalk gidelim emmim oğlu dağlar başına

Oğlan: Martinim damda asılı kaldı
Gidemem ben emmim kızı dağlar başına

---

[1] Emin Tenekeci'den derlenmiştir. Aynı türkü daha önce Durmuş Yazıcıoğlu tarafından Bodrum'dan derlenmiştir.
[2] Aydın'ın Köşk ilçesi Karatepe köyünden Mahmut Acar'dan 10.4.1999 tarihinde derlenmiştir.

Kız: Martinin duvarda asılı kalsın
Kalk gidelim emmim oğlu dağlar başına

29. ŞU DALMA'NIN DAĞINI DA DUMAN BÜRÜDÜ[1]

Şu Dalma'nın[2] aman dağını da duman bürüdü
Üç yüz atlı aman beş yüz yayan da yürüdü
Yar peşinde aman civan da ömrüm çürüdü
Amanın da beyler beyler avdan geldim de yorgunum
Yorgun da değil aman bir güzele de vurgunum

Şu Dalma'ya aman gele gide yol ettim
El oğlunu (kızını) aman ben kendime de mal ettim
El oğlunu aman ben kendime de mal ettim
Amanın da beyler beyler avdan geldim de yorgunum
Yorgun da değil aman bir güzele vurgunum

Şu Dalma'nın aman çeşmeleri burmalı
Yar üstüne aman yar seveni de vurmalı
Yar üstüne aman yar seveni de vurmalı
Amanın da beyler beyler avdan geldim de yorgunum
Yorgun da değil aman bir güzele de vurgunum

30. ÇİNE ÇAYI[3]

Çine de çayı güzelim amman taşkın olur

---

[1] Aydın yöresinde çok yaygın olan bu türkü, 27.4.1999'da Başçayır köyünden Mustafa Erol'dan derlenmiştir.
[2] Dalma: Dalama, Aydın'ın güneyindeki ilçelerinden biri. Yöre ağzında bu şekilde söyleniyor.
[3] Aynı zamanda kadın oyun havalarından biri olan Çine çayı türküsü 7.10. 1998 tarihinde Aydın'da Perihan Sıvacı'dan derlenmiştir.

Güzel seven a yarim amman şaşkın olur
Yar sevişi güzelim amma başka m' olur
Ah oleydim a yarim amman vah oleydim
Eski de yare güzelim amman eş ben oleydim

Çine de çayı derin olur
Güzel sevme elin olur
Ah oleydim a yarim amman vah oleydim
Eski de yare güzelim amman eş ben oleydim

Öptüm sevdim kucaklaştım
Ben o yarlen helallaştım
Ah oleydim a yarim amman vah oleydim
Eski de yare güzelim amman eş ben oleydim

Çine çayı sazlı olur
Güzel sevme nazlı olur
Ah oleydim a yarim amman vah oleydim
Eski de yare güzelim amman eş ben oleydim

31. GÜDÜŞLÜ'NÜN ÇEŞMESİ[1]

Güdüşlü'nün çeşmesi
Ne hoş olur içmesi
Ah ne hoşuma da gidiyor
Yarle dalga geçmesi
Bağlarım çekirdeksiz bağlarım

[1] Güdüşlü köyü eski muhtarı olan Saffet Konca'dan (1999) öğrendiğimize göre, bu türkü bundan 50-60 yıl önce ilk defa Kadriye Yıldız tarafından söylenmiş ve giderek yayılmıştır. Bugün Aydın'ın havalisinin her yerinde kadınların söyleyip oynadığı bir kadın oyun havasıdır. Bilhassa köylerde daha yaygın olarak çalınıp oynanır. Türkü hem Güdüşlülü Saffet Konca'dan hem de Emin Tenekeci'den derlenmiştir.

Yarim asker onun için ağlarım

Bahçelerde nar tane
Dökülür tane tane
Güzellerin içinde
Benim yarim bir tane
Bağlarım çekirdeksiz bağlarım
Yarim asker onun için ağlarım

Pembe gırebimin oyası
Yüzüme vurmuş boyası
Alcem dedin almadın
Allahından bulası
Bağlarım çekirdeksiz bağlarım
Yarim asker onun için ağlarım

Hikâyesi: Aydın'ın Koçarlı ilçesine bağlı Güdüşlü Köyüne ait bir türküdür. Kadınlar arasında yapılan eğlencelerde, düğünlerde kadınlar tarafından darbuka eşliğinde söylenip, oynanan bu türküde çeşmesi bol olan Güdüşlü köyündeki çeşmelerden birinin başında geçen bir aşk olayı anlatılıyor. Henüz imar işlerinin, su şebekesinin ve elektiriğin olmadığı o dönemlerde evlerin su ihtiyacı kuyulardan veya bazı çeşmelerden gideriliyordu. Çeşme başlarında ise, çoğunlukla su getirme işiyle görevli gençler, kızlar ve oğlanlar bulunuyor. Su doldurmayı beklerken buralardaki kızlar ve oğlanlar birbirleriyle şakalaşıyor. Kız, oğlanla şakalaşırken, sonunda gönlünü kaptırıyor. Bu türkünün devamında kızın oğlanı bekleyişi anlatılıyor. (Konca 1999; Tenekeci 1999).

32. AYŞEM TÜRKÜSÜ[1]

[1] Türkü Aydın yöresi mahalli sanatçısı Emin Tenekeci'den 7.4.1999 tarihinde derlenmiştir ve video kayıtları arşivimizde mevcuttur.Tenekeci'nin verdiği bilgiye göre, TRT repertuvarına henüz girmemiş olan bu türkü, onların lise yıllarında müzik öğretmenlerinden öğrendikleri bir türkü. Daha

Arabamda dört teker
Yayladan ot çeker
Şu Aydın'ın efesi
Oynar oynar diz çöker yan Ayşem yan

Arabamın samanı
Martinimin dumanı
Şu Aydın'ın içinde
Yok efemden yamanı yan Ayşem yan

Arabadan atladım
Şalvarımı tutmadım
Efem gelecek diye
Ben bu gece yatmadım yan Ayşem yan

Elinde kaşık
Martini pek şık
Üzülme Ayşem
Efem sana aşık gül Ayşem gül[1]

33. KARYOLAMIN DEMİRİ[2]

önce Aydın lisesinde müzik öğretmenliği yapan İhsan Ersoy'un müzik derlemelerinden geriye kalmış olabilir. Bu sebeple, söyleniş hikâyesi bilinmeyen bu türkü, muhtemelen Ayşe adlı bir kadının vurgun olduğu efesine söylediği bir türkü olmalıdır. Bu türkünün sözlerine göre, Ayşe, bir efeye aşık ama umutsuzluk içinde. Oysa, türkünün sonundaki "gül Ayşem gül" dizesine bakılırsa efe de ona aşıkmış. Kadının efesine bakışını yansıtan böyle türkülerde genellikle söz konusu efenin başından geçen olaylar anlatılarak onun yiğitliği v urgulanır. Ancak, bu tarz türkü örneğine günümüzde pek rastlanılmamaktadır. (Tenekeci 1999).

[1] Türkü metninin bu son dörtlüğüne bakıldığında, ilk üç dizenin hece ölçüsü bakımından eksik olduğu görülürse de, buradaki dizelere müzik cümlesi olarak bakıldığında eksiklik görülmez. Bu boşluklar ritm (darbuka) ile tamamlanmaktadır. (Bkz. Ek-2 Ayşem türküsünün ezgi metni).

[2] Aydın zeybek repertuvarı içinde yer alan ve 15.4.1999 tarihinde Emin Tenekeci'den derlenen bu türkünün sesli ve görüntülü kaydı arşivimizde mevcuttur. Bilhassa, Aydın'ın Çine ilçesinin köylerinde yapılan düğünlerde yaygın olarak icra edilen ve erkekler tarafından dansla eşlik edilen bu türkü,TRTrepertuvarında Çanakkale yöresine ait olarak gösterilmektedir.(1978). Ancak, türkünün

Of Karyolamın demiri
Yandım Ayşem o yar benim değil mi
Of O yar benim olmazsa
Yandım Ayşem öldürürüm kendimi

Of Bahçelerde pirpirim[1]
Yandım Ayşem hasta oldum yatırım
Of Hekim doktor istemem
Yandım Ayşem sevdiğimi getirin

34. YANDIM ÂŞAM (AYŞEM) TÜRKÜSÜ[2]

Âşam nerden geliyon
"Bahçadan"
Ben seni bilemedim
Yangın da baygın Âşam
Başındaki bohçadan

Âşam mahallenin dibeği
Kimlere teslim ettin
Yangın da baygın Âşam
Elindeki bebeği

Âşam tahannıya doydun mu

Aydın yöresinden oralara yayılması muhtemeldir. Çünkü, Aydın havalisinde, kıştan bahara kadar sıkça düzenlenen deve güreşlerinde, at yarışlarında müzik yapmak üzere, Çanakkale yöresinden bir çok müzisyen gelmektedir. Meselâ, 15 Mart 1999'da Nazilli'de düzenlenen at yarışlarına "ince saz" takımı olarak bir grup müzisyenin katıldığı ve Aydın'a ait bazı müzik parçalarını icra ettikleri araştırmamız sırasında gözlenmiştir.

[1] Pirpirim:Semizotu. (Bkz. Derleme Sözlüğü ,IX: 3459).

[2] S. Burhan'dan alınmıştır. Türkü 1993 yılında Ali Darcan'dan derlenmiştir. Ayrıca, Burhan'ın (1999) Çete Ayşe adlı eserinde yayımlanmıştır. Emin Tenekeci'nin verdiği bilgiye göre,(1999) bugüne kadar bu türkünün halk arasında ne sözlerine, ne de ezgisine rastlanmıştır.

Hamdi sene almıycamış
Yangın da baygın Âşam
Tasaları duydun mu

Hikâyesi: Nazilli'de 1896 yılında dünyaya gelen Ayşe, gelişip serpilince dünya güzeli gibi bir kız olur. Aşağı Nazilli'nin en güzel kızı Ayşe'nin pek çok talipleri çıkar. Ama Ayşe evlenmez. Güzelliği kadar çetindir de. Bahçeye iner; incir, üzüm, nar toplar. Harmana gider, harman savurur. Perşembe günleri de akrabalarıyla birlikte Nazilli'nin tarihi hamamına yıkanmaya gider. Ayşe her türlü yemeği sever hiç ayrım yapmaz ama 'tahannıyı' (tahinli pide) çok sever. Ayşe'nin pek çok taliplisi olmasına rağmen, babası Süleyman Efendi onu Pazarköy'den (o zaman Yukarı Nazilli'nin adı Pazarköy'dür) Hamdi Efendi diye bilinen bir gençle evlendirir. Ayşe çok mutludur. Bu evlilikten Behiye adlı bir kızı olur. Nazilli Yunanlılar tarafından işgal edilince Yunan komutanı Ayşe'nin namusuna göz diker. Nazilli'den kaçarlarken Ayşe'yi de zorla memleketleri Yunanistan'a götürür. Yıllar geçer. Ayşe'nin acısı unutulmaya çalışılır. Fakat bir gün kimsenin beklemediği bir şey olur. Ayşe Nazilli'ye çıkagelir. Bir Yunanlı balıkçıyla anlaşmış ve kaçmayı başarmıştır. Ayşe'nin Yunanistan'dayken evlendiğini, bir çocuğu olduğunu, gelirken; 'Yunan tohumu' diye çocuğu denize attığını söylerler. Ayşe çektiği sıkıntılar yüzünden aklî dengesini kaybeder. Ne kızının, ne de akrabalarının yanında kalmak istemez. Nazilli Çarşı Camii'nin karşısındaki küçük bir evde tek başına yaşamaya başlar. 1969 yılının şubat ayında, soğuk bir gece de ocağın yanında uyurken örtündüğü yorgan ocaktan tutuşur. Talihsiz Ayşe yanarak ölür. (Burhan 1998).

35. ATİNA TÜRKÜSÜ[1]

[1] Bu türkünün mertni ve hikâyesi Aydın'ın Köşk ilçesinin Cumadere köyünden Alaattin Özdemir'den 31.3.1999 tarihinde derlenmiştir. Sağlığında "Yörük Ali" namıyla anılan ve Tekeli İsmail efenin kızanlığını yapmış Ali Özdemir'in oğlu olan, bugün yetmiş yaşındaki kaynak kşinin verdiği bilgiye göre, o, bu türküyü elli sene önce köyün ileri gelenlerinden Hacı Hasan'dan öğrenmiş. Hacı Hasan ile birlikte derede balık tutarken öğrendiği bu türküyü köyde başka bilen yokmuş. Alaattin Özdemir, kendisiyle köy kahvesinde yaptığımız görüşmede, "hacı olduğu için" köylünün ayıplayacağını söyleyerek türküyü ezgisiyle seslemdirmekten çekinmiş, daha sonra bunu köyden uzakta yapabileceğini söylemişti. Ancak, Aydın'da bu amaçla yaptığımız görüşmede, ise, "derin

Atina'ya hamam oldu
Dört yanım duman doldu
Ben Atina'ya varınca
Yedi yıl tamam oldu

Ak fasulye pişer mi
Yere tane düşer mi
Sen Yunanlı ben İslâm
Bize nikâh düşer mi

Elma attım denize
Geliyor yüze yüze
Atma anneciğim bize
Dönelim dilinize

Karpuz kestim sulandı
Yar koynumda uyandı
Uyanma dedim uyandı
Bıçak kemiğe dayandı

Yumurtanın kulpu yok
Gözlerimde uyku yok
Sür gemici gemiye
Yunanlıdan korkum yok

Yumurtanın sarısı
Yere düştü yarısı
Onbeş yaşına girmeden

---

hocalara" danıştığını ve bunun günah olacağını söylediklerini ifade ederek, türküyü söylemekten vazgeçmiştir.

Oldum Yunan karısı

Atina'nın urganı
Kadife'den yorganı
Üç çocuğumu sorarsan
Balıkların kurbanı[1]

Hikâyesi: Kurtuluş savaşı sırasında Nazilli civarından bir Türk kızını Yunanlı bir asker memleketine götürür. Zorla götürülen kız orada Yunanlı gençle evlenir ve çoluk çocuğa karışır. Ne kadar zaman geçse de memleketini bir türlü unutmaz, dönmek ister. Bir gün, dayanamaz ve Yunan kocasından olan çocuklarını denize atarak döner. Çocuklar, "atma annneciğim bizi dönelim dilinize" diye yalvarırlar ama anneleri onlara acımaz; denize atar ve memleketine döner. (Özdemir 1999).

36. ET ALDIM ELİM YAĞLI[2]

Et aldım elim yağlı
Şal kuşak belde bağlı
Kız ben seni alcem ya
Başım askere bağlı
Haydi güzelim hopla da gel yanıma
Sarı liralar takayım gerdanına

İzmir'in kordon boyu
Etrafi subay dolu
Beni baştan çıkaran
Subayın küçük oğlu

[1] Yukarıdaki Ayşem türküsüyle benzer bir hikâyeye sahip bu türkünün başka bir varyantı için Ali Öztürk'ün (1985)Türk Anonim Edebiyatı adlı eserine (370-371) bakılabilir. Söz konusu çalışmada "Atina türküsü" adı altında yer alan türkü metni,Halk Bilgisi Haberleri 92. sayıdan alınmıştır.
[2] Kadınoyun havaları içinde yer alan ve Aydın yöresinde düğünlerde, bilhassa kına gecelerinde yaygın olarak icra edilen bu türkü Perihan Sıvacı'dan derlenmiştir.

Haydi güzelim hopla da gel yanıma
Sarı liralar takayım gerdanına

37. EĞİL KAVAĞIM[1]

Eğil kavağım eğil bidanem aman
Bu kavak bizim değil
Yar üstüne yar sevmiş güzelim aman
Sırça da parmağım değil
Allıca morluca güzelim aman
Yarim fidan boyluca

Kavak dibin deşmeli bidanem aman
Üstüne basıp geçmeli
Nazlı da yarin önünden güzelim aman
Sallana ballana geçmeli
Allıca morluca güzelim aman
Yarim fidan boyluca

Kavak senden uzun yok güzelim aman
Dallerinde üzüm yok
Diyar diyar dolaştım güzelim aman
Yarimden güzeli yok

[1] Aynı zamanda kadın oyun havası olan bu türkü, muhtemelen yöredeki ilk derleyicisi, mahalli saz sanatçısı Emin Tenekeci'den derlenmiştir. Tahminen 1969 yılında Tenekeci tarafından dağ köylerinin bininden derlenen bu türkü daha sonra 1982 de onun türküyü öğrettiği bir öğrencisi olan Mihrican Uğraş'ın kaynaklık etmesiyle Ahmet Günday tarafından derlenmiş ve 1990'da daTRT repertuarına alınmıştır. Bazı Aydınlılar "Eğil kavağım eğil" türküsünün Aydın'ın Umurlu ilçesinin "Eğrikavak" köyüne ait olduğunu ifade etmekte iseler de, bu yaygın bir bilgi değildir, ve isim benzerliğinden kaynaklanabilir. Bununla birlikte, Eğirikavak köyü gerçekten de kavağı bol olan bir köydür ve kavak üzerine söylenen böyle bir türkünün sadece yaygın olduğu değil, kaynaklandığı yer de olabilir. Burada belirtilmesi gereken ikinci bir nokta, "kavak" adının Aydın yöresindeki Yörüklerce çınar ağacı için kullanılmasıdır. Ödemiş yöresi de dahil olmak üzere, bu havalide Çınara kavak, kavağa da selvi denmektedir. (Yapıcı 1999). Bu nedenle, bu türküde çınar ağacı da kastedilmiş olabilir.

Allıca morluca güzelim aman
Yarim fidan boyluca

Kavakta kuru dal var güzelim aman
Ayakta mavi şalvar
Asker oldum gidiyom
El aç Allah'a yalvar
Allıca morluca güzelim aman
Yarim fidan boyluca

38. EMİRİM[1]

Emirim suya gider desdi doldurur
Desdinin kulpuna Emirim bülbül de kondurur
Emirimin yan bakışı beyler öldürür
Emirim Emirim ben gine gelirim
Akan çaylar gibi harlar gelirim

Emirimin evleri taşlık değil mi
Salıver Emirim gençlik değil mi
Cebine koyduğum harçlık değil mi
Emirim Emirim ben gine gelirim
Akan çaylar gibi harlar gelirim

[1] Müzikal açıdan zeybek formunun özelliğine uymayan, ancak Aydın yöresi türkü repertuvarı içinde yer almasından dolayı buraya alınan Emirim türküsü, Aydın yöresi mahalli sanatçısı Emin Tenekeci'den 15.4.1999 tarihinde Aydın'da derlenmiştir. Video kayıtları arşivimizde mevcuttur. Sanatçının verdiği bilgiye göre, bu türkü bilhassa Aydın, Umurlu, Nazilli civarında eskiden çok yaygın olmakla birlikte, bugün yörede bu türküyü bilenlerin sayısı çok nadirdir. Onun, gençliğinde sözlü kaynaklardan tespit ettiğine göre, Emirim türküsünün varlığı 1920-22 yıllarına kadar geriye gitmektedir. Aydın yöresine ait bu türkü 1945 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiş;notaya alınmış ve 1975 yılındaTRTrepertuvarına girmiştir. Ancak, söz konusu derlemede üçüncü bent bulunmamaktadır. Son zamanlarda unutulmaya yüz tutan bu türkü 1983 yılında E. Tenekeci'nin teşviğiyle okulların dans repertuvarına da girmiştir. Ona göre, ezgilerimizin bugünkü kuşaklara tanıtılması ancak oyunlarla mümkün olmaktadır.

Evlerinin önü yedi veren asması
Emirime ne yakışmış Nazilli'nin basması
Emirim şu Aydın'ın en güzel yosması[1]
Ağlama Emirim sızlama Emirim ben gine gelirim
Akan çaylar gibi harlar gelirim

39. PAZARDAN ALDIM HALI[2]

Pazardan aldım halı
Sevdiğim hurma dalı
Gören maşallah çeksin
Kimin var böyle yari
Amanın da dumanın ben neler oldum
İçmeden sarhoş oldum

Ekin ektim yollara
Biçtirmedim ellere
Ben bir gizli yar sevdim
Bildirmedim ellere
Amanın da dumanın ben neler oldum
İçmeden sarhoş oldum

40. EKLEMEDİR KOCA KONAK[3]

Eklemedir koca konak ekleme aman aman
Nazlı da yarim yine yine geldi aklıma
Nasıl edeyim başımdaki sevdaya aman aman

[1] Türkünün bu son bendi kaynak kişiye göre, türkünün eskiliğine bakılırsa, daha sonra ilave edilmiştir. Çünkü,burada adı geçen Nazilli basmasının ortaya çıkması ve güzelliğinin dillerde dolaşması,1937'de Nazilli Basma Fabrikasının kurulmasından sonradır.
[2] Aydın'da Yenipazar türküsü olarak bilinen bu türkü Emin Tenekeci'den derlenmiştir.
[3] Aydın'da 5.4. 1999 tarihinde Emin Tenekeci'den derlenmiştir.

Aman aman dostlar yoldan geldim yorgunum
Ortada boylu bir güzele vurgunum

Bizim bağın menekşesi al olur aman aman
Alem de sevdiğini de yanar kul olur
Sevdiğini alamayan del'lolur aman aman
Aman aman dostlar yoldan geldim yorgunum
Orta da boylu bir güzele vurgunum

Bizim bağa gideriken serhaya aman aman
Çektiler kolumdan beni tenhaya
Nasıl edeyim başıdaki sevdaya aman aman
Aman aman dostlar yoldan geldim yorgunum
Orta da boylu bir güzele vurgunum

41. TOP YATAĞIN ÖNÜ GAYFE[1]

Top yatağın önü gayfe
Ah oturmuşlar tayfe tayfe
Beyaz fincan siyah gayfe
Ah yeter olsun yeter olsun
Kız dillerin şeker olsun

Top yatağın önü marul
Ah sular akar harıl harıl
İnce belden sıkı sarıl
Ah yeter olsun yeter olsun
Kız dillerin şeker olsun

[1] Aydın'ın Koçarlı ilçesi Güdüşlü köyünden 9.9.1999 tarihinde Saffet Konca ve Nevzat Mucan'dan derlenmiştir.

