

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**İSTANBUL ÇAYIRBAŞI BÖLGESİNDE YAŞAYAN ROMANLAR ÜZERİNE
ETNOMÜZİKOLOJİK BİR ALAN ÇALIŞMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Engin ÇELİK**

Anabilim Dalı : Türk Müziği

Programı : Türk Müziği

Tez Danışmanı: San. Öğr. Gör. Süleyman ŞENEL

TEMMUZ 2009

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**İSTANBUL ÇAYIRBAŞI BÖLGESİNDE YAŞAYAN ROMANLAR ÜZERİNE
ETNOMÜZİKOLOJİK BİR ALAN ÇALIŞMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Engin ÇELİK
(415031039)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 04 Mayıs 2009
Tezin Savunulduğu Tarih : 03 Haziran 2009**

**Tez Danışmanı : San. Öğr. Gör. Süleyman Şenel (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Adnan Koç (İTÜ)
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali Özdemir (MÜ)**

TEMMUZ 2009

ÖNSÖZ

Bu çalışma İstanbul ili Sarıyer ilçesi Çayırbaşı mahallesinde yaşayan Romanların kültür özelliklerinin, sözlü ve sözsüz, oyunlu ezgi örneklerinin derlenmesini sağlamak amacıyla alanda yapılan incelemelerin bir bütünüdür. Her ne kadar kent kültürü içerisinde yaşayan bir topluluk da olsa Romanlar, gelenek ve göreneklerini, adetlerini ellerinden geldiğince yaşamaya çalışmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında yine de şehir kültürünün varlığı bu topluluk üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Zaman içerisinde görülen pek çok değişim insanların da kültürel anlamda değişmesine hatta kimi özelliklerin unutulmasına ve ortadan kalkmasına kadar gidebilmektedir. Başka toplumların etkisinde kalmış olsalar da, bu bölgedeki Romanlar, bir arada yaşama gayreti içerisinde varlıklarını sürdürmektedirler. Kültürlerin iç içe geçtiği, teknolojik yeniliklerin sürekli geliştiği ve insan ilişkilerinin farklı boyutlarda değerlendirildiği bir dünyada kendi kültürlerini yaşatmak, ona sahip çıkmak ve hatta zaman zaman sergilemeye çalışmak, Roman topluluğun en önem verdiği özelliklerin başında gelmektedir. İçinde bulunduğumuz zaman itibarıyla bir kültürün sürekliliğinin sağlanması ve gelecek kuşaklara aktarılması, insanların kültürel değerlerine ne kadar sahip çıktığı ile doğru orantılıdır. Alanda yapmış olduğumuz çalışmalarda Çayırbaşı romanlarının kültürlerine ellerinden geldiğince sahip çıkmaya çalıştıkları görülmektedir.

Araştırma yaptığım sürece fikirlerini benimle paylaşan, varlığıyla, bilgi donanımıyla, yol gösterimiyle, desteğini benden esirgemeyen çok değerli danışman hocam Sayın San. Öğr. Gör. Süleyman Şenel'e, alanda yaptığım çalışmalarda derlediğim bilgilerin kaynak haline gelmesine ön ayak olan, Roman kültürünün Çayırbaşı'nda yaşatılması için büyük çaba sarfeden, yaklaşımıyla, sevecenliğiyle genç nesil için örnek teşkil eden Sayın İsmail Karasu'ya, derlediğim ezgilerin ortaya çıkmasına vesile olan, benim yerli halkla kaynaşmamı sağlayan, konuyla ilgili olarak yardımlarını benden esirgemeyen Sayın Suzan Sıdal'a ve Perihan Kule'ye, makamında beni kabul ederek sorularıma içtenlikle cevap veren Çayırbaşı Atatürk İlköğretim Okulu Müdürü Sayın Yılmaz Ersan'a, derlediğim ezgilerin yazılı hale gelmesine vesile olan, gecesini gündüzünü benimle paylaşarak bilgisayar başında emek ve zaman harcayan dostum, kardeşim Ferhat Kütükçü'ye, görüntülü kayıtlar esnasında beni hoşgörüyü karşılayan, düğünlerine, kınalarına, nişanlarına, paçalarına ve sünnetlerine beni davet eden, sofrasını, ekmeğini benimle paylaşan, hoş sohbet, sevecen ve dost canlısı tüm Çayırbaşı Romanlarına, manevi desteklerini sürekli yanımda hissettiğim dostlarıma ve arkadaşlarıma, kısacası çalışmanın oluşmasında emeği geçen herkese teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, yaptığımız araştırmanın Roman kültürü üzerinde bir örnek teşkil etmesini ve konuyla ilgili olarak çalışma yapmak isteyenlere bir fikir sağlaması açısından da faydalı olmasını temenni ederim.

Mayıs 2009

Engin ÇELİK

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	ix
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
2. ÇAYIRBAŞI VE TARİHİ.....	5
3. ÇAYIRBAŞI ROMAN KÜLTÜRÜ.....	14
3.1 Çayırbaşı Romanlarında Sosyal Yapı	14
3.1.1 Topluluk kavramı	16
3.1.2 Aile ve komşuluk kavramı	17
3.1.3 Meslekler.....	18
3.1.4 Lakaplar.....	19
3.1.5 Adet ve inanışlar	19
3.1.5.1 Doğumla ilgili adetler	19
3.1.5.2 Askerlikle ilgili adetler.....	20
3.1.5.3 Ölümle ilgili adetler	20
3.1.5.4 Bayramlar ve kandiller	21
3.1.5.5 Dilek ve inançlar	22
3.2 Çayırbaşı Romanlarında Eğlence Kültürü	22
3.2.1 Kız isteme ve düğün geleneği	22
3.2.2 Paça geleneği.....	24
3.2.3 Nişan geleneği	25
3.2.4 Sünnet geleneği	25
3.2.5 Oyun geleneği	27
3.2.6 Eski zaman eğlenceleri.....	28
3.2.7 Hıdrellez.....	29
3.2.8 Hoca ali ve mani geleneği	30
3.3 Çayırbaşı Roman Kültüründe Görülen Bazı Özellikler	32
3.3.1 Hoca ali örnekleri.....	32
3.3.2 Mani örnekleri.....	36
3.3.3 Gündelik dilde karşılaşılan ifade biçimleri	39
3.3.3.1 Örnek cümleler.....	39
4. ESER ANALİZLERİ.....	44
4.1 A'be Osman Nerde Kaldın.....	44
4.2 Acı Roman	45
4.3 Ağır Roman.....	47
4.4 Annem Beni Bakkala Yolladı	49
4.5 Arap Oyun Havası.....	49
4.6 Baldız	51
4.7 Bursa Çiftetellisi	52

4.8 Bursa Tulumu	53
4.9 Çiftetelli 1	54
4.10 Çiftetelli 2.....	56
4.11 Dol Kara Bakır Dol	57
4.12 Dört Beygirim Var	58
4.13 Ege Çiftetellisi.....	59
4.14 Gayda	60
4.15 Gönen Çiftetellisi	62
4.16 İzmir Havası	64
4.17 Mendil Havası	66
4.18 Roman Çiftetellisi	68
4.19 Şakrak Çiftetelli.....	70
4.20 Trakya Gordel	71
4.21 Tulum	73
4.22 Yüklük Üstünde Karama	75
5. EZGİ ÖRNEKLERİ	76
5.1 Sözlü Ezgiler	76
5.2 Sözsüz Ezgiler	78
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	81
KAYNAKLAR.....	87
EKLER.....	89
A. Notalar	89
A.1 A'be Osman Nerde Kaldın	89
A.2 Annem Beni Bakkala Yolladı.....	91
A.3 Baldız.....	93
A.4 Dol Kara Bakır Dol	95
A.5 Dört Beygirim Var.....	97
A.6 Yüklük Üstünde Karama	99
A.7 Acı Roman.....	100
A.8 Ağır Roman	106
A.9 Arap Oyun Havası	111
A.10 Bursa Çiftetellisi.....	117
A.11 Bursa Tulumu	121
A.12 Çiftetelli 1.....	125
A.13 Çiftetelli 2.....	130
A.14 Ege Çiftetellisi	134
A.15 Gayda.....	139
A.16 Gönen Çiftetellisi	147
A.17 İzmir Havası	153
A.18 Mendil Havası	158
A.19 Roman Çiftetellisi.....	164
A.20 Şakrak Çiftetelli.....	170
A.21 Trakya Gordel.....	175
A.22 Tulum.....	182
B. DVD'ler	189
C. Çayırbaşı Roman Kültürü İle İlgili Derleme Çalışmaları.....	191
C.1 Çayırbaşı Romanları ve Roman Kültürü Üzerine Bir Röportaj	191
C.1.1 İsmail Karasu.....	191
C.2 Kişisel Görüşme	239
C.2.1 Yılmaz Ersan	239

D. Sözlük.....	241
D.1 Türkçe’de Kullanılan Bazı Kelimelerin Roman Dilindeki Karşılığı	241
ÖZGEÇMİŞ.....	245

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
DVD	: Digital Versatile/Video Disk
İ.T.Ü.	: İstanbul Teknik Üniversitesi
Öğr. Gör.	: Öğretim görevlisi
Prof.	: Profesör
PTT	: Posta Telgraf Teşkilatı
T.M.D.K.	: Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Çizelge 4.1. : A'be Osman Nerde Kaldın'ın Analiz Çizelgesi	44
Çizelge 4.2. : Acı Roman'ın Analiz Çizelgesi	45
Çizelge 4.3. : Ağır Roman'ın Analiz Çizelgesi	47
Çizelge 4.4. : Annem Beni Bakkala Yolladı'nın Analiz Çizelgesi	49
Çizelge 4.5. : Arap Oyun Havası'nın Analiz Çizelgesi	49
Çizelge 4.6 : Baldız'ın Analiz Çizelgesi	51
Çizelge 4.7 : Bursa Çiftetellisi'nin Analiz Çizelgesi	52
Çizelge 4.8 : Bursa Tulumu'nun Analiz Çizelgesi	53
Çizelge 4.9 : Çiftetelli 1'in Analiz Çizelgesi	54
Çizelge 4.10 : Çiftetelli 2'nin Analiz Çizelgesi	56
Çizelge 4.11 : Dol Kara Bakır Dol'un Analiz Çizelgesi	57
Çizelge 4.12 : Dört Beygirim Var'ın Analiz Çizelgesi	58
Çizelge 4.13 : Ege Çiftetellisi'nin Analiz Çizelgesi	59
Çizelge 4.14 : Gayda'nın Analiz Çizelgesi	60
Çizelge 4.15 : Gönen Çiftetellisi'nin Analiz Çizelgesi	62
Çizelge 4.16 : İzmir Havası'nın Analiz Çizelgesi	64
Çizelge 4.17 : Mendil Havası'nın Analiz Çizelgesi	66
Çizelge 4.18 : Roman Çiftetellisi'nin Analiz Çizelgesi	68
Çizelge 4.19 : Şakrak Çiftetelli'nin Analiz Çizelgesi	70
Çizelge 4.20 : Trakya Gordel'in Analiz Çizelgesi	71
Çizelge 4.21 : Tulum'un Analiz Çizelgesi	73
Çizelge 4.22 : Yüklük Üstünde Karama'nın Analiz Çizelgesi	75

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 2.1 : Cerrah Mahmud Efendi Camii	6
Şekil 2.2 : Çayırbaşı haritası	7
Şekil 2.3 : Yaklaşık bir asır önce Büyükdere kıyıları	10
Şekil 2.4 : Çayırbaşında Romanların yaşadığı evlerden bir görünüm	11
Şekil 2.5 : Çocukların top oynadığı boş alan	12
Şekil 3.1 : Perihan Kule	39
Şekil 5.1 : Suzan Sıdal	76
Şekil A.1 : A'be Osman Nerde Kaldın isimli eserin notası	90
Şekil A.2 : Annem Beni Bakkala Yolladı isimli eserin notası	92
Şekil A.3 : Baldız isimli eserin notası	94
Şekil A.4 : Dol Kara Bakır Dol isimli eserin notası	96
Şekil A.5 : Dört Beygirim Var isimli eserin notası	98
Şekil A.6 : Yüklük Üstünde Karama isimli eserin notası	99
Şekil A.7 : Acı Roman isimli eserin notası	105
Şekil A.8 : Ağır Roman isimli eserin notası	110
Şekil A.9 : Arap Oyun Havası isimli eserin notası	116
Şekil A.10 : Bursa Çiftetellisi isimli eserin notası	120
Şekil A.11 : Bursa Tulumu isimli eserin notası	124
Şekil A.12 : Çiftetelli 1 isimli eserin notası	129
Şekil A.13 : Çiftetelli 2 isimli eserin notası	133
Şekil A.14 : Ege Çiftetellisi isimli eserin notası	138
Şekil A.15 : Gayda isimli eserin notası	146
Şekil A.16 : Gönen Çiftetellisi isimli eserin notası	152
Şekil A.17 : İzmir Havası isimli eserin notası	157
Şekil A.18 : Mendil Havası isimli eserin notası	163
Şekil A.19 : Roman Çiftetellisi isimli eserin notası	169
Şekil A.20 : Şakrak Çiftetelli isimli eserin notası	174
Şekil A.21 : Trakya Gordel isimli eserin notası	181
Şekil A.22 : Tulum isimli eserin notası	188
Şekil C.1 : İsmail Karasu	191
Şekil C.2 : Çayırbaşı Romanlarının yaşadığı mahalleden bir görünüm	194
Şekil C.3 : Çayırbaşında Roman çocukları	195
Şekil C.4 : Midye satarak gelir elde etmeye çalışan Çayırbaşılı Roman	200
Şekil C.5 : Kadınlar ve erkekler mahallede gerçekleştirilen bir eğlence esnasında	201
Şekil C.6 : Paça eğlencelerinde söylenen ezginin notası	203
Şekil C.7 : Gündelik kıyafetleriyle Romanlar bir mahalle düğününde	211
Şekil C.8 : İnce Saz takımı düğün çalarken	212
Şekil C.9 : İstanbul dışından gelen bir grup müzisyen	214
Şekil C.10 : Roman düğününden bir görünüm	218
Şekil C.11 : Sünnet çocuğunun saç tıraşı yapılırken	219
Şekil C.12 : Belinde beyaz örtü sarılı olan Meydancı	221

İSTANBUL ÇAYIRBAŞI BÖLGESİNDE YAŞAYAN ROMANLAR ÜZERİNE ETNOMÜZİKOLOJİK BİR ALAN ÇALIŞMASI

ÖZET

‘İstanbul Çayırbaşı Bölgesinde Yaşayan Romanlar Üzerine Etnomüzikolojik Bir Alan Çalışması’ isimli araştırmamız beş ana bölümden oluşmaktadır. Araştırmamızda ilk olarak giriş bölümünün ardından Çayırbaşı ve tarihine ait bilgilere yer verilmiştir. Bu bölgenin, konumu itibarıyla tarih boyunca nelere tanık olduğuna dikkat çekilmiş ve bu süre zarfında görülen değişimlerle, zamanımıza gelene kadar, Çayırbaşı’nın hangi evrelerden geçtiği belirtilmeye çalışılmıştır. Yerleşim yeri olarak farklı kültürlerden birçok topluluğu bünyesinde barındıran Çayırbaşı’nın, bir kültür mozaiki haline gelmesine olanak sağlayan özellikler bu bölümde dile getirilmiştir. Bu mozaik içerisinde yaşayan Roman topluluğun sosyal ve kültürel yönden hangi özelliklere sahip olduğu, Çayırbaşı’nın genel yapısı içerisinde değerlendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırmamızın diğer bölümlerinde, bu bölgede yaşayan Roman topluluğun gelenek ve göreneklerine ait özellikler belirtilmeye çalışılmış, bu yönde yapılan görüşmelerle Roman kültürüne ışık tutmak için gayret gösterilmiştir. Unutulmaya yüz tutmuş kültürel değerlerle birlikte halen yaşatılmaya çalışılan gelenek ve göreneklerin derlenmesine özen gösterilerek mevcut Roman kültürünün bu bölgedeki işleyişine dikkat çekmek için çaba sarfedilmiştir. Son olarak bu bölgede derlediğimiz ezgilerle, sözlü ve sözsüz Roman ezgilerinin yazılı hale getirilmesi planlanmış, eski kasetlerden derlediğimiz oyunlu ezgilerin Çayırbaşı Romanlarının eğlencelerinde önemli bir yere sahip olduğu görüldüğünden notaya alınıp kayda geçirilmesi amaçlanmıştır. Bununla birlikte gözlem yoluyla derlediğimiz diğer materyaller de araştırmamızın sonuna görüntülü olarak DVD şeklinde ilave edilmiştir.

AN ETNOMUSICOLOGIC FIELD WORK ON ROMANIES LIVING IN ÇAYIRBAŞI REGION OF İSTANBUL

SUMMARY

This research named ‘An etnomusicologic field work on Romanies living in Çayırbaşı region of İstanbul’ consists of five main parts. This study, after the introduction, first gives information on Çayırbaşı and its history. It draws attention to what happened in this region through history in regard with its position, and explains what eras have occurred in this region until today. This section indicates the specifications of Çayırbaşı that makes it a cultural mosaic, a place which includes many communities from different cultures. Romanies are assessed within the general structure of Çayırbaşı and the social and cultural features of them are explained.

The other parts of the research include the features of Romanies’ customs and traditions and with the interviews made in this respect, it tries to shed light on Romany culture. Compiling together cultural values that are almost forgotten and customs and traditions which still survive, it draws attention to the operation of current Romany culture in this region. Finally, it is planned to put into written form the tunes compiled here and other Romany tunes with and without lyrics. Because it is observed that the dance tunes compiled from old cassettes play an important part in Romanies’ entertainments, this study also aims to put them into notes and record them. Furthermore, other visual materials obtained from observations carried out for the study are added to the end of the research in DVD format.

1. GİRİŞ

Araştırmamızda İstanbul'da yaşayan Roman kesimin bir parçası olan Çayırbaşı Romanları incelemeye alınmıştır. Bu araştırma içerisinde Çingene yerine Roman tabirini kullanmamız, bu bölgede yaşayan topluluğun kendisini Roman olarak ifade etmesinden kaynaklanmaktadır. Çayırbaşı Romanlarına göre bu durum, Çingene tabirinin insanlar tarafından sıcak karşılanmamasının bir getirisi. Ayrıca bu hitap biçimi yüzünden yaşamları süresince önyargılı değerlendirildiklerini de düşünmektedirler. Bu sebeplerden dolayı ve dışarıdan gelebilecek olumsuz tepkilere karşı kendilerini Roman olarak ifade ettiklerini dile getirmektedirler.

İstanbul'da bulunan diğer Roman topluluklarının aksine Çayırbaşı Romanları, İstanbul Boğazının kıyısında yerleşik hayat süren bir Roman topluluğudur. Ancak içinde bulundukları ortam itibarıyla de göçebe özelliklerini sergilemeye devam etmektedirler. Bu özelliklerinden dolayı diğer Roman topluluklarından farklılık göstermektedirler. Boğazın kıyısında bulunmalarından dolayı deniz kültürlerinin diğer Romanlara göre daha gelişmiş olduğu dikkati çekmektedir. Bir diğer önemli etken de ormanlık alanlara yakın olmalarıdır. Beslenme konusunda bu ormanlardan ve deniz kıyısında bulunmalarından dolayı da deniz ürünlerinden faydalanmaktadırlar. Mesleki anlamda da bu etki kendisini bu topluluk arasında hissettirmektedir. Sandal ve olta balıkçılığının yanı sıra ormanlarda piknik yapanlara atlarla geziler düzenlenmekte, hatta payton ile bu alanlarda dolaşanlara çeşitli eğlence imkanları sunulmaktadır. Çayırbaşı'nda bu yollarla gelir elde eden Romanlar mevcuttur.

Çalışmamıza başlarken öncelikle Çayırbaşı'nın, İstanbul'un, hangi mahallelerinden biri olduğu ve isminin nereden geldiği açıklanmış, ardından tarihi gelişim süreci içerisinde içinde bulunduğu konumun öneminden söz edilmiştir. Bu bölge, Osmanlı döneminde padişahların uğrak yeri olarak dikkati çekmektedir. Kimi padişahlar dinlenmek amacıyla kimi padişahlar da dışarıdan gelen elçileri ağırlamak maksadıyla Çayırbaşı'nı belli dönemlerde ziyaret etmişlerdir. Bunun yanında Osmanlı tarihine

damgasını vuran bazı olaylarda Çayırbaşı, coğrafi özelliklerinin getirisiyle tarih sahnesindeki yerini almıştır. Yine o dönem içerisinde bu bölgenin önemini artıran diğer bir özellik de avcılığın yaygın olmasıdır. Padişahların avlanmak için bu bölgeye geldikleri görülmektedir. Cumhuriyet döneminde ise bizzat Atatürk'ün girişimiyle burada bir fidanlığın kurulması kararlaştırılmıştır. Bu fidanlığın kurulmasıyla birlikte pek çok bitkinin yetiştirilmesi sağlanmış, ayrıca eğitim verilerek diplomalı bahçıvanlar yetiştirilmiştir. Çayırbaşı'nın tarihteki önemini belirten diğer bir gelişme de, bu bölgede deniz üzerinden hava taşımacılığı yapılmasıdır. Tarihi mekanlarıyla, köşkleriyle ve sahil şeridindeki konumu ile geçmişin izlerini halen üzerinde taşıyan Çayırbaşı, sahip olduğu ve zamanla yitirdiği pek çok tarihi eserle de bu bölgede zamanımıza ışık tutmaktadır. Önceleri Roman nüfusun ağırlıkta olduğu Çayırbaşı'nda, İstanbul'a yapılan göçler, farklı toplulukların gelip buralara yerleşmesine sebep olmuştur. Bu etkileşim neticesinde de Roman nüfusun azınlıkta kaldığı dikkati çekmektedir. Mesireleriyle ünlü olan Çayırbaşı, doğayla iç içe olmasından dolayı da halen yılın belli dönemlerinde pek çok insanın akınına uğramaktadır.

Çalışmamızın temelini teşkil eden Roman kültürü ve ezgileri, alan çalışmasının sistematik ve programlı yönünün bize sağladığı imkanlar doğrultusunda derlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışma ile, İstanbul'da yaşayan Roman bir topluluğun, içinde bulunduğumuz zaman itibarıyla yaşatmaya çalıştıkları kültür değerlerinin, geleneklerinin, göreneklerinin incelenip gün ışığına çıkartılması amaçlanmıştır. Derlenen bilgiler çeşitli kaynaklardan alıntılarla desteklenmiş, elde edilen verilerin geçerliliği ve özelliği hakkında bu kaynaklardan sağlanan destekleyici bilgilerle çalışmanın işlerliğine ışık tutulmuştur. Romanlar ve İstanbul denince akla ilk gelen Roman müzisyenlerin müzik piyasasındaki varlığıdır. Bu durum, onların daha çok müzikal yetenekleriyle değerlendirilmelerine sebep olmaktadır. Ancak bu topluluğu oluşturan bireylerin şehir kültürü içerisinde kendi kültürlerini yaşamaya çalışması da bir gerçektir. O nedenle bu kültürün araştırılması ve incelenmesi gerekmektedir. Küresel değişimin ve hızla yayılmakta olan teknolojik gelişimin etkileri insan yaşamını önemli derecede etkilemektedir. İşte bu değişim çerçevesinde gün geçtikçe kaybolan hatta yitirilen değerler göz önüne alındığında Romanlar, geleneksel yapılarını ayakta tutmaya çalışan ve bunun için çaba gösteren önemli bir topluluk olarak görülmektedir. Eskisi kadar birlik ve beraberliklerine bağlı olmadıklarını

düşünen Çayırbaşı Romanları bu durumun, özellikle 70'li yıllardan zamanımıza kadar gelen süreç içerisinde ortaya çıktığını dile getirmektedirler. Buna rağmen kendi kültürlerini yaşatma çabası içerisinde olduklarını da ifade etmektedirler. Bunun için belirli gün ve zamanlarda çeşitli geleneksel yapıları sürdürmek maksadıyla, genci, yaşlısı ellerinden geldiğince birlikte hareket etmeye gayret göstermektedirler. Eldeki verilerden yola çıkılarak bahsi geçen konuların açıklanması amacıyla bu bölgede yaşayan Romanlarla görüşmeler yapılmış aynı zamanda gözlem tekniklerinin kullanımıyla da çeşitli geleneksel yapıların kayda alınması ve kalıcı olması sağlanmıştır. Bu araştırma içerisinde eğlence kültürüne paralel olarak çalınan müzikler, oyun havaları notaya alınarak müzikal anlamda karakteristik bir özelliği olan Roman ezgilerinin de yazılı hale getirilmesi amaçlanmıştır.

Çalışmamızın diğer bölümünde Roman ezgilerinin belirli özellikleri anlatılmış ve bu özellikleri betimleyen çeşitli ezgi örnekleri derlenmeye çalışılmıştır. Çayırbaşı'nda kimi Roman eğlencelerinde müzisyen bulunmadığı zamanlarda teyp ya da müzik setinde çalan ezgiler eşliğinde oyunlar oynanıp eğlenilmektedir. Sözlü ve sözsüz olarak iki grupta incelediğimiz ve notaya aldığımız bu ezgiler dizi ve ölçü bakımından ortak özellikler taşısa da icrada farklılıklara rastlanmaktadır. Sözlü ezgilerde heceleri yayararak okumalar dikkati çekerken oyun havalarında ise bunun glisandolu ifade biçimine dönüştüğü görülmektedir. Gözlem yöntemiyle birlikte derlediğimiz kına, nişan, düğün, paça ve sünnet eğlencelerinde çalınan ezgilerin geleneksel oyun havalarından farklılık taşıdığı, araştırmamızda kendisini belli etmektedir. Popüler kültür özelliklerinin karşımıza çıktığı bu bölümde ezgilerdeki farkları belirtmek amacıyla eski kasetlerden derlediğimiz oyun havalarını notaya alarak kayda geçirirken, sahada gözlem yoluyla kayda aldığımız ezgilerin de geleneksel yapı içerisindeki bütünlüğünün sağlanması amacıyla çalışmamıza görüntülü olarak DVD halinde ilave edildiğini belirtmemiz gerekmektedir.

Bir folklor malzemesinin değerlendirilmesi, yorumlanması ve tahlili, çalışmayı yapanların yetiştirme tarzına, eğilimlerine ve kullanılan bilim metotlarına bağlıdır. Bu amaç doğrultusunda geçerli sonuçlara ulaşmak tabi ki mevcut yöntemleri doğru kullanabilmekten geçer. İşte bu noktada saha çalışmaları yapmak ve bu alanlarda folklor malzemesine ulaşmak gerekmektedir. Bunun için kullanılan yöntemler araştırmacının bilgiye ulaşmasına yardımcı olur. Elimizdeki mevcut çalışma ile

mülakat ve gözlem tekniğinin birlikte kullanılması, elde edilen verilerin birbirini destekleyici konuma gelmesiyle sahada ortaya çıkan kaynaklar, çalışmanın işlerliği açısından bize önemli avantajlar sağlamaktadır. Ayrıca farklı kaynaklardan alıntılar yapılarak konuların desteklenmesi ve pekiştirilmesi çalışmanın oluşmasına yardımcı olmakta, bununla birlikte bilginin doğruluğunun kanıtlanabilirliği, çalışma içerisinde kendisini göstermektedir. Sahada yaptığımız çalışmalarda gözlem ve mülakat yönteminin birbirinden bağımsız olmadığı, eksik noktalarda birinin diğerinin yerine işlem görmeye başladığı dikkati çekmektedir. Gözlem yöntemiyle elde ettiğimiz bilgiyi destekleyici ve aynı zamanda bu bilgiyi takviye edici yöntem olarak mülakat, elde ettiğimiz verilerin değerlendirilmesinde de toparlayıcı görevi üstlenmektedir. Alan çalışmamızda dikkati çeken diğer bir nokta da, mülakat-gözlem-mülakat silsilesi ile konu üzerinde, gözlemlenecek olay hakkında mülakatlar yapılması ve elde edilen bilgiler doğrultusunda yapılan gözlemlerin, yanlış algı ve yoruma sebep olmaması açısından tekrar mülakat yöntemiyle desteklendiğidir. Sahada yapmış olduğumuz çalışmalarda bu yöntemden faydalanılmıştır.

Yaptığımız araştırma sonucunda alan çalışmasının bu sahada ilk kez uygulandığı ve konuyla ilgili olarak yapılan derlemelerin de yine bu alanda bir ilk olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Çayırbaşı Romanlarının bu bölgede kendi kültürlerini yaşatmak için önemli bir çaba sarfettikleri ve bu çaba doğrultusunda da etkileşimde bulundukları diğer kültürlere aldırmaksızın yaşamlarını sürdürmeye çalıştıkları görülmektedir. Mevcut yapı itibariyle her ne kadar popüler kültürün etkilerine maruz da kalsalar, bağlı oldukları değerlerin önemini bilmekte ve her seferinde bu değerleri ellerinden geldiğince sergilemeye çalışmaktadırlar. Müzik kültürlerinin de şehirlerde başka bir kimliğe bürünmesi yine popüler kültürün bir işareti olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmamızda Çayırbaşı Romanları arasında bazı kültür öğelerinin yitirmeye başladığını iştmiş olsak da bu öğelerin, sözlü olarak diğer kuşaklara aktarılmaya çalışılması, onların kültürel anlamda bu istikrarı sürdürme çabası içerisinde olduklarının bir göstergesidir.

2. ÇAYIRBAŞI VE TARİHİ

Antik çağda Megaralılar tarafından meydana getirilen Saron adak yeri nedeniyle önceleri buraya Saron körfezi denilirdi. Buradan denize dökülen dereye de Bathykolpos yani Büyükdere (Bakla deresi), derenin her iki yanından içerilere doğru giden alana güzelliği nedeni ile Kalos, Agnos ve geniş göz alıcı çayırılığı nedeniyle de Libadia denilmekteydi. Büyükdere'den 1954 yılında ayrılan ve ayrı bir mahalle olan semtin adı Libadia'nın karşılığı olan Çayırbaşı'dır. Büyükdere'nin başlangıcındaki bu semte çayırında bulunan büyük ağaç nedeniyle Kırkağaç köyü de denilmekteydi (Balcı, 2006:74).

Çayırbaşı, Büyükdere koyunun en dip noktasıdır. Buraya Vatikolpos (Derin Vadi) de denilmektedir. Taksim'e 17,5 Eminönü'ne ise 21 km uzaklıktadır. Büyükdere, P.T.T. Evleri (Kozdere), Kazım Karabekir (Dağevleri) ve Cumhuriyet mahallelerinden sınır alan Çayırbaşı, önceleri Büyükdere ile Kireçburnu arasında yer alırken sonraları ayrılımlar olmuştur. (Kozdere) P.T.T. Evleri ve Dağ Evleri, Kazım Karabekir isimleri ile yeni mahalle haline gelirken, Kefeliköy ile Hacı Osman bölgeleri de Cumhuriyet Mahallesi'ne bağlanarak Çayırbaşı'ndan ayrılmışlardır Balcı (2006:74). Boğaziçi'nde Büyükdere'nin ana sahil yolu olan; Boğaz'ın Rumeli yakasında Karaköy'den başlayarak Rumeli Kavağı'na kadar uzanan sahil asfaltının Büyükdere'deki parçasının adı ki İstanbul tarafından gelindiğine göre Kefeliköy Caddesi ile Piyasa Caddesi arasındaki bu uzun parça Çayırbaşı caddesi olarak bilinir (Göktürk, 1965:3797).

P.T.T. Evleri sınırları içerisinde kalan Çayırbaşı, önceleri, adı ile anıldığı gibi çok büyük ve muhteşem bir çayır idi. Bu çayırda pek çok gövdenin birleşmesiyle meydana gelen ve Yedikardeş diye anılan (Kırkağaç da denilen) çok büyük bir çınar ağacı vardı. Bu tarihi ağacın çevresinin 32, boyunun da 60 metre olduğu söylenmektedir. 1096 yılında I. Haçlı Seferi için yola çıkan Godfrey de Bouillon kumandasındaki Haçlı Ordusu bu alanda konaklamıştır. Bu dev çınar bir iddiaya göre düşen bir yıldırımla yanmış, diğer bir iddiaya göre de kovuk gövdesi içinde hizmet veren

kahvecinin çay ocağının tutuşması üzerine yanarak yok olmuştur. İstanbul Ansiklopedisi ise bu büyük ağacın 1930 yılında kurulan Meyve Islah Enstitüsüne yerleşim alanı sağlanması amacıyla kesildiğini yazmaktadır.

Çayırbaşı, deniz kıyısındaki diğer yerleşim bölgeleri gibi 1624 yılında Don Kazaklarının baskınına uğrayarak yağmalanmıştır. Osmanlı tarihine damga vuran ve Sultan III. Selim'in (1789-1807) tahttan indirilip sonra da öldürölmesine neden olan Kabakçı Mustafa ayaklanması sırasında isyana katılanlar da Çayırbaşı çayırında toplandıktan sonra isyanı başlatmışlardır.

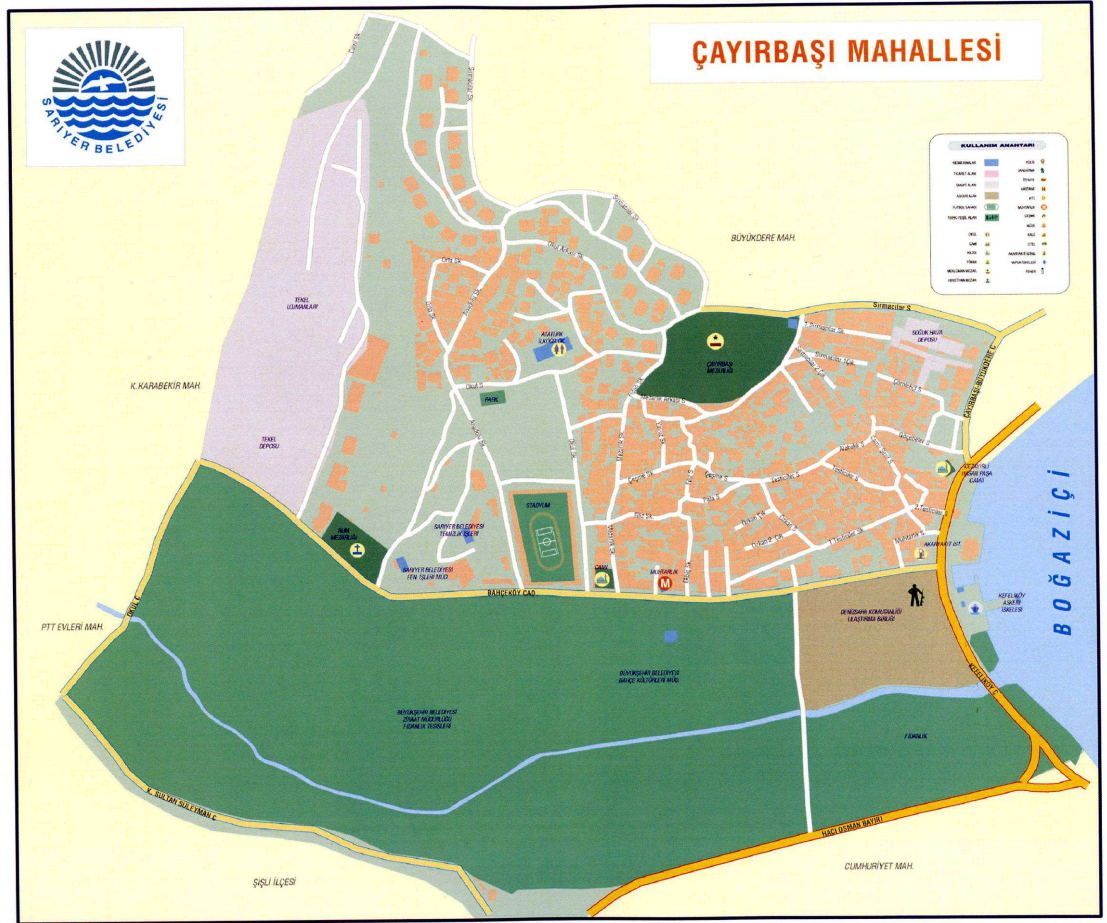
Çayırbaşı, bilhassa Sultan II. Selim döneminde (1566-1574) av sahası olarak kullanılmıştır. Ayrıca Padişah III. Selim'in de çok sevdiği ve dinlenmek için geldiği bir yer olarak kabul edilmektedir. Abraham Paşa Korusu (Bilezikçi Çiftliği), Belgrad Ormanları ve Bentler bölgesine buradan gidilmesi konumu itibariyle Çayırbaşı'nın her zaman ilgi görmesine olanak sağlamıştır. Padişah II. Mahmut 1829 yılında kurban bayramı kutlamalarını ve şenliklerini burada bulunan büyük ayır alanda yapmış ve İran elçisini Çayırbaşı'nda kabul etmiştir.



Şekil 2.1 : Cerrah Mahmut Efendi Camii (2008).

Çayırbaşı'nda bulunan tarihi eserler arasında 16. y.y.'da Kılıç Ali Paşa'nın doktoru Cerrah Mahmut Efendi tarafından yaptırılan ve aynı ismi taşıyan bir cami bulunmaktadır. Bu camiye Cezayirli Gazi Hasan Paşa Camii de denilmektedir. Caminin bu isimle anılmasının nedeni, Cezayirli Gazi Hasan Paşa'nın cami bahçesine bitişik bir eşme yaptırmış olmasıdır (1782). Balcı (2006:75) Sarıyer ilçesine bağlı Büyükdere mahallesinin, Çayırbaşı caddesinde bulunan mescit, bu

caddenin adıyla da anılır. 16. y.y.'da inşa edilen cami, kagir duvarlı ve ahşap çatılıdır. Günümüze kadar geçirdiği onarım ve tadilat sonucunda değişikliğe uğramıştır. Minaresinin yanındaki küçük hazirede caminin banisi gömülüdür. Hazireye bitişik, moloz taştan yapılmış kitabeli çeşme, Kaptan-ı Derya Cezayirli Hasan Paşa (ö. 1790) tarafından 1197/1783'te yaptırılmıştır. Okçuoğlu (1994:410) Çayırbaşı'nda bir de mescit bulunmaktadır. Bahçeköy Caddesi üzerindeki mescit Çayırbaşı Yeni Mahalle Mescidi adını taşımaktadır. Bu mescidin tarihi özelliği yoktur. Mirahur Ali Ağa'nın yaptırdığı (1558) ve aynı ismi taşıyan çeşme, Çayırbaşı'ndaki otelin sahibi olan ve Sardunyalı Lapire diye tanınan Ravotti tarafından yaptırılan Lapir Çeşmesi (1853), camiye yakın bir yerde bulunan Hasan Paşa (Kaptan Gazi) Çeşmeleri (1897) yol yapım çalışmaları esnasında yok edilmiştir (Balci, 2006:76).



Şekil 2.2 : Çayırbaşı haritası.

Çayırbaşı'ndan Sultan Suyuna gidilirken sol tarafta daha önceleri Abraham Paşanın babası sarraf Kevork Eramyan (Karakahya)'nın kendi adını taşıyan bir de meyve bahçesi bulunmaktaydı. 1908 yılında bu geniş alana hazine sahip oldu. Atatürk'ün emriyle 1926 yılında İstanbul'da fidanlık kurulması kararı üzerine 1930'da 80 dekarlık bu alan üzerinde "Büyükdere Meyva Islah Enstitüsü" kuruldu. Büyükdere veya Çayırbaşı Fidanlığı olarak bilinen fidanlık bu fidanlıktır. Fidanlık içinde 1936 yılında "Pratik Bahçıvan Yetiştirme Yurdu" açılmıştır. Burada 65 yıl süre ile diplomalı bahçıvanlar yetiştirilmiştir. Balcı (2006:76) Bu fidanlıkta meyveli ve meyvesiz fidanlardan başka park ve bahçeler için süs bitkileri, çiçek fidesi, çim güzeli, sebze fidesi, saksılı salon ve süs bitkileri yetiştirilmiştir. Meyvecilik, fidancılık, çiçekçilik, sebzecilik, bağcılık bilgileri yetiştirme yurduna katılanlara uygulamalı olarak öğretilmiştir. Öğrenciler gündüz tarım teknisyenleri ve usta bahçıvanlar yanında tarlada çeşitli bölümlerde çalışırken, akşamları da birer saat teorik ders görmüşlerdir. Ustabaşı olmak isteyenler için ise ayrıca iki yıl staj yapma zorunluluğu getirilmiştir (Gökçen, 1999:10).

Çayırbaşı'nda Sinagog, Havra ve Kilise gibi ibadethanelere rastlanmamaktadır. Kibrit fabrikası bitişiğindeki azınlık mezarlıkları da Kazım Karabekir Mahallesi sınırları içersinde kalmıştır. Müslüman Mezarlığı ise futbol sahasının doğu tarafındadır. Bu bölgede Sardunyalı Lapire Ravotti tarafından yaptırılan otelin adı da Hotel de l'Empire Ottoman'dır. 1853 yılında Türkiye'yi ziyaret eden İngiltere'nin Cumberland Eyaleti Merkezi Carlisle'in Yedinci Kontu Gerog William Frederick Howard bu otelde kalmıştır. Daha sonraları bu otel de yanıp kül olmaktan kurtulamamıştır. Çayırbaşı'ndaki tarihi eserlerden biri de Sahil Güvenlik Marmara ve Boğazlar Bölge Komutanlığı binasıdır. Bu bina 1924 yılında Büyükdere Uçak Alanının idare binası olarak İtalyanlar tarafından yaptırılmıştır.

Çayırbaşı'nın bir diğer özelliği de Türkiye'de ilk defa hava taşımacılığının buradan yapılmasıdır. İki hangar ve bir idare binasından ibaret olan bu hava alanının pisti denizdir. Uçakları da yolcu taşıyan deniz uçaklarıdır. İtalyan Hava Ekspresi Şirketi (Aero Espresso Italiana) 1924 yılında Türk hükümetinden 11 yıl çalışma izni ve imtiyazı almıştır. Atina, Brindizi, İstanbul-Atina, Rodos seferi yapan bu hava şirketini Türk hükümeti 21.2.1936 tarihinde satın alarak millileştirmiştir. Çayırbaşı uçak alanı İkinci Dünya Savaşı nedeniyle askeri amaçla kullanılmış, I. Deniz

bölüğüne bağlı Süper Marine Southampton uçakları, Sahil Güvenlik Komutanlığının bulunduğu Çayırbaşı/Büyükdere koyunda görev yapmışlardır. Bu uçak alanının ismi o zamanlar için Büyükdere Uçak Alanı olarak geçmektedir.

Çayırbaşı'nda dikkat çeken binalardan biri de Kurtuluş Savaşı Kumandanlarından General Fahri Belen Paşa'nın köşküdür. Bu köşkün son sahibi Hayati Kaptanoğlu'dur. Bir diğeri muhteşem görüntüsü ile Çayırbaşı Caddesi üzerindeki üç katlı taş binadır. Ender Villa adıyla anılan bu bina bir süre otel olarak kullanılmıştır. Bir diğeri bina ise kazıklı yol ile eski yol arasında kalan yalıdır. Aslında bu bina kendi başına bir yalı değil, çok eski tarihlerde var olan, sonraları yıkılıp giden Kefeliköy Otelinin müstemilatıdır. Bu yalı yenilenmiştir. Deniz kenarındaki Dr. Cavit Bey sahilhanesi de görkemli yapılarındandır. Kibrit fabrikası binaları ile fidanlıktaki idare binası da Çayırbaşı'nın eski ve tarihi binalarındandır. Çayırbaşı'nda eski cadde ile yeni cadde arasında ve caminin yanında bulunan alan üzerinde yer alan parklardan da bahsetmek gerekir. Zamanımızda Çayırbaşı camisinin yanında bulunan bu alan boş bir arsadır ve bu alanda top oynayan çocuklarla karşılaşmaktadır.

Çayırbaşı balıkçı köyü olarak bilinir. Küçük ağ ve olta balıkçılığı ile birlikte dalyancılıkla da uğraşanlara rastlanmıştır. Çayırbaşı dalyanı boğazın verimli dalyanlarındandır. Ancak, sanayi kuruluşlarının ve fidanlığın bulunması halkın daha çok işçi olarak çalıştığını göstermektedir. Çayırbaşı'nın ilk sanayi tesisi, Bahçeköy caddesi üzerinde, Türkiye'nin ikinci bira fabrikası Nektar Biracılık Limited Şirketi (Nectar Brewery Company Limited) adı ile 1909 yılında açılmış ve 1930 yılına kadar faaliyetine devam etmiştir. Sonraları bira fabrikasının arsası üzerine Tekel Kibrit Fabrikası kurulmuştur. Bu fabrika da 1988 yılında kapanmıştır. Bu alan ve içindeki büyük binalar tek el deposu olarak kullanılmaktadır. Çayırbaşı'ndaki Tekel Kibrit Fabrikası, İstinye tersanesinden sonra Sarıyer ilçesindeki en büyük sanayi kuruluşudur. Bunun yanında Bahçeköy Caddesi üzerinde çarşıya ve denize yakın bir yerde bulunan Topser tuğla fabrikasından da söz etmek gerekir. Çayırbaşı'nda Topser tuğla fabrikasından önce de 11 adet tuğla imalathanesi bulunmaktadır. 1955 yılına gelindiğinde ise tamamı kapanmıştır. Ayrıca iki çömlek atölyesi, birkaç dükkan ve taşıma işlerini gören at arabalarıyla mesire yerlerine müşteri taşıyan faytonlar da o dönemde önemli bir yere sahiptir. Daha sonra at arabaları ve faytonlar da zaman içerisinde terk edilmişlerdir.



