T.C. SANAYİ VE TEKNOLOJİ BAKANLIĞI

#YEREL KALKINMA HAMLESİ

KALKINMA AJANSLARI KÜLTÜR YAYINLARI

Asırlık Bir Gelenek

DURSUNBEY BARANA KÜLTÜRÜ



Editör
Metin EKİCİ

GÜNEY MARMARA KALKINMA AJANSI

T.C. SANAYİ VE TEKNOLOJİ BAKANLIĞI
#YEREL KALKINMA HAMLESİ
KALKINMA AJANSLARI KÜLTÜR YAYINLARI

Asırlık Bir Gelenek

DURSUNBEY BARANA KÜLTÜRÜ

Editör
Metin EKİCİ

Ankara 2026

GÜNEY MARMARA KALKINMA AJANSI

T.C. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı
Kalkınma Ajansları Kültür Yayınları

Asırlık Bir Gelenek: DURSUNBEY BARANA KÜLTÜRÜ

Editör
Prof. Dr. Metin EKİCİ

Proje Yöneticisi
Ahmet ŞİMŞEK
Kalkınma Ajansları Genel Müdürü

Değerlendirme Kurulu
Deniz Şahin CİNOĞLU
Kalkınma Ajansları Genel Müdürlüğü, Daire Başkanı

Dr. Metin ÖZASLAN
Sanayi ve Teknoloji Uzmanı

Neslihan BAŞER
Sanayi ve Teknoloji Uzmanı

Proje Sorumluları
Onur ADIYAMAN
Güney Marmara Kalkınma Ajansı Genel Sekreteri

Deniz Şahin CİNOĞLU
Kalkınma Ajansları Genel Müdürlüğü, Daire Başkanı

Dr. Murat ATEŞ
Güney Marmara Kalkınma Ajansı, Birim Başkanı

Seray SERVİ
Güney Marmara Kalkınma Ajansı, Uzman

Yayın Sahibi
Güney Marmara Kalkınma Ajansı

Paşaalanı Mh. A. Gaffar Okkan Cd. No: 36/1
Karesi/Balıkesir

+90 (266) 246 10 00
www.gmka.gov.tr

Grafik Tasarım
Aykut KÖKTÜRK

ISBN
978-625-99744-4-6

Basım
Pelin Ofset
İvedik Organize Sanayi Bölgesi Matbaacılar Sitesi
1514. Cadde No: 28 06378 Yenimahalle/Ankara
Sertifika Kodu: 49432
+90 (312) 395 25 80

Baskı Bilgisi
1. Baskı
Ekim 2026
500 Adet

Bandrol Uygulanmasına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik'in 5. maddesi 2. fıkrasına göre bandrol taşıması zorunlu değildir.

Yasal Bilgi
Bu kitap, Güney Marmara Kalkınma Ajansı tarafından yayına hazırlanmış olup kurumun ücretsiz kültür hizmetidir. Tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, Ajansın yazılı izni alınmaksızın çoğaltılamaz veya satılamaz.

T.C. SANAYİ VE TEKNOLOJİ BAKANLIĞI
#YEREL KALKINMA HAMLESİ
KALKINMA AJANSLARI KÜLTÜR YAYINLARI

Asırlık Bir Gelenek

DURSUNBEY BARANA KÜLTÜRÜ

Editör
Metin EKİCİ

Ankara 2026

GÜNEY MARMARA KALKINMA AJANSI

TAKDİM

Kalkınma, sadece ekonomik göstergelerdeki iyileşmelerle sınırlı kalmayıp, sosyal ve kültürel hayatın korunarak güçlendirilmesini de içeren çok yönlü bir süreçtir. Bu anlayışa göre kalkınma, ekonomik potansiyeli harekete geçirmenin yanında tarihi, kültürel ve insanî değerlerin sürdürülebilir bir şekilde değerlendirilmesini de kapsamaktadır.

Balıkesir ve Çanakkale illerini kapsayan Güney Marmara Bölgesi, köklü tarihi geçmişi, zengin kültürel mirası, eşsiz doğal yapısı ve çeşitli turizm potansiyeliyle Türkiye'nin öne çıkan bölgeleri arasında yer almaktadır. Tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan bu bölge, tarihi birikimin şekillendirdiği güçlü sosyal yapısı, yerleşik kültürü ve kendine özgü yaşam tarzı ile varlığını sürdürmektedir. Geçmişten günümüze aktarılan bu değerler, bölgesel kimliğin korunması ve sürdürülebilir kalkınmanın desteklenmesi açısından önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

Kültür denilince, çoğunlukla tarihî yapılar, arkeolojik alanlar ve taşınabilir kültür varlıkları akla gelmektedir. Ancak geleneklerden el sanatlarına, sözlü anlatımlardan müzik ve halk oyunlarına, toplumsal uygulamalardan kuşaktan kuşağa aktarılan bilgi ve becerilere kadar uzanan zengin bir somut olmayan kültürel miras da bulunmaktadır. Bu değerler, toplumların geçmişle kurduğu bağı canlı tutar ve kültürel kimliğin sürekliliğini sağlar. Balıkesir'in Dursunbey ilçesinde yaşatılan "Barana Geleneği" de bu kültürel birikimin önemli örneklerinden biridir. Dursunbey Barana Geleneği, Türkiye'nin farklı yörelerinde çeşitli adlarla sürdürülen geleneksel sohbet toplantılarının Balıkesir'deki temsilidir. Bu miras unsuru, 2010 yılında "Geleneksel Sohbet Toplantıları" adıyla Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı (UNESCO) İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne kaydedilmiştir.

T.C. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Kalkınma Ajansları Genel Müdürlüğü koordinasyonunda, kültürel değerlerin korunması ve tanıtılması kapsamında ele alınan "Asırlık Bir Gelenek: DURSUNBEY BARANA KÜLTÜRÜ" adlı bu çalışmayla, köklü geleneğin araştırılması, kayıt altına alınması, özgün yapısıyla yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması amaçlanmaktadır.

Ön Söz

Türk kültürü tarihsel geçmişi ve mevcut haliyle son derece dinamik bir yapıya, canlı bir içeriğe ve coğrafyayı vatana dönüştüren bir işleve sahiptir. Türkler ise bu kültürün yaratıcısı, yayıcısı, yaşatıcısı ve sahibidir. Türkler yaşadıkları her coğrafi alanda kendi ürettikleri kültür değerleri ile kendi kültür değerleri içinde yer almasını uygun gördükleri başka toplumların kültür unsurlarını birleştirmiş ama her defasında kültürün baskın unsuru durumunda olan kendi kültür özelliklerini aldıkları her unsura derinlemesine nüfuz edecek bir şekilde işlemeyi başarmışlardır. Bu düşünceden hareketle, Türk kültürünün içinde yer alan her unsur zaman içinde asli bir unsur haline dönüşmüş ve artık Türk kültürünün vazgeçilmez bir yapısal unsuru halini almıştır.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra kurdukları devletlerden biri olan Selçuklu İmparatorluğu inanç ve devlet yapısını, vatandaşı olan bireylere yansıtmayı yeni bir örgütlenme üzerinden gerçekleştirmiştir. Bu yeni örgütlenme, her ne kadar Arap toplumları içinde "Fütüvvet" olarak anılsa da, Türkler tarafından "Ahilik" adıyla anılmıştır. Bu teşkilatlanma sayesinde hem merkezde ve hem de kırsal yerleşim birimlerinde üretim ve tüketimin İslami inancın temel emirlerine ve devlet kurallarına uygun bir şekilde gerçekleşmesi sağlanmıştır. Ahilik teşkilatının bu görevi Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve gelişme döneminde de büyük ölçüde devam etmiştir. İmparatorluğun kendi kanunlarını uygulamaya başladığı zamandan itibaren merkezi önemini kaybetmeye başlayan Ahilik teşkilatı, zaman içinde yerelleşmiş ve hemen her bölgenin kendi yerel renkleriyle adlandırılmış ve işlevlerini sürdürmüştür.

Kökleri geçmişte olmakla birlikte, halen yaşatıldıkları yörelerde; "Yaren", "Barana", "Sıra Gecesi" ve "Kürsübaşı Sohbetleri" gibi adlarla anılan kültürel miraslarımız, UNESCO tarafından 2003 yılında benimsenen ve Türkiye'nin 2006 yılında taraf olduğu "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" (SOKÜM Sözleşmesi) kapsamı içinde değerlendirilerek genel olarak "Geleneksel Sohbet Toplantıları" olarak adlandırılmış ve Türk kültürünün önemli bir Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) unsuru olarak kabul edilmiştir.

SOKÜM Sözleşmesi'ne Türkiye Cumhuriyeti'nin taraf olmasından sonra bu mirasların yaşatılarak korunmasına yönelik çalışmalar Kültür ve Turizm Bakanlığı (KTB) Yaşayan Miras ve Kültürel Etkinlikler Genel Müdürlüğü ve UNESCO Tür-

kiye Milli Komisyonunda kurulan SOKÜM İhtisas Komitesi işbirliğiyle yürütülmüştür.

Bu çalışmalar neticesinde Türkiye Cumhuriyeti bir dosya hazırlayarak 2009 yılında, "Yaren", "Barana", "Sıra Gecesi" ve "Kürsübaşı Sohbetleri" geleneklerini bütün olarak "Geleneksel Sohbet Toplantıları" adı altında UNESCO Temsili Listesi'ne kaydedilmesi için önermiş ve bu öneri UNESCO SOKÜM Genel Kurulu tarafından kabul edilerek "Geleneksel Sohbet Toplantıları: Yaren, Sıra Gecesi, Kürsübaşı ve Barana" UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne kaydedilmiştir. Bu suretle adı geçen gelenekler sadece belli bir bölgenin değil, tüm insanlığın ortak kültürel mirası haline gelmiştir. Diğer taraftan, bu kayıt ile bu mirasların Türkiye tarafından yaşatılarak korunacağına dair tüm insanlığa bir söz verilmiştir.

"Geleneksel Sohbet Toplantıları" adıyla kaydedilen bu gelenekler içinde en renkli olanlardan biri Balıkesir iline bağlı Dursunbey ilçesinde yaşatılmakta olan "Barana" geleneğidir. UNESCO'ya yapılan başvuru dosyası kapsamında, söz konusu sohbet toplantılarının yaşatılmasına yönelik bir "Eylem Planı" vardır. Buna göre, diğer sohbet toplantıları yanında, barana geleneğinin yaşatılması ve tanıtılmasına yönelik bilimsel ve uygulamalı çalışmaların ilgili genel müdürlük, yerel yönetimler, araştırma ve eğitim kurumları ile Sivil Toplum Kuruluşları (STK) tarafından sürdürülmesi benimsenmiştir.

Ege Üniversitesi, Türk dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı olarak, Türk Dünyası'ndaki önemli kültür miraslarımız hakkında yaptığımız araştırma ve incelemeleri bilimsel veriler haline dönüştürme konusunda oldukça önemli bir görev üstlenmiş olduğumuz bilincinden hareketle, yakın çevremizde var olduğunu bildiğimiz "Barana" geleneğini araştırmaya karar verdik. "Somut Olmayan Kültürel Miras: Balıkesir-Dursunbey Barana Geleneği" adıyla bir araştırma projesi hazırladık. Yapmış olduğumuz alan araştırmaları ve bilimsel incelemelerimiz sonucunda elde ettiğimiz verilerden hareketle elinizdeki bu kitabın ilk baskısını 2011 yılında yayımladık, ikinci baskı 2013 yılında yapıldı. Barana geleneği hakkında yapmış olduğumuz çalışmaya gerek konuya ilgi duyan okuyucuların gerekse araştırmacıların ilgisi bu çalışmanın güncellenerek yeni baskısının yapılmasını zaruri kılmıştır. Bu noktada bize ulaşan Güney Marmara Kalkınma Ajansının ilgi desteğini yanımızda bulduk.

Güney Marmara Kalkınma Ajansının katkıları ile yaptığımız yeni alan araştırması sonucunda elde ettiğimiz yeni verilerle çalışmanın içeriğinde ve görsellerinde belli bazı

güncellemeler yaptık. "Asırlık Bir Gelenek: DURSUNBEY BARANA KÜLTÜRÜ" adlı güncellenmiş bu yeni çalışma yerel bir somut olmayan kültürel mirasın yerelden ulusala, ulusaldan da küresele ulaşmasını sağlayan tarihsel ve güncel tüm özelliklerin çok boyutlu incelenmesiyle oluşturulmuştur. Her bilimsel çalışmada olduğu gibi, elbette bu çalışmada da bazı hata ve eksikler bulunacaktır. Hata ve eksiklerimizin affedilmesi ve gelecek araştırmacılar tarafından bunların giderilmesi en büyük dileğimizdir.

"Asırlık Bir Gelenek: DURSUNBEY BARANA KÜLTÜRÜ" adlı bu yeni çalışmanın güncel bir içerik ile okuyucu ile buluşmasını sağlayan; Güney Marmara Kalkınma Ajansı Genel Sekreteri Onur ADIYAMAN'a, Güney Marmara Kalkınma Ajansı Kurumsal Koordinasyon ve Yönetim Birim Başkanı Dr. Murat ATEŞ'e, Güney Marmara Kalkınma Ajansı Kurumsal Koordinasyon ve Yönetim Birimi Uzmanı Seray SERVİ'ye en içten teşekkürlerimizi sunarız. Asırlık bir gelenek olan Dursunbey Barana kültürünü başkanı bulunduğu ilçede yaşatma konusunda maddi ve manevi her türlü desteği sunan Dursunbey Belediye Başkanı Ramazan BAHÇAVAN'a çok teşekkür ederiz. Bu eserin önceki baskılarında olduğu gibi, güncelleme çalışmalarımız sırasında da her türlü yardım ve desteği sağlayan, bu geleneği yaşatarak koruyan ve dünyada tanınmasını sağlayan; Dursunbey Araştırma-Eğitim ve Turizm Derneği (DUFAD) Başkanı Ali İNCE ve yönetim kurulu üyeleri ile tüm dernek üyelerine, Dursunbey Belediyesi Sosyal İşler ve Kültür Müdürlüğü Koordinatörü ve S.S. Balat İşleyen Eller Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi Başkanı Sevgi AĞRALI'ya çok teşekkür ederiz. Bu geleneğin Dursunbey'de yeniden canlanmasını sağlayıp bir ömrü bu geleneğin yaşatılması ve DUFAD için harcayan rahmetli ağabeyim Halil ERKEK'e çok teşekkür ederiz. Bir araştırma projesi ürünü olan bu çalışmanın ilk baskılarının gerçekleşmesinde bize maddi ve manevi destek veren UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanlığına, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yaşayan Miras ve Kültürel Etkinlikler Genel Müdürlüğüne teşekkür ederiz. Kendileriyle yaptığımız her bilimsel araştırmayı büyük bir keyifle gerçekleştirdiğimiz kıymetli çalışma ve yol arkadaşlarım, değerli akademisyenler Prof. Dr. Selami FEDAKAR, Prof. Dr. Pınar DÖNMEZ, Prof. Dr. S. Bahadır TUTU, Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN ve Dr. Neslihan GÜZELOĞULLARI ERTURAL'a sonsuz teşekkürler.

Prof. Dr. Metin EKİCİ
Editör

İÇİNDEKİLER

TAKDİM vii

ÖN SÖZ
***Prof. Dr. Metin EKİCİ** / Editör* ix

GİRİŞ
Prof. Dr. Metin EKİCİ xv

I. BÖLÜM
Prof. Dr. Metin EKİCİ
GELENEKSEL SOHBET TOPLANTILARI
Ahilik, Yaren, Sıra Gecesi, Kürsübaşı ve Barana 1

II. BÖLÜM
Prof. Dr. Selami FEDAKÂR
DURSUNBEY BARANA GELENEĞİ 16

III. BÖLÜM
Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN
DUFAD VE BARANA GELENEĞİNİN GÜNCEL DURUMU 41

IV. BÖLÜM
Prof. Dr. S. Bahadır TUTU
BARANA SOHBET TOPLANTILARINDA MÜZİK 54

V. BÖLÜM
Prof. Dr. Pınar DÖNMEZ
DURSUNBEY BARANA GELENEĞİNDE SOFRA VE YEMEK 87

VI. BÖLÜM
Dr. Neslihan GÜZELOĞULLARI ERTURAL
DURSUNBEY ve BARANA GELENEĞİNDE HALK DANSLARI,
SEYİRLİK OYUNLAR ve GELENEKSEL GİYİM KUŞAM 115

EKLER 193

ÖZGEÇMİŞLER 237

GİRİŞ

Prof. Dr. Metin EKİCİ*

Konu:

Türk kültürü, somut ve somut olmayan kültürel miras unsurlarının çeşitliliği bakımından oldukça özgün bir zenginliğe sahiptir. Bu zenginliğin gelecek kuşaklara aktarılmasında geleneksel esnaf teşkilatları ve onların kendi geleneklerini icra edebilecekleri ortamlar önemli rol oynamaktadır. Tarihî bir geçmişe sahip bu kuruluşlar (teşkilat ve dernekler) ve onların icra ortamlarından bazıları; sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerden etkilenseler de varlıklarını sürdürmektedir. Bunların en zengin şekilde yaşatılanları ahilik geleneğinin devamı olan "Yaren", "Sıra Gecesi", "Kürsübaşı" ve "Barana" adıyla tanınan "Geleneksel Sohbet Toplantıları"dır. Kendisini yaratan ve canlı tutan çoğu kurum gibi ahilik teşkilatının bozulması ve dağılmasından sonra, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde bu geleneğinin devamı niteliğinde olan ve birbiriyle benzer özelliklere sahip ancak farklı adlarla anılan çeşitli kuruluşlar (teşkilatlar) ortaya çıkmıştır.