42. BABA AYDIN'A VARDIN MI[1]

Baba Aydın'a vardın mı
Bana çeyzime aldın mı
Şen babam evin şen olsun
Gidiyorum haberin olsun

Baba Aydın'a vardın mı
Bana al kınalar aldın mı
Şen babam evin şen olsun
Gidiyorum haberin olsun

Baba Aydın'a vardın mı
Telli duvağıma aldın mı
Şen babam evin şen olsun
Gidiyorum haberin olsun

43. ORMANCI

Çıktım Belan kahvesine baktım ovaya, baktım ovaya
Bay Mustafa çağırdı dam'oynamaya
Ormancı da gelir gelmez yıkar masaya, yıkar masaya
Söz anlamaz ormancı çekmiş kafaya
Aman ormancı yaktın ormancı
Köyümüze getirdin yoktan bir acı

Geneviz'in ortasında değirmen döner, değirmen döner
Değirmenin suları dağından iner
Mustafa'ya atılan kurşun Tevfiğe iler, Tevfiğe iler[2]

[1] Aydın'da 5.4.1999 tarihinde Emin Tenekeci'den derlenmiştir.
[2] İler:Değer, isabet eder.

Tevfiğimin acıları yürekler deler
Aman ormancı yaktın ormancı
Köyümüze getirdin yoktan bir acı

Hikâyesi: Mustafa isminde biri ormanda ağaç kesiyomuş. Ormancı da bunun ormanı kestiğini öğrenmiş ama yakalayemiyomuş. Mustafa da dama oynuyomuş kahvede, ormancı kahveye gelir gelmez masaları devirmiş; "yakcem yıkcam" demiş. Bunun üzerine, Mustafa ormancıyı bıçaklan öldürüyo. Ordaki dövüşte hem iki gençden biri, hem de ormancı ölüyo. Ormancı -sarhoşmuş da- olayı meydana getirdiği için suçlu oluyor. Ormancı öldükten sonra da, "aman ormancı, yaman ormancı" diye türkü söyleniyo. Bu türkü buralarda bilhassa düğünlerde söylenir, ormancıya buralarda oynanmaz; "ağızdan söylenir".[1] Ama esas Bodrum taraflarının türküsü. (Özkan 1999).

44. GADI KUYUSU[2]

Gadı guyusudur bizim guyumuz
İçinden de gaynar tatlı suyumuz
İçimizden de gurban gitti yine birimiz
Dağlar dağlar dumanlı dağlar
Dağların arkasında bir gelin ağlar

B. AYDIN ÇEVRESİ İLLERDEN DERLENMİŞ TÜRKÜ METİNLERİ

[1] "Ağızdan söylemek": ezgiyi insan sesiyle seslendirmek, türküyü söylemek manasındadır. Burada, oyun havasından ayırd etmek için bu tabir kullanılmıştır. Çünkü, daha önce de belirtildiği gibi, erkek oyun havaları sözsüz icra edilmektedir. Özkan'ın bu türkünün oyun havası olarak çelınmadığını söylemesine rağmen, Aydın'ın kimi yerlerinde, örneğin Çine ilçesinin Kavşit köyündeki bir düğünde, davul-zurnayla çalınan bu havaya erkeklerin oynadığı tespit edilmiştir. İlgili bölümde de bahsedildiği gibi,elektronik kültür ortamında iyice yeygınlaşan ezgilerden biri olan bu ezginin, köylerde de giderek daha fazla rağbet görmekte olduğu söylenebilir.

[2] Aydın'ın Güdüşlü köyünden Saffet Konca ve Nevzat Mucan'dan 18.3.1999 tarihinde derlenmiştir. Adını, Aydın'ın Kadıköy'ü yakınlarındaki Kadı kuyusundan alan,Seferberlik zamanına ait uzun hava tarzındaki bu türküde, savaş nedeniyle gidip te dönmeyenler için "kurban gitti" denilmiş. Dağların arkasında ağlayan gelin de dönmeyenlerin geride bıraktıkları eşleriymiş. Kaynak kişilerin

1. ÇÖKERTME[1]

Çökertme'den çıktım da Halilim aman başım selamet
Bitez de yalısına varmadan Halilim aman koptu kıyamet
Arkideşim İbram çavuş Allahıma emanet
Burası da Aspat değil Halilim aman Bitez yalısı
Ciğerime ateş saldı aman kurşun yarası

Gidelim gidelim Halilim Çökertme'ye varalım
Kolcular gelirse Halilim nerelere kaçalım
Teslim olmayalım Halilim aman kurşun saçalım
Burası da Aspat değil Halilim aman Bitez yalısı
Ciğerime ateş saldı aman kurşun yarası

Güvertede gezer iken aman kunduram kaydı
İpekli mendilimi aman örüzgar aldı
Çakır da gözlü Gülsümümü Çerkez kaymakam aldı
Burası da Aspat değil Halilim aman Bitez yalısı
Ciğerime ateş saldı aman kurşun yarası

Hikâyesi: Halil Van ilinin Erciş kazası, Bozüyük köyündendir. Ailesiyle önce İstanköy'e gelir, sonra da Bodrum'a yerleşir. Henüz bir delikanlı iken namus meselesinden dolayı kız kardeşini öldürür ve yedi yıl hapis yatar. Cezasını çektikten sonra, Çakır Gülsüm lakabıyla tanınan Hafize adlı bir kadına sevdalanır. Gülsüm ve annesi Bodrum'da görevli Çerkez kaymakamın evinde hizmetkarlık yapmaktadırlar. İbrahim çavuş Gülsüm'ün ilk kocasıdır ve o zamanlar kolcubaşıdır. Halil, bir gün Gülsüm'ü Karakaya'da bir düğünde bulur ve zorla götürür. Halil ikinci olarak,

---

verdiği bilgiye göre, bu türkü eskilerin meşhur türküsüymüş;sohbet/muhabbet meclislerinde mutlaka istenir ve söylenirmiş.

Dertli'nin Ali'nin Karabağ'daki evinden Gülsüm'ü alarak dağa kaldırır. Yalıkavak karşısında Güdür'de bir in bulur ve Gülsüm ile burada yaşamaya başlar. Olaya kızan Çerkez kaymakam Halil'in üzerine Selamoğlu adlı bir kişiyi gönderir. Selamoğlu Halil'i bulur, ama yanında Gülsüm olduğu için bir şey yapmaz, ancak Halil'i uyarır. Halil Gülsüm ile buradan ayrılarak Yalıkavak yakınundaki Çökertme'ye gelir. Çökertme'den bir kayıkla Aspat'a geçerler. Bitez koyunda Hırsız yatağında demir atar. Bulunduğu yer Çerkez kaymakama ihbar edilir ve kaymakamın emriyle, Ömer çavuş karadan, kolcubaşı Barkan'ın Ali denizden Halil'in etrafını sarar. Bunlarla Halil arasında çatışma çıkar. Halil bacağından yaralanır. Yaralı halde iskeleye çıkartılarak kaymakama teslim edilir. Bundan sonra da, kaymakamın ikinci bir emriyle iz bırakmadan öldürülür ve mezara alelacele elbiseleriyle gömülür. İşte, bu olay üzerine, bugünkü Çökertme türküsü yakılır. (Eren 1997).

2. PEK YOKUŞMUŞ CAVIR ASAR'IN YOLLARI[1]

Pek yokuşmuş cavır asarın yolları
Kırılı da vermiş mor karanfilin kolları
Yakman da yakman başga da başga ellere
Bene de vuran Topalların Mehmedi

Böyük asardan güçcük asara geçtin mi
Hamamcılanda Havse geline seçdin mi
Topallan Memed naha da gıydın Havse'ye
Gaşık da gaşık alganına da içtin mi

Böyük asardan güçcük asarın arası
Havse gelinin sol budundemiş yarası
Topallan oğlu at başındegi yazmaya

[1] Türkünün metni ve hikâyesi Mehmet Ali Eren'in Muğla ilinde yaptığı derleme çalışmalarından alınmıştır. (Bkz. Eren 1997).

Heç ödenmemiş atmışbeş guruş parası

Asar üstünde Hristolan da bahçası
Dürülü galmış Havse gelinin bohcası
Topallan oğlu yakıştırdın mı şanına
Buna hursedi Molalıladan başgası

Hikâyesi: Muğla zeybeklerinden olan Topalların Mehmet, Topaloğlu Mehmet efe, Kurtuluş savaşı sırasında Demirci Mehmet efenin Köşk cephesinde komutanlık yapmış bir efedir. Mehmet efe bir gün on-üç on dört arkadaşıyla birlikte Muğla'nın Asar mevkinde bulunan Hamamcıların Hafize adıyla bilinen bir kadının evine muhabbete gider. Muhabbet esnasında yanlarında bulunan, efenin arkadaşlarından Partaloğlu, Mehmet efeden Hafize'ye türkü söyletmesini ister. Efe türkü söylemesi için Hafize'yi zorlar. Hafize ise, komşularından birinin henüz öldüğünü, türkü söylerse komşularına saygısızlık yapmış olacağını ileri sürerek itiraz eder. Bunun üzerine Partaloğlu, efeye "senin terbiye ettiğin kadın bu kadar olur" gibi sözler ederek onu kışkırtır. Topaloğlu Mehmet'te bir an için sinirlenerek gözdağı vermek amacıyla bıçağını Hafize'nin sol kalçasına saplar. Ağır bir şekilde yaralanan Hafize bu olaydan kurtulamayarak kan kaybından ölür. Olay üzerine Muğla'nın duygulu kişileri bu türküyü yakmışlar.

3. ORMANCI[1]

Çıktım Belen kahvesine baktım ovaya, baktım ovaya
Bay Mustafa çağırdı dama oynamaya
Ormancı da gelir gelmez yıkar masaya, yıkar masaya
Söz anlamaz ormancı çekmiş kafaya
Aman ormancı canım ormancı

[1] Aynı türkünün Muğla yöresindeki varyantlarından biri. Bu, ve başka bir varyant için bkz. Gültoplayan 1998:41,60.

Köyümüze bıraktın yoktan bir acı

Ganivesin (Gevenesin) suları hoştur hoştur içmeye, hoştur içmeye
İçinde köprüsü var gelip geçmeye
Tevfiğimi vurdular hiç mi hiçine, hiç mi hiçine
Yazık ettin ormancı köyün iki gencine
Aman ormancı, canım ormancı
Köyümüze bıraktın yoktan bir acı

Ganivesin (Gevenesin) ortasında değirmen döner, değirmen döner
Değirmenin suları dağından iner
Ormancıya atılan kurşun Tevfiğe değdi, Tevfiğe değdi
Tevfiğimin acıları yürekler deler
Aman ormancı, canım ormancı
Köyümüze bıraktın yoktan bir acı

Hikâyesi: Yıl 1946, aylardan Temmuz. Gevenesdere, Kozağaç semti ormanlarında bir yangın çıkar. Yangın kısa sürede kontrol altına alınır ve etrafı çevrilir. O sırada Mustafa ve Tevfik adlı iki samimi arkadaş Belen kahvesine oturmuş dama oynamaktadırlar. Herkesin yardımına koşan, sevilen biri olan Tevfik köyün muhtarıdır. Orman koruma ve bakım memuru olan Sarı Mehmet etrafı çevrilen yangının kontrolden çıkmaması için Belen kahvesine gelerek muhtar Tevfik'ten bekçi ister. Muhtar iş zamanı olması sebebiyle, bekçi vermek istemez. Bu konuda tuttuğu zaptı imzalatmak ister. Muhtar Tevfik ise, dama oyununun en can alıcı yerinde olduğundan, muhtarın isteğini yerine getirmez. Olaya kızan ormancı dama masasını devirir. Diğer oyuncu Bay Mustafa dökülen taşları toplar ve ormancıya "sen sarhoşsun çek git" der. Ormancı inatlaşır, söz anlamaz. Masayı tekrar devirir. Bu kez bay Mustafa ile aralarında tartışma çıkar; bay Mustafa sinirlenerek ormancıya tokat atar. Ormancı Sarı Mehmet bir gün önce ödünç aldığı kamayı çeker ve bay Mustafa'yı kolundan yaralar.

[1] Ormancı türküsü, Muğlalı araştırıcı Mehmet Ali Eren tarafından, Muğla'dan, Mustafa ve Muvaffak Şahbudak ile, Ormancının öz yeğeni Çetin Pirinççioğlu'ndan derlenmiştir.

Bay Mustafa'da olayın şokuyla tabancasını çıkartır ve bu esnada oyun arkadaşı muhtar Tevfik "yapma" diyerek silahın önüne atılır. Bir kaza sonucu bay Mustafa'nın tabancası iki kez patlar ve çıkan kurşunlar Tevfiğe isabet eder. Bay Mustafa arkadaşı Tevfik ile ilgilenirken ormancı kaçar ama Mustafa onu topuğundan ve kalçasından yaralar. Köylüler bay Mustafa'yı yatıştırırlar ve daha fazla olay çıkmaması için tabancasını elinden alırlar. Muhtar Tevfik ise, Muğla devlet hastanesine kaldırılır ama yarası ağır olduğundan kurtulamaz, kan kaybından ölür. İşte bu olay üzerine Muğla'nın sanatkâr kişileri ormancı türküsünü yakarlar.(Eren 1997).

C. AYDIN ÇEVRESİNDEN DAHA ÖNCE DERLENİP YAYINLANMIŞ TÜRKÜ METİNLERİ

1. SİNANOĞLU TÜRKÜLERİ

1.1. Sinanoğlu kule yapar taş ile
Şu dünyada aman neler geldi başıma

Arnavutlar atar atar vuramaz
Sinanoğlu eşbahından duramaz
Gayrıları burda bıyık buramaz
Vurman ürküdelim der Sinanoğlu

Sinanoğlu inip gelir inişden
Her yanları görünmüyor gümüşden
İnan olsun haberim yok bu işden
Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım
Konak kapısına kendim varaydım

Sinanoğlu derler benim bir adım
Dağlara da bağlı kaldı kır atım

İnan olsun haşre kaldı muradım
Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım
Konak kapısına kendim varaydım

Sinanoğlu kulelerin yıkıldı
Yıkıldı da yerine arpa ekildi[1]

1.2. Varın bakın Türkmen kızı uyur mu
Kollarında altın bilezik durur mu
Sinanoğlu gibi yiğit bulur mu
N'olaydı n'olaydı teslim olaydım
Konak avlusuna kendim varaydım

Konak avlusunda dikili taşım
Livaya yolladım gövdesiz başım
Ne anam var ne babam ne kardaşım
N'olaydı nolaydı teslim olaydım
Kendi kurşunumla kendim vuraydım

Sinanoğlu derler benim adıma
Beşyüz atlı beşyüz piyade var yanımda
Anan n'olaydım yavrum n'olaydım
Aydın İzmir Valisine teslim olaydım[1]

1.3. Sinanoğlu kule yapar taşinen
Şu dünyada aman neler geldi başıma

Arnavudlar atar atar vuramaz

[1] Türkünün bu varyantı için Yusuf Ziya Demirci'nin (1938) "Anadolu Köylerinin Türküleri" adlı esere bakılabilir. Ayrıca bkz. Özkaynak 1946:36.

Sinanoğlu eşbahından duramaz
Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım
Konak kapısına kendim varaydım
Yabancılar burda bıyık buramaz
Ürküdün der şunları Sinanoğlu

Sinanoğlu kulelerin yıkıldı
Yıkılan yerlere arpa ekildi
Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım
Konak kapısına kendim varaydım

Sinanoğlu inip gelir inişden
Her yanları görünmüyor gümüşden
İnan olsun haberim yok bu işden
Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım
Konak kapısına kendim varaydım

Sinanoğlu derler benim bir adım
Dağlarda bağlı kaldı aman kır atım
İnan olsun haşre kaldı muradım
Ah n'olaydım n'olaydım teslim olaydım
Konak kapısına kendim varaydım[1]

1.4. Sinanoğlu inip gelir inişten
Her yanları görünmüyor gümüşten
Ah inan olsun haberim yok bu işten
Ah nolaydım nolaydım
Konak avlusuna kendim varaydım

[1] Bu metin Hüsnü Yüksel'in (1943) "Demirci Eşkiya Türküleri hakkında Bir Tetkik" adlı lisans tezinden alınmıştır. Ayrıca bkz. Bayrak 1996:437.

Sinan oğlu derler benim bir adım
Dağlarda bağlı kaldı kır atım
Hasret çekmek midir benim muradım
Ah nolaydım nolaydım teslim olaydım
Konak avlusuna kendim varaydım[2]

Hikâyesi: Nazilli'nin Yağdere köyünden olup, 1828-1832 yılları arasında Nazilli çevresinde hüküm sürmüş ve nam salmış bir zeybek olan Sinanoğlu için yakılan türkünün öyküsünü F. Arsunar şöyle ifade eder: O zamanlar Afyon kalesinde yaşamakta olan ve havaliye hükmeden hükümdarın gayet güzel bir kızı varmış. Kızı ile Sinanoğlu hükümdarın muhalefetine rağmen sevişirlermiş. Son derece silahşör ve pehlivan olan Sinanoğlu, kızı bir kaç kere babasından istemişse de, reddedilmesi üzerine birbirini deli gibi seven kız ile Sinanoğlu bir gün sözleşip kaçıyorlar. Hükümdar bunu haber alarak peşlerine adam koyuyorsa da bunları tutamıyorlar. Sinanoğlu, sonradan adamlarını alıp geliyor ve bu hükümdarla bir çok savaşlar ediyor. Netice de, Sinanoğlu bir savaşta hükümdara esir oluyor ve öldürülüyor. Kız da yakalanarak bu kalenin batısında bulunan bir kulede ömrünün sonuna kadar yaşamaya mahkum ediliyor.

2. OSMAN EFE TÜRKÜSÜ[1]

Osmanımın mendili saman sarısı
Osmanı vurdular gece yarısı
Osman'ı vurdu hain birisi
Osmanım Osmanım dedi yaman Osmanım
Zeybek olduğuma bin kere pişmanım

[1] Bu metin Ferruh Arsunar'ın "Batı Anadolu'da Zeybekler" MİFAD Arşivi, No.145.'ten alınmıştır. Ayrıca bkz. Bayrak 1996:436-438.
[2] Bkz. Özkaynak 1946:36.

Osman binmiş atına yolun sağına
At işlemez olmuş Harım dağına
Osman teslim olmaz kürdün beyine
Ağlama baba ağlama ben yine gelirim
Coşkun çaylar gibi harlar gelirim

Osman'ın bindiği yıldızlı eğer
Atmayın kurşunu Osman'a değer
Gece gündüz olamaz benim kararım
Yoktur benim hiç kimseye zararım
Elim martinimde düşman ararım
.....
Hapishane damına attım postumu,
Bilemedim düşmanımı dostumu
Yar gelip geçtikçe çiğner üstümü
Açın kapıları Osman geliyor
Osman değil aman arslan geliyor
.....
Osmanın bindiği doru küheylan
Yine mi geliyor Osmansız bayram
Gidiyom gurbet ele taş ol da dayan
Süpürün hanları Osman geliyor
Dağların serdarı Osman geliyor

Hikâyesi: Osman Efe Isparta'nın Yalvaç ilçesinin Kustuk köyündendir. Elinden kanlı bir kaza çıkınca dağa kaçar, zeybek olur. Osman bir gün zaptiyelerce yakalanır. Konya mahpushanesine gönderilir. Orada bir Ermeni zaptiyenin dam deliğinden attığı kurşunla ölür. Kanunun tayin edeceği cezayı çekeceği yerde, Ermeni bir zaptiyenin

[1] Bkz. Özkaynak 1946:48-49; Şakir (?):22-23.

kahpece kurşunuyla öldürülen Osman Efe'yi tanıyanlar onun ölümü üzerine müteessir olur ve bu türküyü yakarlar.

3. ÇAKIRCALI MEHMET EFE TÜRKÜLERİ

3.1. Dağda koyun yayılır
Birer birer sayılır
Bana Çakırca derler
Gören gözler bayılır

Dağa çıktım dağlarım
Martinimi bağlarım
Bana derler Çakırca
Düşmanımı avlarım

Dağ başında yatarım
Martinimi atarım
Bana derler Çakırca
Bir orduya yeterim

Çaya sandal yaraşır
İçi dolu çamaşır
Çakırcalı Mehmet'i
Gören gözler kamaşır[1]

3.2. Ödemiş kavakları
Tellidir yaprakları

[1] Çakırcalı Mehmet Efe kızanlarıyla birlikte bir gün Tire civarında,dostu Hacı İbrahim Efendi'nin bahçesinde havuz başında yemek yerken,o sırada eşeğine binmiş köyüne giden bir delikanlının bu türküyü söylediğini duyar ve sevincinden bir kere gerinir; gülerek "bunların ağzına bu türkü yakışmıyor be" der. Bu malumat, evinde yemek yediği dostu tarafından verilmiştir. (Bkz. Dural 1999:136).

Bana Çakıcı derler
Yıkarım konakları
Yar fidan boylum
Gel fidan boylum

Atma Mehmet vurursun
Sonra da pişman olursun
Bana Çakıcı derler
Her yanım fişek dolu

Çakıcı dağdan iniyor
Köşk'e doğru geliyor
Bana Çakıcı derler
Her yanım fişek dolu

Çakıcı dağdan iniyor
Köşk'e doğru geliyor
Bana Çakıcı derler
Haticem gönül veriyor
Yar fidan boylum
Gel fidan boylum[1]

3.3. Çakıcı'da dağdan iniyor
Mor fesini giyiyor
Ona da Çakıcı derler
Yar fidan boylu
Her yanı kurşun dolu

Çakıcı dağdan iniyor

[1] Özkaynak 1946:32.