Şekil 2.3 : Yaklaşık bir asır önce Büyükdere kıyıları

Çayırbaşı'nın yerli halkı eskiden büyük çoğunlukla Romanlar'dan oluşmaktaydı. Bu nedenle Çayırbaşı denildiğinde ilk olarak akla Çingene Mahallesi gelmektedir. Zamanla ve bilhassa 1950'li yıllarda başlayan göçlerle hem nüfus hızla artmış hem de Romanlar azınlıkta kalmıştır. Bu yönden Çayırbaşı sosyal ve kültürel bakımdan dengelerin alt üst olduğu bir yerleşim bölgesidir. Bunun yanında okuma yazma bilmeyenlere ve nüfus müdürlüğünde kayıtlı olmayanlara da rastlamak mümkündür. Ayrıca sosyal güvencesi olmayan vatandaşların oranı da yüksektir. İlaveten tuvaleti, mutfacı ve banyosu olmayan yüzlerce barakanın varlığından da söz etmek gerekir. Bu olumsuzluklardan dolayı Çayırbaşı mahallesinde bazı sokaklar, yerel yönetimler tarafından tespit edilip iyileştirme çalışmalarına başlanmıştır. Diğer taraftan boğazda ve bilhassa Sarıyer'in diğer mahallelerinde görülen yeni yerleşim alanlarındaki modern yapılanmalardan Çayırbaşı da nasibini almıştır. Sonuç olarak Çayırbaşı'nın kuzey tarafındaki Sedat Kent sitesi ile hemen bu sitenin karşısında bulunan gecekondu eski Çayırbaşı ile çelişki yaratmaktadır. Eski Çayırbaşı tek katlı bir veya iki gözlü (odalı) basit ahşap veya kerpiç, duvarları ve çatısı teneke kaplı barakalardan oluşmaktaydı. Bu alan şu an Çayırbaşı'nın tam ortasında bulunmaktadır ve evlerin büyük çoğunluğu pek fazla değişikliğe uğramadan eski hüviyetini korumaktadır.



Şekil 2.4 : Çayırbaşı’nda Romanların yaşadığı evlerden bir görünüm (2008).

Çayırbaşı, mesire yerleri ile ünlüdür. Kır gazinoları, çay bahçeleri, kaynak suları ve temiz havası ile anılan bu bölge bilhassa yaz aylarında binlerce insanın akınına uğramaktadır. Ne var ki, Sultan Suyu dahil bütün dinlence yerleri, yeni kurulan muhtarlıkların sınırları içersinde kalmıştır. Çayırbaşı ayrıca bayram eğlencelerinin ve kutlamalarının yapıldığı bir yer olarak da tarihte kendisine yer edinmiştir. Tarihte Çayırbaşıyla anılan diğer bir olay da Büyük Sarıyer yangınıdır. 2 Ekim 1923’te meydana gelen bu yangın esnasında Çayırbaşı’nda Tulumbacılar yarışı yapılmaktadır. Tulumbacılar haberi ulaştırmakta zorlanılması ve tulumbacıların Sarıyer’e gelişlerinin zaman alması, Sarıyer’deki bu büyük yangının kontrol altına alınamamasına sebep olmuştur.

Çayırbaşı’nda çok eski yıllardan beri futbol oynandığı bilinmektedir. Çayırbaşı Spor Kulübü ve Çayırbaşı Özkanspor bu faaliyetlerin sürdürülmesine olanak sağlamaktadırlar. Diğer taraftan Çayırbaşı Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Kültür Derneği ile Çayırbaşı Camii Derneği hemşeri dernekleri olarak işlerliklerini sürdürmektedirler. Çayırbaşı Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Kültür Derneği 1999 yılından bu yana mahallenin kültürel ve sosyal alanda gelişmesi için çalışmalar yapmaktadır.



Şekil 2.5 : Çocukların top oynadığı boş alan (2008).

Çayırbaşı'nda 1976 yılında, Çayırbaşı İlkokulu adı ile açılan okul 1981 yılına kadar eğitim ve öğretime devam etmiştir. Bu tarihten sonra ismi Atatürk İlkokulu olarak değiştirilmiştir. 1991 yılından beri de ilk ve orta dereceli olarak Atatürk İlköğretim Okulu ismiyle eğitim ve öğretime devam etmektedir. Ayrıca, Çayırbaşı'ndaki Fidanlık bünyesinde Ziraat Teknisyeni yetiştiren enstitü, özelleştirilme sırasında kapatılmıştır.

Çayırbaşı'nın nüfusu (1997 sayımına göre) 4.565'tir. 1990 nüfus sayımında 11.922 olan nüfusun 4.565'e düşmesinin nedeni P.T.T. Evleri (Kozdere), Kefeliköy ve Kazım Karabekir (Dağevleri) yerleşim yerlerinin Çayırbaşı'ndan ayrılmasıdır. Muhtarlıkça nüfus sayısının 9.500-10.000 civarında olduğu ifade edilmektedir.

Çayırbaşı mahallesinde 2 cadde, 25 sokak ve bir site bulunmaktadır. Caddeler, Bahçeköy ve Çayırbaşı caddeleridir. Sokakları ise; 1) Testiciler 1. Sokak, 2) Testiciler 2. Sokak, 3) Anadolu Sokak, 4) Cami Sokak, 5) Cami Şerif Sokak, 6) Çeşme Sokak, 7) Çömlekçi Sokak, 8) Ekbiç Sokak, 9) Filiz Sokak, 10) Mezarlık Arkası Sokak, 11) Mezarlık Sokak, 12) Muhtarlık Sokak, 13) Nazarlık Sokak, 14) Okul Arkası Sokak, 15) Okul Sokak, 16) Orta Sokak, 17) Özkan Sokak, 18) Özkan Sokak 1. Çıkma, 19) Özkan Sokak 2. Çıkma, 20) Özkan Sokak 3. Çıkma, 21) Pala Sokak, 22) Sırmacılar Sokak, 23) Sırmacılar 1. Çıkma Sokak, 24) Sırmacılar 2. Çıkma Sokak, 25) Yavuz Sokak'tır. Çayırbaşı mahallesinde Sırmacılar Sedat Kent sitesi de bulunmaktadır (Balcı, 2006).

3. ÇAYIRBAŞI ROMAN KÜLTÜRÜ

Alan çalışmamızın bu bölümünde, röportaj ve kişisel görüşmeler neticesinde elde ettiğimiz verilerin yardımıyla ortaya çıkan kaynakların genel bir değerlendirilmesi yapılmış, değerlendirme sonuçlarına göre bu veriler, çalışmanın işlerliği açısından belirli başlıklar altında toplanmıştır.

3.1 Çayırbaşı Romanları'nda Sosyal Yapı

Çayırbaşı'nda yaşayan Roman topluluğun günümüz itibariyle bu bölgede önemli bir yeri olduğu göze çarpmaktadır ve özellikle yerli halk başta olmak üzere, herkesin, Çayırbaşı dendiğinde, bu bölgeyi Romanlarla bağdaştırması yine önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun en önemli sebebi, konumu itibariyle bu bölgenin doğa koşullarından direkt olarak etkilenmesidir. Romanların yaşadığı mahallelerin ve sokakların kıyı şeridinden içerilere doğru sıralanması bunun en büyük göstergesidir. Yerleşime açıldığı dönemlerde alabildiğine yeşil alanı bünyesinde barındıran Çayırbaşı, denize kıyısı olması nedeniyle de bu topluluğun ikamet ettiği bir alan haline gelmiştir. Ayrıca yine bu bölgenin doğal yapısını etkileyen ve Romanların vazgeçilmez kaynaklarını içerisinde barındıran ormanların varlığından da söz etmek gerekmektedir. Çünkü bu bölgedeki ormanlar Çayırbaşı Romanları için hem besin kaynağı hem de gelir kaynağı olarak önemli bir yere sahiptir. Yılın belirli dönemlerinde topluluk halinde bu ormanlara giden Romanlar çeşitli bitkilerin yanında yine bu ormanlardan topladıkları mantarlarla doğal ortamın nimetlerinden faydalanmaya çalışmaktadırlar. Özellikle yaz aylarında mesire yerlerini ziyaret eden kişilere atlarla geziler düzenlenmekte, bu geziler sayesinde bazı Romanların bu yollarla gelir elde ettiği görülmektedir. Kimi zaman davulcuların da bu zamanlarda mesire yerlerinde davul çalarak para topladıkları bilinmektedir. Bu bölgenin kıyı şeridinde bulunması deniz ürünlerinin de Romanlar için son derece önemli bir besin kaynağı ya da gelir kaynağı haline dönüşmesini sağlamaktadır. Balıkçılık, midyecilik bu bölgedeki Romanların geçim kaynaklarının önemli bir bölümünü teşkil etmektedir.

Çayırbaşı Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Kültür derneğinin 1999 yılından bu yana göstermiş olduğu faaliyetler her ne kadar mahallenin sosyal ve kültürel yönden gelişmesini hedef alsa da bu derneğin yeteri kadar aktif olmadığı ve bu bölgedeki Romanlar tarafından pek desteklenmediği görülmektedir. Dernekçiliğin halkla bütünlük gösterememesi ve konuyla ilgili olarak genel kültür özelliklerinin bu topluluğa ulaştırılamaması birinci dereceden olumsuzluk olarak kabul görmektedir. Bunun yanında, Çayırbaşı Romanlarına göre, dernek yöneticileri arasında geçimsizliklerin baş göstermesi faaliyetlerin hayata geçirilememesine sebep olmaktadır. Ayrıca yerel yönetimde Romanların varlığından söz edilse de bu idarecilerin bu topluluk için yeteri kadar girişimde bulunmadıkları bu bölgedeki Romanlar tarafından dile getirilmektedir.

Çayırbaşı yerleşim yeri olarak çok fazla olmasa da Rumların ve Ermenilerin yaşadıkları bir bölgeyken şu an itibariyle Romanların dışında Doğu Anadolu, Kuzeydoğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgesine mensup Kürt v.b. toplulukların bir arada yaşadığı bir yer haline gelmiştir. Bu yapının ortaya çıkmasında en büyük faktör dışarıdan yapılan göçlerdir. Bu göçlerle birlikte farklı toplulukların bu bölgeye yerleştiği ve bu yerleşimlerle birlikte farklı kültürlerin bir arada yaşadığı görülmektedir. Buna rağmen farklı toplumların etkisinde de kalsalar, bu bölgedeki Romanlar, topluluk adı altında varlıklarını sürdürmektedirler. Farklı kültürlerin bir arada bulunmasının diğer bir sebebi de bu bölgeye yapılan göçler dışında dışarıdan yapılan evlenmelerdir. Roman topluluk arasında görülen bu evlenmelerle birlikte sözünü ettiğimiz bu kültür mozaiği oluşmaya başlamıştır.

Çayırbaşı Romanları arasında kız kaçırma olaylarına da rastlanmaktadır. Kızın yaşı küçükse yaşını büyütme yoluna gidilmesi göze çarpmaktadır. Bunun için de ailenin onayı gerekmektedir. Genellikle kız kaçırma olaylarında gençler birbirlerini sevdikleri için aileler de belli bir zaman sonra anlayış göstermeyi doğru bulmaktadırlar. O nedenle kaçırılan kız geri alınmaz. Büyükler araya girer, uzlaşılır ve olay tatlıya bağlanır.

Çeyiz asma geleneği zamanımızda az da olsa Çayırbaşı Romanları arasında devam etmektedir. Eskiden evlerin içinde odalara çeyizlerin asıldığı ve gelenlere bu çeyizlerin gösterildiği belirtilmektedir. Evlilik arifesinde kızın çok çeyizi varsa bu çeyizler evin dışına asıldığı ve orada sergilendiği ifade edilmektedir. Eğer çeyiz az

ise o zaman bu çeyizler evde gösterilmektedir. Zamanımızda ise bu gelenek geçerliliğini yitirmeye başlamıştır.

ayırbaşı Romanlarında kültürel yapının önemli örneklerine rastlansa da zaman içerisinde bu özelliklerin kısmen de olsa yitirildiğı görülmekte ancak buna rağmen gelenek ve göreneklerin yaşıatılmaya çalışılması önemli bir özellik olarak karşıımıza çıkmaktadır. Teknolojik gelişimlerin ve küreselleşme olgusunun olumsuz etkileri insanların daha farklı bir dünya içersinde yaşamalarına sebep olurken bu olumsuz etkiler zamanla halk kltrlерinin de dejenere olmasına zemin hazırlamaktadır. Derleme çalışmalarında karşılaştığımız genel kanı bu bölgede yaşayan Roman topluluğun kültürel anlamda gelenek ve göreneklerini yaşama çabası içersinde olduklarıdır. Her ne kadar şehir kültürü içersinde yaşamlarını sürdürseler de bahsettiğimiz olumsuzluklar dışında var olma savaşı içersinde olduklarını belirtmek gerekmektedir.

3.1.1 Topluluk Kavramı

Bu bölgede yaşayan Roman topluluğun, birbirlerine olan bağılılıklarında zamanla azalma olduğı kendi ifadelerinde ortaya çıkan açıklamalarda görülmektedir. Bunun en büyük sebebini de eskisi kadar birlik ve beraberlik içersinde hareket edememeleriyle ifade etmektedirler. Bu etkenin oluşmasına neden olan faktör ise yukarıda da değındiğimiz gibi farklı etnik grupların Çayırbaşı civarındaki mahallelerde yerleşmeleri, hatta dışarıdan yapılan evlenmelerle birlikte bu topluluğun dışa açılım göstermesi ve neticede oluşan bu yapı içersinde topluluk kavramının bütünüyle bir Roman kültürünün varlığından söz etmemize olanak sağlamadığı şeklinededir. Ancak dikkat edilmesi gereken bir diğerk nokta da her ne kadar farklı etnik grupların etkisinde de kalmış olsalar, yıllar boyunca Çayırbaşı'nın bu bölgedeki Romanlarla bağdaştırılması, onların topluluk olarak kendi kltrlерine ne kadar önem verdiklerinin ve bu şartlar altında yaşamak için ne kadar çaba sarfettiklerinin bir göstergesi olarak karşıımıza çıkmaktadır. Neticede birbirlerine olan bağılılıklarında zayıflama olduğı görülse de yapı itibariyle ve kültürel özellikleriyle bu topluluğun bir arada yaşamayı başarabilmesi, dikkate değer bir özellik olarak değerlendirilmelidir. Bunun yanında kendilerini toprak mülkiyeti olmayan bir topluluk olarak görenlere de rastlanmaktadır. Maddeci (materyalist) olduklarını dşinenler de vardır. Toplu halde yaşayan ancak bireysel hareket eden bir yapıya

sahip olduklarını da düşünen Çayırbaşı Romanları, özellikle göçebe olduklarında üretime katkı sağlayamadıklarına ancak yerleşik düzene geçtiklerinden beri bunun değiştiğine işaret etmektedirler.

3.1.2 Aile ve Komşuluk Kavramı

Kadınların erkeklere göre daha girgin oldukları belirgin bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun dışında ‘Dişi kuş yuvayı yapar’ sözü Çayırbaşı’nda yaşayan Roman topluluk arasında kayda değer bir nitelik taşımaktadır. Bazı ailelerde erkeklerin evde oturduğu ya da kahvelerde oyun oynayarak vakit geçirdiği görülürken kadınların ise çeşitli işlerde çalışarak kazanç elde ettikleri görülmektedir. Aile kavramı içerisinde değerlendirilebilecek bir diğer özellik ise, Roman topluluğun, erkek ve kız çocuğa bakış açısıdır. Erkek çocukların, kız çocuklarına göre bir derece daha önemli olduğunu düşünmektedirler. Bunu ifade ederken kız çocuk için ‘delikli demir’ tabirini kullanmaktadırlar. Kötü muameleye kalsa da içermeyebildiklerini dile getirmektedirler. Ancak diğer taraftan erkek çocuk namusuna dikkat ettiklerini ifade etmektedirler.

Akrabalık özelliklerinin yanında komşuluk geleneklerini de sürdürmeye çalışan Romanlar, her ne kadar kavgalı oldukları birileri olsa da darda kaldığı zamanlarda yine de o kişinin yanında olmaya çalıştıklarını dile getirmektedirler. Bununla birlikte komşuluk geleneği olarak yaşlı insanların evlerine gidildiği, kahvelerin yapıldığı, hikayelerin anlatıldığı ve sohbetlerin edildiği zamanlara da dikkat çekmektedirler. Adak adayanların bu adağın etini konu komşuya dağıtmaya özen göstermesi de dikkat edilmesi gereken bir nokta olarak ifade edilmektedir. Ayrıca misafire saygı, hürmet gösterilmesi; misafirin yedirilip ağırlanması Çayırbaşı Romanlarının aile ve komşuluk kavramına verdikleri önemle eş değer bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ağırlayan kişinin misafirperverliğini gösterebilmesi Romanlar arasında dikkate değer bir özellik olarak nitelendirilmektedir. Kış aylarında daha çok misafirliğe gidildiği, yaz aylarında ise mahallelinin, evlerin içinin sıcak olması sebebiyle kapı önlerinde komşularıyla birlikte zaman geçirdikleri de görülmektedir. Bunun yanında aile bağlarını korumaya çalıştıkları gibi dışarıdan damat alan bir Roman ailenin, aileye katılan bu genci miras konusunda kendi kızlarına eşit tutarak tüm haklardan aynı derecede yararlanmasını sağladığı görülmektedir.

3.1.3 Meslekler

Balıkçılık ve midyecilikle uğraşanların yanında bazı erkeklerin çorap sattığı ya da fabrikalarda çalıştıkları görülmektedir. Bunun yanında taksicilik yapanlara da rastlanmaktadır. Kimi erkeklerin ise boyacılıkla uğraştığı ya da kahve çalıştırdığı görülmektedir. Diğer taraftan kadınlar ise gazinolarda çiçek satmakta ve tuvalet temizliği yapmaktadırlar. Evlere temizliğe giden kadınlarla birlikte güvenlik görevlisi olarak çalışan erkekler de vardır. Bununla birlikte belediyenin çeşitli birimlerinde çalışan roman vatandaşlara da rastlamak mümkündür. Çöpçü, temizlikçi gibi...

30-35 yıl öncesinden bu yana roman topluluğun içersine başta doğu bölgelerinden olmak üzere diğer toplulukların girmesiyle birlikte bu bölgede yaşayan romanlar kendi kültürlerinin diğer kültürlerle olan etkileşiminin de etkisiyle farklı mesleklere doğru yönelmeye başlamışlardır. O nedenle bu alan içersinde çok fazla roman müzisyene rastlamak mümkün olmamıştır. Müzisyenliğin bu bölgede gün geçtikçe azalmasının nedenlerinden biri de düğünlerde ya da eğlencelerde çalan kişilerin çevrelerinden aldıkları tepkilerin sonucudur. Hor görülme, kötü muameleye maruz kalma, yeteri kadar kazanç elde edememe ve saygı görmeme başlıca sebepler olarak ifade edilmektedir. Zamanımızda Çayırbaşı mahallesindeki düğünlerde, sünnet törenlerinde, kınalarda, nişanlarda vb. eğlencelerde müzisyene ihtiyaç duyulduğunda daha çok dışarıdan roman müzisyenler çağrılmaktadır. Bu müzisyenler daha çok Sulukule ya da Trakya bölgesinden (Silivri) getirilmektedir.

45 ve 50'li yıllarda el sanatlarında görülen yaygınlığın zamanımızda demircilik dışında bu bölgede aktif olmadığı göze çarpmaktadır. Balıkçıların kullandığı çevalye (sepet türü büyük kap) ve küfe yapımının yanında sepetçilik, el sanatçılığının önemli örneklerinden kabul edilmektedir. Bunun yanında kalaycılık, nalcılık, tekerlek çemberi, koşum (atlar için) gibi diğer el sanatlarından da söz etmemiz mümkündür. At arabacılığı geleneğini sürdüren tek bir kişi kalmıştır o da Arabacı Necmettin olarak bilinen kişidir. Paytonculuk yaparak kazanç elde etmeye çalışmaktadır. Özellikle 70'li yılları takip eden zaman zarfı içersinde bu bölgede el sanatlarının yanında pek çok yönden kültür erozyonunun da başladığı ifade edilmektedir.

3.1.4 Lâkaplar

Lâkaplarda popülerlik ön planda görülmektedir. Duruma göre fiziksel, kişisel ve mesleki özellikler ya da kahramanlık durumunda kişilere çeşitli lakaplar verilmektedir. Örneğin; Uyuşturucu satan bir kişi için Narko lakabı kullanılmaktadır. Narko, Narkotikten gelmektedir. Sakatlıklardan dolayı verilen lakaplara Kör Hüseyin örnek olarak gösterilebilir. Mesleki özelliklere örnek olarak da Arabacı Necmettin söylenebilir. At arabacılığıyla uğraşan bir kişi olduğundan kendisine bu şekilde seslenilmektedir. Bir diğer örnek de kişisel özelliklere uygun olabilecek pamuk lakabıdır. Yaşar adında son derece güler yüzlü, iyi niyetli, temiz yürekli biri için de bu lakap kullanılmış ve o gün bu gündür kişi Pamuk Yaşar olarak tanınır olmuştur. Fiziksel özelliklere örnek olarak verilebilecek bir diğer lakap ismi de Kara Piredir. Esmer bir tene sahip olduğundan ‘kara’, gençlik yıllarında bir yerden bir yere sürekli hareket halinde görüldüğünden dolayı da enerjik oluşunu ifade etmek için ‘pire’ olarak nitelendirilen İsmail Karasu bu topluluk içerisinde Kara Pire İsmail olarak tanınmaktadır. Bu da göstermektedir ki Çayırbaşı romanlarında isimlerden çok lakaplar hitap biçimi olarak göze çarpmaktadır.

3.1.5 Âdet ve İnanışlar

3.1.5.1 Doğumla İlgili Adetler

Çocuk doğduktan sonra mevlit okutulduğu ve doğan çocuk için ziyafet verenlere rastlanıldığı ifade edilmektedir. Ezan sesiyle imam ya da hoca çocuğun ismini kulağına okuduktan sonra eğer çocuk için adak adanmışsa bu niyet gerçekleştirilmekte ve sonrasında kesilen adağın kanı çocuğun alnına sürülmektedir. Doğumu, mahallede bilen yaşlı kadınların yaptırdığı da söylenmektedir. Ancak ilk çocuk olduğunda hastaneye götürme inancı vardır. Bunun sebebi ilk doğumun zor olabileceği üzerinedir. Ancak ikinci ya da üçüncü çocuğu olacak biri için mahalledeki bu ebe kadınların doğumu yaptıkları belirtilmektedir. Çocuk doğduğu gibi kokmaması için hafif tuzlu suda yıkanırken, ağız ve koltuk altı bölgelerinin de ayrıca tuzlandığından bahsedilmektedir. Doğum sırasında baba, dede ya da kaynana evde yoksa doğumu haber veren kişiye para verilmektedir. Bunun yanında bebeğin doğduğunu haber veren iki ya da üç kadın da olabilmektedir. Bu kadınların akraba olması gerekmemektedir. Başkalarının da bu görevi üstlenebileceği ifade edilmektedir. Daha sonra bu kadınlara tülbent, elbise, çorap gibi çeşitli hediyeler

verilmekte, doğumu yapan kişiye ise bir etekle bir eşarp hediye edildiği dile getirilmektedir. Çocuk sarıp sarmalandıktan sonra ilk olarak dede ya da nene hayatta ise onların kucağına daha sonra ise anneye verilmektedir. Bunun ilk torunda olduğu dikkati çekmektedir. Çocuğu getiren kişiye de dede para verir. Doğan çocuk eğer ilk çocuksa kurban kesilir ve mevlit okutulur.

3.1.5.2 Askerlikle İlgili Adetler

Askere gidileceği zaman çocuğun annesi ziyafet hazırlar ve oğlunun arkadaşlarını bu ziyafette yedirir. Oğluna da bir gece önceden yolda yemesi için börek yapar. Yine askere gitmeden önce eğlenceler düzenlenir, asker, akrabaları ve dostları tarafından bayraklarla, davullarla birlikte uğurlanır. Arabalar eşliğinde otobüsün kalkacağı yere kadar birlikte gidilir. Asker, otobüse binene kadar davullarla tempo tutulur. Teskereyle birlikte, çocuğun sağ salım dönmesi niyetine, ailenin durumu iyi ise adak, koç kesilir ve konu komşuya dağıtılır. Sonrasında yine eğlenceler olur. Kimi askere giden gençler için de gideceği günden bir gün ya da iki gün önce eğlence yapılır. Bu eğlence çocuğun evinde ya da varsa evin bahçesinde yalnızca arkadaşlarının katılımıyla olur. Tef ve darbuka eşliğinde uğurlama gerçekleştirilir.

3.1.5.3 Ölümle İlgili Adetler

Sabah vakti vefat eden bir kişi öğlen namazına yetiştirilmeye çalışılır. Cenazeye uzaktan gelenler olacaksa defin işlemleri bir gün sonra da yapılmaktadır. Ancak bu esnada evde bekletilen cenazenin kokmaması için vantilatör kullanılmaktadır ya da buz kalıpları kırılarak torbalara doldurulur ve ölünün etrafı iyice sarılır. Kimi zaman da cenaze, gusülhanelerde yer alan buzhanelerde muhafaza edilir. Gelen kişiler cenazeyi orada görürler. Sonra yıkama işlemi yapılır. Cenaze, araçla birlikte camiye getirilir ve daha sonra namaz kılınır. Oradan da mezarlığa defnedilir. Yıkama işlemini yapan kişilere helallik alması açısından bir miktar para verilir. Aynı şekilde cenaze için gelen hocaya ve mezarcılara da helallik için para verilir. Akşam eve gelindiğinde hocaya kuran okutulur. Namazdan sonra hoca evde ölen kişi ve daha önce bu dünyadan göç edenler için dua eder. Kırkına kadar okumalar devam eder. Dua için hocaya para verilir. Yine aynı akşam için helva yapılır. Hamur işi yapılır ve dağıtılır. Ölen kişinin evinde kırkı çıkana kadar radyo ve televizyon açılmaz. Ölü evinin yakınındaki konu komşu dahi saygı için radyo ve televizyon açmaz. Açsalar

da etrafı rahatsız etmeyecek şekilde sessiz hareket etmeyi yeğlerler. Ölü evi her akşam ziyaret edilir. Kırkı ve ellikisi çıkana kadar bu ziyaretler sürer. Yine ölü için cami hocasından hatim indirmesi istenir ve bu hatim vefat eden kişinin kırkı ya da ellikisi çıkana kadar devam eder. Bayramlarda, arefe günlerinde, ramazan ayında, kandillerde ve cuma günleri namazdan sonra mezar ziyaretleri yapılır, mevlit okutulur.

Vefat eden kişi için helva kavrulur ve kuran okutulur. Konu komşu ölü evini ziyaret eder, yemek yenir ve kuran dinlenir. Ayrıca mahalle halkı ölen kişinin evine bir hafta süreyle yemek yapıp götürür. Bu adet sürüp gitmektedir. Cenazeden sonra yedisine kadar her gece hoca o eve gider ve kuran okur. Hakkı kalmasın diye yedisinden sonra hocaya belli bir para verilir ve kendisinden helal etmesi beklenir. Ölen kişinin kırkı çıkana kadar her gece yatsı namazından sonra hoca tarafından Fatiha okunması istenir. Kırkı çıktığı zaman tekrar yemek verilir, kuran okunur. Elli ikisinde de aynı şekilde yemek verilir ve mevlit okunur. Çoğunlukla mahallenin fakirleri çağrılır ve ayrı odalarda onlara da yemekler verilir. Cenazesi olanlar için helva yapılırken bu helvayı güzel yapan kadınlara görev düşmektedir.

Ölen kişinin arkasından genellikle ‘Allah rahmet eylesin’, ‘Kendi halinde bir adamdı’, ‘Konuşan, savaştan bir adamdı’, ‘Allah gani gani rahmet eylesin’, ‘İyi bir adamdı’, ‘Şen bir insandı’, ‘Kimsenin malında, canında gözü yoktu’ gibi sözler edilir. Bu sözler o kişinin iyi anılması için söylenir.

3.1.5.4 Bayramlar ve Kandiller

Arefe günü tüm halk helva kavurur, hamur işi yapılır ve çevreye dağıtılır. Ayrıca kuran okutulur, büyükler ziyaret edilir, küçüklere şeker ve para verilir. Eski bayramlarda at arabalarına binilip üç gün boyunca gezildiği ve arabacıların özellikle bu günleri beklediği ifade edilmektedir.

Bayramlarda önce hazırlıklar yapılır. Kadayıf ya da ev baklavası hazırlanır. Kimileri ise hazır alır. Bayram olması nedeniyle lezzet anlamında iyi yemek diye tabir edilen yemekler yapılır. Bayramlıklar giyilir, bayramlaşılır, hediye verenler ve kurban kesenler olur. Bayramlarda camiden çıkanlar kabristan ziyareti yaparlar. Kesilen kurbanların etleri dağıtılır. Bunun yanında zekât, muhtaç ya da düşkün olanlara ramazan ayının 15’inci ya da 20’inci gününde verilir. Bu kişiler aldıkları zekâtlarla

bayramda ihtiyaçlarını grrleri. Akırabası fakir olana hediyeler alınır. Muhtaçların gönlünü hoş etmek, onları sevindirmek için kıyafetler alınır ve onlara para verilir.

Kandilden bir gün önce oruç tutulur. Kandil simidi alınır çocuklara dağıtılır. Erkekler camiye gider kadınlar ise evde namaz kılar. Kandil akşamları ırmık helvası kavrulur, hamur içi yapılır. Yine kandil akşamları kuran okutulur ve piirilenler konu komuya dağıtılır. Kandillerde herkes birbirini ziyaret eder. Bu adetler kısmen de olsa sürdürülmeye çalışılmaktadır.

3.1.5.5 Dilek ve İnançlar

ocuk sahibi olmak isteyenler Rumelikavağı sınırları içersinde bulunan Tellibabayı ziyaret ederler. Buraya gidildiğinde tel alırlar ve dilekte bulunurlar. Dilekleri gerçekleşirse kuran okuturlar, evlenmek isteyenler de aynı şekilde dilekte bulunurlar ve teli, dilekleri gerçekleştiğinde Tellibabaya geri gtrrleri. Bunun dışında Beykoz sırtlarındaki Yua Hz.'lerine ve Eyüp Sultana ziyarete giderler. Adaklar adanır ve dilekler gerçekleşirse kurban kesilir.

Kendilerine kötülük gelmesin diye muska yaptıranlar vardır. Kahve falı bakılır ancak el falı v.b. fallara rastlamak mümkün olmamıştır.

3.2 ayırbaşı Romanlarında Eğlence Kültürü

3.2.1 Kız İsteme ve Düğün Geleneği

Kız istemedenden önce kızın evine bir elçi gönderilir. Bu elçinin görevi kızı verip vermeyeceklerini öğrenmektir. Daha sonra kız tarafı, elçiye, dnmek için zaman istediklerini belirtir. Elçi daha sonra tekrar gider ve istekleri taraflara iletir. Bunun sonunda kız tarafı, karşı tarafın gelebileceğini iletirse  gün ya da bir hafta içerisinde kız evi ziyaret edilir. Bu ziyaret esnasında kız tarafının isteklerinin kabul edilmesi önemlidir. İstenenlerden yapılamayacak olanlar varsa araya aracılar girer ve orta yol bulunmaya çalışılır. Damat adayı sayılan ve sevilen biri ise talep edilenler için kendisinden sadece 'olur' demesi istenir. Bu istekler gerekleemese de damatın güvenilir biri olmasından dolayı kız kendisine verilir. ayırbaşı Romanlarında adet gereği kız istemeye gidilirken bir tepsi fındık ve rakı götürülmektedir. Kızın verildiğine dair içki içilir ve yanında fındık yenir. Kabuklu fındık dışında kabuklu

fıstık, leblebi ya da iç fıstık götürönlere de rastlamak mümkündür. Götürölen fındık ya da fıstıklar avuç avuç orada bulunanlara dağıtılır. İçki de pay edilir.

Düğün geleneği Çayırbaşı Romanlarında önemli bir yere sahiptir. Başlık parasından bu yana anlı şanlı düğün yapma geleneği yaygınlaşmıştır. Erkek tarafından beklenen budur. Düğünden önce düğünün mahalleliye haber verilmesi önemlidir. 50 ya da 60 yıl önce kızların gelin taları takarak mahalle içerisinde dolaştığından söz edilmektedir. Bu kızların ellerinde taşıdıkları mumlara sarı teller takarak düğünün mahalleliye ilan edilmesini sağladıkları belirtilmektedir. Mumlardaki sarı teller düğünümüz var anlamına gelmektedir. Uzakta olanlara ise düğüne davet anlamında gömlek hediye edildiğinden bahsedilmektedir. Kadınların bu düğünlerde uzun yemenler, etekler giydikleri ve bu kıyafetlerin renk renk oylarla işlendiği dile getirilmektedir. Sesi güzel olanların bu düğünlerde şarkı okuduklarından da söz edilmektedir. Düğün esnasında engi ya da engiler müzik eşliğinde oynarlarken diğler taraftan damat tıraşının yapıldığından ve damata para takıldığından bahsedilmektedir. Düğünlerde ‘ığırtkan’ diye tabir edilen kişilerin takı takmak isteyenleri yanına çağırdığından söz edilmektedir. ığırtkanların mahalleliyi iyi tanıyan ve herkesle muhabbeti olan kişilerden seçilmesine özen gösterildiği dile getirilmektedir. Gelin ve damat yan yana olduklarında takı işlemleri gerçekleştirilir. Bu esnada dileyenlerin gelinle damata para taktığı belirtilmektedir. Düğüne gelen misafirlerin durumları el verdiğince gelin ve damata yardım etmeye çalıştıklarından da bahsedilmektedir. Misafirlerin bu amaçla yanlarında getirdikleri mutfak gereçleri, yastık, yatak, çarşaf, halı gibi eşyaları düğün sahiplerine teslim ettikleri dile getirilmektedir. Para takanların ise yeşil dalların üzerine iğneledikleri bu paralarla çalgıcılar eşliğinde mahalle içersinde dolaştıklarından söz edilmektedir. Burada amaç kimin ne kadar para taktığının mahalleliye gösterilmek istenmesidir. Para takmayanların ise omuzlarında yorgan, çarşaf ya da hediye anlamında çeşitli eşyaları taşıyarak yürüdükleri belirtilmektedir. Bu işlem damat evine gidilirken gerçekleştirilmektedir. Kız damat evine gelince damatın babası evinin önünde eğlence düzenlemektedir. Taşınan paralar dışında damata tekrar paralar takıldığından bahsedilmektedir. Düğün ise kız evinde yapılmaktadır. Bunun sebebi kızın evden gelinliğiyle çıkmak istemesidir. Meydan düğünü bu anlamda kız evi olarak nitelendirilmektedir. Düğünden önce kız ve erkek tarafının yakınlarını çağırarak eğlenceler düzenlediği ve yemekler yenildiği dile getirilmektedir. Bu eğlencelerde

kıza ve erkeğe hediyeler dağıtıldığından da söz edilmektedir. Düğünden sonra ise kız annesinin kadınlar arasında eğlence düzenlendiği bilinmektedir. Bu eğlencelerde oyunlar oynanmakta, yemekler yenilip içkiler içilmektedir.

Düğünle birlikte erkek tarafı kıza kolye, yüzük gibi takılar takarken kız için yatak, yorgan, kilim, halı v.b. çeyiz eşyaları hazırlanır. Kız tarafının durumu iyi ise erkek tarafına bazı şeyler aldırılmayabilir. Buzdolabı, televizyon, çamaşır makinesi v.b. eşyalar kız tarafında mevcut ise erkek bu eşyaları almaz. Karşılıklı olarak kız ve erkek arasında gerekli olan eşyaların dağılımı yapılır ve elde bulunanlarla alınması gerekenler değerlendirilir neticede ihtiyaca göre diğer eşyalar temin edilir.

Zamanımızda devam eden meydan düğünlerinin geçmişe nazaran daha sadeleştiği dikkati çekmektedir. Günümüz itibariyle bu bölgedeki düğünlerin eğlence anlamında öğlen saatlerinde başladığı ve akşam saatlerine kadar sürdüğü görülmektedir. Bu eğlenceler sırasında ince saz takımlarının sürekli ezgiler çaldığı ve orada bulunanların da bu ezgiler eşliğinde oyunlar oynadıkları görülmektedir. Bu zaman zarfı içerisinde belirli aralıklarla takı takanların olduğu görülmektedir. Ayrıca damat tıraşının gerçekleştirildiği sırada gelinin de damatın yanında oturmasına dikkat edilmektedir. Kimi düğünlerde dansöz oynattıranlara da rastlanmaktadır. Dansöz oynattıranların hali vakti yerinde olduğu kabul görmektedir.

Gelin hamamı kültürüne ise Çayırbaşı romanlarında rastlanmamaktadır. Hamam kiralama ve kiralanan hamamda yıkandıktan sonra yemek yeme kültürü bu bölgede görülmemektedir. Ancak gelin ve damadın düğünden üç ya da dört gün önce hamama gidip yıkandığı olur. Bunun dışında kadınlar ya da erkekler gruplar halinde hamama giderler, yıkanır ve çıkarlar. Bu gelenek bu şekilde devam etmektedir.

3.2.2 Paça Geleneği

Gerdek gecesinin sabahı kızın bekareti kontrol edilir. Bunun için kız annesi kızın yengesini görevlendirir. Yenge oğlan evine gider. Kontrol sonunda kız, kız oğlan kız çıkınca müjdeli haber anneye iletilir. Bu haber karşılığında yenge para ya da altın alır. Aynı günün akşamında kadınlar bir araya gelirler, şalvar giyerler ve kulaklarına güller takarak oyunlar oynayıp eğlenirler. Genellikle evin bulunduğu mahallenin ya da sokağın içinde yapılan bu eğlencenin önemi evlenen kızın bakire olduğunun mahalleliye müjdelenmesidir. Evin dışına masalar kurulur, akrabalar ve mahallede

aileye yakın diğer kadınlar da bu eğlenceye davet edilir. Hazırlanan yemekler yenir. Eğlenceye davet edilen kadınlara eşarp v.b. hediyeler dağıtılır. Ailenin maddi durumu iyi ise saz ekibi getirilir eğer değilse teyp çalarak eğlenilir. Kadınların içki içtiği bu eğlencelerde erkekler genellikle kadınlara hizmet ederler. Bu eğlencenin adı paça olarak tanımlanmaktadır. Paça, kız annesinin onuru, evinin şerefi olarak kabul edilir. Paça ismi eğlencenin sonunda kız annesinin paçalı donunun bir sopa üzerinde yakılarak sazlar eşliğinde ya da kadınların ritim tutarak söyledikleri şarkılar eşliğinde mahalle içerisinde dolaştırılmasından gelmektedir. Mahallede dolaşılırken kimi zaman darbuka, tef ve zurnayla birlikte kız tarafı, düşmanına ve çekemeyenlere laf atar. Paça geleneği, Çayırbaşı Romanları tarafından halen sürdürülmektedir.

3.2.3 Nişan Geleneği

Nişanda kıza altın ve söz yüzüğünün yanında nişanlandığını belirten büyük bir gerdanlığın takıldığı dile getirilmektedir. Gerdanlığı takan kızın nişanlı olduğu kabul edilmektedir. Bu gelenekten gelen bir adettir. Nişan açık havada yapılır ve sazlar eşliğinde oyunlar oynanarak eğlenilir. Bu eğlencelerde özellikle nişanlanan kızın kıyafeti önemlidir. Kıyafetin şaşalı görünmesi, kıvrımlı ve işlemeli olması özellikle Romanlar tarafından tercih edilen bir özelliktir. Nişanda ayrıca takı merasimiyle de karşılaşılmaktadır. Nişan geleneği olarak her iki tarafın kendisini hazırlaması için bir yıl nişanlı kalınır ve sonrası için düğün yapılmasına karar verilir. Çocuğun durumu iyi değilse kendisini toparlaması için bir yıl süre tanınır. Kız tarafının da kendi hazırlıklarını tamamlayabilmesi için bu zamana ihtiyacı vardır. Bu dönem içerisinde aileler haftadan haftaya birbirlerini ziyaret ederler. Kurban bayramında erkeğin nişanlısına kurban eti götürdüğü olmaktadır. Ailesi, çoğu zaman, kızı tek başına bir yere göndermediği için kız tarafının yakınlarıyla bir yerlere gidilir. Çocuğun durumu iyi ise nişandan bir hafta sonra da düğün yapanlara rastlanmaktadır. Bu süre içerisinde düğünde çalacak olan sazların getirilmesi için hazırlıklar yapılır. Düğün zamanına kadar eğer nişan bozulursa karşı taraftan verilen takılar, hediyeler iade edilir.

3.2.4 Sünnet Geleneği

Sünnet geleneği önceleri bu bölgede sünnetçiler tarafından sürdürülürken zamanımızda sünnetlerin hastanelerde yapıldığı ifade edilmektedir. Yine o dönemlerde evde yapılan sünnetlerde davul ve zurna olduğu, bu esnada çevreden

yükselen ‘Ey maşallah maşallah! İyi olur inşallah!’ şeklindeki nidalarla sünnetin yapıldığı dile getirilmektedir. Günümüzde bu gelenek az da olsa sürdürülmeye çalışılmaktadır. Sünnet töreni, sünnet olunduğu anda ya da sünnetten bir veya iki gün sonra da yapılabilmektedir. Bu törenler genellikle yaz mevsiminde gerçekleştirilirken, altı, yedi ya da sekiz yaşına gelmiş çocuklar bu mevsimde sünnet edilmektedir. Hazırlıklar için yemeklerin yapıldığı, davetlerin verildiği sünnet törenlerine rastlamak halen mümkündür. Mahallede güzel yemek yapan kadınlara bu konuda görevler düşmektedir. Sünnet eğlencelerinde bazı kadınların kıyafet değiştirdiği görülürken, bu kıyafet değişikliklerinin, o kadının hali vakti yerinde olduğu anlamına geldiği çevredekiler tarafından bilinmektedir. Sünnette tek çocuk olursa ezan ve mevlit okutulmaktadır. Sünnet yatağı için çeşitli süsler kullanılmakta, bununla birlikte bayraklar, resimler ve aksesuarlar yatağın çeşitli yerlerine takılmaktadır. Kimi sünnet törenleri için kart basılmakta ve bu kartlar daha sonra mahalleliye dağıtılmaktadır. Bunun yanında tepsi içerisinde şekerlerle dolaşanlara rastlanmakta, bu kişilerin uğradıkları evlere şeker bırakarak, sünnet töreninin günü ve saatini davul eşliğinde orada bulunanlara ilettikleri görülmektedir. Sünnet törenlerinde hali vakti yerinde olanların kendi çocuklarıyla birlikte mahalledeki yetim ya da fakir üç veya dört çocuğu daha yardım amacıyla sünnet ettirebildiği ifade edilmektedir. Toplanan hediyeler sünnet edilen çocuk sayısı fazla ise o çocuklar arasında eşit olarak dağıtılmaktadır. Sünnet çocuğunun şapkasına altın takanlar olurken bu altının yastığın altına konduğu da dile getirilmektedir. Dileyenlerin para taktığı bu törenlerde hali vakti yerinde olanların altın taktığı dikkati çekmektedir. Sünnet düğününden sonra yemekli mevlit olduğu ve külahlarda şekerler dağıtıldığı zamanımızdaki törenlerle karşılaştırılarak ifade edilmektedir. Bu yemekli mevlitlerin yine mahalledeki kadınlar tarafından yapıldığı belirtilmektedir.

Zamanımızda ise sünnet törenlerinde çalması istenilen müzisyenler önceden ayarlanmaktadır. Çarşıya gidilir ve çocuğun sünnet kıyafeti alınır. Daha sonra çocuk hamama götürülür, yıkanır ve paklanır. Meydanda sazlar çalınırken çocuğun yatağı yapılır. Sünnetçi gelir ve çocuğun sünnetini yapar. Daha sonra çocuğun saç tıraşı gerçekleştirilir. Tıraş esnasında çalgıcılar çalmaya devam eder ve dansöz oynatılır. Çocuk, belli bölümlerde dansözle karşılıklı oynar. Saç tıraşı için çocuk at üstünde davul ve trompet eşliğinde mahalle içerisinde dolaştırılır. Bu dolaşma esnasında amaç berberi evinden alıp törenin yapıldığı meydana getirmektir. Yine bu esnada

dansöz de halkla birlikte çocuk at üstüneyken oynayarak mahalleyi dolaşır. Sünnete akrabaların yanı sıra mahalleli de davet edilir. Bir gün önceden ya da sünnetin olduğu gün davullarla birlikte tüm mahalleliye sünnet haber verilir ve böylece davet başlamış olur.

3.2.5 Oyun Geleneği

Çayırbaşı Romanlarının vazgeçilmez öğelerinden biri de oyunlardır. Bu oyunlar düğünlerde, nişanlarda, sünnet törenlerinde v.b. toplantılarda belirli aralıklarla sürdürülen ve öğlen saatlerinden itibaren yeri geldiğinde gece geç saatlere kadar devam eden bir eğlence şeklidir. Bu oyunlarda ayrıca ‘Meydancı’ adı verilen bir kişi bulunmaktadır. Kolunda kırmızı bir kurdele takılı olan bu kişinin üzerinde beyaz bir önlük ya da belinde bir çarşaf bulunur. Oyunları düzenleyen meydancı denilen bu kişidir. Elinde kalın bir sopa vardır. Sopayı, çocukları oyun alanından uzaklaştırmak için kullanır. Kimi zaman ‘İdareci’ diye tanımlanan bu kişi yeri geldiğinde alanı boş tutmakla görevlidir. Etrafta bulunanlar herhangi bir oyunu oynamak istediklerinde ‘biz de şu havayı oynamak istiyoruz’ diye meydancıya izahta bulunurlar. Oyunlar esnasında daire oluşturulur. Kimi zaman bir dansöz ya da iki dansöz karşılıklı oynar. Halktan da ortaya gelip oynayanlar olur. Meydancı bu oyunlarda idareci görevi üstlenir. Dansözler para karşılığı oynarlar. Onların oynamadığı anlarda kızlar ya da kadınlar hatta yediden yetmişe herkes oyunlara katılırlar. Oyun bilmeyenlerin dahi oynaması istenir. Hora şeklinde insanlar birbirleriyle el ele tutuşur oynarlar. Kasap havası, erkekler ve kadınlar tarafından ayrı ayrı oynanır. Erkeklerle kadınlar birlikte oynamazlar. Bu eski oyunlarda görülen bir özelliktir. Zamanımızda ise kadınlar ve erkekler karşılıklı oyunlar oynamaktadırlar. Bu arada kadınlar oyun oynarken çeşitli takılar takarlar. Bu takıların genelde altın olduğu görülür. Dansözler de pek çok eğlencede bulunurlar. Düğünlerde, sünnet törenlerinde vb. eğlencelerde ortamın şenlenmesi için sürekli oynamaya gayret ederler. Dansöz oynattıranların hali vakti yerinde olduğu düşünülür. Eskiden oyunculuktan para kazananlar olurken şimdi buna pek rastlanmadığı da görülmektedir. Oyuncuların düğünlerde aldıkları paranın yanında izleyiciler tarafından alatura diye kabul edilen bahşişleri de aldıkları görülmüştür.