Bu kuruluşlar, günümüzde Şanlıurfa'da "Sıra Gecesi", Çankırı ve Simav'da "Yaran", Elazığ'da "Kürsübaşı" ve Balıkesir'in Dursunbey ilçesinde "Barana" adıyla oluşturulmuş ve bu adlarla yaşatılan geleneksel sohbet toplantılarıdır. Günümüzde yaşatılmakta olan bu geleneklerde, sosyal işlevlerin yanı sıra, eğlence işlevinin de giderek ağırlık kazandığı görülmektedir. Ancak, sosyal yapı ve geleneksel eğlenme biçimlerinde yaşanan hızlı değişim sonucunda, ayrıca küreselleşme olgusunun da etkisi çerçevesinde bu gelenekler hızla yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu nedenle SOKÜM Sözleşmesi kapsamında UNESCO tarafından bu geleneklerin kayıt altına alınması ve korunması için KTB tarafından bir dosya hazırlanmıştır. Ardından bu geleneklerin korunmasına yönelik bir eylem planı oluşturulmuş, "Geleneksel Sohbet Toplantıları" olarak adlandırılan "Sıra Gecesi, Yaren, Kürsübaşı Sohbetleri ve Barana Geleneği"nin korunmasına yönelik olarak yerelde ve çeşitli merkezlerde çalışmalar yapılmasına karar verilmiş ve bu karar uygulamaya konulmuştur. Somut Olmayan

* Prof. Dr. Metin EKİCİ; Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Başkanı. metin.ekici@ege.edu.tr; mekici@yahoo.com; https://orcid.org/0000-0002-9400-8462.

Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kapsamında, 2009 yılında Dursunbey Barana Geleneği "Geleneksel Sohbet Toplantıları" başlıklı dosya kapsamında yer almış, UNESCO'ya önerilen bu dosya 2010 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne kaydedilmiştir (URL-1).

Barana; Balıkesir'in Dursunbey ilçesinde sonbahar ve kış mevsimlerinde, cumartesi akşamları kendine mahsus kurallara göre üyeleri tarafından düzenlenen ve sohbet, müzik, dans, yemek ve seyirlik oyunlar gibi farklı unsurların bir arada icra edildiği toplantılara ve bu toplantıları düzenleyen gruba verilen isimdir. Sosyal yapı içerisinde pek çok işleve sahip ve halk bilgisi ürünlerinin yaşatıldığı doğal bir ortam olan barana toplantıları, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda yaşanan gelişmelerin etkisi ile 1970'li yılların sonlarından itibaren düzenlenememiştir. 2000'li yılların başında kurulan Dursunbey Folklor Araştırmaları Derneği'nin (DUFAD) faaliyetleri ile barana geleneğinin halkın kültürel belleğinde yaşamaya devam ettiği ortaya çıkmış ve gelenek yeniden canlılık kazanmaya başlamıştır. Bu gelişmelerin ardından, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı ve DUFAD işbirliğinde Dursunbey Barana Geleneği hakkında hazırlanan bir bilimsel araştırma projesi KTB'ye sunulmuştur.

KTB tarafından desteklenen "SOKÜM: Balıkesir-Dursunbey Barana Geleneği" adlı bilimsel araştırma projesiyle barana geleneğinin korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarımının sağlanması amaçlanmıştır. Bu proje sonucunda; barana geleneğinin tarihî gelişimi, barana toplantılarının sosyal, kültürel ve eğitimsel işlevleri, barana geleneği kapsamında icra edilen havalar, halk oyunları ve toplantılardaki yemekler ile barana geleneğinin günümüzdeki durumu hakkında bilimsel veriler elde edilmiştir.

Bu proje kapsamında barana geleneği çerçevesinde yer alan unsurların yapısal özellikleri ve işlevleri incelenmiş, barana geleneğinin geçmişteki ve günümüzdeki durumu değerlendirilmiş ve barana geleneğinin yaşatılması ve korunmasına yönelik önerilere yer verilmiştir.

Projenin sonuç belgesi ve önerileri KTB-Yaşayan Miras ve Kültürel Etkinlikler Genel Müdürlüğü ile yereldeki diğer muhataplara sunulmuş, projenin sonuçlandırılmasından

bugüne kadar ilgili genel müdürlük, yerel yönetimler, üniversiteler ve özellikle DUFAD tarafından yapılan destek, araştırma, yayın, festival ve diğer etkinlikler hatırı sayılır bir tanınırlık sağlamıştır. Bu tanınma aynı zamanda barana geleneğine olan yerel ve ulusal ilginin artmasına ve böylece geleneğin sürdürülebilirliği ve dolayısıyla korunmasına önemli katkı sağlamıştır. Son 15 yıllık dönemde Dursunbey Barana Geleneği'nin sergilenebilen özellikleri başta ilçe merkezi olmak üzere, Balıkesir il merkezi, İstanbul, Çankırı, Urfa ve diğer şehirlerde DUFAD üyeleri tarafından icra edilmiş ve bu durum da genç kuşakların bu geleneğe ilgisini ciddi seviyede artırmıştır.

Yöntem:

"SOKÜM: Balıkesir-Dursunbey Barana Geleneği" projesi; literatür taraması ve büyük ölçüde alan araştırmasına dayanmaktadır. Alan araştırması, özellikle Dursunbey Barana Geleneği'nin günümüzdeki durumunu tespit etmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede, barana geleneğinin günümüze taşınmasında önemli bir rol üstlenen DUFAD üyeleri başta olmak üzere, gerek geleneğin canlı olduğu dönemde barana gruplarına ve icralarına katılmış kişiler, gerekse barana hakkında bilgi sahibi Dursunbey sakinleri ile görüşülmüş ve onlardan elde edilen veriler bu çalışmada kullanılmıştır.

Dursunbey'de yapılan alan araştırmasında; "anket", "karşılıklı görüşme" ve "gözlem" teknikleri kullanılmıştır. Kaynak kişilerin büyük bir kısmıyla karşılıklı görüşme yapılmıştır. Bu teknik kullanılırken önceden hazırlanan sorular kaynak kişiye yöneltilmiş, görüşmenin tamamı görsel ve işitsel cihazlarla eş zamanlı olarak kaydedilmiştir. Yöre sakinlerinin barana geleneği hakkındaki görüşlerinin araştırılmasında ise anket yöntemi tercih edilmiştir. Kahvehaneler, okullar, çeşitli kurum ve kuruluşlar aracılığıyla yöre sakinlerine dağıtılan anket formları, yine aynı yöntemle toplanmıştır. Barana toplantısı ve yöre düğünleriyle ilgili derlemelerde ise, ağırlıklı olarak gözlem ve görüşme tekniğinin kullanılması tercih edilmiştir. Katılımcı sınırı bulunmayan düğün gibi törenlerin derlemesinde alan araştırmasını gerçekleştiren derlemecinin törene bizzat iştirakiyle içerden gözlem tekniği uygulanırken, barana toplantısı gibi belli katılımcıları bulunan uygulamalarda ise dışarıdan gözlem tekniği kullanılmıştır (Ekici, 2007, s. 124-125).

Alan araştırması sonucunda elde edilen veriler, disiplinler arası bir yaklaşımla; bağlam, şekil-yapı, içerik ve işlev özellikleri bakımından incelenmiş; ayrıca yapılan incelemelerde bağlamla ilgili olan icra zamanı ve mekânı da göz önünde bulundurulmuştur. Bu yaklaşım, "metin merkezli" ve "icra merkezli" halk bilimi teorilerinin bir arada kullanılmasını gerektirmiştir. Örneğin; Dursunbey Barana Geleneği; yapısı ve işlevleri bakımından değerlendirilmiştir. Gelenek hakkında bilgi verilirken, geleneğin geçmişteki ve günümüzdeki durumu mukayeseli olarak değerlendirilmiştir. Müzik yaratmaları yapısal ve işlevsel yöntemle incelenmiş, halk oyunları işlevsel yöntemle ele alınmış, yemekler yapısal ve işlevsel özelliklerine göre tasnif edilerek incelenmiş ve yemeklerin barana geleneğindeki yeri işlevsel yöntem kullanılarak değerlendirilmiştir.

Araştırma Alanı, Balıkesir-Dursunbey:

Dursunbey; Balıkesir iline bağlı bir ilçe olup, doğusunda Bursa'nın Kirmasti ilçesi, Kütahya'nın Simav ve Tavşanlı ilçeleri; batısında Balıkesir'in Bigadiç ve Kepsut ilçesi ile kuzeyinde Susurluk ile Bursa'nın Mustafa Kemalpaşa ve Orhaneli ilçeleri; güneyinde Balıkesir'in Bigadiç, Sındırgı ilçeleri ve Alaçam Dağları ile sınırlanmış bir alandır. Dursunbey, tarihi oldukça eskilere uzanan bir yerleşim birimidir. Balıkesir'in doğusunda bulunan Dursunbey ilçesinin il merkezine uzaklığı 77 km'dir. İlçe merkezi 9 mahalleden meydana gelmekte olup bu mahallerin dışında ilçenin 101 mahallesi (köyü) bulunmaktadır (URL-2; URL-3; URL-4; Aydın, 2019, s. 3-5).

Coğrafi dağılımda Marmara Bölgesi'nde yer alsa da kültürel olarak Ege Bölgesi özelliklerini yansıtan Balıkesir'e bağlı Dursunbey ilçesinde Akdeniz iklimi ve karasal iklim yaşanmaktadır. İlçenin yazları daha serin, kışları ise daha sert geçer. Bunun sebebi kuşkusuz ilçenin coğrafi yapısıdır. Dursunbey dağlık, engebeli, deniz esintilerine kapalı ve yüksek rakımlıdır. İlçenin rakımı 640 m., yüzölçümü 1952 km^2'dir. İlçenin en yüksek dağı Alaçam 1645 m yüksekliğindedir. Dursunbey ilçe merkezindeki "Suçıktı İçmesi", "Sarısu ve Kösemdede Kaplıcaları", "Faruk Şeker Ormanı" ile Alaçam Dağları'ndaki orman işletmesinin misafirhaneleri, Gölcük, Yayla ve Değirmeneğrek başlıca ziyaret merkezleridir (URL-2; URL-3; Aydın, 2019, s. 3-5; Oluklu, 2003, s. 75).

Dursunbey ilçesinin tarihini aydınlatmaya yönelik olarak yapılan araştırmalar, ilçenin geçmişinin Lidyalılara kadar uzandığını göstermektedir. Bugün Dursunbey denilen

yerleşim yerinin, Romalılar döneminde para basım merkezlerinden biri olduğu yine araştırmalardan edinilen bilgilerdendir. XI. yüzyılda Selçuklu Türklerinin eline geçen Dursunbey'de Anadolu Selçuklu Devleti yıkıldıktan sonra Karesi Beyliği'nin hüküm sürdüğü bilinmektedir. Karesi Beyliği'nden sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyetine geçen Dursunbey, Osmanlı İmparatorluğu'nun idari teşkilatı içinde önceleri Balat adıyla Kepsut'a, daha sonra Bigadiç'e bağlanmıştır (Aydın, 2001, s. 6-7).

Dursunbey ya da o zamanki ismiyle Balat, Balıkesir mutasarrıflığına bağlı bir bucak merkezi iken, 1919 tarihinde ilçe haline getirilmiştir. I. Dünya Savaşı sonrasında Yunan işgali altında kalan Dursunbey, 3 Eylül 1922 tarihinde bu işgalden kurtarılmıştır (Aydın, 2001, s. 6).

Dursunbey isminin kaynağına dair farklı görüşler mevcuttur. Bölgeye yerleşimin Lidyalılara kadar uzandığı düşünülecek olursa, bölgenin Dursunbey isminden önce pek çok farklı isimle anılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Dursunbey çevresine Romalılar döneminde "Abrettene" adının verildiği ve Abrettene bölgesinin merkezi olan Dursunbey'in ise "Hadrianeia" olarak adlandırıldığı kaynaklarda belirtilmektedir. Dursunbey'in, eski ismi olan "Balat"ı bölgeye yerleşen Balatlı Türkmenlerden aldığı düşünülmektedir. Osmanlı arşiv belgelerine göre şehir Balatlı Türkmenler tarafından kurulmuştur. Rivayete göre Balat'a ilk olarak Balatlı Türkmen önderlerinden Dursun Ağa yerleşmiş, nahiye ilçeye dönüşünce "Balat"a onun ismi verilmiş ve "Dursunbey" denmiştir (Aydın, 2001, s. 6).

Dursunbey ismiyle ilgili öne sürülen bir başka görüş de ismin Osmanlı İmparatorluğu döneminden itibaren kullanılmaya başlandığı yönündedir. Osmanlılardan önce Lidya, İran, Roma, Bizans ve Selçukluların hüküm sürdüğü Dursunbey, bilhassa orduların konakladığı bir merkez özelliği göstermiştir. Bugünkü ismiyle Dursunbey, Osmanlı hâkimiyetine girince ikinci Osmanlı padişahı Orhan Gazi ve Sancak Beyi Emir Dursun Balıkesir'e gelmişlerdir. Emir Dursun, padişah tarafından adı geçen bölgede kumandan olarak görevlendirilmiştir. Dursunbey isminin buradan gelmiş olabileceği yörede benimsenen önemli görüşlerdendir.[1]

[1] Daha geniş bilgi için bk. (Balıkesir il yıllığı, 1967, s. 62-65).

Dursunbey ilçesinin yerli halkının büyük kısmını, Oğuzların Kayı boyuna mensup olan Türkmen boyları teşkil etmektedir (Bıldır Olu, 2010, s. 21). 2025 yılı sonuçlarına göre ilçe nüfusunun 32.168 olduğu belirlenmiştir (URL-5).

Dursunbey ilçesinin %67'lik bir kısmının orman olması nedeniyle bölgenin geçim kaynağı genel olarak ormancılıktır. Dursunbey'in dağlık, engebeli ve ormanlık arazisi tarıma elverişli değildir. Bu sebeple yer yer meyve ve sebze yetiştiriliyor olmasına rağmen, tarımın çok gelişmemiş olduğu görülmektedir. Söz konusu sebeplere bağlı olarak Dursunbey'de tarımdan daha çok orman ve orman ürünlerine dayalı sanayi gelişmiştir. 126.000 hektar orman alanı olan Dursunbey iki adet orman işletmesine sahiptir. İlçede kurulan ağaç sanayi imalathanesi sayısı 80 kadardır, ayrıca 250.000 metreküp orman emvali işlenmektedir (URL-2; URL-3; URL-6; URL-7).

Dursunbey'in Söğütözü bölgesindeki zengin kömür yatakları ve Güğü köyü civarında bulunan kıymetli taş işlemeciliğinde kullanılan ametist madeni yatakları da ilçenin ekonomik gelişimi için önemli kaynaklardır. İlçede ayrıca linyit, traverten mermeri (Arizona Kırmızısı, Verona Beyazı), kurşun, krom, magnezit, çinkolu kurşun maden rezervleri de bulunmaktadır (URL8).

Kaynakça

Aydın, H. (2001). *Tarih, coğrafya ve sosyolojik yönden Dursunbey ve çevresi*. Uğur Ofset.

Aydın, H. Z. (2019). *Dursunbey ilçe merkezinin kuruluşu gelişmesi ve fonksiyonları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi.

Balıkesir il yıllığı (1967). Balıkesir Valiliği Yayınları.

Bıldır Olu, F. (2010). *Dursunbey yöresi halk edebiyatı ve halk bilimi ürünleri*. T.C. Dursunbey Belediyesi Yayınları.

Ekici, M. (2007). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Geleneksel Yayınları.

Oluklu, İ. (2003). *Balıkesir ili ve ilçeleri Marmara bölgesi*. Arkadaş Yayın Dağıtım.

URL-1: "*Geleneksel sohbet toplantıları*", https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-345158/geleneksel-sohbet-toplantilari.html (Erişim Tarihi: 23.06.2026).

URL-2: Dursunbey Belediyesi, "*Dursunbey' tanıyalım*", https://www.dursunbey.bel.tr/sayfalar/egitim (Erişim tarihi: 23.06.2026).

URL-3: Wikipedia, "*Dursunbey*", https://tr.wikipedia.org/wiki/Dursunbey (Erişim Tarihi: 23.06.2026).

URL-4: T.C. İçişleri Bakanlığı, "*Türkiye mülki idare bölümleri envanteri*", https://www.e-icisleri.gov.tr/Anasayfa/MulkiIdariBolumleri.aspx (Erişim tarihi: 23.06.2026).

URL-5: Dursunbey Belediyesi, "Dursunbey'in idari yapısı ve nüfusu", https://www.dursunbey.bel.tr/sayfalar/idari-yapi-nufus (Erişim tarihi: 23.06.2026).

URL-6: Balıkesir Orman Bölge Müdürlüğü, "Orman varlığı" https://www.ogm.gov.tr/balikesirobm/ormanlarimiz/orman-varligi (Erişim tarihi: 23.06.2026).

URL-7: "Dursunbey: sosyal durum", http://balikesir.com/ilceler/KonuDetay.asp?ilceID=7&konuID=306 (Erişim tarihi: 23.06.2026).

URL-8: "Dursunbey: ekonomi", http://balikesir.com/ilceler/KonuDetay.asp?ilceID=7&konuID=307 (Erişim tarihi: 23.06.2026).

I. BÖLÜM:
GELENEKSEL SOHBET TOPLANTILARI:
Ahilik, Yaren, Sıra Gecesi, Kürsübaşı ve Barana

Prof. Dr. Metin EKİCİ

Türk kültür tarihi içinde ilk şekillerinin ilk defa kimler tarafından, ne zaman, nerede oluşturulduğu ve nesiller boyunca korunarak günümüze kadar nasıl taşındığı tam olarak bilinmeyen; asıl işlevlerini ve görevlerini zaman içinde kaybetmiş, ancak bazı unsur ve özellikleriyle yaşamaya devam eden pek çok gelenek, bu geleneklere bağlı uygulamalar ve toplumsal kurumlar vardır. Tarihsel bakımdan eski olan bu türden gelenek, geleneksel uygulama ve kurumların anlam ve işlevleri tam olarak bilinmese de çeşitli yörelerimizde bunlar belli zamanlarda belli kişi ya da gruplar tarafından uygulanmakta ve yaşatılmaktadır. Örneğin, bayramlarda büyükleri ziyaret etmek, düğünlerde oynamak, gelin olacak kıza kına yakmak, ölen birinin ardından ağıt yakmak gibi gelenek ve geleneksel uygulamalar bu türdendir. Bunların neden uygulandığı çoğunlukla sorgulanmaz ve toplumsal bir benimsemeyle somut olmayan kültürel mirasın bir kısmı kabul edilip uygulanır.