Korku nedir bilmiyor
Ona da Çakıcı derler
Yar fidan boylu
Her yanı fişek dolu

Çakıcı attan inmem diyor
Mor fesi giymem diyor
Ona da Çakıcı derler
Yar fidan boylu
Her yanı fişek dolu

3.4. Çakıcı da dağdan iniyor
Mor fesi giymem diyor
Varmayın Çakıcı'nın yanına
Sovan gibi doğruyor
Ona da Çakıcı derler
Yar fidan boylu
Her yanı fişek dolu

3.5. Çakıcı'nın mor fesi
İzmir'den gelir sesi
Ona da Çakıcı derler
Yar fidan boylu
Nice canlar yakıyor

İzmir'in kavakları
Dökülür yaprakları
Ona da derler Çakıcı
Yar fidan boylu
Yakıyor konakları

Tabakası kırmızı
Sevdiği Paşa kızı
Hiç Allah'tan korkmuyor
Yar fidan boylu
Nice canlar yakıyor

3.6. Mezarımın taşı Bozdağ'a karşı
Üstünün toprağı gözümün yaşı
Çakırcalı'yı vurdular akşama karşı
Uyan efem uyan gör neler oldu
Çakırcalı'yı vurdular akşama karşı

Çekin kır atımı binit taşına
Kollarım ermiyor eyer kaşına
Karıncalı dağda geldi ölüm başına
Ağla bacım ağla günler doğunca
Beni kaldırmasınlar sen gelmeyince

3.7. İzmir'in kavakları
Dökülür yaprakları
Bize de derler Çakıcı
Yar fidan boylum
Yıkarız konakları

Selvi senden uzun yok
Yaprağında gözüm yok
Kamalı da zeybek vurulmuş
Çakıcı'ya sözüm yok

Bozkaya'dan aştılar
Çalıya da martin astılar

Çakıcı'yı da görünce yar fidan boylum
Zaptiyeler kaçtılar

3.8. Mehmet derler adıma
Şeker uymaz tadıma
Beni vuran Gamalı Zeybek
Ermesin muradına

Gökdeli dağdan ensene
Mor fesini giysene
İnce de boylu Gamalı Zeybek
Yavıklını bana versene

3.9. İzmir'in kavakları
Dökülür yaprakları
Bize de derler Çakıcı yar fidan boylum
Yıkarız konakları

Kavak senden uzun yok
Yaprağı çok üzüm yok
Kamalı da Zeybek vurulmuş yar fidan boylum
Haniya da kanlı gömleği[1]

3.10. Birgi'nin kavakları
Dökülür yaprakları
Çakıcı Mehmed'i sorarsan
Ürküdür konakları

3.11. Kadifeden kesesi

[1] 3-9 arası metinler için bkz. Bayrak 1996:580-583.

Kahveden gelir sesi
Oturmuş kahve içiyor
Bozdağ'ın efesi

3.12. Ekinim ekiliyor
Kefinim biçiliyor
Saçından üç kıl aldım
Kefinim dikiliyor

3.13. Bir taş atdım pencereye tak dedi
Mehmed çıkdı annem evde yok dedi
İnanmaz iseniz efeler girin içeriye bak dedi.

3.14. İri ufak şu Bozdağ'ın taşları
Kalem gibi Çakıcı Mehmed'in kaşları

3.15. Suya gider su destisi elinde
Allar giymiş etekleri belinde
Çakıcı Mehmed'i sorar isen
Cümle alemin dilinde

3.16. Çıka çıka şu Bozadağ'ı yol sandım
Aman Allah ben bu canımdam usandım
On dört senedir dağda gezerim
Aman Allah sen bilirsin benim işimi

3.17. Kafesde bülbül dolaşır
Mehmed Efe'nin yüzüne bakanın gözleri kamaşır
Aman efe sarhoşum dilim dolaşır
Sen at martini boynumdan aşır

3.18. Aynayı almış Mehmed Efe diline
Perçemini dökmüş yüzüne
Sen efe uyma düşman sözüne
Sen çocuksun aldadırlar seni

3.19. Şu kal'adan çıkabilsem divana
Duacılar oturmuşlar meydana
Arkadaşım yoktur gelsin meydana
Aman Allah aman kurtar Mehmed'i[1]

4. HASAN ÇAVUŞUN TÜRKÜSÜ[2]

Kaymakçı'dan çıktım başım selamet
İki mezar arasında koptu kıyamet
Beni vuranı sorarsan Çakırca Mehmet
Ağlama Zeynebim ağlama ne gelir elden
Benim çektiklerim kendi dilimden

Kaymakçı'nın yolları demirden de sert
Yola da çıkınca kişnedi kır at
Çakırca'nın oğlu görmesin murad
Ağlama Zeynebim ağlama ne gelir elden
Benim çektiklerim kendi dilimden

5. İNCE MEHMET TÜRKÜSÜ (ÖDEMİŞ)[3]

---

[1] 10-19 arası metinler için bkz. Littmann 1915:17-20.
[2] Çakırcalı Mehmet Efe'nin, babası Çakırcalı Ahmet'i öldüren Boşnak Hasan Çavuşu Kaymakçı'da kıstırarak öldürmesi üzerine, geride iki hanımını bırakan Hasan Çavuş için Kaymakçılılar bu türküyü yakmışlar. Türküde geçen Zeynep ilk karısının adıdır.(Dural 1999:88).
[3] İnce Mehmet Efe'nin ölümü üzerine yakılan bu türkünün Aydın ve Ödemiş'te söylenen şekilleri verilmiştir. Yazarın verdiği bilgiye göre, İnce Mehmet türküsü, bu yüzyılın ilk yarısında Ödemiş,

İnce Mehmet aman martini takmış koluna
Selam verir efem hem sağına soluna
Emine hanım aman rastık çekmiş kaşına
Aman beyler beyler bu yer bana dar gelir
Bu gençlikte efem aman zulüm bana zor gelir

İnce Mehmet aman inip gelir inişten
Her yanları efem görünmüyor gümüşten
Benim efem aman şimdi gelir cünbüşten
Aman beyler beyler avdan geldim yorgunum
Yorgun değilim ben güzele vurgunum

Sık sık öter aman Mezgitli'nin dibeği
Çifte atar aman yüzbaşının yüreği
Benim yarim aman anasının da bebeği
Aman beyler beyler ben ne olduğumu bilmedim
Eller gibi aman ben vademle ölmedim

Bademiye ile aman Mezgitli'nin arası
Pek mi koykun aman İnce Mehmet'in yarası
Bu baskın da aman Osmanlıya yüz karası
Akan çaylar çaylar kan göründü gözüme
Memileci kızı aman sürme mi çekmiş gözüne

Sallanıyor aman mahkemenin dalları
Kurşuni mavi aman İnce Mehmet'in şalvarı
Kasapoğlu aman vurmayın diye yalvarır
Aman dostlar dostlar ben ne olduğumu bilmedim
Bileydim de aman Velime de alaydım

Aydın civarında ve bütün yurtta Ger Ali Zeybeğe yakılan koşmadan sonra en sevilen havadır. (Dural 1999:215-216).

Baskın geldi Bademiye'ye dayandı
Bu korkudan bütün köylü uyandı
İnce Mehmet aman silahına dayandı
Akan çaylar çaylar kan göründü gözüme
Benim yarim sürme mi çekmiş gözüne

Bademiye'ye aman bir incecik kış oldu
Duyan duydu duymayanlara düş oldu
İnce Mehmet aman kara toprağa eş oldu
Aman beyler beyler bu yer bana dar gelir
Bu gençlikte efem aman (zulüm) ölüm bana zor gelir

6. İNCE MEHMET EFE TÜRKÜSÜ (AYDIN)[1]

Sık ormanlık aman Ödemiş'in yolları
Masmavidir efem cepkeninin kolları
Benim yarim aman vurmayın diye yalvarır
Aman beyler beyler bu yer bana dar gelir

Vurma da efe ben canıma doymadım
Doydum ama efem yar safasın sürmedim
Çok il gezdim aman senin gibi görmedim
Aman beyler beyler bu yer bana dar gelir

Gide gide gitmez oldu dizlerim
Ağlaya ağlaya görmez oldu gözlerim
Nazlı yare aman geçmez oldu sözlerim
Aman beyler beyler bu yer bana dar gelir

[1] Bkz. Dural 1999:216-217.

Atımı da bağladım kara selvi dalına
Sürme mi çektin a yarim ela gözüne
Tutma dedim tuttun şu yosmanın sözünü
Aman beyler beyler bu yer bana dar gelir

İnce Mehmet çadır kurmuş Ödemiş'in yüzüne
Aynalı martini alıverin efem dizine
On beş yılı ben almışım gözüme
Aman beyler beyler bu yer bana dar gelir

İnce Mehmet martini asmış koluna
Selam verir hem sağına soluna
Nasıl kıydın efem yüzbaşının canına
Aman beyler beyler bu yer bana dar gelir

7. KERİMOĞLU EFE TÜRKÜSÜ[1]

Kerimoğlu efem inip gelir inişten
Her yanları görünmüyor gümüşten of aman aman
Bu efe seni neylesin
Neriman Hanım Kerimoğlu'yla gönül eylesin

Kerimoğlu efem yüksek tepeden atıyor
Gökova'nın efesi kanlar içinde yatıyor of aman aman
Bu efe seni neylesin
Neriman Hanım Kerimoğlu'yla gönül eylesin

[1] Bkz. Bayrak 1996:621. Mansur Kaymak tarafından derlenmiştir. Neriman adlı güzel bir kadın yüzünden Kerimoğlu Efe ile Gökovalı Efe'nin çatışması sonucunda, Gökovalı Efe'nin vurulması ve mücadeleyi kaybetmesi üzerine bu türkü yakılır.

8. KAMALI ZEYBEK TÜRKÜSÜ[1]

Aradılar buldular
Bahçevanda vurdular
Uzun boylu Kamalı'yı
Kara yere koydular

Bindim atın kıçına
İndim İzmir içine
Kamalı'nın tasviri
Gitti Gavur içine

Pencereden ay doğdu
Ben sandım sabah oldu
Kamalı'nın ölümüne
Kuyucuoğlu sebep oldu

Mustafa derler adıma
Şeker uymaz tadıma
Beni vuran bir Hacı
Ermesin muradına

9. SARI ZEYBEK TÜRKÜLERİ[2]

9.1. Sarı zeybek aman şu dağlara yaslanır
Yağmur yağar silahları ıslanır

[1] Kamalı Mustafa 1904 yılında, tam düze inmesi beklendiği bir anda hasmı Çakırcalı Mehmet Efe'nin kızanı Hacı Mustafa tarafından, Birgi'de öldürülür. Olay üzerine bu türkü yakılır. Bu türkünün metni, müteakip yıllarda düğünlerde dümbelek (darbuka) çalan, türkü söyleyen Birgili Salih Geyik'ten dinleyerek kaydedilir. O yıllarda (tahminen 1950 öncesi) bu türkü öyle meşhur olmuştur ki, yerli ve ecnebi radyolarda söylendiğinden, bestesini vermeye gerek olmadığı ifade edilmiştir. (Bkz. Dural 1999:170-171).

[2] Bkz. Bayrak 1996:604. Türkünün metni Ferruh Arsunar (1953:87)'den alınmıştır.

Bir gün olur aman deli gönül uslanır
Eyvah olsun telli doru atına
Eğil de bak mor cepkenin kanına

Uzun olur aman efelerin bıçağı
Beş yüz dirhem Şam Tarablus kuşağı
Yiğit olur aman Anadolu uşağı
Aşırdılar karlı da dağdan keşişden
Eyvah olsun şimdi de geçti iş işten

Şu dağları aman kara duman bürüdü
Sarı zeybek aman şu dağlarda büyüdü
Üç yüz atlı aman beş yüz yaya yürüdü
Aşırdılar karlı da dağdan keşişden
Eyvah olsun şimdi de geçti iş işten

9.2. Sarı zeybek inip gelir inişten
Her yanları görünmüyor gümüşten
Habarım yok dün giceki cünbüşten

Sarı zeybek inip gelir dereden
Her yanları görünmüyor bereden
Hekim napsın iyi olmaz yareden

Sarı zeybek şu dağlara yaslanır
Yağmur yağar silahları paslanır
Benim yarim küçücükten uslanır[1]

10. ÇAVDARLI MURAD ZEYBEK TÜRKÜSÜ[2]

[1] Bkz. Bayrak 1996:604. Türkü metni M.R. Gazimihal tarafından 1947 yılında derlenmiştir.
[2] Bkz. Bayrak 1996:620-621. Türkü metni F. Arsunar tarafından 1953 yılında derlenmiştir.

Beşparmak'dan insene
Martine fişek sürsene
Takipçiler geliyor
Boz kayadan girsene
Hafizeme yanayım mı aman
Ben yoluna varayım mı aman
Allah Allah Çavdarlı Murad sanayım mı

Beşparmağın tepesi
Dağlardan gelir sesi
Çavdarlı Zeybek Murad
Bu dağların efesi
Hafizeme yanayım mı aman
Ben yoluna varayım mı aman
Allah Allah Çavdarlı Murad sanayım mı

Beşparmağın yolları
Sıvar beyaz kolları
Murad Efe geliyor
Etrafı sardı kolları
Hafizeme yanayım mı aman
Ben yoluna varayım mı aman
Allah Allah Çavdarlı Murad sanayım mı

Beşparmak'dan geçtin mi
Soğuk sular içtin mi
Çavdarlı'yı görünce
Sen bu işe şaştın mı
Hafizeme yanayım mı aman
Ben yoluna varayım mı aman

Allah Allah Çavdarlı Murad sanayım mı

11. ABALI TÜRKÜSÜ[1]

Dağ arasının yolları daracık irimdir
Beşparmak dağları benim yerimdir
Martinimle tüfengim kendi malımdır
Abalım Abalım elleri kamalı
Alaylar bağlamış göksü kınalı

Abalımın işliği sırma yelekli
Dağ arasının dört tarafı asker kilitli
Abalı'yı vuran jandarma Giritli
Abalım Abalım elleri kamalı
Alaylar bağlamış göksü kınalı

12. HATİPÇİOĞLU TÜRKÜSÜ[2]

Isparta'dan çıktım başım selamet
Köy yolunu döndüm koptu kıyamet
Çoluğum çocuğum dostuma emanet
Bahar geldi gül açıldı bülbül uyansın
Hatipçioğlu katil olmuş yari dayansın

Çalı köprüsüne atı bağladım
Martinim paslandı onu yağladım
Çoluğum çocuğum akla geldi ona ağladım
Merak etme fidan boylum benim kaderim

[1] Demirci 1938:306; Özkaynak 1946:68; Bayrak 1996:464.
[2] Demirci 1938:307; Özkaynak 1946:67; Bayrak 1996: 463.

13. DEMİRCİ MEHMET EFE TÜRKÜSÜ[1]

Tencerem dolu ayran
Ben gezerim seyran seyran
Demirci'nin arkadaşı
Ödemişli Kör Bayram
Bayram aman değil mi
Demircioğlu ceylan değil mi

Atın boynunda kayış
Atın önünden savuş
Canın kavga istiyorsa
Git Demircioğlu'na kavuş
Kal'a yaptım han oldu
Demircioğlu Avrupa'ya şan oldu

Ödemiş'i bastılar
Çalıya mavzer astılar
Demirci'nin kamasından
Yunanlılar kaçtılar
Tabancamın demiri
Kostak Adilem bu da Allah emri

Ödemiş kavakları
Dökülür yaprakları
Bize de derler Demirci
Yıkarız konakları
Dağlar dumansız
Demircioğlu dinsiz imansız

[1] Bkz. Bayrak 1996:601-602. 1942 yılında derlenmişrtir. (Bkz. Yüksel: 1942).

Alçak yüksek tepeler
Kulağında elmas küpeler
Çam dibine yaslanıyor
Eli mavzerli çeteler
Kal'a yaptım han oldu
Demircioğlu Avrupa'ya şan oldu

İndim dereye durdum
Beşli mavzeri kurdum
Adile'nin aşkına
Koca Ömeroğlu'nu vurdum
İlimanım buz gibi
Kostak Adilem ellenmedik kız gibi

14. DEMİRCİ MEHMET EFE VE YÖRÜK ALİ TÜRKÜSÜ[1]

Ödemiş'i bastılar
Çalıya da mavzer astılar
Ödemiş'in içinde
Otuz iki Yonan astılar
Olamaz gayrı
Kostak Adilem
Gelemez gayrı

İndim İzmir içine
Bindim vapurun gıçına
Yörük Ali'nin şanı gitmiş
Avrupa'lar içine

[1] Bkz. Bayrak 1996:603-604; Yüksel 1942.

Ördek gitti gaz geldi
Demirci'ye Kaledavaz[1] az geldi

Garşıki dağı oydular
Aydın'a çete goydular
Yörük Ali'nin adını
Hazret-i Ali goydular
Mendilim de al yeşil
Yörük Ali Yonan'ıla uğraşır

Alçak yüğsek tepeler
Gulağında elmas küpeler
Çam dibine oturmuş
Eli mavzerli efeler
Cıgaramın dakımı
Kostak Adilem
Versin benim hakkımı

Tencerem dolu ayran
Gezerim seyran seyran
Demirci'nin arkadaşı
Ödemişli Kör Bayram
Bayram aman değil mi
Kostak Adilem
Ceylan değil mi

Atın boynunda gayış
Atın aman önünden sıvış
Ölmek canın ister ise

[1] Denizli'nin ilçesi Kaletavas.

Git Demirc'oğlu'na gavış
Dağlar dumansız
Demirc'oğlu dinsiz imansız

Ödemiş'in gavakları
Dökülür yaprakları
Bize Demirc'oğlu derler
Yıkarız gonakları
İlimanım buz gibi
Kostak Adilem
Ellenmemiş gız gibi

15. YÖRÜK ALİ EFE TÜRKÜLERİ

15.1. Şu dağlardan geçtin mi
Mor dikenler biçtin mi
Efelerin içinde
Yörük Ali'yi seçtin mi
Hey gidinin efesi
Efelerin efesi

Güneş doğmuş batıyor
Zeybekler kurşun atıyor
On yerinden vurulmuş
Yörük Ali de yatıyor
Hey gidinin efesi
Efelerin efesi

Cepkenimin kolları
Parıldıyor kolları
Yörük Ali de geliyor

Açıl Aydın yolları
Hey gidinin efesi
Efelerin efesi [1]

15.2. Dağları da oydular
İçine çete koydular
Yörük de Ali'nin adını
Hazret-i Ali koydular
Değil aman değil mi
Yörük Alim aslan değil mi

Malgaç çayında durdum
Otuz düşman ben vurdum
İki çete ile ben
Aydın'ı Yunandan aldım
Bu dağların efesi
Yörük Alim Aydın'dan gelir sesi

Şu Dalma'dan geldin mi
Soğuk sular içdin mi
Efelerin içinde
Yörük Ali'yi seçdin mi
De gidinin efesi
Yörük Alim aslan değil mi

Cepkenimin kolları
Parıldıyor kolları
Yörük Ali geliyor
Açıl Aydın yolları

[1] Bkz. Bayrak 1996:596

Aydın eli dumanlı
Yörük Alim bak kaçıyor Yunanlı[1]

15.3. Kahvenin önü şimşir
Kahveci kahve pişir
Yörük de Ali geliyor
Akılın başa devşir
Kale yaptım han oldu
Yörük Ali Avrupa'ya şan oldu

Aydın dağını oydular
İçine çete koydular
Yörük de Ali'nin ismini
Hazret-i Ali koydular
Ördek gitti kaz geldi
Yörük Ali'ye gavur İzmir az geldi

Tencerem dolu ayran
Gezerim seyran seyran
Yörük Ali'nin arkadaşı
Ödemişli Kör Bayram
Bayram aman değil mi
Ali Efem seyran değil mi

Ödemiş'i bastılar
Çalıya da martin astılar
Yörük Ali'nin kurbanına
Bin Yunanlı kestiler
Ördek gitti kaz geldi

[1] M. Bayrak (1996:597-598) tarafından verilen bu metin Ferruh Arsunar'n derlemesinden alınmıştır. (Bkz. Arsunar 1953).

Yörük Ali'ye gavur İzmir az geldi [1]

15.4. Çam dalına yaslandım
Yağar yağmur ıslandım
Yörük Ali'nin yanında
Altı ay on gün paslandım

Aydın dağını oydular
İçine de çete koydular
Yörük Ali'nin ismini
Hazret-i Ali koydular

Bayram aman değil mi
Yörük Ali seyran değil mi
Demirci nerden aldın pirinci
Efelerin içinde Yörük Ali birinci

Mavzerim çaktım çaktım yanmadı
Etrafıma baktım kızan kalmadı
Kaç kardaşız kardaşım Hüseyin
Benden sana imdat kalmadı[2]

16. GER ALİ TÜRKÜSÜ[3]

Ger Ali dedikleri bir kara dene
Çekdi bıçağı koydu meydana

[1] Bayrak 1996:598-599. Bu metin 1942 yılında Hüsnü Yüksel tarafından derlenmiştir. (Bkz. Yüksel 1942)
[2] Bayrak 1996:599.
[3] İstanbul Konservatuvarının ikinci Halkiyat Seyahatinde, (1927) Alaşehir'de, askerlikte çok yer gezen Halil onbaşıdan derlenmiştir. Bir halk kahramanı olan ve sonunda devlet kuvvetlerinin eline düşen Ger Ali'nin acı sonunu anlatan bu uzun havanın bestesi için Anadolu Halk Şarkıları IV. Deftere bakılabilir. (Gazimihal 1928:120-121).

Ger Ali'yi doğuran analar gelmez cihana
Dağları bedestan eden Ger Ali

Beğdağının arkası bayır değil mi
Kır atımın yediği çayır değil mi
Dün akşamki rüyalar hayır değil mi
Vurman ürküdelim diyen ince Ger Ali

İndim şu Aydın'a efeler kollarım bağlı
Konak önünde urganım yağlı
Ne etdim ne eyledim sana Kara Osmanoğlu
Nedir bu, hainlikdir dedi arslan Ger Ali

17. SAMAYLI TÜRKÜSÜ[1]

Ödemişle şu Birgi'nin arası of
Pek mi koykun Samaylımın yarası
Kapı kapı merhem arar anası
Asıyorlar kesiyorlar kömür gözlüm ağla gel of ağla gel of

Samaylı derler köyümüzün adına of
İçen bilir kahvemizin tadına
Gelmez oldu geçen günler yadıma
Kalındı gayri kömür gözlüm ellere of ellere of

Samaylım da Konak'da dolanır of
Gümüş bıçak al kanlara boyanır of
Anasına kara haber ulaşır of

[1] Bu türküde zeybekler arasında sevilen türkülerden biriymiş. Samaylı: Ödemiş'in Bezdegüme köyü ile Kışla köyü arasındaki Gere köyünün içinden akan derenin adıymış. Bununla birlikte, bu dere boyunda, bu adı taşıyan bir oba da bulunmaktaymış. (Dural 1999:145-146).