1945 ve 1950 yılları civarında bu bölgede Rum Kasap Havasının oynandığından söz edilmektedir. Zamanımızda ise bu bölgede bu oyun havasına rastlanmamaktadır.

Yine o dönemlerde icra edilen oryantal sanatının da zamanımıza göre farklılıklar içerdiği belirtilmektedir. En önemli fark zamanımızdaki oryantal dansının aksine o dönemde kadınların bu dansı bulundukları yerde sabit oynamalarıdır. Çiftetelli de karşılıklı oynanan bir oyun olarak kabul görmektedir. Düğünlerde, kınalarda ve sünnet törenlerinde dokuz zamanlı ezgiler ağırlıkta olmakla birlikte çiftetelliye ek olarak dans müziği de yapılmaktadır. Misket, Fidayda gibi oyunlu türkülerle birlikte çeşitli Orta Anadolu türkülerinde de düğünlerde, nişanlarda çalınıp söylenmektedir.

3.2.6 Eski Zaman Eğlenceleri

Düğünlerde ve hıdrellez aylarında bu bölgede çeşitli eğlencelerin yapıldığından söz edilmektedir. Bu eğlencelerde kadınların müzik eşliğinde oynadıkları, erkek kıyafetleri giyerek onlar gibi konuşmaya çalıştıklarından bahsedilmektedir. Ayrıca taklit yaparak civarda bulunanları güldürdükleri bilinmektedir. Bu örneklerle o dönemlerde gerçekleştirilen paça eğlencelerinde de rastlamanın mümkün olduğu ifade edilmektedir. Bu eğlencelerde iki kadının karşılıklı oynadığı ve bu kadınlardan birinin erkek kılığına girdiği dile getirilmektedir. Bu kadınların daha çok oyun havaları ve çiftetelli eşliğinde oynadıkları da belirtilmektedir. Düğünlerde ve hıdrellez eğlencelerinde iki klarnet, iki nara ya da iki darbuka, keman ve kanun çalarken, müzikle birlikte çift dansöz oynatıldığı ifade edilmektedir. Koyun ve kuzuların kesildiği bu eğlencelerde, insanların birbirlerini meydanlara davet ederek sabahlara kadar hep birlikte eğlenildiğinden bahsedilmektedir. 1940'lı yıllarda o dönemde elektrik olmadığından kış mevsiminde kül toplandığından söz edilmektedir. Yazları ise kibrit fabrikasından alınan talaşların meydanlarda öbek öbek yakıldığı dile getirilmektedir. Bu ateş öbekleri etrafında oynandığı ve eğlenildiği belirtilmektedir.

Çayırbaşı mahallesinde yaşayan Romanlar arasında eski zamanlarda görülen bir diğer eğlence kültürü de masal geleneğidir. Bundan 60 yıl önce yaşadığı bilinen ve Hasan Dede olarak tanınan yaşlı birinin anlattığı masallar, o dönemde bu bölgede yaşayan Romanlar için büyük önem taşımaktadır. Bunun sebebi, Hasan Dede'nin masallarındaki anlatım gücü ve etkileyciliğin had safhada olmasıdır. Öyle ki, Hasan Dede'nin masal anlatırken kimsenin çıtını çıkarmadığı, aksine, herkesin can kulağıyla onu dinlediğinden söz edilmektedir. Onun masallarını dinlemek için akşamları dışarıya hasırların serildiği, lambaların asıldığı ve eski değirmenlerde

kahvelerin çekildiği ifade edilmektedir. Küçük çocukların da yakınlarıyla birlikte Hasan Dede'yi dinlemeye gittiklerinden bahsedilmektedir. Hasan Dede'nin anlattığı bir masalın üç saat sürdüğü, hatta iki masal anlattığı zamanlarda ise zamanın gece yarısını çoktan geçtiği dile getirilmektedir. Dinleyenlerin zamanın nasıl geçtiğinden haberleri olmadığı gibi, herkesin ağzı açık bir şekilde onu nasıl dinlediğinden de söz edilmektedir. Masallarındaki bu anlatım gücü dinleyenlerin olduğu yerde kalmasına, hatta ihtiyacını görmek isteyenlerin dahi yerlerinden kıpırdayamamasına kadar gitmektedir. Misafirliğe gidildiğinde ya da akşamları komşu ziyaretleri olduğunda Hasan Dede'nin masal anlatması için buralara davet edildiği ve yine buralarda sohbetler edildiği ifade edilmektedir. Yine o dönemlerde fıkra anlatanlara ve şiir okuyanlara rastlamanın mümkün olduğu dile getirilmektedir. Hatta müzikli şiir okuyanların varlığından da söz edilmektedir. O zamandan bu zamana Hasan Dede'den sonra masal anlatanla karşılaşmadığı belirtilmektedir. Bursalı olan Hasan Dede'nin boyacılıkla uğraştığı ve düğünlerde de köçek olarak oynadığı ifade edilmektedir.

3.2.7 Hıdrellez

Hıdrellez, Çayırbaşı Romanlarının önem verdiği bir gelenek biçimidir. İnaniş'e göre bu dönemde toprakta yuvarlanmak, topraktan kuvvet almak hem sağlıklı bir yılın geçirileceğine hem de sağlık sorunları olanların bu problemlerinden kurtulabileceklerine inanmalarına olanak sağlamaktadır. Çoluk çocuk demeden bu inaniş yaşatılmaya çalışılmaktadır. Yine bu dönemde ateş üzerinden atlamak hıdrelleze has bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Hıdrellez gecesı gül ağacının dibine kudret narının çekirdeği dua edilerek dikilmektedir. Bunun amacı eldeki açık yaraların, mide ağrısı ve mide yarası gibi hastalıkların geçeceğine inanılmasıdır. Hıdrellez zamanında o dönemlerde ayrıca bedensel sağlık için süt içildiği, kuvvet almak için ağaçlara sarılanların olduğu ve bereketin artması için suları akıtanlarla karşılaşıldığı ifade edilmektedir. Bunun için çeşmeleri açık bırakanlara rastlanabileceğinden söz edilmektedir. Bu dönemde erken kalkıldığını belirtmek için herkes birbirinin kapısına çeşitli dallar asmakta, akşamları da üzerinden atlamak için çimenlerde ateşler yakılmaktadır. Bunun yanında hıdrellez zamanında kırlara çıkılır, Edirne'ye gidilip Bolca Nine ziyaret edilir. Bolca Nine'nin Çayırbaşı Romanları için hayatlarında özel bir yeri vardır. Bunun nedeni Fatih Sultan Mehmet'in Edirne'den İstanbul'a gelirken emrindeki 700 askere yemek pişirdiği kabul edilen Bolca

Nine'nin pişirdiği bu yemeklerin hiç bitmediği üzerine bir inanış hakimdir. O nedenle hıdrellez zamanında Bolca Nine'yi ziyaret etmek amacıyla Edirne'ye giderler ve kendisine adak adarlar. Bir gün süren bu ziyaret esnasında namaz kılınır.

Hıdrellez'de kuzuların kesildiği ve içi alınan bu kuzuların daha sonra pirinç, soğan, fıstık, üzüm ve karabiberli karışımla doldurulup fırınlarda pişirildiği belirtilmektedir. Ayrıca kuzunun ciğeriyle de güzel yemekler yapıldığı ifade edilmektedir. Bu dönemde herkesin evine gidildiği, adet gereği dolaşıldığı ve en son hatırı sayılır kişilerin evinde toplanılıp, davullu zurnalı eğlencelerin yapıldığı dile getirilmektedir. Dolaşılan evlerde yine adet gereği birer ikişer kaşık yemek yenerek diğer evlerin ziyaret edildiğinden söz edilmektedir. Evlerde sofraların kurulduğu ve gelenlerin az da olsa buralarda bir iki lokma bir şeyler yediği belirtilmektedir. En son toplanılan yerde ise tekrar sofraların kurulduğu ve burada da müzikler eşliğinde yemekler yendiği ifade edilmektedir. Yemek sırasında davul, zurna, klarnet gibi sazların çalındığından bahsedilmektedir. Zamanımızda ise bu adetlere bu bölgede rastlamak mümkün değildir. Ancak Trakya'nın bazı kesimlerinde devam eden adetlerden söz edilmektedir. Balkanlara ve hudutlara yakın bölgelerde bu adetlerin süregeldiği belirtilmektedir. 1940'lı yıllarda Çayırbaşı'nda, Nisan yağmurlarının suyundan şifa niyetine içildiği, özellikle 60-70 yaşlarında olan insanların bu sularla yüzlerini yıkadıkları dile getirilmektedir.

3.2.8 Hoca Ali ve Mani Geleneği

Kadınların eğlencelerde müzik ya da oyun esnasında 'Bir Hocalım var' ya da 'Bir Hecalim var' diye bağırdıkları görülmektedir. Bu ifade yazılı halde Hoca Ali şeklinde belirtilmektedir. Ancak dilde görülen söylemlerde bu iki kelimenin birleştirildiği dikkati çekmektedir. Netice itibarıyla, art arda gelen iki 'a' harfinden biri düşerek ifade, kimileri tarafından 'Hocalım', kimileri tarafından da 'Hecalim' şekline dönüştürülmektedir.

Hoca Ali söylemek isteyen kadın genellikle müzisyenlerin olduğu alana doğru gelir ve mikrofonu eline alıp bu şekilde bir nidayla bağırarak etraftakilerin dikkatini çekmeye çalışır. Bu naradan sonra müzisyenler çalmayı bırakır ve kadının ne söyleyeceği herkes tarafından merakla beklenir. Kadın 'Bir Hocalım var' dedikten sonra topluluk da ona 'her kime' diye soruyla karşılık verir. Daha sonra kadın kime

ne söylemek istediğini burada dile getirir. Örneğin; bir düğünde ‘her kime’ sorusundan sonra kadın ‘düğün sahibine’ diye cevap vermiştir. Burada kadın, düğün sahibine harcamış olduğu paraların ve yaptığı düğünün hürmeti niyetine çeşitli sözler söylemiş, içinden geçenleri orada bulunanlarla paylaşmak istemiştir. Düğünlerde söylenen Hoca Ali örneklerinde kimi zaman düğün sahibi de kendisini övmektedir. ‘Ben şu kadar para harcadım’, ‘Ben şu kadar takı taktım’, ‘Ben bunu yaptım, ben şunu yaptım’ gibi... Bunun yanında düğün dışından olanlar da bu şekilde hareket edebilmektedirler. Ayrıca bu Hoca Ali örneklerinde aile fertlerini ya da çevredekileri ilgilendiren methedici sözlerle de karşılaşmaktadır. Kimi zaman ise birbirlerini yermek istediklerinde romanlar bu yöntemi kullanmaktadırlar. O nedenle her zaman Hoca Ali örneklerinde iyi dileklere rastlamak mümkün olmamaktadır. Bundan dolayı, kıskançlık, birbirini yerme v.b. olaylar neticesinde atışmalara hatta kavgalara sebep olan Hoca Ali örnekleriyle de karşılaşmaktadır.

Eskiden hıdrellez zamanında genç kızların küp şeklindeki bir testiyile niyet topladıkları ve bu niyetleri toplarken davul eşliğinde ev ev gezdikleri ifade edilmektedir. Kızların, kendi eşyalarından bazı parçaları bu testi içerisinde biriktirdikleri, daha sonra bu testinin davullar eşliğinde bir gülün dibine konulduğu dile getirilmektedir. Bu testide toplanan eşyaların ise genellikle yüzük, küpe, toka, delikli boncuk, para v.b. küçük aksesuarlardan oluştuğu belirtilmektedir. Sabahın belirli saatlerinde ya da öğlene doğru sazlar eşliğinde beyitler okunurken, çömlek şeklindeki bu küp testinin, başından aşağıya doğru yüzü oyalı bir yemenle kapalı genç bir kızın elinde bulunduğu ifade edilmektedir. Çevredekilerin, kızıdan, elini çömleğin içine sokmasını ve çektiği niyetleri orada bulunanlara okuması istendiği dile getirilmektedir. Niyetin kime ait olduğu, niyeti okuyan kız tarafından diğer kızlara sorulmakta, okunan bu niyetin daha sonra niyet sahibine iade edildiği belirtilmektedir. Okunan niyetlerin arkasından şenliklerin düzenlendiği, evli kadınların dahi bu şenliklere katıldığı söylenmektedir. Erkeklerin ise olanları uzaktan seyrettikleri de ifade edilmektedir.

Zamanımızda ise Hıdrellez’de bir kadın, gelin kılığına girerek elindeki kutunun içine çevreden topladığı iğne, düğme, bozuk para gibi küçük eşyaları koyup daha sonra çektiği manileri topladığı bu küçük eşyaların sahibine okumaktadır. Bu gelenek halen Çayırbaşı’nda sürdürülmektedir.

3.3 ayırbaşı Roman Kültüründe Görülen Bazı zellikler

3.3.1 Hoca Ali rnekleri

Dolapta pekmez
Yala yala bitmez
Aman vallahi billahi var ya
Bunun parası hiç bitmez

Mendil paslandı
Gönlümüz yaralandı
Aman ne yapmalı ki
Bu kızı almalı

Duvar da
Büyük bir kara böcek
Korkarım dostlar
Kollayın kızımı yiyecek

Masa üstünde bardak
Yuvarlak mı yuvarlak
Benim bu güzel kızım
Hem dondurma hem kaymak

Duvar da halı
Mincomuz* ballı

Sabah kalktım ie
Bir köpek takıldı peime
Beni ekemeyen
Buyursun sabah s.....

* Roman dilinde kadının cinsel organı

Duvarda kertenkele

Bizi çekemeyenler

Vursun kendini

Yerden yere

Duvarda kara böcek

Korkarım mincomu yiyecek

Ayva göbek, cam göbek

Gelinimin başına

Parasını rezil edip de

Kendisini rezil etmeyen

Oğlumun başına

Yemenimin kenarları oyalı

Aman bu yürekler çok yaralı

Dolarları döküp de

Böyle nişan yapmalı

Her şeyiyle buna benzemiş

Torunumun alayına

Aman kızım pek okkalı olmuş

Aman orta boylu bir kız olmuş

Hanım olmuş

Damadım da ondan güzel olmuş

Kızıyla damadımın alayına

Elimde şişe

Aman damadıyla kızımı çekemeyen

Vurulsun onlar yerden yere

Gözümün bir bebeği damadım

Olmuş iki damadım

Gözümün bir bebeği de

İlk dünürüm olmuş

İkisinin alayına

Başımda pamuk

Şu halimi çekemeyenin var ya

Ağzı burnu yamuk

Masamda bardak

Yuvarlak mı yuvarlak

Bizim kızımız dondurma mı

Kaymak gibi kaymak

Aman bir dediğimi iki etmeyen

Çocuklarımın başına

Oğlumuz boncuk

Kızımız nazarlık

Onları çekemeyenin

Sonu olsun mezarlık

Sekiz tane çoluk çocuğum var

Onlar benim ömrümü kessin

Altından değerli

Oğlumun alayına

Aman çok efendi

Çok akıllı olan çocuğumuza

Valla kocası çok şeymiş

Her şeyine katlanmış

Gene karşılıklı oynamış

Topkapılı gelinimizin alayına

Vallahi ben ablalarımı
Hiç bozmadım
Altından değerli olan
Ablalarımın alayına

Vallahi bunlara battallı derler
Elinde maşa
Kimse çıkamaz
Bu battallılarla başa

Yemin ederim
Altından değerli
Damadımın ve torunumun
Alayına

Şişe şişeye benzer
Maşa maşaya benzer
Aha benim eski arkadaşım
Prenseslere benzer

Her dediklerini bir olup da
Dünür olup da
Hakkından gelmiş
İki dünürümün alayına

Aman dul olmuş
Her şeyler kızlar gelmiş
Çayırbaşı'nda böyle şeyi
Dünürümün alayına

Aman midyanın içi kurtlu
Bu gelinle damadın
Sülalesi çok mutlu

Yaşı çok küçük olmuş
Her şeyi idare etmiş
Kızını telinle duvağınla çıkarmış
Arkadaşımın alayına

Anasının babasının yüzünü
Kara çıkartmayan
Kızımızın alayına

3.3.2. Mani Örnekleri

Şeftali satar mısın
Tadına bakar mısın
Şeftali şurda dursun
Benimle kaçır mısın

Bisiklete binersin
Karımcağı ezersin
Madem benden güzelsin
Niçin bekar gezersin

Testiyi vurdum gümlesin
Aşık olan inlesin
Beni yarimden ayıran
Yataklarda inim inim inlesin

Evlerim var sarılı
Sevgilim buralı
Geçme kapı önünden
Yüreğim yaralı

Havada uçan kırlangıç
Kanatları ayrıç ayrıç
Beni yarimden ayıran
Kan kussun avuç avuç

Karşıda kavun yerler
Ben gidersem ne derler
Ne derlerse desinler
Sevdiğimi bana versinler

Sepet sepet yumurta

Sakın beni unutma

Ben dönene kadar

Göz yaşını kurutma

Mercimek ekilir mi

Yaprağı dökülür mü

Sen orada ben burada

Bu sevda çekilir mi

Küçükleri severiz

Büyükleri sayarız

Dedem yaşta semazem

Ellerinden öperiz

Kimini al yanaktan

Kimini bal dudaktan

Kusur bakma semazem

Seni anca elinden

Final dönemi olunca

Sıcak başına vurunca

Bak sonra çok ağlarsın

Hoca g..... koyunca

Bazı kalp çarpar hani

Titreme gelir ani

Sözlüğün en güzel kızı

Sana yazdım bir mani

Sözlüğün tüm kızları

Çekilmez hiç nazları

Ama bir tane olsa

Çalsa gönül sazları

Bir olsalar yedisi
Ancak yeterler hepsi
Gücüm yeter şükür de
Kafidir bir tanesi

Armut dalda sallanır
Sallandıkça ballanır
Güzel kızın koynunda
Ölmüş eşek canlanır

Bana bir mendil gönder
Ucunu işle gönder
İçine üç elma koy
Birini dişle gönder

Sevgiliden sevgiliye hediye
Ayva gider elma gider nar gider
Sevenin yüreği bir renkli mevsim
Yağmur gider rüzgar gider kar gider

Mendilim allı idi
Ortası dallı idi
Bu işin böyle olacağı
Başından belli idi

Servis servis içinde
Alem işte gücünde
Ekmeğimle oynama
Bol eksi var öcünde

Çocuklar çok haşarı
Fırılıyorlar dışarı
Semoş yanlış anlama
Tehdit değil uyarı

Yazıp çizmektir işim
Yürmü üç olmuş yaşıım
Semazem gülsün hala
Yarenim olmaz hışıım

3.3.3 Gündelik Dilde Karşılaşılan İfade Biçimleri

Bu bölümde, Türkçede kullanılan bazı kelimelerin Roman dilindeki karşılıkları açıklanmış ve cümle kullanımına dikkat edilerek Roman dilinin genel yapısının ortaya çıkartılması amaçlanmıştır. Bu yapı içerisinde bu dile özgü kelimelerin yanında Türkçede kullanılan kimi kelimelerin de yine bu dille birlikte kullanıldığı görülmüştür. Çayırbaşı'nda ikamet eden Perihan Kule'den derlediğimiz kelime ve cümle yapıları ile birlikte gündelik dilde karşılaşılan ifade biçimlerinin yazılı hale getirilmesi, bu dile ait özelliklerin de ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.



Şekil 3.1 : Perihan Kule.

3.3.3.1 Örnek Cümleler

Eçalgres taanav diye ti Silivre gelom.
(Çalgıcıları getirmek için Silivriye gitti).
O sınıfı naklom.
(Sınıfını geçmeyi başardı).

Oppar pestar melay lattordas mediator tarşa.
(Üstünü kirletince annem kardeşime bağırdı).
Timaless emales koro amaçı amen kazandık.
(Mahalledeki maçı biz kazandık).
Epozarestar kabeskoro lilom.
(Pazardan sebze meyve aldım).
Mebiyaveske mamelenta çordinom.
(Düğünümde arkadaşlarımı da çağırdım).
Tokuna gecesi en şukar gili mipel vakerdas.
(Kına gecesinde en güzel şarkıyı ablam söyledi).
Maçoro döndü egrastertar pelom.
(Dengesini sağlayamayınca attan düştü).
To askeri mopral golo çok özledim.
(Askere giden kardeşimi çok özledim).
To nişani için çok pares kidinov.
(Nişan için epeyce para biriktirdi).
Sabalin toves gölom mantara kidinoz.
(Bu sabah ormanda mantar topladık).
To sınıfı açılom modad mordosman.
(Sınıfta kaldım diye babam beni suçladı).
İzurna er izes laço pendes.
(Klarneti çalanı tüm mahalle tanıyor).
Kadala pares çok çalıştım ben te kazanayım diye.
(Para kazanmak için çok çalıştı).
E masas koro örtüs düzelt.
(Masanın örtüsünü düzeltti).
Ti sinema kaçav diye medyake yalvardım.
(Sinemaya gitmek için anneme yalan uydurdum).
Çok laço çok şukar.
(Arkadaşımın aldığı hediye için çok beğendim).
Ek bireş ka bekleyesin.
(Düğün için bir yıl bekleyecek).
İçrat mimibi amarge kaye.
(Dün akşam teyzemler bize geldi).

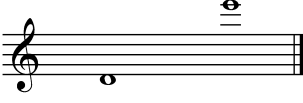
Erokones diklom tarşanilom naşlam.
(Sokaktaki köpeği görünce korkup kaçtım).
Be kaives seviyorum tepial.
(En çok kahve içmekten hoşlanırım).
İç lilom iyetaria devıştirdim.
(Geçen gün aldığım elbiseyi değıştirdim).
Sevdiğim oço mange mendili salladı.
(Sevdiğim bana mendil salladı).
O ayrani çalkalamadan kapies.
(İçmeden önce ayranı çalkalamalısın).
E komşuz koro oço amen rahati namukela.
(Komşumuzun çocuğu yine bizi rahatsız etti).
Mokok me bora çok seviyor.
(Dayım yengemi çok seviyor).
Mamal mepikeste çaladas.
(Arkadaşım omzuma dokundu).
İbelediyes amare mağreske yardımı kakaren.
(Belediye her ramazanda mahallemize yardım eder).
Mipurday sarnamulas a menge nasati delas.
(Anneannem ölmeden önce sürekli bize nasihat ederdi).
O nikahki aceles kerde tekiyalım diye.
(Nikah için acele etmemizi tavsiye ettiler).
İç sar açola medades mange kötüledi.
(Sürekli babamı bana kötülerdi).
O evlenmeki namanglom redi kerdom.
(Evlilik teklifini reddettim).
Modad mediya koro oka be beyendi.
(Babam, annemin yaptığı yemekleri beğenir).
Ek bireş sora boşadı eromes.
(Yıllar sonra boşandığını açıkladı).
Önce poravakerdas sonra doğru vakerdom.
(Yalan söylediğini sonunda itiraf etti).
E roma er zaman pumare more paylaşıyorlar.
(Romanlar her zaman ekmeğini paylaşır).

Ben kaderos nakerdom.
(Bu suçu işlemediğine dair kendini savundu).
Mekakestar çok pares açilas zengini oylom.
(Amcasından kalan mirasla çok mal elde etti).
Eçe sarkelena ep kakate garodana.
(Çocuklar saklambaç oynarken hep buraya saklanır).
Miçay evlendimi tosandiki çeyiza tova.
(Evlenince çeyizine çeyiz ekledi).
E polisa aylemi hemen kotarnaşa.
(Polis gelince hemen oradan uzaklaştı).
Egbireş sora gene ayni timales aylom.
(Uzun bir aradan sonra mahalleye geri döndü).
Maço taskeri gelo ep anlattıryo mange askerliki.
(Sürekli askerlik anılarını anlatırdı).
Mandar okosno lilas paledings.
(Bizden ödünç aldığı eşarbı yerine bıraktı).
Naşti dayandım ekerestar naşlom.
(Sonunda dayanamayıp evi terk etti).
Çok sevdim eçes soradan vaznaşlom.
(Çok sevdiği halde evlenmekten vazgeçti).
Meromestar bıktım her gün kavgas kera.
(Anlaşamadığı için her gün kocasıyla kavga ederdi).
İmektepi tebiktirsın diye mange sözü dinas.
(Okulunu bitireceğine dair bize söz verdi).
Meçe en zorlan barar dom.
(Çocuklarını zor şartlar altında büyüttü).
Mepralez tene üzölsün diye hep asadar don.
(Üzölmesin diye kardeşimi sürekli güldürürdü).
O kadar açıklıs konuştu ki epimizi rovdardas.
(O kadar acıklı konuştu ki hepimizi ağlattı).
Mokak ne kadar tekoloylo gene man seviyo.
(Ne kadar kızsda da amcam kuzenimi affeder).
Lezduklom şaşkırdım man.
(Onu öyle görünce çok şaşkırdım).

Esesondar rahatsız oylom.
(Gürültüden dolayı rahatsız oldu).
Ekbireşsi nevi nosveli oylom.
(Uzun zamandır ilk kez hasta oldu).
Ti batçatik lav medyake çok yalvardım.
(Bahçeye çıkmak için anneme çok yalvardım).
Mobomeç mandar duy bireş sora biyandiro.
(Abim benden iki yıl önce doğdu).
Teçalavav diye palallestor naşlom.
(Vurmak için ona arkadan yaklaştı).
Ada sabalin erken uşunom.
(Bu sabah çok erken uyandım).
E şim şekandor çok tarşa.
(Gök gürültüsünden oldum olası korkarım).
Me doğumgünüske emalimesta daveti kordom.
(Doğum gününe öğretmenimi de davet ettim).
Belles çoktan cana.
(Sorunun cevabını çok önceden tahmin etti).
E koylaylom sarbeşa naşlom.
(Sinirlenince oturduğu yerden kalktı).
Bu ta ke tecav diye tibelediyes başi keryom.
(İşe giriş formunu doldurmak için belediyeye başvurdu).

4.2 Acı Roman

Çizelge 4.2 : Acı Roman'ın Analiz Çizelgesi

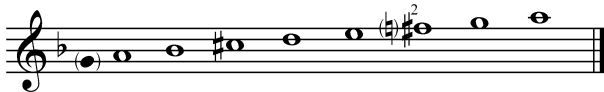
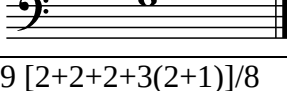
Dizisi	a- Karcıgar  b- Nikriz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	$9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8$ $9 [2+2+2+3(1+2)]/8$ $9 [2+2+2+3(2+1)]/8$ $9 [2+2+2+3]/8$
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstruman	Klarinet ve Keman

Dokuz zamanlı usul karakterinin 2+2+2+3 dizilimine sahip olan ezgide eser boyunca ritim, sabit bir yapı içerisinde seyir göstermektedir. Ezgi girişte, karar sesi üzerinde kalışlar göstermekte daha sonra pest bölgede genişlemeler yaparak tekrar karar bölgesi civarında hareket etmektedir. Uşşak dörtlüsü içerisinde değerlendirebileceğimiz bu yapı, eserin, sekizinci ölçüde beşinci derecesinin yarım ses pestleşmesiyle farklılık göstermeye başlamaktadır. Ayrıca girişte karşılaştığımız fa diyez sesinin etkisiyle de Karcıgar dizisi içinde olduğumuz görülmektedir. Ancak bu yapının çok fazla uzun sürmediği dikkatimizi çekmektedir. Bu andan itibaren Halk müziği notalama tekniklerine göre la karar olarak notaya aldığımız ezginin bu karar sesi üzerinde Nikriz özelliği sergilediğini gözlemlemekteyiz. Her ne kadar bu yapının sürdüğünü düşünsek de aralarda ikinci derecenin komalı olarak seslendirilmesi, yine kulağımızda Uşşak dörtlüsünün tınlarının hissedilmesini

sağlamaktadır. Fakat burada karar sesinin yanında ikinci ve üçüncü derecelerin ağırlıkta duyulmasının ardından yine la üzerinde Nikriz dizisine geçişler olduğu görülmektedir. Diğer taraftan ezginin pestten genişleyerek mi üzerinde kalışlar göstermesi, Buselik dörtlüsü içerisinde olduğumuzu bize göstermektedir. Bu yapı, Nikriz dizisi içerisinde kullanılan Buselik dörtlüsünün karakteriyle uyumludur. Daha sonra tiz bölgede ince la sesi üzerinden sol diyez perdesinin de yeden konumuna getirilmesiyle Nikriz dizisinin yapısı daha da belirginleşmeye başlamaktadır. Ayrıca üçüncü derece üzerinde yine Nikrizli kalışların olduğu da dikkati çekmektedir. Uzayan seslere baktığımızda ise karar sesine ek olarak beşinci dereceyle birlikte altıncı derecenin yarım ses tizleştirilmiş hali karşımıza çıkmaktadır. Kimi ölçülerde ise üçüncü, dördüncü ve altıncı derecelerin aynı anda tizleştirilmiş hallerinin kullanımı duyum olarak kulakta bambaşka yapıların oluşmasına olanak sağlamaktadır. Ezginin bazı bölümlerinde ise belirli derecelerin art arda sıralanmasıyla beş sesli yapıların ortaya çıktığı bunun da bize duyumda farklı tınıların elde edilmesini sağladığı aşikardır. Ayrıca eser içerisinde bağların, ölçülerde ve ölçü geçişlerinde ritmin aksamasına neden olması, bununla birlikte ağırlıkta kullanılan triole kalıplarıyla ritmik ifadelerin zenginleştirilmesi, parçayı daha farklı yorumlamamız açısından bize imkanlar sağlamaktadır. Eserle ilgili bir diğer nokta da noktalı susların ve bu suslarla kullanılan sekizlik ve onaltılık değerlerin akışta farklılık yaratmasıdır. Ezginin final bölümlerinde her ne kadar ikinci derecenin komalı duyulduğu farzedilse de dördüncü derecenin o bölge içerisinde yine tizleştirilmiş olarak işlenmesi ezginin genel yapısı içerisindeki bütünlüğün fark edilmesini sağlamaktadır. Ayrıca eserin iki oktavlık ses sahası içerisinde seyrettiğini de dile getirmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.7 Acı Roman)

4.3 Ağır Roman

Çizelge 4.3 : Ağır Roman'ın Analiz Çizelgesi

Dizisi	a- Hicaz  b- Uşşak  c-Karcıgar 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	9 [2+2+2+3(2+1)]/8 9 [2+2+2+3(1+2)]/8 9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8 9 [2+2+2+3]/8
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstruman	Klarinet

Donanım itibariyle Hicaz dizisi görünümünde olan ezgi akış içerisinde farklı makamsal yapıları bünyesinde barındırmaktadır. Dokuz zamanlı usul karakterinin 2+2+2+3 dizilimini kullanan ezginin başlangıç itibariyle bu dizi içerisinde seyrettiği görülmektedir. Bu seyir esnasında beşinci derecenin pest bölgede oktavdan tınlatıldığı dikkati çekmektedir. Bu özelliğin, derlediğimiz ve notaya aldığımız pek çok oyun havasında ortak özellik olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Eserin ilerleyen bölümlerinde ikinci derece si perdesinin tam bemol özelliğinin dışında komalı olarak seslendirildiği de görülmektedir. Bu kısımlar, Uşşak dörtlüsü olarak düşünebileceğimiz yapıların yine aynı dizi karakteri içerisinde seyir göstermesiyle devam etmektedir. Eserin ayrıca, pestten de genişleyerek bu diziyi iyice hissettirdiği görülmektedir. Tekrar çıkıcı konuma geçen ezgi karakteriyle birlikte eser içerisinde yine Hicaz dizisinin tınları duyulmaya başlamaktadır. Ayrıca, beşinci derece mi perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü şeklinde çıkıcı yapıların kullanıldığı, bunun yanında, Kürdi dörtlüsü olarak ifade edebileceğimiz aralık değerlerinin de, tekrar inici halde

seyir gösteren eser üzerinde etkili olduğu gör÷lmektedir. Yine bu eser içersinde, bağılı değerlerin yanında triole kullanımına da özen gösterildiğine ayrıca dikkat etmek gerekmektedir. Eserin ilerleyen bölümlerinde karşılaşılan bir diğer özellik de başta belirttiğimiz beşinci derecenin pest bölgede tınlatılmasının yanında bu dereceye ek olarak karar sesinin de bu sesle birlikte alt ve üst oktavlardan dörtlü ve beşli aralıklar halinde duyulmasıdır. Arpej niteliği taşıyan bu yapıların da oyun havalarında oldukça yaygın olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir. Buna ek olarak altılı aralık halinde pest bölgedeki mi perdesiyle üçüncü derece do arasındaki tınların uyumu da karar sesinin de bu bölgeye ilave edilmesiyle yapının akor karakteri haline dönüşmesine olanak sağlamaktadır. Hatta bazı bölümlerde çevrim akor özelliklerinin arpej haline dönüştürülerek makamsal yapılarla birlikte kullanıldığına şahit olduğumuz bu kısımlarda, akor diye tabir ettiğimiz yapıların, aralık değerlerine göre ifade edildiğinin de altını çizmemiz gerekmektedir. Bunun yanında pest bölgedeki mi perdesinde staccatto vuruşların hissedilmesi esere ritmik anlamda zenginlik kazandırıldığını da göstermektedir. Bu bölümden sonra Karcığar dizisi içersinde seyreden ezginin, karar bölgesinde, ikinci derece üzerinde yer alan si perdesinin önce koma kullanıldığıının ve final noktasında bunun tam bemol şekline dönüştürüldüğünün, bununla birlikte eserin genel karakterinin de bir buçuk oktavlık bir ses sahası içersinde işlendiğinin dile getirilmesi gerekmektedir. (Bkz. A.8 Ağır Roman)

4.4 Annem Beni Bakkala Yolladı

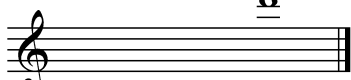
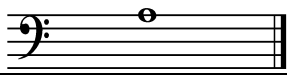
Çizelge 4.4 : Annem Beni Bakkala Yolladı'nın Analiz Çizelgesi

Dizisi	Hicaz 
Ses Genişliği	
Ölçüsü	9 [2+2+2+3]/8 9 [2+2+2+3(1+2)]/8 9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8
Seyir Karakteri	İnici- Çıkıcı
Karar sesi	La

Hicaz dizisi içerisinde seyreden ezginin ağırlıkta her not'a bir hece karakteri içerisinde olduğu dikkati çekmektedir. Bunun yanında ölçülerin genel olarak incelendiğinde aynı yapıyı ritimsel olarak tekrar ettiği, sözlerin de bu ritmik yapı içerisinde şekillenerek ortaya çıktığı görülmektedir. Dokuz zamanlı usul karakterinin 2+2+2+3 dizilimini kullanan ezginin hemen hemen bir oktavlık ses sahası içerisinde seyrettiği de görülmektedir. (Bkz. A.2 Annem Beni Bakkala Yolladı)

4.5 Arap Oyun Havası

Çizelge 4.5 : Arap Oyunu Havası'nın Analiz Çizelgesi

Dizisi	a- Segah  b- Hüz zam 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	4/4
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	Si
Enstruman	Klarinet

Dört zamanlı usul karakteri içerisinde seyreden ezginin, donanım ve karar sesi itibarıyla, Segah dizisi şeklinde ifade edebileceğimiz bir yapıyı bünyesinde taşıdığı görülmektedir. Tabi burada yine Halk Müziği notalama tekniklerinin kullanıldığından da söz etmek gerekmektedir. Eserin ilerleyen bölümlerinde, dördüncü derecenin pestleştirilmesiyle, karar sesi üzerinde Hüzzam beşlisi diye ifade edebileceğimiz bir yapı oluşmaktadır. Ayrıca, tizleştirilmiş beşinci derece üzerinde zaman zaman Hicaz dörtlüsü olarak kabul edebileceğimiz aralık değerlerinin kullanılması, Hüzzam dizisine ait seyir karakterlerinin bu bölge üzerinde daha belirgin bir şekilde işlendiğini bize göstermektedir. Buna ek olarak, donanımda görülen fa diyez perdesinin eser içerisinde bazı noktalarda naturel hale dönüşmesi, o bölgelerde makamsal farklılıkların da oluşmasına sebebiyet vermektedir. Örneğin bu perdenin, ezgi içerisinde ikinci derece do perdesi ile birlikte seslendirildiği anlarda, küçük de olsa eserin, Acem Aşiran dizisi üzerinde kullanılan inici karakterdeki Çargah dörtlüsünün özelliklerini sergilediği görülmektedir. Ancak bu hareket çok kısa bir nokta üzerinde gösterildiğinden bu bölümden sonra beşinci derecenin tekrar donanımdaki halini almasıyla birlikte pestleştirilen dördüncü derecenin de devreye girmesiyle eser yine Hüzzam dizisinin tınlarına sahip olmaktadır. Eserde dikkati çeken diğer bir nokta da girişte seslendirilen motifin eserin ilerleyen bölümlerinde tekrar edildiği ancak bu tekrarın üst oktavda yapıldığı şeklindedir. Bu bölümden sonra gözlemlenen diğer bir olay da dördüncü derecenin esnetilerek çalınmaya başlanmasıdır. Mi perdesinin tam bemol şeklinin yanında komalı seslendirişlerinin de etkisiyle bu noktada bahsedilen esnemeler karşımıza çıkmaktadır. İki buçuk oktava yakın bir ses sahası içerisinde seyreden ezginin son bölümlere doğru pest taraftan genişlemeler gösterdiği hatta Türk Müziğinde Irak perdesi olarak nitelendirilen bölgede yedenli kalışlar yaptığı dikkati çekmektedir. Buna ek olarak ezginin başladığı yerden bir oktav pest olarak kalın si perdesinde bitirildiğine de dikkat etmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.9 Arap Oyun Havası)

4.6 Baldız

Çizelge 4.6 : Baldız'ın Analiz Çizelgesi

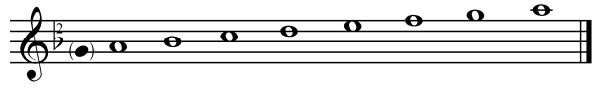
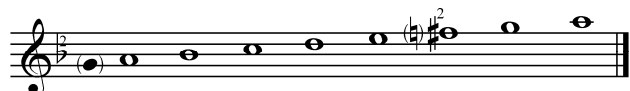
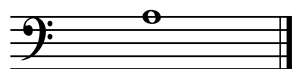
Dizisi	a- Nihavend  b- Nev' eser  c- Nikriz 
Ses Genişliği	
Ölçüsü	$9 [2+2+2+3]/8$ $9 [2+2+2+3(1+2)]/8$ $9 [2+2+2+3(2+1)]/8$ $9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8$
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	Sol

Dokuz zamanlı usul karakterinin 2+2+2+3 dizilimini kullanan ezgide, donanım itibariyle karar sesi üzerinde, Nihavend makamının dizi karakterini yansıtan Buselik beşlisinin etkilerine rastlanmakta, daha sonra ise beşinci derece civarında yine karar sesinin etkisiyle Nikriz beşlisinin tınlarıyla karşılaşılmaktadır. Her ne kadar Nikriz havası ezgi içerisinde hissedilse de başlangıçta Nihavend makamının etkilerinin görüldüğü bu ezgide, özellikle beşinci derecenin üstten ve alttan yarım ses aralıklarla diğer dereceler tarafından sıkıştırılması bu bölgede kromatik bir yapının oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bir oktavlık ses sahası içerisinde seyreden ezginin söz bölümlerinde, dördüncü derecenin tizleştirilmesi ve altıncı derecenin de naturel hale dönüşmesi, bu kısımlarda Nikriz beşlisinin ve beşinci derece üzerindeki Buselik dörtlüsünün etkisinin hissedilir derecede arttığının bir göstergesidir. Diğer taraftan parçanın genelinde, yerinde Nikriz beşlisine neva perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesi, eserin, Türk Müziğinde sol minör oryantal olarak bilinen yerinde Nev' eser makamı dizisine paralel bir özellik taşıdığını bize göstermektedir. Ayrıca

burada Halk Müziği notalama sistemi içerisinde hareket ettiğimiz de altını çizmek gerekmektedir. (Bkz. A.3 Baldız)

4.7 Bursa Çiftetellisi

Çizelge 4.7 : Bursa Çiftetellisi'nin Analiz Çizelgesi

Dizisi	a- Uşşak  b- Hüseyini  c-Saba 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	4/4
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstruman	Kaba Zurna

Dört zamanlı usul karakteri içerisinde hareket eden ezginin Uşşak, Hüseyini ve Saba dizilerini içerisinde barındırdığı görülmektedir. İki oktava yakın bir ses sahası içerisinde seyir gösteren ezginin özellikle yoğun otuzikilik değerlerinin yanında senkoplu kalıplarla da genel bir yapısı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bahsedilen bu kalıplarla birlikte ezginin merdiven denilen yapıları kullandığı, bu yapılarla birlikte belli derecelerden karar sesine doğru hareketlenmelerin olduğu görülmektedir. Ayrıca tiz bölgede yapılan genişlemelerde Saba dizisinin özelliklerine de ezgi içerisinde rastlanmaktadır. Bunun yanında çıkıcı pozisyonda altıncı derecenin komalı seslendirilmesi, beşinci derece mi perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü şeklinde ifade edebileceğimiz yapıların oluştuğunu bize göstermektedir. İnici pozisyonda ise aynı derecenin naturel hale dönüşmesi, bu kez mi perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsü olarak

değerlendirebileceğimiz aralık değerlerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. (Bkz. A.10 Bursa Çiftetellisi)

4.8 Bursa Tulumu

Çizelge 4.8 : Bursa Tulumu'nun Analiz Çizelgesi

Dizisi	a- Uşşak  b- Saba 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	9 [2+2+2+3]/8 9 [2+2+2+3(1+2)]/8 9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8 9 [2+2+2+3(2+1)]/8
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstruman	Kaba Zurna

Dokuz zamanlı usul karakteri içerisinde seyreden ezginin 2+2+2+3 dizilimini kullandığı görülmektedir. Uşşak dörtlüsü içerisinde değerlendirebileceğimiz ezginin, karar sesi civarında çeşitli melodik yapıları seslendirdiği ve bu yapıların, daha çok dört ses içerisinde ceryan ettiği görülmektedir. Bu noktadan sonra dördüncü derece re perdesinin üst oktavda ince la perdesi ile arasında çeşitli bağlantı özelliklerinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Akabinde yine karar sesi civarına dönen ezginin burada çeşitli yapıları seslendirdikten sonra tekrar ince la perdesine doğru hareketlendiği ve bu bölgede, Saba dizisinin bir özelliği olarak do perdesi üzerinde Hicaz beşlisini kullanması dikkatimizi çekmektedir. Bu işleyiş esnasında eserin genişlemeler yaptığı ve sözü edilen yapıları belirli aralıklarla seslendirdiği görülmektedir. Türk Müziğinde Saba makamının, Çargah perdesi üzerinde Hicaz beşlisiyle asma kalıplar göstermesi ve bu yapının makamın genel özelliklerinden biri olması, elimizdeki mevcut eserde görülen motiflerin de bu özellik çerçevesinde incelenip

değerlendirilmesini gerektirmektedir. Bu bölümün ardından tekrar karar perdesi civarına dönen ezgi, Saba dörtlüsü şeklinde hareket eden yapısıyla belirli bir alan üzerinde melodik işleyişlere devam etmektedir. Final bölümüne girilirken başta icra edilen ve yine Uşşak dörtlüsü olarak kabul edebileceğimiz ses aralıklarıyla yinelenen bazı motiflerin eserin sonunda tekrar edildiği dikkati çekmektedir. Hemen hemen iki oktavlık ses sahasını içerisinde barındıran ezginin sürekli belirli kalıplar üzerinde melodik yapıları seslendirdiği de gözden kaçmamaktadır. (Bkz. A.11 Bursa Tulumu)

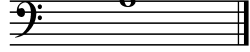
Çizelge 4.9 : Çiftetelli 1'in Analiz Çizelgesi

Dört zamanlı usul karakteri içerisinde seyreden ezgide başlangıçta Hicaz dörtlüsü civarında seslendirmeler görülmektedir. Yine bu bölümde pestten genişlemeler yapan ezginin, aynı bölgede yer alan mi perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü şeklinde kabul edebileceğimiz bir yapıyla inici karaktere büründüğünü ifade etmemiz gerekmektedir. Bu inici hareketin ardından tekrar çıkıcı konuma geçen eser, karar perdesi civarında Hicaz dörtlüsünü kullanmayı sürdürmektedir. Bu noktadan sonra

eserin bu bölümünde yerinde Kürdi dörtlüsüyle neva perdesi üzerinde Buselik beşlisinin birleşiminden ortaya çıkan bir Kürdi dizisi ve onun tınlarıyla karşılaşmaktadır. Ezgi, belirli motifleri işledikten sonra çıkıcı karakterde altıncı derecenin komalı olarak seslendirilmesinin ardından aynı derecenin naturel hale dönüşmesiyle tekrar Hicaz dizisine dönüş yapmaktadır. Ardından beşinci derece mi perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü diyebileceğimiz bir yapının seyrini gösteren ezgi meyan bölümüne geçerek, tiz la üzerinde, donanımdaki si perdesinin ölçü içersinde naturel hale dönüşmesiyle Buselik dörtlüsünün tınlarını göstermeye başlamaktadır. Bu bölgede çeşitli motifler seslendirildikten sonra tekrar karar perdesine doğru Hicaz dizisiyle birlikte bir hareketlenmenin olduğu görülmektedir. Ardından pestten genişlemelerin göze çarptığı bu bölümde, merdiven karakterindeki ezgilerin art arda seslendirilmesiyle yeniden meyan bölümüne geçildiğine, inişli çıkışlı ezgi motifleriyle tekrar meyana gelindiğinde ise bu bölgede küçük bir Nişabur beşlisine rastlanıldığına ve ardından meyanın iyice genişletilerek burada birkaç ölçü boyunca motiflerin işlendiğine dikkat çekilmektedir. Ardından tekrar inici karaktere bürünen ezgi, karar civarına, oradan da pest bölgeye kadar genişlemektedir. Pest bölümde re sesine kadar inen ezginin karar sesi civarında Uşşak dörtlüsü olarak ifade edebileceğimiz yapıları kullandığı görülmektedir. Sonrasında tekrar Hicaz dizisine dönüş yapan ezginin pest bölgede Rast dörtlüsü şeklinde bir genişleme yaptığı ve ardından üst oktavdaki sol sesine geçerek oradan tekrar meyana bağlandığı görülmektedir. Bu bölümden sonra ise final noktasına doğru hareketlenme gösteren ezginin yine bu kısımda Uşşak dörtlüsünü kullandığı, bitirişte de aynı şekilde Uşşak dizisinin özelliklerinin ezgide işlendiği ortaya çıkmaktadır. Hemen hemen üç oktavlık ses sahasına sahip olan bu ezginin derlenip notaya alınan ezgiler içerisinde en geniş ses sahasına sahip olanlardan biri olduğu da dikkati çekmektedir. (Bkz. A.12 Çiftetelli 1)