Eski veya ilk şekilleri unutulmakla birlikte, Türk kültüründe toplumsal hayatı düzenleyen, şehirlerde veya kırsal kesimde yaşayan toplumların belli bir düzen ve ahenk içinde yaşamasını sağlayan çeşitli sosyal kuruluşlar vardır. Bütün bunlar yersiz, gereksiz, amaçsız kuruluşlar mıdır, yoksa atalarımızın toplum hayatını düzenleme ve toplum hayatında yer alan bireylerin daha sağlıklı ve uyumlu birer kişilik olarak toplum hayatında yer almalarını sağlamak için mi oluşturulmuştur? Bu bölümde ilk olarak, Türk kültür tarihi içinde önemli bir yeri olan "ahilik" kurumu hakkında kısa bilgi verilecektir. Ahilik kurumu hakkında bilgi verdikten sonra, bu esnaf teşkilatıyla ilişkisi olduğunu ve hatta onun uzantısı olduğunu düşündüğümüz; günümüzde bir kısmı kent ortamlarında, bir kısmı da kırsal kesimlerde yaşatılmaya çalışılan ve UNESCO-İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne "Geleneksel Sohbet Toplantıları" adıyla kaydettirilen ve bu kayıt içinde yer verilmiş olan kurumsallaşmış "Yaren", "Sıra Gecesi", "Sıra Gezmesi" ve "Barana" gelenekleri ve ayrıca ülkemizin çeşitli yörelerinde yaşatılan ancak tam bir teşkilat hüviyetini kaybetmiş olan "Erfene" ve "Gezek"

gelenekleri tanıtılacaktır. Bu geleneklerin nasıl bir yapıya sahip oldukları ve gerek ahilik kurumu gerek kendi aralarında nasıl bir ilişki bulunduğunu açıklamaya çalışacağız.

"Yaren", "Sıra Gecesi", "Kürsübaşı", "Barana", "Erfene" ve "Gezek" gelenekleri, esasları itibariyle aynı kaynaktan doğmuş geleneksel kurumlar ve gelenekler olarak kabul edilmelidir. Türklerin devlet teşkilatı oluşturdukları dönemde, askerî hayata dönük düzenlemelerinin yanında hem sosyal hayatı ve hem de üretim hayatını, başka bir ifadeyle sivil hayatı düzenlemek için oluşturdukları temel bir kurum vardır. Selçuklu İmparatorluğu zamanında belirgin bir kalıba sokulan ve "Ahilik" adını alan bu kuruluş sivil hayattaki üretim ve tüketim sistemini düzenleyen bir kuruluş olup yaren, sıra gecesi, sıra gezmesi ve barana kurumları ve bunlar etrafında oluşturulan gelenekler bu köklü sistemin bir tür devamı ve yerelleşmiş şekilleri olarak kabul edilmelidir. Bu noktadan hareketle, ilk olarak ahilik kurumunun ne olduğu ve ne tür bir yapısı bulunduğu hakkında genel bir bilgi vermek ve daha sonra diğer kentsel ve kırsal alanda oluşturulmuş kuruluşları tanıtmak ve aralarındaki ilişkiyi açıklamak yararlı olacaktır.

1. Ahilik Kurumu:

Ahiliğin temelinde "fütüvvet" teşkilatının olduğu, Selçuklular döneminden itibaren bu teşkilatın Türkler tarafından benimsendiği ve özellikle Ahi Evran tarafından Anadolu'ya göç eden Türkler arasında yapılandırılan teşkilatın zamanla "Ahilik" adıyla anılmaya başlandığı, ancak temelinde var olan fütüvvet teşkilatının yazılı kanunları olan "Fütüvvetname"yi esas almaya devam ettiği bilinmektedir (Kazıcı, 1988, s. 540-542).

Ahilik kurumu ve geleneğini daha iyi anlayabilmek için, önce Ahî kelimesinin anlamı üzerinde durmak yararlı olacaktır. "Ahî" kelimesinin kaynağı ile ilgili birbirinden farklı iki görüş vardır. Birinci görüşe göre; "Ahî" kelimesinin kaynağı Türkçe olup, "akı" kelimesinin Türkçe söylenişinden doğmuştur. "Akı" kelimesi ise; "yönetici, başkan, reis, lider" anlamlarına gelmektedir. Ahi kelimesini araştıran diğer bazı bilim insanlarına göre kelime Arapçadan alınma olup Arapçada "erkek kardeş" anlamına gelen "ah" kelimesine nispet veya sahiplik ekinin eklenmesiyle üretilmiştir ve anlamı "kardeşim" demektir (Çağatay, 1981, s. 4). Bu iki görüşten hangisi kabul edilirse edilsin, bir sivil toplum kuruluşu olarak Ahilik, Türk yurtlarında oluşturulmuş ve geliştirilmiş, temel

esaslarını dinî düşünceden alan, çeşitli meslekler arası ortaklığı ve esnaflar arasında birlikteliği ve kontrolü hedefleyen bir kuruluştur. Bu kurumun temel amacı, başta kendi üyeleri olmak üzere, üretim ve tüketimde ve de sosyal hayatın diğer alanlarında toplumu oluşturan bireyler arasında dayanışma ve yardımlaşmayı sağlamaktır.

Türklerin İslamiyet'i kabul edişleri ve batıya doğru göçleriyle oluşan ahilik teşkilatı özellikle Selçuklu İmparatorluğu zamanında kesin bir karakter kazanmıştır. Anadolu Selçukluları döneminde, Anadolu'da yayılan ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda çok önemli rol oynayan Ahiler, sadece şehirlerde değil; kasaba, köyler ve dağ başlarında da faaliyette bulunmuşlardır. Şehirlerde kurdukları tezgâhlar ve iş merkezleriyle devletin ekonomik ve ticari hayatına hâkim olan Ahiler, dağ başlarında kurdukları derbent ve zaviyelerde de askerî faaliyetlerde de bulunmuşlardır. Ahilik kurumu üyelerinin toplum içinde güçlü ve güvenilir kişiler olabilmeleri için, bu kuruma ilk girişten başlayarak bazı özelliklere sahip olmaları ve kurumun temel ilkelerini benimsemeleri gerekir.

Ahilikte birey, basitten karmaşığa doğru bir gelişme göstermek zorundadır. Ahiliğe giren kişi önce "Fetâ (yiğit)", sonra "Ahi", en sonunda "Şeyh" olur (Kazıcı, 1988, s. 540-542). Anadolu Türkleri arasında Ahi Evran tarafından oluşturulan Ahilik kurumunun işlevleri dinî, ahlaki, askerî, siyasi, sosyal ve kültürel olmak üzere beş alanda toplanabilir. Bunlardan kültürel alandaki Ahi etkinliklerini tezgâh başında ve atölyelerde sanat öğretme yanında, toplumun gerek duyduğu her türlü konuda yardımlaşmayı sağlayarak, toplumsal birlik ve bütünlük oluşturmayı saymak mümkündür. Burada ayrıntıya girmeden genel olarak ahiliği Türklerin oluşturduğu bir kardeşlik kurumu ve aynı zamanda toplumda üretimi ve yardımlaşmayı teşvik eden ve gerektiğinde de vatan için gerekli mücadeleyi vermeyi göze almayı benimseten bir sivil toplum kurumu olarak tanımlamak mümkündür.

2. Yaren Teşkilatı:

Gerek teşkilat yapısı ve gerekse işlevleri bakımından değerlendirildiğinde Ahilik kurumuna en yakın kurum veya teşkilat "Yaren"dir. "Yaren" kelimesi, Farsça "dost, tanıdık, ahbap, sevgili" anlamlarına gelen "yar" kelimesinden türetilmiştir. "Yar" kelime köküne "-an, -en" çokluk ekinin eklenmesiyle "yaran" biçiminde çokluk şekli türetilmiş

ve halk arasındaki söylenişi olan "yaren" şekli hem belli bir teşkilatın hem bu teşkilata üye olanların ve aynı zamanda bu teşkilat etrafında oluşturulan geleneğin adı olarak benimsenmiştir (Er, 1988, s. 1).

Türkiye'de bazı yörelerde yaygın olarak bilinmekle birlikte, Yaren teşkilatı ve geleneğinin yaşatıldığı önemli üç merkezden biri Çankırı merkezde, diğeri de Kütahya iline bağlı Simav ilçesinde ve Manisa ilinin Kula ilçesindedir.[1]

Yaren bir teşkilat adı olarak kullanıldığında kurucusunun veya "Baş Ağanın" veya "Baş Yaren"in adıyla anılır. Simav örneğinden hareketle kısaca Yaren teşkilatının kuruluşu hakkında bilgi verecek olursak, yaren toplulukları faaliyetlerini genellikle Ekim ayından, Mayıs ayı sonuna kadar sürdürmek üzere, her yıl yeniden kurulur. Kuruluş herhangi bir ayda olabilmekte, bitiş tarihi ise yarenlerin tamamının "ev açma" sırasını savmasına göre belirlenmektedir. Yeni bir dönem başlarken yarenin kuruluşu ya bir "Kurucu Heyet" tarafından ya da "Kurucu Heyet olmaksızın" yapılabilmektedir. Önceki yarenin son toplantısı olan "Veda Toplantısı"na ve yeni dönemde yarenin kuruluşuna bu heyet önderlik eder. Bu heyet; yarenlik yapanlardan katılmak isteyenleri, sazende heyetinin oluşumunu ve ilk defa yarene katılacakları belirler ve ilk toplantı "Yaren Odası" adı verilen yerde yapılır. Kurucu heyet yoksa birbirini tanıyan ahbaplardan bazıları gönüllü olarak bu görevi üstlenirler (Er, 1988, s. 35-42).

Bir yaren grubu 25-35 kişilik erkek grubundan oluşur. Bu grubun bir kısmı 50 yaşın üstünde, yarısı 25-50 yaş arası, kalan kısmı da 25 yaş altı kişilerden oluşmaktadır. Alt yaş sınırı 15-16 yaş olmakla birlikte, bugün bu yaş 18 olarak kabul edilmekte ve daha küçükler velilerinin onayı ile yarene alınmaktadırlar. Yaren giriş şartları genel olarak ahilikteki temel kurallara benzemektedir. Yarene girecek kişinin dürüst, iyi ahlaklı, sır saklamasını bilen ve büyüklerine itaat eden kişi özelliklerini taşıması önemlidir. Yarene, yareni oluşturan kişilerin oybirliği ile kabul sağlanmaktadır (Er, 1988, s. 35-42). Bu şekilde girilen yareni;

"1. Köşe İhtiyarı,
2. Büyük Yarenbaşı,
3. Küçük Yarenbaşı,

[1] Ayrıntılı bilgi için bk. (Er, 1988).

4.Yaren Sözcüsü,

5. Muhasip" adı verilen üyelerden oluşan heyet yönetir (Er, 1988, s. 35-42).

Bir dönemde yaren teşkilatının yaptığı başlıca toplantılar şunlardır:

2.1. İlk Toplantı ve Yemin Töreni:

Bu toplantı başlangıç ve yemin toplantısıdır. İlk toplantıya abdest alınarak gelinir. Çünkü bu toplantıda yarene katılanların hepsi yemin eder. Önce yönetici seçimi yapılır, herkesin oturacağı yer belirlenir, yarenin temel kuralları hatırlatılır ve Kuran-ı Kerim'e el basılarak yaren kurallarına uyulacağına dair yemin edilir. İlk toplantıda, kaç günde bir toplanılacağı ve ev sahibi sayısı belirlenerek dönem boyunca buna uyulmaya özen gösterilir. Yeminden sonra genel toplantı düzeninde devam edilir (Er, 1988, s. 44-47).

2.2. Genel Toplantılar:

Tüm masraflar herefeneli olarak yapılır. Yapılan masraflar muhasip tarafından, kişi sayısına bölünerek tahsil edilir. Genel toplantılar, Yaren Odasında yapılabildiği gibi, uygun evi olan bir yaren evinde de yapılabilir. Ayrıca, havaların müsait olduğu dönemlerde, yılda bir veya iki kez olmak üzere kırda uygun bir yerde de yapılabilir. Her yaren toplantısı, üç yarenin bir araya gelerek oluşturduğu grup tarafından Küçükyarenbaşı'nın denetiminde düzenlenir. Buna "Ev Açma" adı verilir. Bu toplantılarda, yemek ve arkasından müzik ve çeşitli oyunlar icra edilir. Yine bu toplantılarda isteyenlere içki de servis edilebilmektedir. Gerek yiyeceklerin gerekse müzik ve oyunların belli bir sıraya göre söylenmesi ve oynanması gerekmektedir. Gerekli izni almadan yarende hiç kimse hareket edemez. Bütün söz ve hareketler uyulması gereken kurallar çerçevesinde söylenir ve yapılır (Er, 1988, s. 44-47).

2.3. Kır Toplantıları (Sehra, Piknik):

Bu toplantılar eşlerle birlikte veya eşsiz olarak yapılır. Eşlerin katıldığı toplantılar daha esnek olsa da eşsiz yapılan kır toplantılarında da yaren kurallarına kesinlikle uyulur (Er, 1988, s. 44-47).

2.4. Orta Sofraları:

Yiyecek ve içecek olmadan acil veya önemli bir konuyu görüşmek üzere yapılan toplantılardır (Er, 1988, s. 44-47).

2.5. Veda Yareni:

Bütün yarenlerin ev açma sıralarının tamamlanmasından sonraki bir zamanda yaren üyelerinin ortaklaşa katkıları ile düzenlenen, ev açmanın olmadığı, herkesin bir görevi üstlenmesi ile gerçekleştirilen toplantıdır (Er, 1988, s. 44-47).

Bu toplantılar üç şekilde icra edilir:

"1. Bütün masraflar herefeneli (arifane),
2. İçki ve sazende ücretleri herefeneli,
3. Yandığı yandığı yerde" denilen bütün masrafların ev sahibince karşılanması (Er, 1988, s. 44-47).

Kısaca özetlemek gerekirse Yaren; bireylerin eğitimi ve doğru kabul edilen toplumsal kuralara uygun bir şekilde bireyin sosyalleşmesini ve toplumsal hayatta yer almasını sağlayan, bireyler arası dayanışma ve yardımlaşmayı geliştiren çok yönlü eğitim ve eğlence ihtiyacını karşılayan kırsal ve kentsel bir kuruluştur. Yaren teşkilatı günümüzde daha çok bir sohbet toplantısı niteliği kazanmış geleneksel bir sivil toplum kuruluşu olarak varlığını Çankırı ili, Kütahya iline bağlı Simav ilçesi ve Manisa ilinin Kula ilçesinde sürdürmektedir.

3. Sıra Gecesi:

Günümüzde Şanlıurfa ilimizle özdeşleşmiş gibi görünen ve özellikle müzik ve yemek yönü daha öne çıkartılmış olan "Sıra Gecesi" ve "Sıra Gezmeleri" de tıpkı Yaren teşkilatı gibi belli bir kural içinde gerçekleştirilen sohbet toplantılarındandır. Şanlıurfa'da kış gecelerinde birbirine yakın yaş grubundaki gençlerin veya orta yaşlardaki arkadaş gruplarının, her hafta bir başka arkadaşın evinde olmak üzere, haftada bir akşam, belirli bir niteliğe ve düzene göre sıra ile yaptıkları toplantılara "Sıra Gecesi" denmektedir. Bunların gündüz yapılanlarına "Sıra Günü" adı verilmektedir. Ancak, gündüz yapılan bu toplantılar kadınlar arasında yapılmakta ve diğer kent ve kırsal kesimlerde yapılan ve "gün" olarak adlandırılanlardan farklı değildir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse; "Sıra Gecesi" bir arkadaş grubunun haftada bir olmak üzere bir araya geldikleri toplantılardır (Akbıyık, 2006, s. 75).

Yaren teşkilatındaki kadar ayrıntılı olmasa da Sıra Gecesi'nin kendine göre bir yönetim anlayışı ve yöneticisi vardır. Bir Sıra 8-12 kişilik bir gruptan oluşur. 15-20 kişilik gruplar ise "Kalabalık Sıra" olarak kabul edilir. Öncelikle sıra gezenlerin birbirine göre durumu "Sıra Arkadaşı"dır. Sıra arkadaşlığı tıpkı Ahilik ve Yaren'de olduğu gibi ciddi bir dostluktan öte, bir akrabalık derecesi gibi kabul edilir. Sıra gezenlerin ilk toplantıda yaptıkları işlerden biri "Sıra Başkanı" seçmektir. Bu ilk toplantıda, katılanların yaş ve mevkileri ne olursa olsun herkesin oyu eşittir. Bu kişiye "Sıra Başkanı" veya "Başkan" diye hitap edilir. Sıra arkadaşları arasından seçilen sıra başkanının; Sıra'yı başlatmak, Sıra'yı temsil etmek, Sıra'da idareyi sağlamak, geç kalan veya gelmeyenlere ceza vermek, Sıra kasasını tutmak ve gerektiğinde bazı harcamaları yapmak gibi görevleri vardır. İlk toplantıda yapılan diğer işler ise "Başkan Yardımcısı" ve "Muhasip" seçimleridir. Bu seçimler dışında; hangi tarihte başlayıp biteceği, sıranın haftanın hangi günü toplanacağı, saat kaçta başlayıp biteceği, nasıl bir sıra izleyeceği, ikramların belirlenmesi, sırada toplanacak paranın miktarı, verilecek cezalar, misafir getirme gibi işler de ilk Sıra toplantısında kararlaştırılır. Sıra'da toplanan paralara "Sıra Kasası" adı verilir. Bu para veya kasa, başkan tarafından veya onun tarafından görevlendirilen bir kişi tarafından saklanır ve Sıra için gerekli harcamalar buradan yapılır. Bu harcamalar Sıra'da verilen kararlar doğrultusunda daha çok sosyal yardımlaşma amacıyla yapılır (Akbıyık, 2006, s. 77-81).

Sıra'ya geliş zamanı daha önce belirlenen saatte olur ve büyük bir önem taşır. Herkes belirlenen saatte gelmek zorundadır. Belirlenen saatte gelemeyen, önceden tespit edilen para cezasını ödemek zorunda kalır. Sıra'ya gelenleri, ev sahibi kapıda karşılar ve oturulacak odaya alır. Sıra'ya önce gelenler ayağa kalkarak sonra geleni buyur eder. Sıra'ya gelen selam vererek herkesle tokalaşır ve uygun yere oturur. Sırada yaşça büyük olanlar merkezde veya üst tarafta, yaşça küçük olanlar daha geride ve kapıya yakın oturur. Ev sahibi ve Sıra'ya daha önce gelenler, sonradan gelenlere "Merhaba!" derler; sıraya sonra gelen de onlara "Merhaba!" diyerek karşılık verir. Sıra grubundan olan biri beraberinde misafir getirebilir. Misafire odanın merkez veya üst tarafında yer verilir. Sıra'ya gelen misafirler, Sıra'dakiler kendisini getiren kişi tarafından tanıştırılır (Akbıyık, 2006, s. 82-110).