Kahpe dünya senin sonun yokmuş of yokmuş of

18. AĞIR OTURAK ZEYBEK HAVASI[1]

Dam üstüne dam yaptım
Çıktım üstüne baktım
Fadimem gelecek diye
Çifte lambalar yaktım

Dama vardım dam susuz
Etrafları çayırsız
Ellerin yari gelmiş
Hani ya bizim hayırsız[2]

19. BAYINDIR KOŞMASI[3]

Alçacık dağları kar yine mi bastı
Ayıplamayın a dostlar yar bana küstü
Zamane yosması iyi gün dostu
Yerler içerler gıybet eder

Alçacık dağlarda bir fidan elma
Giyinip giyinip karşımda durma
Elimdeki altı patları sorarsan kendinden dolma

---

[1] Bu türkü, Çakırcalı Mehmet Efe'nin tütün kaçakçılığı nedeniyle tutuklanarak 1897'de İzmir mahpushanesinin dördüncü koğuşunda bulunduğu günlerde arkadaşları Kaymakçılı Yusuf ve saz da çalan Karaoğlan ile birlikte söylediği bir türkü olarak tespit edilmiştir. Mahpusluk günlerinde, böyle oturak havalarından sonra,Karaoğlan bazen de zeybek oyun havası çalar, adet olduğu üzere, oyuna ilk önce Çakırcalı kalkar eşine rastlanmaz derecede güzel oynarmış. (Dural 1999:33-34)

[2] Türkü metni ile "Çakmağımın Taşı Yok" adlı türkünün metni söz kalıpları açısından paralellik taşımaktadır. Bkz. Ek-1.A).

[3] Çakırcalı Mehmet Efe'nin kızanı Çoban güzel saz çalar, yiğitlemeler söylermiş. Efenin kederli zamanında imdadına yetişir, zeybeklerin pek sevdiği bu türküyü yüksek sesle söylermiş. (Dural 1999:145).

Vururum seni yosmanın kızı burada durma

Salın da dilberim iyice salın
Ayağına giymiş sedefli nalın
Ben Allahımdan isterim bir taze gelin
Gelin akmış durulmuş kıza benzemez

20. TÜRKMEN KIZI[1]

Kız: Evlerinin ardı kaya
Kayadan bakarlar üç günlük aya
Bin emmim oğlu doru taya
Kalk gidelim emmim oğlu

Oğlan: Baban duyar anan duyar
Arkamıza atlı koyar
Gelen atlı cana kıyar
Ben gidemem emmim kızı

Kız: Babam duysun anam duysun
Arkamıza atlı koysun
Gelen atlı cana kıysın
Kalk gidelim emmim oğlu.

21. EĞREM DE BÜĞREM GAVRASARIN YOLLARI[1]

Eğrem de büğrem gavrasarın yolları

[1] Bu türkü 1927 yılının Temmuz ayında Konservatuvarın ikinci halkiyat seyahatinde, Aydın'ın Koçarlı ilçesinden derlenmiştir. O günlerin en meşhur türkülerindendir. (Bkz. Gazimihal 1928:23) Aynı türkünün metin bakımından bir benzeri bugün "Yörük kızı" adıyla Aydın havalisinde uzun hava (resitatif) ezgilerine dahil olarak söylenmektedir.

Gırılı da vermiş mor garanfilin dalları
Uyudum da galdım nazlı yarin dizinde
Boynuma sarmış tombul beyaz golları

Hadamanda hadi gavrasardan geçdin mi
Soğuk soğuk sularından içdin mi
Onyedi delikanlının içinden
Topalların bir oğlunu seçdin mi

Hadamanda hadi karpuz kestim dalından
Anlıyamadım senin bir hoş halından
Sen benim de beş on senelik yarimsin
Kolay değil alamazlar elimden

22. KADI KUYUSU[1]

Ne oldu bize, ne oldu bize
Yaylanın dikenleri gül oldu bize
Hısmın hısmın kinnendi bize
Dön gel ağam, dön gel, berhudardayım
Garip bülbül gibi intizardayım

Kadı Kuyusu'dur bizim köyümüz
Germenciklidir aslımız soyumuz
İçimizden yine garip kaldı birimiz
Gel kavuştur sen ey Boranlı dağlar
Eller göğsünde bir gelin ağlar

[1] Türkü, Nazilli yöresinden, 1941 yılında, Ahmet Şenses'ten, M. Sarısözen tarafından derlenmiş, 1975'te TRT Repertuvarına alınmıştır.

23. CEZAYİR TÜRKÜSÜ[2]

Cezayir'in gemileri yağlanır
Yağlanır da tersaneye bağlanır
Cezayir'de koç yiğitler eğlenir
Deli düşman aptal aptal dillenir
Kahpe Cezayir duman vardır başında
Cümle alem senin peşinde

Cezayir'de sıra sıra söğütler
Söğüdün altında aslan yiğitler
Binbaşı gelmiş Mehmed'i öğütler
Dini bir uğruna gitti kanlı yiğitler
Kahpe Cezayir duman vardır başında
Cümle alem senin peşinde

Elden gittiğine mi yanam, ağlayım
Nice koç yiğitleri aldın fidan çağında
Dostu düşmanı güldürdün, kara bağlayın
Cezayir, Cezayir biz ne ettik sana
Kahpe Cezayir duman vardır başında
Cümle alem senin peşinde

Hikâyesi: Akdeniz'de korsanlık yaparak etrafa dehşet saçan Baba Oruç, kardeşleri Hızır (Barbaros) ve İshak reis ile birlikte, Cezayir'i, 1509'da ele geçiren İspanyollardan alarak, burada kendi adına bir hükümet kurar. Daha sonra, Araplarla girdikleri bir savaşta Baba Oruç ile İshak reisin ölmeleri üzerine, Barbaros idareyi ele alır. İspanyollar ile savaşmayı sürdüren ve bu savaşlardan galip çıkan Barbaros, o

---

[1] Gazimihal (1991,I:176) kitabına aldığı bu türkünün Aydın'a ait olduğunu belirterek,"oyunla destekleştiğini" ifade etmektedir.
[2] Türkü metni Özbek'in çalışmasından (1994:381) alınmıştır.

dönemde Mısır'ı almış olan Yavuz Sultan Selim'in himayesine girer. Yavuz ona iki bin yeniçeri gönderir. Adına para da bastıran Barbaros bu destekle, memleketi bağımsız bir hükümet gibi idare eder. Osmanlı-Avusturya savaşı başladığında, Avusturyalılar denizden de savaşarak Osmanlıları sıkıştırınca Kanuni Akdeniz'de yeniden egemenliği sağlamak amacıyla Barbaros'u İstanbul'a davet ederek kendisine "Kaptan-ı Derya" ünvanını verir. Bu tarihten sonra, Cezayir eyalet olarak kabul edilir ve Barbaros buranın beylerbeyliğine getirilir. 1828 yılında Fransızların Cezayir'e saldırısıyla yaşanan büyük ve kanlı çarpışmalar sonucu Anadolu'dan giden binlerce asker şehit olur. Şehit olan Anadolu gençleri ve elden çıkan bu ülke üzerine Anadolu'nun her yerinde Cezayir'in anısına türküler söylenir, ağıtlar yakılır. Bu türkü de onlardan biridir. (Özbek 1994:380).

24. BERGAMA ZEYBEĞİ[1]

Aman da yallah çaktım çaktım almadı
Yosmanın kızı sözlerime kanmadı

Aman da yallah aman aman Bergama
Bergama kazan kazan ver bana

Aman da yallah tabancası belinde
Belinde cümle alem dilinde

Aman da yallah kaldır bezi bak camdan
Yosmanın kızı ben usandım bu candan

Aman da aman bir metelik üç mangır
Üç mangır kollarını sen kaldır

[1] Aydın Zeybeği türküsünün bir paraleli olan Bergama Zeybeği, Özkaynak'ın verdiği bilgiye göre (1946:30-31) zeybek düğünlerinde kızanlar tarafından oynanır, oynayan kızanlar da bu türküyü söylerlermiş.

Oooof! Çıra koydum yanmadı
Cavurun kızı sözlerime kanmadı

Oooof Oooof! Yarime de maşallah
Maşallah kavuşuruz işallah.

2 5. ZEYBEK İLE YÖRÜK[1]

Zeybek: Et getir ekmek getir
Baldan da haberin olsun

Yörük: Acı soğan kuru yavan
Halden de haberin olsun

Zeybek: Elde mavzer kafanı ezer
Zordan da haberin olsun

Yörük: Başta sarık ayakta çarık
Karşıki dağdan da haberin olsun

[1] Kemal Özkaynak'ın (1946:73) kitabında yer alan bu türkü metni 1981 yılında "zeybekler" adlı bir müzik çalışması yapan Ruhi Su'nun söz konusu çalışmasında da seslendirilmiştir. Bu türkünün Aydın civarında icra edildiğine rastlanmamıştır. Ancak, III. Bölümde bahsedildiği gibi, Aydınlı bazı icracı kişiler, bu türküyü dinlediklerinde, yukarıda söz metni verilen Bergama zeybeği ile bu türkünün aynı ezgiye sahip olduğunu söylemişlerdir.

RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
HM 2 - 7/VI/ 1970

ÖRESİ
SPARTA-BARLA

İMDEN ALINDIĞI
ALÇIN ÖZSOY

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

ŞU AYDININ UŞAĞI

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

ÜRE :

(Saz.....

1

2

(SON)

ŞU AY DI NIN U ŞA ĞI ŞU AY DI NIN A MAN U ŞA ĞI
İĞ NEM DÜŞ DÜ YER LE RE İĞ NEM DÜS DÜ A MAN YER LE RE

GEV ŞEK BAĞ LAR A MAN GU ŞA ĞI GEV ŞEK BAĞ LA RA MAN
GA RIŞ DI A MAN GA ZEL LE RE GA RIŞ DI A MAN

GU ŞA ĞI ŞA KA MA KA BİL MEZ LER
GA ZEL LE RE TA Bİ A TİM GU RU SUN

ŞA KA MA KA A MAN BİL MEZ LER ÇAT LA DIR LAR
TA Bİ A TİM A MAN GU RU SUN BA KA RIM

A MAN BI ÇA ĞI ÇAT LA DIR LAR A MAN BI ÇA ĞI
A MAN GÜ ZEL LE RE BA KA RIM A MAN GÜ ZEL LE RE

MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
REPERTUAR SIRA No : 1617
ME TARİHİ : 24-5-1977

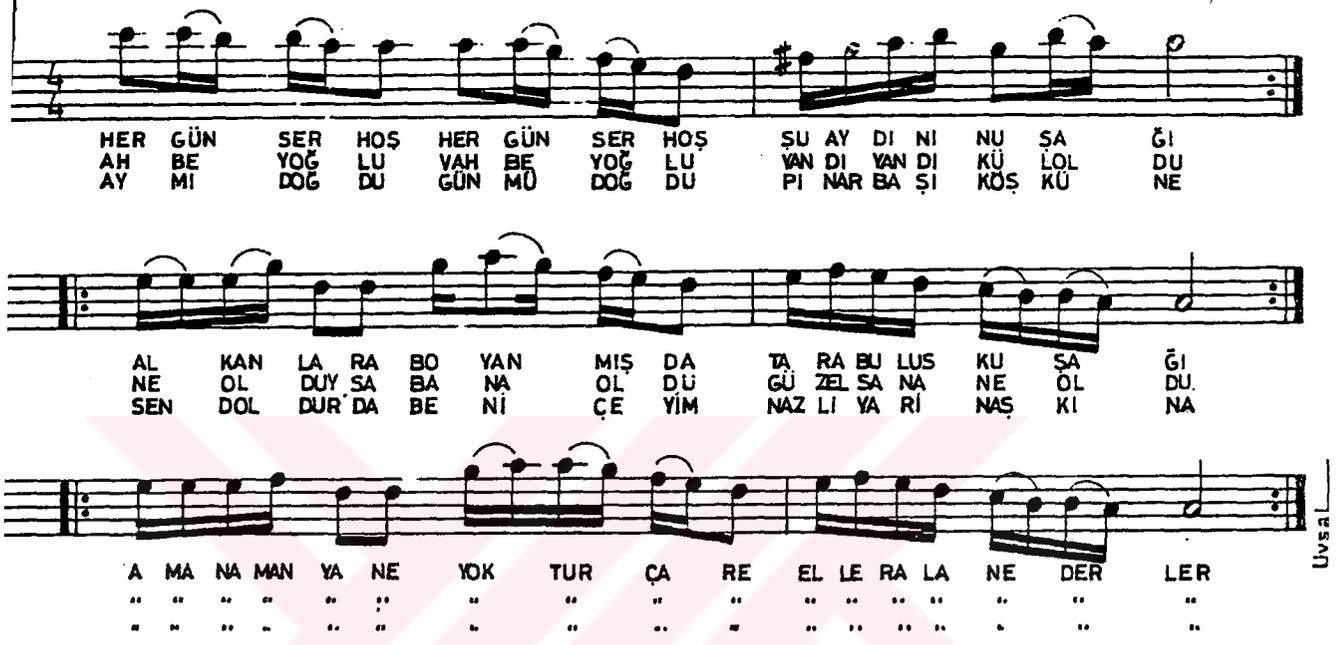
DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

DERLEME TARİHİ

HERGÜN SERHOŞ

ALINDIĞI
Lisesi öğrencileri
:

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ



—1—

HER GÜN SERHOŞ HER GÜN SERHOŞ
ŞU AYDININ UŞAĞI
AL KANLARA BOYANMIŞ DA
TARABULUS KUŞAĞI
Bağlantı— AMAN AMAN YANE YOKTUR ÇARE
ELLER ALA NE DERLER

—2—

AH BEYOĞLU VAH BEYOĞLU
YANDI YANDI KÜL OLDU
NE OLDUYSA BANA OLDU
GÜZEL SANA NE OLDU
Bağlantı.

—3—

AYMI DOĞDU GÜNMÜ DOĞDU
PINARBAŞI KÖŞKÜNE
SEN DOLDUR DA BEN İÇEYİM
NAZLI YARİN AŞKINA.
Bağlantı.

İK DAİRESİ YAYINLARI
– 8/6/1973

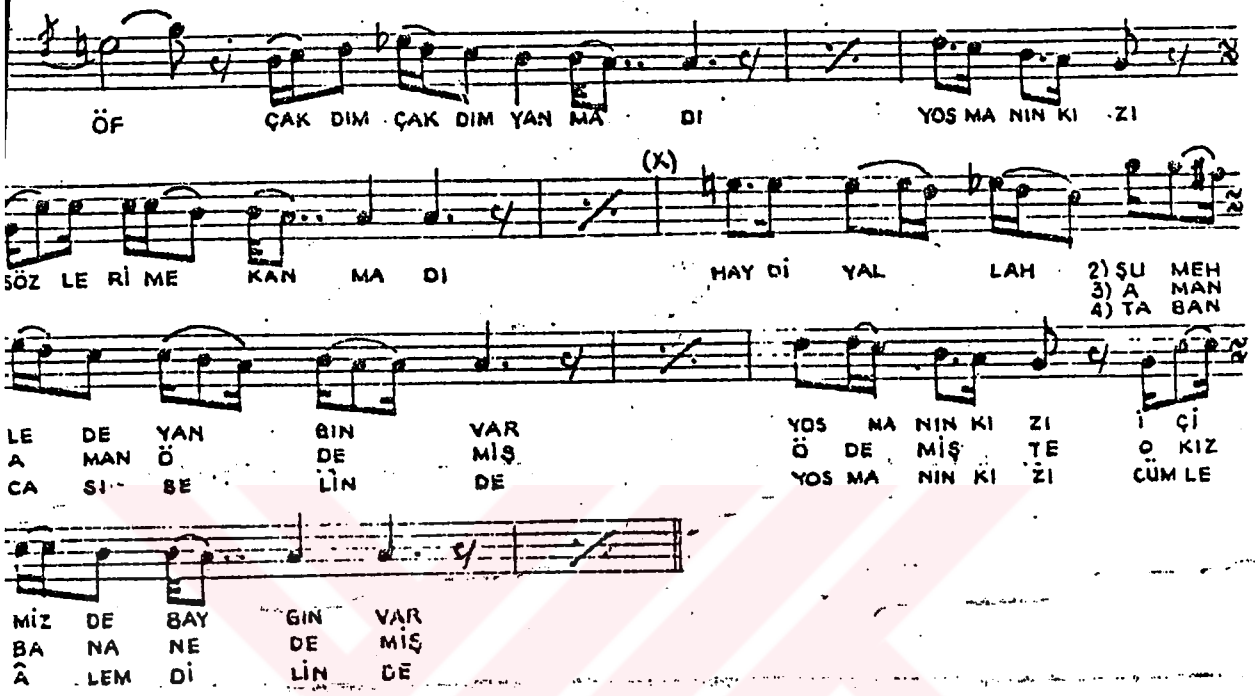
DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

ALINDIĞI

ÇAKTIM ÇAKTIM YANMADI

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



(1)

Öf çaktım yanmadı
Yosmanın kızı
Sözlerime kanmadı

(2)

Haydi yallah
Şu mehlede yangın var
Yosmanın kızı
İçimizde baygın var

(3)

Haydi yallah
Aman amarı ödemiş
Ödemişte
O kız bana nedemiş

(4)

Haydi yallah
Tabancası belinde
Yosmanın kızı
Cümle âlem dilinde

NOT: 2., 3. ve 4. bentler (x) işaretinin bulunduğu yerden başlıyarak icra edilir.

MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
REPERTUAR SIRA No : 2416
ME TARİHİ : 26_1_1984

ÖDEMİŞ

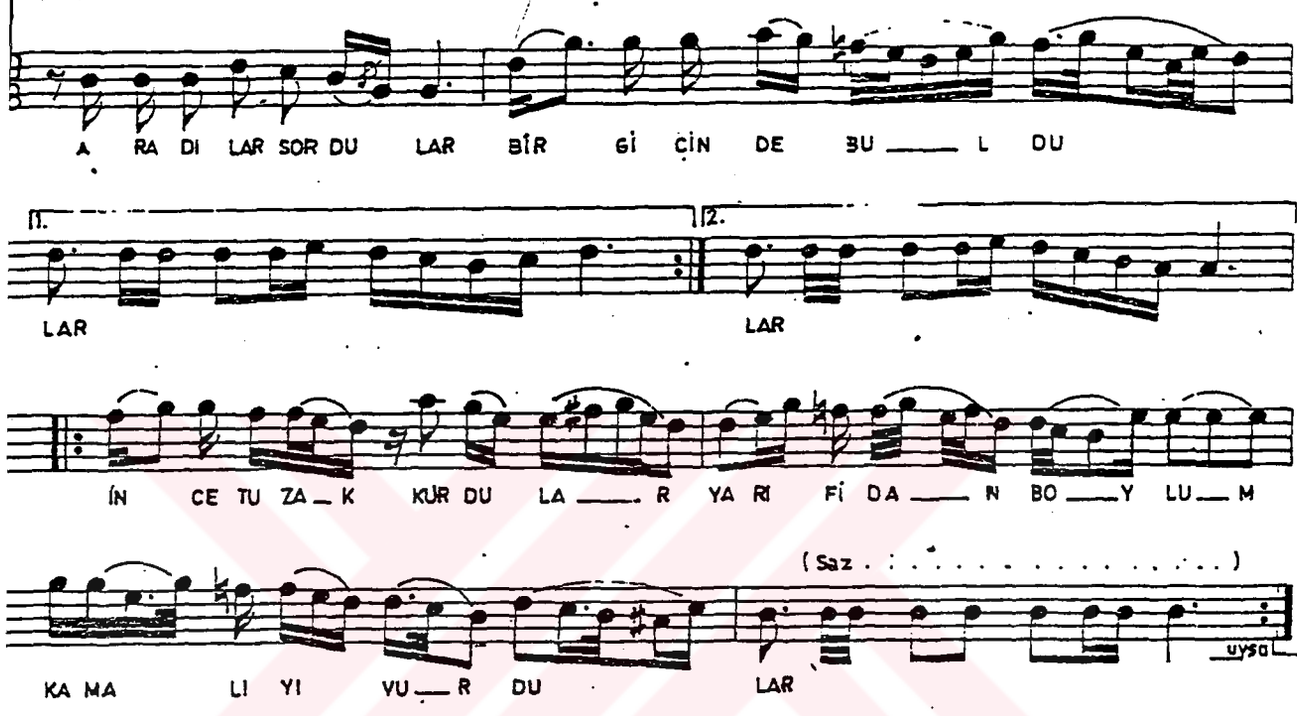
ALINDIĞI
SABANCI

DERLEYEN
TALİP ÖZKAN

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
TALİP ÖZKAN

KAMALI EFE



_1_

ARADILAR SORDULAR
BİRGİ'ÇİNDE BULDULAR
İNCE TUZAK KURDULAR, YAR FİDAN BOYLUM
KAMALIYI VURDULAR

_2_

BAHÇELERDE KALEM VAR
ARKAMIZDAN GELEN VAR
KALKIN GİDELİM EFELER. YAR FİDAN BOYLUM
İÇİMİZDE ÖLEN VAR

_3_

İZMİR'İN KAVAKLARI
DÖKÜLÜR YAPRAKLARI
BANA ÇAKIRON DERLER, YAR FİDAN BOYLUM
YAKARIM KONAKLARI

_4_

SELVİ SENDEN UZUN YOK
YAPRAĞINDA GÖZÜM YOK
KAMALI DA ZEYBEK VURULMUŞ
ÇAKIRCAYA SÖZÜM YOK.