4.10 Çiftetelli 2

Çizelge 4.10 : Çiftetelli 2'nin Analiz Çizelgesi

Dizisi	Nikriz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	4/4
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	Sol
Enstruman	Klarinet ve Keman

Donanım ve karar sesi itibariyle Nikriz dizisinin özelliklerini bünyesinde barındıran ezginin, dört zamanlı usul karakteri içerisinde seyir gösterdiği görülmektedir. Ezginin, girişte, karar sesi civarında yeden perdesinin etkisiyle birlikte bazı motifleri işlediği, daha sonra Nikriz beşlisi içerisindeki dizi karakterini vurgulayarak ezginin makamsal ifadesinin kulakta yer etmeye başladığı da aşıkardır. Bu bölümde dikkati çeken bir diğer nokta da üçüncü derece si perdesinin donanımdaki şeklinin, ölçülerde naturel hale dönüşmesiyle ortaya çıkan Rast beşlisinin karakterinin bu bölümde yinelenmesidir. Bu karakter içerisinde dördüncü derecenin doğal haliyle kullanıldığına da dikkat edilmelidir. Ardından güçlü perdesi üzerindeki bağlantılarla tekrar Nikriz dizisinin yapılarını gördüğümüz ezgide, bu perde üzerindeki uzun kalışların etkisiyle, beşinci derecenin kulakta iyice yer etmeye başladığını belirtmemiz gerekmektedir. Triole kalıplarıyla belirli bir motifi tekrar eden ezgide güçlü ve karar sesi civarında dolaşarak makamın pekiştirildiği de dikkatimizi çekmektedir. Bu noktadan sonra ikinci derece üzerinde komalı ifadelerin kullanılması, karar sesi üzerinde Uşşak dörtlüsünü andıran yapıların ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir. Ezginin devamında ise tekrar re perdesi civarından esere girişlerin yapıldığı, bu girişlerle hem Nikriz hem de Rast beşlilerinin tınlarının bir arada kullanılmasıyla eserde daha zengin bir işleyişe olanak sağlandığı görülmektedir. Eserin ilerleyen bölümlerinde ise bu yapılar ek olarak altıncı derecenin pestleştirilmesiyle dördüncü derece do sesi üzerinden Nikriz beşlisini

anımsatan bir yapının işlendiği görülmektedir. Bu işleyişin ardından triole kalıplarının Rast beşlisiyle ezgi içerisindeki varlığı yadsınamaz durumdadır. Bu bölümde dikkatimizi çeken bir diğer nokta da, do perdesi üzerindeki Nikrizli ifadelerin daha sonra farklı dereceler üzerine taşındığıdır. İlk olarak, üçüncü derece si bemol perdesi üzerinden bu yapıya re bemol perdesinin de eklenmesiyle, Nikriz etkisinin yinelenerek sürdürüldüğünü ifade etmemiz gerekmektedir. İkinci olarak ise, aynı etkinin bu kez la perdesinin pestleştirilmesiyle ortaya çıktığı görülmektedir. İkinci derece la bemol perdesi üzerindeki yapıya üçüncü derece si perdesinin hem naturel hem de tam bemol haliyle bağlanması bu bölgede bahsi geçen etkinin sürdürüldüğünü bize kanıtlamaktadır. Genel olarak bu bölümü değerlendirdiğimizde ise, ezginin, sırasıyla dördüncü dereceden başlayarak üçüncü ve ikinci derece üzerine belirli bir motifi yine aynı makamsal yapı içerisinde taşıdığı görülmektedir. Bu geçkilerin ardından karar perdesine ek olarak ikinci derecenin tekrar komalı seslendirilmesi, Uşşak dörtlüsüne yakın bir anlamın eserin bu bölümünde yeniden ortaya çıktığını göstermektedir. Bu noktadan sonra yine ana dizi karakterine bürünen ezginin her ne kadar finale yakın bir bölgede aynı anlamı taşıyan yapıyı tekrar kullandığı görülse de eserin Nikriz dizisiyle sonlandırıldığını ifade etmemiz gerekmektedir. Geçki özelliklerinin yanında bazı ölçülerde arpej karakterlerini de bünyesinde taşıyan bu ezginin hemen hemen iki oktavlık bir ses sahası içerisinde seyir gösterdiğini de belirtmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.13 Çiftetelli 2)

4.11 Dol Kara Bakır Dol

Çizelge 4.11 : Dol Kara Bakır Dol'un Analiz Çizelgesi

Dizisi	Saba 
Ses Genişliği	
Ölçüsü	9 [2+2+2+3]/8 9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La

Dokuz zamanlı bu ezginin 2+2+2+3 diziliminde olduğu görülmektedir. Özellikle ölçü başlarında karşılaşılan senkoplu yapıların etkisiyle, sözde ve ezgide ortaya çıkan aksak ritimlerin, ifadedeki farklılıkları gözlemlememiz açısından önemli bir nokta olduğunu belirtmemiz gerekmektedir. Bunun yanında tek hece tek not özelliğini de bünyesinde barındıran bu ezginin bir oktavlık ses sahasına sahip olduğunu ve Saba dizisi içerisinde seyir gösterdiğini de ifade etmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.4 Dol Kara Bakır Dol)

4.12 Dört Beygirim Var

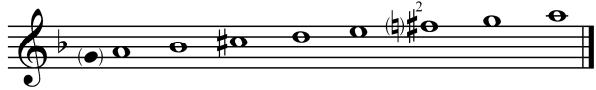
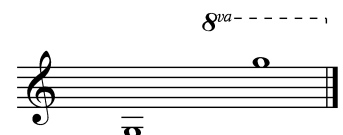
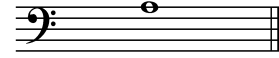
Çizelge 4.12 : Dört Beygirim Var'ın Analiz Çizelgesi

Dizisi	Saba 
Ses Genişliği	
Ölçüsü	9 [2+2+2+3]/8 9 [2+2+2+3(1+2)]/8 9 [2+2+2+3(2+1)]/8 9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La

Saba dizisi karakterinde seyir gösteren bu ezginin dokuz zamanlı usul karakterinin 2+2+2+3 dizilimine sahip olduğu görülmektedir. Hecelerin uzatıldığı bölümlerde özellikle noktalı ve senkoplu yapıların bulunması, ritmik olarak ezginin, bazı ölçülerde daha aksak hissedilmesine neden olmaktadır. Bununla birlikte triole kalıplarının hecelere yüklediği anlamlar da göz ardı edilmemelidir. Bu arada ezginin hemen hemen bir oktavlık ses sahasına sahip olduğunu da belirtmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.5 Dört Beygirim Var)

4.13 Ege Çiftetellisi

Çizelge 4.13 : Ege Çiftetellisi'nin Analiz Çizelgesi

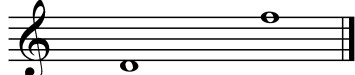
Dizisi	Hicaz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	4/4
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstruman	Klarinet ve Keman

Dört zamanlı usul karakterinden oluşan ezginin Hicaz dizisi içerisinde seyir gösterdiğini belirtmek gerekmektedir. Eser, girişte, kara sesi üzerinde sabit kalarak başlangıç göstermekte, ardından güçlü perdesi civarından hareketle bu dizinin özelliklerini sergilemeye başlamaktadır. Bu bölge içerisinde kullanılan senkoplu kalıplarla birlikte sus işaretlerinin ezgide hissettirdiği vurgularla, melodik yapı, ritimle birlikte daha fazla bütünlük oluşturmaktadır. Dizinin genel karakterinin işlendiği bölümün ardından güçlü perdesi üzerinde uzun kalışların olduğu dikkati çekmektedir. Bu kalışı takip eden kısımlarda ise makamsal yapının özellikleri sergilenmeye devam etmektedir. Bu noktada karar sesi civarına gelindiğinde ise pest bölgeden arpej şeklinde genişleme yapıldığı görülmektedir. Bu genişleme karar perdesi olan la sesinden önce alt dördlüldeki mi sesine, mi perdesinden de alt beşlide yer alan la perdesine doğrudur. Kısacası bir oktavlık ses sahası içerisinde ezginin bu bölümde bir arpej karakteri kullandığı görülmektedir. Bu arpej hareketinden sonra tekrar üst oktava geçen ezgi yine bu bölgede dizi özelliklerini sergilemektedir. Belli bir müddet bu noktada hareket eden ezginin daha sonra tiz la üzerinden Uşşak dördlüsüyle genişleyerek meyana ulaştığı ve meyana içerisinde tekrar ana dizi karakterini kullandığı görülmektedir. Bu noktadan sonra eserin tekrar incici karakter izleyerek orta oktava geldiğini ve burada makamsal yapıları yineleyerek seyir

karakterine devam ettiğini belirtmemiz gerekmektedir. Üç oktavlık ses sahasına sahip olan ezginin final bölümüne kadar Hicaz dizisini kullanarak bitiriş gösterdiğini de ayrıca ifade etmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.14 Ege Çiftetellisi)

4.14 Gayda

Çizelge 4.14 : Gayda'nın Analiz Çizelgesi

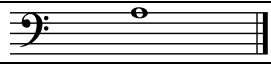
Dizisi	Nikriz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	9 [2+2+2+3]/8 9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8 9 [2+2+2+3(1+2)]/8 9 [2+2+2+3(2+1)]/8
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	Sol
Enstruman	Kaba Zurna

Dokuz zamanlı usulun 2+2+2+3 dizilimini kullanan ezginin Nikriz dizisi karakterine sahip olduğu görülmektedir. Girişte, karar sesi üzerindeki sabit seslerin duyurulması, birinci derece üzerinde uzun ifadelerin oluşmasını sağlamaktadır. Bu kısımda, pest bölgede re perdesinin karara bağlanmasının ardından ana dizi karakteri ezgi içerisinde ifade edilmeye başlamaktadır. Belli bir müddet kalıp ezgi karakterlerini işleyen eserin üçüncü derece si perdesinin naturel hale dönüşmesiyle her ne kadar Rast beşlisini kullandığı düşünülse de, ezgi içerisindeki dördüncü derece perdesinin tizleştirilerek bu bölgede çarpma nota halinde kullanılması, dizi karakteri açısından eserin, Nişabur dörtlüsüyle küçük bir motifi seslendirdiğini bize göstermektedir. Diğer taraftan bahsettiğimiz bu yapı içerisinde eserin karar perdesinin etkisinin ezgi içerisinde hissettirilmesi, bu dörtlünün yapısına da ters düşmektedir. Genel yapı itibarıyla ana dizi karakterinin baskınlığı ezgi içerisinde kendisini göstermekte, bunun hissedilmesini sağlayan en büyük etkenin ise Nikriz beşlisi içerisindeki melodik yapıların sürekli yinelenmesi ve bu şekilde yapının, kulakta yer ederek

devamlılık kazanması olarak ifade edilebilir. Bu işleyişlerden sonra küçük de olsa meyana giriş yaptığı görülen ezginin, burada da ana dizi karakterini kullanmaya devam ettiğini belirtmek mümkündür. Bu bölümün ardından aynı dizi karakterini sürdürmeye devam eden ezgide belirli kalıpların ve melodi örneklerinin sürekli tekrar edildiği, bu sayede de mevcut yapının belirginleştirildiği görülmektedir. Devam eden bölümlerde ise tekrar meyana giriş yapan eserin, bu kez bu bölge üzerinde daha fazla kaldığı ve bu kalışlar esnasında tiz bölgede sırasıyla re ve si naturel perdeleri üzerinde uzun sesler görüldüğü aşıkardır. Eserin daha önce göstermiş olduğu motifleri, bu bölgede bir oktav üstten ifade etmeye çalıştığı da görülmektedir. Ancak bu meyan bölümünde Nişabur dörtlüsünün etkileri biraz daha fazla hissedilmektedir. Bunun sebebi ise si naturel perdesine la sesiyle bağlanması, la sesinin yeden özelliğine sahip olması dolayısıyla da yapının, bu dörtlüyle uyum göstermesidir. Bu motifin ardından dikkat çeken bir diğer nokta da, meyandan sonra inici karakter göstermeye başlayan ezgide altıncı derece mi sesi üzerine doğru Nikriz beşlisi şeklinde açıklayabileceğimiz bir geçişin görüldüğüdür. Az önce Nişabur dörtlüsü için konuştuğumuz la perdesinin burada tizleştirilerek aralık değerlerinin değiştirilmesi ve ona ilaveten si naturel perdesinin bu perdeyle birlikte kullanımı, bu geçişin oluşmasına olanak sağlamaktadır. Bu örneklerden sonra tekrar ana dizi karakterine bürünen ezgide, bir diğer önemli nokta da final bölümüne doğru bir kez daha meyana geçildiği ve tiz bölgedeki si naturel, re ve fa perdelerinde uzun kalışların gösterilmesinin ardından, belli motiflerle ezginin bu bölge üzerindeki sol perdesinde karara vardığıdır. Sürekli yapıların art arda tekrar edildiği bu ezginin iki buçuk oktava yakın bir ses sahasına sahip olduğunu da belirtmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.15 Gayda)

4.15 Gönen Çiftetellisi

Çizelge 4.15 : Gönen Çiftetellisi'nin Analiz Çizelgesi

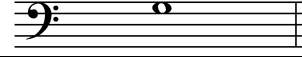
Dizisi	Hicaz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	4/4
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstruman	Klarinet

Dört zamanlı usul karakterine sahip olan ezginin Hicaz dizisini bünyesinde barındırdığı görülmektedir. Girişte Hicaz dörtlüsüyle bir motif işleyen eserin, ardından pek çok oyun havasında karşılaştığımız gibi pest bölgede mi perdesi üzerinde kalışlar göstermesi ve bu derece üzerindeki yapıları belli aralıklarla tekrar etmesi önemli bir özelliktir. Yine bu bölge içerisinde tiz la bölgesinden karar sesine doğru melodilerde merdiven tekniğinin kullanıldığı da dikkati çekmektedir. Altıncı derecenin, dizinin çıkıcı karakterinde komalı seslendirilmesi ve daha sonra incici şekliyle birlikte bu sesin naturel hale dönüşmesi, bu bölümde karşılaştığımız önemli bir özelliktir. Bu ezgi motiflerinin ardından meyan bölümüne geçilen eserde tiz bölge üzerinde re notasında kalışlar yapılmakta, bu kalışlarla birlikte güçlü perdesine dikkat çekildiğinin altı çizilmektedir. Güçlü perdesinin, meyan bölümünde seslendirilmesinin ardından, eser içerisinde triole kalıplarının varlığı hissedilmektedir. Bu kalıpların yapı içerisinde dikkat çekmesinin bir diğer nedeni de trioleyi oluşturan değerlerin arasında çarpma notalarının kullanılmasıdır. Bu çarpma notalarının etkisiyle ezgisel yapı daha etkileyici hale bürünmektedir. Bu bölümün ardından tiz bölgede bir oktavı aşan genişlemeler yapan ezginin, bu özelliğiyle birlikte yoğun bir tiz bölge işleyişi dikkatimizi çekmektedir. Bu tiz bölge içerisinde si perdesinin naturel şekle dönüşmesi ve bu esnada do diyez perdesinin de devreye girmesiyle yapı, Nişabur dörtlüsü özelliklerini ortaya çıkarmaktadır. Genel olarak

Hicaz dizisinin özelliklerinin sergilenmeye devam edildiği eserde, yapı içerisinde noktalı sürelere ek olarak bağlı notaların kullanılması, ezginin genel karakterinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Meyan bölümünde oldukça zengin işleyişler gösteren eserin, bu noktadan sonra güçlü civarında dolaşıp karar perdesine doğru yöneldiğini belirtmemiz gerekmektedir. Bu bölümde Hicaz dörtlüsü başta olmak üzere ana dizi karakteri icra edilmeye devam etmekte, bu karakter etrafında şekillenen yapıların çeşitli motiflerle işlenerek ezgiye yeniden hareket getirilmeye çalışılması görünen bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hareketlilikle birlikte yeniden meyan bölümüne geçen eserde noktalı susların varlığı ezgiye değişik anlamlar yüklemektedir. Suslara ek olarak senkoplu kalıplarla birlikte yine bu bölgede kullanılan trioleler, ritmik olarak da ezginin kendisini aktif tutmasına olanak sağlamaktadır. Hicaz dizisi özelliklerinden taviz vermeyen yapısıyla, genel olarak farklı makamsal olguları bünyesinde bulunduran geleneksel ezgilerden ayrılan bu eserin, ikinci meyan bölümünden sonra karar perdesine doğru inici karakterde seyrettiği esnada yine merdiven diye tabir ettiğimiz ezgisel kalıpları kullandığını ifade etmemiz gerekmektedir. Hemen hemen üç oktava yakın bir ses sahasına sahip olan bu eserin, her ne kadar zengin bir makamsal özelliği bulunmasa da, özellikle tiz bölgede yapmış olduğu genişlemeler, derleyip notaya aldığımız diğer geleneksel ezgilerle birlikte düşünüldüğünde önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. (Bkz. A.16 Gönen Çiftetellisi)

4.16 İzmir Havası

Çizelge 4.16 : İzmir Havası'nın Analiz Çizelgesi

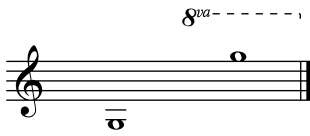
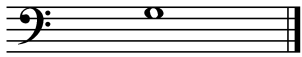
Dizisi	a- Karcıgar  b- Nikriz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8 9 [2+2+2+3(1+2)]/8 9 [2+2+2+3]/8 9 [2+2+2+3(2+1)]/8
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstruman	Klarinet

Dokuz zamanlı usul karakterinin 2+2+2+3 dizilimini kullanan eserin donanım ve ezgisel yapı itibariyle, Halk müziği notalama teknikleriyle birlikte düşünüldüğünde, Karcıgar dizisinin etkisinde görüldüğünü belirtmek gerekmektedir. Girişte, pest bölgedeki mi perdesiyle birlikte karar perdesi üzerindeki la sesi arasındaki kombinasyonlar, ezginin, dokuz zamanlı karakterinin de devreye girmesiyle birlikte tipik bir oyun havası şekline dönüştüğünün göstergesidir. Devam eden bölüm içerisinde ise Karcıgar dizisinin etkileri daha da belirginleşmektedir. Özellikle beşinci derecenin pestleşmesiyle başlayan ve ardından altıncı derecenin de tizleştirilerek bu gruba dahil edilmesiyle devam eden seyir yapısı, mevcut dizinin özelliklerini ortaya çıkarmaya başlamaktadır. Bu noktada, dördüncü derece üzerindeki kalışlar ise güçlü perdesinin önemini dile getirmektedir. Ezginin devam ettiği bölümlerde yine pest bölgedeki mi perdesinin etkisi hissedilirken, bu perdenin ikinci ve üçüncü derecelere ek olarak karar sesiyle de birlikte kullanımı, eser içerisindeki ritimsel vurgulamaların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Ayrıca, yine bu

bölümü takip eden noktalarda sus işaretlerinin varlığı da ritimsel açıdan büyük önem taşımaktadır. Susların, bahsettiğimiz vurgulamaların pekişmesine olanak sağladığı, çeşitli varyasyonların geliştirilmesiyle ortaya çıkan bu yapıların, ilave edilen susların da yardımıyla ifadeyi zenginleştirdiği görülmektedir. Ezginin, bu bölümle birlikte güçlü civarında göstermiş olduğu seyir karakteri, bu perde üzerinde uzun süreli kalışların ifade edilmesine de olanak sağlamaktadır. Üçüncü derece do perdesi üzerinde Nikriz beşlisiyle ifade edebileceğimiz kalışların yapıldığı eserde, bu kalışlara ilaveten, ana dizi karakterinin de sürdürüldüğünün altını çizmek gerekmektedir. Eserin devam eden bölümlerinde, güçlü perdesiyle birlikte altıncı derecenin tizleştirilerek bir arada kullanılması, ikinci derece si perdesinin de naturel haliyle bu bölgeye ilave edilmesi, ezginin karar sesi olan la perdesi üzerinde de Nikriz dizisinin etkilerinin görülmesine olanak sağlamaktadır. Belirli bir müddet bu yapıyı gösteren motifleri kullanan eserin, beşinci derecesinin tekrardan pestleştirilmesiyle Karcıgar dizisine dönüş yaptığı görülmektedir. Bu bölgede ana dizi karakteri içerisinde kalan ezginin daha sonra beşinci derecesinin doğal konumda kullanılmasıyla yeniden karar perdesi üzerinde Nikriz dizisine yöneldiği görülmektedir. Beşinci derece üzerindeki doğal mi perdesinin bağlı değerler halinde seslendirilmesi ve uzun süreli zamanlar haline getirilmesi bu dizinin işlenmesine olanak sağlamaktadır. Devam eden bölüm içerisinde küçük de olsa meyan özelliği gösteren eserin, bu meyanın ardından inici karakterde kromatik yapıları kullandığı görülmektedir. Bu kromatik hareketlerin tiz la bölgesinden karar sesine kadar uzadığı, buradan tekrar çıkıcı konuma geçen ezginin karar sesi üzerindeki Nikriz dizisi hareketlerine devam ettiği görülmektedir. İlerleyen bölümlerde, başlangıçta pest bölgede gördüğümüz mi perdesinin bu noktada fa diyez perdesine dönüştüğü dikkatimizi çekmektedir. Bunun sebebi de, ezginin, sözü edilen dizinin etkisinde seyir karakteri göstermesiyle açıklanabilir. Burada gözden geçirebileceğimiz bir diğer nokta da, pest bölgede seslendirilen fa diyez perdesinin aynı zamanda, eserin Karcıgar dizisi içerisinde de kullandığı derecelerden biri olmasıdır. Nitekim bu bölümden sonra, güçlü civarından tekrar ana dizi karakterine bürünen eserin, Karcıgar dizisi tınlarına dönüş yaptığı, ikinci derece si perdesinin daha dik basılmasıyla küçük de olsa bir Buselik dörtlüsünü işlediği ve bu küçük değişiklikle ana dizi karakterinin etkisi altında karar perdesine ulaştığı görülmektedir. Ezginin ayrıca, iki oktavlık ses sahasına sahip olduğunu da belirtmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.17 İzmir Havası)

4.17 Mendil Havası

Çizelge 4.17 : Mendil Havası'nın Analiz Çizelgesi

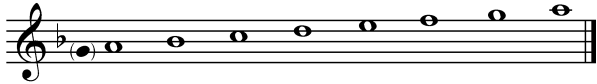
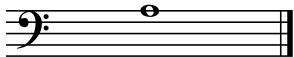
Dizisi	a- Acemli Rast  b- Nikriz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8 9 [2+2+2+3(1+2)]/8 9 [2+2+2+3(2+1)]/8 9 [2+2+2+3]/8
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	Sol
Enstruman	Klarinet

Dokuz zamanlı usul karakterinin 2+2+2+3 dizilimini kullanan eserin girişte, Acemli Rast dizisi içerisinde işlendiği görülmektedir. Ayrıca burada, yedinci derece fa notasının doğal haliyle kullanılması, buna ek olarak ikinci derece la perdesinin tizleştirilerek ifade dilmesi, eksik Segah beşlisi diye tabir edebileceğimiz bir yapının oluşmasını sağlamaktadır. Hatta üçüncü derece si perdesine ek olarak hemen arkasındaki la diyez perdesinin ilerleyen bölümlerde yeden konumuna geçmesiyle bu yapı daha da belirgin hale gelmektedir. Bu durum, si perdesindeki asma kalışlarla eksik Segah beşlisinin işlenirliğine olanak sağlamaktadır. Halk müziği notalama teknikleri içerisinde düşündüğümüzde eserin, başlangıç itibarıyla bu yapı üzerinde seyir hareketlerine sahip olduğu ve pekiştirici cümlelerle de bu mevcut yapıyı zenginleştirerek işlediği görülmektedir. Türk müziği içerisinde değerlendirdiğimizde belirli noktalarda Nikriz dizisinin seyir karakterine sahip olan bu ezginin donanım itibarıyla her ne kadar bunu göstermediği düşünülse de özellikle güçlü perdesi üzerindeki Rast dörtlüsünün ezginin işlenişinde önemli bir yeri olduğu görülmekte,

geçki özellikleriyle, eserin bu makamsal yapıyı kullandığını ifade etmek gerekmektedir. Kromatik hareketlerin de görüldüğü ezgide güçlü perdesi civarında Rast dörtlüsünün etkisini hissettiren do diyez perdesinin pestleştirilen si perdesiyle birlikte kullanılması, sol kararlı ezginin bir anda Nikriz beşlisi haline dönüşmesine sebebiyet vermektedir. Belli bir süre bu yapıyı gösteren ezginin meyana geçtiği ve tekrar inici karakter gösterip karar sesi civarına geldiği anlarda da Nikriz dizisini göstermeye devam ettiği görülmektedir. Bu yapılardan sonra eserin girişte kullandığı motifleri tekrar etmeye başladığı ve bu motifler içerisinde yine eksik Segah beşlisinin hissedildiği gözden kaçmamaktadır. Ayrıca pest bölgede fa diyez perdesinin yeden niteliği taşıması, ezginin, genel yapı itibarıyla her ne kadar üçüncü derecesinin esnetildiği düşünülse de, Rast beşlisini bu bölgede kullandığı görülmektedir. Burada tekrar güçlü perdesine dönen ezgi, Nikriz dizisi özelliklerini sergilemeye devam etmektedir. Ancak bu bölgelerde güçlü üzerinde Buselik dörtlüsüyle kalışların olduğu da dikkat edilmesi gereken noktalar arasındadır. Eserde gözlemlenen bir diğer özellik de ikinci derece la perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü hareketlerinin görülmesidir. Bu özellik çok fazla sürdürülmesi de akış içerisinde kendisini hissettirmekte, ezgi bu noktada tekrar karar sesine bağlanarak yapı tekrar Nikriz beşlisine bürünmektedir. Nikriz dizisi etkisinin pest bölgeden yapılan genişlemelerle sürdürüldüğü, bağlantı noktalarında işlendiği, hatta buradan meyan kısımlarına geçildiğinde de ezgi içerisinde genişletilerek seslendirilmeye devam ettiği görülmektedir. Bu işlenişlerin ardından dikkati çeken bir diğer nokta da, eserin üçüncü kez girişte gösterdiği ezgi motiflerini bu bölgede de kullanmaya devam etmesidir. Final noktasına gelindiğinde Nikriz özelliğini bir kez daha yineleyen eserin bitirişte, tekrar donanımdaki şeklini göstererek yapıyı noktaladığını ifade etmemiz gerekmektedir. Bununla birlikte üç oktavlık ses sahasına sahip olan ezginin bazı bölümlerde arpej özelliği taşıyan dizilimleri de seslendirdiği, belli aralıklarla da merdiven tabir ettiğimiz ezgi karakterlerini de işlediği görülmektedir. (Bkz. A.18 Mendil Havası)

4.18 Roman Çiftetellisi

Çizelge 4.18 : Roman Çiftetellisi'nin Analiz Çizelgesi

Dizisi	a- Kürdi  b-Karcıgar  c-Saba 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	$9 [2+2+2+3(1+2)]/8$ $9 [2+2+2+3(2+1)]/8$ $9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8$ $9 [2+2+2+3]/8$
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstruman	Klarinet

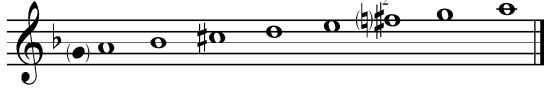
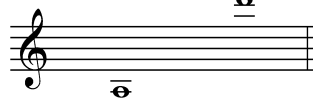
Dokuz zamanlı usul karakterinin 2+2+2+3 dizilimini kullanan ezgide donanım ve karar sesi özelliklerine bakıldığında her ne kadar Kürdi dizisinin yapısı görünüyor gibi olsa da ezginin genel yapısı incelendiğinde ikinci derece si perdesinin komalı çalınarak esnetildiği, bu özelliğiyle de bu perdenin makamsal farklılıklara sebebiyet verdiği görülmektedir. Eserin başlangıcında karar perdesi üzerinde uzun seslendirmeler dikkati çekmekte, ardından beşinci derecenin pestleştirilmesiyle bu bölgede bir Karcıgar dizisi hissedilmeye başlanmaktadır. Devam eden bölümde ise beşinci derece üzerinde uzun kalışlar dikkati çekmekte ancak bu derecenin bir önceki yapıya göre doğal haliyle kullanılması ezgi içerisindeki bazı perdelerin, tıpkı ikinci derece si perdesinde olduğu gibi, çok yönlü kullanıldığının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu kalış esnasında dördüncü derece re perdesinin

tizleştirilmesi, bu perdenin beşinci dereceye geçiş anlamında bir köprü görevi gördüğü anlamına gelmektedir. Diğer taraftan, bu bölgedeki perdelerin kromatik özellikler taşıması, ezgi üzerinde hissedilir niteliktedir. Eser, bu noktadan sonra si perdesi üzerinde komalı seslendirmelere devam etmekte, aynı yapı içerisinde pest bölgede seslendirilen mi perdesiyle de farklı bir havaya bürünmektedir. Bu bölümün ardından tekrar Karcıgar dizisi etkileri hissedilmekte ve ezgi bu dizi karakteriyle birlikte meyan bölümüne ulaşmaktadır. Meyan içerisinde Saba dörtlüsünün özelliklerine rastlanmakta, ancak si perdesinin esnetilerek çalınması, bu perdenin ezgi bütününde son derece önemli bir yere sahip olduğunu bize ifade etmektedir. Bu bölümden sonra bir sekizli alttan notaya alarak yazdığımız ezginin, devam eden kısımlarda, Saba dizisi özelliklerini daha belirgin bir şekilde hissettirdiği görülmektedir. Bu sekizli içerisinde dikkati çeken bir diğer nokta da Karcıgar dizisinin de aktif bir şekilde ezgi içerisinde hissedildiğidir. Senkoplu ifadelerin yanında susların, bağlı notaların ve noktalı değerlerin ağırlıkta kullanıldığı ezgide triole kalıplarıyla birlikte ritim özelliklerinin de göz ardı edilemeyeceği aşık bir durumdur. Eserin devamında beşinci derece mi perdesi üzerinde Çargah dörtlüsünün özellikleriyle karşılaşılmaktadır. Bu yapı içerisinde altıncı derece fa perdesi inceltilerek ezgi işlenmekte, mi perdesi üzerinde de kalışlar görülmektedir. Burada gözlemlediğimiz bir diğer nokta da bu dörtlünün ardından karara doğru da bir Çargah beşlisinin seslendirildiğidir. Bu bölge içerisinde do perdesinin tizleştirilmesi ve si perdesinin de naturel şekliyle ifade edilmesi, karar sesi üzerinde bu beşlinin ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde eserin bu bölümde, bütünüyle bir Çargah dizisi çevresinde seyir gösterdiğini söyleyebiliriz. Ancak, yine bu bölüm içerisinde karşımıza çıkan bir diğer özellik de bu seyir karakteri esnasında dördüncü derece re perdesinin hareketleridir. Bu perde belirli noktalarda devreye girerek diyezli kullanılmasının da etkisiyle mevcut yapının bir anda karar sesi üzerinde Nikriz dizisi haline bürünmesine sebebiyet vermektedir. Bu bölümün hemen ardından ise ikinci derece si perdesinin komalı icra edilmesiyle birlikte Karcıgar dizisine yönelen ifadelerin ortaya çıktığı görülmekte, pestleşmiş beşinci derecenin de bu yapıya ilave edilmesiyle birlikte ezgi içerisinde tekrar bu dizinin tınlarına rastlanmaktadır. Eserin devam eden bölümlerinde tekrar Saba dizisinin özelliklerine rastlanmakta, bu bölümün ardından ise donanım karakterinin ilk kez ortaya çıktığı Kürdi dizisinin seyir hareketleriyle ezgi içerisinde karşılaşılmaktadır. Bu diziyle ilgili yapıların seslendirilmesinin ardından meyan

içerisinde meyan özelliği göstermeye başlayan ezginin bu andan itibaren beşinci derece mi perdesi üzerinde Uşşak ve Kürdi dörtlüsü ile kalışlar yaptığı görülmektedir. Bu kalışlardan sonra karara doğru seyir izlemeye başlayan ezginin, dördüncü derece re perdesinin pestleştirilerek icra edilmesiyle yine Saba dizisi hareketlerine büründüğünü dile getirmemiz gerekmektedir. Ancak ikinci derece si perdesinin donanım halini göstermesi, bu bölümde başka bir yapının ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir. Bu yapı, Türk Müziğinde kullanılan ve ana dizi karakteri Saba makamından oluşan Muhayyer Sünbüle makamının seyir hareketleriyle benzeşmektedir. Bu makamın, ana dizi karakteri her ne kadar Saba makamı da olsa, kimi zaman, seyir özelliklerinden dolayı inici halde Kürdi üçlüsünü kullanarak karar vardığı görülmektedir. Bu yapı, analizini yapmış olduğumuz bu eserde karşımıza çıkmaktadır. Yaklaşık olarak üç oktavlık ses sahasına sahip olan ezginin bu seyir karakteriyle sonlandırıldığını ifade etmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.19 Roman Çiftetellisi)

4.19 Şakrak Çiftetelli

Çizelge 4.19 : Şakrak Çiftetelli'nin Analiz Çizelgesi

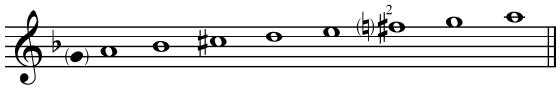
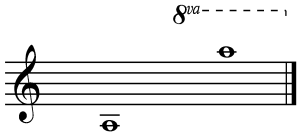
Dizisi	Hicaz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	4/4
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstrüman	Klarinet

Dört zamanlı usul karakterini bünyesinde barındıran ezginin Hicaz dizisinden oluştuğu görülmektedir. Eserin, başlangıçta karar sesi üzerinde uzun bir kalış yaparak buradan güçlü civarına geçtiği ve senkoplu ifadelerle karar bölgesine doğru hareketlendiğini belirtmemiz gerekmektedir. Bu kısımda, yine pek çok eserde karşılaştığımız mi perdesinin pest bölge üzerinde seslendirildiği de görülmektedir.

Ana dizi özelliklerini göstermeye devam eden ezgide ikinci derece si perdesinin komalı olarak seslendirilmesi, buna ek olarak üçüncü derece do diyez perdesinin mevcut ezgiye ilave edilmesi, bu bölgede, Müstear beşlisine benzer karakterde bir yapının ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Kısa süren bu yapının ardından eser tekrar Hicaz dizisi kimliğine bürünmektedir. Pest ve tiz bölgede görülen tüm genişlemelerde ezginin ana dizi karakteri içerisinde seyir gösterdiği görülmektedir. Bu yapı içerisinde dikkat çeken bir diğer nokta da senkoplu kalıpların yoğunluğudur. Bunun yanında sus işaretlerinin ölçü başlarında ritmik yapıyı etkilemeleri, ezgilerin daha vurgulu çalınmasına ve duyulmasına olanak sağlamaktadır. Diğer taraftan güçlü perdesinin yine belli dönemlerde uzun süreli zamanlar içerisinde seslendirilmesi, dizinin ana karakterinin ortaya çıkması açısından da önemlidir. İki buçuk oktavlık ses sahasına sahip olan ezginin belirli noktalarda kalıp ezgileri farklı dereceler üzerinden seslendirdiği de dikkat edilmesi gereken noktalar arasındadır. (Bkz. A.20 Şakrak Çiftetelli)

4.20 Trakya Gordel

Çizelge 4.20 : Trakya Gordel'in Analiz Çizelgesi

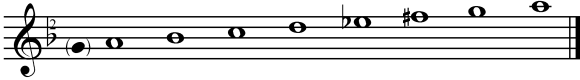
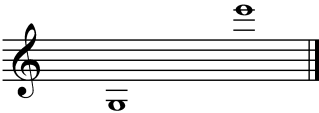
Dizisi	a- Hicaz  b- Zırgüleli Hicaz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	4/4
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstrüman	Klarinet

Dört zamanlı usul karakterini bünyesinde barındıran ezginin Hicaz dizisi içerisinde seyir gösterdiği görülmektedir. Başlangıçta karar sesini kullanarak giriş yapan

ezginin daha sonra güçlü perdesi civarından ana yapıyı göstererek tekrar karar noktasına döndüğünü belirtmemiz gerekmektedir. Ağırlıkta merdiven diye tabir ettiğimiz melodik yapıları kullanan ezginin bu özelliğiyle pek çok ölçüde cümleler oluşturduğu görülmektedir. Bunun yanında kromatik aralıkların kullanılmasıyla ezgi içerisinde farklılıklar oluşturulmakta, bu yapıların ardından tekrar ana dizi karakterinin özellikleri gösterilmeye başlamaktadır. Pest ve tiz bölgede görülen genişlemelerde de ana dizinin etkileri hissedilmekte, çarpma notalarının kullanılmasıyla birlikte ezgi içerisindeki ifadenin de zenginleştirildiği dikkati çekmektedir. Ayrıca dördüncü ve beşinci derece perdelerinin uzun süreli değerlerle seslendirilmesi makamsal yapının belirli noktalarda çözünürlüğüne yardımcı olmaktadır. Ezginin ilerleyen bölümlerinde Zirgüleli Hicaz dizisinin özelliklerine de rastlanmakta, bu makamsal yapının eser içerisindeki konumuyla birlikte melodik karakterlerin daha da zenginleştiği dikkati çekmektedir. Eserin son bölümlerine doğru meydana do diyez perdesi üzerinde uzun kalışların yapıldığı görülmekte, bu kalışlarla birlikte ezginin tiz bölgede işlenirliğine yardımcı olunarak melodik cümlelerin oluşturulduğu dikkati çekmektedir. Yine meyan bölümünde değinilmesi gereken bir diğer nokta da değerlerin bağlı çalınması ve sus işaretleriyle desteklenmeleridir. Bu özellik, ezginin kendi içerisinde daha zengin bir ritmik yapıyı barındırmasını sağlamaktadır. Çarpma notaların bu bölgedeki varlığından da söz etmemiz gerekmektedir. Zira bu özellik parçanın genel karakteri içerisinde görülen ve farklılık gösteren bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin son bölümlerinde, özellikle girişte karşılaşılan yapılarla benzerlik gösteren ve merdiven niteliği taşıyan ezgi örneklerinin icra edilmesi ayrıca dikkatimizi çekmektedir. Bunun yanında mevcut ezginin, üç oktavlık ses sahasına sahip olduğunu da ifade etmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.21 Trakya Gordel)

4.21 Tulum

Çizelge 4.21 : Tulum'un Analiz Çizelgesi

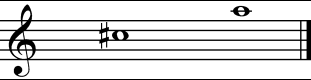
Dizisi	a- Karcığar  b- Nikriz 
Ses Genişliği	
Diyapozon	
Ölçüsü	$9 [2+2+2+3(1+2)]/8$ $9 [2+2+2+3(1+1+1)]/8$ $9 [2+2+2+3(2+1)]/8$ $9 [2+2+2+3]/8$
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	La
Enstruman	Klarinet

Dokuz zamanlı usul karakterinin 2+2+2+3 dizilimini kullanan ezginin girişte, Uşşak dörtlüsü içerisinde seyir gösterdiği görülmektedir. Başlangıçta karar sesi üzerinde bağlı yapıların seslendirildiği ezgide, bu bölümün ardından, çeşitli kalıplarla motifler işlenmekte, hatta karar sesiyle birlikte ikinci ve üçüncü derecelerin yoğun bir şekilde kendi içlerinde tekrar edildiği dikkati çekmektedir. Bu bölüm içerisinde dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da pest bölgede mi perdesinin bu ezgi içerisinde de kullanılmasıdır. Ayrıca pest bölgede, arpej yapısı içerisinde genişlemeler olmakta, bu hareketlerin inici ve çıkıcı karakterde olduğu da görülmektedir. Eserin bu noktadan sonra güçlü perdesi üzerinde uzun süre değerleriyle kalışlar yaptığı ve bu kalışların ardından beşinci derece mi perdesinin pestleştirilmesiyle Karcığar dizisine bağlandığı görülmektedir. Belli bir süre bu yapıyı gösteren ezginin daha sonra yine arpej hareketlerini tekrar ettiğini belirtmemiz gerekmektedir. Bu bölümden sonra beşinci derece üzerinde kalışlar yapan ezginin, bu perdeyi güçlü konumuna getirerek Nikriz dizisi içerisinde ezgi motifleri işlediği dikkat çekmektedir. Bu motiflerin ardından meyan bölümüne geçilen ezgide tiz la üzerinde de Nikriz beşlisinin tınları

hissedilmektedir. Daha sonra bu yapının bir alt sekizlide tekrar karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu noktanın ardından girişte karşılaştığımız motiflerin tekrar edildiği ve Uşşak dörtlüsü üzerinden seslendirmelerin de devam ettiği dikkatimizi çekmektedir. Yine girişte olduğu gibi bu bölümün devamında Karcıgar dizisinin özelliklerine rastlanmaktadır. Hemen ardından ise mi perdesinin doğal halde kullanılması ve sırasıyla si, re, fa seslerinde görülen değişimler, eserin, karar sesi üzerinden bir kez daha Nikriz dizisinin özelliklerini yinelediğini bize göstermektedir. Bu yapıyı takip eden bölümde ise, yine karar perdesi üzerinde, bu diziyle oluşturulan ifadelerin olduğunun altını çizmemiz gerekmektedir. Bu ifadelerden meydana gelen belli bir yapının ezgi içerisinde seslendirilmesinin ardından karar perdesi üzerinden pest bölgede mi perdesine dönüşmekte ve bu perde üzerinde Buselik dörtlüsüyle motifler oluşturulmaktadır. Burada kullanılan Buselik dörtlüsü, Nikriz beşlisine bağlanan ve ana dizi karakterini ortaya çıkaran yapıyı bize göstermektedir. Nitekim eserin daha önceden benzer yapıları üst oktavdaki mi perdesi üzerinde göstermesi, bu özelliği ifade etmemize yardımcı olmaktadır. Bu motiflerin ardından yine arpej karakterleriyle karşılaştığımızı da ifade etmemiz gerekmektedir. Karar sesi civarındaki Nikriz beşlisi üzerinde işlenen belirli motiflerin ardından eserin meyan bölümüne geçtiği görülmektedir. Burada mi perdesi üzerinde uzun kalışlar yapan ezginin, tiz la üzerinde de Nikriz özelliğini göstermeye devam etmesi ve yine karar perdesine dönüldüğünde aynı yapıyı tekrar örneklemesi, bu dizi karakterinin bu ezgi üzerindeki hakimiyetini ifade etmektedir. Triole kalıplarının yoğun bir şekilde kullanıldığı ezgide bağlı değerlerle birlikte noktalı ve esli örneklerin fazlalığı da dikkati çekmektedir. Buna ek olarak mevcut ezginin, üç oktava yakın bir ses sahası içerisinde seyir gösterdiğini de belirtmemiz gerekmektedir. (Bkz. A.22 Tulum)

4.22 Yüklük Üstünde Karama

Çizelge 4.22 : Yüklük Üstünde Karama'nın Analiz Çizelgesi

Dizisi	Çargah Beşlisi 
Ses Genişliği	
Ölçüsü	4/4
Seyir Karakteri	İnici - Çıkıcı
Karar sesi	Re

Dört zamanlı usul karakterine sahip olan bu örneğin, re perdesi üzerinde bir Çargah beşlisi kullandığını ifade edebiliriz. Altı seslik bir alan içerisinde hareket eden ezginin genellikle aynı yapıyı sürekli tekrar ettiği de görülmektedir. (Bkz. A.6 Yüklük Üstünde Karama)

5. EZGİ ÖRNEKLERİ

5.1 Sözlü Ezgiler

Bu bölümde derlediğimiz sözlü ezgilerle birlikte Roman kültürünün, bu ezgiler içerisinde tema olarak işlenişine dikkat çekilmektedir. Mevcut örneklerde karşılaşılan özellikler arasında atışmalar, imalı sözler, mesleki özellikler ezgilerle bir bütün oluşturmakta, bununla birlikte Roman diline has okuyuşların yanında bu dile has kelimelerin de şarkılarda kullanıldığı dikkati çekmektedir. Mizahi anlatımın örneklerine de rastlanan bu ezgilerde, ezgilerin, makamsal olarak da çeşitlilik gösterdiğini belirtmek gerekmektedir. Diğer taraftan bu ezgilerin Romanların yerel müzik kültürleriyle kendi kültürleri arasındaki etkileşimi de içinde barındırdığı derlenen örneklerde ortaya çıkmaktadır. Çayırbaşı'nda ikamet eden Suzan Sıdal'dan derlediğimiz bu ezgiler Romanların yaşayış özelliklerini de içerisinde barındırmaktadır.



Şekil 5.1 : Suzan Sıdal.