Şanlıurfalılar için sıra geceleri düzenlemek ve sıra gecelerine katılmak özel bir önem ve anlam ifade etmektedir. Sıra gecesine katılarak toplumla oturup kalkma, yörenin uyulması gereken kurallarını öğrenme, büyüklere saygı gösterme, ne zaman konuşup, ne zaman dinleyeceğini bilmek bu toplantılarda öğrenilen davranışlardır. Sıra geceleri bu yönüyle, tıpkı ahilik ve yarende olduğu bir eğitim kurumu hüviyeti taşır. Sıra gecelerine katılanlar aynı zamanda birbiriyle yardımlaşma ve dayanışmayı öğrenmekte, fakir-fukaraya yardım etmeyi bir ilke olarak benimsemektedir. Sıra geceleri bu yönüyle Ahilik ve yarende olduğu gibi bir sosyal yardımlaşma ve dayanışma kurumudur.

Sıra geceleri müziğin ve özellikle belli yöresel müzik yaratmalarının sürekli olarak söylenip, okunduğu toplantılardır. Sıra geceleri hem müzik aletlerinin tanıtıldığı hem de bu müzikler eşliğinde söylenen ve okunan parçaların öğretildiği bir kurum olarak da kabul edilebilir. Sıra toplantıları sayesinde yöresel ezgilerin genç kuşaklara aktarımı sağlandığı gibi, yeni müzik yaratmalarının da bu toplantılarda yöresel müzik repertuarına katılımı da sağlanmaktadır.

Sıra gecelerinde öne çıkan özelliklerden biri de yöresel yemeklerdir. Sıra gecesinde evini açan kişi özel yemeklerle sıraya gelenleri ağırlar. Özellikle Şanlıurfa Sıra Geceleri'nde çiğ köfte yapmak adeta bu toplantıların olmazsa olmazı gibi kabul edilmiştir. Sıra toplantılarında çiğ köfte dışında "Bostana" adı verilen salata ve diğer salata çeşitleri ile mutlaka tatlı ikramı da yapılmaktadır. Çeşitli tatlılar arasında özellikle "Şıllık tatlısı" adı verilen tatlı ikramı da Sıra toplantılarında değerli kabul edilen bir ikramdır (Akbıyık, 2006, s. 82-110).

Sıra gecesinde çok sevilen uygulamalardan biri de oynanan yöresel oyunlardır. "Tolaka" adı verilen oyun yanında, "Yüzük" oyunu gibi çeşitli oyunlar da sıra gecesinde oynanmaktadır. Sıra gecelerinde sohbet çok önemli bir yer tutar. Günlük konulardan, iş konularına, her sıra grubunun daha çok meraklı olduğu konularda sohbetler yapıldığı gibi, edebiyat ve kültür sohbetleri de sıra gecelerinin vazgeçilmez sohbetlerindedir (Akbıyık, 2006, s. 82-110).

Her ne kadar Yaren gibi belirlenmiş bir yönetim sistemi olmasa da, Sıra Geceleri de belli bir misafir ağırlama, belli düzen ve disiplin içinde hareket etmeyi benimsemiştir.

4. Kürsübaşı:

Elazığ yöresindeki sohbet toplantılarına "Kürsübaşı" adı verilmektedir. Günümüzde daha çok düğünlerde yapılan, ancak temel özelliklerini kaybetmiş, müzikli, yemekli ve belli bir sıra içinde erkekler arasındaki sohbet toplantılarına "Kürsübaşı" adı verilmektedir. Kürsübaşı toplantılarında belli bir teşkilat yapısı söz konusu olmamakla birlikte, bu toplantılar daha çok arkadaşlar veya komşular arasında düzenlenmektedir. Toplantı yeri belli bir sıra içinde belirlenen ve toplantıya katılan kişilerden birinin evidir. Elazığ yöresinde evlerin geniş sofaları vardır ve bu sofalarda Kürsübaşı toplantıları düzenlenir ve sofanın bir köşesine bir "kürsü" kurulur ve toplantı bu kürsünün etrafında cereyan ettiği için bu toplantılara "Kürsübaşı" adı verilmiştir (Doğan, 1998, s. 30-37).

Artık eski bir gelenek olarak hatırlanan "Kürsübaşı" toplantılarında esası teşkil eden unsurlar şunlardır: Bu toplantılar belli bir sıra içinde düzenlenir, katılanlar kendi sıraları geldiğinde yapılacak bütün masrafları üstlenir ve gerekli hazırlıkları yapar, toplantı süresince mutlaka yemek ikram edilir, toplantı süresince yöresel müzikler icra edilir ve yörede bilinen çeşitli oyunlar oynanır (Doğan, 1998, s. 30-37).

Kürsübaşı toplantıları eski teşkilat özelliklerini kaybetmiş, yerelleşmiş, daha çok yerel bir sohbet, yemek, müzik, oyun ve eğlence kültürüne dönüşmüş bir geleneksel sohbet toplantısı olarak dikkat çekmektedir.

5. Barana:

Kaynağını Ahilik kurumundan aldığını düşündüğümüz sohbet toplantılarının önemli bir şekli de "Barana" adıyla bilinmekte, teşkilatlanmakta ve icra edilmektedir. Günümüzde bu sohbet toplantısı Balıkesir ilinin Dursunbey ilçesinde, Konya'nın Sille ilçesinde ve Manisa'nın Soma ilçesine bağlı Tarhala beldesinde yaşatılmaktadır (Atlı, 2021, s. 660-706). Özellikle Balıkesir iline bağlı Dursunbey ilçesinde gerek teşkilat yapısı, gerek katılımcıları ve icra şekli bakımından barana sohbet toplantısına oldukça yüksek bir ilgi olduğunu tespit ettik. Barana teşkilatının çeşitli özellikleri ve barana etkinliklerinde yapılanlar bu kitabın sonraki bölümlerinde ayrıntılı olarak değerlendirileceği için, bu kısımda fazla ayrıntıya girmeyi uygun bulmuyorum. Burada "Barana"yı tanımlamak ve temel özelliklerini tanıtmak uygun olacaktır.

Bugün Dursunbey ilçesinde tespit ettiğimiz haliyle hem bir kurum veya teşkilat, hem de bir sohbet toplantısı geleneğinin adı olarak baranayı şu şekilde tanımlamak mümkündür. Barana; belli bir sosyal grup tarafından oluşturulan bir teşkilatı, bu teşkilat yapısının yönetim ve kurallarına göre hareket etmeyi, bir barana teşkilatına mensup olan üyelerin belirlediği yer ve zamana göre, belli bir sıra içinde yapılan müzikli, yemekli ve oyunlu sohbet toplantısını ifade etmektedir.



Yapısı bakımından barana belli bir sosyal grup tarafından oluşturulan geleneksel bir sivil toplum kuruluşunun adıdır. Resmi olmayan bir yönetim yapısına sahip olan barana teşkilatının geleneksel yöntemlere göre belirlenmiş bir başkanı, yönetimi ve üyelik anlayışı vardır.

İşlev bakımından ise barana bir kardeşlik, yardımlaşma ve sosyal dayanışma teşkilatıdır. Bir barana teşkilatına bağlı olanlar, tıpkı ahilikte ve yarende olduğu gibi, birbirlerini kardeş olarak kabul eder ve gerektiğinde birbirlerine her türlü maddi ve manevi yardımda bulunurlar.

Barana belli bir zamanda, belli bir yerde yapılan geleneksel sohbet toplantısının adıdır. Bir barana toplantısına katılmak için gerekli ön şartlar, yapılacak toplantıların hangi sırada, ne zaman ve nerede olacağı, hangi yemeğin hangi sırada ikram edileceği ve

yeneceği, toplantıların konusu, barana toplantılarında yer alan müzisyenler, çalınan müzik ve söylenen türküler, oynanan oyunlar belli kurallara bağlanmıştır.

Barana bir yöresel somut olmayan kültürel miras aktarım kurumunun adıdır. Bu kurumda birey nasıl oturup kalkması gerektiğini, ne zaman ve nasıl konuşması gerektiğini, büyük ve küçüklerle nasıl bir ilişki içinde olması gerektiğini, yöresel müzik, oyun ve yemek geleneklerinin nelerden oluştuğunu öğrenir.

Bütün bu özellikler toplu olarak değerlendirildiğinde "Barana"yı: bir sosyal kurum, toplum içinde oturup kalkma, konuşma ve dinlemeyi, fikir beyan etmeyi, saygı ve sevgiyi, müzik, yemek ve oyun geleneklerini öğretme ve öğrenme ve genç kuşaklara aktarma kurumu ve bu kurumun üyeleri arasında yapılan maddi ve manevi dayanışmaya yönelik bir sohbet toplantısı olarak tanımlamak daha doğru olacaktır.

Burada şu noktanın vurgulanması yararlı olacaktır. Barana hakkında yukarıda belirttiğimiz özelliklerin bir kısmının yıpratılması veya esnetilmesi söz konusu değildir. Bir yörede herhangi bir grubun yaptığı bir yemekli toplantı “Barana” adıyla anılmamalıdır. Sadece yemek yemek, içki içmek, müzik ve oyunlar icra edip eğlenmek amacına yönelik olarak yapılan toplantıların "Barana" adıyla anılması doğru değildir. Bu türden toplantıları "Barana" adıyla anmak suretiyle istediği eğlenceyi yapmak eğiliminde olan kişilerin kendi çıkarlarına göre bir geleneği çarpıtmaları söz konusudur. Hiçbir kuralı ve teşkilat yapısı bulunmayan bu türden çarpıtmanın sonucunda geleneksel bir eğitim ve öğretim kuruluşu, geleneksel bir sohbet toplantısı, geleneksel bir yemek, müzik, oyun ve eğlence anlayışı zarar görmekte, halk arasında bunların tamamı benzer şekilde olumsuz yapılarmış gibi değerlendirilmeye başlamaktadır. Gerek yerel yöneticilerin ve gerekse bu teşkilat ve gelenek hakkında yeterli bilgi sahibi olmayanların böylesi bir ön yargıyla baranaya yaklaşmaları yanlıştır. Baranayı sosyal, eğitim ve öğretim veren ve de kültürü yaşatıp genç kuşaklara aktarmada önemli bir kuruluş olarak görmek en doğru yaklaşım olacaktır.

Bunların dışında Türkiye’nin çeşitli yörelerinde Barana, Yaren, Sıra ve Kürsübaşı sohbetlerine benzer geleneksel toplantılar da mevcuttur. Bu toplantılar yapısal olarak kurumsal veya teşkilat yapısına sahip olmasa da farklı yörelerde genel adlarla anılmaktadır. Bunlar hakkında da kısaca bilgi vermek uygun olacaktır.

6. Erfene/Ferfene/Herfene/Harfene Sohbetleri

Türkiye'nin çeşitli yörelerinde özellikle kış aylarında erkekler arasında düzenlenen "Erfene, Ferfene, Herfene veya Harfene" sohbetleri toplumsal dayanışmayı artırmak, kültürel belleği aktarmak ve eğlenmek amacıyla gerçekleştirilen geleneksel toplantılardır. Bolu-Gerede, Gümüşhane, Tokat-Erbaa, Balıkesir-Pamukçu, Sinop-Boyabat ve Adıyaman gibi farklı bölgelerde icra edilen bu toplantılar, tarım ve hayvancılıkla uğraşan halkın işlerinin azaldığı uzun kış gecelerinde boş vakitlerini değerlendirme ihtiyacından doğmuştur (Atlı, 2021, s. 414-466).

Bu geleneksel toplantılar, yazılı olmayan ancak kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılan kurallar ve disiplinli bir yönetim yapısı çerçevesinde işlemektedir. Sohbetlerin idaresi yöreden yöreye değişmekle birlikte genellikle "Bey", "Başkan", "Dayıbaşı" veya "Delikanlıbaşı" unvanı taşıyan, sözü dinlenir ve tecrübeli yöneticiler tarafından sağlanırken; ortamın disiplinini koruma ve cezaları uygulama görevi "Çavuş", "Değnekçi", "Jandarma" veya "Hıcıp" adı verilen yardımcılar tarafından üstlenilir (Atlı, 2021, s. 397-441).

Bu toplantılarda hiyerarşiye ve oturma düzenine sıkı sıkıya uyulması beklenir. Kuralları ihlal eden, izinsiz konuşan veya toplantıya mazeretsiz katılmayan üyelere maddi yaptırımların (yiyecek ısmarlama) yanı sıra suya atılma, falakaya yatırılma, yüzü boyanarak veya eşeğe ters bindirilerek gezdirilme gibi çeşitli bedeni ve mizahi cezalar verilir (Atlı, 2021, s. 399-450).

Sohbetlerin temel işlevini ortaklaşa hazırlanan yöresel yemekler ile zengin eğlence uygulamaları oluşturmaktadır. İkramlar yöreye göre çeşitlilik gösterip hindi eti, kuzu kavurma, sırık kebabı veya çiğköfte gibi lezzetleri barındırırken yiyecek masrafları genellikle imece usulüyle, sırayla veya hayvanın sakatatının açık artırmayla satıldığı "ihale" gibi geleneksel yöntemlerle ortaklaşa karşılanır. Eğlence faslında ise yöresel türkülerin icra edildiği müzik dinletileri, halk oyunları (Zeybek, Bengi vb.), mani atışmaları, fıkra anlatımları ve seyircilerin de katıldığı doğaçlama seyirlik köy oyunları (Oturak oyunları, Yüzük oyunu vb.) yer alır. Gecenin sonunda ise genellikle bir sonraki toplantının kimin evinde yapılacağını belirlemek amacıyla çeşitli uygulamalar ("Kuyruk Götürme/Bırakma" gibi) gerçekleştirilerek sohbete son verilir (Atlı, 2021, s. 403-467).

7. Gezek Sohbetleri

Afyonkarahisar, Bursa, Kütahya ve Isparta gibi Anadolu'nun farklı yörelerinde sürdürülen Gezek sohbetleri, toplumsal dayanışmayı, bilgi paylaşımını ve eğlenceyi birleştiren geleneksel bir sohbet toplantısıdır. Geçmişi Ahilik teşkilatına dayanan bu toplantılar, eskiden yaş veya meslek gruplarına göre (esnaf, aile, dinî içerikli) daha keskin çizgilerle ayrılırken, günümüzde teknolojinin gelişmesi ve sosyal hayatın değişmesiyle birlikte, dernekleşerek (Bursa Dostlar Gezeği, Çiniciler Gezeği vb.) veya arkadaş grupları tarafından yaşatılmaya çalışılmaktadır. Genellikle sonbahar ile ilkbahar (Hıdrellez) arasında haftalık veya on beş günlük dönemlerle icra edilen Gezekler, grup üyelerinin sırayla tahsis ettikleri kendi evlerinde veya tarihî konak, dernek binası, lokanta gibi ortak mekânlarda gerçekleştirilir (Atlı, 2021, s. 468-539).

Gezek toplulukları, "Başkan", "Kolbaşı", "Yâranbaşı" adı verilen tecrübeli kişilerin yönetiminde, yazılı olmayan ancak sıkı sıkıya bağlı kalınan ahlaki kurallarla idare edilir. Üyeler arasında dayanışma, saygı, sırdaşlık ve dürüstlük esastır. Siyaset, spor veya inanç gibi kutuplaştırıcı konuların tartışılması ile alkol tüketimi (özel olarak içkili düzenlenen gruplar dışında) genellikle yasaktır. Yeni üyeler genellikle uzun bir adaylık ve kefil sürecinden geçerek gruba dâhil edilirken kurallara uymayanlara yöresine göre maddi cezalar (yemek veya yiyecek ısmarlama), hizmet yaptırımları, şak-şuka (kadın kılığına sokma) gibi mizahi cezalar verilir veya bu kişiler gruptan tamamen ihraç edilir. Kadınların kendi aralarında düzenledikleri Gezekler de olduğu gibi, erkeklerin icra ettiği toplantılara kadınların katılımı genellikle yasaktır (Atlı, 2021, s. 476-544).

Gezek sohbetlerinin temelini, yöresel yemek ikramları ile müziğin ve eğlencenin birleştiği zengin bir kültürel aktarım süreci oluşturur. Özellikle Afyonkarahisar ve Bursa gibi yörelerde Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği icrası fasıllar hâlinde, "Saz başlar, söz biter" kuralıyla, profesyonel veya amatör üyelerce gerçekleştirilir. Yemekli toplantılarda arabaşı, tel helva, keşkek, güveç gibi yöresel lezzetler sunulurken eğlence faslında zeybek, mani atışmaları, tombala, yüzük oyunu gibi doğaçlama seyirlik oyunlar ile masal ve fıkra anlatımlarına yer verilir. Dönem sonunda ise genellikle "Kır Gezeği" veya "Dış Gezek" adı verilen piknikler düzenlenir (Atlı, 2021, s. 480-545).

Sonuç

Sonuç olarak; Türklerin Orta Asya'da yaşadıkları en eski dönemlerde her yıl düzenledikleri şenlik, kutlama ve yemekli toplantılar vardır. Bunlardan en eski olanlarına "Potlak" adı verilir. Bu yemekli toplantılara herkes kendi katkısını sunmakla beraber, yöneticilerin veya hakanların asıl katkıyı sundukları bilinmektedir. Bu toplantılarda devleti, bir devlete ve topluma mensup olmayı öğrenen birey, aynı zamanda toplum içinde nasıl hareket etmesi gerektiğini, nerde konuşup, nerede susması gerektiğini öğrenirken, diğer taraftan da toplum içinde giyinmeyi, yemeyi, müziği, oyunu ve eğlenmeyi; toplu halde yaşamanın getirdiği rahat ve huzuru ve aynı zamanda sorumlulukları öğrenmiştir.

Bu gelenekler batıya doğru göç eden Türk boyları tarafından Selçuklu Devleti döneminde Ahilik teşkilatı halinde yeniden yapılandırılmış, Osmanlı İmparatorluğu'nun sağladığı rahat ve huzur dönemlerinde ise toplumsal dayanışmayı sağlayacak etkinlikler haline dönüşmüştür. Bu dönüşüm sırasında bazı bölgelerde yaren adı altında gönüllü katılıma dayalı ve belli kuralları olan kurumsal yapı haline gelirken, bazı bölgelerde yine temel kurallarından taviz vermeyen, sosyal dayanışma ve bireyi sosyalleştirme işlevini sürdüren nitelikleriyle yaşatılmıştır. Ahilik kurumu ve bu kurumun geleneklerinden temelini alan bu gelenekler Urfa yöresinde "Sıra Gecesi"; Elazığ yöresinde "Kürsübaşı"; Çankırı, Kütahya ve Manisa'da "Yaren" ve diğer bölgelerde yaşatılanların bir kısmı "Erfene", bir kısmı ise "Gezek" adıyla yaşatılırken, Türkiye'nin batı bölgelerinde ve özellikle Balıkesir iline bağlı Dursunbey ilçesinde "Barana" adı altında günümüze kadar devam ettirilmiş ve halen bu yörede bütün canlılığıyla yaşatılmaktadır.