İK DAİRESİ YAYINLARI
ERTUAR SIRA NO : 1049
TARİHİ : 12/6/1975

DERLEYEN
DURMUŞ YAZICIOĞLU

DERLEME TARİHİ
1971

İNCE MEHMET

ALINDIĞI
KÖSEOĞLU

NOTAYA ALAN
DURMUŞ YAZICIOĞLU



K DAİRESİ YAYINLARI
298 - 8.5.1973

ALINDIĞI
LER

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
10.10.1941

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

GÖKÇEN EFE



1

İN EFEM AMAN AMAN İNERGELİR İNİŞTEN
ER YANLARI GÖRÜNMÜYORDA GÜMÜŞTEN AMAN
N EFEM AMAN AMAN ŞİMDİ GELİR DÖĞÜŞTEN

KÇEN EFEM EFELERİN DE EFESİ AMAN
TIN GÜMÜŞ PARA DOLUDA KESESİ AMAN

2

GÖKÇEN EFEM AMAN AMAN EFELERİN EFESİ
AH ALTIN GÜMÜŞ PARA DOLUDA KESESİ AMAN
BOZ DAĞINDAN AMAN AMAN GELİR ONUN GÜR SESİ

AH GÖKÇEN EFEM EFELERİN DE EFESİ AMAN
AH ALTIN GÜMÜŞ PARA DOLUDA KESESİ AMAN

K DAİRESİ YAYINLARI
ERTUAR SIRA NO: 1815
TARİHİ : 22.2.1978

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

535

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜPÜRÜN HANAYLARI OSMAN GELİYOR



1

SÜPÜRÜN DE HANAYLARI OSMAN GELİYOR
KIR ATIN ÜSTÜNDE OSMAN GELİYOR
OSMANDA DEYİL EŞİM ASLAN GELİYOR
DOLANDIM DAĞLARA EFEM KAR BULAMADIM
KENDİME MÜNASİP YAR BULAMADIM

2

SUSUZ DERELERDE AMAN SELVİMİ BİTER
SELVİNİN DALINDA BÜLBÜL MÜ ÖTER
OSMANSIZ EVDE EŞİM DUMANMI TÜTER
OSMANIM OSMANIM EFEM ZEYBEK OSMANIM
EFELERİN EFESİ ASLAN OSMANIM

HÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
REPERTUAR SIRA No:...3450
HE TARİHİ : 5..5.1990.....

DERLEYEN

AHMET GÜNDAY

DERLEME TARİHİ

5.3.1982

KE-BAĞARASI
ALINDIĞI
A ERDİHAN
:

AYDIN İÇİNDE KAPALI ÇARŞI

NOTAYA ALAN

AHMET GÜNDAY




2
GER MEN Cİ ĞİN Ö NÜN DE
TOP LAR KU RUL DU
AS LAN CA FER SOL YA NIN DA
A HA NAMA NA MAN VU RUL DU
VA RIN SÖY LEN A NA MA DA
YOL LA RA BA K MA SIN
ÇU HA ŞAL VAR LA RI MA
DÜĞ ME LER TAK MA SIN

MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
REPERTUAR SIRA No: 2255
E TARİHİ :

DERLEYEN
REMZİ BARANSEL

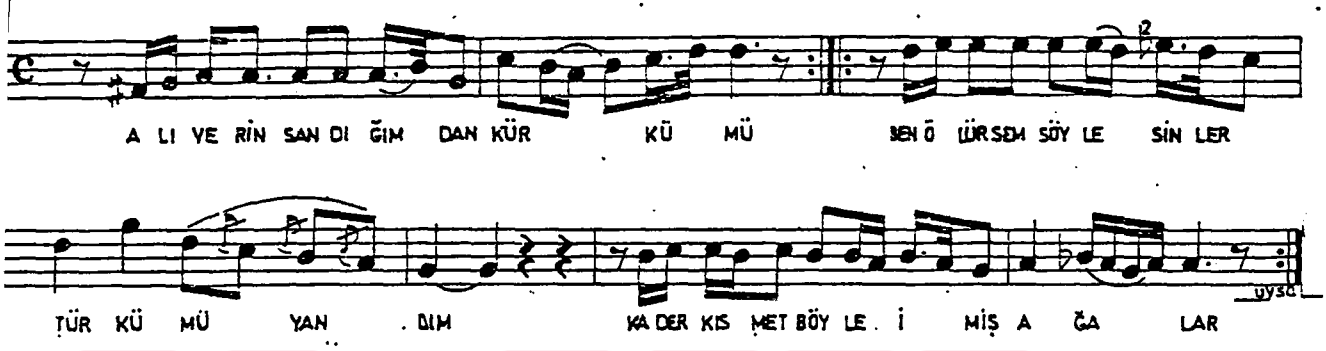
DERLEME TARİHİ

ALINDIĞI
ARANSEL

ALIVERİN SANDIĞIMDAN KÜRKÜMÜ

(CAFER ZEYBEK)

NOTAYA ALAN
REMZİ BARANSEL



—1—

ALIVERİN SANDIĞIMDAN KÜRKÜMÜ
BEN ÖLÜRSEM SÖYLESİNLER TÜRKÜMÜ YANDIM
KADER KISMET BÖYLE İMİŞ AĞALAR

—2—

ANA BENİM AL MİNTANIM SOLDU MU
BEN VURULDUM DÜŞMANLARIM DUYDU MU (kader kısmet)
CAFER ÖLDÜ VATAN MİLLET SAĞ OLSUN...
SAĞ OLSUN DA DÜŞMANLARA DAĞ OLSUN...

YÖRESİ
AYDIN

GERMENCİYNEN - BALATCIĞIN ARASI

KİMDEN ALINDIĞI
YÖRE EKİBİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :





—1—

GERMENCİYNEN BALATCIĞIN ARASI (Aman aman of)
YAKTI BENİ DOM DOM KURŞUN YARASI
AMAN DOKTOR NEDİR BUNUN ÇARESİ (Aman aman of)
Bağlantı — GİTTİ YARİM GİTTİ ELDEN NE ÇARE
KADER KISMET BÖYLE YAZMIŞ AH Nİ ÇARE.

—2—

MEYHANEYE YARDIM EMME İÇMEDİM (Aman aman of)
ARKADAŞIM DÜŞMAN İMİŞ BİLMEDİM
YEDİ YERİMDEN KURŞUN YEDİM ÖLMEDİM.(Aman aman of)
Bağlantı.

ABALIMIN CEPKENİ
(ABALI ZEYBEĞİ)

KİMDEN ALINDIĞI
NAZMİ İLYAS - AHMET YAMACI

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN

SÜRESİ :





—1—

ABALIMIN CEPKENİ SAFİ SIRMA İLİKLİ
ABALIMI VURANLAR ONİKİDE GİRİTLİ
Bağlantı — ABALIM ABALIM, BAŞI AMAN BELÂLIM
ABALIM ABALIM, GÖZLERİ ELÂLIM
YANDIMDA EFELER YANDIM, ABALI DA ZEYBEĞE
YANDIM DA DOSTLAR YANDIM, ABALI DA ZEYBEĞE.

—2—

BEŞPARMAK DAĞINDAN GECE AMAN BEN GEÇTİM, GEÇTİM
ANADAN BABADAN YARDAN AMAN VAZGEÇTİM

...AR SIRA No: 451
...Hİ : 22.6.1973

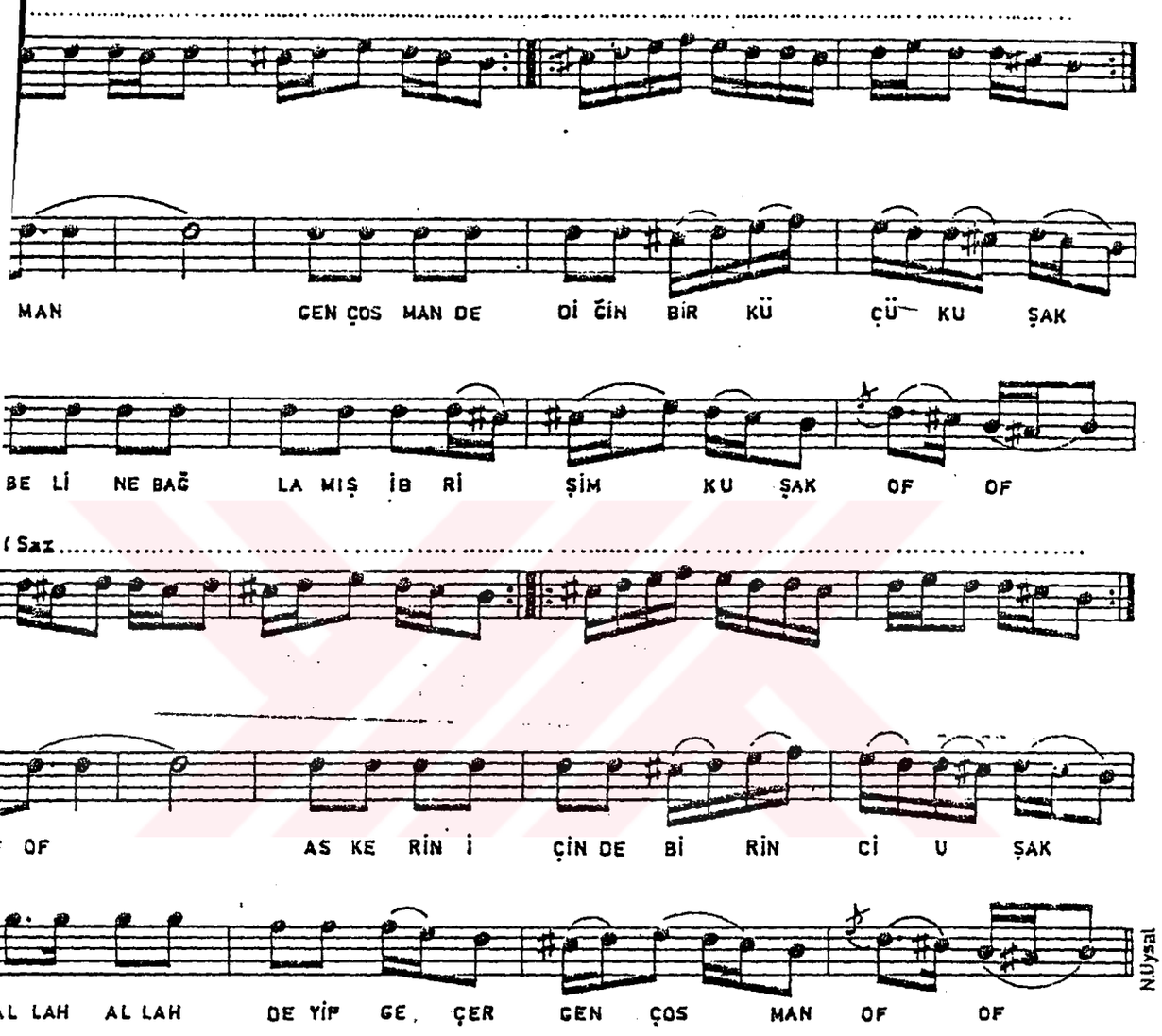
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

...DIĞI
ULUDAĞ

GENÇOSMAN

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



1

AMAN GENÇ OSMAN DEDİĞİN BİR KÜÇÜK UŞAK
BELİNE BAĞLAMIŞ İBRİŞİM KUŞAK OF OF
OF OF ASKERİN İÇİNDE BİRİNCİ UŞAK
ALLAH ALLAH DEYİP GEÇER GENÇ OSMAN OF OF

2

BAĞDADIN İÇİNE GİRİLMEZ YASTAN
HER ANA DOĞURMAZ BÖYLE BİR ASLAN OF OF
KELLE KOLTUĞUNDA GELİYOR KARSTAN
ALLAH ALLAH DEYİP GEÇER GENÇ OSMAN OF OF

3

AMAN BAĞDADIN KAPISIN GENÇ OSMAN AÇTI
DÜŞMANIN CÜMLESİ ÖNÜNDEN KAÇTI OF OF
OF OF KELLE KOLTUĞUNDA ÜÇ GÜN SAVAŞTI
ALLAH ALLAH DEYİP GEÇER GENÇ OSMAN OF OF

4

AMAN ASKERİN BİR UCU GÖRÜNDÜ VAN'DAN
KILINCIN KABZASI GÖRÜNMEZ KANDAN OF OF
OF OF BAĞDADIN İÇİNDE TOZDAN DUMANDAN
TOZ DUMAN İÇİNDE KALDI, GENÇ OSMAN OF OF

(Not: Gençosman türküsünün Konya çeşidi 306 No:da)

ÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
EPERTUAR SIRA No: 1108
ME TARİHİ : 13_11_1975

YENİPAZAR
Dereköy
N ALINDIĞI
M ÇİLİNGİR
:

ISPARTADAN ÇIKTIM

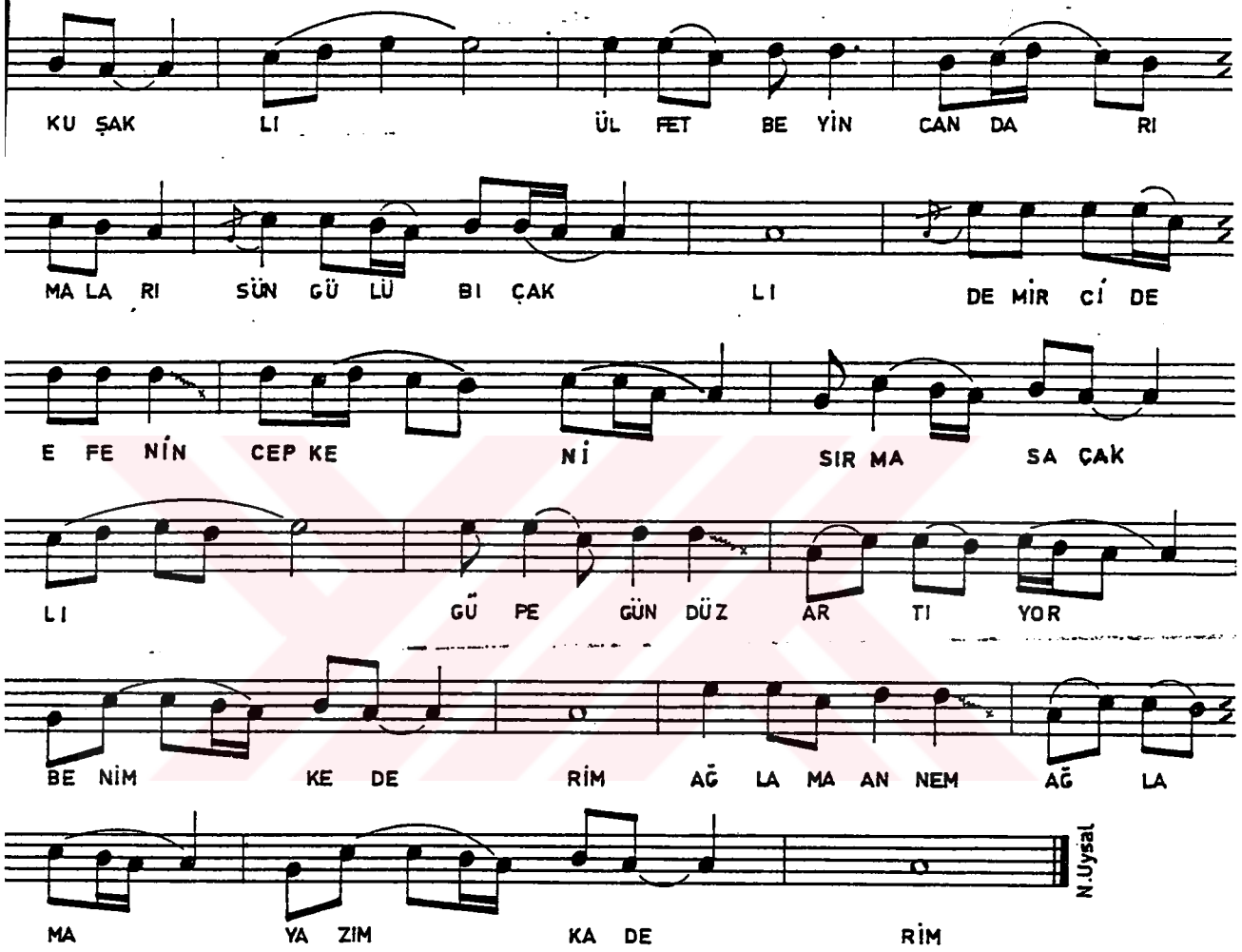
DERLEYEN
M.SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
27_4_1955

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN



ISPARTADAN ÇIKTIM
(Sahife -2)



—1—

ISPARTADAN ÇIKTIM BAŞIM SELÂMET,
ÇİVRİL KÖPRÜSÜNE GELİNCE, KOPTU KIYAMET,
ÇOLUĞUMDA ÇOCUĞUM, DEMİRCİ EFEM SANA EMANET,
Bağlantı— GÜPEGÜNDÜZ ARTIYOR BENİM KEDERİM,
AĞLAMA ANNEM AĞLAMA, YAZIM KADERİM.

—2—

ISPARTADAN ÇIKTIM DALBURUŞ KUŞAKLI,
ÜLFET BEYİN CANDARMALARI SÜNGÜLÜ, BIÇAKLI,
DEMİRCİ DE EFENİN CEPKENİ SIRMA SAÇAKLI
Bağlantı.....

MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
REPERTUAR SIRA NO :3417
ME TARİHİ :18 4 1990

İ
Lİ-TAVAS

N ALINDIĞI
T GÖNLÜM

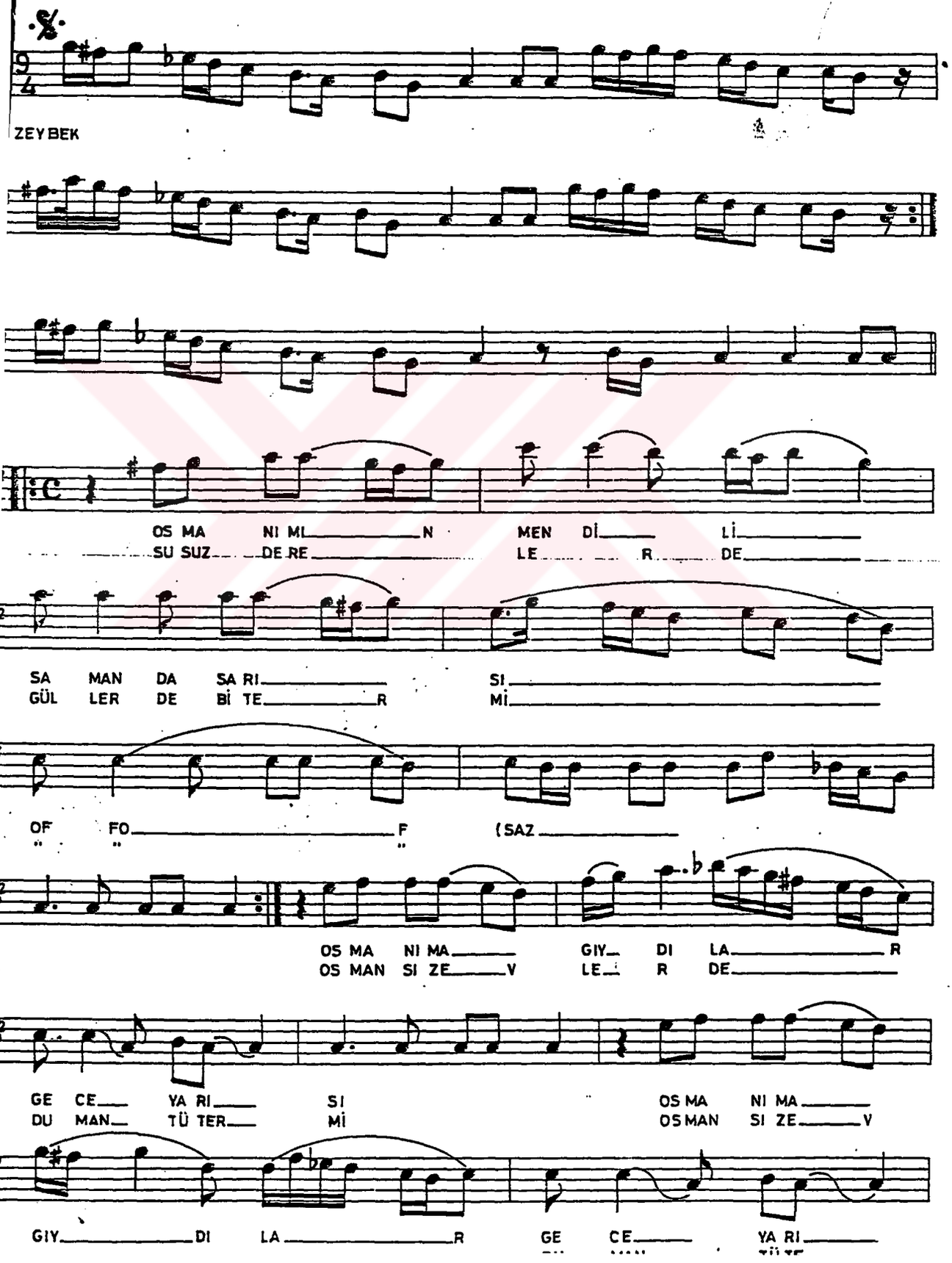
Sİ : ♩ = 84

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

OSMANIMIN MENDİLİ
SAMAN SARISI
(Osmanım)



OSMANIMIN MENDİLİ
SAMAN SARISI

(SAYFA—2)



— 1 —

OSMANIMIN MENDİLİ SAMAN SARISI (OF OF)
OSMANIMA GIYDILAR GECE YARISI
OSMANIMA GIYANLAR GAHBEYDİ HEPİSİ(OFOF)

— 2 —

SUSUZ DERELERDE GÜLLERDE BİTERMİ (OF OF)
OSMANSIZ EYLERDE DUMAN TÜTERMİ
DÜNYA MALINI NEYLEYİM OSMANIMI DUTARMI (OF OF)

BAĞLANTI-I

OSMANIM OSMANIM ZEYBEK OSMANIM
OSMANIMA GIYANLAR OLSUN DÜŞMANIM

BAĞLANTI-II

AÇIN GAPILARI OSMAN GELİYOR

İK DAİRESİ YAYINLARI
27-28/1/1973

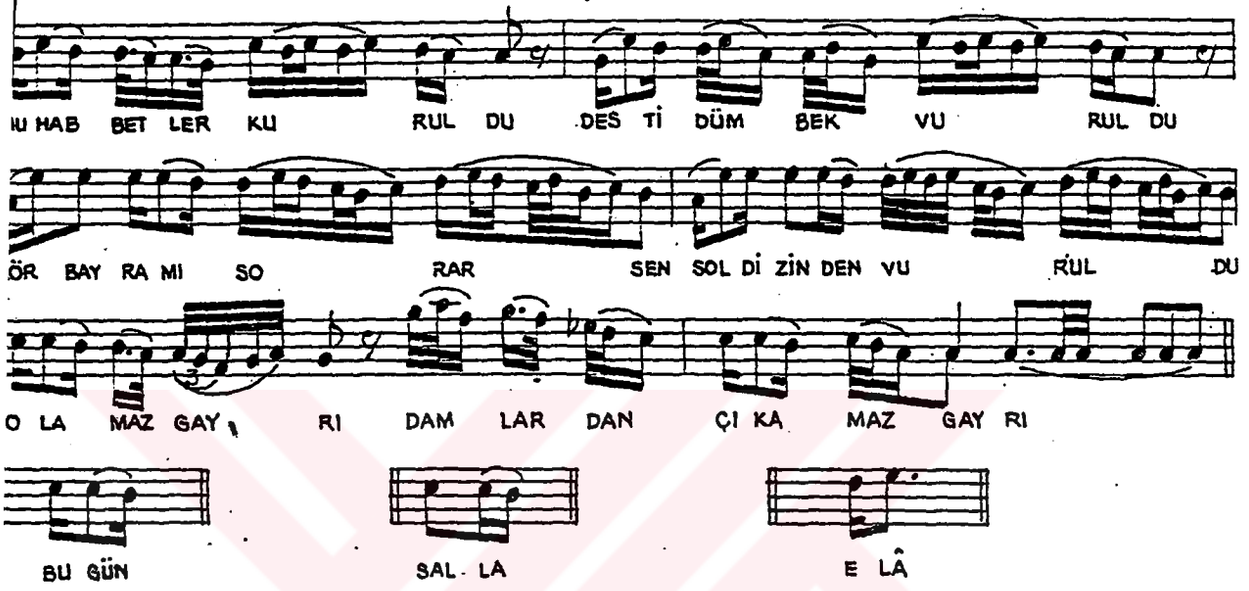
DERLEYEN
TALİP ÖZKÂN

DERLEME TARİHİ
1965

ALINDIĞI
FİL

MUHABBETLER KURULDU
(KÖR BAYRAM)

NOTAYA ALAN
TALİP ÖZKAN



Muhabbetler kuruldu
Desti dümbek vuruldu
Kör bayramı sorarsan
Sol dizinden vuruldu

Olamaz gayrı
Damlardan çıkamaz gayrı

Bu gün mahkeme başı
Sallanır köşe taşı
Al yanağı yol etmiş
Elâ gözünün yaşı

ÜZIK DAIRESI YAYINLARI
EPERTUAR SIRA No: 1510
TARIHI : 23_2_1978

DERLEYEN
EMIN ALDEMIR

DERLEME TARIHI

TOP YATAĞIN ÖNÜ GAYFE

NDIĞI
TEKAKÇE

NOTAYA ALAN
EMIN ALDEMIR



—1—

TOP YATAĞIN ÖNÜ GAYFE
AH OTURMUŞLAR TAYFE TAYFE
BEYAZ FINCAN SİYAH GAYFE
Bağlantı— AH YETER OLSUN YETER OLSUN
KIZ DİLLERİN ŞEKER OLSUN

—2—

TOP YATAĞIN ÖNÜ MARUL
AH SULAR AKAR HARIL HARIL
İNCE BELDEN SIKI SARIL
Bağlantı.