1953 yılında Çayırbaşı'nda doğan Suzan Sıdal bu bölgeye yerleşen ilk Roman sülalesinin bir temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. 1900'lü yılların başlarında Atatürk'ün girişimiyle bu bölgenin yerleşime açıldığını dile getiren Sıdal, özellikle annesinin söylediği şarkılarla büyüdüğünü ve Romanların, kültürlerinin bu eski şarkılarla zamanımıza kadar gelebildiğini dile getirmektedir. İçinde bulunduğumuz

dönem itibariyle ise icra edilen Roman şarkılarının daha çok popülaritesinin olduğunu düşünen Sıdal, özellikle eski şarkıların gerçek kültürü yansıttığını ifade etmektedir. Doğma büyüme Çayırbaşılı olan Suzan Sıdal, eski şarkıları yaşatmaya çalıştıklarını ve özellikle belli yaşa gelmiş Romanların, bu şarkıları kendi çocuklarına ve torunlarına söyleyerek onların da bu kültürü öğrenmeleri için gayret gösterdiklerini dile getirmektedir.

Bu bölümde kendisinden derlediğimiz bazı sözlü ezgilere yer verilmiş, bu ezgilerin yazılı hale getirilerek kalıcı olması amaçlanmıştır. Bu ezgilerin isimleri sırasıyla A'be Osman Nerde Kaldın, Annem Beni Bakkala Yolladı, Baldız, Dol Kara Bakır Dol, Dört Beygirim Var ve Yüklük Üstünde Karama'dır.

Bu bölümün ardından göreceğimiz ezgiler içerisinde, “Dol Kara Bakır Dol” isimli eserin bizim derlediğimiz örnek dışında sözlü ve sözsüz birçok varyantının da olduğunu ifade etmemiz gerekmektedir. Teknolojik gelişim süreci ve popüler kültür yapısı içerisinde eserin, geleneksel yapısının yanında müzik piyasasındaki örneklerinin de gözlemlenmesi ve incelenmesi gereklidir. Yukarıda adı geçen eserin tespit ettiğimiz bazı albümlerde seslendirildiği dikkati çekmektedir. Ayrıca bu ezginin sözü edilen albümlerde genellikle “Dol Kara Bakır” şeklinde isimlendirildiğini de ifade etmemiz gerekmektedir. Şimdi sırasıyla sanatçı adı, albüm ismi, şirket adı ve piyasaya sürüldüğü tarih bilgileriyle kayıt altına alarak listelediğimiz bu albümleri görelim:

Deli Selim/Kabadayı/Kalite Ticaret Plak/1986.

İnegöllü Nedim ve Arkadaşları/Sözlü Oyun Havaları 1/Çınar Müzik Yapım/1990.

Sebenli Cemal/Bilecik Oyun Havaları 1/Öz Müzik Plakçılık/1995.

Kadir Üründülcü-Göksel Zurna/Roman Havaları 2/Ozan Video Film/1996.

İstanbul Kına Geceleri/İstanbul Kına Geceleri/Umut Plak/2000.

Nilgün Arman/Kozan Dağı/Çınar Müzik Yapım/2000.

Atlan Koparan/Bedidem/Servet Plak Kaset/2002.

Ahırkapı Büyük Roman Orkestrası/Ahırkapı Büyük Roman Orkestrası/Sony BMG Music/2002.

Cüneyt Sepetçi-İsmail Kıvrak/Sarıgöl Romanları/Bey Plak/2004.

Metin ve Rahmi Yanyacı Kardeşler/Kırkpınar Güreş Müzikleri/Ozan Video Film/2005.

Suzan Sıdal'dan derlediğimiz ve notaya aldığımız bu ezgileri ekler bölümünde görebilirsiniz.

5.2 Sözsüz Ezgiler

Çalışmamızın bu bölümünde eski kasetlerden derlediğimiz geleneksel Roman ezgilerinden örnekler sunulmaktadır. Bu ezgiler Roman kültürünün vazgeçilmez öğelerini teşkil etmektedir. Makamsal, ezgisel ve ritimsel olarak bir bütünü teşkil eden ve Roman eğlencelerinde önemli bir yere sahip olan bu ezgiler yapı itibarıyla birçok karakteristik özelliği de içersinde barındırmaktadır. Bu özelliklerin başında Romanlara has dokuz zamanlı ritimler dikkati çekmektedir. Bu ritim yapısı içersinde özellikle üçerli zamanın ölçü sonlarında olduğu, bunun da Roman eğlencelerinde oynanan oyunlarda sürekli kalıp hale gelerek figürlerin oluşmasını sağladığı görülmektedir. Ritimsel özelliğinin yanında makamsal olarak da zengin bir içeriğe sahip olan bu ezgiler işleniş bakımından farklı dizi karakterlerini bünyesinde barındırmakta, bununla birlikte melodik yapıların zincirleme değişim göstermesi de bir bütünlük içersinde karşımıza çıkmaktadır. Bu bütünlüğün sağlanmasında etken olan bir diğer özellik de icracıların zorluk derecesi yüksek olan bu ezgileri başarıyla yorumlamalarıdır. Bu arada makamsal zenginliğin ezgilerin yapılarına da önemli derecede etki ettiği görülmektedir. Bu zenginlikle birlikte icracının pek çok farklı motifi işlediği hatta işlediği her motiften yeni bir motif ortaya çıkardığı derlediğimiz ve notaladığımız örneklerde karşımıza çıkmaktadır. Ezgilerin oyunlu türlerinin yukarıda bahsettiğimiz özelliklerle iç içe olduğunu düşünürsek, oynanan oyunlarda sürekliliğin sağlanması açısından roman müzisyenlerin icrada mümkün olduğunca bu yapılara bağlı kaldığı görülmektedir.

Derlediğimiz ezgilerin Romanlar arasında çeşitli şekillerde ifade edildiğini de belirtmek gerekmektedir. Romanların müzik terimleri olarak kabul edebileceğimiz

bu ifade biçimlerinden bazılarını açıklayarak notaya aldığımız ezgilerin yapılarına da ışık tutmak istedik. İşte bu terimlerden örnekler:

Ağır Roman: 9 süreli ritim kalıbının düşük tempo ile çalınan biçimi (Duygulu, 2006:141).

Çiftetelli: Türkiye'nin hemen her yöresinde bilinen ve rağbet gören bir ezgi. Çingeneler arasındaki özel repertuarın en önemli parçalarından biri olan çiftetelli, oyun ezgisi olması bakımından da Çingeneler için özel bir öneme sahiptir. Bu ezgi türünün Çingeneler tarafından icra edilen farklı türleriyle Çingene kültürü içindeki önemi daha da artmaktadır. Her yörenin Çingenesinin kendi doğaçlama yeteneği doğrultusunda ve anlayışında yeniden inşa ettiği çiftetelli havalarının Çingenelere özgü ritmik işlenişleri de mevcuttur (Duygulu, 2006:117-118).

Gordel (Pancar): Bir oyun havası türü. Bu oyun havasının 9 süreli ritim kalıpları için kullanılan terim (Duygulu, 2006:140).

Roman Havası: Çingenelerin icra ettikleri oyun havalarının ölçüsü 9 süreli olanları için kullanılır. Bunun dışındaki türler için kullanılmamaktadır. Roman havası tabiri her ne kadar dans müziğini ifade etse de aslında bazı dinlenme havalarını, ninnileri de kapsamaktadır (Duygulu, 2006:141).

Tulum: Çingeneler arasında yaygın bir oyun havası ve ezgi çeşidi; ayrıca bu ezginin 9 süreli ritim kalıbı için kullanılan terim. Ritmik olarak 9 süreli Çingene ritimlerinin en yaygını olarak da bilinir. 'Tulum Havası', 'Tulum Gaydası', 'Tulum Oyun Havası' adlarıyla da anılır. Ezgi pek çok çeşitlemeye sahiptir. Bazı yörelerde 'Gayda' adıyla da bilinir. Hangi yörede çalınırsa çalınsın ve ezgisel örgüsü ne olursa olsun daima uzun sesler öne çıkarılarak icra edilir. Trakya'da eskiden çok çalınan gayda adlı çalgının sesini taklit ederek ortaya çıkartılmış bir eser olma ihtimali yüksektir (Duygulu, 2006:141).

Acı Roman, Ağır Roman, Arap Oyun Havası, Bursa Çiftetellisi, Bursa Tulumu, Çiftetelli -1-, Çiftetelli -2-, Ege Çiftetellisi, Gayda, Gönen Çiftetellisi, İzmir Havası, Mendil Havası, Roman Çiftetellisi, Şakrak Çiftetelli, Trakya Gordel ve Tulum bu bölümde derleyip notaya aldığımız ezgilerdir. Bu ezgileri ekler bölümünde inceleyebilirsiniz.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

1. Küreselleşme; içinde bulunduğumuz zaman itibariyle, ekonomi, teknoloji, her türlü iletişim, yönetim, hukuk, üretim, tüketim, sosyal yapı, sosyal ilişkiler, kültürel kimlik gibi kültürün kapsadığı hemen hemen her alanda yoğun bir biçimde hissedilmektedir.
2. Küreselleşmeyle birlikte, farklı kültürlerden insanları bir araya getirecek ortak bir paydaya doğru gidiş başlamıştır. Bu da halk kültürleri için bir tehlike belirtisidir.
3. Küreselleşme olgusu kültürel değişim ve gelişime bağlı halk kültürünün de doğal akışını hızlandırıp aşındırmaya başlamıştır. Bu olgunun etkisiyle halk kültürünün halkla bağları zayıflayıp kendi kaynaklarının yanı sıra yabancı kaynaklarla beslenmeye başladığı aşıkardır.
4. Toplumu oluşturan bireyler, kendi özgün kültürlerinde bulamadıkları ve göremedikleri birey olma özelliğini dünya kültüründe bulmakta ve kendilerini bu kültürle özdeşleştirmektedirler.
5. Her şeyden önce bilmemiz gereken nokta, küreselleşmenin karşı konulmazlığıdır. Küreselleşme ile başa çıkmak için hedefe doğru, amacı gözden kaçırmadan gidilmelidir.
6. Yıllardır göz ardı edilen ulusal kültür ve değerler çerçevesinde kaynağını halk kültüründen alan ürünlere eğitim programlarında yer verilmelidir.
7. Halk kültürü ürünleri küreselleşmeyle birlikte hızla değişmeye hatta yok olmaya başlamıştır. Halk kültürü mirası olan bu ürünlerin eğitim programlarında yer alarak gelecek kuşaklara aktarılması zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra eğitim programları içinde nasıl ve hangi yöntemlerle verilmesi gerektiği sorularına yanıt aramak da gerekmektedir.

8. Türk halk kültürünü derleyip araştırmak için gösterilen bireysel gayretler, yerel kurum ve kuruluşların iyi niyetle yaptıkları çalışmalar desteklenip amaca uygun duruma gelmesi sağlanmalıdır.

9. Küreselleşme olgusu karşısında Türk halk kültürünün, en az zararla, kültür mirası olarak gelecek kuşaklara nasıl aktarılması gerektiğine dair çalışmaların yapılması gerekmektedir.

10. Çayırbaşı ve tarihi incelendiğinde, bu bölgenin, konum itibarıyla tarih sahnesinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Zamanımıza gelene kadar geçirdiği evrelerle, bünyesinde barındırdığı tarihi dokunun bir kısmını yitirmiş de olsa bu bölgenin, tarihi özelliklerinin yadsınamayacağı kadar önemli olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu özelliklerinin yanında Çayırbaşı, sessiz ve sakin mekanlarıyla, insanların dinlendiği, huzur bulunduğu önemli bir bölge olarak da halen varlığını sürdürmektedir.

11. Yerleşim yeri olarak değerlendirildiğinde Çayırbaşı'nın ilk yerlilerinin Rumlar ve Ermeniler olduğu çalışmamızda yapmış olduğumuz derlemelerde karşımıza çıkmaktadır. Daha sonraları bu bölgede Roman topluluğun ve az da olsa Acemlerin yerleştiği görülmektedir. Zamanla İstanbul'un göçlerle karşı karşıya kalması pek çok topluluğun buralarda yerleşmeye başlamasına sebep olurken gelen toplulukların bir arada yaşamak istemelerinden dolayı toplulukları niteleyen isimlerle anılan küçük küçük mahallelerin de ortaya çıktığı görülmektedir.

12. Nüfus artışı ve farklı etnik grupların bir arada bulunması bu bölgedeki Roman kültürünün zamanla diğer kültürlerden etkilenmeye başlamasına hatta kimi geleneksel eğlencelerde diğer etnik grupların ezgilerinin de Roman topluluk tarafından çalınıp söylenilmesine kadar gitmektedir. Bu özellik, alanda, gözlem yoluyla kayda geçirilen verilerde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Çayırbaşı'nda, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi ile Batı ve Doğu Karadeniz Bölgelerinin karışımı olan bir topluluk, Romanların yaşadığı mahallelerin civarında hatta aynı mahallelerde Romanlarla birlikte yaşamaktadırlar. Bu özellikten dolayı Roman düğünlerinde, kına gecelerinde vb. eğlencelerde halay ya da horon tarzı oyunlu ezgilere rastlanmakta, bu ezgilerin de icrasında Romanlara has üslupların ince saz gruplarında başka bir havaya büründüğü de gözden kaçmamaktadır. Sözlü ezgilerin

icrasında da heceleri yayarak okumaların, halaylara ve horonlara zaman zaman başka anlamlar yüklediği de çalışmamızda kendisini hissettirmektedir. Bunun yanında dört zamanlı kimi halk ezgilerinin Roman eğlencelerinde dokuz zamanlı şekle dönüştürüldüğü ve bu ritim karakteri içersinde icra edilip söylendiği de dikkati çekmektedir. Gözlem yoluyla derleyerek kayda aldığımız bu veriler çalışmamıza ilave ettiğimiz DVD görüntüleri ile desteklenmektedir.

13. Çayırbaşı Romanlarının kendi kültürlerini yaşatmaya çalışmaları, gelenek ve göreneklerine olan bağlılıkları sahada yaptığımız derlemelerde karşımıza çıkmaktadır. Kimi geleneklerin unutulmaya yüz tutmuş olması hatta zaman içersinde görülen kültürel değişim ve gelişimle yok olma veya marjinalleşme tehlikesiyle karşı karşıya kalması kaçınılmaz olsa da bu bölgedeki Romanlar ellerinden geldiğince kültürlerini yaşatmak için çaba sarfetmektedirler. Bunun yanında eğlence kültürlerinin genel kültür yapısı içersinde önemli bir yeri olması, Çayırbaşı Romanlarının da diğer Romanlar gibi kültürlerinin müzik çevresinde şekillendiğine inanmalarını sağlamaktadır.

14. Sahada yapmış olduğumuz derlemelerde özellikle kına, nişan, düğün, paça ve sünnet gibi Roman kültürünün en önemli öğelerini teşkil eden eğlencelerde müziğin varlığı kesinlikle yadsınamaz durumdadır. Buna ek olarak müzik eşliğinde oynanan oyunlarda da bu özellik kendisini çoğu kez hissettirmiştir.

15. Çalışmamız içersinde Çayırbaşı Romanlarından derlediğimiz Hoca Ali ve mani örneklerine de ayrı bir başlık altında yer verilmiş, derlediğimiz bu örneklerle birlikte bu bölgedeki Roman kültürüne ait çeşitli özellikler ortaya çıkartılmıştır.

16. Yine bu bölgede yaptığımız derlemelerle Roman diline has özelliklere de dikkat çekilmiş, kelime ve cümle yapılarıyla ilgili örnekler sunularak gündelik dilde karşılaşılan ifade biçimleri yazılı hale getirilmiştir.

17. Çayırbaşı Romanlarının eğlencelerinde çalınan ya da dinlenen ezgiler arasında Çiftetelli, Ağır Roman, Tulum, Gayda gibi kültüre has örnekler bulunmaktadır. Bu ezgilere ek olarak popüler kültür öğelerini içersinde barındıran Roman piyasasının çeşitli şarkıları da eğlencelerde çalınıp söylenmektedir. Bu şarkılara daha çok gençlerin rağbet ettiği görülmektedir.

18. Çalışmamız içerisinde sözlü ve sözsüz ezgilerden bazı örnekler sunulmuş, notaya alınan eserlerle Roman müziğinin enstrumantal ve sözlü yapısı yazılı hale getirilerek bu ezgilerden kaynak oluşturulmuştur.

19. Eski kasetlerden derlediğimiz sözsüz oyun havalarından oluşan Roman ezgilerinin makamsal, ezgisel ve ritimsel özellikleri mevcut melodik yapıların yazılı hale getirilmesiyle birlikte ortaya çıkarılmış, bu nota örnekleriyle, Roman ezgileri hakkında bir fikir edinmemiz sağlanmıştır.

20. Mevcut eserlerin analizleri yapılarak, elde ettiğimiz müzikal kaynakların veriler halinde açıklanması sağlanmıştır. Bu analiz çalışmalarıyla birlikte, eserlerin daha detaylı gözden geçirilmesi hedeflenmiştir. Ayrıca ezgiler notaya alınırken halk müziğine ait notalama teknikleri kullanılmış, yazımda ve gösterimde bu notalama tekniğiyle, ezgi yapılarının daha ayrıntılı incelenebilmesine olanak sağlanmıştır.

21. Derlenen ezgilerin sözsüz olanlarının özellikle glisandolu çalışlara olanak tanıdığını ve bu ezgi karakterleri içerisinde makamsal olarak çeşitlilik gösteren örneklerle karşılaştığını belirtmek gerekmektedir. Bunun yanında yer yer kromatik iniş ve çıkışların görüldüğü ezgilerde arpej şeklinde belli derecelerin art arda sıralanması ve bununla birlikte oktavların, birbirlerinin içine geçiyor olması Roman ezgilerinin vazgeçilmez öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine bu ezgilerin yapılarıyla ilgili olarak söyleyebileceğimiz bir diğer önemli nokta da, ezgilerin başlangıcında belli bir motifin seslendirilmesi ve bu motifin arkasından ritim içerisinde serbest ve yayarak çalınan başka motiflerin eser içerisinde işlenmesidir. Bu yapı Roman ezgilerinde büyük önem taşımaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz kromatik yapılar, arpej karakterleri ve oktav geçişleri genellikle bu bölüm içerisinde icra edilmektedir. Oldukça devinimli ve glisandolu örnekleri de içerisinde barındıran bu ezgiler, çalınış itibarıyla ustalık gerektiren örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapının ardından kimi ezgilerde başta çalınan motiflerin bitişte tekrar edildiği ve eserin bu şekilde sonlandırıldığı da görülmektedir.

22. Sözlü ezgilerde heceleri yayarak okumalar göze çarparken, şarkı sözlerinin, Roman kültürünün öğelerini içinde barındırdığını belirtmek gerekir.

23. Bu bölgede yapmış olduğumuz derlemelerde Roman kültürünün içinde bulunduğumuz zaman itibarıyla yaşatılmaya çalışılması, geleneksel ezgilerin

özellikle yaşlı nüfus tarafından halen benimsendiği ve gençlere aşılarmaya çalışıldığı çalışmamız içersinde ortaya çıkan önemli bir özelliktir.

24. Her ne kadar farklı toplumların etkisi altında kalarak ve onlarla etkileşimde bulunarak yaşamlarını sürdürseler de Romanlar, kendi kültür değerlerinden mümkün olduğunca taviz vermemeye özen göstermektedirler.

25. Şehir kültürünün varlığı ve küreselleşme olgusu ile ortaya çıkan olumsuz etkilere rağmen Çayırbaşı Romanları, kendi kültürlerinin önemine dikkat çekmekte ve değişen dünyanın aksine bu konuda istikrarlı olmaya çalıştıklarını her seferinde dile getirmektedirler.

KAYNAKLAR

BASIL I VE SÖZEL KAYNAKLAR

- Akgül, Özgür**, 2006. *Türkiye Müzik Piyasasında Roman Müzisyenler: Mesleki Örgütlenme ve Kimliksel Dönüşüm*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alpman, Nazım**, 1997. *Başka Dünyanın İnsanları Çingeneler*, Ozan Yayıncılık, İstanbul.
- Altınöz, İsmail**, 2002. “Osmanlı Toplum Yapısı İçinde Çingeneler”, *Türkler*, C.10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 426-427.
- Altınöz, İsmail**, 2005. *Osmanlı Toplumunda Çingeneler*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. [Yayınlanmamış Doktora Tezi].
- Artun, Erman**, 2004. *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Kitabevi, İstanbul.
- Artun, Erman**, 2005. *Türk Halkbilimi*, Kitabevi, İstanbul.
- Balcı, İbrahim**, 2006. *Aşyan’dan Kısırkaya’ya Sarıyer*, İlkiz Yayınevi, İstanbul.
- Bayrı, Mehmet Halit**, 2007. *İstanbul Folkloru*, Cactus Yayınları -4-, İstanbul Kitaplığı Serisi -1-, İstanbul.
- Berger, Hermann**, 2000. *Çingene Mitolojisi*, Ayraç Yayınları, Ankara.
- Çolakoğlu, Ömer**, 1984. *Karşılama, Türk Halk Bilimi ve Trakya Yöresinde Araştırmalar*, Özel, İstanbul.
- Dede, Abdürrahim**, 1978. *Batı Trakya Türk Folkloru*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 275, Türk Dünyası Eserleri: 1, Ankara.
- Duygulu, Melih**, 1994. “Çingeneler”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.2, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 515.
- Duygulu, Melih**, 1998. “Çingene Müziği”, *Edirne: Serhattaki Payitaht*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 501.
- Duygulu, Melih**, 2006. *Türkiye’de Çingene Müziği*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Fonseca, Isabel**, 2002. *Beni Ayakta Gömün, Çingeneler ve Yolculukları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Fraser, Angus**, 2005. *Avrupa Halkları Çingeneler*, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Gökçen, Rifat**, 1999. *Sarıyer*, Öztürk Yayınevi, İstanbul.
- Göktürk, Hakkı**, 1965. 'Çayırbaşı Caddesi', İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 7, Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 3797.
- Kaygılı, Osman Cemal**, 1972. *Çingeneler*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Martinez, Nicole**, 1992. *Çingeneler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Marushiakova, Elena-Popov, Vesselin**, 2006. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Çingeneler*, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Okçuoğlu, Tarkan**, 1994. 'Cerrah Mahmud Efendi Camii', Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 2, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 410.

KİŞİSEL GÖRÜŞME VE RÖPORTAJLAR

- Ersan, Yılmaz**, 2007. Kişisel Görüşme.
- Karasu, İsmail**, Röportaj, Çayırbaşı, Sarıyer, Ağustos 2008.
- Kule, Perihan**, 2008. Kişisel Görüşme.
- Sıdal, Suzan**, 2008. Kişisel Görüşme.

EKLER

A. Notalar

A.1 A Be Osman Nerde Kaldın

Derleme Yeri
Çayırbaşı

Kimden Alındığı
Suzan SİDAL

A'BE OSMAN NERDE KALDIN

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
06.05.2008

Notalama Tarihi
15.05.2008

A be os man ner de kal dın

gö züm yol la ra ba ka kal dı

ABE OSMAN NERDE KALDIN

2

The image displays the musical notation for the song 'Abe Osman Nerde Kaldın'. It consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics 'bık tım u san dım'. The second staff contains 'os man dan ço cuk lar dan'. The third staff contains 'ka ça ca ğım gi de ce ğim'. The fourth staff contains 'a na mın ya nı'. The fifth staff contains 'na'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

bık tım u san dım

os man dan ço cuk lar dan

ka ça ca ğım gi de ce ğim

a na mın ya nı

na

Şekil A.1 : A Be Osman Nerde Kaldın isimli eserin notası.

A.2 Annem Beni Bakkala Yolladı

Derleme Yeri

Çayırbaşı

Kimden Alındığı

Suzan SIDAL

ANNEM BENİ BAKKALA YOLLADI

Derleyen ve Notaya Alan

Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

21.04.2008

Notalama Tarihi

26.04.2008

♩

1

2

An nem be ni

bak ka la yol la dı an nem be ni

bak ka la yol la dı bak kal ba na

e li ni de sal la dı bak kal ba na

e li ni de sal la dı ha di git

vur ma yım ağ zı na ha di git

ANNEM BENİ BAKKALA YOLLADI

2

The musical score is written in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and repeat signs. The lyrics are: vur ma yım ağ zı na a lı rım şim di a ya ğı mın al tı na a lı rım şim di a ya ğı mın al tı na an nem be ni pa za ra da yol la dı pa zar cı ba na e li ni de sal la dı pa zar cı ba na e li ni de sal la dı ha di ği de lim ka ra ko la mer ke ze is ti yor her gün her ge ce ca nı is ti yor her gün her ge ce

Şekil A.2: Annem Beni Bakkala Yolladı isimli eserin notası.

A.3 Baldız

Derleme Yeri
Çayırbaşı
Kimden Alındığı
Suzan SİDAL

BALDIZ

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
28.04.2008

Notalama Tarihi
03.05.2008

hop çi ki çi ki da____ ni
hey çi ki çi ki da____ ni

hey çi ki çi ki da____ ni bal____ dı zı bal____ dı zı
te çi ki çi ki da____ ni bal____ dı zı bal____ dı zı

ne yi ne de yav____ ru____ m ne yi ne____ bu ka dar____ ça lı____ m

ne yi ne____ se nai le ni____ n kü çü sü____ n

BALDIZ

2

bu ka dar ça lı___ m ne yi ne ne yi ne ka şı na da gö zü ne___

o in ce cik be li ne ka şı na___ gö zü ne___ o in ce cik be li ne

ya na ğı___ n da___ ki be ni ne___ kur ba no la___ m da

bal dı zı bal dız ya na ğı___ n da___ ki be ni ne___

kur ba no la___ m da bal___ dı zı bal___ dız a man da bal___ dı___ z
a man da bal___ dı___ z

şu gar bal___ dız ben ya ta mı yo ru___ m sen siz___ yan___ lız
gü zel bal___ dız ben ya ta mı yo___ m sen siz___ yan___ lız

Şekil A.3 : Baldız isimli eserin notası.

A.4 Dol Kara Bakır Dol

Derleme Yeri
Çayırbaşı
Kimden Alındığı
Suzan SİDAL

DOL KARA BAKIR DOL

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK
Derleme Tarihi
27.03.2008
Notalama Tarihi
15.04.2008

The musical score is written in 8/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is presented on a single staff with lyrics in Turkish. The score consists of eight lines of music. The first line is an instrumental introduction. The second line begins the vocal melody with the lyrics 'e lin de di r çi ce ği gön lün de di'. The third line continues the melody. The fourth line has the lyrics 'r ne şe si öy le bir ya'. The fifth line has the lyrics 'r sev dim ki a hır ka pı nı n dil be ri'. The sixth line has the lyrics 'n dil be ri dol ka ra ba kır'. The seventh line has the lyrics 'ağ zı na ka da r dol faz la da dol ma'. The eighth line is an instrumental conclusion. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, as well as dynamic markings like 'I' and 'II'.

e lin de di r çi ce ği gön lün de di

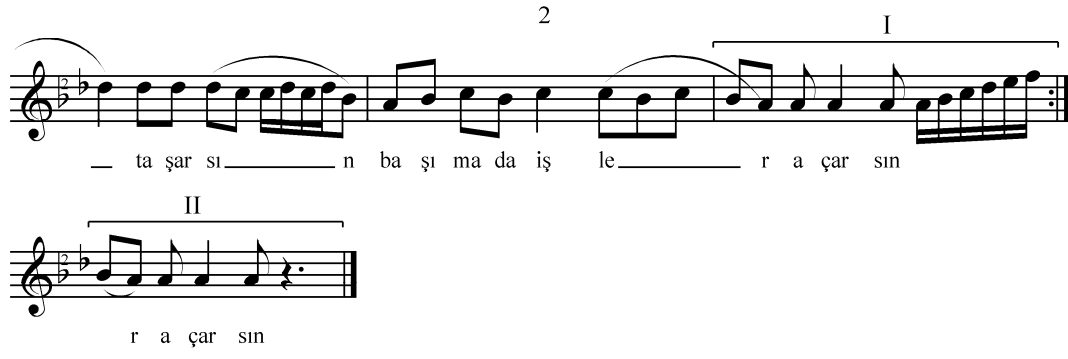
r ne şe si öy le bir ya

r sev dim ki a hır ka pı nı n dil be ri

n dil be ri dol ka ra ba kır

ağ zı na ka da r dol faz la da dol ma

DOL KARA BAKIR DOL



Kazdım kazdım kum çıktı
Kumun dibi su çıktı
Yazık oldu on bina
Aldığım kız dul çıktı

Dol karabakır dol
Ağzına kadar dol
Fazla da dolma taşarsın
Başıma da işler açarsın

Şekil A.4 : Dol Kara Bakır Dol isimli eserin notası.

A.5 Dört Beygirim Var

Derleme Yeri

Çayırbaşı

Kimden Alındığı

Suzan SIDAL

DÖRT BEYGİRİM VAR

Derleyen ve Notaya Alan

Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

15.03.2008

Notalama Tarihi

26.03.2008

2

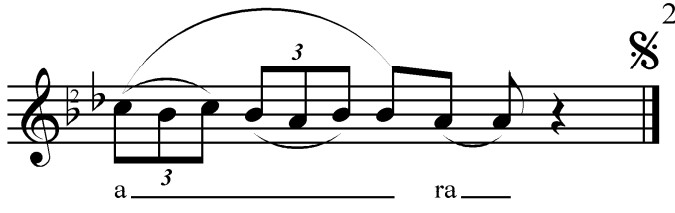
Dört bey _____ gi ri _____ m va _____

r dör dü de _____ ka _____ ra _____ hay di or _____ da _____ n

çul su zun oğ lu _____ git den _____ gi ni a _____ ra _____

hay di or _____ da _____ n çul su zun oğ lu _____ git den _____ gi ni

DÖRT BEYGİRİM VAR



Ayşem Ayşem benim mor menekşem
Gel bana gel gel benim olası
Ellerin değil benim olası

Şekil A.5 : Dört Beygirim Var isimli eserin notası.

A.6 Yüklük Üstünde Karama

Derleme Yeri

Çayırbaşı

Kimden Alındığı

Suzan SIDAL

YÜKLÜK ÜSTÜNDE KARAMA

Derleyen ve Notaya Alan

Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

07.03.2008

Notalama Tarihi

12.03.2008

yük lük üs tün de ka__ ra__ ma gel sev di__ ği__ m ağ__ la__ ma

be no ra__ lı de__ ği lim ba na__ me ğil ba__ ğ la__ ma

ya le__ l ya__ lel__ lel ya le__ l ya__ lel__ lel

Şekil A.6 : Yüklük Üstünde Karama isimli eserin notası.

A.7 Acı Roman

Derleme Yeri
Çayırbaşı
Kimden Alındığı
Kasetten

ACI ROMAN

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
28.05.2008

Notalama Tarihi
10.06.2008

♩ = 208

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 9/8. A tempo marking indicates a quarter note equals 208 beats per minute. The score consists of eight staves of music. The first staff starts with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes. The second staff continues with a half note, a quarter note, and then a series of eighth notes. The third staff features a half note, a quarter note, and then a series of eighth notes. The fourth staff begins with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The fifth staff starts with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The sixth staff features a half note, a quarter note, and then a series of eighth notes. The seventh staff begins with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The eighth staff starts with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The score concludes with a double bar line.

ACI ROMAN

2

The musical score for 'ACI ROMAN' is written on ten staves in a single system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The second staff features a repeat sign and triplets. The third staff contains three triplets. The fourth staff has a triplet. The fifth staff includes a triplet. The sixth staff has a triplet. The seventh staff has a triplet. The eighth staff has a triplet. The ninth staff has a triplet. The tenth staff has a triplet.

ACI ROMAN

3

The musical score for 'ACI ROMAN' is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of nine staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Slurs are used to group notes, and triplets are indicated by the number '3' below the notes. The piece concludes with a final note on the ninth staff.

ACI ROMAN

The musical score for "ACI ROMAN" is written in G minor (one flat) and consists of ten staves. The notation includes various musical ornaments and rhythmic patterns:

- Staff 1:** Features a melodic line with a series of eighth-note ornaments (grace notes) and a fourteenth-note ornament. A bracket with the number "4" indicates a group of four notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth-note ornaments and a sixteenth-note ornament.
- Staff 3:** Includes a triplet of eighth notes marked with a "3" above the staff.
- Staff 4:** Features a melodic line with eighth-note ornaments and a sixteenth-note ornament.
- Staff 5:** Includes a triplet of eighth notes marked with a "3" above the staff.
- Staff 6:** Features a melodic line with eighth-note ornaments and a sixteenth-note ornament.
- Staff 7:** Includes a triplet of eighth notes marked with a "3" above the staff.
- Staff 8:** Features a melodic line with eighth-note ornaments and a sixteenth-note ornament.
- Staff 9:** Includes a triplet of eighth notes marked with a "3" above the staff.
- Staff 10:** Features a melodic line with eighth-note ornaments and a sixteenth-note ornament.

ACI ROMAN

5

The musical score for 'ACI ROMAN' consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, connected by beams and slurs. The score is written in a single system, with each staff representing a line of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several slurs indicating phrases or melodic lines. The score concludes with a double bar line and a repeat sign (two dots) at the end of the ninth staff.

ACI ROMAN

6



Şekil A.7 : Acı Roman isimli eserin notası.

A.8 Ağır Roman

Derleme Yeri

Çayırbaşı

Kimden Alındığı

Kasetten

AĞIR ROMAN

Derleyen ve Notaya Alan

Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

04.06.2008

Notalama Tarihi

16.06.2008



AĞIR ROMAN

2

The musical score for 'AĞIR ROMAN' consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values and ornaments:

- Staff 1:** Features eighth notes with slurs and triplets (marked '3').
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth notes and slurs.
- Staff 3:** Includes eighth notes, slurs, and a triplet.
- Staff 4:** Contains eighth notes, slurs, and triplets.
- Staff 5:** Shows eighth notes, slurs, and triplets.
- Staff 6:** Features eighth notes, slurs, and a triplet.
- Staff 7:** Includes eighth notes, slurs, and a triplet.
- Staff 8:** Contains eighth notes, slurs, and triplets.
- Staff 9:** Shows eighth notes, slurs, and triplets.
- Staff 10:** Features eighth notes, slurs, and triplets.

AĞIR ROMAN

3



AĞIR ROMAN

4



AĞIR ROMAN

5



Şekil A.8 : Ağır Roman isimli eserin notası.

A.9 Arap Oyun Havası

Derleme Yeri

Çayırbaşı

Kimden Alındığı

Fehmi ÜNLÜYAYLA

(Kasetten)

ARAP OYUN HAVASI

Derleyen ve Notaya Alan

Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

08.06.2008

Notalama Tarihi

17.06.2008

$\text{♩} = 144$

The musical score is written on eight staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It includes a tempo marking of quarter note = 144 and a 3-measure rest. The subsequent staves contain various melodic lines with eighth and sixteenth notes, including some triplets and rests. The score ends with a double bar line and repeat dots.

ARAP OYUN HAVASI

2

The musical score for "ARAP OYUN HAVASI" on page 2 consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several triplets indicated by a '3' and a slash. The score is written in a single system with ten staves.

ARAP OYUN HAVASI

3

The musical score for "ARAP OYUN HAVASI" on page 3 is written in G major (one sharp). It consists of nine staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals (sharps, naturals, flats), and articulation marks like slurs and breath marks. There are three triplet markings (indicated by a '3' below the notes) on the fifth, sixth, and eighth staves. The piece concludes with a final cadence on the ninth staff.

ARAP OYUN HAVASI

4

The musical score for "ARAP OYUN HAVASI" is presented on nine staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The score includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Some measures contain triplets, indicated by a '3' and a slur. The notation uses natural, sharp, and flat accidentals, and some notes are beamed together. The score is written in a standard musical notation style with a single treble clef for all staves.

ARAP OYUN HAVASI

5

The musical score for "ARAP OYUN HAVASI" consists of nine staves of music in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first measure of the first staff contains a symbol resembling a stylized 'S' or a musical ornament. The second staff contains a measure with a '5' above it. The third staff ends with the word "SON". The fourth staff begins with a repeat sign. The fifth staff contains a measure with a '2' above it. The sixth staff contains a measure with a '3' below it. The seventh staff contains a measure with a '2' above it. The eighth staff contains a measure with a '3' below it. The ninth staff contains a measure with a '2' above it.

ARAP OYUN HAVASI

6



Şekil A.9 : Arap Oyun Havası isimli eserin notası.

A.10 Bursa Çiftetellisi

Derleme Yeri
Çayırbaşı
Kimden Alındığı
Tevfik ÇİVİ
(Kasetten)

BURSA ÇİFTETELLİSİ

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
12.06.2008

Notalama Tarihi
22.06.2008

$\text{♩} = 80$

2

BURSA ÇİFTTELLİSİ

The musical score for Bursa Çiftetelli is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes and a quarter note. The third staff features a triplet of eighth notes and a quarter note. The fourth staff has a triplet of eighth notes and a quarter note. The fifth staff contains a triplet of eighth notes and a quarter note. The sixth staff has a triplet of eighth notes and a quarter note. The seventh staff features a triplet of eighth notes and a quarter note. The eighth staff has a triplet of eighth notes and a quarter note. The ninth staff concludes the piece with a triplet of eighth notes and a quarter note.

BURSA ÇİFTETELLİSİ

3

The musical score for Bursa Çiftetellisi is presented on nine staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the fifth staff. A fermata is placed over a half note in the fourth staff. The score concludes with a final cadence on the ninth staff.

BURSA ÇİFTETELLİSİ

4



Şekil A.10 : Bursa Çiftetellisi isimli eserin notası.

A.11 Bursa Tulumu

Derleme Yeri

Çayırbaşı

Kimden Alındığı

Tevfik ÇİVİ

(Kasetten)

BURSA TULUMU

Derleyen ve Notaya Alan

Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

20.06.2008

Notalama Tarihi

24.06.2008

♩ = 152

3

3

3

3

3

3

3

3

BURSA TULUMU

2

The musical score for Bursa Tulumu, page 2, is written in 2/4 time. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with a slur over a group of notes. The third staff features a triplet of eighth notes and ends with a double bar line and a repeat sign. The fourth staff begins with a triplet of eighth notes and continues with a series of eighth and quarter notes. The fifth staff features a series of eighth notes and quarter notes. The sixth staff begins with a triplet of eighth notes and continues with a series of eighth and quarter notes. The seventh staff features a series of eighth notes and quarter notes. The eighth staff begins with a triplet of eighth notes and continues with a series of eighth and quarter notes. The ninth staff features a series of eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line.

BURSA TULUMU

The musical score for "BURSA TULUMU" is written for a single melodic line in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of nine staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets (indicated by a '3' below the notes). Slurs are used to group phrases of notes. The second staff contains a measure with a whole rest, followed by a triplet of eighth notes. The third staff features a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The fourth staff has a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The fifth staff begins with a triplet of eighth notes. The sixth staff shows a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The seventh staff has a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The eighth staff features a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The ninth staff begins with a triplet of eighth notes followed by a quarter note.

BURSA TULUMU

4



Şekil A.11 : Bursa Tulumu isimli eserin notası.

A.12 Çiftetelli 1

Derleme Yeri
Çayırbaşı

Kimden Alındığı
Kadir ÜRÜN ve Deli Selim
(Kasetten)

ÇİFTETELLİ -1-

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
30.06.2008

Notalama Tarihi
02.07.2008

♩ = 92

3

3

3

3

3

3

3

3

ÇİFTTELLİ -1-

2

The musical score is written for a single melodic line in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of eight staves. The first seven staves contain a continuous melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and triplets. The eighth staff is a whole rest, indicating the end of the piece. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4.

ÇİFTETELLİ -1-

3

8^{va}-----

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, key of B-flat major (two flats). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Above the first staff, there is a dashed line labeled '8^{va}' and a '3' below the staff. Above the second staff, there is a dashed line labeled '8^{va}'. Above the third staff, there is a dashed line labeled '8^{va}'. Above the fourth staff, there is a dashed line labeled '8^{va}'. Above the fifth staff, there is a dashed line labeled '8^{va}'. The score includes several triplet markings (3) and a second marking (2) on the second staff. The music is written in a continuous line across the staves, with some measures containing rests.

ÇİFTTELLİ -1-

4

The musical score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Trills are indicated by a '2' above a note. Triplets are marked with a '3' below a group of notes. The score concludes with a final double bar line on the tenth staff.

ÇİFTTELLİ -1-
5



Şekil A.12 : Çiftetelli 1 isimli eserin notası.

A.13 Çiftetelli 2

Derleme Yeri
Çayırbaşı
Kimden Alındığı
Fehmi ÜNLÜYAYLA
(Kasetten)

ÇİFTETELLİ -2-

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
25.06.2008

Notalama Tarihi
29.06.2008

$\text{♩} = 100$

1

2

3

3

3

3

3

3

ÇİFTETELLİ -2-

2

The musical score is written for a double reed instrument, likely a clarinet or saxophone, in a key of B-flat major (one flat) and 2/4 time. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff has a more complex rhythmic pattern with slurs. The fifth staff continues with eighth and sixteenth notes. The sixth staff has a long note with a slur. The seventh staff features a triplet of eighth notes. The eighth staff has a long note with a slur. The ninth staff continues with eighth and sixteenth notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

ÇİFTTELLİ -2-

3

The musical score is written on ten staves in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. There are three triplet markings (indicated by a '3' below the notes) in the eighth and ninth staves.

ÇİFTETELLİ -2-

4



Şekil A.13 : Çiftetelli 2 isimli eserin notası.

Derleme Yeri
Çayırbaşı
Kimdem Alındığı
Deli Selim (Kasetten)

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

01.07.2008

Notalama Tarihi

07.07.2008

$\text{♩} = 92$

EGE ÇİFTTELLİSİ

2

The musical score for "EGE ÇİFTTELLİSİ" on page 2 consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings like "8va".

- Staff 1: Starts with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes, and ends with a triplet of eighth notes.
- Staff 2: Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring slurs and ties.
- Staff 3: Similar to Staff 2, with eighth and sixteenth notes and a triplet at the end.
- Staff 4: Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring slurs and ties.
- Staff 5: Starts with a dashed line and "8va" marking, followed by eighth and sixteenth notes, and triplets.
- Staff 6: Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring slurs and ties, and triplets.
- Staff 7: Starts with a dashed line and "8va" marking, followed by eighth and sixteenth notes, and triplets.
- Staff 8: Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring slurs and ties, and triplets.
- Staff 9: Starts with a dashed line and "8va" marking, followed by eighth and sixteenth notes, and triplets.

EGE ÇİFTTELLİSİ

3

The musical score for "EGE ÇİFTTELLİSİ" is a 3-measure piece. It is written in 3/4 time and consists of eight staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and features several triplets and accidentals (sharps and naturals). The notation is in a single system, with each staff representing a measure of the piece. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent staves continue the melodic and rhythmic development of the piece, with some staves featuring more complex rhythmic figures and triplets. The final staff concludes the piece with a final note and a fermata.

EGE ÇİFTTELLİSİ

4

The musical score for "EGE ÇİFTTELLİSİ" is a 4-measure piece. It is written on nine staves in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody features various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, triplets, and rests. The piece concludes with a final sharp sign on the ninth staff.

EGE ÇİFTETELLİSİ

5



Şekil A.14 : Ege Çiftetellisi isimli eserin notası.

A.15 Gayda

Derleme Yeri
Çayırbaşı
Kimden Alındığı
Tevfik ÇİVİ (Kasetten)

GAYDA

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
04.07.2008

Notalama Tarihi
12.07.2008



GAYDA

2



GAYDA

3



GAYDA

4

The musical score for 'GAYDA' is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The melody consists of the following notes and rests across 16 measures:

- Measure 1: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note A4.
- Measure 2: Quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4.
- Measure 3: Quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3, quarter note G3.
- Measure 4: Quarter note F3, quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3.
- Measure 5: Quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, quarter note F2.
- Measure 6: Quarter note E2, quarter note D2, quarter note C2, quarter note B1.
- Measure 7: Quarter note A1, quarter note G1, quarter note F1, quarter note E1.
- Measure 8: Quarter note D1, quarter note C1, quarter note B0, quarter note A0.
- Measure 9: Quarter note G0, quarter note F0, quarter note E0, quarter note D0.
- Measure 10: Quarter note C0, quarter note B0, quarter note A0, quarter note G0.
- Measure 11: Quarter note F0, quarter note E0, quarter note D0, quarter note C0.
- Measure 12: Quarter note B0, quarter note A0, quarter note G0, quarter note F0.
- Measure 13: Quarter note E0, quarter note D0, quarter note C0, quarter note B0.
- Measure 14: Quarter note A0, quarter note G0, quarter note F0, quarter note E0.
- Measure 15: Quarter note D0, quarter note C0, quarter note B0, quarter note A0.
- Measure 16: Quarter note G0, quarter note F0, quarter note E0, quarter note D0.

GAYDA

5

The musical score for 'GAYDA' consists of ten staves of music, all in G major (one sharp). The notation includes various melodic and rhythmic patterns:

- Staff 1:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.
- Staff 2:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.
- Staff 3:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.
- Staff 4:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.
- Staff 5:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.
- Staff 6:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.
- Staff 7:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.
- Staff 8:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.
- Staff 9:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.
- Staff 10:** A melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, with a final G4-A4-B4 triplet.

GAYDA

6



GAYDA

7

8va-----

GAYDA

8



Şekil A.15 : Gayda isimli eserin notası.

A.16 Gönen Çiftetellisi

Derleme Yeri

Çayırbaşı

Kimden Alındığı

(Kasetten)

GÖNEN ÇİFTETELLİSİ

Derleyen ve Notaya Alan

Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

06.07.2008

Notalama Tarihi

09.07.2008

$\text{♩} = 88$

The musical score for "Gönen Çiftetellisi" is presented in a single system with eight staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4, indicated by a common time signature and a tempo marking of quarter note = 88. The music is composed of eighth, sixteenth, and thirty-second notes, with some triplets and a final double bar line. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and a final double bar line with a repeat sign.