Bütün bu kurumlar ve onların etrafında teşekkül eden gelenekler Türk milletinin somut olmayan kültürel miras unsurlarıdır. Bu geleneksel kurumlar ve onların etrafında teşekkül eden gelenekler sayesinde hiç değilse yemek kültürümüzü, kıyafetlerimizi, müzik kültürümüzü, oyun kültürümüzü ve şiir ve hikâye kültürümüzü koruma şansına sahip oluyoruz. Bu kuruluşlar sayesinde dostluklar pekiştiriliyor, genç kuşaklar kendi kültürel kimliklerinin temelini oluşturan yerel ve genel Türk kültürüne sevgi ile bakabiliyorlar. Yapmış olduğumuz alan araştırmasında tespit ettiklerimiz ve bu tes-

pitlerde edindiğimiz bilgilerin kaynakları hakkında yaptığımız araştırma sonucunda, bu geleneklerin yüzyıllardır sürdürüldüğünü, her birinin zaman içinde belli değişim ve dönüşüm içinde kalarak yerelleşip farklı adlar aldıklarını, ama üzerlerindeki yerel renkler kaldırıldığında hepsinin aynı kaynaktan beslenen birer geleneksel kurum olduğunu gördük. Bundan sonraki bölümlerde bu kurumlardan araştırma konumuz olan "Barana" kurumu ve bu kurum etrafında teşekkül ettirilen gelenekleri ayrıntılarıyla tanıtmaya çalışacağız.

KAYNAKLAR:

Akbıyık, A. (2006). *Şanlıurfa sıra gecesi*. Elif Matbaası.

Atlı, S. (2021). *Türkiye'de geleneksel sohbet toplantıları*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Çağatay, N. (1981). *Bir Türk kurumu olan ahilik*. Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Doğan, H. (1998). *Elazığ-Harput müzik folklorunda sıra geceleri (kürsübaşı) geleneği*. (Yayınlanmamış lisans tezi). Ege Üniversitesi.

Er, T. (1988). *Simav ilçesi ve çevresi yaren teşkilatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kazıcı, Z. (1988). "Ahilik", *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 1, s. 540-542, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

II. BÖLÜM
DURSUNBEY BARANA GELENEĞİ

Prof. Dr. Selami FEDAKÂR*

Türk kültürü, içinde yaratılan geleneklerin zenginliği ve çeşitliliği bakımından oldukça özel bir yapıya sahiptir. Bu geleneklerin yaşatılması, devamlılığının sağlanması ve yeni kuşaklara aktarılması bakımından "dost meclisleri" ve "sohbet toplantıları"nın oldukça önemli bir işlevi olduğu bilinmektedir. Kökeni itibariyle, Ahilik felsefesine bağlı olan bu sohbet gelenekleri, aynı zamanda yaratıldıkları ve yaşatıldıkları bölgenin yerel değerlerini de bünyelerinde toplamıştır. Buna bağlı olarak, bu meclis ve toplantılar çeşitli bölgelerde bazı biçim ve kavram farklılıkları ile karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde "yaran/yaren", "sıra gecesi", "kürsübaşı", "gezek", "arabaşı", "erefene" veya "herfene" olarak adlandırılan bu sohbet toplantıları, Konya[1], Soma-Tarhala ve Balıkesir-Dursunbey'de "Barana" olarak adlandırılmaktadır.

Dursunbey Barana Geleneği; belirli sayıda kişinin katılımıyla gerçekleştirilen ve sonbaharda başlayıp, ilkbaharda sona eren bir sohbet toplantısıdır. Erkeklere özgü bir toplantı olan barana sohbetleri, kış mevsiminde her hafta bir ahbabın evinde cumartesi geceleri düzenlenen yemekli, müzikli ve oyunlu sohbet toplantılarıdır. Sosyal yapı içerisinde pek çok işlevi olan ve sahip olduğu unsurlar bakımından halk bilgisi ürünlerinin yaşatıldığı doğal bir ortam olan barana sohbetlerinin 1970'li yıllardan sonra Dursunbey'de düzenlenmediği bilinmektedir. Bu gelenek, Dursunbey kültürü ile yakından ilgilenen bazı gönüllülerin çaba ve gayretleri ile 2000'li yıllarda yeniden canlandırılmaya başlamıştır. "Geleneksel Sohbet Toplantıları"nın SOKÜM Sözleşmesi[2] Listesi'nde yer alması, Dursunbey Barana Geleneği'nin yaşatılması ve genç kuşaklara aktarımının sağlanması için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

Bu bölümde, Dursunbey Barana Geleneği: kurulma, adlandırılma, işleyiş, sohbet toplantılarının düzeni ve işlevleri bakımından değerlendirilmiştir.

---

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bornova/İZMİR

[1] Konya Barana odaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yakıcı, 2010, ss. 94-100.

[2] Somut olmayan kültürel miras hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Oğuz, 2009.

1. Barana Kelimesinin Anlamı

Dursunbey'de *"barana"* kelimesi, sohbet toplantısını düzenleyen grubun adı olarak kullanılmaktadır. "*Barana*" kelimesinin kökeni Farsça "*barhâne*" ya da "*barhana*" kelimesidir. Bârhâne kelimesi *"bâr"* ile *"hâne"* kelimelerin birleşmesiyle oluşmuştur. Farsça *"bâr"* kelimesinin yaygın olarak bilinen anlamı *"1. Kere, kez, defa; 2. Kat, misli; 3. Yük, ağırlık"* (Kanar, 2000, s. 145) olmakla birlikte, bu kelimenin *"dost, aşina ve ahbap"* anlamı da mevcuttur (Öztürk & Örs, 2000, s. 50). Bu nedenle Farsça *"bârhâne/barhana"* kelimesinin yaygın olarak *"yüklük, yük toplanan yer"* anlamına geldiği, daha kısıtlı bir şekilde ise *"dostların, ahbapların yeri"* anlamına sahip olduğu söylenebilir.

Barhana kelimesi; Derleme Sözlüğü'ne göre halk arasında, Uşak, Isparta, Denizli, Manisa, Eskişehir, Çankırı, Amasya, Muğla, Antalya, İzmir, Kütahya ve Balıkesir de dâhil olmak üzere, Anadolu'daki pek çok ilde ve hatta Kerkük'te; "*Grup, takım, kafile, kalabalık, göç, küçük kervan, aile fertleri*" anlamlarında kullanılmaktadır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Aynı kelime; Amasya-Merzifon, Sivas-Suşehri, Isparta-Keçiborlu, Manisa-Soma ve Konya-Beyşehir'de ise "*Toplantı, parti, fırka, dernek*" anlamlarında kullanılmaktadır (Türk Dil Kurumu, t.y.).

Farsçadan Türkçeye geçmiş olan *"hâne"* kelimesi ile kurulan birleşik kelimelerde "h" sesinin düşme eğiliminde olduğu ve yazım konusunda da zaman zaman "h"li ve "h" siz şekillerin kullanımıyla bir ikilik oluştuğu bilinmektedir (Eren, 2000, s. 236). Buradan hareketle, "*barhana"* kelimesindeki "h" sesinin düşmesi sonucunda "*barana*" kelimesinin ortaya çıktığı düşünülebilir. Bu bakımdan değerlendirilecek olursa, Konya, Soma ve Dursunbey'de kullanılan "barana" kelimesi, halk arasında asıl anlamının yanında, "*sohbet toplantıları yapan grubun adı*" olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yapılan etkinlik ise "*sohbet*" olarak adlandırılmaktadır. Yörede "*barana kurmak*", "*baranaya girmek*", "*baranaya katılmak*", "*baranadan kovulmak*" gibi kullanımlar da görülmektedir. Ancak, yapılan etkinlik söz konusu olduğunda "*baranaya gitmek*" gibi bir kullanım tercih edilmemekte, bunun yerine "*sohbete gitmek*" ifadesi tercih edilmektedir (KK. 2). Aynı şekilde kadınlar da "*Barana ne zaman bizim evde toplanacak*" ifadesi yerine, "*Sohbet ne zaman bizim evde olacak*" ifadesini kullanmayı tercih etmektedirler. Bu kullanım, *"barana"* kelimesinin yörede sadece grubun adı

olarak veya grup kastedilirken kullanıldığını, bunun dışında ise toplantı etkinliği için *"sohbet"* kelimesinin uygun bulunduğunu göstermektedir. Diğer taraftan, kendisinden derleme yaptığımız kaynak kişilerden Abdullah Akdağ, "*barana*" adlandırmasının sonradan ortaya çıktığını, kendilerinin "*sohbet*" kelimesini kullandıklarını belirtmiştir (KK.11).

2. Barana'nın Tarihî Geçmişi

Barana geleneği, kökeni itibariyle Ahilik'ten kalma bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak Ahilik, *"XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla dek Anadolu'daki esnaf ve sanatkârlar birliklerine verilen bir addır"* (Çağatay, 1989, s. 1). Neşet Çağatay, İbn-i Batuta'nın kaydettiği bilgilerden hareketle âhi örgütünün bulunduğu vilayetlerin köylerinde yârân odalarının bulunduğunu ve benzer geleneklerinin kökeninin âhilik olduğunu tespit etmiştir (Çağatay, 1989, s. 142). Neşet Çağatay'ın yârân geleneğiyle ilgili tespitlerinin, Dursunbey Barana Geleneği için de geçerli olduğu ve barana geleneğinin kökeninin Ahilik teşkilatına dayandığı görülmektedir.[3]

Yaptığımız alan araştırmaları, yörede barana geleneğinin oluşumu ile ilgili herhangi bir bilginin mevcut olmadığını göstermektedir. Görüştüğümüz kaynak kişiler, barana toplantılarının ne zamandan beri düzenlendiği şeklindeki sorularımıza, sadece "*çok eski bir gelenek*", "*yüz yıllık*", "*yüz elli yıllık*" vb. gibi kesin olmayan ifadelerle cevap vermişlerdir (KK. 2).

Âhilik geleneğine ve esnaf teşkilatlarına bağlı olarak ortaya çıktığı anlaşılan barana geleneğinin, Dursunbey'de XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarından beri mevcut olduğunu söylemek mümkündür.

3. Barana'nın Kurulması ve Sohbet Ahbabının Belirlenmesi

Barana sohbetleri; yöre halkının ekonomik faaliyetlerinin azaldığı, tarıma dayalı ürün hasatlarını bitirdiği, bir sonraki ekim-dikim faaliyetlerine kadar toplumun dinlenmeye çekildiği bir dönemde düzenlenerek, kış mevsiminin bu şekilde değerlendirilmesi, kış

[3] Barana geleneği ve Ahilik arasındaki ortak özellikler hakkında bilgi için bkz. Akman, 2006, ss. 67-72.

boyunca geleneksel sözlü, görsel, işitsel ve materyal alandaki yaratım ve aktarımındaki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Barana toplantıları sadece Dursunbey ilçe merkezinde düzenlenmektedir. Köy veya kasabalarda barana geleneği ile aynı kültürel kökene bağlı oda ve delikanlı teşkilatları görülmekle birlikte, bu gelenekler barana geleneği ile yapı ve içerik bakımından bazı farklılıklara sahiptir. Örneğin, oda ve gençlik teşkilatları, belirli bir mevsime bağlı olarak oluşturulan teşkilatlar olarak görülmemektedir.

Dursunbey'de barana toplantıları, yazlık işlerin sona erdiği, mevsim olarak harman ve hasat işlerinin tamamlandığı eylül ayı sonunda veya ekim ayı başlarında başlayıp, mayıs ayında sona ermektedir (KK. 1, KK. 2, KK. 4, KK5, KK. 6, KK. 7, KK. 10, KK. 11). Bu durum kaynak kişiler tarafından, *"harman sonunda başlar, Hıdrellez'de sona erer"* şeklinde ifade edilmektedir. Söz konusu sohbetler bazı kaynaklarda, düzenlendiği mevsimden hareketle "*kış sohbetleri*" şeklinde adlandırılmıştır (Bayrı, 2005, ss. 121-125; Özdemir, 2005, s. 51).



Dursunbey'de barana sohbetlerinin sadece ilçe merkezinde düzenlenmesi ve ilçe merkezinde temel ekonomik faaliyetlerin ağırlıklı olarak esnaflık ve tarıma

dayalı olduğu göz önüne alındığında, barana sohbetlerinin sadece sonbaharda düzenlenmesinin nedeninin tarım işlerinin sona ermesi ile ilgili olduğunu söylemek mümkündür.

Barana kurma fikri genellikle iyi geçinen iki arkadaşın önerisi ile ortaya çıkmaktadır. Kaynak kişiler, barana kurulacağının toplumdan gizli tutulduğunu belirtmişlerdir (KK. 1, KK. 2, KK. 10). Barana kurmaya karar veren kişiler, baranaya katılmasını istedikleri kişileri, kendileri belirlerler. Bir barana yaklaşık olarak 16 ile 22 kişiden oluşmaktadır (KK. 1).

3.1. İlk Toplantı:

Barana kurma fikrini ortaya atan kişilerden biri, sohbete katılacaklara kendi evinde bir yemek verir. Yörede bu yemek "*ilk toplantı*" olarak adlandırılmaktadır. Bu toplantı, bir sohbet toplantısı değildir ve tamamen barananın kurulması amacını taşımaktadır. Baranaya alınması düşünülen kişiler, bu yemeğe gizlice davet edilir. Ayrıca, bu kişiler belirli bir yere davet edilir, daha sonra da ilk toplantının yapılacağı eve götürülür (KK.1).

Barananın kurulması ve baranaya katılacakların belirlenmesi bakımından ilk toplantının önemli bir işlevi vardır. Bu toplantıda; görev paylaşımı yapılmakta, baranada uyulması gereken kurallar görüşülmekte ve müzik aletlerini çalacak kişiler belirlenmektedir. Yapısal olarak bir kuruluş toplantısı olmakla birlikte, ilk toplantıda sembolik olarak "*kanlı pilav*" ya da "*kan pilavı*" olarak adlandırılan bir uygulamanın yer alması, baranaya katılanların birbirlerine bağlılığını simgelemesi bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. İlk toplantıda sofraya pilav geldiğinde, yemekte bulunanlar kaşıklarını pilava batırırlar ve birbirlerine bağlı olacaklarına, konuşulanlara herkesin uyacağına dair söz verirler. Kanlı pilav uygulamasının yapılıp yapılmamasından daha önemli olan husus, bu uygulamanın barana ahbapları arasında kardeşlik bağını güçlendirmesidir. Bu uygulamaya "*kanlı pilav*" veya "*kan pilavı*" adının verilmesi, uygulamanın kan kardeşliği kavramı ile benzerliğine dayanmaktadır (KK. 1). Daha önceleri, bu uygulama yerine sohbet ahbabının "parmaklarından kan akıtılarak kan kardeşi olunduğu" da bazı kaynak kişiler tarafından belirtilmiştir (Gültekin, 2001, s. 23).

İlk toplantıda "Barana Başı" veya "Barana Başkanı" ile "Başkan Yardımcısı" ve "Çavuş" gibi yönetim organları seçilir. Seçim bütün üyelerin katılımıyla yapılmakta ve genellikle herhangi bir itiraza mahal bırakmayacak şekilde, grup ve toplum tarafından sevilen, sayılan ve sözü dinlenen bir kişi başkan olarak seçilmektedir.

Barana başkanı, o yıl düzenlenecek olan toplantıları idare etmektedir. Başkan yardımcısı ve çavuş da seçimle belirlenmektedir. Başkan yardımcısı, barana sohbetlerinin belirli bir düzen içerisinde yürütülmesinde başkana yardımcı olan ve başkanın bulunmadığı durumlarda, sohbeti idare etme görevini yerine getiren kişidir. Çavuş, sohbet toplantısının sonunda yapılan mahkemede verilen cezaları uygulamakla yükümlü olan kişidir (KK. 1, KK. 2, KK. 10, KK.11). Başkan yardımcısı aynı zamanda "*hâkim*" olarak da görev yapmakla birlikte (KK. 1), başka bir kişi de "*hâkim*" olarak seçilebilmektedir (KK. 11). Başkan, başkan yardımcısı ve çavuşun yanında bazen, yapılan harcamaları takip etmek üzere, *"kâtip*" olarak adlandırılan bir üye de seçilebilmektedir (Akman, 2006, s. 47). Üyelerden herhangi birinin "*kâtip*" olarak belirlenmesi, ödeme sisteminin "*erfene/erefene/arifane*" olarak yapıldığı dönemler için geçerli bir uygulama olduğunu düşündürmektedir. Yapılan masrafların, ev sahibi tarafından karşılandığı durumlarda, yapılan harcamaları takip etme lüzumu bulunmadığından, bu görevi yerine getirmek için bir kişinin özel olarak görevlendirilmesine ihtiyaç hissedilmemektedir.

Baranada yönetim dışında kalan üyelerin tamamı, "*sohbet ahbabı*" veya "*ahbap*", yaşça küçük olan ve temel görevi sohbet esnasında hizmet etmek olan kişilere de "*küçük ahbap*" adı verilmektedir. Baranada yönetici veya sohbet ahbabı olarak yer alacak kişilerde bazı özellikler aranmaktadır. Bu özeliklerin başında doğruluk, dürüstlük, verdiği sözde durmak ve iyi ahlaklı bir kişi olmak gibi nitelikler gelmektedir (KK. 1).

İlk toplantıda yöneticilerin belirlenmesinin dışında müzik aletlerini çalacak kişiler de belirlenmektedir. Barana sohbetlerinin önemli unsurlarından biri olan müzik icrası ve müzik aletlerinin çalımı, barananın kuruluş fikrinin ortaya çıkmasından sonra gündeme gelmekte ve müzik aletlerini çalacak kişiler öncelikli olarak belirlenmektedir (KK. 10). Baranada genellikle dört darbuka, iki zilli maşa ve bir tef bulunmaktadır (KK.1) .