ZİK DAİRESİ YAYINLARI
ERTUAR SIRA No : 1494
TARİHİ : 22_2_1978

DERLEYEN
BEDİA AKARTÜRK

DERLEME TARİHİ

ŞU DALMANIN DAĞINI

ALINDIĞI

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ



ÜZIK DAIRESI YAYINLARI
PERTUAR SIRA No 1716
TARIHI 8 - 3 - 1978

DERLEYEN

KARYOLAMIN DEMİRİ

DERLEME TARIHI

NOTAYA ALAN
M SARISÖZEN



— 1 —

OF KARYOLAMIN DEMIRI (Yandım aysem)
O YAR BENİM DEĞILMİ (.. ..)
.. .. (.. ..)

OF O YAR BENİM OLMAZSA (.. ..)
ÖLDURÜRÜM KENDİMİ (.. ..)
.. .. (.. ..)

— 2 —

OF BAHCELERDE PIRPIRİM (.. ..)
HASTA OLDUM YATIRIM (.. ..)
.. .. .. (.. ..)

OF HEKİM DOKTOR İSTEMEM (.. ..)
SEVDİĞIMI GETIRIN (.. ..)

EPERTUAR SIRA NO: 1009
ME TARİHİ : 12 /6/1975

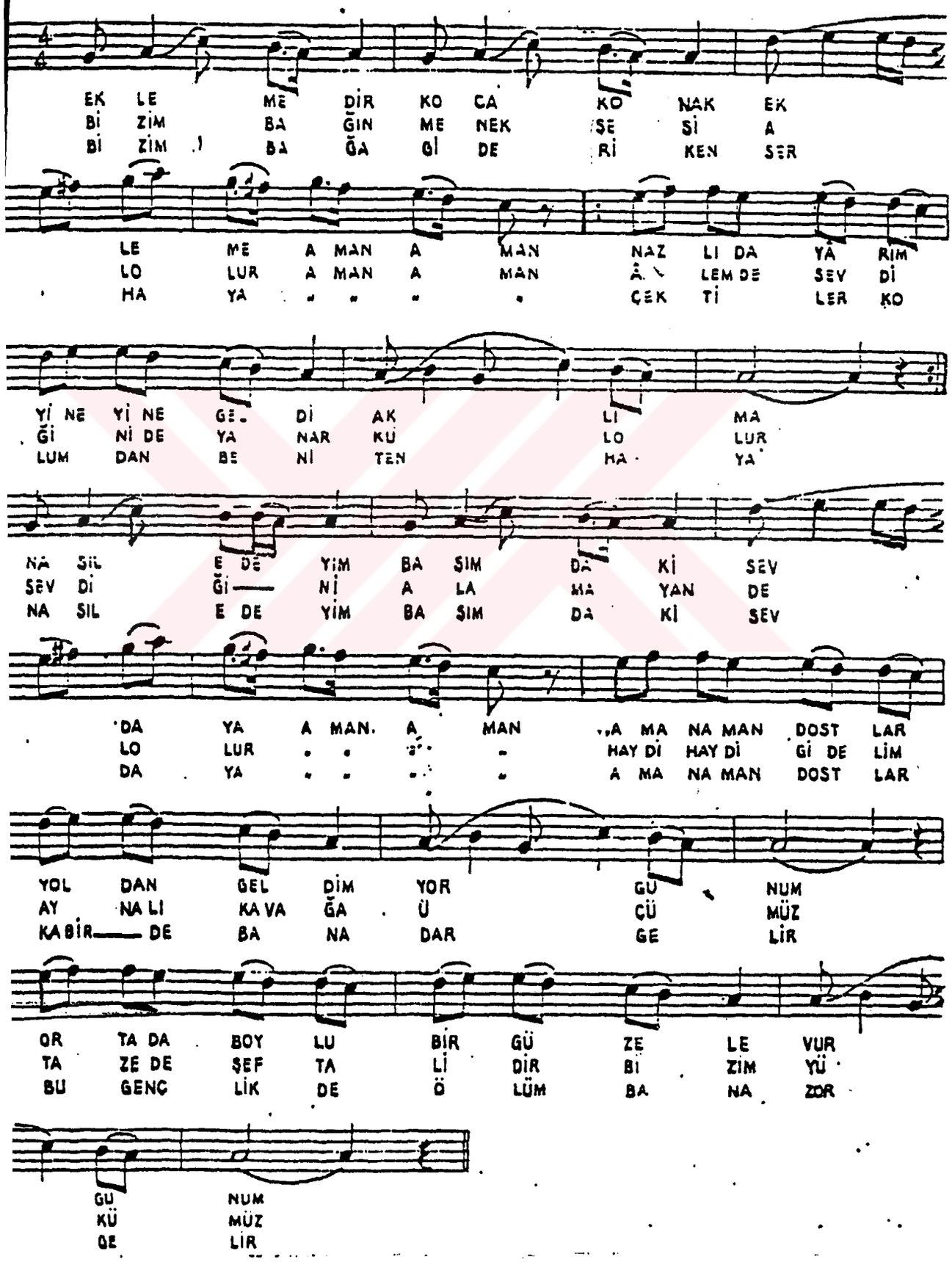
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

N ALINDIĞI

EKLEMEDİR KOCA KAVAK

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI



İK DAİRESİ YAYINLARI
ERTUAR SIRA No: 1021
TARİHİ : 12_6_1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
18_9_1941

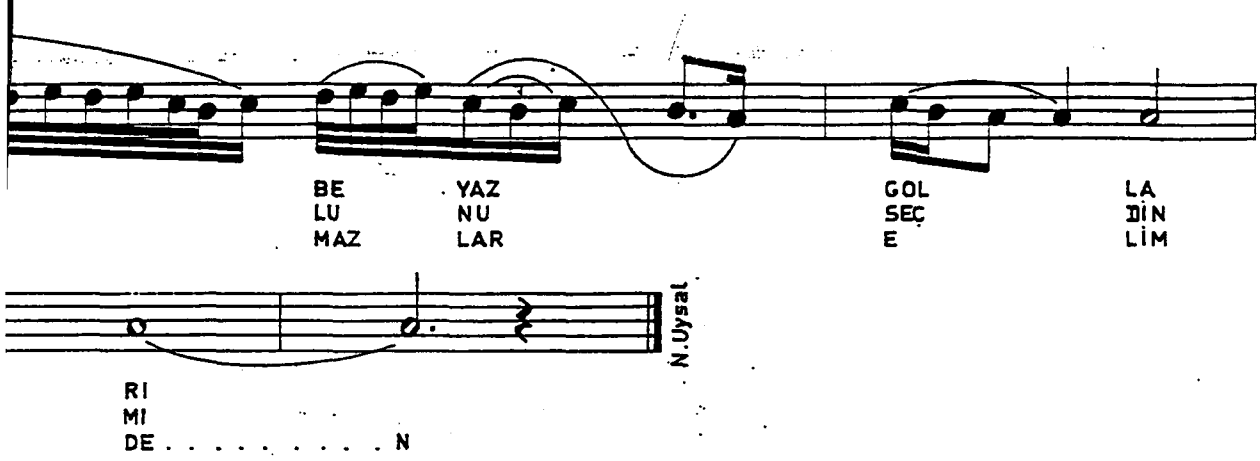
ALINDIĞI
ENSES

EĞREMDE BÜĞREM GAVRASARIN YOLLARI

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



EĞREMDE BÜĞREM GAVRASARIN YOLLARI
(Sahife - 2)



—1—

EĞREMDE BÜĞREM GAVRASARIN YOLLARI
GIRILI DAVERMİŞ MOR GARANFİLİN DALLARI
UYUDUMDA GALDIM NAZLI YARİN DİZİNDE
BOYNUMA SARMIŞ TOMBUL BEYAZ GOLLARI.

—2—

HADAMANDA HADİ GAVRASARDAN GEÇDİNMİ
SOĞUK, SOĞUK SULARINDAN İÇDİNMİ
ONYEDİ DELİKANLININ İÇİNDEN
TOPALLARIN BİR OĞLUNU SEÇDİNMİ.

—3—

HADAMANDA HADİ KARPUZ KESTİM DALINDAN
ANLIYAMADIM SENİN BİRHOŞ HALINDAN
SEN BENİMDE BEŞ ON SENELİK YARİMSİN
KOLAY DEĞİL ALAMAZLAR ELİMDEN.

K DAİRESİ YAYINLARI
RTUAR SIRA No : 2482
RİHİ : 29_3_1984

DERLEYEN
DURMUŞ YAZICIOĞLU

DERLEME TARİHİ
_1983_

DIĞI
AL

NOTAYA ALAN

ÇİNE ÇAYI



—1—
ÇİNE DE ÇAYI DERİNOLUR
GÜZEL SEYME ELİNOLUR
Bağlantı. {AH ÖLEYİM A YARİM AMAN VAH ÖLEYİM
{ESKİ DE YARE GÜZELİM AMAN EŞ BEN OLAYDIM

—2—
ÖPTÜM SEVDİM KUCAKLAŞTIM
BEN O YERLEN HELALLAŞTIM
Bağlantı

—3—
ÇİNE ÇAYI SAZLI OLUR
GÜZEL SEYME NAZLI OLUR
Bağlantı.

DAİRESİ YAYINLARI
TUAR SIRA No : 1520
RİHİ : 14_2_1978

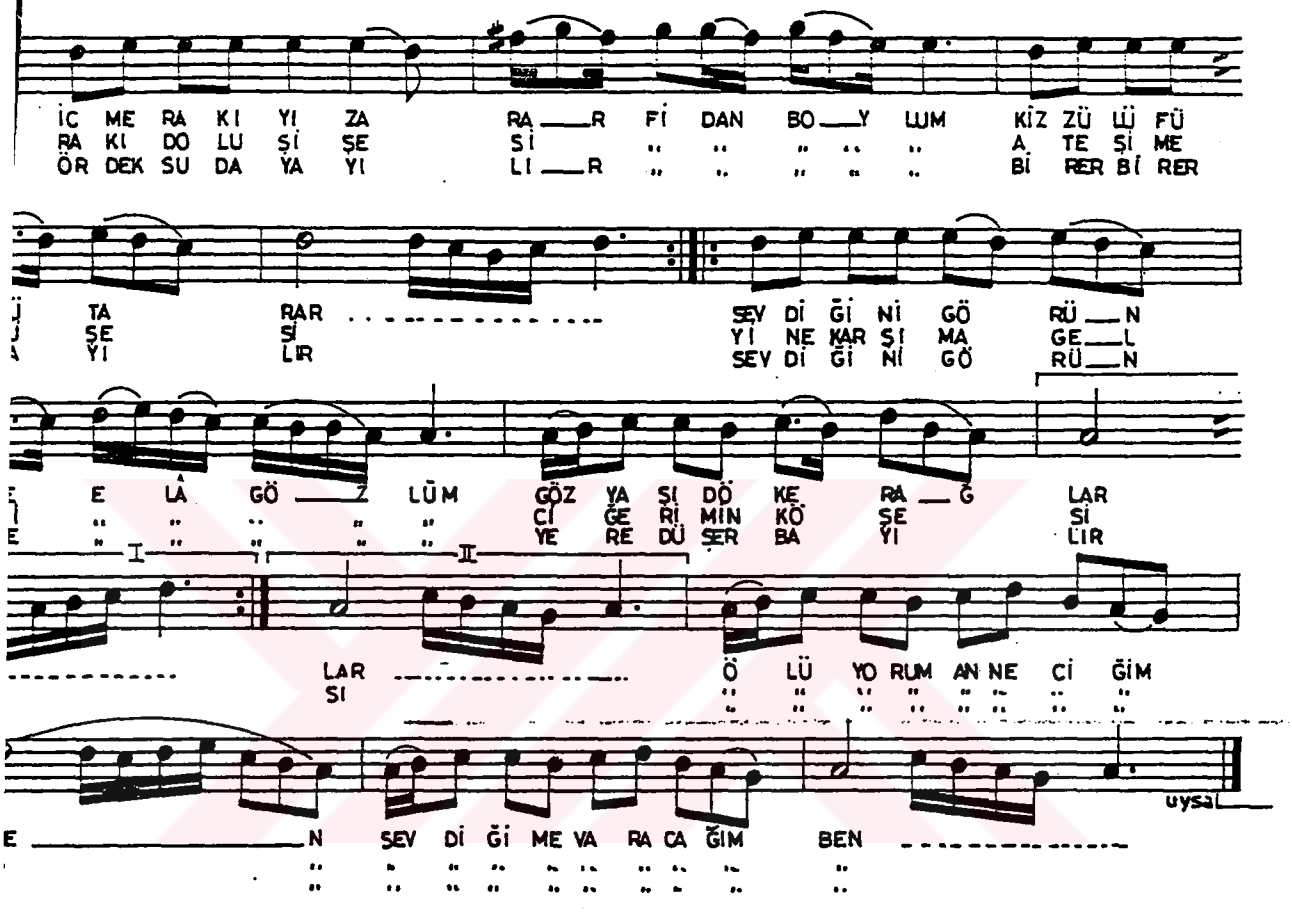
DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

DIĞI

İÇME RAKIYA ZARAR

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI



—1—

İÇME RAKIYA ZARAR (Fidan boylum)
KIZ ZÜLFÜNE TARAR
SEVDİĞİNE GÖRÜNCE (Elâ gözlüm)
GÖZ YAŞI DÖKER AĞLAR
Bağlantı – ÖLÜYORUM ANNECİĞİM BEN
SEVDİĞİME YARACAĞIM BEN

—2—

RAKI DOLU ŞİŞESİ (Fidan boylum)
ATEŞİME DÜŞESİ
YİNE KARŞIMA GELDİ (ELâ gözlüm)
CİĞERİMİN KÖŞESİ
Bağlantı.

—3—

ÖRDEK SUDA YAYILIR (Fidan boylum)
BİRER BİRER SAYILIR
SEVDİĞİNE GÖRÜNCE (ELâ gözlüm)
YERE DÜŞER BAYILIR
Bağlantı.

ZİK DAİRESİ YAYINLARI
PERTUAR SIRA NO: 1014
E TARİHİ : 12/6/1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
22/11/1945

ALINDIĞI
TEPELİ

EMİRİM

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



(1)

EMİRİM SUYA GİDER DESDİ DOLDURUR
DESDİNİN KULPUNA EMİRİM BÜLBÜLDE KONDURUR
EMİRİMİN YAN BAKIŞI BEYLER ÖLDÜRÜR

(Bağlantı) EMİRİM EMİRİM BEN GİNE GELİRİM
AKAN ÇAYLAR GİBİ HARLAR GELİRİM

(2)

EMİRİMİN EVLERİ TAŞLIK DEĞİLMİ
SALIVER EMİRİM GENÇLİK DEĞİLMİ
CEBİNE KOYDUĞUM HARÇLIK DEĞİLMİ
(Bağlantı)

DAİRESİ YAYINLARI
RTUAR SIRA No: 1118
TARİHİ : 13_11_1975

DERLEYEN
M.SARISÖZEN

Dereköy

İNDİĞİ
İLİNGİR

PAZARDAN ALDIM HALI

DERLEME TARİHİ
18_11_1954

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN



—1—

PAZARDAN ALDIM HALI
SEVDİĞİM HURMA DALI
GÖRENLER MAŞALLAH ÇEKSİN
KİMİN VAR BÖYLE YARİ.

Bağlantı — AMANINDA DUMANIN BEN NELER OLDUM
İÇMEDEN SERHOŞ OLDUM.

—2—

EKİN EKTİM YOLLARA
BİÇTİRMEDİM ELLERE
BEN BİR GİZLİ YAR SEVDİM
BİLDİRMEDİM ELLERE.

Bağlantı.....

MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
REPERTUAR SIRA No:.3A52
LEME TARİHİ : .6.5.1990.....

ESİ
N
EN ALINDIĞI
IRİCAN UĞRAŞ
ESİ :

EĞİL KAVAĞIM EĞİL

DERLEYEN
AHMET GÜNDAY

DERLEME TARİHİ
1982

NOTAYA ALAN
AHMET GÜNDAY





EĞİL KAVAĞIM EĞİL BİDANEM AMAN
BU KAVAK BİZİM DEĞİL
YAR ÜSTÜNE YAR SEVMİŞ GÜZELİM AMAN
SIRÇA DA PARMAĞIM DEĞİL

KAVAK DİBİN DEŞMELİ BİDANEM AMAN
ÜSTÜNE BASIP GEÇMELİ
NAZLIDA YARİN ÖNÜNDEN GÜZELİM AMAN
SALLANA BALLANA GEÇMELİ

A1

KAVAKTA KURU DAL VAR BİDANEM AMAN
AYAKTA MAVİ ŞALVAR
ASKER OLDUM GİDİYOM GÜZELİM AMAN
EL AÇ ALLAHA YALVAR


KA VAK Dİ Bİ N DE Ş ME
Lİ Bİ DA NEM A MA N ÜS TÜ
NE BA SIP GEÇ ME Lİ
NAZ LIDA YA Rİ N Ö NÜ N
DE N GÜ ZE Lİ MA MA N. SAL LA
NA BAL LA NA GEÇ ME Lİ
--SAZ-----

MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
REPERTUAR SIRA No: 3455
E TARİHİ : 6.5.1990.....