GÖNEN ÇİFTETELLİSİ

8^{va} - - - - - 2

8^{va} - - - - -

8^{va} - - - - -

8^{va} - - - - -

8^{va} - - - - -

8^{va} - - - - -

8^{va} - - - - -

8^{va} - - - - -

8^{va} - - - - -

8^{va} - - - - -

3

149

GÖNEN ÇİFTTELLİSİ

4

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

GÖNEN ÇİFTETELLİSİ

8^{va}-----5-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

6



A.17 İzmir Havası

Derleme Yeri
Çayırbaşı

Kimden Alındığı
Deli Selim (Kasetten)

İZMİR HAVASI

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
13.07.2008

Notalama Tarihi
19.07.2008



İZMİR HAVASI

2



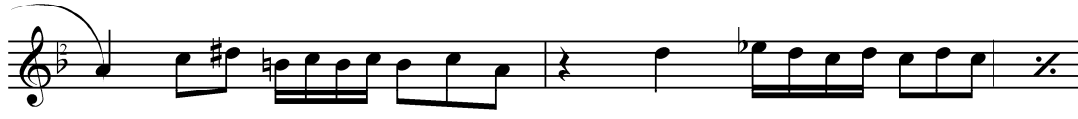
İZMİR HAVASI

3



İZMİR HAVASI

4



İZMİR HAVASI

5



Şekil A.17 : İzmir Havası isimli eserin notası.

A.18 Mendil Havası

Derleme Yeri

Çayırbaşı

Kimden Alındığı

Deli Selim (Kasetten)

MENDİL HAVASI

Derleyen ve Notaya Alan

Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

02.06.2008

Notalama Tarihi

14.06.2008



MENDİL HAVASI

2



MENDİL HAVASI

3



MENDİL HAVASI

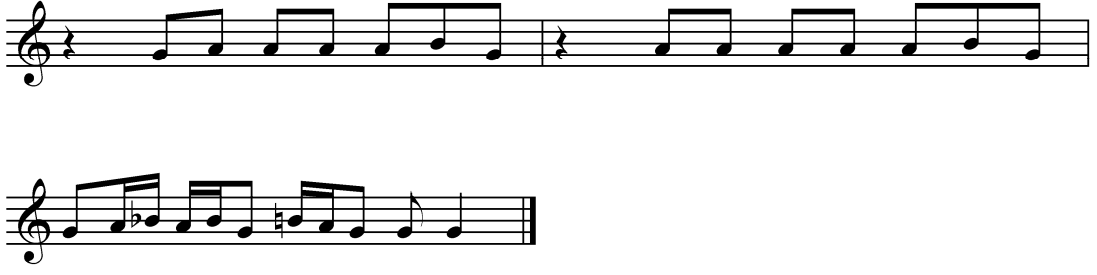
4

The musical score for "Mendil Havasi" consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3' and a fourth note marked with a '4'. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The third staff introduces a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a triplet marked with a '3'. The fourth staff continues the melody with a triplet marked with a '3'. The fifth staff features a treble clef and a key signature of one flat, with a triplet marked with a '3'. The sixth staff includes a treble clef and a key signature of one flat, with a triplet marked with a '3'. The seventh staff features a treble clef and a key signature of one flat, with a triplet marked with a '3'. The eighth staff includes a treble clef and a key signature of one flat, with a triplet marked with a '3'. The ninth staff features a treble clef and a key signature of one flat, with a triplet marked with a '3'. The score is written in a style that is common for traditional Turkish music, with a focus on melodic lines and rhythmic patterns.

MENDİL HAVASI

5





Şekil A.18 : Mendil Havası isimli eserin notası.

Derleme Yeri
Çayırbaşı
Kimden Alındığı
Fehmi ÜNLÜYAYLA
(Kasetten)

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
11.07.2008

Notalama Tarihi
23.07.2008

164

ROMAN ÇİFTETELLİSİ

2

The musical score for Roman Çiftetellisi, measure 2, is written on ten staves. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, accidentals, and dynamic markings like '8va'. The score features eighth and sixteenth notes, triplets, and rests. The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a triplet of eighth notes.
- Staff 2: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.
- Staff 3: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.
- Staff 4: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.
- Staff 5: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.
- Staff 6: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.
- Staff 7: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.
- Staff 8: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.
- Staff 9: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.
- Staff 10: Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.

ROMAN ÇİFTTELLİSİ

3

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

ROMAN ÇİFTETELLİSİ

4

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

8^{va}-----

ROMAN ÇİFTETELLİSİ

8^{va}-----5-----

The musical score for "ROMAN ÇİFTETELLİSİ" consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The notation includes various musical ornaments and triplets, as indicated by the "8^{va}" and "5" markings above the first staff and the "3" markings below several staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 2/4. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. The second staff continues the melody with a series of eighth notes. The third staff features a series of eighth notes followed by a series of sixteenth notes. The fourth staff continues the melody with a series of eighth notes. The fifth staff features a series of eighth notes followed by a series of sixteenth notes. The sixth staff continues the melody with a series of eighth notes. The seventh staff features a series of eighth notes followed by a series of sixteenth notes. The eighth staff continues the melody with a series of eighth notes. The ninth staff features a series of eighth notes followed by a series of sixteenth notes. The tenth staff continues the melody with a series of eighth notes.

6

Şekil A.19 : Roman Çiftetellisi isimli eserin notası.

A.20 Şakrak Çiftetelli

Derleme Yeri
Çayırbaşı

Kimden Alındığı
Deli Selim (Kasetten)

ŞAKRAK ÇİFTETELLİ

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
26.06.2008

Notalama Tarihi
28.06.2008

♩ = 96

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major). It begins with a tempo marking of 96 beats per minute. The first staff contains a key signature change and a whole note. The following staves contain various melodic lines with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

ŞAKRAK ÇİFTTELLİ

2

The musical score for ŞAKRAK ÇİFTTELLİ, page 2, is written in 2/4 time. It consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (3) and some notes with accidentals (sharps and flats). The notation is in a single system, with each staff containing a line of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a repeat sign. The third staff has a second ending bracket. The fourth staff has a second ending bracket. The fifth staff has a triplet marking. The sixth staff has a triplet marking. The seventh staff has a triplet marking. The eighth staff has a triplet marking. The ninth staff has a triplet marking.

ŞAKRAK ÇİFTETELLİ

3



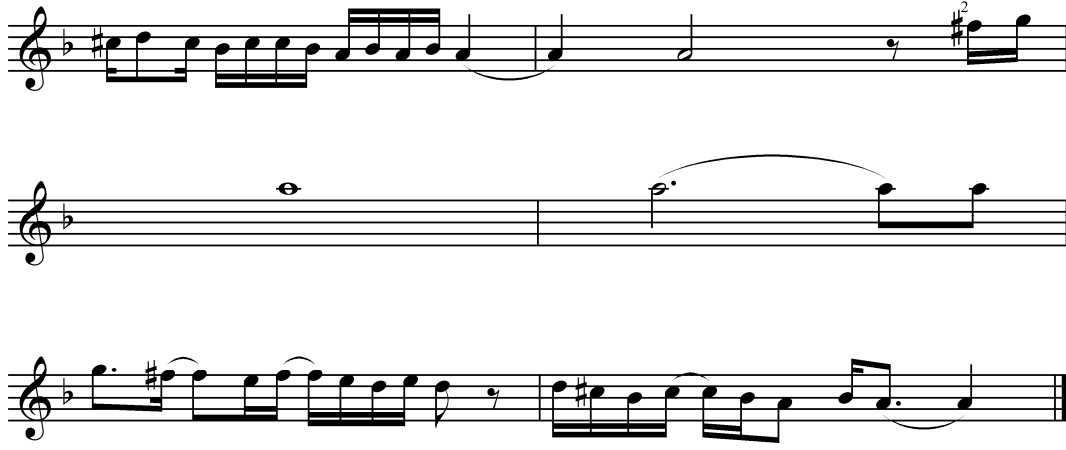
ŞAKRAK ÇİFTETELLİ

4

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplets marked with a '3' and a slur. Accidentals, including sharps and naturals, are used throughout the piece. The notation is clear and legible, with a focus on melodic development and rhythmic complexity.

ŞAKRAK ÇİFTETELLİ

5



Şekil A.20 : Şakrak Çiftetelli isimli eserin notası.

A.21 Trakya Gordel

Derleme Yeri

Çayırbaşı

Kimden Alındığı

Deli Selim (Kasetten)

TRAKYA GORDEL

Derleyen ve Notaya Alan

Engin ÇELİK

Derleme Tarihi

16.06.2008

Notalama Tarihi

25.06.2008

$\text{♩} = 104$

The musical notation for Trakya Gordel is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of 16 measures. The first measure is a whole note chord of F4 and C5. The second measure is a whole note chord of F4 and C5. The third measure is a whole note chord of F4 and C5. The fourth measure is a whole note chord of F4 and C5. The fifth measure is a whole note chord of F4 and C5. The sixth measure is a whole note chord of F4 and C5. The seventh measure is a whole note chord of F4 and C5. The eighth measure is a whole note chord of F4 and C5. The ninth measure is a whole note chord of F4 and C5. The tenth measure is a whole note chord of F4 and C5. The eleventh measure is a whole note chord of F4 and C5. The twelfth measure is a whole note chord of F4 and C5. The thirteenth measure is a whole note chord of F4 and C5. The fourteenth measure is a whole note chord of F4 and C5. The fifteenth measure is a whole note chord of F4 and C5. The sixteenth measure is a whole note chord of F4 and C5.

TRAKYA GORDEL

2

The musical score for "TRAKYA GORDEL" on page 2 consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Several measures contain triplets, indicated by a '3' over the notes. The score is written in a single system, with each staff representing a different melodic line or voice part. The music is characterized by its intricate rhythmic patterns and melodic development.

TRAKYA GORDEL

The musical score for "TRAKYA GORDEL" is written in G major (one sharp) and consists of nine staves. The notation includes various musical ornaments and triplets, indicated by the number '3' above the notes. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages and is embellished with numerous triplets and pairs of eighth notes. The subsequent staves continue this melodic line, incorporating more complex rhythmic patterns and ornaments. The final staff concludes the piece with a sustained note and a final flourish. The overall style is that of a traditional Turkish folk melody, specifically a 'gordele' (a type of dance or song).

TRAKYA GORDEL

4

The musical score for "TRAKYA GORDEL" consists of ten staves of music. The notation is as follows:

- Staff 1:** Begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first measure contains a quarter rest followed by a sixteenth-note triplet. The melody continues with eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter note.
- Staff 3:** Features a long slur over a half note, followed by a repeat sign (two diagonal slashes with dots at the ends), and then a half note.
- Staff 4:** Starts with a quarter rest, followed by a sixteenth-note triplet, then eighth notes, and ends with a quarter note.
- Staff 5:** Continues with eighth and sixteenth notes, including a sharp accidental on a note.
- Staff 6:** Features a series of triplets (marked with a '3' below) and eighth notes.
- Staff 7:** Continues with eighth and sixteenth notes, including a sharp accidental.
- Staff 8:** Features a series of triplets (marked with a '3' below) and eighth notes.
- Staff 9:** Continues with eighth and sixteenth notes, including a sharp accidental.
- Staff 10:** Ends with a final sharp sign.

TRAKYA GORDEL

The musical score for "TRAKYA GORDEL" is written in G major (one sharp) and consists of ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments. The first staff features a triplet of eighth notes and a five-measure rest. The second staff has a second-measure rest. The third staff includes a sixteenth-note triplet. The fourth staff is characterized by a continuous sixteenth-note triplet. The fifth staff contains a sixteenth-note triplet. The sixth staff features a sixteenth-note triplet. The seventh staff includes a sixteenth-note triplet. The eighth staff has a sixteenth-note triplet. The ninth staff includes a sixteenth-note triplet. The tenth staff includes a sixteenth-note triplet.

TRAKYA GORDEL

6

The musical score for "TRAKYA GORDEL" consists of ten staves of music in G major (one sharp). The notation includes various musical ornaments and techniques:

- Staff 1:** A single note G4 with a fermata.
- Staff 2:** A melodic line starting with a grace note G#4, followed by a repeat sign and a sequence of eighth notes.
- Staff 3:** A melodic line featuring two triplet markings (3) over eighth notes.
- Staff 4:** A melodic line with multiple triplet markings (3) and a second marking (2) over a sixteenth note.
- Staff 5:** A melodic line with a dashed line above it labeled "8va-" and a triplet marking (3) over eighth notes.
- Staff 6:** A melodic line with a dashed line above it labeled "8va-" and a triplet marking (3) over eighth notes.
- Staff 7:** A melodic line with a dashed line above it labeled "8va-" and a triplet marking (3) over eighth notes.
- Staff 8:** A melodic line with a dashed line above it labeled "8va-" and a triplet marking (3) over eighth notes.
- Staff 9:** A melodic line with a dashed line above it labeled "8va-" and a triplet marking (3) over eighth notes.
- Staff 10:** A melodic line with a dashed line above it labeled "8va-" and a triplet marking (3) over eighth notes.

TRAKYA GORDEL

7



Şekil A.21 : Trakya Gorden isimli eserin notası.

A.22 Tulum

Derleme Yeri
Çayırbaşı
Kimden Alındığı
Deli Selim (Kasetten)

TULUM

Derleyen ve Notaya Alan
Engin ÇELİK

Derleme Tarihi
20.07.2008

Notalama Tarihi
26.07.2008



TULUM

2

The musical score for 'Tulum' on page 2 consists of nine staves of music. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures contain triplets, indicated by a '3' above the notes. The score is written in a single system, with each staff representing a different melodic line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some chromatic movement, such as the F# to G transition in the fifth staff. The final measure of the ninth staff ends with a double bar line.

TULUM

3

The musical score for 'Tulum' on page 3 consists of ten staves of music in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several triplets are indicated by a '3' above the notes. The score concludes with a double bar line and a repeat sign (two dots) on the third staff.

TULUM

4

The musical score for 'TULUM' consists of ten staves of music. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values and articulations:

- Staff 1:** Features a melodic line with eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes in the final measure.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth notes and includes three triplet markings over eighth notes.
- Staff 3:** Shows a mix of eighth and quarter notes, with a triplet of eighth notes in the final measure.
- Staff 4:** Includes a series of eighth notes followed by a quarter note, ending with a repeat sign.
- Staff 5:** Features a sequence of eighth notes and quarter notes, concluding with a repeat sign.
- Staff 6:** Contains eighth notes and quarter notes, with triplet markings over eighth notes in the latter half.
- Staff 7:** Shows a melodic line with eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 8:** Includes eighth notes and quarter notes, with a triplet of eighth notes in the first measure.
- Staff 9:** Features a melodic line with eighth and quarter notes, including triplet markings over eighth notes in the final measure.

TULUM

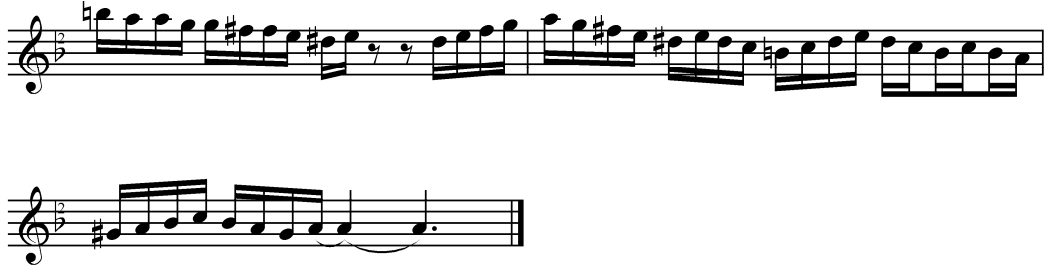
5

The musical score for 'TULUM' consists of ten staves of music in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, primarily featuring eighth and sixteenth notes. Several triplets (marked with a '3') are present throughout the piece, including a quintuplet (marked with a '5') in the first staff. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The score concludes with a double bar line and repeat dots in the fourth measure of the tenth staff.

TULUM

6

The musical score for 'Tulum' on page 6 consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), indicating G major, and the time signature is 6/8. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets (marked with a '3' and a bracket), eighth and sixteenth notes, and rests. Slurs are used to group notes across measures. The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second staff features several triplet markings. The third staff starts with a whole rest followed by a series of eighth notes. The fourth staff includes a half rest and eighth notes. The fifth and sixth staves are primarily composed of beamed eighth notes, some with slurs. The seventh staff contains triplet markings. The eighth staff features a half rest and eighth notes. The ninth staff includes a half rest and eighth notes. The tenth staff concludes with a series of beamed eighth notes and triplet markings.



Şekil A.22 : Tulum isimli eserin notası.

B. DVD'ler

Çalışmamızın sonunda gözlem yoluyla derlediğimiz çeşitli Roman eğlencelerinin görüntülü kayıtları bulunmaktadır. 3 DVD'den oluşan bu bölüm içerisinde kına, nişan, düğün, paça ve sünnet gibi Romanların kültürel özelliklerinin sergilendiği görüntüler mevcuttur. Ayrıca bu eğlencelerde çalınan ezgiler de kayıtlar içerisinde yer almaktadır.

C. ÇAYIRBAŞI ROMAN KÜLTÜRÜ İLE İLGİLİ DERLEME ÇALIŞMALARI

C.1 Çayırbaşı Romanları ve Roman Kültürü Üzerine Bir Röportaj

C.1.1 İsmail Karasu



Şekil C.1 : İsmail Karasu.

1933 yılında İstanbul Beyoğlu'nda doğan İsmail Karasu o tarihten bu yana Çayırbaşı'nda ikamet etmektedir. Bu bölgede 50 yılı aşkın bir süredir manavcılıkla uğraşmıştır ve birçok kişi tarafından Manav İsmail olarak tanınmaktadır. Çeşitli bedensel sorunlarından dolayı bir zaman sonra bu mesleği bırakmak zorunda kalmıştır. Gençlik yıllarındaki hareketliliği ve esmer bir tene sahip olması nedeniyle Çayırbaşı mahallesinde kendisine Kara Pire lakabıyla da hitap edilmektedir. İçinde bulunduğumuz zaman itibarıyla özellikle yaz aylarında, Kireçburnu'nda bulunan çocuk parklarında oyuncaklar satarak geçimini sağlamaya çalışan İsmail Karasu, Çayırbaşı mahallesinde yaşayan Roman nüfus içerisinde, bu topluluğun en eski temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisiyle yapmış olduğumuz görüşmelerde Roman topluluğun bu bölgedeki kültürel yapısı ortaya çıkarılmaya çalışılmış, unutulmaya yüz tutmuş değerlerle halen yaşatılmaya çalışılan gelenek ve göreneklerin derlenmesi sağlanarak, Çayırbaşı Romanlarının sahip oldukları kültür

özelliklerinin yazılı hale getirilmesi amaçlanmıştır. Şimdi İsmail Karasu ile gerçekleştirdiğimiz ve farklı kaynaklardan yaptığımız alıntılarla elde ettiğimiz bilgileri bilimsel verilerle desteklediğimiz bu geniş çaplı röportajın ayrıntılarını görelim.

ENGİN ÇELİK: Mahallenizde faaliyet gösteren Çayırbaşı Sosyal Yardımlaşma Derneği hakkında neler düşünüyorsunuz?

İSMAİL KARASU: Mahalli derneğin (Çayırbaşı Sosyal Yardımlaşma Derneği) verimli olmadığı göze çarpmaktadır. Derneğe yeterli desteğin verilmemesinden dolayı faaliyet bazında çalışmalar yapılamamaktadır. Dernekçiliğin halka anlatılamaması problem olarak karşılanmaktadır. Bu da genel olarak kültür yapısının halka ulaştırılamamasını göstermektedir. Dernek yöneticileri arasında yaşanan anlaşmazlıklar dernek faaliyetlerini de engellemektedir.

Son yıllarda sayıları artmaya başlayan Roman dernekleri, Romanlar söz konusu olduğunda kurumlaşma ya da örgütlenme anlamında pek fazla deneyime sahip değildir. ‘Dernekleşme’ kelimesi Roman sivil toplumunun kendi sorunlarını çözebilmek için güç kazandırabilecek bir kurum değil, birçok defa arabozucu, otoritelerin beğenmeyecekleri bir şey olarak algılanmaktadır (Akgül, 2006:25-26).

Çayırbaşının ilk yerlileri kimlerdir ve içinde bulunduğumuz dönemde kimler bu bölgede yaşamlarını sürdürmektedir?

İlk yerlileri çok fazla olmasa da Rum ve Ermenilerdir. Şu an itibariyle ise Romanların dışında Kuzeydoğu Anadolu, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu kökenli Kürt v.b. etnik gruplar da Çayırbaşı’nda yaşamaktadır. Ayrıca, Doğu Karadeniz bölgesine mensup topluluklar da bu bölgede ikamet etmektedir. Bu topluluklar arasında çatışma olmadığı gibi herkes birbirleriyle kardeşçe bir arada bulunmaktadır. Hatta topluluk olarak dışarıdan kız ve erkek alma yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu bölgede farklı toplulukların bir arada bulunmasının en büyük sebebi de dışarıdan yapılan bu evlenmelerdir.

Daha önceleri Çingenelerden kız alış-verişinde bulunmayan toplum, son dönemlerde –özellikle Trakya’da- güzel Çingene kızlarını kendilerine gelin olarak almaktalar, ancak onlara pek kız vermedikleri gözlenmektedir. Avrupa’da son yüzyılda özellikle

Çingenelerle yerli halkın evlenmesi sonucu ortaya melez bir ırk çıkmıştır ki, burada saf Çingene ırkının varlığından söz etmek mümkün değildir (Altınöz, 2005:52).

Çayırbaşı tarihi hakkında neler söylemek istersiniz?

Mesela Çayırbaşı camii Kaptan-ı Derya olan Hasan Paşa tarafından ismini almıştır. Caminin içindeki mezar kendisine aittir. Savaş dönemlerinde gemilerin bu kıyıya yanaştırılması ve dolayısıyla ibadet etmek için uygun bir alan bulunmaması bu caminin inşa edilmesine vesile olmuştur. Çayırbaşı İlkokulu da 1976 yılında açılmıştır. Bu okul şu an itibariyle İlköğretim olarak eğitim vermektedir. 70 yılı aşkın süreye sahip Çayırbaşı Mezarlığı da bölgede bulunmaktadır.

Bu bölgede yaşayanlar arasında hangi diller konuşulmaktadır?

Türkçe, konuşulan ana dil olarak göze çarpmakta, bunun yanında ailelerin kendi içlerinde Arapça, Kürtçe konuştukları da dikkati çekmektedir. Roman topluluğun içersinde bu dillerin varolmasının sebebi ise gençlerle birlikte dışa açılımın yaygınlaşmaya başlamasıdır.

Romanlar arasında teknolojik gelişimler ne kadar takip edilmektedir?

Kimi evlerde plazma televizyon ve bilgisayar bulunmakta ancak bilgisayar, eğitim amaçlı kullanılmaktan uzak gözükmektedir.

Çingeneler kapalı yapılarını muhafaza etmelerine rağmen genellikle yerleşik Çingeneler dünyada meydana gelen teknolojik gelişmelerden etkilenmişlerdir (Altınöz, 2005:49).

Çayırbaşı Romanlarının içinde bulundukları bölge itibariyle yaşam üzerine şikayet ettikleri en büyük nokta sizce nedir?

Mahalle sakinleri, yerel yönetim içersinde Çayırbaşına mensup idareciler bulunmasına rağmen kendilerine gösterilen ilginin yetersizliğinden yakınmaktadırlar. Bunun nedenini de toplumun kendilerine bakış açısının farklı olması ve eskisi gibi birlik ve beraberliklerini sürdürmekten uzak olmalarıyla belirtmektedirler.



Şekil C.2 : Çayırbaşı Romanlarının yaşadığı mahalleden bir görünüm (2008).

Çayırbaşındaki mevcut Roman kültürü ve bu kültürün dışa açılımla birlikte diğer kültürlerden ne kadar etkilendiği hakkında neler söylemek istersiniz?

Bu bölgedeki Romanlar yerleşik bir topluluk halinde yaşamlarını sürdürdükleri için çevreden gelen katılımlar kültüre büyük etkide bulunmuştur. Bu topluluk içerisinde Doğu Karadeniz ve Doğu Anadolu kültürünün örneklerine rastlanmakta ki bu da bana göre Romanlar arasında dışa açılımın bir örneği olarak göze çarpmaktadır.

Çingenelerin kendi ulusal dilleri, geleneksel yasaları, belirgin etik kuralları, ritüelleri ve davranışları vardır ve belli mesleklerle özdeşleşmişlerdir. Bir derecede ‘konukları’ oldukları toplumun kültürüne bağlı olmalarından dolayı kendi geleneksel kültürlerine yabancılaşmışlardır (Fonseca, 2002:308).

Mahallenizde kız çocuklarına ne gibi isimler verilmektedir?

Kız çocuklarına kimi zaman siyasi anlamda Devrim, Eylem gibi isimler konmaktadır. Buna ek olarak verilen isimler arasında doğadan alıntılar da göze çarpmaktadır. Başak, Deniz gibi...

Peki yeni doğan bir bebeğe ne şekilde isim konmaktadır?

Yeni doğan bir bebeğe islami kurallar içerisinde kulağına ezan okuyarak ismini koyarlar.

Kültürel anlamda Çayırbaşı Romanlarını ne düzeyde görüyorsunuz? Bu konudaki düşünceniz nedir?

Topluluk içersinde kültür düzeyinin düşük olduğu göze çarpmaktadır. 1995 yılından bu yana kültür düzeyi yükselmekte ve okula gitmek isteyen çocukların sayısında artış görülmektedir.



Şekil C.3 : Çayırbaşında Roman çocukları (2008).

Çayırbaşında yaşayan Romanlara ne gibi lakaplar veriliyor? Bu lakapların verilme sebebi sizce nedir?

Makarna Yaşar, Ballı gibi çeşitli lakapları kullanan kişiler vardır. Bu lakaplar belli olaylar üzerine kişilere yakıştırılmıştır.

Mahallenizde kahvelerde oynanan oyunlara has söyleyebileceğiniz bir özellik var mıdır?

Mesela kahvelerde oynanan oyunlarda masalarda izleyici olarak bulunan kişilere ‘Sinek’ adı verilir.

Romanlar arasında manevi değerlerin önemini belirtmek için ne söyleyebilirsiniz?

Dini günlerde içki içmeyenlere ve oyun oynamayanlara rastlamak mümkündür diyebilirim.

Çayırbaşı Romanları arasında batıl inanç örneklerine rastlamak mümkün müdür?

Hurafelik örneklerine rastlanmaktadır. Salıncakla birlikte çocuk isteme, türbelere cüzdan sürterek para dileme gibi çeşitli inanışlara sahip olanlar vardır. Bunun yanında adaklar vardır ve adak dileyen bu dileğini mutlaka yerine getirmeye çalışır.

Kişi, iyi dileğini ya da şaşkınlığını belirtmek için hangi sözleri kullanır?

Çayırbaşı Romanları arasında ‘Allah razı olsun’, ‘Allah gönlüne göre versin’, ‘Allah seni sıkmasın’, ‘Allah yavrularını bağışlasın’ ve ‘Allah ne muradın varsa versin’ gibi iyi dilek anlamları taşıyan sözler kullanılmaktadır. Ayrıca iyi dilek belirtmek için ‘Allah seni sıkmasın’, ‘Aldım kendimi gittim’ gibi sözler de kullanılır. Bunun yanında ‘Aklım çıktı’, ‘Aklımı aldın’ gibi şaşkınlık ve korku belirten ifadeler de vardır.

Çayırbaşı Romanlarına has bir özellik ya da şaşkınlık içeren bir olay var mıdır? Bu konuda ne söylemek istersiniz?

Espri ve eğlence anlayışları yüksektir. Mesela ‘Sazcı Kemal’ lakaplı bir kişinin sarhoşken camiye gidip Allaha dua ettiği görülmüştür.

Ramazan aylarında Roman topluluk arasında ne gibi bir hareketlenme olur?

Ramazan ayının gelmesiyle birlikte kadınlar ve erkekler heyecanla dini vecibelerini yerine getirmeye çalışırlar ve teravih namazlarına gitmeye gayret ederler. Ancak Ramazan süresince bu ilgide gerileme olduğu görülmektedir. Bu durumu Romanlar, belli bir süreden sonra herhangi bir konu üzerindeki ilgilerinin zamanla azalması şeklinde açıklamaktadırlar. Bu arada Ramazan’da çoğunlukla herkes bütçesine göre çevresine yemek dağıtır ve evinde misafir ağırlamaya çalışır.

Çayırbaşı Romanlarında gündelik dilde dikkati çeken farklı söylemler ya da değişimler var mıdır?

Dilde kimi zaman çeşitli değişimlere rastlanmaktadır. ‘Selamun aliküm (Selamun aleyküm), napıyon (ne yapıyorsun), nereyi (nereye), orayı (oraya), burayı (buraya),

portikal (portakal), ayvan (hayvan), kiraci (kiracı), misir (mısır), hayva (ayva), kiğat (kağıt), abukat (avukat), siya (siyah), İngilizçe (İngilizce) gibi ifade şekilleri örnek verilebilir.

Türkiye’deki Çingenelerin büyük bir çoğunluğu Romani dili konuşmaktadırlar. Çingenece’nin Rumeli’de ve Van yöresindeki Poşalar arasında konuşulduğu saptanmıştır. Paspati’nin araştırması dilde bazı bölgesel farklılıklara dikkat çekmektedir. Anadolu’da Türkçeden alınma kelimelere rastlanırken, Rumeli’de Yunancadan alınma kelimeler yaygındır. Anadolu’da gezici gruplar arasında dilin asimilasyona uğradığı görülmektedir (Altınöz, 2005:61).

Özellikle Çingene dilinde Ermenice ve Farsça kelimelerin yanı sıra biraz da Türkçe kelimelere rastlanmaktadır. Çingene dilinin kelime hazinesi çok değişik olmasına rağmen, lehçelerdeki ortak özelliklerin yardımıyla Çingeneler her yerde birbirleriyle kolaylıkla anlaşabilmektedirler (Altınöz, 2002:426).

Bu bölgede yaşayan Roman topluluk arasında mahalle kültürünü yansıtan ne gibi davranış özellikleri vardır?

Mesela kadın ya da erkek, tanıdığı bir arkadaşının eşine bir yerde rastladığı zaman saygıdan dolayı selam vermeyebilir.

Mahallede birbirine hitap eden kişiler ne gibi sözcükler kullanırlar?

Mesela Çayırbaşı Romanlarında Aga, abi anlamına gelmektedir. ‘Yapma be aga’ yani ‘Yapma be abi’ derler. ‘Hemşerim’, ‘Alo’, ‘Manoş’ (kıro, tanımadık kişi) gibi çeşitli hitap şekilleri kullananlara da rastlanmaktadır. Örneğin tanınmayan bir kişinin İstanbul’dan Çayırbaşına gelmesi şu şekilde ifade edilmektedir; ‘Manoş aşağıdan geldi’ (Yabancı, İstanbul’dan geldi).

Roman sözcüğü Çingene olmayanları tanımlamak için kullanılan ‘Manuş... Gaze’ sözcüklerinin tam karşıtıdır. Almanca Mensch’ten –insan- ya da Sanskritçe’den gelmesi olası olan Manuş, yalnızca Germen dialektleri konuşan toplulukların etnik adı olarak kalır (Martinez, 1992:30).

‘Çingene kanı’ taşıdığını iddia eden üç ana grup bulunmaktadır: Kaldera, Gitano ve Manuşlar.

Manuşlar Orta Avrupa'daki Çingenelerdir. Muhtemelen İndus kıyılarından geldikleri için kendilerine Sinti de denmektedir (Berger, 2000:6).

Çingene dilini kullananlara bu bölgede rastlamak mümkün müdür?

Çingenece bilenler vardır ancak bu dili konuşanla karşılaşılmamıştır.

Yerleşik Çingenelerin dilleri, içinde yaşadıkları milletlerin ve halkların etkisinde zayıflamıştır. Bunun nedeni ise, temas halinde bulundukları büyük bir çoğunluğun içerisinde azınlık konumunda bulunmaları ve kültürsüz bir yaşama sahip olmalarıdır (Altınöz, 2005:48).

Farklı biçimlerde isimlendirmelere örnek verebileceğiniz sözler var mı?

Mesela polise 'Zarbo' denmektedir. Ayrıca 'Lavuk' kelimesinin bu toplumdan diğer toplumlara geçtiği iddia edilmektedir.

Türk argosu Çingene dilinden pek çok kelime almıştır. Bu durumu ciddi şekilde araştıran yabancı bilim adamları bulunmaktadır. Gordlevski 1927'de Rus Akademisi neşriyatında 'Les Kulkhanbeys de Constantinople et leur argot' adıyla bir yazı yazmış, burada Çingene dilinden Türk argosuna geçen kelimelere dikkat çekmiştir. Çingene dilinde 'Çingar' kelimesinin gürültü ve patırtı anlamına geldiği vurgulanmaktadır (Altınöz, 2005:62).

Cenaze ve ölüm olaylarında mahallede neler yapılmaktadır?

Eğer mevsim kış ise cenazenin beklendiği sırada üşümek için ateşler yakılır. Ölen kişinin kırkı çıkana kadar ışıklar söndürülmez ve televizyon seyredilmez.

Kırkı çıkan çocuk için neler yapılır?

Çocuğun kırkı çıkınca mevlidi yapılır. Dua okunması ya da yardım için ramazanda camiye para verilir. Aynı şekilde dilekte bulunulursa dileğin gerçekleşmesi durumunda yardım için camiye gidilir.

Parayla ilgili olarak ne gibi sözler söylenmektedir?

Parayla ilgili bir işte karşı tarafın kendilerine parayı iade etmesi durumunda karşılık olarak kişi ‘Bu para bende ağırlık yapar’ der. Parayı ‘çarpmak’ anlamında ‘indirmek’ olarak da kullanırlar. Kimi zaman parayı tutamadıklarını düşündüklerinden bunu ‘Bayat para yenmez’ sözüyle de kendilerince ifade etmektedirler. Bunun yanında paralandık anlamında ‘Kenelendik’ ya da ‘Bitlendik’ tabirlerini de kullanırlar. Karşısındakine bana para ver demek isteyen bir kişinin bunun için ‘Ateşle’ ya da ‘Ateşlen’ gibi ifadeleri kullandığı da görülmektedir.

Çayırbaşı Romanlarının yaşamları boyunca önem verdikleri ve gelenek haline getirdikleri bir davranış biçimi var mıdır?

Fatih Sultan Mehmet’in Edirne’den İstanbul’a gelirken emrindeki 700 askere, yemek pişirdiği ve yemeğin hiç bitmediği söylentilerine konu olan Bolca Nineye adak adarlar ve bu adak Romanlar için son derece önem taşır.

Çingenelerde gelenek ve göreneklerin korunması ve muhafazasında yaşlıların önemli bir fonksiyonu bulunmakta, içerisinde bulundukları topluluk tarafından da büyük bir saygıyla karşılanılmaktadırlar (Altınöz, 2005:50).

Bu bölgede yaşayan Romanlar hangi mesleklerle uğraşırlar?

Erkekler çorap satar, fabrikalarda çalışırlar. Meslek olarak taksicilik, çiçekçilik de dikkati çekmektedir. Ayrıca erkekler belli dönemlerde midyecilik, balıkçılık ve boyacılıkla da uğraşır. Bunun yanında kadınlar gazinolarda çiçek satarlar ve tuvalet temizliği yaparlar. Evlere temizliğe giden kadınlarla birlikte güvenlik görevlisi olarak çalışan erkekler de vardır. Belediyenin çeşitli birimlerinde çalışan Roman vatandaşlara da rastlamak mümkündür. Çöpçü, temizlikçi gibi...



Şekil C.4 : Midye satarak gelir elde etmeye çalışan Çayırbaşı'lı bir Roman (2008).

Romanlar arasında herkes tarafından beğeniyle karşılanan bir eğlence şekli var mıdır?

Düğünlerde kadınlar erkek kıyafetleri giyer ve tiyatro oyunları yaparlar.

Romanların birbirlerine karşı duydukları saygıyı açıklayabilecek bir deyim ya da atasözü mevcut mudur?

“Allahtan korkmasan kuldan utan” şeklinde topluluk olarak birbirlerine saygıları vardır.

Çayırbaşı'nda Romanları olumsuz yönde etkileyen herhangi bir gelişmeden söz edebilir misiniz?

Çayırbaşı civarındaki çeşitli fabrikaların kapatılmasıyla pek çok kişi işsizlikle karşı karşıya kalmıştır.

Evlerde hangi dualar bulundurulmaktadır?

Karınca ve Bereket duası evlerde mevcuttur. Dini inancı daha yüksek olanların evlerinde Esmail Hüsna ve Ayetel Kürsi gibi çeşitli dualar da yer almaktadır.

Doğumdan sonra çocuğun yıkanmasıyla ilgili gelenekler nelerdir?

Bebekler ilk olarak yıkandığında teni kokmasın diye tuzlu su kullanılır. Kırkı çıkana kadar bebeğin yıkandığı suya zenginlik getirmesi için altın, değerli eşya hatta ne varsa atılır.

Erkek ya da kız çocuk dünyaya geldiğinde farklı bir durumla karşılaşmak söz konusu mudur?

Doğan çocuk erkek ise kurban kesenler olur. Bunun sebebi daha önce kız çocuğu olanların erkek çocuk istemeleridir. Bu istekleri gerçekleştiği takdirde diledikleri adağı yerine getirirler. Böylece erkek çocuk dünyaya geldiğinde niyet edilen kurban da kesilmiş olur.

Roman topluluk içersinde kadınlar ve erkekler birlikte değerlendirildiğinde iki taraf arasında göze çarpan en önemli özellik sizce nedir?

“Dişi kuş yuvayı yapar” sözü Romanlarda önemli bir yere sahiptir. Kadınlar erkeklere göre daha girgindirler.



Şekil C.5 : Kadınlar ve erkekler mahallede gerçekleştirilen bir eğlence esnasında (2008).

Romanların karakteristik bir özelliğinden söz etmek isterseniz, bunu, onların hangi yönlerini dile getirerek ifade edersiniz?

Yardımsaver olduklarını söyleyebilirim. Örneğin, arada kan yoksa kavgalı oldukları birine zorda olduğu zaman mutlaka yardımcı olurlar.

Çingeneler, bulundukları memleketin ve birlikte yaşadıkları toplumun dil, din ve adetlerine kolaylıkla uyum sağladıkları gibi kendilerine mahsus vasıflarını her yerde muhafaza etmişlerdir. Böylece, geleneksel kültürlerini bir yaşam felsefesine dönüştüren Çingeneler, bu yaşam felsefelerini sürdürmekten geri kalmamışlardır. Dünyanın birçok yerinde aynı yaşamı devam ettiren Çingenelerin en belirgin özellikleri özgür ve bağımsız olarak, geleceğe yönelik kaygılardan uzak, yarına ait kaygısı bulunmayan ve gününü gün eden insanlar şeklinde düşünülebilir (Altınöz, 2005:38).

Çayırbaşı Romanlarında mahalle içerisindeki sokak kültürüne nasıl bir örnek verebilirsiniz?

Sokak kültürleri farklıdır. Aynı mahalle içinde farklı kültürel yapıya rastlamak mümkündür. Üniversite okuyan bir Roman gencin yanında okula gönderilmeyen çocuklar da vardır.

Evlilikle birlikte ortaya çıkan miras konusu Romanlar arasında ne şekilde değerlendirilmektedir?

Dışarıdan alınan gelin ve damat tamamen ailenin bir üyesi gibi kabul edilir. Miras konusunda bir Roman kızına eş olan damat mirasta eşit haklara sahip olur.

Hıdrellez hakkında neler söylemek istersiniz?

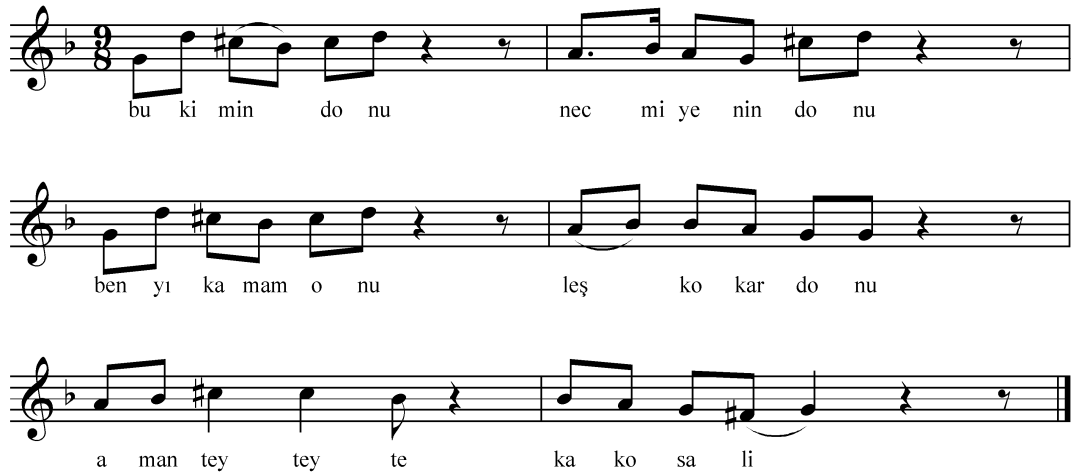
Hıdrellez’de kuvvet alsın diye çocuğu toprakta yuvarlarlar hatta kendileri de yuvarlanırlar. Ateş üzerinden atlarlar. Hıdrellez gecesi gül ağacının dibine kudret narının çekirdeği duayla birlikte ekilir. Bunun amacı eldeki açık yaraların, mide ağrısı ve mide yarası gibi hastalıkların geçeceğine inanılmasıdır. Bunun yanında Hıdrellez’de kırlara çıkılır, Edirne’ye Bolca nineyi ziyaret etmeye gidilir. Bir gün süren bu ziyaret esnasında namaz kılınır.

Hıdrellez nedeniyle çeşitli eğlenceler düzenlenir. Halk mesirelere koşar, oyunlar oynayarak, maniler söyleyerek hıdrellez günü kutlanır. Hastalıktan kurtulmak isteyenlerin yeşil çimenin üstüne yatıp yuvarlanmaları, vücudun sağlıklı olması için geceden gül ağacına kendi eşyalarından bir şeyin bağlanması da gelenektir. Gençler hıdrellez gecesi yaktıkları ateşin üzerinden atlarlar. Bu sırada tutulan dileğin gerçekleşeceğine inanılır (Çolakoglu, 1984:91-93).

Yerleşmiş Türk-İslam tarihine göre Hıdrellez günü baharın gelişi kutlanır. İnanişâ göre Hızır Baba baharın müjdecisidir. Türlü renkli çiçeklerden örülmüş bir cübbesi vardır. Bastığı yerlerde güller açar. Bülbüller ötüşmeye başlar. Baharın hareketliliği her yerde kendini hissettirir (Alpman, 1997:99).

Romanlar arasında kız istemeye gidilirken nelere dikkat edilir?

Adet gereği kız istemeye gidilirken bir tepsi kabuklu fındık ve rakı götürülür. Kabuklu fındık dışında kabuklu fıstık, leblebi ya da iç fıstık götürülenler de olmaktadır. Götürülen fındık ya da fıstıklar avuç avuç orada bulunanlara dağıtılır. İçki de yine aynı ortamda bulunanlar arasında pay edilir. Kızın verildiğine dair bu içki içilir ve yanında fındık yenir. Aileler arasında söz kesimi bu şekilde yapılmaktadır.



Şekil C.6 : Paça eğlencelerinde söylenen ezginin notası.

Gerdek gecesinin ertesi günü neler yapılmaktadır?

Gerdek gecesinin sabahı kızın bekaretini kontrol etmesi için anne, yengeyi görevlendirir ve oğlan evine yollar. Kontrol sonunda kızın kız oğlan kız olduğu ortaya çıkarsa yenge müjdeli haber karşılığında para ya da altın alır. Sonra kadınlar şalvar giyerler, kulaklarına güller takarlar. Ailenin maddi durumu iyiye saz ekibi getirtilir değilse teyp çalarak eğlenilir. Kadınların içki içtiği bu eğlencede erkekler içki içmez kadınlara hizmet ederler. Bu eğlencenin adı Paça olarak tanımlanmaktadır. Paça, erkek tarafına verilen kızın bakire çıkmasının ardından bunu kutlamak amacıyla kadınlar arasında yapılan bir eğlence olarak da tanımlanmaktadır. Paça, kız annesinin onuru, evinin şerefi olarak kabul edilir. Paça ismi eğlencenin sonunda kız annesinin paçalı donunun bir sopa üstünde yakılarak sazlar eşliğinde mahalle içersinde dolaştırılmasından gelmektedir. Mahalle dolaşılırken darbuka, tef ve zurnayla birlikte kız tarafı düşmanına ve çekemeyenlere laf atar. Bu gelenek kısmen de olsa Çayırbaşı Romanları tarafından sürdürülmeye çalışılmaktadır.

Erkek ve kız çocukları, Romanlar arasında nasıl bir öneme sahiptir?

Erkek çocukları kız çocuklarına göre bir derece daha önemlidir. Kız için ‘delikli demir’ tabirini kullanırlar. Kötü muameleye kalsa da içermeyebilirler. Ancak erkek çocuk namusuna dikkat ederler.

Çayırbaşı yerleşim yeri olarak deniz kıyısında ve orman çevresinde bulunduğu göre Romanlar bunu ne şekilde değerlendirmeye çalışmaktadırlar?

Çayırbaşı, konumu itibariyle yeşille iç içe olduğu için bu bölgede yaşayan romanlar doğayı iyi tanımaktalar ve ondan faydalanmaktadırlar. Yemeklerde bu bölgeden topladıkları kuzukulak, labada, ıstır, otan ve ısırgan otu gibi bitkileri, salata yapımında ise kazayağı ve ebegümesini kullanırlar. Yine bölgede yetişen kestane ve mantar Romanların vazgeçilmez besin öğelerindendir. Yılın belli dönemlerinde kadınlı erkekli gruplar halinde mantar toplamaya ormanlara giderler. Mantarın bütün türlerini iyi bildikleri için hangi mantarın zehirli olup olmadığı konusunda önemli bir tecrübeye sahiptirler. Ayrıca yerleşim öncesi dönemde bu bölgede çayırda kuzu mantarı yetişirdi ve bu mantarın soğanlı, bulgurlu, karabiberli yemeği yapılırdı. Zamanımızda ise ormanlarda yetişen mantarların kızartması yapılmaktadır. Kuzu

mantarının yetiştiği alanlar yerleşime açıldığı için bu mantar türüne artık pazarlarda rastlanmakta ve insanlar mantarı buralardan temin etmektedirler.

Bu bölgede yaşayan kimi Romanların kendi kendilerine hastalıklara çare bulmaya çalışmaları hakkında neler söylemek istersiniz?