Yöneticilerin seçimi yanında, ilk toplantıda ele alınan önemli konulardan biri de yıl boyunca uyulması gereken kuralların belirlenmesidir. DUFAD Başkanı Halil ERKEK

ve Başkan Yardımcısı Yıldırım Meriç, barana geleneğini tanımlarken, baranada uyulması gereken kuralların yazılı olmadığını ifade etmekle birlikte (KK. 1, KK.2); Süleyman Tahtalı, sohbet toplantılarından rahatsız olanların şikâyetleri üzerine kendilerinin yazılı bir tüzük hazırladıklarını, bu tüzüğü ilçe jandarma komutanlığına götürüp, gösterdiklerini ve bu yazılı tüzük sayesinde izin alarak, sohbet toplantısı düzenlediklerini şu şekilde ifade etmiştir:

"*Tüzük hazırlanır; yazılı olarak hazırladık biz. Önce karalama yaptık, her girene onu okutuyoruz, kabul ederse öyle devam ediyoruz, alıyoruz. Bizim o zamanlarda polis yoktu, jandarma vardı. Sohbetler biraz gürültülü olduğundan şikâyet olursa, baskın olabiliyordu. Biz, jandarma komutanı ile konuştuk ve ondan sonra tüzük hazırladık. Tüzükte, barana yönetimi, çalgıcılar, yapılması gerekenler, girecek kişinin ahlaklı olması, alınan kararların dışarı sızdırılmaması gibi hususları yazdık. Altını hep imzaladık. Jandarma komutanına tüzüğümüzü gösterdik, o da 'Devam edin, yapın', dedi. Daha sonra da polis teşkilatı kurulduktan sonra, kaymakamlıktan izin alarak yaptık* (KK. 10)."

Baranaya katılacak kişiler, barana kurmaya karar veren kişiler tarafından belirlenmekle birlikte, sohbet ahbabının kefaleti ile de baranaya katılmak mümkün olmaktadır (KK. 1, KK. 2).

İlk toplantıda, sohbet ahbabının ve barana yönetiminin belirlenmesinin yanı sıra, o yılki barananın adı ve sembolü de belirlenmektedir. Baranalara ad olarak hiçbir zaman bir kadın ismi veya hoş karşılanmayacak bir isim seçilmemektedir. Baranaların adlandırılması birkaç şekilde olmaktadır:

1. Barana başkanının adı veya lakabı ile anılan baranalar: "Kara Bayram'ın Baranası", "Kefkef'in Baranası", "Tabak Yusuf'un Baranası" vb. gibi.

2. Mahalle adıyla anılan baranalar: "Mezar Mahallesi Baranası", "Horata Baranası", "Çakmak Baranası" vb. gibi.

3. Diğer adlandırmalar: "Cihan Baranası", "Beş Yıldız Baranası", "Samanyolu Baranası" vb. gibi (KK. 1).

Dursunbey'e bağlı İsmailler köyünde oda geleneği üzerine yaptığımız alan araştırmalarında, odaların da oda sahibinin adıyla veya mahalleye göre "Aşağı Mahalle

Odası" veya "Yukarı Mahalle Odası" olarak adlandırıldığını tespit ettik (KK. 8). Konya Barana Geleneği'nde de barana odalarının oda sahibinin adı, soyadı veya lakabı ile anıldığı ve adlandırıldığı görülmektedir (Yakıcı, 2010, s. 99).

Barana kurulduktan sonra, adlandırılmasının yanında barana için bir de sembol belirlenmektedir. Baranalara sembol olarak genellikle, kışın yaprağını dökmeyen ağaçların yapraklarının; örneğin (defneyaprağı, şimşir, pıynar, çam ağacı vb. gibi) ağaçların yapraklarının seçildiği kaynak kişiler tarafından belirtilmiştir (KK. 1). Bu semboller, barana toplantısının yapılacağı akşam konağa gitmeden önce, sohbet ahbabı tarafından yakalarına takılmakta ve eve girildiğinde, ocağın üzerindeki perdeye veya örtüye iliştirilmektedir .



4. Barana Toplantılarının Yapısı

Barana toplantıları, belirli bir düzen içerisinde işlemektedir. Toplantının hangi aşamasında ne yapılacağı ve nasıl davranılacağı belirli kurallara bağlanmıştır. Yapısal olarak bir barana toplantısı şu aşamalardan oluşmaktadır:

4.1. Sohbet Öncesi Hazırlık:

Barana toplantısının yapılacağı evin sahibi, sohbet gününden önce, sohbet sırasında ikram edilecek yemekler için gerekli alışverişi yapar. Bu alışveriş sırasında yapılan masraf, geleneksel barana toplantısında, sohbetin yapılacağı evin sahibi tarafından karşılanır (KK. 1). Ancak yörede "*erefene*" olarak adlandırılan bir ödeme biçimi de görülmektedir. Dursunbey ağzında "*erefene*" olarak kullanılan kelime; Arapça "*ârif*" kelimesine, Farsça "*-âne*" ekinin getirilmesiyle oluşturulan ve "*Yiyeceği ortaklaşa sağlanan (toplantı)*" anlamına gelen "*arifane*" kelimesidir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Ödeme biçimine göre kullanılan "ârifâne" adlandırması, bazı yörelerde sohbet toplantısının adı olarak da kullanılmaktadır (Özdemir, 2005, s. 52). Ancak Dursunbey Barana Geleneği'nde, "*erefene*" kelimesi barana toplantılarında masrafların paylaşıldığı durumlarda kullanılmaktadır. Ayrıca, birkaç arkadaşın bir araya gelip, masrafları paylaşarak, eğlenmesi de yörede "*erefene*" olarak adlandırılmaktadır (KK.1, KK. 10, KK. 11).

Hazırlıkların önemli bir kısmını sohbetin düzenleneceği evin temizliği ve düzeni oluşturmaktadır. Geleneksel yaşam biçiminde evler, genellikle her an misafir ağırlamaya hazır bir durumda bulunmaktadır. Ancak, özellikle belirli bir gün misafir bekleniyorsa, misafir için evde özel bir hazırlık da yapılmaktadır.

Barana sohbeti yapılacak evdeki en büyük hazırlık, yemeklerin hazırlanmasıdır. Yemekler, genellikle evin hanımı tarafından ve akrabaların yardımıyla hazırlanmaktadır. Barana toplantıları erkeklere özgü bir gelenektir ve kadının bu gelenek içerisindeki yeri, sadece sohbet için yemeklerin hazırlanmasından ibarettir. Yemekler evin hanımı tarafından hazırlansa da, sofranın kurulması ve yemeklerin sunumu baranada yer alan küçük ahbaplar tarafından yapılmaktadır (KK. 1, KK.2, KK. 10, KK. 11).

4.2. Sohbet Günü Toplanma:

Sohbet toplantıları cumartesi günleri, yatsı namazından sonra başlamaktadır. Sohbet ahbabı, "konak" olarak adlandırılan sohbetin yapılacağı evin 30-40 metre yakınında, sokağın başında toplanır. Sohbet ahbabı, dikkat çekmemeye özen göstererek, toplanma

yerine toplu olarak gelmez. En fazla ikişer üçer kişilik gruplar halinde toplanırlar (KK. 1, KK. 2, KK. 10, KK.11).

Sohbetin yapılacağı konağa yaklaşıldığında, çalgılar torbalarından çıkarılır ve "*Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele*" adlı türkü söylenerek, yavaş yavaş konağa doğru ilerlenir. Türkünün icrası esnasında, sohbet ahbabı ay ve yıldız şeklinde dizilir. Daha sonra ise yavaş yavaş konağa doğru yürümeye devam edilir (KK. 1).



Türkünün icrası sırasında bu şeklin oluşturulmasının iki sebebi vardır. Bunlardan birincisi, yörede düğün törenlerinde bayraktar grubunun manileri söylerken ay şeklini alması; ikincisi ise toplu icrada türküyü seslendirenlerin birbirine yaklaşarak, sesin daha yoğun ve güçlü çıkmasının temin edilmesidir (KK. 2).

Bu türkünün dışarıda icrası ile kızların pencereden, sohbet ahbabı içerisinde yer alan nişanlı veya sözlüsünü görmesi de mümkün olmaktadır. Ancak sohbet ahbabının, konağa doğru ilerlerken, başını kaldırıp pencerelerde bulunanlara bakmasına kesinlikle izin verilmemektedir. Bu kuralı ihlal edenler, sohbetin sonunda yapılan mahkemede ağır bir şekilde cezalandırılırlar (KK. 1).

4.3. Konağın Önünde Ağır Hava Oynanması ve Konağa Giriş:

Sohbetin yapılacağı ev, yörede "*konak*" olarak adlandırılır. "*Konak*" kelimesi, Dursunbey ağzında misafir ve misafir ağırlanan yer anlamında kullanılmaktadır (Gültekin, 2001, s. 47, 57). Konağın önüne gelindiğinde, içeri girmeden önce bir halk oyunu oynanır. Dursunbey'de "*ağır hava*" olarak adlandırılan ve "*Evleri Var Üst Başta*" adlı türkü eşliğinde icra edilir (KK. 1, 10). Ancak, bu aşamada yine "*ağır hava*" olarak adlandırılan "*Merdivenim Kırk Ayak*" türküsü eşliğinde de oyun oynandığı tespit edilmiştir (KK. 11).



Genellikle konağın önünde veya uygun olduğu durumlarda bahçesinde oynanan bu oyun, geleneğin yapısal özellikleri içerisinde önemli bir işleve sahiptir. Dursunbey düğün törenlerinde, özellikle de köy düğünlerinde, "*düğüne varma/gitme*" olarak adlandırılan ve düğün sahibinin davetine icabet ederek hediyesini götüren kişiler, evde kendilerine kurulan sofraya oturmadan önce evin önünde oynarlar ve daha sonra hediyelerini takdim ederek içerde kurulan sofraya otururlar. Bu uygulama, barana geleneğinde konağa girmeden önce oyun oynanması ile paralellik göstermektedir.

Sohbetin yapılacağı konağın sahibi, misafirlerini "*Hoş geldiniz!*" diyerek kapıda karşılar. Sohbet ahbabı önce başkan, başkan yardımcısı ve yaşça büyük olanlar, sonra da sohbet ahbabı ve en sonda küçük ahbaplar belirli bir sıra içerisinde konak sahibine "*Hoş bulduk, muhabbetin hayırlı olsun*" (KK. 1) diyerek içeri girer. Konağa girenler yakalarına taktıkları barananın sembolünü yakalarından çıkarır ve ocaklık ya da ocak olarak adlandırılan yerin üstünde bulunan perde veya örtüye iğneler. Ev sahibi, bu sembolleri oradan kaldırmaz ve bu semboller, o evde barana sohbetinin yapıldığının bir işareti olarak asıldıkları yerde kalır (KK. 1, KK. 2, KK. 10).

Sohbetin yapılacağı odada belirli bir oturma düzeni vardır. Ocağın bir köşesine barana başkanı, diğer köşesine yardımcısı oturur. Geri kalanlar yaş sırasına göre barana başı ve başkan yardımcısının iki tarafında yerlerini alırlar. Bu oturuş sırasında küçük ahbaplar, sohbet sahibine yardım edecekleri için kapı önünde otururlar. Sohbet sırasında asla ihlal edilmemesi gereken kurallardan biri, bütün ahbapların yere diz çökerek oturmak zorunda olmalarıdır. Bu durum, başkanın ara vermek için "*er ol*" demesine kadar devam eder (KK. 1, KK. 10).



Diz çökerek oturma, saygının ve terbiyenin bir gereği olarak görülürken, aynı zamanda kalabalık bir grubun daha küçük bir mekâna sığmasını da sağlaması bakımından işlevsel bir oturma biçimidir. Aynı oturma biçimi, İsmailler köyündeki oda geleneğinde de görülmektedir. Ancak burada, daha çok odaya gelen misafirlere hizmet eden gençlerin diz çökerek oturduğu dikkati çekmektedir. Kaynak kişilerimizden Halil İbrahim Avcı, kendisinin odalarda uzun süre hizmet ettiğini ifade ederken, "*Diz çökmekten çoraplarımın altı eskimeden üstü eskirdi*" sözleriyle bu durumun önemini açıklar (KK. 8).



4.4. Sohbetin Başlaması:

Barana sohbetleri barana başkanının, ahbaplara hâl hatır sormasından sonra, yine başkanın talimatıyla başlamaktadır. Sohbetin başlangıcı "*Emine'min Çam Dibinde Sesi Var*" adlı türkünün icrasıyla yapılmaktadır. Bu durum geleneksel barana sohbetlerin olmazsa olmazlarından biridir ve bu türkü gecede bir defa söylenmektedir. Arkasından, yöreye özgü diğer türküler icra edilmekte ve halk oyunları oynanmaktadır (KK.1, KK.2, KK.10).

Barananın düzenlenmesinde dikkati çeken kurallar, müzikli eğlencenin yapıldığı zamanlarda da geçerliliğini korumaktadır. Barana sohbetlerinde müzik ve oyun icraları esnasında odada gezinmek ve dışarı çıkmak yasak olduğu gibi, dışarıdan misafir kabul edilmesi de mümkün değildir.

Bir barana grubunun bir başka barana grubunu sohbet esnasında ziyaret etmesi de yine belli kurallar dâhilinde gerçekleşebilmektedir. "*Baskın*" olarak nitelendirilen bu uygulamada, eğer içeride sohbet devam ediyorsa, misafir olarak gelen barana, sohbete ara verilmesini dışarıda bekler ve ara verildikten sonra "*Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele*" türküsü ile misafir olarak geldiklerini ifade eder. Ev sahibi barana da yine aynı türküyü seslendirerek, misafirleri karşılar. Bir barananın, başka bir baranayı ziyareti sohbete verilen arada başlamakta ve diğer araya kadar devam etmektedir. Gelenekte bu durum, "*Bir er ol müddeti*" olarak ifade edilmektedir (KK. 1).

Müzik ve oyun icraları genellikle gece saat 12'ye kadar devam eder. Sohbetin müzik ve oyunla ilgili kısmı "*Sohbet Övgüsü*" olarak adlandırılan türkünün icrası ile sona erer (KK.1). "*Sohbet Övgüsü*"; yapılan sohbetin müzik ve oyunla ilgili icralarının sona erdiğini ifade etmesinin yanı sıra, bir sonraki sohbetin kimin evinde düzenleneceğinin de ifade edildiği bir türküdür. Müzikli eğlencenin sona ermesinden sonra, çalgılar ortadan kaldırılır ve "*Sohbet Övgüsü*"nden sonra artık türkü seslendirilmez.

4.5. Seyirlik Oyunların İcrası:

Barana sohbetleri içerisinde, müzik ve oyun icralarının dışında temel eğlenme biçimlerinden birini de seyirlik oyunlar oluşturmaktadır. Sohbetin yapıldığı yerin bir iç mekân oluşu nedeniyle yörede oynanan bütün seyirlik oyunların icra edilme ihtimali bulunmamaktadır. Barana sohbetlerinde oynanan seyirlik oyunlar, daha çok dar alanda ve iç mekânda oynamaya uygun oyunlardır.

Buna bağlı olarak, barana sohbetlerinde genellikle, "*Yüzük Oyunu*", "*Sekir Oyunu*" *ve* "*Pırasa Yattı Kalktı*" gibi adlarla anılan seyirlik oyunlar oynanmaktadır.



4.6. Önemli Meselelerin Görüşülmesi:

Seyirlik oyunların oynanmasından sonra gündemdeki önemli meseleler görüşülür. Sohbet ahbabından bir sıkıntısı olan varsa, onun evden ayrılması istenir ve evden ayrılan kişinin sorununun çözümü görüşülüp, sonuca ulaştırılmaya çalışılır (KK.1).

4.7. Yemek:

Sohbet toplantıları müzik, oyun ve sohbetin yanında yemekli toplantılardır. Barana sohbetlerinde ev sahibi tarafından hazırlanan yemekler sohbetin sonunda yenmektedir. Yer sofrası kurularak, yemekler küçük ahbaplar tarafından servis edilir. Barana toplantılarında; "*Çorba, yufka tiridi, yahni veya etli bir yemek, pilav, hoşaf ve saraylı tatlısı*" misafirlere ikram edilmektedir (KK.1, KK.2, KK.10).

4.8. Mahkeme:

Barana sohbetleri, baştan sona belirli kurallar çerçevesinde gerçekleştirilen toplantılardır. Bu toplantılarda geçerli olan kurallar, barana toplantılarının yapılmadığı

zamanlarda da geçerliliğini korumaktadır. Bu kapsamda sohbet ahbabının, sohbet sonrasında dışarıda sergilediği tutum ve davranışlar sürekli takip edilmektedir.

Bir barana sohbet toplantısı "*mahkeme*" ile sona ermektedir. Barana başkanının sohbet ahbaplarından herhangi biriyle ilgili bir şikâyet olup, olmadığını sorması üzerine, eğer varsa şikâyet değerlendirilmekte ve suçlu olan cezalandırılmaktadır. Cezalar genellikle "sopa cezası", "sohbet ahbabına yemek verme cezası" ve daha ağır suçlarda ise "baranadan ihraç cezası" şeklinde olmaktadır. Baranadan ihraç edilen kişi, "bir çıra yakılıp", eline verilerek "*Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele*" türküsü eşliğinde evden uzaklaştırılır. Baranadan kovulmak, toplumsal anlamda bir statü kaybı olarak görülmekte, o kişinin güvenilmez biri olduğu fikri ortaya çıkmakta ve kişinin toplum içindeki itibarını kaybetmesiyle sonuçlanmaktadır. Dursunbey'de baranadan kovulanlara kız bile verilmediği, kaynak kişiler tarafından özellikle belirtilmiştir (KK.1, KK.10).

Geleneksel barana sohbetleri, sabah ezanının okunmasından hemen önce sona erer ve sohbet ahbabı, çevreyi rahatsız etmeden, sessizce evlerine dağılır.

5. Barana Toplantılarının Sosyal, Kültürel ve Eğitimsel İşlevleri

Barana geleneği, Dursunbey'in sosyal ve kültürel hayatında önemli işlevlere sahip olan bir gelenektir. Baranaların tanımlanmasıyla ilgili olarak, DUFAD Başkanı Halil Erkek tarafından; "*Baranalar, sosyal, ahlakî ve terbiyevî kurumlardır, birer okuldur"* şeklinde ifade edilen bu durum, ilçe sakinleri tarafından da dile getirilmektedir.