DERLEYEN
AHMET GÜNDAY

DERLEME TARİHİ

- NAZİLLİ
ALINDIĞI
HÜSEYİN

BABA AYDIN'A VARDINMI

NOTAYA ALAN
AHMET GÜNDAY



BA BA AY DI NA VAR DIN MI
BA BA AY DI NA VAR DIN MI
BA BA AY DI NA VAR DIN MI



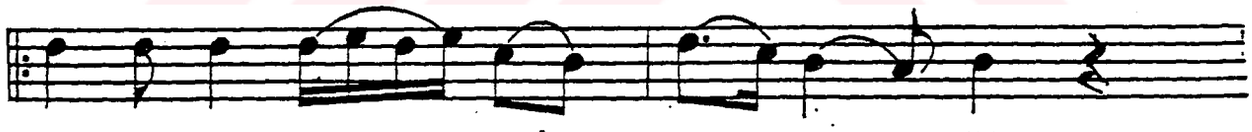
BA BA AY DI NA VAR DIN MI
BA BA AY DI NA VAR DIN MI
BA BA AY DI NA VAR DIN MI



BA NA ÇEY Zİ Mİ AL DIN MI
BA NA AL KI NA LAR AL DIN MI
BA NA DU VA ĞI MI AL DIN MI



BA NA ÇEY Zİ Mİ AL DIN MI
BA NA AL KI NA LAR AL DIN MI
TEL Lİ DU VA ĞI MI AL DIN MI



ŞEN BA BAM E VİN ŞEN OL SUN



İ Dİ YO RUM HA BE RİN OL SUN

AYDIN'A VARDIN MI
ÇEYİZİME ALDIN MI

BABA AYDIN'A VARDIN MI
BANA AL KINALAR ALDIN MI

BAĞLANTI: ŞEN BABAM EVİN ŞEN OLSUN
GİDİYORUM HABERİN OLSUN

III. BABA AYDIN'A VARDIN MI
TELLİ DUVAĞIMA ALDIN MI

BAĞLANTI

K DAİRESİ YAYINLARI
RTUAR SIRA No: 551
TARİHİ: 22.11.1973

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

E

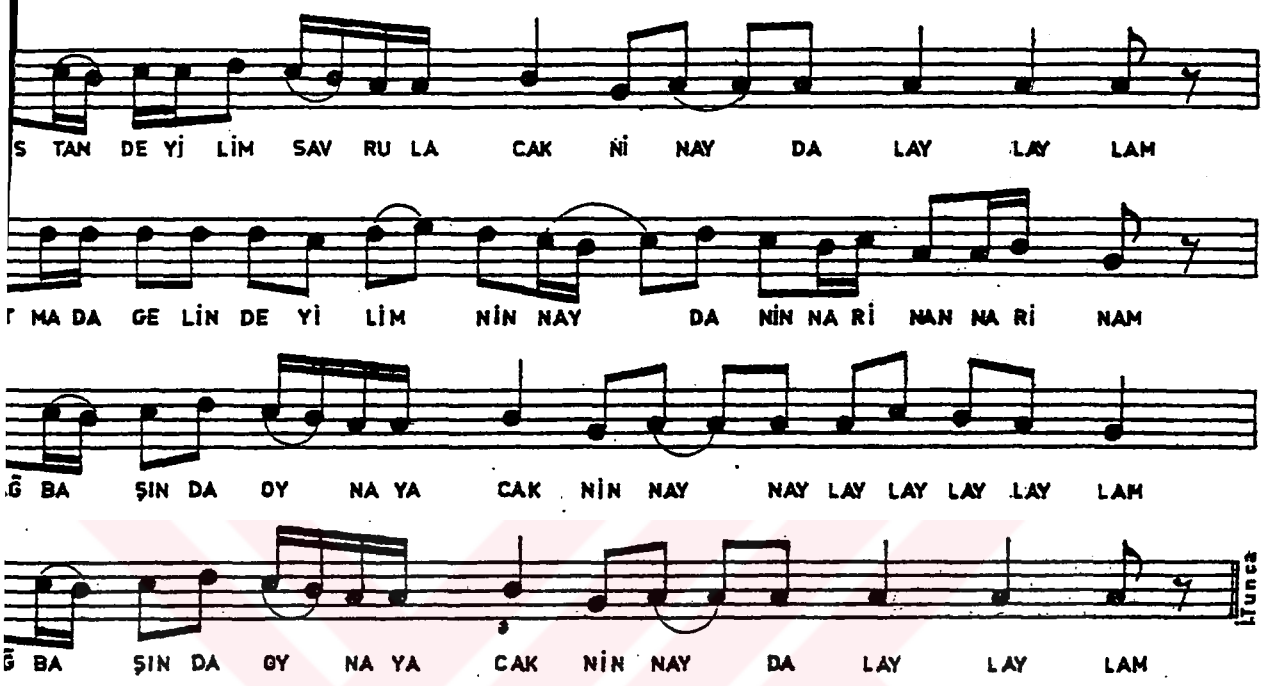
INDIĞI
AK

ÇAY İÇİNİN MİLLERİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN



ÇAY İÇİNİN MİLLERİ
(Sahife : 2)



—1—

ÇAY İÇİNİN MİLLERİ (NİNNAY DA NİNNARİ NANNARİ NAM)
FATMA DA GELİNİN DİLLERİ (NİNNAY NAY LAY LAY LAY LAY LAM)
" " " " (NİNNAY DA LAY LAY LAM)
SELAM DA SÖYLEN FATMAYA (NİNNAY DA NİNNARİ NANNARİ NAM)
GÖNDERİYERSİN ZİLLERİ (NİNNAY NAY LAY LAY LAY LAY LAM)
" " (NİNNAY DA LAY LAY LAM)

—2—

KAHVE DE DEYİLİM KAVRULACAK (NİNNAY DA NİNNARİ NANNARİ NAM)
FİSTAN DEYİLİM SAVRULACAK (NİNNAY NAY LAY LAY LAY LAY LAM)
" " " (NİNNAY DA LAY LAY LAM)
FATMA DA GELİN DEYİLİM (NİNNAY DA NİNNARİ NANNARİ NAM)
DAĞ BAŞINDA OYNAYACAK (NİNNAY NAY LAY LAY LAY LAY LAM)
" " " (NİNNAY DA LAY LAY LAM)

ÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
EPERTUAR SIRA No: 3590
E TARİHİ : 1.3.1991

DERLEYEN
HAMDİ ÖZBAY 563

DERLEME TARİHİ

ALINDIĞI
:

ÇIKTIM BELÂN KAHVESİNE
(ORMANCI)

NOTAYA ALAN
HAMDİ ÖZBAY



ÇIKTIM BELAN KAHVESİNE BAKTIM OVAYA
BAY MUSTAFA ÇAĞIRDI DAM'OYNAMAYA

A ORMANCI YAKTIN ORMANCI
KÖYÜMÜZE GETİRDİN YOKTAN BİR ACI

ANLAMAZ ORMANCI YIKAR MASAYA
SÖZ ANLAMAZ ORMANCI ÇEKMİŞ KAFAYA

BAĞLANTI

GEREVİZ'İN ORTASINDA DEĞİRMEN DÖNER
DEĞİRMENİN SULARI DAĞINDAN İNER

BAĞLANTI

MUSTAFA'YA ATILAN KURŞUN TEVFİĞE DEĞER (İLER)
TEVFİĞİMİN ACILARI YÜREKLER DELER

MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
REPERTUAR : SIRA No: 235
EME TARİHİ: 14.5.1985

Sİ

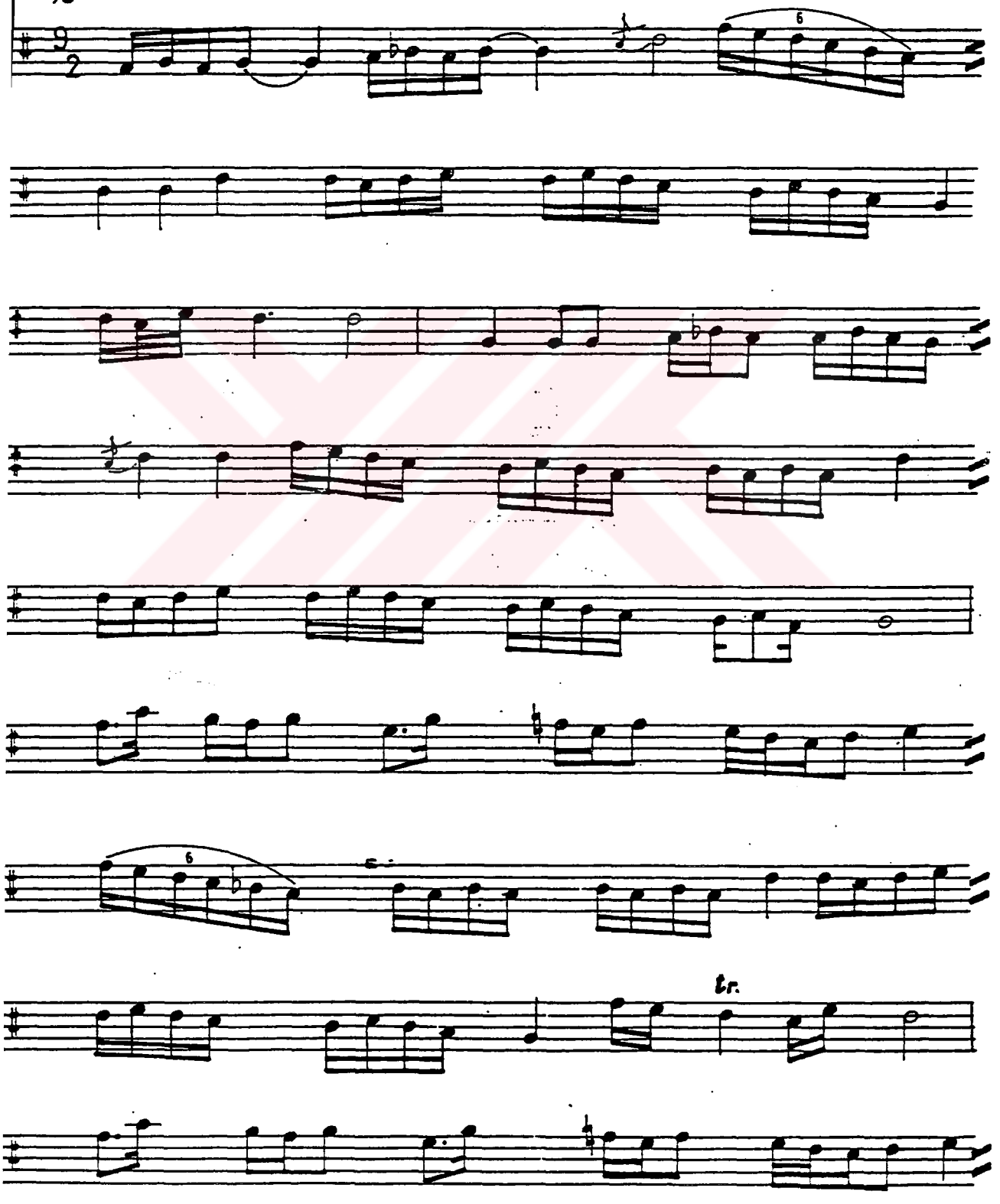
EN ALINDIĞI
ONUR-İSMET OKYAY
Sİ : YAŞAR OKYAY

DERLEYEN
TRT
MÜZİK DAİRESİ BŞKL.

DERLEME TARİHİ

AYDIN ZEYBEĞİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
14 5 1985



- 2 -

AYDIN ZEYBEĞİ



ZİK. DAİRESİ YAYINLARI
PERTUAR No : 501
E TARİHİ : 27. 10 .1995

DERLEYEN
Ali Fuat AYDIN

DERLEME TARİHİ
1987

NOTALAYAN
Ali Fuat AYDIN

KURUOĞLU ZEYBEĞİ

KİŞİ
DOĞAN



İK DAİRESİ YAYINLARI
ERTUAR SIRA No: 229
TARİHİ : 14.5.1985

DERLEYEN
T R T
MÜZIK DAİRESİ BŞKL.

DERLEME TARİHİ -

KARABURUN ZEYBEĞİ

INDIĞI-
UR - İSMET OKYAY
YAŞAR OKYAY

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK



ZİK DAİRESİ YAYINLARI
PERTUAR SIRA No: 232
E TARİHİ: 14.5.1985

DERLEYEN
T R T
MÜZİK DAİRESİ BŞKL

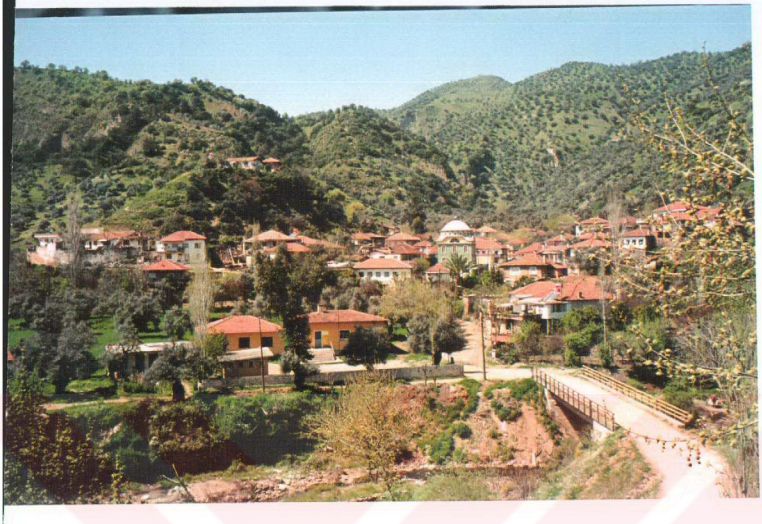
DERLEME TARİHİ

NALBANT ZEYBEĞİ

ALINDIĞI
ONUR İSMET OKYAY
YAŞAR OKYAY

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK





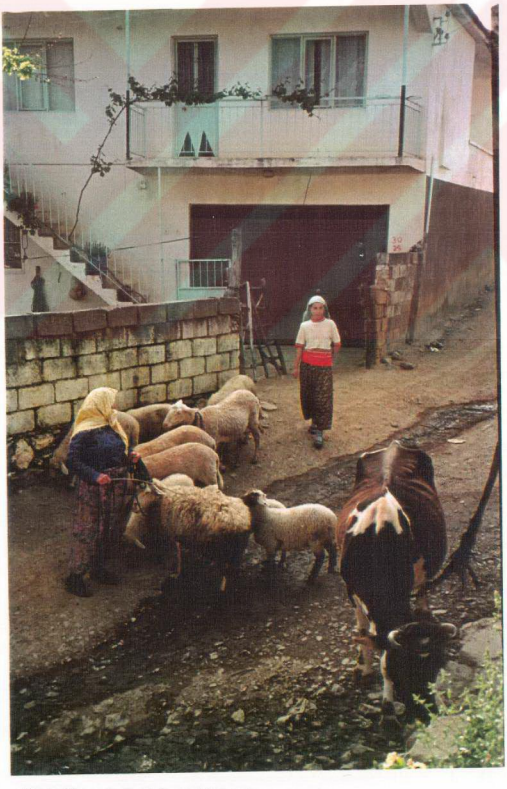
R.1 Başçayır köyü (Köşk)



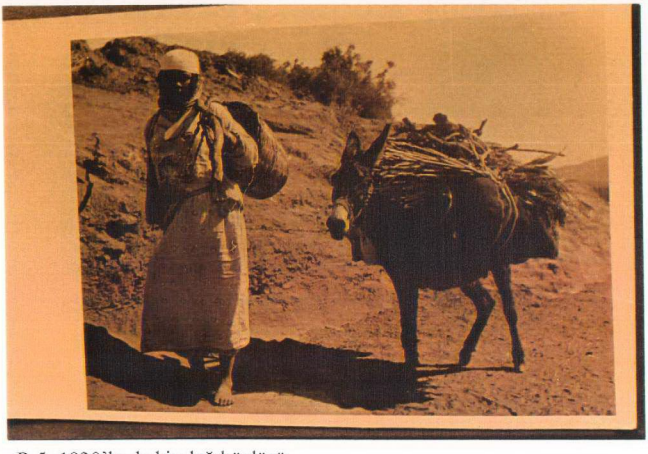
R.2 Eğrikavak köyü



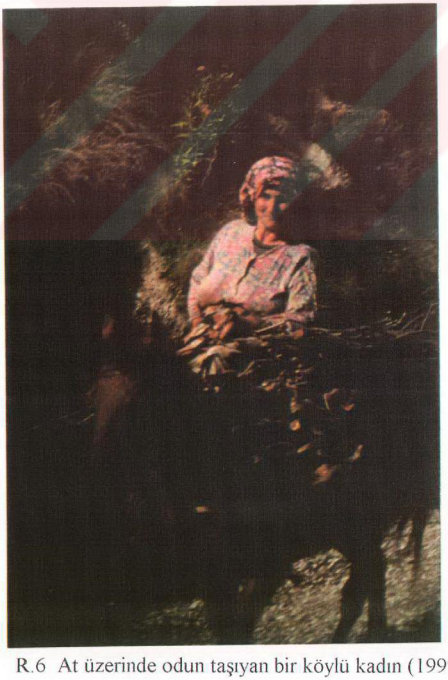
R.3 Zeytin çırpan köylüler



R.4 Karatepe köyü (Köşk)



R.5 1930'larda bir dağ köylüsü



R.6 At üzerinde odun taşıyan bir köylü kadın (1999)



R.7 Eğrikavak köyü "gencer" inde



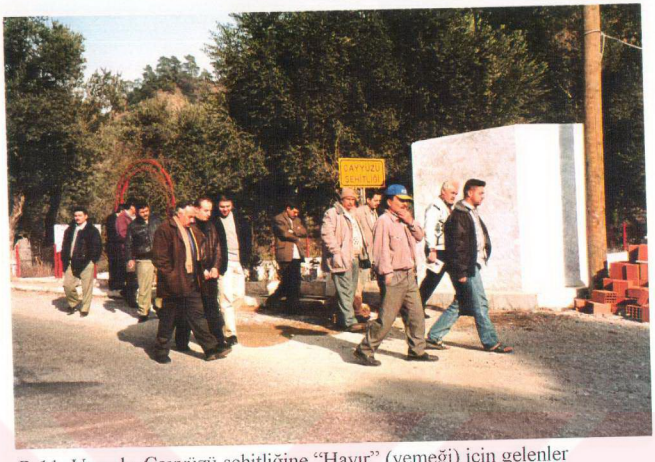
R.8 Aydın Salı pazarı



R.9 Aydın Salı pazarı



R.10 Aydın Salı pazarında hayvan yularları



R.11 Umurlu-Çayyüzü şehitliğine "Hayır" (yemeği) için gelenler



R.12 Hayır yemeği için odun getiren gönüllüler



R.13 Umurlu-Çayyüzü şehitliği



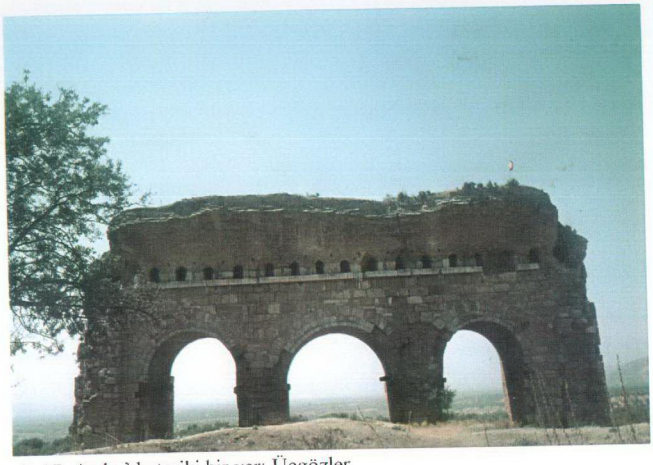
R14 Çayyüzünde şehit olan adsız kahramanların mezarları



R.15 Umurlu-Çayyüzü şehitliğinde hayır yemeği pişiren hayırseverler



R.16 Orhaniyeli Kara Durmuş Efenin mezarı
ve oğlu Mehmet Emin Özefe



R.17 Aydın'da tarihi bir yer: Üçgözler



R.18 Mili mücadelede zeybeklere yardım ettikleri için camiye doldurularak yakılmak suretiyle şehit edilen 96 Karatepe (Köşk) köylüsünün toplu mezarlığı



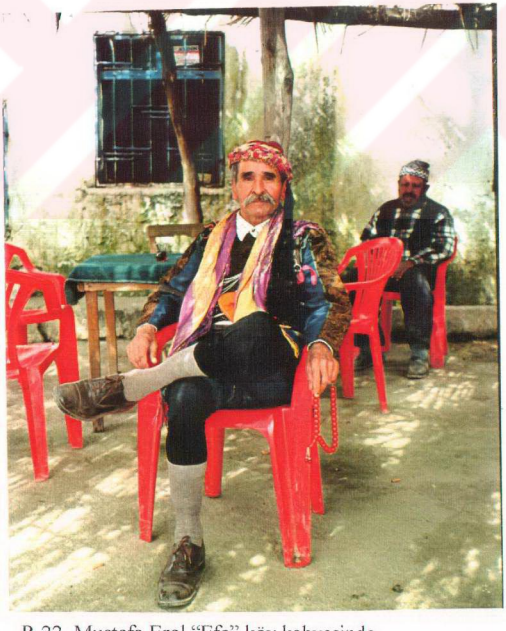
R.19 Kurtuluş savaşı sırasında Yukarı Karatepe köyünde, halkın, içine konularak Yunanlılar tarafından yakıldığı camilerden birinin yeri; şehitlik



R.20 Kurtuluş sevincini ifade etmek için Aydın'ın her köyünün meydanına dikilen 10.Yıl Kutlama anıtlarından birisi (Cumadere köyü-Köşk)



R.21 Aydın havalisi halkının sıklıkla ziyaret ettikleri en önemli türbe



R.22 Mustafa Erol "Efe" köy kahvesinde



R.23 Başçayır (Köşk) köyünde pehlivan güreşi (Nisan 1999)



R.24 Başçayır (Köşk) köyünde pehlivan güreşi (Nisan 1999)



R.25 Cumadere (Köşk) köyü pehlivan güreşi



R.26 Cumadere köyü pehlivan güreşi



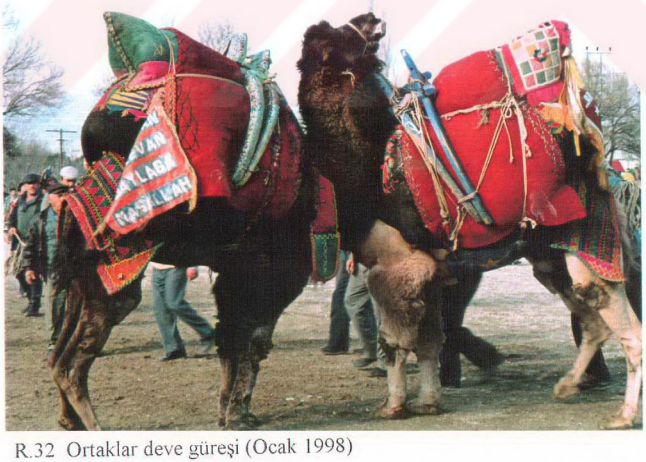
R.27 Yenipazar'da at yarışları (Mart 1999)



R.28 Yenipazar at yarışlarında Çanakkaleli müzisyenler



R.31 Ortaklar deve güreşi (Ocak 1998)



R.32 Ortaklar deve güreşi (Ocak 1998)



R.33 Köşk deve güreşinde bir deveci ve devesi (Ocak 1999)



R.34 Aydın deve güreşinde Aydınlı müzisyenler



R.35 Mesutlulu Mestan Efe



R.36 Danişmentli (Talaşmanlı) İsmail Efe



R.39 Danişmentli İsmail Efe'nin kızanlarından biri



R.40 Eski Aydın efeleri (1930'lar)