Çayırbaşı Romanlarında çeşitli hastalıklara karşı bazı tedavi yöntemlerinin kullanıldığı da görülmektedir. Örneğin verem için yumurta, limon ve kanyaktan oluşan bir karışımın hastalığa iyi geldiğinden söz edilmektedir. Bu karışım şu şekilde meydana gelmektedir. Öncelikle cam bir kaba 8 ya da 10 yumurta konulur ve üzerine tüm yumurtalar kapanana kadar limon sıkılır. Bu cam kap gece ayazına bırakılır. Limonun yumurtanın kabuklarını eritmesiyle birlikte karışım kireç haline gelir ve yumurtanın sarısı zarıyla birlikte kalır. Daha sonra bu kaba kanyak eklenir ve karışım iyice bulamaç hale getirilip içilir. Kaş yarılması için de toz şekerin iyice dövülüp yara üstüne bastırılmasıyla birlikte yaraya ait hiçbir iz kalmadığı ve yaranın iyileştiğinden söz edilmektedir.

Verem olunduğu zaman yeni doğmuş ve henüz gözleri açılmış köpek eniğinin eti ya da emzikli anne ve kız sütünden yapılan çörek hastaya yedirilir (Dede, 1978:141).

Kadınların ve erkeklerin hangi eğlencelerde içki içtiği görülmektedir?

Düğünlerde erkekler içki içerken kadınlar onlara hizmet eder. Kadınlar ise gerdek gecesinin ertesi günü; kız, kız oğlan kız çıkarsa içki içer eğlenirler.

Çayırbaşı Romanlarında farklı inanışlarla karşılaşmak mümkün müdür?

Mesela tuzla ilgili bazı inanışlar vardır. Herhangi bir kaza veya sıkıntı yaşandığı zaman başın üzerinden bir paket tuz çevriliyor ve bu paket dul bir kadına veriliyor. Dul kadın tuzun kendisine niye verildiğini biliyor. Daha sonra bu sıkıntı ya da sorunun ortadan kalktığına ya da kalkacağına inanılıyor.

Lakap kültürü bu bölgede ne gibi özellikleri içersinde barındırmaktadır?

Lakaplarda popülerlik ön planda görülmektedir. Duruma göre fiziksel, kişisel ve mesleki özellikler ya da kahramanlık durumunda kişilere çeşitli lakaplar verilmektedir. Örneğin; Uyuşturucu satan bir kişi için Narko lakabı kullanılmaktadır.

Narko, Narkotikten gelmektedir. Sakatlıklardan dolayı verilen lakaplara K r Hüseyin  rnek olarak gösterilebilir. Mesleki özelliklere örnek olarak da Arabacı Necmettin söylenir. At arabacılığıyla uğraşan bir kişi olduğundan kendisine bu şekilde seslenilmektedir. Bir diğer örnek de kişisel özelliklere uygun olabilecek pamuk lakabıdır. Yaşar adında son derece güleryüzlü, iyi niyetli, temiz yürekli biri için de bu lakap kullanılmış ve o gün bu gündür kişi Pamuk Yaşar olarak tanınır olmuştur. Fiziksel özelliklere örnek olarak verilebilecek bir diğer lakap ismi de şahsım için söylenen Kara Piredir. Esmer bir tene sahip olduğumdan ‘kara’, gençlik yıllarında bir yerden bir yere sürekli hareket halinde g r ld ğ mden dolayı da enerjik oluşumu ifade etmek için ‘pire’ olarak nitelendirilmişimdir. Bu nedenle Roman topluluk içersinde Kara Pire İsmail olarak tanınmaktayım. Bu da gösteriyor ki  ayırbaşi Romanlarında isimlerden çok lakaplar hitap biçimi olarak göze çarpmaktadır.

Romanlara has bir yemek ismi ya da yemek türü var mıdır?

KIRINTI : Çingene pirzolası

Evlerde ya da bahçelerde yetiştirilen bitkilere herhangi bir ad verilmekte midir?

 i eklere, bitkilere çeşitli isimler verirler. Bunun için de bitkilerin fiziksel yapılarına göre isim koyabilmektedirler. Mavim gibi...

Mahallenizde sebze yetiştiriciliği ve kullanımı hakkında neler söylemek istersiniz?

Sebze olarak biber ve domates yetiştiriciliği ağırlıktadır. Biberi pek çok yerde kullanırlar. Turşusunu yaparlar ya da yemeklere katarlar. Çeşitli bitkiler de yemeklerde kullanılır. Örneğin radika isimli bir bitkinin yemeği ve salatası yapılır. Bunun yanında ıspanağı andıran kazayağı isimli bir bitkinin de haşlandıktan sonra pirinçli ve kıymalı yemeği yapılmaktadır.

Kahvelerde hangi oyunlar oynanmaktadır?

Erkekler kahvelerde daha çok okey, kaptıkaçtı, ellibir, pişti ve pis yedili gibi çeşitli kağıt oyunları oynuyorlar. Bunun yanında bilardo da oynanan oyunlar arasındadır.

Bu bölgede yaşayan Romanların dinsel yapıları ve inançları hakkında ne söylemek istersiniz?

Çayırbaşı mahallesinde yaşayan Roman topluluğu Türk-İslam sentezini içinde barındıran bir topluluk olup Müslümanlık dininin gereklerini çoğunlukla yerine getirmeye çalışmaktadır.

Müslüman Çingeneler Müslümanların olduğu her yerde yaşamaktadırlar. Özel bir vilayette toplanmayan Çingeneler şehirlerin kenarındaki kırılık alanlarda yaşamlarını sürdürmektedirler (Altınöz, 2002:427).

Romanların topluluk olarak düşünce sistemine direkt etki eden bir görüş ya da ifade biçimi var mıdır?

Kendilerini toprak mülkiyeti olmayan bir topluluk olarak görmekteler ve maddeci olduklarını (Materyalist) ifade ederek kimi zaman tüm dinler tarafından dışlanmış olduklarını da düşünmektedirler.

Romanların müziğe karşı olan yetenekleri hakkında neler söylemek istersiniz?

Müzikal yeteneklerinin doğayla ve genlerle bağlı olduğunu düşünen Çayırbaşı Romanları, doğadaki çoksesliliğin kendilerini etkilediğini ve doğuştan itibaren bu etkinin çevresi içersinde yetiştiklerini kabul etmektedirler.

Müzik, Çingene hayatının vazgeçilmez bir parçası olarak devam etmektedir. Çingeneler üzerine araştırma yapan bilim adamlarının genel kanaati hiçbir etnik grubun bu kadar müziğe düşkün olmadıkları şeklindedir. Çingenelerin müzik aleti çalmak ve şarkı söylemek konusunda da oldukça maharetli oldukları gözlemlenmektedir (Altınöz, 2005:58).

Mahalleli birbiri arasında iyi dilek belirtmek için hangi sözleri kullanır?

Yaşamla ilgili olarak iyi dilek anlamında kedersiz, rahat, mesut gibi kelimeler kullanılmaktadır.

Mesleki özelliklerin kişilerle bağdaştırıldığı hitap şekillerine ya da o mesleğe ait çeşitli söylemlere örnek verebilir misiniz?

Mesela balıkçılıkla uğraşanlara Reis diye hitap edilmektedir. Balık satışlarında özellikle palamut için ‘çiçeği burnunda’ ya da ‘ derya kuzusu’ gibi tabirler kullanılmaktadır. Bu tabirlerin kullanılmasındaki amaç müşterinin ilgisini çekmek ve satışı yapılan malın albenisi olduğunu müşteriye göstermektir.

Eşine, dostuna ya da çocuğuna sevgisini belli etmek isteyen bir Roman hangi sözcükleri kullanmaktadır?

Çocuk severken ‘köpek, köpekkk! ...’ diye seslenenlere rastlanmıştır. Buradaki köpeğin anlamı bir sinirlilik ifadesinden çok doğanın getirdiği doğallık ve kişinin sevgisini çocuk üzerinde bu şekilde göstermesinden kaynaklanmaktadır.

Birbirini yermek isteyen Romanlar hangi yollara başvurmaktadırlar?

Yermek için genellikle küfür kullanılır ve küfürsüz kavga olmaz. Konuşmaya başlayan çocuğa küfür etmesi için çeşitli küfürler öğretilir (erkek çocuğa). Çok küçük şeylerden dolayı kavga edebilirler ama bir cenaze olduğunda bir araya gelirler. Bunun yanında yermek anlamında alaycı sözler de kullanılabilir. Dedikodu ve kıskançlık üzerine birbirlerine küfür edenlere, kavga sırasında benim halım var, tencerem var diye birbirlerine nispet edenlere rastlanabilir. Roman kültürünün önemli öğelerinden biri olan alay edici sözlerle birbirini yeme, bundan 30-40 yıl öncesinde olduğu gibi zamanımızda da etkisini sürdürmektedir. Mesela bir kavga esnasında söylenen kıtaları dört mısralı hece sayısı düzensiz giden bir örnek:

Ağzına ağzına
Kılıç kaçtı boğazıma
Dedikodumu edenlerin
Attırayım ağzına

Romanların çocuklarıyla olan ilişkileri hakkında neler söylemek istersiniz?

Hayatlarında edindikleri tecrübeleri çocuklarına aktarmaya gayret gösterirler. Sevgi ve iyilik üzerine, kimsenin canını yakmamaları konusunda çocuklarına nasihatlerde bulunurlar.

Bu bölgede yaşayan Romanların göçebe hayatı ve yerleşik düzen hakkındaki düşünceleri nelerdir?

Toplu halde yaşayan ancak bireysel hareket eden bir yapıya sahip olduklarını düşünen Çayırbaşı Romanları özellikle göçebe olduklarında üretime katkı sağlayamadıklarına ancak yerleşik düzene geçtiklerinden beri bunun değiştiğine işaret etmektedirler.

Göçebe ve yerleşik Çingeneler arasında gerek dil, gerekse yaşayış ve adet bakımından büyük farklar bulunmaktadır. Göçebeler, kendilerine mahsus vasıfları ve dillerinin hususiyetlerinin muhafaza ettikleri halde, yerleşenler yerli halk ile karışmalarından dolayı, hem dillerine Türkçe ve Rumca kelimeler girmiş, hem de göçebe Çingene adet ve yaşayışını terk etmişlerdir.

Göçebeliği sürdüren Çingenelerin oranında düşüş olmasına rağmen, göçebelik, Çingenelerin temel özelliği olarak kalmıştır. Çingeneleri dünyanın birçok yerinde yerleşik hayata geçirmek amacıyla bir dizi önlemler alındıysa da pek başarılı olunamadığı, bunların gelişen ulaşım ağına ve vasıtalarına uygun araçlarla eskisine benzer bir göçebeliği sürdürdükleri anlaşılmaktadır.

Yerleşik Çingeneler ise, köy ve kasabaların kenarında sahipsiz ve boş olarak bırakılan arazilere birer gecekondü yaparak buralarda ikamet ederler. Halk arasında bu yerleşim birimleri Çingene Mahallesi olarak adlandırılmaktadır. Genellikle çitlerden yapılmış birer veya ikişer odadan ibaret olan ve bazılarında sundurma da bulunan bu evler içten ve dıştan çamurla sıvalıdır. İç tarafları badanalı olanlara rastlanıldığı gibi, genelde evlerin dış cepheleri sıvasızdır. Bu evlere bitişik olarak, merkep veya beygirleri için birer de barınak bulunur. Toplum içersinde yaşayan Çingeneler, halk inanışlarının ve adetlerinin yayılmasında önemli bir rol oynamışlardır. Yerleşik düzene geçtikleri yörelerde XX. Yüzyılın ikinci yarısında

köylüler arasında kaybolmaya yüz tutan adetlerin ve geleneklerin koruyucuları olmuşlardır.

Yerleşik Çingenelerin göçebelere nispetle daha düzgün bir hayatları vardır. Bazı büyük şehirlerin, özellikle İstanbul'un yakınlarında mahalleler kurmuşlardır. İstanbul'da sur diplerinde, Sulukule, Ayvansaray, Lonca, Kasımpaşa'nın Karaman mahallesinde, Beyoğlu Yenişehir'i'nin Sazlıdere semtinde, Üsküdar'da Selamsız, Büyükdere Çayır semti gibi yerlerde yerleşmişlerdir. Bunlar derme-çatma evlerde oturup, dilleri İstanbul ağzına yakındır. Ama, yine de konuşmalarından Çingene oldukları anlaşılır.

Yerleşik Çingeneler daha önceleri at arabalarıyla göç ederken, artık bugün ekonomik durumları daha iyi olduğundan bölgelerine göre, motosiklet, taksi veya minibüsle göç etmektedirler. Çingeneler, her ne kadar yerleşik hayata geçmiş gibi görünseler de bunların büyük bir çoğunluğu iâşelerini temin etmek maksadıyla uzun mesafeler kat etmek zorunda kalmaktadırlar. Böylece, göçebelikle-yerleşiklik arasında bir yaşam biçimini devam ettirmektedirler (Altınöz, 2005:46-48).

Günümüzde hem batıda hem doğuda yerleşik Çingeneler ağırlıktadır ancak onlarca yıl aynı yerde kalıp kendilerine has özellikleri koruyabilmektedirler. Hareketlilik önemli olmaya devam etmiş ve batıdaki birçokları için, ikamet değiştirmek zorunda kalmadan müşteri peşinde uzun mesafeleri kat edilmesine izin veren motorlu taşıtlar vazgeçilmez öğeler haline gelmiştir. Tabii göçebe Çingenelerin sosyal alışkanlıkları da yerleşiklikle yok edilen bir şey değildir (Fraser, 2005:263-264).

Romanlar şans oyunlarına ne derecede ilgi göstermektedirler?

Şans oyunlarına ve benzeri oyunlara karşı ilgi olduğu göze çarpmaktadır. Bu tarz oyunları oynayanların daha çok kötü alışkanlıklarla kazanç elde etmek istemeyen kişiler olduğu da bilinmektedir.

Gündelik hayatta gençler hangi kıyafetleri giymeyi tercih etmektedirler?

Özellikle günlük hayatta erkekler ve kızlar kot pantolon, t-shirt ve spor ayakkabı giyerken marka merakı da kendisini hissettirmektedir.



Şekil C.7 : Gündelik kıyafetleriyle Romanlar bir mahalle düğününde (2008).

Çingeneler, toplum tarafından –müzisyenler hariç- genellikle basit ve dağınık kıyafetleriyle tanınırlar. Aynı zamanda yaptıkları işlerin de zaten bu meyanda temiz giyinmelerine imkan vermediği anlaşılr. Erkeklerin kıyafetleri kadınlara göre daha sade ve gösterişsiz olmasına rağmen, kadınların kıyafetlerinde canlı, göz alıcı renkler göze çarpar (Altınöz, 2005:38).

Romanlar herhangi bir konuyu öğrenmek ya da araştırmak için ne derecede çaba göstermektedirler?

Genelde konuşulan ya da tartışılan bir durum üzerinde yüzeysel hareket ettiklerini düşünmektedirler. Mesela kandillerde el öperler ancak kandillerin özellikleri hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadıklarını kabul edenler vardır.

Fal ve falcılıkla ilgili inanışlar nelerdir?

Kendilerine kötülük gelmesin diye muska yaptıranlar vardır. Kahve falı bakılır ancak el falı v.b. fallara rastlamak mümkün olmamıştır.

Bu bölgede bulunan bohçacılar için neler söylemek istersiniz?

Şalvar ve uzun etek giyen bohçacılar civar yerlere giderek satış yapmaya çalışırlar. Sattıkları ürünleri Eminönü’ndeki toptancılardan alan bohçacılar çalışkanlıklarıyla bilinirler. Yastık örtüleri, perde v.b. gibi eşyaları satışa sunarlar. Defolu mal sattıkları da görülmüştür.

Düğünlerde çalan müzisyenler hangi sazları kullanmaktadır?

Düğünlerde ince saz gruplarına rastlanmakta olup bu da popüler kültürün bu topluluk üzerinde de etkili olduğunu göstermektedir. Davul ve zurna kültürü etkisini yitirmiştir. Kozmopolit bir yapı görülen bu toplulukta Kürtler ağırlıkta yer almakta ve davul-zurna kültürü daha çok kürt topluluklar tarafından sürdürülmektedir.



Şekil C.8 : İnce Saz takımı düğün çalarken (2008).

Genellikle iki geleneksel zurna ve iki vurmali çalgı icracısından oluşan Çingene müzik toplulukları, bazı devlet kutlamalarıyla ilgili yerel şenliklerde ya da resmi kutlamalarda çalışıyorlardı. 19. Yüzyılda Bulgaristan’da, eski geleneksel müzikle bir arada varlık gösteren yeni Çingene şehir müziği modern bir repertuvarla ortaya çıktı. Örneğin, Koprivshitsa’da iki veya üç keman, klarnet, zurna, ud, tef ve bir vurmali’den oluşan müzik toplulukları vardı. Kış aylarında Türkiye’nin Avrupa topraklarında dolaşarak repertuvarlarını çeşitli yörelerin ezgileriyle zenginleştiriyorlar, Paskalya’da önlerindeki düğün ve eğlence ayları için evlerine dönüyorlardı (Marushiakova ve Popov, 2006:77-78).

Günümüzde Çingenelerin icra ettikleri müzik aletlerinin başında ‘İnce Saz’ dedikleri keman, cümbüş, kanun, klarnet, darbuka ve ud’dan oluşan enstrümanlar gelmektedir. Ancak davul ve zurnanın da Çingene müziğinde önemli bir yeri vardır. Kullandıkları müzik aletlerinin çeşitliliği, çok farklı ülkelerde yaşamalarının ve içinde yaşadıkları toplumların müzik geleneklerinden etkilenmiş olduklarının en canlı göstergesidir (Altınöz, 2005:58-59).

Çingene topluluğun, müziği iki ayrı koldan sürdürdüğü görülür. Birinci grup davul ve zurna icracılarından oluşur. Davul-zurna takımlarının daha çok yöresel oyunların ezgileri, bir kısım ‘güreş havaları’ veya ‘uğurlama havaları’ türünden ezgileri repertuarında bulundurduğu bilinmektedir. Bu gruplar, bazı yöresel türkülerle, Rumeli havalarını da icra edebilir.

İkinci grupta ise, ‘İnce Saz Takımı’ adıyla anılanlar vardır. Bu takımların çalgılarının başında Klarnet (Gırnata), Ud, Cümbüş, Keman, Kanun, Darbuka, Def gelir. Daha çok klasik müzikte kullanılan bu çalgılar Çingenelerin elinde ayrı bir tavırla çalınır. Bu grupların kendilerine özgü bir repertuar dizilişleri vardır. Ancak bu müzik türünün icrasında asıl, ortam direkt etkilidir. Örneğin düğünde, kınada söylenen şarkılarla, müzikhollerde veya Kakava törenlerinde söylenenler farklı karakterdedir (Duygulu, 1998:501).

Mevlitler hakkında neler söylemek istersiniz?

Mevlitlerde kadınlar ve erkekler ev içersinde ayrı odalarda toplanırlar. Mevlitler genellikle sünnet yapıldıktan sonra, doğumlarda, cenazelerde ve düğün olaylarından sonra okutulur.

Cep telefonlarında hangi popüler şarkılar melodi olarak kullanılmaktadır?

Cep telefonu melodilerinde popüler kültür izlerine rastlanmakta olup bununla birlikte Hande Yener, Serdar Ortaç, Ebru Gündeş, İsmail YK ve Demet Akalın gibi popüler olmuş isimlerin şarkılarının telefonlarda kayıtlı olduğu görülmektedir.

Çayırbaşı müzisyenliğin gün geçtikçe azalmasının ve paralelinde yeteri kadar yaygınlaşamamasının sebepleri nelerdir?

Çayırbaşı mahallesinde bulunan Roman kesim arasında diğer toplumların etkileşimde bulunması bu toplumdaki bazı yapıların da değişime uğramasına sebep olmuştur. 30-35 yıl öncesinden bu yana Roman topluluğun içersine başta doğu bölgelerinden olmak üzere diğer toplulukların girmesiyle bu bölgede yaşayan Romanlar kendi kültürlerini yitirmeye başlamışlardır. Bu değişim sonucunda da bölge içersinde çok fazla Roman müzisyene rastlamak mümkün olmamıştır. Müzisyenliğin bu bölgede gün geçtikçe azalmasının nedenlerinden biri de düğünlerde ya da eğlencelerde çalan kişilerin çevrelerinden aldıkları tepkilerin

sonucudur. Hor görölme, kötü muameleye maruz kalma ve saygı görmeme başlıca sebepler olarak ifade edilmektedir. Zamanımızda Çayırbaşı mahallesindeki düğünlerde, sünnet törenlerinde, kınalarda, nişanlarda vb. eğlencelerde müzisyene ihtiyaç duyulduğunda daha çok dışarıdan Roman müzisyenler çağrılmaktadır. Bu müzisyenler daha çok Sulukule ya da Trakya bölgesinden (Silivri) getirilmektedir.



Şekil C.9 : İstanbul dışından gelen bir grup müzisyen (2008).

Düğünlerde, kınalarda, nişan vb. eğlencelerde hangi oyunlar oynanmakta, hangi ezgiler çalınmaktadır?

1945-1950 yılları civarında Rum kasap havası oynanırken zamanımızda bu oyun havasına rastlanmamaktadır. Yine o dönemlerde icra edilen oryantal sanatı da zamanımıza göre farklılık göstermektedir. En önemli fark zamanımızdaki oryantal dansının aksine o dönemde kadınların bu dansı bulundukları yerde sabit oynamalarıdır. Çiftetelli de karşılıklı oynanan bir oyun olarak kabul görmektedir. Düğünlerde, kınalarda ve sünnet törenlerinde dokuz zamanlı ezgiler ağırlıkta olmakla birlikte çiftetelliye ek olarak dans müziği de yapılmaktadır. Misket, Fidayda gibi oyunlu türkülerle birlikte çeşitli Orta Anadolu türküler de düğünlerde, nişanlarda çalınıp söylenmektedir.

Çingenelerin şehirlerde ve kırsal kesimde geliştirdikleri müzik türlerinden başka, kendilerine özgü bir müzik türleri daha vardır. Çoğunlukla yaratıcısı belli olmayan bu müzik, günlük olayları konu edinen, sade, canlı ve dinamik özellikler taşır. Aşk,

sevgi, para, ayrılık gibi temalar mizahi bir üslupla işlenir. Çingeneler, şehirde sanat düzeyi yüksek müzikler icra etseler de, bu eserleri kendilerine özgü ağıdalı bir tavırla çalarlar. Bunların çalgılarından çıkan ezgiler daima esnek bir yapıda çalınır. Hanendeler glisandolu (kaydırarak) okuyuşu tercih ederler. Sazendeler ise sözlü müzikteki boşlukları ritmik ve kıvrak saz parçalarıyla süslerler. 9 zamanlı usullerden aksak ve raks aksağının çabuk mertebelerini kullanırlar. Bunların yanında 2 ve 4 zamanlı usullerin kullanıldığı Çingene şarkıları da vardır. Çingeneler kendi halk ezgilerinde Türk müziği makamlarından, uşşak, hüseyini, hicaz, karcıgar, rast, nihavent, nikriz gibi makamlar ile bu makamları hatırlatan çeşnileri kullanmaktadırlar (Duygulu, 1994:515).

Çayırbaşında sürdürülen el sanatları ve eski meslekler hakkında neler söyleyebilirsiniz?

45 ve 50’li yıllarda el sanatları yaygındı. Balıkçıların kullandığı çevalye (sepet türü büyük kap) ve küfe yapımının yanında sepetçilik el sanatçılığının önemli örneklerindendir. Bunun yanında kalaycılık, demircilik, nalcılık, tekerlek çemberi, koşum (atlar için) gibi diğer el sanatlarından da söz edilebilir. Demircilik dışında bahsi geçen el sanatlarına zamanımızda bu bölgede rastlamak mümkün değildir. Mesela at arabacılığı geleneğini sürdüren tek bir kişi kalmıştır o da Arabacı Necmettin olarak bilinen kişidir. Paytonculuk yaparak kazanç elde etmeye çalışmaktadır. 45 ve 50’li yılların ardından özellikle 70’li yılları takip eden zaman zarfı içerisinde el sanatlarının yanında pek çok yönden kültür erozyonunun da başladığı görülmektedir.

Yerleşik Çingenelerde görülebilen en vasıflı meslek dalı olarak demircilik karşımıza çıkmaktadır. Demirci Çingene ailesinin istihsal vasıtaları, körük, örs, çekiç ve tokmaktan ibarettir. Bunlar meyanında, sıcak demiri tutmak için birkaç maşa ve işlenen demire su vermek üzere ağaçtan oyulmuş ve içi su dolu bir de teneke vardır. Ayrıca, ateşin içinde ısıtılmakta olan demire ara sıra serpmek üzere bir miktar da kum (slikon) bulunur ki; oksitlenmeyi önleyen bu madde, demiri çelikleştirir. Özellikle köylerden çiftçi halkın ihtiyacını karşılamak için gerekli olan aletler Çingeneler tarafından imal edilir. Bunlar, balta, nacak, tahra, keser, çapa, kürek, burgu, çengel, taş yontma kalemi, saç ayağı, maşa, nal, mih, poyra ve reze gibi aletlerdir (Altınöz, 2005:47-48).

Çayırbaşının yerleşime açılmadan önceki halini betimlemek isterseniz bu bölge için neler söyleyebilirsiniz?

Şu an Roman topluluğun yerleşik bir şekilde yaşamlarını sürdürdükleri Çayırbaşı mahallesi, 1940-1945 yılları arasında avcılık yapılan bir bölge olarak dikkati çekmekteydi. Tavşan ve çulluk gibi hayvanlar buralarda avlanmaktaydı. Ayrıca yine o yıllarda bu bölgede bulunan kaynak suların varlığından da söz etmek gerekir (2. Dünya savaşı yılları).

Zamanımıza ve geçmişe baktığımızda mahallenizde ne gibi değişiklikler göze çarpmaktadır?

Önceleri yaz mevsimlerinde yerlere hasırlar serilir ve mahalle sakinleri dışarıda yatardı. Hatta evlerin kapıları dahi kilitlenmezdi. Şimdi ise eskisi kadar güvenli bir ortamdan söz etmek mümkün değildir. İçinde bulunduğumuz dönem itibariyle de mahalleli yaz akşamları kapılarının önünde oturup komşularıyla bir araya gelir ve sohbetler edilir.

Birbirlerine yakın, mümkünse yakın akrabalarıyla bir arada yaşamayı tercih etmektedirler. Ev yaşamları, çok az mahremiyete izin veren tek bir odada geçirilir. Aile bağlarını zedeleyecek, onları tecrit edecek apartmanların kapalı ortamlarını hiç sevmezler. Kamplarının adetlerini devam ettirmek istercesine yalnızlıktan huzursuz olup kendilerine arkadaş ararlar ve boş zamanlarında bile mümkün olduğunca evin dışında olmaya özen gösterirler (Fraser, 2005:264).

Bu bölgedeki balıkçılığın geçmişiyle ilgili neler söylemek istersiniz?

Zamanımızdan 45 ya da 50 yıl önce bu bölgede yaşayanlar motorlarla adalara balık avlamaya giderlerdi ve yakaladıkları uskumruları kurutarak değerlendirirlerdi. Yine burada yakalanan balıklar Yunanistan'a da ihraç edilirdi.

Romanlar için büyük öneme sahip olan düğün geleneği hakkında neler söylemek istersiniz?

Çayırbaşı Romanlarında düğün geleneği halen etkisini devam ettirmektedir. Günümüzde de devam eden meydan düğünlerinin geçmişteki düğünlere nazaran daha sadeleştiği dikkati çekmektedir. Çayırbaşında yapılan eski meydan düğünlerindeki

bazı özelliklerden söz etmek gerekirse düğünün mahalleye haber verilme şekli zamanımızdan 50-60 yıl önce farklı şekilde ceryan etmekteydi. Kızlar gelin taşları takarak ellerinde mumlarla mahallede dolaşırlardı. Mahalleliye dağıtılan bu mumlarda sarı renkte teller bağlıydı. Bu gelenek mahallede düğünümüz var anlamına gelirken mumlardaki sarı telleri gören herkes düğün olacağını anlamaktaydı. Uzakta olup düğüne davet edilecek kişilere ise gömlek alınıp gidildiği ve bu gömleğin hem bir hediye hem de düğüne davet anlamı taşıdığı bilinmekteydi. Bu düğünlerde oyali uzun yemenler, etekler kadınlar tarafından düğün kıyafeti olurken bu kıyafetlerde renk renk oyalar kullanılırdı. Düğünlerde sesi güzel olanlar şarkı söylerlerdi. Düğün esnasında çengi ya da çengiler müzik eşliğinde oynarlarken o esnada damat traşı gerçekleştirilmekte ve damat traş olurken üzerine paralar takılmaktaydı. Bu esnada mahallenin ‘çığırtkan’ı tabir edilen biri, ismini seslendiği kişileri yanına çağırır ve gelen kişi damata para takardı. Çığırtkan olarak kabul edilen bu kişinin mahalleliyi iyi tanıyan ve herkesle muhabbeti olan birisi olmasına da dikkat edilmekteydi. Bu sırada gelin de damatın yanında bulunur ve ona da para takanlar olurdu. Dileyen, erkeğe ya da geline, dileyen ise her ikisine de para takabilmekteydi. Geline altın takanlar da olmaktadır. Düğüne gelen misafirler durumları el verdiğince damat ve geline katkıda bulunmaya çalışırlardı. Bu amaçla yanlarında getirdikleri mutfak gereçleri, halı, yastık, yatak, çarşaf gibi eşyaları düğün sahiplerine teslim ederlerdi. Para takanlar ise yeşil dalların üzerine toplu iğneyle taktıkları bu paralardan tekrar takar ve bu dallarla birlikte çalgıcıların eşliğinde mahalle içinde dolaşırlardı. Bunun nedeni kimin ne kadar para taktığının mahalleliye gösterilmek istenmesiydi. Para takmayanlar ise omuzlarında yorgan, çarşaf ya da hediye anlamında çeşitli eşyaları taşıyarak yürürlerdi. Bu işlem damat evine giderken gerçekleştirilmekteydi. Kız, damat evine gelince damatın babası evinin önünde eğlence düzenlerdi. Taşınan paralar dışında tekrardan damata paralar takılırdı. Düğün ise kız evinde olur, bunun sebebi de kızın evinden gelinliğiyle çıkmak istemesi olarak gösterilirdi. Meydan düğünü bu anlamda kız evi olarak kabul edilmekteydi. Düğünden önce hem kız tarafı hem erkek tarafı kendi yakınlarını çağırarak eğlence düzenler, yemekler yenirdi. Gelen misafirler tarafından kıza ve erkeğe hediyeler dağıtıldı. Düğünden sonra kız tarafının annesi kadınlar arasında eğlence düzenlerdi. Oyunlar oynanır, içki içenler olurdu. Bu eğlenceler açık alanda gerçekleştirilir ve kadınlar eğlenirken erkekler başkalarının sarkıntılık yapmasını engellemek amacıyla civarda dolaşırlar ya da beklerlerdi.



Şekil C.10 : Roman düğününden bir görünüm (2008).

Sünnet geleneğiyle ilgili olarak neler söylemek istersiniz?

Sünnet, zamanımızda hastanelerde olurken önceleri evlerde sünnetçiler tarafından yapılmaktaydı. Yine o dönemlerde evde yapılan sünnetlerde davul ve zurna olduğu, bu esnada da çevreden ‘Ey maşallah maşallah! İyi olur inşallah!’ şeklinde nidaların yükseldiği görülmekteydi. Zamanımızda az da olsa bu gelenek sürdürülmeye çalışılmaktadır. Sünnet töreni, sünnet olunduğu anda ya da sünnetten bir veya iki gün sonra da yapılabilmekteydi. Bu törenler genellikle yaz mevsiminde gerçekleştirilirken, altı, yedi ya da sekiz yaşına gelmiş çocuklar bu mevsimde sünnet edilirdi. Hazırlıklar için yemekler yapılır, davetler verilirdi. Mahallede güzel yemek yapan kadınlara sünnet törenleri için yemek yaptırılırdı. Sünnet eğlencelerinde bazı kadınlar eğlence sırasında kıyafet değiştirirdi. Bunun sebebi o kadının durumunun iyi olduğuna işaretti. Sünnette tek çocuk olursa ezan ve mevlit okutulurdu. Sünnet yatağı için çeşitli süsler kullanılır, bayraklar, resimler ve aksesuarlar yatağın çeşitli yerlerine takılırdı. Kimi sünnet törenleri için kart basılır ve mahalleye dağıtılırdı. Kimileri de tepsi içersinde şekerle ve davul eşliğinde mahalleyi dolaşır, uğradıkları evlere şeker bırakırlar ve sünnet töreninin günüyle saatini yine davul eşliğinde mahalle sakinlerine bildirirlerdi. Sünnet törenlerinde hali vakti yerinde olanlar kendi çocuklarıyla birlikte mahalledeki yetim ya da fakir üç veya dört çocuğu daha yardım amacıyla sünnet ettirirdi. Toplanan hediyeler sünnet edilen çocuk sayısı fazla ise o çocuklar arasında eşit olarak dağıtılırdı. Sünnet çocuğunun şapkasına altın takılır ya da bu altın yastığının altına konurdu. Dileyenler para da takardı. Durumu iyi olanların altın taktığı, hali vakti yerinde olmayanların ise belli miktar para taktığı

görülürdü. Sünnet düğününden sonra yemekli mevlit olur, külahlarda şekerler dağıtıldı. Bu yemekli mevlitler mahalledeki kadınlar tarafından yapılırdı. Bunun dışında geçmiş dönemlerde gerçekleştirilen ve bu törenlerde sürdürülmeye çalışılan çoğu geleneğin zamanımızda geçerliliğini yitirdiği, günümüzdeki sünnet düğünlerinde ise daha çok takı merasiminin olduğu dikkati çekmektedir.



Şekil C.11 : Sünnet çocuğunun saç tıraşı yapılırken (2008).

Eski zaman eğlenceleri hakkında neler söylemek istersiniz?

Düğünlerde ve hıdrellez aylarında çeşitli eğlenceler yapılırdı. Kadınlar şenlik amacıyla bu eğlencelerde müzikle birlikte oynarlar, erkek gibi giyinip konuşurlar ve taklit yaparak insanları güldürürlerdi. Bu örneklerle paça eğlencelerinde de rastlamak mümkündü. İki kadın karşılıklı oynar, ancak, kadınlardan biri erkek kılığına girerdi. Daha çok oyun havaları ve çiftetelli eşliğinde oynarlardı. Düğünlerde ve hıdrellez eğlencelerinde iki klarnet, iki nara ya da iki darbuka, keman, kanun çalar ve çift dansöz oynardı. Koyun ve kuzu kesilir, herkes birbirini davet eder ve meydanlarda sabaha kadar eğlenilirdi. 1940'lı yıllarda elektrik olmadığı için kış mevsiminde kül toplanırdı. Yazları ise kibrit fabrikasından alınan talaşlar meydanda öbek öbek toplanıp yakılırdı. Bu ateş öbekleri çevresinde oynanılır, eğlenilirdi. Çayırbaşı'nda o zamanlar 60 ya da 70 hane vardı ve o dönemlerde çayırbaşı büyükdereye bağlıydı. Çünkü muhtarlık Büyükderede idi.

Mahallede ölüm olayının ardından neler yapılmaktadır?

Vefat eden kişi için helva kavrulur, mevlit ve kuran okutulur. Konu komşu ölü evini ziyaret eder, yemek yenir ve kuran dinlenir. Ayrıca mahalle halkı ölen kişinin evine

bir hafta süreyle yemek yapıp götürür. Bu adet sürüp gitmektedir. Cenazeden sonra yedisine kadar her gece hoca o eve gider ve kuran okur. Hakkı kalmasın diye yedisinden sonra hocaya belli bir para verilir ve kendisinden helal etmesi beklenir. Ölen kişinin kırkı çıkana kadar her gece yatsı namazından sonra hoca tarafından Fatiha okunması istenir. Kırkı çıktığı zaman tekrar yemek verilir, kuran okunur. Elli ikisinde de aynı şekilde yemek verilir ve mevlit okunur. Çoğunlukla mahallenin fakirleri çağrılır ve ayrı odalarda onlara da yemekler verilir. Cenazesi olanlar için helva yapılır, bu helvayı güzel yapan kadınlara görev düşerdi.

Oyunları kimler idare etmektedir? Oyunları idare eden kişilere ne denmektedir? Oyunlarda kimler ne şekilde oynamaktadırlar?

Çayırbaşı Romanlarında devam eden bir gelenek de oyunlarda ‘meydancı’ adı verilen bir kişinin bulunmasıdır. Kolunda kırmızı bir kurdele takılı olan bu kişinin üzerinde beyaz bir önlük ya da belinde de bir çarşaf bulunur. Oyunları düzenleyen, meydancı adı verilen bu kişidir. Elinde kalın bir sopa vardır. Sopyı, çocukları ortadan uzak tutmak için kullanır. Kimi zaman ‘idareci’ diye tanımlanan bu kişi yeri geldiğinde alanı boş tutmakla görevlidir. Etrafta bulunanlar herhangi bir oyunu oynamak istediklerinde ‘biz de şu havayı oynamak istiyoruz’ diye meydancıya izahta bulunurlar. Oyunlar esnasında daire oluşturulur. Kimi zaman bir dansöz ya da iki dansöz karşılıklı oynar. Halktan da ortaya gelip oynayanlar olur. Meydancı bu oyunlarda idareci görevi üstlenir. Dansözler para karşılığı oynarlar. Onların oynamadığı anlarda kızlar ya da kadınlar hatta yediden yetmişe herkes oyunlara katılırlar. Oyun bilmeyenlerin dahi oynaması istenir. Hora şeklinde insanlar birbirleriyle el ele tutuşur oynarlar. Kasap havası, erkekler ve kadınlar tarafından ayrı ayrı oynanır. Erkeklerle kadınlar birlikte oynamazlar. Bu eski oyunlarda görülen bir özelliktir. Zamanımızda ise kadınlar ve erkekler karşılıklı oyunlar oynamaktadırlar. Bu arada kadınlar oyun oynarken çeşitli takılar takarlar. Bu takıların genelde altın olduğu görülür. Dansözler de pek çok eğlencede bulunurlar. Düğünlerde, sünnet törenlerinde vb. eğlencelerde ortamın şenlenmesi için sürekli oynamaya gayret ederler. Dansöz oynattıranların hali vakti yerinde olduğu düşünülür. Eskiden oyunculuktan para kazananlar olurken şimdi buna pek rastlanmadığı da görülmektedir. Oyuncuların düğünlerde aldıkları paranın yanında izleyiciler tarafından alatura diye kabul edilen bahşişleri de aldıkları görülmüştür.



Şekil C.12 : Belinde beyaz örtü sarılı olan Meydancı (2008).

Çingenelerin hemen her yerde uzaktan yakından müzik ile alakaları vardır. Aralarında çalıp oynadıkları gibi, bunu kendilerine meslek edinen Çingenelere de rastlanır (Altınöz, 2005:39).

Düğünlerde, nişan ya da kına gecelerinde, ayrıca paça gibi Romanlara has çeşitli eğlencelerde görülen en önemli özellik nedir?

Kadınlar bu eğlencelerde müzik ya da oyun esnasında ‘Bir Hocalım var’ ya da ‘Bir Hecalım var’ diye bağırırlar. Genellikle bunu yapan kadın, müzisyenlerin bulunduğu alana doğru gelir ve eline mikrofonu alıp öyle söyler. Bu şekilde bir nara duyulduğunda müzisyenler çalmayı bırakır ve kadının ne söyleyeceği herkes tarafından merakla beklenir. Kadın ‘Bir Hocalım var’ dedikten sonra topluluk da ona ‘her kime’ diye soruyla karşılık verir. Daha sonra kadın kime ne söylemek istediğini burada dile getirir. Örneğin; bir düğünde ‘her kime’ sorusundan sonra kadın ‘düğün sahibine’ diye cevap vermiştir. Burada kadın, düğün sahibine harcamış olduğu paraların ve yaptığı düğünün hürmeti niyetine çeşitli sözler söylemiş, içinden geçenleri orada bulunanlarla paylaşmak istemiştir. Düğünlerde söylenen Hoca Ali örneklerinde kimi zaman düğün sahibi de kendisini övmektedir. ‘Ben şu kadar para harcadım’, ‘Ben şu kadar takı taktım’, ‘Ben bunu yaptım, ben şunu yaptım’ gibi... Bunun yanında düğün dışından olanlar da bu şekilde hareket edebilmektedirler. Ancak her zaman Hoca Ali örneklerinde iyi dileklere rastlamak mümkün

olmamaktadır. Birbirini yeme, kıskançlık vb. olaylar neticesinde atışmalara hatta kavgalara sebep olan Hoca Ali örnekleriyle de karşılaşılmaktadır.

Çalgıcılar, hanendeler, köçekler tarafından ikide bir:

‘Bir hoca Ali’ m var! Her kime? Filanın başına! Ala ala hey!’

diye tekrarlanan mahut makamlı tekerlemenin ne demek olduğunu Reha Beye sordum, şöyle anlattı:

Eliyle orada yüksekçe bir tepeciğin üzerinde duran Hoca Ali camisini göstererek,

Burada! dedi, Hoca Ali adında bir evliya yatar ki bizimkiler onu pek sever, ona pek hürmet itibar ederler. Bütün adaklarını hep ona adarlar. Böyle düğün, dernek, ziyafet, bayram, cuma gecelerinde onun cami kapısının önündeki mezarına mumlar yakarlar ve işte böyle düğünlerde, eğlentilerde ikide bir, “Bir Hoca Ali’ m var, her kime? – diye bağırımları ve sonra-: Gelin hanımın (veyahut) kaynananın başına, ala ala hey!” diye çırpınmaları bundandır. Yani elimizde Hoca Ali gibi mübarek, evliyaya benzeyen biri var; o size damat olsun! demek... Yahut da, bizim sevgili evliyamız Hoca Ali size yardımcı olsun manasına da gelirmiş bu tekerleme... (Kaygılı, 1972:208)

Çingenelerin İstanbul’da kutsal kabul ettikleri iki ‘yadır’ vardır. Bir tanesi Sulukule’deki Ethem Baba, diğeri Haliç’in Lonca semtindeki Hoca Ali’dir. Lonca’daki Hoca Ali Camisi bu yadırın mekanıdır. Ona ‘göbek’ değil, kurban adanıp mumlar dikiliyor. Düğün, bayram ve Cuma günleri Hoca Ali’nin cami önündeki türbesine mumlar yakılıp, adaklar adanıyor. Çingeneler düğünlerde eğlenip alemler yaparlarken, bu evliyalarını da sık sık hatırlıyorlar.

Bir Hoca Ali’ m var!

Her kime?

Düriye’nin başına... (Gelin veya kaynananın ismi söyleniyor)

Ala ala hey!

Bu nakarat ile anlatılmak istenen şu: Elimizde Hoca Ali gibi, mübarek, evliyaya benzer biri var, o size damat olsun!

Hoca Ali ‘kalender’ bir evliya... Adak sahibinin hali vakti yerindeyse ona, boynuzları yıldızlı bir koç kurban ediyor. O kadar parası yoksa, hazret bir keçiye de

razı oluyor. Hocanın kudretinden medet uman, cebi delik biriye, onun huzurunda kesilecek bir horoza da eyvallah diyor! (Alpman, 1997:158-159).

Romanlar arasında başlık geleneği ne şekilde sürdürülmekteydi?

Başlık, eskiden devam eden bir gelenektir ve kızın istendiği akşam ailesine teslim edilirdi. O zamanlarda başlık olarak 500, 1000 ya da 2000 lira isteyenler olurdu. Ancak zamanımızda başlık isteme geleneği Çayırbaşı Romanları arasında geçerliliğini yitirmiş bunun yerini anlı şanlı düğün yapmak almıştır. Genellikle evlenecek olan erkeğe güzel bir düğün yapması için şart koşulmaktadır. Bunun da mahalleliye gösteriş ve onları kıskandırma ile doğru orantılı olduğu düğünlerde kendisini hissettirmektedir.

Çingene düğünündeki eğlence ve neşe başka düğünlerde rastlanmayacak kadar fazladır. Çingeneler düğünlerinde ellerindeki tüm parayı gösteriş için harcamaktan çekinmezler. Çingene yaşamının en tipik göstergelerinden birisi olan abartı, burada da devreye girer. En fakir Çingene'nin bile düğünü gösterişli takılar takılarak yapılır ve mutlaka yemekli ve içkili olur. Gündüzleri meydanlarda, sokaklarda yapılan eğlenceler, akşam olunca kapalı mekanlara taşınır (Duygulu, 2006:31-32).

Düğün zamanı kız ve erkek tarafı nelere dikkat etmektedir?

Düğünle birlikte erkek tarafı kıza kolye, yüzük gibi takılar takmaktadır. Kız için yatak, yorgan, kilim, halı vb. çeyiz eşyaları hazırlanır. Eğer kız tarafının durumu iyi ise erkek tarafına bazı şeyler aldırılmayabilir. Buzdolabı, televizyon, çamaşır makinesi vb. eşyalar kız tarafında mevcut ise erkek bu eşyaları almaz. Karşılıklı olarak kız ve erkek arasında gerekli olan eşyaların dağılımı yapılır ve elde bulunanlarla alınması gerekenler değerlendirilir neticede ihtiyaca göre diğer eşyalar temin edilir.

Mani geleneği hakkında neler söylemek istersiniz?

Eskiden hıdrellez zamanında genç kızlar küp şeklindeki bir testiyle niyet toplarlardı. Bu niyetler toplanırken genç kızlar davullarla ev ev gezerdi. Bütün kızlar kendi eşyalarından bazı parçaları bu testi içersinde biriktirirlerdi. Bu testide toplanan eşyalar genellikle yüzük, küpe, toka, delikli boncuk, para vb. küçük aksesuarlardan oluşurdu. Bu testi daha sonra davullar eşliğinde bir gülün dibine konmaktaydı.