Halk bilgisi ürünlerinin işlevleri üzerine Willim R. Bascom tarafından hazırlanan "*Folklorun Dört İşlevi"* (Bascom, 2005, ss. 125-151) adlı makaleden hareketle, barana toplantılarının işlevlerini de dört ana başlık altında toplamak ve değerlendirmek mümkündür.

5.1. Eğlenme, Eğlendirme ve Hoşça Vakit Geçirme İşlevi:

Halk bilgisi ürünlerinin temel işlevlerinden biri olan eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi, barana toplantılarının da öne çıkan işlevlerinden biridir. Uzun

kış gecelerinde birbirleriyle iyi geçinen arkadaşların bir araya gelerek müzikli, oyunlu ve yemekli bir eğlence düzenlemesi, öncelikle sohbete katılanların günlük hayatın zorluklarından uzaklaşarak, eğlenmelerini sağlamaktadır.

Barana sohbetlerindeki eğlence anlayışını, günlük hayatta yapılan herhangi bir eğlence töreniyle karıştırmamak gerekir. Barana toplantılarındaki eğlence belli kurallar çerçevesinde ve düzen içerisinde gerçekleşmektedir. Saygı ve sevgi çerçevesinde gerçekleşen eğlencelerde, sohbete katılanların sarhoş olması kesinlikle hoş karşılanmaz. Barana toplantılarında halk oyunlarının sergilenmesi, oyunların en sık icra edildiği ortam olan düğün törenlerinde karşımıza çıkan oyun anlayışından farklı bir yapı arz etmektedir. Dursunbey düğün törenlerindeki oyunların düzeni daha serbestken, barana toplantılarındaki oyunlar belirli bir sıraya göre icra edilmekte ve başkanın onay ve iznine tabi bir oyun anlayışı sergilenmektedir. Söz konusu durum, İsmailler köyünde bir düğün töreninde yaptığımız alan araştırmasında, köyde mevcut olan bayraktarlık geleneği ile de kısmen benzerlik göstermektedir (KK.9). Düğünde bayraktar olarak görev yapan genç, oyun sırasını ve oynanacak oyunları kendisi tayin etmektedir ve onun onayı ya da izni olmadan herhangi bir kişinin meydana çıkıp, oynaması mümkün değildir.

5.2. Toplumsal Kurumlara ve Törenlere Destek Verme İşlevi:

Halk bilgisi ürünlerinin ikinci işlevi, toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevidir. Barana geleneği çerçevesinde gerçekleştirilen etkinlikler, toplumsal yapı içerisinde mevcut kuralların yaşatılmasına ve desteklenmesine hizmet etmektedir. Baranadaki sohbet ahbabının, sohbetin düzenlendiği günler dışında da belirli bir düzen içerisinde yaşama ve davranma mecburiyeti, toplumsal yapı içerisinde desteklenen ve onaylanan bir tutum olarak dikkati çekmektedir.

Barana toplantılarına katılan kişilerin gerektiğinde birbirlerine yardım etmeleri, birbirlerinin düğün törenlerine destek olmaları, hem fizikî hem de sosyal ve kültürel olarak bir yardımlaşma ve dayanışmayı ortaya koymaktadır. Azat Kaya tarafından yardımlaşma ve dayanışma amaçlı örgütlerden biri olarak değerlendirilen (Kaya, 2006, s. 498) barana toplantılarına katılmanın bir nedeni de gençlerin düğünlerinde

yardımcı olacak arkadaş grubunu temin etmek olduğu kaynak kişiler tarafından belirtilmiştir (KK.1).

5.3. Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi:

Barana toplantılarının en önemli ve belirgin işlevi, eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarımının bu toplantılar aracılığıyla sağlanmasıdır. Barana toplantılarının tanımlanması için kullanılan "*Barana bir okuldur*" (KK.1) ifadesi, Dursunbey'de barana geleneğinin eğitim işlevi ile ön plana çıktığını göstermektedir.

Barana, kuralları ve işleyişi bakımından bir eğlence kurumundan çok bir terbiye kurumu özelliği taşımaktadır. Ayrıca, barananın gençleri zararlı alışkanlıklardan koruma ve toplumsallaştırma gibi önemli işlevleri vardır. Baranada "*sohbet ahbabı*" olabilmek için belli niteliklere sahip olma zorunluluğu ve barana üyesi olmanın toplum içerisinde kişiye kazandırdığı itibar, gençleri barana üyesi olmaya ve davranışlarına çeki düzen vermeye teşvik eder.



Barana toplantılarına katılan hemen herkes, yörenin kültürel dokusu hakkında bilgi sahibi olmakla birlikte, yöre türkülerinin öğrenilerek seslendirilmesi, halk oyunlarının ve seyirlik oyunların oynanması sohbete katılanlar tarafından bir eğitim süreci olarak kabul edilmektedir. Barana toplantıları bu yönüyle, müzik ve oyun eğitiminin yapıldığı kurumlar olarak öne çıkmaktadır.

Görüşme yaptığımız kaynak kişilerden Süleyman Tahtalı, sohbete yeni katılan ve barana toplantılarında icra edilen türkü ve oyunları bilmeyen kişiler için türkü ve oyunların tekrarlanması ile öğretme faaliyetinin gerçekleştirildiğine dikkat çekmektedir (KK.10).

Barana toplantıları Dursunbey folkloruna özgü türkülerin, halk oyunlarının ve seyirlik oyunların icra edildiği doğal bir ortam olma özelliği göstermektedir. Bu bakımdan, geleneksel kültürün genç kuşaklara aktarılmasında, barana toplantılarının önemli bir işlevi olduğu açıkça görülmektedir.

Barana toplantıları, sadece müzik ve oyun eğitimi bakımından değil, aynı zamanda bireyin sosyalleşmesi ve sosyal normların aktarımı bakımından da oldukça önemlidir. Sohbet toplantılarına yaşça küçük olan kişilerin alınması ve bir çeşit usta-çırak ilişkisi içinde yetiştirilmesi sağlanmaktadır. Büyüğe saygı gösterme, dürüstlük, yüz kızartıcı hallerden uzak durma, sorumluluk duygusuna sahip olma ve başkalarının haklarına saygı gösterme gibi kültürümüzün en önemli unsurlarının yanında, Türk eğlence gelenekleri ve kültürü en geniş anlamda sohbetlerde öğrenilmektedir.

Barana sohbetlerinde yetişen gençler çok yönlü yetişerek, barana içinde hayata hazırlanır. Ahbaplardan birine kız verecek olan aileler o gencin ahlaki durumundan hiçbir şüphe duymazlar, böylece baranaya katılan gençler toplum içinde saygı kazanırlar.

Toplumsal dayanışma ve yardımlaşma gençlere baranada benimsetilmektedir. Bu kuruma giren kişiler iyi günde kötü günde beraber olur ve böylece bulundukları toplulukta güven içinde olurlar.

Baranadaki kişiler, kendi toplumunun kültürüne ait halk oyunlarını, halk müziğini, halk edebiyatını ve günlük hayatla ilgili çeşitli gelenekleri öğrenerek bunların korunması ve devamlılığına katkı sağlarlar.



Baranadaki kurallar sohbetlerin dışında, günlük hayatta da geçerliliğini korumakta ve ahbapların birbirlerini sürekli kontrol etmesini sağlamaktadır. Ahbapların baranada öğrendikleri kuralları günlük hayatta ne derecede yerine getirdikleri sürekli kontrol edilmektedir. Böylece, baranada kazanılan ahlaki davranışların toplumsal hayat içerisinde de devamlılığı sağlanır.

Her ahbabın, barana sohbetindeki hareket ve konuşmaları başka yerde ifşa etmemek gibi bir sorumluluğu vardır. Sohbette konuşulanlar, yemekler, ceza alanlar vb. gibi konular sohbet dışında anlatılmaz ve eleştirilmez. Böylece sır saklamak ve her şeyin başkalarına söylenmemesi sohbet ahbabında alışkanlık haline gelir.

5.4. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi:

Barana toplantıları temelde disiplin ve belirli kurallar çerçevesinde düzenlenen toplantılar olmakla birlikte, bu toplantılar toplumsal baskılardan kurtulma işlevine de sahiptir. Barana toplantılarına katılan birey, toplum içerisinde sosyal bir varlık olarak kabul görmekte ve kendi varlığını, başka bir deyişle, bireyselliğini toplumsal yapı içerisinde ispatlamış olmaktadır.

Sonuç:

Dursunbey Barana Geleneği, pek çok geleneksel unsurun bir arada uygulandığı, yaşandığı ve yaşatıldığı bir gelenektir. Halk oyunlarının ve seyirlik oyunların oynanması, geleneksel müzik aletlerinin çalınması, türkülerin icra edilmesi, geleneksel mutfak kültürüne özgü yemeklerin sunumu, toplumsal yapı içerisinde olumlanan ve desteklenen davranış kalıplarının sergilenmesi, sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın gerçekleştirilmesi bakımından barana toplantıları kültürel hayatın hemen her anında etkili olan bir gelenektir.

Dursunbey Barana Geleneği'nin, SOKÜM Sözleşmesi kapsamında "Geleneksel Sohbet Toplantıları" başlığı altında UNESCO İnsanlığı Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne kaydedilmiş olması, barana geleneğinin yaşatılması bakımından önemli bir gelişmedir. Bu çerçevede, barana geleneğini yaşatma çalışmalarının bilimsel bir yaklaşımla sürdürülmesi, barana geleneğine bağlı unsurların da yaşatılmasını ve genç kuşaklara aktarımına büyük katkı sağlayacaktır.

KAYNAK KİŞİ LİSTESİ

K.K. 1:
Adı Soyadı: Halil ERKEK
Doğum Yeri: Dursunbey.
Doğum Tarihi: 1943.
Kimden Öğrendiği: Barana toplantılarına katılarak öğrenmiş.
Eğitim Durumu: İlkokul mezunu.
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi.
Mesleği: Emekli, DUFAD Başkanı.
Derleme Yeri: Dursunbey Balat Otel.
Derleme Tarihi: 23-24 Ocak 2010.
Derlemeyi Yapan: Metin Ekici, Selami Fedakâr

K.K. 2:

Adı Soyadı: Yıldırım MERİÇ
Doğum Yeri: Dursunbey.
Doğum Tarihi: 1958.
Kimden Öğrendiği: Babası Hayati Meriç'ten öğrenmiş.

Eğitim Durumu: Üniversite mezunu.
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi.
Mesleği: Eczacı, DUFAD 2. Başkanı.
Derleme Yeri: Dursunbey Balat Otel.
Derleme Tarihi: 23 Ocak 2010.
Derlemeyi Yapan: Metin Ekici, Selami Fedakâr

K.K. 3:

Adı Soyadı: Recep GÖNÜL
Doğum Yeri: Sağırlar Köyü
Doğum Tarihi: 1953
Kimden Öğrendiği: DUFAD bünyesinde öğrenmiş
Eğitim Durumu: İlkokul mezunu
İkamet Ettiği Yer: Sağırlar Köyü
Mesleği: Muhtar
Derleme Yeri: Dursunbey Balat Otel
Derleme Tarihi: 23 Ocak 2010
Derlemeyi Yapan: Metin Ekici, Selami Fedakâr

K.K. 4:

Adı Soyadı: Ali Rıza HEKİMOĞLU
Doğum Yeri: Dursunbey
Doğum Tarihi: 1929
Kimden Öğrendiği: Barana toplantılarına katılarak öğrenmiş
Eğitim Durumu: İlkokul mezunu
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Derleme Yeri: Dursunbey Balat Otel
Derleme Tarihi: 23 Ocak 2010
Derlemeyi Yapan: Metin Ekici, Selami Fedakâr

K.K. 5:

Adı Soyadı: Mehmet AKKUŞAK
Doğum Yeri: Dursunbey
Doğum Tarihi: 1942
Kimden Öğrendiği: Barana toplantılarına katılarak öğrenmiş
Eğitim Durumu: İlkokul mezunu
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Derleme Yeri: Dursunbey Balat Otel
Derleme Tarihi: 23 Ocak 2010
Derlemeyi Yapan: Metin Ekici, Selami Fedakâr

K.K. 6:

Adı Soyadı: Vehbi ŞAHİN
Doğum Yeri: Dursunbey
Doğum Tarihi: 1936
Kimden Öğrendiği: Barana toplantılarına katılarak öğrenmiş
Eğitim Durumu: İlkokul mezunu
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Derleme Yeri: Dursunbey Balat Otel
Derleme Tarihi: 23 Ocak 2010
Derlemeyi Yapan: Metin Ekici, Selami Fedakâr

K.K. 7:

Adı Soyadı: Halil TAŞKIRAN
Doğum Yeri: Dursunbey
Doğum Tarihi: 1940, 70 yaşında (2010 yılında vefat etmiştir.)
Kimden Öğrendiği: Barana toplantılarına katılarak öğrenmiş
Eğitim Durumu: İlkokul mezunu
Mesleği: Zilli maşa yapım ustası, inşaatçı
Derleme Yeri: Dursunbey Balat Otel
Derleme Tarihi: 23 Ocak 2010
Derlemeyi Yapan: Metin Ekici, Selami Fedakâr

K.K. 8:

Adı Soyadı: Halil İbrahim AVCI
Doğum Yeri: İsmailler Köyü/Dursunbey
Doğum Tarihi: 1941
Kimden Öğrendiği: Kendi tecrübeleri
Eğitim Durumu: İlkokul mezunu
İkamet Ettiği Yer: İsmailler Köyü/Dursunbey
Mesleği: Şoförlük
Derleme Yeri: İsmailler Köyü
Derleme Tarihi: 18 Haziran 2010
Derlemeyi Yapan: Mustafa Gültekin

K.K. 9:

Adı Soyadı: İbrahim IŞIK
Doğum Yeri: İsmailler Köyü/Dursunbey
Doğum Tarihi: 1990
Kimden Öğrendiği: Kendi tecrübeleri
Eğitim Durumu: Lise mezunu
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Derleme Yeri: İsmailler Köyü/Dursunbey

Derleme Tarihi: 19 Haziran 2010
Derlemeyi Yapan: Mustafa Gültekin

K.K. 10:

Adı Soyadı: Süleyman TAHTALI
Doğum Yeri: Dursunbey
Doğum Tarihi: 1946
Kimden Öğrendiği: Barana toplantılarına katılarak öğrenmiş
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Mesleği: Nalbantlık/Emekli memur
Derleme Yeri: Dursunbey
Derleme Tarihi: 20 Haziran 2010
Derlemeyi Yapan: Mustafa Gültekin

K.K. 11:

Adı Soyadı: Abdullah AKDAĞ
Doğum Yeri: Dursunbey
Doğum Tarihi: 1932
Kimden Öğrendiği: Barana toplantılarına katılarak öğrenmiş
Eğitim Durumu: İlkokul mezunu
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Mesleği: Ayakkabıcılık
Derleme Yeri: Dursunbey
Derleme Tarihi: 20 Haziran 2010
Derlemeyi Yapan: Mustafa Gültekin, Serkan Ertural

KAYNAKLAR

AKMAN, Mehmet. (2006). *Balıkesir Yöresinde Ahilikten Kalma Tören ve Uygulamalar*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

BASCOM, William R. (2005). "Folklorun Dört İşlevi." (Çev. Ferya Çalış). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2.* Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Ankara: Geleneksel Yayınları, ss. 125-151.

BAYRI, M. Halit. (1936). "Dursunbey'de Kış Sohbetleri." *Halk Bilgisi Haberleri.* Sayı: 78, ss. 121-125.

ÇAĞATAY, Neşet. (1989). *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik.* Ankara: TTK Yayınları.

EREN, Hasan. (2000). "Doğru Yazalım, Doğru Konuşalım. Hane, Ev, Gerçekleştirmek, Olumlu Tepki Üzerine." *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi.* Cilt: 2000/II, Sayı: 585, ss. 233-238.

GÜLTEKİN, Mustafa. (2001). *Balıkesir'in Dursunbey İlçesi ve Köyleri Ağzı (İnceleme-Metin).* Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Yayınlanmamış Lisans Tezi).

KANAR, Mehmet. (2000). *Kanar Farsça-Türkçe Sözlük.* İstanbul: Deniz Kitabevi.

KAYA, Azat. (2006). "Balıkesir Geleneksel Kültüründe Yardımlaşma ve Dayanışma Amaçlı Örgütler." *Balıkesir 2005 Sempozyumu Tebliğler Kitabı.* Balıkesir: Balıkesir Belediyesi. Yayınları, ss. 497-501.

OĞUZ, M. Öcal. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü.* Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZTÜRK, Mürsel & ÖRS, Derya (Haz.). (2000). *Burhân-ı Katı* (Çev. Mütercim Âsım Efendi). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türk Dil Kurumu (t.y.). "Arifane". *Güncel Türkçe Sözlük.* https://sozluk.gov.tr/ (Son Erişim Tarihi: 15.06.2026).

Türk Dil Kurumu (t.y.). "Barhana". *Derleme Sözlüğü.* https://sozluk.gov.tr/ (Son Erişim Tarihi: 15.06.2026).

YAKICI, Ali. (2010). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Somut Mekânı: Konya Barana Odaları". *Milli Folklor Dergisi*. Sayı: 87, ss. 94-100.

III. BÖLÜM
DUFAD VE BARANA GELENEĞİNİN GÜNCEL DURUMU

Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN*

Türkiye'de halk biliminin bir bilim dalı olarak tanınmasından ve bu konudaki ilk bilimsel çalışmalardan itibaren halk bilgisinin sosyal, kültürel, ekonomik ve teknolojik gelişmeler nedeniyle hızla yok olduğu, bu nedenle de yerel, yöresel ve ulusal geleneklerin korunmasının, yaşatılmasının ve gelecek nesillere aktarımının sağlanmasının gerekliliği sürekli vurgulanmıştır.[1]

Türk halk bilimi uzmanlarınca *"yok olma, değişme, yozlaşma"* kaygısı ve "*koruma, yaşatma, geleceğe aktarma"* gibi vurgular ve bilimsel amaçlarla yürütülen çalışmalarda koruma anlayışı ağırlıklı olarak *"derleme"*, *"arşivleme"* ve *"yayınlama"* çalışmaları ile sınırlı kalmıştır. Bruce Jackson alan araştırması üzerine hazırladığı çalışmasında, neden derleme yapıldığı sorusuna verilen cevaplardan birinin *"Halk bilimci ve antropologların verdiği yaygın bir cevap olup, bu bilgiler kaybolmadan onları muhafaza altına almalıyım."* (Jackson, 1987, aktaran Ekici, 2007, s. 35) şeklinde olduğunu belirtmektedir. Bu durum Türk halk bilimi araştırmaları için de geçerli olan bir yaklaşım ve tutumdur. Ancak zaman göstermiştir ki, herhangi bir halk bilgisi ürününün derlenmiş olması veya incelenmesi, tek başına o ürünün yaşatılmasını sağlamamaktadır. Alan araştırması sonucunda tespit edilen bir halk bilgisi ürünü, sadece belirli bir tarihte, başka bir ifadeyle derleme tarihinde tek bir bağlam içerisinde kaydedilmiş ve o halk bilgisi ürünü sözlü gelenekte yaşamaya, değişmeye devam etmiş veya daha sınırlı bağlamlarda varlığını sürdürmüş ya da geleneğin son temsilcilerinin de yaşamını kaybetmesiyle tamamen ortadan kalkmıştır.