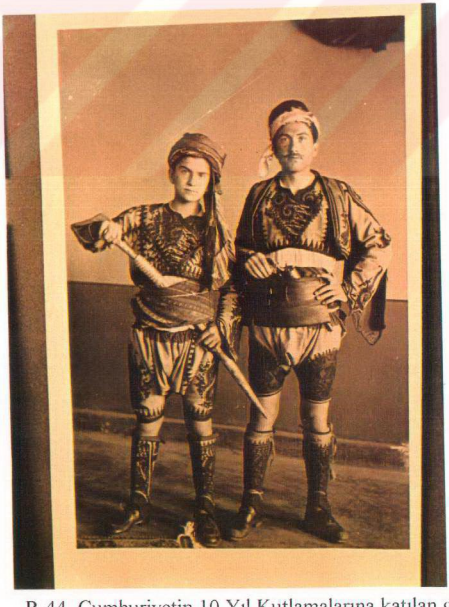
R.41 Danişmentli İsmail Efe ve kızanları (1930'lar)



R.42 Eski Aydın efelerinden biri (1930'lar)



R.43 Danişmentli İsmail Efe'nin kızanlarından biri



R.44 Cumhuriyetin 10.Yıl Kutlamalarına katılan genç "zeybekler"



R.45 Kurtuluş savaşında şehit olan Cafer Efe



R.46 Çakırcalı Mehmet Efe'nin kızanlarından biri



R.47 Celal Bayar ve Demirci Mehmet Efe



R.48 Yörük Ali Efe



R.49 Kurtuluş savaşı sırasında Beydağ'da (soldan sağa):Demirci Mehmet Efe, Miralay Şefik Bey, Çerkez Ethem (milis kuvvetlerinden)



R.50 Adnan Menderes'in başbakan olarak Aydına ilk gelişinde zeybekler tarafından karşılanışı



R.51 Cumhuriyetin 10.Yıl Kutlamalarında gösteri yapan lise talebeleri



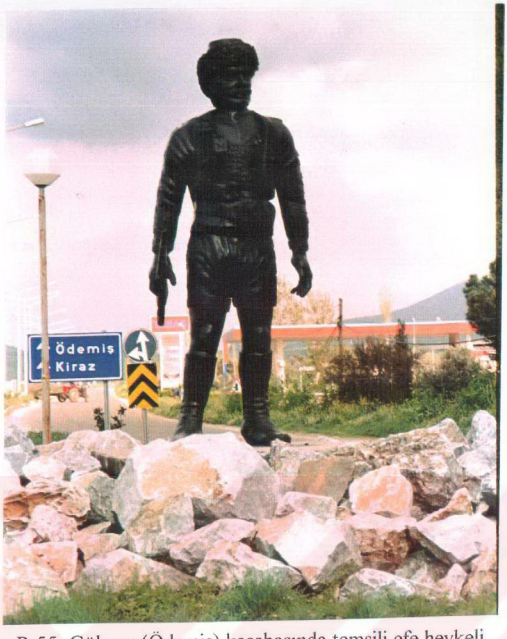
R.52 Cumhuriyetin 10.Yıl Kutlamalarında gösteri yapan lise talebeleri



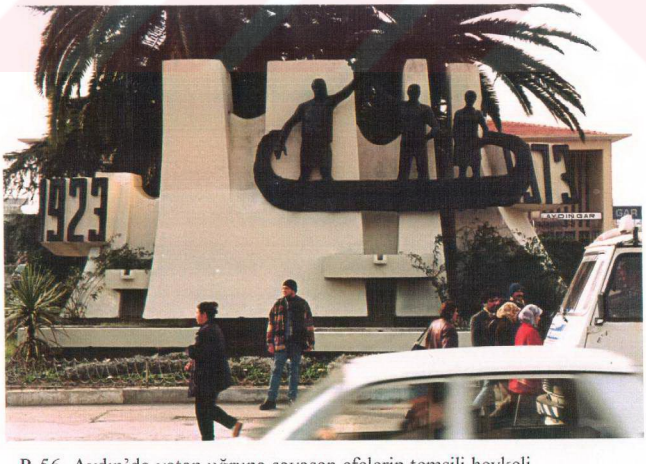
R.53 10.Yıl Kutlamalarında "zeybek oynayan" Cumhuriyet çocukları



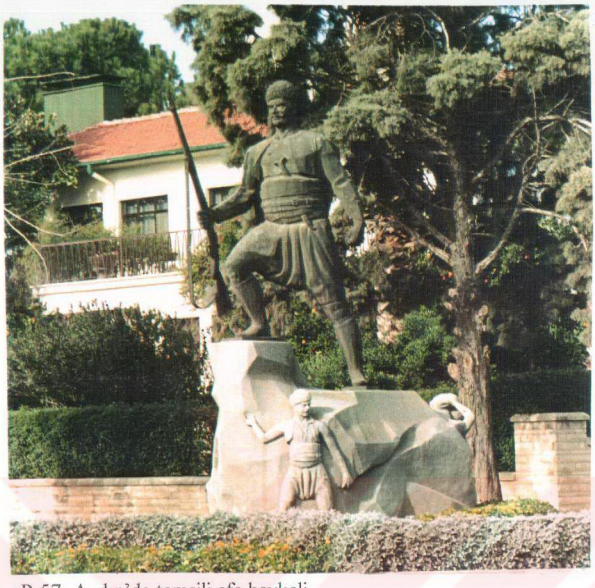
R.54 1970 yılı Aydın Gazipaşa İlkokulu öğrencileri Cumhuriyet Bayramı Töreninde



R.55 Gökçen (Ödemiş) kasabasında temsili efe heykeli



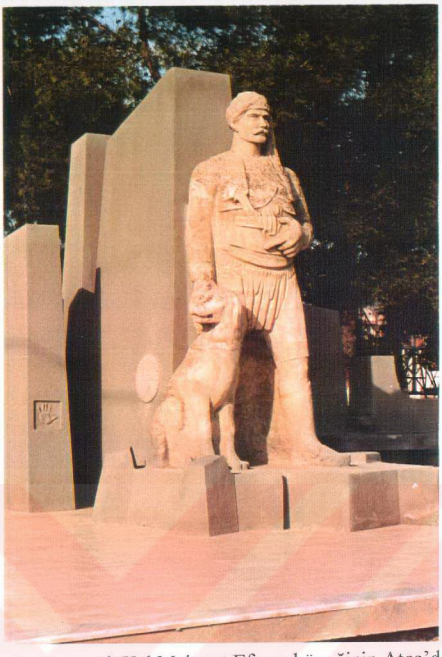
R.56 Aydın'da vatan uğruna savaşan efelerin temsili heykeli



R.57 Aydın'da temsili efe heykeli



R.58 R.57'deki heykelin kaidesinin yakından görünüşü



R.59 Atçalı Kel Mehmet Efe ve köpeğinin Atça'daki heykeli



R.60 Atçalı Kel Mehmet Efe'nin mühürü



R.61 Atçalı Kel Mehmet Efe'nin yaşarken yaptırdığı bir çeşmeye yazdırdığı sözler



R.62 Yörük Ali Efe heykeli (Aydın)



R.63 Aydın'da bir site adı



R.64 Kuva-yı Milliye Mücahit ve Gazileri Derneği üyeleri



EFE

ÇİZME ve KUNDURALARI

Cafer Sağdıç

☎ (0-256) 214 29 54
Kurtuluş Mah. A. Menderes Bul. 14 Sk. No. 34 AYDIN

R.65 Aydın Efeler Derneği başkanı "Çizmeci Cafer Efe" nin kartviziti

DENİZLİ SARAY KÖYLÜ
KAMALI ZEYBEK

Mustafa Yıldız Efe

Tel : 362 03 53
6471 Sokak No. 7/2 Şemikler - Karşıyaka / İZMİR

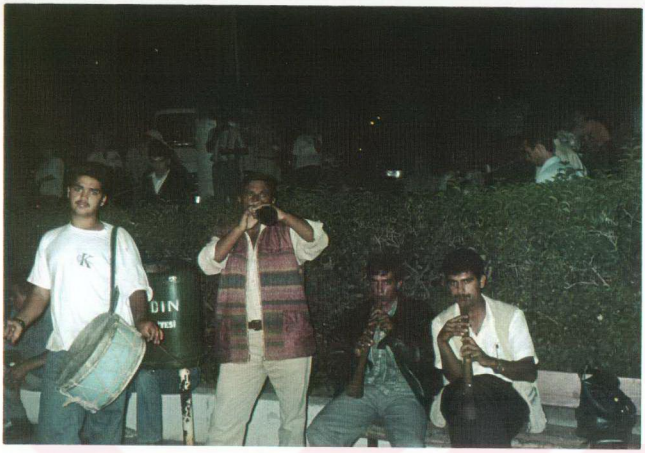
R.66 "Kamalı Zeybek" adını adıyla birleştirip yaşatan Mustafa Yıldız Efe'nin kartviziti

HÜR EFE
Gazete-Matbaa

Şeref ÜSKÜP

TEL - Fax : 425 85 71
851 Sokak (2.-3. Beyler Arası) Konak-İZMİR

R.67 Ömrünü efeliği araştırmaya adamış bir gazetecinin kartviziti



R.68 Aydın'ın Kurtuluş Günü kutlamasında gece yapılan zeybek dansı gösterilerinde müzisyenler (7 Eylül 1998)



R.69 Yağşılar köyü (Karpuzlu) bayram şenliğinde Milaslı müzisyenler



R.70 Zeybek müziği icra çalgıları



R.71 Zurnalar (kaba ve dem)



R.72 20.y.y. başlarında Aydınlı müzisyenler



R.73 Aydınlı mahalli sanatçılar: Ali İhsan Özen, Emin Tenekeci, Nevzat Mucan



R.74 "Kınalık"ta zeybek müziği icra eden ince saz ustaları: Sevim Yeşiltaş (keman), Necmiye Gürmen (darbuka), Sevim Görces (solist), (Karatepe köyü, Nisan 1999)



R.75 Kadın çalgıcılar (Çengi)



R.76 Aydın Emniyet Lokali açılışına davet edilen Kuva-yı Milliyeciler



R.77 Efelerin heykelleşmiş duruşu



R.78 Zeybek dansında kartal duruşu



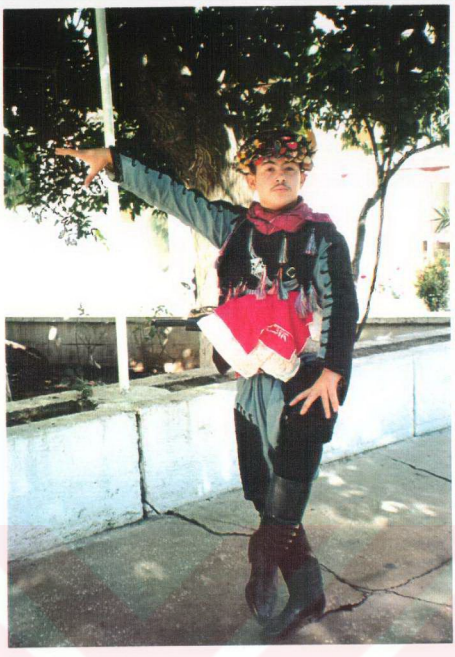
R.79 Kartal duruşunda oyuna başlarken



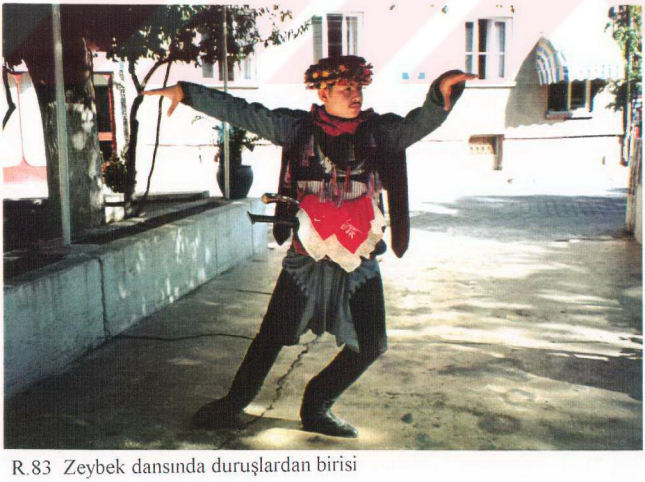
R.80 Diz vurma (sağ diz)



R.81 Diz vurma (sol diz)



R.82 Tek ayak üstünde dönerek oynama



R.83 Zeybek dansında duruşlardan birisi



R.84 Dans gösteriminde kullanılan silahlardan biri



R.85 Köroğlu oyununda kullanılan kılıçlar

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



R.86 Tek oyun (efe tarzı)



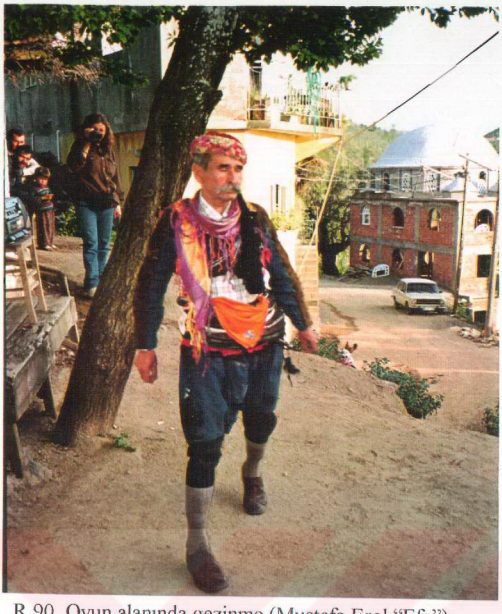
R.87 Toplu oyun (kızan tarzı)



R.88 Toplu-serbest oyun



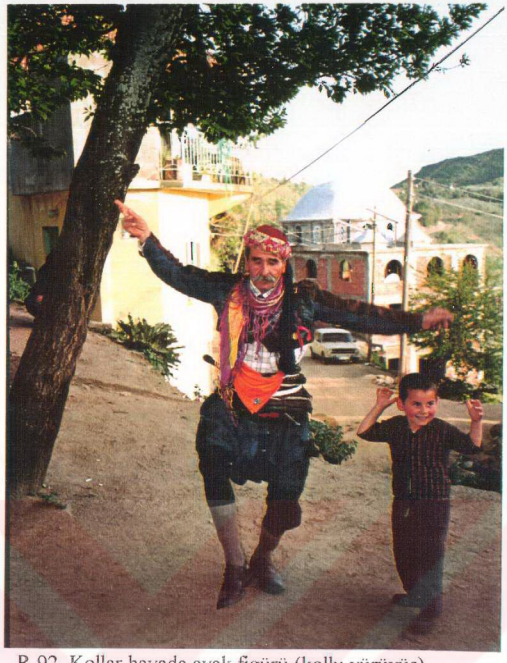
R.89 Toplu oyunda duruşlardan biri



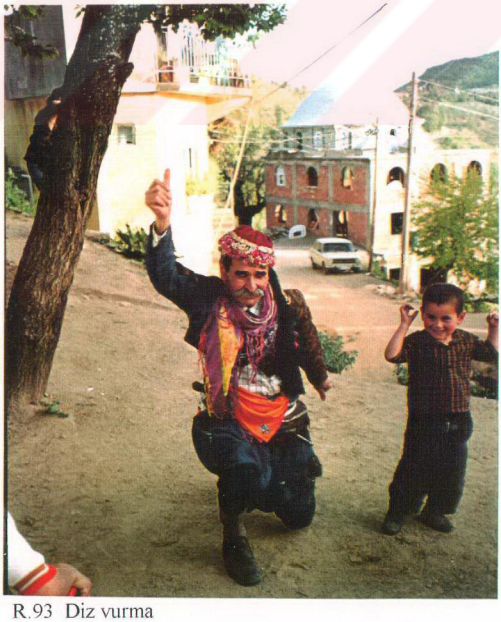
R.90 Oyun alanında gezinme (Mustafa Erol "Efe")



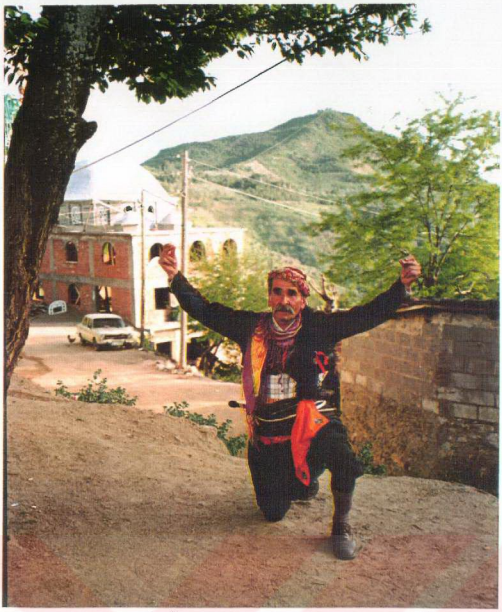
R.91 Oyuna başlayış



R.92 Kollar havada ayak figürü (kollu yürüyüş)



R.93 Diz vurma



R.94 Kollar açık diz vurma



R.95 Tek ayak üstünde döne döne oynama



R.96 Pehlivan güreşinde zeybekler Köroğlu oynarken (İkili oyun), (Cumadere köyü-Köşk)



R.97 Köroğlu oyununda Köroğlu-Bolu Beyi mücadelesi



R.98 Yağşılar köyü bayram eğlencesinde seyirlik oyunlardan biri (Arap oyunu)



R.99 İkili Arap oyunu



R.100 "Arap" elindeki sopayla vurarak kahvedeki erkekleri zeybek oyununa kaldırıyor



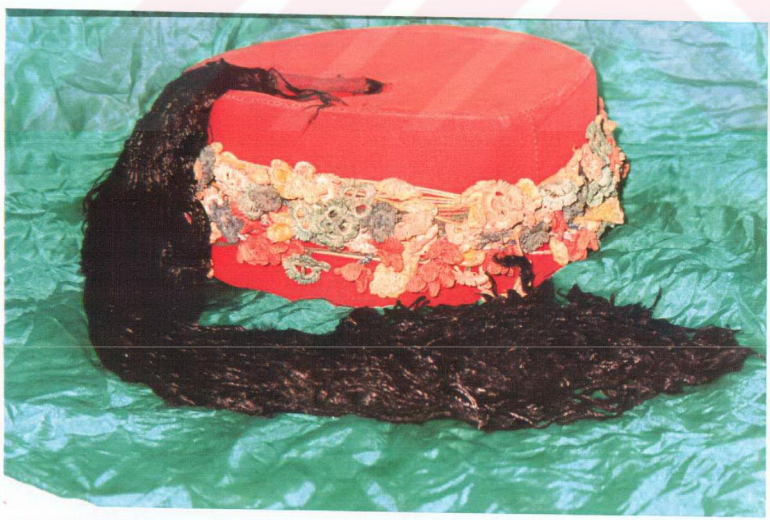
R.101 Bayram eğlencesinde Milas-Selimiyeli müzisyenlerden biri



R. 102 Danişmentli İsmail Efe'den torunlarına miras kalan zeybek elbisesi ve silahları



R.103 Zeybek fesi



R.104 Zeybek fesi



R.105 Zeybek aksesuarlarından köstek



R.106 İç gömleği (işlik)



R.107 Cepken (ön)



R.108 Cepken (arka)



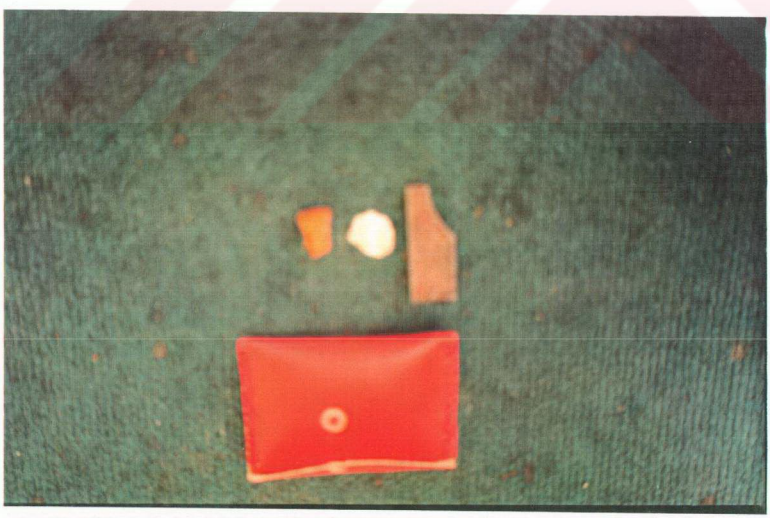
R.109 Camadan



R.110 Potur (kısa don)



R.111 Silahlık



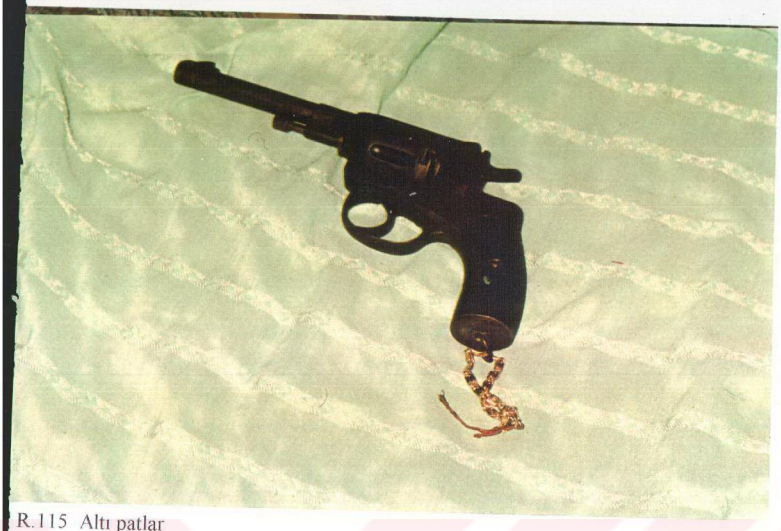
R.112 Efelerin kullandığı kav çakmak



R.113 Hançer



R.114 Kulaklı



R.115 Altı patlar



R.116 Mavzer (İngiliz filintası), altıpatlar, kasatura, fişeklik (Danişmentli İsmail Efe'nin silahları)