Sabahın belirli saatlerinde ya da öğlene doğru sazlar eşliğinde beyitler söylenirdi. Çömlek şeklindeki bu küp testi, başından aşağıya doğru yüzü oyali bir yemenle kapalı genç bir kızın elinde bulunurdu. Çevredekiler, kızıdan, elini çömleğin içine sokmasını isterler, kız da elini testinin içine salar ve niyetleri birer birer çekip daha sonra her çektiği niyetin ardından bir mani okurdu.

Örnek :

Altın tabakta kabak	Mendilim dizi dizi	Altın tabakta kabak
İnanmazsan ye de bak	Bastığım çimen izi	İnanmazsan ye de bak
Ben bir yar seviyorum	Ben bir yar seviyorum	Ben yarimi görünce
Yalın ayak başı kabak	Kavrulmuş badem içi	Koşardım yalınayak

Hıdrellezlerde genç kızların niyet ve fal manileri söylemeleri adetti. Hıdrellez gecesi kızlar bir çömlek veya bir kaba kendilerine ait tarak, toka, yüzük vb. eşyaları koyarlar, hıdrellez sabahı sırayla çekerler. Çıkan eşya hangi kıza aitse onun niyetine söylenir. Bazı yörelerde manici ortaya alınır. Üzerine kırmızı duvak örtülür, eline ayna verilir. Manici aynaya bakarak genç kızın geleceğini görerek ona göre mani söyler. Eğer kızın dileği olacaksa güvey adayını aynada görür. Yine kızlar hıdrellez gecesi dilekleri neyse onu gül dalına asarlar, mani söylerler. Kızlar manileri niyetleri olacak veya olmayacak şekilde yorumlar. Fal pek ciddiye alınmaz; ama yine de kızlar olumlu veya olumsuz olarak etkilenirler. Bazen de manileri kağıda yazıp kaba koyarlar. Hıdrellez sabahı şanslarına çekip, yorumlarlar. Bu manilere ‘mantuvar manileri’ adı da verilir (Artun, 2004:115).

Niyetin kime ait olduğu niyeti okuyan kız tarafından diğer kızlara sorulur ardından bu niyet, sahibine okunarak geri iade edilirdi. Daha sonra okunan niyetlerin ardından şenlik düzenlenir, evli kadınlar dahi bu şenliklere katılırdı. Erkekler ise uzaktan seyrederdiler. Zamanımızda ise hıdrellez’de mahalleden bir kadın gelin kılığına girerek elindeki kutunun içine çevreden topladığı iğne, düğme, bozuk para gibi küçük eşyaları koyup daha sonra çektiği manileri topladığı bu küçük eşyaların sahibine okumaktadır. Bu gelenek Çayırbaşı’nda halen sürmektedir.

Hıdrellez gelenekleri arasında fal, niyet ve istekle ilgili olanlar da vardır. Gecedan gül ağacının diplerine toprak çömleğe konulan suyun içine genç kızlar ve kadınlar

düğme, yüzük, küpe, gerdanlık, yüksük gibi kendilerine ait bir süs eşyasını atarlar. Atarken de niyet tutarlar. Ağzı bir bezle (çember olabilir) bağlanan çömlek ertesi sabah açılır. Günahsız bir insan, çoğu zaman, <<bir çocuk>> elini daldırarak bu çömlekten parmaklarına takılan ilk eşyayı çeker. O, bunu çekerken kadınların içinde en çok mani bilen biri ya da sırayla hepsi makamla mani okur. Okunan manide geçen sözler, niyet çömleğinden çıkan eşya kiminse; onun üstüne söylenmiş olur. Her maniden sonra gülüşmeler ve çeşitli yorumlar yapılır (Çolakoğlu, 1984:91).

Hıdrellez zamanı neler yapılmaktadır?

Hıdrellez’de kuzular kesilir, içi alınan kuzular daha sonra pirinç, soğan, fıstık, üzüm ve karabiberli karışımla doldurulup fırınlarda pişirilirdi. Kuzunun ciğeriyle de güzel yemekler yapılırdı. Bu dönemde herkesin evine gidilir, adet gereği dolaşılır ve en son hatırı sayılır kişilerin evinde toplanılır davullu, zurnalı eğlenceler yapılırdı. Dolaşılan evlerde yine adet gereği birer ikişer kaşık yemek yenir sonra diğer evler ziyaret edilirdi. Evlerde sofralar kurulur, gelenler az da olsa buralarda bir iki lokma bir şeyler yerdi. En son toplanılan yerde ise tekrar sofralar gelir burada ise müzikle birlikte yemekler yenirdi. Yemek sırasında davul, zurna, klarnet gibi sazlar çalınırdı. Bu adetlere zamanımızda bu bölgede rastlamak mümkün değildir. Ancak Trakya’nın bazı kesimlerinde devam eden adetlerden söz edilmektedir. Balkanlara ve hudutlara yakın bölgelerde bu adetlerin süregeldiği belirtilmektedir. Hıdrellez zamanında o dönemlerde ayrıca bedensel sağlık için süt içilir, kuvvet almak için ağaçlara sarılanlar olur ve bereketin artması için sular akıtılırdı. Bunun için çeşmeleri açık bırakanlar olurdu. Erkenden kalkıldığını göstermek için herkes birbirinin evinin kapısına çeşitli dallar asardı. Bu dönemde akşamları çimenlerde ateşler yakılır, herkes bu ateşlerin üzerinden atlar, toprakta çoluk çocuk yuvarlanılırdı. Bunun yapılma sebebi bir sonraki yıla sağlıklı girmek için topraktan kuvvet alındığına inanılmasıydı. 1940’lı yıllarda nisan yağmurları döneminde yağan yağmurların suyundan şifa niyetine içilirdi. Özellikle 60-70 yaşlarında olan insanlar su fazla olduğunda yüzlerini bu sularla yıkardı.

Çocukların oynadıkları oyunlar nelerdir?

Çocuklar eskiden çelik çomak oynardı. İki sopayla oynanan bu oyunda sopalardan biri bir metre diğeri ise bir buçuk karıştı. Sopayı son olarak en uzağa atan kişi oyunu kazanırdı. Daha sonra oyunu kaybeden kişi, kazananı, sopanın en uzağa gittiği noktaya kadar sırtında taşırdı. Bu oyunun dışında domino, pişpirik, tavla, altmışaltı gibi taşlarla ya da kağıtlarla oynanan oyunlardan da söz edebiliriz. Şimdi ise küçük çocuklar daha çok meydana top oynamaktadırlar.

Askerlikle ilgili gelenekler nelerdir?

Askere gidileceği zaman çocuğun annesi ziyafet hazırlar ve oğlunun arkadaşlarını bu ziyafette yedirirdi. Oğluna da bir gece önceden yolda yemesi için börek yapardı. Yine askere gitmeden önce eğlenceler düzenlenir, asker, akrabaları ve dostları tarafından bayraklarla, davullarla birlikte uğurlanırdı. Arabalar eşliğinde otobüsün kalkacağı yere kadar birlikte gidilirdi. Asker, otobüse binene kadar davullarla tempo tutulurdu. Teskereyle birlikte, çocuğun sağ salim dönmesi niyetine, ailenin durumu iyi ise adak, koç kesilir ve konu komşuya dağıtıldı. Sonrasında yine eğlenceler olurdu. Kimi askere giden gençler için de gideceği günden bir gün ya da iki gün önce eğlence yapılır. Bu eğlence çocuğun evinde ya da varsa evin bahçesinde yalnızca arkadaşlarının katılımıyla olur. Tef ve darbuka eşliğinde uğurlama gerçekleştirilir.

Ramazan ayına mahsus neler söylemek istersiniz?

Ramazan'da hurma ve zeytin sofralarda eksik olmazdı. Ramazana 15 ya da 20 gün kala içki ağza konulmazdı ve Ramazan ayı süresince camiye gidilirdi. Bu ayda mevlit ve ilahi okuması için hoca eve davet edilir, etli pilav, börek yapılır, helva kavrulurdu. Ramazan boyunca farklı ilahiler okunur, insanlar da bu ilahilere okuyarak katılırlardı. Teravih namazının yarısında da ilahiler okunurdu. Bu arada Ramazan'da sofranın daha zengin olmasına dikkat edilir. Normalde bir çeşit yemek yapılırken bu aylarda üç ya da dört çeşit yemek yapılabilmektedir.

Kandillerde neler yapılmaktadır?

Kandil akşamları ırmık helvası kavrulur, hamur işi yapılırdı. Yine kandil akşamları kuran okutulur ve pişirilenler konu komşuya dağıtıldı. Kandillerde herkes birbirini ziyaret ederdi.

Eski bayramlar deyince nelerden söz etmek istersiniz?

Bayram günleri camiden çıkanlar kabristan ziyareti yaparlardı. Arefe günü tüm halk helva kavurur, hamur işi yapılır ve çevreye dağıtıldı. Ayrıca kuran okutulur, büyükler ziyaret edilir, küçüklere şeker ve para verilir, at arabalarına binilip üç gün boyunca gezilirdi. Arabacılar özellikle bu günleri beklerlerdi.

Çayırbaşı ismi nereden gelmektedir?

Çayırbaşı, ismini eski zamanlarda bu bölgenin geniş çayırarla kaplı olmasından almaktadır. Mahallenin şu an bulunduğu kısım kıyı bölgesinden itibaren içeriye doğru yayıldığı için çayırın başı anlamında bu bölgeye Çayırbaşı denmiştir.

Zekat kimlere nasıl verilmektedir?

Zekat, muhtaç ya da düşkün olanlara ramazan ayının 15'inci ya da 20'inci gününde verilirdi. Bu kişiler aldıkları zekatlarla bayramda ihtiyaçlarını görürlerdi. Akrabası fakir olana hediyeler alınır. Muhtaçların gönlünü hoş etmek, onları sevindirmek için kıyafetler alınır ve onlara para verilirdi.

Adaklar kimlere, nasıl verilmektedir? Neler adak olmaktadır?

Birisi hasta olup iyileşirse ve öncesinde rahatsızlığının geçmesi amacıyla adak kesmeye niyet edilmişse o adak yerine getirilirdi. Konu komşuya bu adak dağıtılır, kişi bu adağı yemez ve iyileşen kişinin şerefine eğlenceler yapılırdı.

Komşuluk gelenekleri nelerdir?

Komşuluk geleneği olarak yaşlı insanların evlerine gidilir, kahveler yapılır, hikayeler anlatılır ve eski şeyler konuşulurdu. Misafire saygı, hürmet gösterilir; misafir yedirilip, ağırlanırdı. Ağırlayan kişi misafirperverliğini gösterebilmeliydi. Kış geceleri daha çok misafirlğe gidilir. Yaz aylarında ise mahalleli, evlerin içi sıcak

olduğu için daha çok kapılarının önünde dışarıda oturur ya da belli evlerin önünde toplanıp sohbet ederler.

Çocuk doğduktan sonra neler yapılmaktadır? Doğumla ilgili gelenekler nelerdir?

Çocuk doğduktan sonra mevlit okutulur, ziyafetler verilirdi. Ezan sesiyle imam ya da hoca çocuğun ismini kulağına okurdu. Eğer çocuk için adak adanmışsa bu niyet gerçekleştirilir ve sonrasında kesilen adağın kanı çocuğun alnına sürülürdü. Doğumu, mahallede bilen yaşlı kadınlar yaptırırdı. İlk çocuk olursa hastaneye götürme inancı vardı. Bunun sebebi ilk doğumun zor olabileceği üzerineydi. Ancak ikinci ya da üçüncü çocuğu olacak biri için mahalledeki bu ebe kadınlar doğumu yaparlardı. Çocuk doğduğu gibi kokmaması için hafif tuzlu suda yıkanırđı. Ayrıca ağız ve koltuk altı bölgeleri de tuzlanırdı. Doğum sırasında baba, dede ya da kaynana evde yoksa doğumu haber veren kişiye para verilirdi. Bunun yanında bebeğın doğduğunu haber veren iki ya da üç kadın da olabiliyordu. Bu kadınların akraba olması gerekmiyordu. Başkaları da bu görevi üstlenebiliyordu. Daha sonra bu kadınlara tülbent, elbise, çorap gibi çeşitli hediyeler veriliyordu. Doğumu yapan kişiye ise bir etekle bir eşarp hediye edilirdi. Çocuk sarıp sarmalandıktan sonra ilk olarak dede ya da nene hayatta ise onların kucağına daha sonra ise anneye verilirdi. Bu ilk torunda olurdu. Çocuğu getiren kişiye de dede para verirdi. Doğan çocuk eğer ilk çocuksa kurban kesilir ve mevlit okutulurdu.

Lohusanın sütünün bol olması için neler yapılır? Çocuk bu dönemde nasıl beslenmektedir?

Lohusası olan kadına sütü bol olması için soğan, tahin helvası ya da bol bol tatlı yedirilirdi. Çocuk, bir yıla kadar anne sütüyle, dört ya da beş aylık olduğu zaman ise anne sütünün yanında nişasta, pirinç unu ve mamayla da beslenirdi. Alüminyum sahanda pirinç unu kavrulur ve şekerli suyla birlikte hamur işi şeklinde çiğ kalmasın diye muhallebi kıvamına getirilip çocuğa yedirilirdi. Bu arada altı aydan sonra çocuğa yemek de verilebilmektedir.

Çocuğu kırk basmaması için neler yapılır?

Çocuğun kırkını doldurmadan sokağa çıkmaması için 'Kırklı kadın kırka karışır' diye sözler kullanılırdı. 'Çocuğu yıldızlar görmesin' diye inanışlar vardı. Kırk basmaması için iki kadın aynı zamanlarda doğum yapmış ise birbirlerinin çocuklarını kucaklarına alırlardı ve bu şekilde kırkı önlerlerdi. Kırklandığı zaman altın yüzük, cumhuriyet altını, bilezik gibi eşyaları suyun içine koyarlar ve o suyla çocuğu yıkarlardı. Kırkının içinde 'Hoca kadın' diye tabir edilen bir kişi bebeğe ninni okur. Okunan ninni;

Ninni de yavrum ninni

Uyusun da büyüsün ninni

Anasının güzeli ninni

Kız istemeden önce neler yapılmaktadır? Nişan öncesi ve sonrası hangi adetlerle karşılaşmaktadır?

Kız istemeden önce kız evine bir elçi gönderilirdi. Bu elçinin ilk görevi kızı verip vermeyeceklerini öğrenmekti. Daha sonra kız tarafı, elçiye, düşünmek için zaman istediklerini belirtirdi. Elçi, daha sonra tekrar gider ve istekleri taraflara iletirdi. Kız tarafı elçiye, karşı tarafın gelebileceğini iletirse üç gün ya da bir hafta içersinde kız evi ziyaret edilirdi. Bu ziyaret esnasında kız tarafının isteklerinin kabul edilmesi önemliydi. İstenenlerden yapılamayacak olanlar varsa araya aracılar girer ve orta yolu bulmaya çalışırlardı. Damat adayı, sayılan ve sevilen biri ise talep edilenler için kendisinden sadece 'olur' demesi istenirdi. Bu istekler gerçekleşemese de damatın güvenilir bir kişi olmasından dolayı kız kendisine verilirdi. Nişanda kıza altın ve söz yüzüğünün yanında nişanlandığını belirten büyük bir gerdanlık takılırdı. Gerdanlığı takan kızın nişanlı olduğu anlaşıldı. Bu gelenekten gelen bir adetti. Nişan, açık havada yapılır ve sazlar eşliğinde oyunlar oynanır, eğlenilirdi. Nişan geleneği olarak her iki tarafın kendisini hazırlaması için bir yıl nişanlı kalınır ve sonrası için düğün yapılmasına karar verilirdi. Çocuğun durumu yoksa kendisini toparlaması ve kız tarafının da bu süre boyunca kendi hazırlıklarını tamamlayabilmesi için bu zamana ihtiyaç vardı. Bu dönem içersinde aileler haftadan haftaya birbirlerini ziyaret ederlerdi. Kurban bayramında erkek nişanlı olduğu kıza kurban eti götürürdü. Ailesi,

kızı tek başına bir yere göndermediği için kız tarafının yakınlarıyla birlikte sinemaya ya da düğünlere gidilirdi. Çocuğun durumu iyi ise nişandan bir hafta sonra da düğün olabilmekteydi. Bu süre içerisinde de getirtilecek sazlar için hazırlıklar yapılırdı. Düğün zamanına kadar eğer nişan bozulursa karşı taraftan verilen takılar, hediyeler de iade edilirdi.

Eski zaman kızları hangi kıyafetleri giyerlerdi?

Genç kızlar püsküllü rugan terlikler, baştan geçirilen dallı budaklı entariler, üstüne ayrı bir etek ve oyalı yemeniler giyerdi. Mahallenin ağır tabir edilen kızlarına talip olanlar çok olurdu.

Bu bölgede genel mesken tipleri nelerdir? Yapılarda hangi malzemeler kullanılmaktadır?

Çayırbaşında Romanların oturduğu mahalledeki evler 60 yıl önce çoğunlukla çitadan yapılmaktaydı. Ağaçlar dikilir, çitalar içten ve dıştan çakılır, aralarına taş ve toprak doldurulurdu. İnce saman, iyi toprak ve büyük baş hayvan gübresi karıştırıldıktan sonra bu karışım harç haline getirilip içten ve dıştan sıva yapılırdı. Evin içi kışları gayet sıcak yazları ise bir o kadar da serin olurdu. Yüksekliği bir buçuk metre olan bu evlerin betondan daha sağlıklı olduğu düşünülürdü. Tavanlarında sık aralıklarla ince çitalar çakılı olan bu evler genellikle iki ya da üç odadan oluşmaktaydı. Küçük bir ateş bile yakıldığında evin içi sıcacık olurdu. Mahallede yeni bir ev yapılırken çatısı tamamlanma noktasına geldiğinde ise evi yapan ustaya hediyeler verilirdi. Betonlaşma ise 30-35 yıl öncesine dayanmaktadır. Bu dönemden sonra evler piriket ve tuğladan yapılmaya başlandı. Kişilerin gelir düzeyine göre mahalle içerisindeki evler kimi zaman tek katlı iken, iki ya da üç katlı evlere de rastlamak mümkündü. Bu bölgede bulunan evlerin çoğu zamanımızda gecekondur şeklindedir. Tapuları olmayan bu evler için sahipleri, oturdukları yere mahsus vergi verir.

Çatının tahtalarla örtülmesini usta, boynundan çıkarıp çatının en sivri kısmına taktığı bir sopaya çevresini asarak ev sahibine ve konu komşuya müjdelere. Önce ev sahibi o sopaya basma, çevre bağlar. Bunu gören diğer komşular da gidip basma, havlu, mendil bağlarlar. O gün boyu kalır. Akşam olunca onları usta alır (Dede, 1978:161).

Kahvaltıda neler yenmektedir?

Kahvaltıda zeytin, peynir ve domates ağırlıkta yenen yiyecekler olarak dikkati çekerken, öğlen yenen yemeğin akşamları da yendiği görülmektedir.

Hastalara neler yedirilip içirilmektedir?

Arpa şehriyesi, pirincin kırığı ve kemik kaynatılıp hasta olan kişiye çorba şeklinde içirilir. Bunun yanında ıspanak, kara lahana gibi sebzeler de hastalıklarda yenen sebzelerdir.

Gebe kadınlara neler yedirilip içirilmektedir?

Gebe kadınların vitaminli yiyecekler yemesine özen gösterilir. Meyve olarak muz, elma ve şeftali yenir. Ayrıca çocuk doğduktan sonra anneye sütünün bol olması için beyaz helva yedirilir.

Bu bölgedeki masal kültürü hakkında neler söylemek istersiniz?

Çayırbaşı mahallesinde 60 yıl önce yaşayan ve Hasan Dede diye bilinen çok yaşlı biri vardı. Hasan dede masal anlatır herkes onu can kulağıyla dinlerdi. Akşamları dışarıya hasırlar serilir, lambalar asılır ve eski değirmenlerde kahveler çekilirdi. Küçük çocuklar yakınlarıyla birlikte Hasan dedeyi dinlemeye giderlerdi. Hasan dedenin anlattığı bir masalın üç saat sürdüğü görülürdü. İki masal anlattığı zamanlarda ise saatler gece yarısını geçmiş olurdu. Dinleyenlerin zamanın nasıl geçtiğinden haberi olmazdı. Herkes ağız açık bir şekilde onu dinlerdi. Bursalı olan Hasan dede boyacılıkla uğraşırdı, düğünlerde de köçek olarak oynardı. Masallarındaki anlatım gücü o kadar kuvvetliydi ki dinleyenler olduğu yerde öylece kalırdı. İhtiyacını görmek isteyen olduğunda dahi o kişiler hiçbir yere gidemezdi. Misafirliğe gidildiğinde ya da akşamları komşu ziyaretleri olduğunda Hasan dede de masal anlatması için buralara davet edilirdi. Sohbetler edilirdi. Yine o dönemlerde fıkra anlatanlara ve şiir okuyanlara da rastlamak mümkündü. Hatta müzikli şiir okuyanlar vardı. O zamandan bu zamana Hasan dededen sonra masal anlatana rastlanmamıştır.

Masal başlangıcı söylendikten sonra asıl masala girilir ve masalcının mahareti işte o zaman anlaşılır. Gerçek masalcıların dinleyenleri hayran bıraktıklarını, böyle bir masalcıya rastlayanların ne olursa olsun masalın sonu gelmeden yerlerinden kıpırdayamadıklarını belirtmeye gerek yoktur (Bayrı, 2007:164).

Hacca giden ve hacdan dönen kişiler neler yapmaktadırlar?

Hacca giden kişi herkesten helallik alır, döndükten sonra da herkes tarafından ziyaret edilirdi. Bu ziyaret esnasında hacdan getirilen tesbih, yüzük gibi hediyeler ziyaretçilere dağıtılırdı.

Evlenilecek kızda ve erkekte hangi özellikler aranmaktadır?

Evlenilecek kızda ağır başlılık, ailesine bağlılık ve temizlik aranan özelliklerdir. Erkeklerde ise içki ve kumarı olmayanlar, çalışkanlığıyla bilinenler tercih sebebidir. Aileler bu faktörlere dikkat ederek kızlarını ya da oğullarını evlendirmektedirler. Ayrıca kızlar ergenlik dönemi öncesinden yemek yapmayı öğrenmeye başlar, mutfakla ilgili işlerde anneye yardım etmeye gayret edilir.

Kız kaçırma olaylarına rastlamak mümkün müdür? Bu olaylar nasıl çözümlenmektedir?

Çayırbaşı Romanları arasında kız kaçırma olaylarına rastlanmaktadır. Kızın yaşı küçükse yaşını büyütme yoluna gidilmesi göze çarpmaktadır. Bunun için de ailenin onayı gerekmektedir. Genellikle kız kaçırma olaylarında gençler birbirlerini sevdikleri için aileler de belli bir zaman sonra anlayış göstermeyi doğru bulmaktadırlar. O nedenle kaçırılan kız geri alınmaz. Büyükler araya girer, uzlaşılar ve olay tatlıya bağlanır.

Çeyiz asma ve gösterme geleneği hakkında neler söylemek istersiniz?

Çayırbaşı Romanlarında çeyiz asma geleneği zamanımızda az da olsa devam etmektedir. Eskiden evlerin içinde odalara çeyizler asılır ve gelenlere bu çeyizler gösterilirdi. Evlilik arifesinde kızın çok çeyizi varsa bu çeyizler evin dışına asılır ve orada sergilenirdi. Eğer çeyiz az ise o zaman bu çeyizler evde gösterilmekteydi. Şimdi ise bu gelenek geçerliliğini yitirmektedir.

Gelin hamamı yapanlara rastlamak mümkün müdür?

Gelin hamamı kültürüne Çayırbaşı Romanlarında rastlanmamaktadır. Hamam kiralama ve kiralanan hamamda yıkandıktan sonra yemek yeme kültürü bu bölgede görülmemektedir. Ancak gelin ve damadın düğünden üç ya da dört gün önce hamama gidip yıkandığı olur. Bunun dışında kadınlar ya da erkekler gruplar halinde hamama giderler, yıkanır ve çıkarlar. Bu gelenek bu şekilde devam etmektedir.

Resmi nikah ve imam nikahı yapanlar var mıdır?

Resmi nikah yaptıktan sonra imam nikahı yapanlara rastlanmıştır. Evdeki bereketin artması ve dini vecibelerin yerine getirilmesi için imam nikahı yapanlar olur.

Akraba evlilikleri hakkında halkın inançları nelerdir?

Akraba evliliği Çayırbaşı Romanlarında kabul görmemektedir. ‘Evlilik düşmez’ diye tabir ederler. Teyze kızı ya da hala kızı almak yoktur. Varsa da cahillikten yapanlar vardır.

Ölümlle ilgili adetler nelerdir?

Sabah vakti vefat eden bir kişi öğlen namazına yetiştirilmeye çalışılır. Cenazeye uzaktan gelenler olacaksa defin işlemleri bir gün sonra da yapılmaktadır. Ancak bu esnada evde bekletilen cenazenin kokmaması için vantilatör kullanılmaktadır ya da buz kalıpları kırılarak torbalara doldurulur ve ölünün etrafı iyice sarılır. Kimi zaman da cenaze, gusülhanelerde yer alan buzhanelerde muhafaza edilir. Gelen kişiler cenazeyi orada görürler. Sonra yıkama işlemi yapılır. Cenaze, araçla birlikte camiye getirilir ve daha sonra namaz kılınır. Oradan da mezarlığa defnedilir. Yıkama işlemini yapan kişilere helallik alması açısından bir miktar para verilir. Aynı şekilde cenaze için gelen hocaya ve mezarcılara da helallik için para verilir. Akşam eve gelindiğinde hocaya kuran okutulur. Namazdan sonra hoca evde ölen kişi ve daha önce bu dünyadan göç edenler için dua eder. Kırkına kadar okumalar devam eder. Dua için hocaya para verilir. Yine aynı akşam için helva yapılır. Hamur işi yapılır ve dağıtılır. Ölen kişinin evinde kırkı çıkana kadar radyo ve televizyon açılmaz. Ölü evinin yakınındaki konu komşu dahi saygı için radyo ve televizyon açmaz. Aşçılar da etrafı rahatsız etmeyecek şekilde sessiz hareket etmeyi yeğlerler. Ölü evi her akşam ziyaret edilir. Kırkı ve ellikisi çıkana kadar bu ziyaretler sürer. Yine ölü için

camî hocasından hatim indirmesi istenir ve bu hatim vefat eden kişinin kırkı ya da elliikişi çıkana kadar devam eder. Bayramlarda, arefe günlerinde, ramazan ayında, kandillerde ve cuma günleri namazdan sonra mezar ziyaretleri yapılır, mevlit okutulur.

Erkek cenazelerini yıkayanların çoğu mahalle imam ve müezzinleri, kadın cenazelerini yıkayanlar da, bu işi meslek edinmiş olan yaşlı kadınlardır ki bunlar, halk arasında ölü yıkayıcı diye tanınmış kimselerdir (Bayrı, 2007:236-237).

Vasiyetle ilgili gelenekler nelerdir?

Evin büyüğü vefat etmeden önce oğluna vasiyette bulunur. Kardeşlerine karşı olan sorumluluklarından söz edilir ve bundan sonra, kendisinden, evin babası, reisi olarak hareket etmesi istenir.

Ölülerin adları geçtiğinde neler söylenmektedir?

Ölen kişinin arkasından genellikle ‘Allah rahmet eylesin’, ‘Kendi halinde bir adamdı’, ‘Konuşan, savaşan bir adamdı’, ‘Allah gani gani rahmet eylesin’, ‘İyi bir adamdı’, ‘Şen bir insandı’, ‘Kimsenin malında, canında gözü yoktu’ gibi sözler edilir. Bu sözler o kişinin iyi anılması için söylenir.

Mahallede sabahleyin ne zaman uykudan kalkılmaktadır?

Sabahları 5’ten önce yataktan kalkanlar varsa da 10 ya da 11’de uyananlar da olmaktadır. Sabahları ailede anne daha erken kalkar ve okula gidecek olan çocuklara kahvaltı hazırlar.

İşle ilgili adetler nelerdir?

Bazı aileler, iş konusunda, çocuklarını sanat öğrenmeleri için belirli yerlere verirler. Kaportacı, berber gibi...

Yatarken dua etme geleneği var mıdır? Varsa hangi dualar edilmektedir?

Akşamları yatmadan önce dua edilir. Besmele çekilir ve ‘Döndüm sağıma, döndüm soluma, dokuz meleke geldi yanıma, üçü sağıma, üçü soluma üçü de mekanıma’ denir ve kelime-i şahadet getirilir. Müslüman olarak doğdum, müslüman olarak da

ruhumu al allahım diyerek yatarlar. Bunun yanında bilinen diğer dualar da okunmaktadır. Fatiha süresi gibi...

Kadınlar ve erkekler boş zamanlarında neler yapmaktadır?

Gün içerisinde kadınlar ev işleri bittiğinde komşu ziyaretlerinde bulunurlar. Kapılarda otururlar, bir araya gelip sohbet ederler. Erkekler herhangi bir iş yapmıyorsa kahveye giderler ya da odun keserler.

Kınalarda hangi ezgiler söylenmektedir?

Kızın eline kına konurken ya da kınada söylenen bir türkü örneği;

Gül kuruttum gül kuruttum aman aman

Yari kucağında uyuttum...

Ninniler ne zaman, kimler tarafından, kimlere söylenmektedir? Ninniler kimlerden, nasıl öğrenilmektedir? Bildiğiniz bir ninni var mı?

Gelin loğusa halindeyken bebek hocanın kucağına verilir ve ‘Uyusun da büyüsün ninni’ diye herkes tarafından bir ninni okunur. Kimi zaman anne hem ağlar hem şarkı söyler, hem de çocuğuna ninni okur. Ninniler kulaktan ya da anne ve babadan öğrenilir.

Bir ninni örneği;

Uyusun da büyüsün de oğlum

Büyüsün de askere gitsin

Vatanı korusun

Mahallenizde davulcular ne şekilde kazanç elde etmektedirler?

Davulcuların mesire yerlerinde dolaştıkları ve bu alanlarda davul çalarak para topladıkları görülmüştür. Davulcular, Ramazan ayının onbeşinci günü ve bayramlarda da para toplarlar.

Zamanımızda bayramlarda neler yapılmaktadır?

Bayramlarda önce hazırlıklar yapılır. Kadayıf ya da ev baklavası hazırlanır. Kimileri ise hazır alır. Bayram olması nedeniyle lezzet anlamında iyi yemek diye tabir edilen

yemekler yapılır. Patatesli tavuk gibi... Bayramlıklar giyilir, bayramlaşılır, hediye verenler ve kurban kesenler olur. Kesilen kurbanların etleri dağıtılır.

Kandil öncesi ve sonrası neler yapılmaktadır?

Kandilden bir gün önce oruç tutulur. Kandil simidi alınır çocuklara dağıtılır. Erkekler camiye gider kadınlar ise evde namaz kılar.

Hatır için neler yapılmaktadır?

Kadınlar ya da komşular hatır için birbirlerine elbise, başörtüsü ya da çorap gibi çeşitli hediyeler alırlar.

Dileklerinin kabul olmasını isteyenler neler yapmaktadırlar?

Çocuk sahibi olmak isteyenler Rumelikavağı sınırları içersinde bulunan Tellibabayı ziyaret ederler. Buraya gidildiğinde tel alırlar ve dilekte bulunurlar. Dilekleri gerçekleşirse kuran okuturlar, evlenmek isteyenler de aynı şekilde dilekte bulunurlar ve teli, dilekleri gerçekleştiğinde Tellibabaya geri götürürler. Bunun dışında Beykoz sırtlarındaki Yuşa Hz.'lerine ve Eyüp Sultana ziyarete giderler. Adaklar adanır ve dilekler gerçekleşirse kurban kesilir.

Halk, evliyaların yattığı mezar, hazire, yatır, türbe, zaviye, tekke, dergah vb. yerlere gidip dua eder. Veliden; hastalıklardan kurtulma, iş bulma, kısmet açma gibi çeşitli konularda yardım istenebilir. Kutsal kabul edilen yerlerden alınan taş, toprak su gibi nesneler dokunmak, üzerinde taşımak, içmek, üzerine dökmek şeklinde aracı olarak kullanılmaktadır. Ziyarete dilekte bulunan kişi, dileği yerine gelirse adak adar. Adak kurbanı olarak genellikle koç, horoz kesilir. Hastalıktan kurtulan, dileği yerine gelen ziyaretçiler kurbanı getirerek ziyarette keserler (Artun, 2005:256-257).

Al basmasına karşı çocuk için ne tedbirler alınmaktadır?

Çocuğa al basmasın diye üzerine kırmızı bir tülbent örtülüyor. Anne çocuktan uzak kalırsa çocuğun üzerine kuran konuyor. Kırkı çıkana kadar çocuğun çamaşırları ipte bırakılmıyor ve sular sokağa dökülmüyor. Kırklama da kullanılan su sadece tuvalete dökülüyor. Kırklamada çocuğun zengin bir hayat sürmesi için bir altın kırk kez suya

batırılıp çıkartılıyor ve çocuk o suyla yıkanıyor. Kırkı tamamlandıktan sonra anne ve bebek sokağa çıkabiliyor.

Zamanımızda sünnet törenleri ne şekilde yapılmaktadır?

Sünnet töreninde çalması istenilen müzisyenler önceden ayarlanır. Çarşıya gidilir ve çocuğun sünnet kıyafeti alınır. Daha sonra çocuk hamama götürülür, yıkanır ve paklanır. Meydanda sazlar çalınırken çocuğun yatağı yapılır. Sünnetçi gelir ve çocuğun sünnetini yapar daha sonra çocuğun saç tıraşı gerçekleştirilir. Tıraş esnasında çalgıcılar çalmaya devam eder ve dansöz oynatılır. Çocuk, belli bölümlerde dansözle karşılıklı oynar. Saç tıraşı için çocuk at üstünde davul ve trompet eşliğinde mahalle içersinde dolaştırılır. Bu dolaşma esnasında amaç berberi evinden alıp törenin yapıldığı meydana getirmektir. Yine bu esnada dansöz de halkla birlikte çocuk at üstündeyken oynayarak mahalleyi dolaşır. Sünnete, akrabaların yanı sıra mahalleli de davet edilir. Bir gün önceden ya da sünnetin olduğu gün davullarla birlikte tüm mahalleliye sünnet haber verilir ve böylece davet başlamış olur.

Çocuklara hangi isimler konmaktadır? İsim konurken nelere dikkat edilmektedir?

Erkek çocuklara Hasan, Hüseyin, Ahmet kız çocuklarına ise Fatma, Ayşe gibi isimler konmaktadır. Bu isimlerin konmasında dini inançlar rol oynamaktadır. Ayrıca doğayla bağlantılı olarak Yasemin, Papatya, Gülbeyaz ve Güldane gibi isimler de kız çocuklarına konan isimlere örnek olarak gösterilebilir. Bebeklere ise üç günlük ya da beş aylıkken isim konabilmektedir. Bunun yanında doğumdan hemen sonra da bebeklere isim koyanlarla da karşılaşmaktadır. İsim konusunda belli bir zaman sınırlaması göze çarpmamaktadır. Ezan okuyabilenler, kendileri de çocuklarının ismini koyabilmektedirler. Kimileri ise hocalarla birlikte isim koymayı yeğlerler. Çocuklara, ailenin kendi soyundan isimler de konmaktadır. Halk arasında bazı isimlerin taşınmasının zor olduğuna dair bir inanış da yaygındır. Bu sebepten dolayı kimi bebeklerde isim değişikliğinin olduğu görülmüştür.

Hayvanlara hangi isimler verilmektedir?

Hayvanlara verilen isimlerde çeşitli öğelere dikkat edilmektedir. Örneğin dişi köpeğe savaşçı özelliğinden dolayı Zeyna, erkek köpeğe ise Rambo isimleri takanlar vardır.

Bu isimlerin takılmasındaki başlıca neden hayvanın yapısı ve hareketliliğidir. Ayrıca Şila, Toyson gibi ünlü isimler de köpeklere takılmaktadır.

Hangi çiçekler daha çok sevilmektedir?

Gül, Hanımeli, Sardunya, Fesleğen, Begonya ve Karanfil, Romanların sevdiği çiçeklerdir.

Evlere isim verilmekte midir?

Evlere şahısların lakaplarının isimleri verilebiliyor. Kesiğin evi ya da Apalının evi gibi... Bu arada Apali, Roman dilinde dilsiz anlamı taşımaktadır.

Beddua etmek isteyenler hangi sözleri kullanmaktadırlar?

Beddua anlamında ‘İki yakan bir araya gelmesin’, ‘Evin yıkılsın’, ‘Yavrundan, kocandan, kızından belin kırılsın’, ‘Kızın geneleve düşsün’, ‘Çocuklarından belin kırılsın’ gibi sözler kullanılmaktadır. Beddualar genellikle kavga, dedikodu gibi durumlarda kadınlar tarafından söylenmektedir. Erkekler ise bu gibi durumlarda birbirlerine küfür ederler.

Yemin etme ile ilgili neler söylemek istersiniz?

Yemin etmenin ciddiyetinin farkında olmayanlar vardır. Örneğin, ‘Şerefsizim’ diye söze girerek herhangi bir konu üzerinde gerçekçi olduğunu savunanların yanında bu sözü söyleyip söylediği sözün ciddiyetinin farkında olmayanlara da rastlanmaktadır.

Kadınlar birbirlerine hitap ederken hangi sözleri kullanırlar?

Kadınlar kendi aralarında selamlaşırken ‘Kız napıyon?’, ‘Huuu!...’ gibi ünlemler kullanmaktadırlar. Hitap şekli olarak isimle hitap edilenler dışında lakapla çağrılanlar da vardır.

Misafirperverlik denince aklınıza neler gelmektedir?

Roman kültüründe misafirperverlik, eli bol olmak ve misafire evini açmak önemlidir. “Benim genç kızım var” diye düşünmezler ve gelenleri evlerinde ağırlamaya çalışırlar. Kendilerini gönlü bol insanlar olarak tanımlamaktadırlar. Bir lokma

ekmekleri dahi olsa gelen misafirle bu lokmayı paylaşmayı bilen bir topluluk olarak kendilerini ifade etmektedirler.

C.2 Kişisel Görüşme

C.2.1 Yılmaz Ersan

Çayırbaşı Atatürk İlköğretim Okul Müdürü olarak şunu söyleyebilirim ki okulumuzda ortalama 150 ile 170 arası Roman; yani esmer vatandaş öğrencimiz var. Bu öğrencilerimizden 35'i, ailelerinin maddi imkansızlıkları yüzünden eğitimlerine devam edememektedir. Bu sayı içerisinde okulu bırakanlar da mevcuttur. Erkek öğrencilerin büyük bölümü ilköğretimi tamamladıktan sonra ehliyet alıp, korsan taksicilik yapmayı ya da araç kullanmayı düşünmektedir. İlköğretimde okuyan erkek öğrencilerin aksine kız öğrencilerin eğitimlerini sürdürme konusunda daha istikrarlı oldukları da göze çarpmaktadır. Ancak bu durumu genele indirgersek eğitimi geliştirmeyi düşünmeyenler ağırlıkta olup %10'luk bir dilime sahip olan öğrenci kesiminin liseye ve üniversiteye devam etmeye çalıştığı görülmektedir.

D. SÖZLÜK

D.1 Türkçede Kullanılan Bazı Kelimelerin Roman Dilindeki Karşılığı

Açıklamak: Aço duke ekçika

Affetmek: Afiketdom

Ağlamak: Rova

Ağlatmak: Rovdardom

Alkıslamak: Mevasta başodom

Almak: Lilom les

Anlaşmak: Lestar

Anlatmak: Adaletuke ekçi kakerov

Bağlamak: Ponlomlesben

Bağırmak: Ma

Başarmak: Başardım

Başlamak: Benleske başladım

Başvurmak: Belleske zaten şardinom

Beğenmek: Şugar

Beklemek: Bekleles

Bırakmak: Mukles

Biriktirmek: Topladım

Bitirmek: Muklom

Bozmak: Lez

Büyümek: Barilom

Büyütmek: Bem bara domleks

Çağırma: Adale adate

Çalkalamak: Çalkalales

Çalmak: Başadom

Çalışmak: Uyduruk

Davet etmek: Tutta vedi kendor

Değiştirmek: Değitirles

Doğmak: Ben biyandom
Dokunmak: Madogun mange
Dönmek: Don kotar
Düşmek: Peras
Düşünmek: Ekçi
Düzeltemek: Laskotem
Ekleme: Kakaleskakote ekle
Elde etmek: Tunaşkıgerdan ben kordon
Gelmek: Ale
Gitmek: Ca
Gizlenmek: Garadon garadon les
Görmek: Diklom
Güldürmek: Ben asadardon
Güvenmek: Leske
Hasta olmak: Nasfaliyi
Hatırlamak: Canales
Heyecanlanmak: Mosikerdos
Hoşlanmak: Bentutor hoşlanıyorum
Isırmak: Dardardom
İlerlemek: Adepir
İnce saz: Romanların eğlencelerinde çalan enstruman takımı.
İtiraf etmek: Belles gerdom
Kaçmak: Naşala
Kalkmak: Mogi sıkıldı hemen ustitom
Karşılaşmak: Tecavlestelav
Katılmak: Mogi
Kavga etmek: Kavgas kerdonleza
Kaybetmek: Naşadom
Kazanmak: Beravdiyes
Kazıklamak: Çita mange
Konuşmak: Adale
Korkmak: Tarşala
Kötülemek: Les
Küfretmek: Akuşlom

Nasihat etmek: Ben tuk vakerdom

Oynamak: Kalela

Paça ezgisi: Gerdek gecesinin ertesi akşamı kadınlar arasında yapılan eğlencede söylenen ezgi.

Paylaşmak: Aletuketa

Rahatsız etmek: Rahatsız kerdamleleker

Rahatsız olmak: Avdiyes Nasfalisino

Reddetmek: Kovdum les

Saklamak: Garadomles

Sallamak: Sallales

Savunmak: Ben nacana nekerdon

Sevmek: Tut seviyorum

Sinirlenmek: Koylanlom

Söylemek: Vaker

Söz vermek: Belleske sözü duma kakerav

Suçlamak: Tuke kabati

Şaşırmak: Bellez dizlam

Tahmin etmek: Bellescana

Tanımak: Ben tut nakaylum

Tarif etmek: Kikyal

Tavsiye etmek: Tavsiye mikalleske

Terketmek: Bukleca

Toplamak: Pares

Tutmak: Asdardamles

Uğraşmak: Lesa

Utanmak: Laca

Uyanmak: Uştunom

Uyarmak: Belleskerekordom

Uydurmak: Laske

Uzaklaşmak: Naş kotar

Vazgeçmek: Muklomles

Yaklaşmak: Adele paşamande

Yalan söylemek: Pora

Yalvarmak: Bentuke yalvarıyorum

Yanmak: Tabilom

Yardım etmek: Yardımı kerdam

Yıkamak: Ben todomles

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Engin ÇELİK

Doğum Yeri ve Tarihi: Sarıyer 18.02.1977

Adres: Rumeli Kavağı Liman Cad. No: 60 Sarıyer-İstanbul

Lisans Üniversitesi: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

1982-1987 yılları arasında Rumeli Kavağı İlkokulunda, 1987-1991 yılları arasında da Sarıyer Ortaokulunda ilköğretimini tamamladı. Lise eğitimini 1991-1995 yılları arasında Sarıyer Vehbi Koç Vakfı Lisesinde tamamlayan Engin Çelik, 1987 yılında Sarıyer Halk Eğitim Merkezinde Bağlama Dersleri almaya başladı. 1992 yılından itibaren Sarıyer Halk Eğitim Merkezi ve Sarıyer Kültür Merkezi bünyesinde açılan Türk Halk Müziği Korolarında icracı olarak sazıyla birlikte görev aldı. 1994 yılında Sarıyer Halk Eğitim Merkezi ile birlikte katıldığı İstanbul elemelerinde koro dalında birincilik elde etti.

1998 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümünü kazandı. 2002 yılında ise bölüm beşinciliğini elde ederek fakülteden başarıyla mezun oldu. Lisans eğitimi süresince dört yıl Öğr. Gör. İrfan Kurt ile bağlama çalıştı ve Yrd. Doç. Dr. Nurlu Eral'dan piyano dersleri aldı. Yine bu zaman zarfı içerisinde Kamil Özler ile Armoni, Yrd. Doç. Dr. Cengiz Ünal ile Türk Müziği Solfeji çalışan Engin Çelik, San. Öğr. Gör. Süleyman Şenel'den Halk Müziği Bilgileri, Öğr. Gör. Taşkın Doğanışık ve Öğr. Gör. Serap Baltutan'dan Türk Halk Müziği Solfeji ve Repertuarı üzerine eğitim aldı. Eğitim hayatı dışında Türk Folklor Kurumu bünyesinde Halk Müziği çalışmalarında bulundu. TRT İstanbul

Radyosunun Türk Halk Müziği Kurum Etkinlikleri adı altında gerçekleştirmiş olduğu programlarda Türk Folklor Kurumu ile radyo kayıtlarında bulundu. Konservatuar sınavlarına girmek isteyen adaylara piyano destekli dersler verdi. 2004 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Yüksek Lisans Programına kabul edildi. Yüksek Lisans eğitimine devam ettiği dönemde liseler arası Türk Halk Müziği yarışmasına katılan Sarıyer Vehbi Koç Vakfı Lisesinin çalışmalarında bağlamasıyla birlikte görev aldı ve 2006 yılında İstanbul birinciliğinin yanında aynı yıl Hatay'da yapılan Türkiye finalinde Türkiye birinciliğinin kazanılmasında pay sahibi oldu.

Üniversite yıllarıyla birlikte gitar üzerinde çalışmalar yapan Engin Çelik, Rengahenk isimli bir grupta bir dönem bas gitaristlik yaptı. Halen gitar üzerinde çalışmalarını sürdürmekte olup, Sarıyer Halk Eğitim ve Kültür Merkezinde 2002 yılından bu yana sürdürdüğü gitar eğitmenliğine devam etmektedir. Bu kurumlar bünyesinde sertifika programları uygulayarak başarılı olan öğrencilerle birlikte çeşitli etkinlikler düzenlenmesine yardımcı olmakta, kazanılan becerilerin sergilenmesini teşvik etmek amacıyla mezun olan öğrencilerle sanatsal programlara katılmaktadır.