UNESCO'nun 2003 yılında Paris'te toplanan 32. Genel konferansında SOKÜM Sözleşmesi'nin kabul edilmesiyle birlikte Türk halk bilimi araştırmalarında da

* Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

[1] Türkiye'de halk bilimi araştırmaları tarihi hakkında bilgi için bk. Metin Ekici. Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri. Ankara: Geleneksel Yay., 2007, ss. 14-18; M. Öcal Oğuz. "Araştırmaların Tarihi." Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. (Gözden geçirilmiş 7. baskı) Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yay., 2010, ss. 14-56.

yeni bir dönem başlamıştır (Oğuz, 2003, s. 247). Sözleşme, 19.01.2006 tarihinde TBMM'de görüşülerek kabul edilmiş ve 21.01.2006 tarihinde Resmî Gazete'de yayınlanarak Türkiye bu sözleşmeye taraf olmuştur (Arıoğlu, 2006, s. 186). Sözleşmenin kabul edilmesinden sonra bu konuda yapılan bilimsel etkinlikler, Türk halk bilimi araştırmalarında *"koruma"*, *"yaşatma"* ve *"gelecek kuşaklara aktarma"* kavramlarının da sözleşmede tanımlandığı şekilde yeniden ele alınmasını ve daha işlevsel bir koruma anlayışının hâkim olmasını sağlamıştır.

Bu bölümde, Dursunbey'de geleneksel kültürün korunmasını sağlamak ve bu yönde çalışmak yapmak amacıyla kurulan DUFAD hakkında bilgi verilmiştir. Bölümün ikinci kısmında DUFAD'ın Dursunbey Barana Geleneği'ni yaşatmak amacıyla yürüttüğü faaliyetler, SOKÜM Sözleşmesi'nde tanımlanan *"koruma"* kavramı çerçevesinde, değerlendirilmiştir. Bölümün son kısmında ise barana geleneğinin günümüzdeki durumu ve bu süreçte DUFAD'ın çalışmalarının etkisi incelenmiştir.

1. DUFAD: Kuruluş Süreci ve Derneğin Yapısı

DUFAD, 11.12.2001 tarihinde kurulmuş olan bir dernektir. Derneğin kuruluş fikri, yörede yaratıldığı ve yöreye ait olduğu kabul edilen türkülerin, yerel duyarlılıklar olarak ele alınabilecek tutumlarla, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) repertuarında başka bir yöre türküsü olarak yer almasının önüne geçmek olduğunu, derneğin kurucu başkanı Halil Erkek'in sözlerinden anlıyoruz: Halil Erkek, Durabeyler Köyünde yaşanan bir olay üzerine yakıldığı düşünülen *"Goymat'ın Dereleri"* adlı türkünün, TRT'de farklı bir yöreden derlenen türkü olarak okunması üzerine, yöre türkülerine sahip çıkmak ve bu konularda çeşitli girişimlerde bulunabilmek amacıyla kurumsal bir kimliğe ve yapıya ihtiyaç olduğu düşüncesinden hareketle bir dernek kurma fikrinin oluştuğunu ve bu düşüncesini ilçenin ileri gelenlerinden Abdullah Keşan, Rahmi Kireç ve Suat Tahtalı ile paylaştığını ve de Osman Kolukısa'nınve ayrıca Belediye Başkanı Mehmet Ruhi Yılmaz'ın destekleriyle derneği kurduklarını belirtmiştir. Dernek kuruluş süreçlerinde araştırma ve eğitim faaliyetlerinin yanı sıra, yöredeki kültür ve doğa turizmi potansiyelinin geliştirilmesi düşüncesi nedeniyle folklor, araştırma, turizm ifadelerinin derneğin adlandırılmasında tercih edildiğini ifade etmiştir (KK.1).



Dernek binası olarak belirlenen yerin tamir ve bakım masraflarını Dursunbey Belediye Başkanlığı üstlenir. Ayrıca Hayati Meriç tarafından kurulan ve 1968'de kapatılan *"Folklor Derneği"*ne ait kıyafetler DUFAD'a verilmiş ve DUFAD sınırlı imkânlarla 2001 yılında faaliyetlerine başlamıştır.

Kuruluş tüzüğünde derneğin amaçları şu şekilde belirlenmiştir:

"1. Folklorumuzu tanıtmak amacı ile folklor gösterileri ve konserler düzenler.

2. Halk türkülerimizin dejenere edilmesini önlemek amacıyla lüzum göreceği her türlü tedbiri yetkili makamlarla iş birliği yaparak alır.

3. Halk oyunlarımızı, halk müziğimizi ve tiyatromuzu tanıtmak ve yaymak için nazari ve tatbiki kurslar açar.

4. Dernek, Dışişleri Bakanlığının ve ilgili bakanların görüşünü ve İçişleri Bakanlığının yazılı iznini alarak yabancı ülkelerdeki dernek ve kuruluşların üyelerini yurdumuza davet eder veya yabancı ülke derneklerinin davetlerine uyarak üyelerini veya temsilcilerini yurtdışına gönderir.

5. Yurdumuzu tanıtmak amacıyla dernek üyelerine ve yakınlarına yurtiçi geziler düzenler.

6. Üyelerinin sosyal ihtiyaçlarını temin etmek için lokal açar." (DUFAD, 2001, s. 1)

Dernek yapısal olarak *"Halk oyunları kolu, halk müziği kolu, halk tiyatrosu kolu, araştırma-eğitim kolu, el sanatları ve giysi kolu ve turizm kolu"* olmak üzere altı kolda faaliyet göstermeyi planlamıştır (DUFAD, 2001, s. 2).

Tamamen amatör bir ruh ve heyecanla ve yöreye özgü kültürel değerleri sahiplenmek amacıyla kurulan DUFAD'ın kurucu üyelerinin büyük bir kısmı eskiden barana toplantılarına katılmış kişilerden oluşmuştur. Derneğin kurucu başkanı olan Halil Erkek ve ilk dönem dernek yönetiminde bulunan Mehmet Kanlı, Muharrem Dinç, Süleyman Tahtalı, Süleyman Duman ve Ahmet Çekiç de gençliklerinde barana toplantılarına katılmış kişilerdir (KK.1).

Derneğin kuruluşunda görev alan üyelerin barana geleneği çerçevesinde yetişmiş kişiler olması, dernek kurucularının barana geleneğine dair anı ve belleklerinin canlı olması nedeniyle, derneğin kurulmasıyla birlikte Dursunbey'de DUFAD isminden çok barana ismi ön plana çıkmaya başlamıştır. Özellikle bir sivil toplum kuruluşu olarak DUFAD'ın, yörenin yardımlaşma, dayanışma, değerler eğitimi, müzik, oyun ve eğlence bakımından kurumsallaşmış ve geleneği olan barana ile özdeş bir faaliyet alanına kavuşmasını sağlamıştır. Bu nedenle, dernek tarafından yörede yapılan her türlü etkinlik, barana etkinliği olarak adlandırılmış ve yöre halkı tarafından da benimsenmiştir.

Dernek, kuruluş işlemlerinin tamamlanmasından sonra ilk etkinlik olarak Dursunbey müzik kültüründe önemli yeri olan iki yerel sanatçı, Mehmet Üçlü ve Süleyman Dereli derneğe davet edilmiş ve onların da katılımıyla açılış töreni gerçekleştirilmiştir (KK.1).

DUFAD 2001 yılındaki kuruluşundan 2018 yılına kadar Halil Erkek başkanlığında faaliyetlerini sürdürmüş, 28.10.2018 tarihinde yapılan olağanüstü genel kurul ile derneğin kuruluşundan itibaren aktif olarak faaliyetlerde görev alan Ali İnce başkanlığında Hüseyin Çakmak, Ali Ünal, Hüseyin Ege ve Ekrem Ağralı'dan oluşan yönetim kurulu görevi devralmıştır (KK.4). Derneğin yeni yönetim kurulunun aldığı kararlar, önceki dönemlerde başkanlık yapan Halil Erkek döneminin deneyiminin korunması ve sürdürülebilir kılınmasını sağlamıştır.

1.1. DUFAD'ın Faaliyetleri ve Barana Geleneğini Yaşatma ve Koruma Çabaları:

DUFAD'ın kurulmasından sonra, dernek bünyesinde esnaf, memur, işçi, müzisyen vb. gibi farklı meslek gruplarından kişiler toplanmış ve birlikte çalışmaya başlamıştır. Bu dönemde özellikle Dursunbey'in köylerinde yürütülen alan araştırmaları dikkat çekicidir. DUFAD üyeleri, Dursunbey halk oyunları, türküleri ve seyirlik oyunları hakkında alan araştırmaları yürütmüşlerdir. Amatör olarak yürütülen bu derlemelerde elde edilen bilgiler, dernek yönetimi ve üyelerinin yöre halk bilgisi ürünleri hakkında daha bilgili hâle gelmelerini ve katıldıkları programlarda bu bilgileri etkin bir şekilde kullanmalarını sağlamıştır.

Dernek ilk olarak 2002 yılında Balıkesir'de düzenlenen Kuva-yı Milliye etkinliklerine bir günlük program yapmak üzere davet edilmiştir. Etkinliğe katılanların ve dönemin Balıkesir Valisinin beğenisi üzerine, DUFAD ekibi bu etkinliklerin sonuna kadar Balıkesir'de kalmış ve Dursunbey türküleri ile halk oyunlarından örnekler sergilemiştir. İlçe dışında gerçekleşen bu ilk etkinlik, DUFAD'ın tanınması açısından önemli bir başlangıç noktası olmuştur (KK.1).

DUFAD temsilcilerinin Dursunbey dışında katıldıkları bu ilk etkinlikten sonra, dernek üyelerinden Necati Seçal ve dernek başkanı Halil Erkek, Dursunbey köylerinde yörenin geleneksel giysileri hakkında araştırma yapmaya başlamışlardır. Buldukları örneklerden hareketle de DUFAD halk oyunları ekibinin kullandığı kıyafetleri hazırlatmışlardır (KK.1, KK.3).

DUFAD yönetiminde yer alan üyelerin geçmişte barana toplantılarına katılmış kişilerden oluşması ve DUFAD'ın kuruluşundan itibaren barana geleneğini yaşatmanın belirlenen başlıca amaçlardan biri olarak belirlenmesi nedeniyle dernek, barana geleneğini yaşamaya ve yaşatmaya odaklanmıştır. Kurulduğu andan itibaren, DUFAD'ın yönetim ve işleyişinde barana toplantılarında geçerli olan kurallar ve temel değerlere uyulması prensip olarak benimsenmiştir. Dernek faaliyetlerine katılan yaşça küçük olan kişilere "küçük ahbap" diye seslenilmesi, dernek başkanının "barana başı" olarak görülmesi ve büyüklere karşı saygının elden bırakılmaması bunun en önemli göstergesidir.

DUFAD'ın ilk dönem faaliyetlerinde ağırlıklı olarak türkü ve oyun icralarının baskın olduğu görülmektedir. Bu dönemde genellikle etkinliklere davet edilen yerel sanatçılar tarafından türküler icra edilmekte ve yöre oyunları gençlere öğretilmektedir. 2004 yılından itibaren faaliyetlerini daha profesyonel bir şekilde sürdürmeyi amaçlayan DUFAD yönetimi Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı öğrencisi Sedat Yavaş'ı dernekte bağlama dersleri vermek üzere davet eder. Sedat Yavaş'ın gelmesi ve ders vermeye başlamasından sonra derneğin müzik konusunda daha bilinçli hareket ettiği gözlenmektedir. Yaz dönemlerinde bağlama ve halk oyunları kursları açılmasıyla genç nesillerin barana geleneğine özgü oyun ve türküleri öğrenmesi sağlanmıştır. Bu faaliyetler ile DUFAD'ın ilçedeki etki alanı genişlemiştir. Dursunbey ilçesinin sosyal hayatında panayır (Bıldır Olu, 2010, s. 22) dışında kapsamlı bir etkinlik bulunmadığından, DUFAD'ın faaliyetleri ilçe halkı tarafından da ilgiyle izlenmiş ve desteklenmiştir.

DUFAD, sadece Dursunbey yerelinde değil, aynı zamanda ilçe dışında katıldığı etkinliklerle de Dursunbey'in tanıtımına büyük katkı sağlamıştır. Başlangıçta, çevre ilçelerde düzenlenen etkinliklerde yer alan DUFAD, zamanla daha geniş bir alanda faaliyet göstermeye başlamıştır. Balıkesir ve ilçeleri, Bursa'nın Keles ve Büyükorhan ilçeleri, Tekirdağ vb. gibi yerlerde düzenlenen etkinliklerde Dursunbey'in tanıtılmasını sağlamıştır.

Kültürün bütün alanlarında olduğu gibi, geleneklerin korunması ve yaşatılmasında da medyanın önemli bir rolü vardır. Televizyon ve radyo programları aracılığıyla kültürün desteklenmesi, tanınırlık ve görünürlüğün artırılması ile kültürün sürekliliğine önemli katkılar sağlanabilmektedir (Özdemir, 2008, s. 288). Bu çerçevede, özellikle kamu hizmeti yürüten TRT'nin televizyon yayınlarına DUFAD'ın sık sık konuk olduğu görülmektedir. Dernek bünyesinde kurulan halk oyunları ve halk müziği ekipleri, TRT'de düzenlenen programlara katılmış, bu programlarda yöre türküleri, halk oyunları ve seyirlik oyunlar icra edilmiş, barana geleneği hakkında bilgi verilmiştir. Katıldığı programlar aracılığıyla Dursunbey'i ve barana geleneğini tanıtan DUFAD, aynı zamanda bu etkinliklerde barana geleneğine odaklanılmasının bir sonucu olarak faaliyetlerini de barana geleneği odaklı olarak yürütmeye başlamıştır. Bu çerçevede Ege Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi'nde düzenlenen çeşitli etkinliklere katılmış ve bu etkinliklerde barana geleneğini bir gösteri olarak sergilemiştir.

DUFAD'ın Dursunbey sosyal ve kültürel hayatına en önemli katkılarından biri ise ilçede düzenlenen şenlikler olmuştur. Dursunbey Orman İşletme Müdürlüğünün

katkılarıyla "1. Yayla Kamp, Doğa Sporları ve Kültür Şenliği" 2009'da düzenlenmiştir. Şenliğin ikincisi SOKÜM Sözleşmesi kapsamında "Geleneksel Sohbet Toplantıları"nın UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne kaydedilmesi için yapılan hazırlıklar kapsamında 2010 yılında "Geleneksel Sohbet Toplantıları Kültür Şenliği" adı altında düzenlenmiştir. Etkinliğin bu adla düzenlenmesiyle "Geleneksel Sohbet Toplantıları" başlıklı dosya kapsamında Şanlıurfa'da düzenlenen çalıştayda belirlenen eylem planına uygun olarak dosya kapsamında yer alan geleneklerle ilgili ortak programlar düzenlemesi kararı DUFAD tarafından hayata geçirilmiştir (KK.1).

Geleneksel sohbet toplantılarının 2010 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne Türkiye adına kaydettirilmesinden sonra[2], DUFAD da bu çerçevedeki faaliyetlerine hız vermiştir. İlçede bilgilendirme toplantıları düzenleyen DUFAD, her kesimden insanı dernek bünyesinde toplamak ve UNESCO süreci hakkında bilgilendirmek suretiyle barana geleneğinin yaşatılmasının daha geniş bir katılım ile gerçekleşmesini sağlamayı amaçlamıştır.

Günümüzde DUFAD'ın faaliyet alanının odağının barana geleneğinin yaşatılması ve tanıtılması olduğu görülmektedir. DUFAD Başkanı Ali İnce, bu amaçla önceliğin barana geleneği bünyesindeki geleneksel değerler sisteminin başta Dursunbey ve Balıkesir il geneli olmak üzere, ülke içerisinde benimsenmesine yönelik çalışmalar yaptıklarını belirtmiştir (KK.4). Bu amaçla DUFAD'ın Dursunbey Kaymakamlığı ve Dursunbey Belediye Başkanlığı iş birliği ile hazırladığı ve İçişleri Bakanlığı Sivil Toplumla İlişkiler Genel Müdürlüğü tarafından desteklenen ve Balıkesir Valiliğinin katkıları ile yürütülen "Geçmişten Geleceğe Kültürel Miras Barana Projesi" yürütülmektedir. Proje kapsamında 2025-2026 yıllarında Balıkesir'in Altıeylül, Ayvalık, Bandırma, Bigadiç, Edremit ve Karesi ilçeleri ile "10.10. Dünya Balıkesirliler Günü"nde İstanbul'da Dursunbey Barana Geleneği'nin tanıtımının gerçekleştirilmesi planlanmıştır (KK.4).

DUFAD'ın Balıkesir ve diğer illerde bulunan hemşeri dernekleri ile ortak programlar düzenlediği görülmektedir. İzmir, Ankara, İstanbul, Manisa (KK.4) gibi illerde bulunan Balıkesirliler dernekleri tarafından düzenlenen şenlik, kutlama vb. etkinliklere katılan DUFAD, bu etkinliklerde barana geleneğini ve Dursunbey halk kültürünü temsil

[2] Dosya ile ilgili ayrıntıları şu adresten erişmek mümkündür: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00335#6.44

eden sunumlar yapmaktadır. Ayrıca her yıl düzenlenen Malazgirt Zaferi Anma Etkinlikleri'ne de davet edilen DUFAD, bu etkinliklere üç kez katılmış ve Balıkesir'i temsil etmiştir (KK.4).

DUFAD'ın barana geleneğini yaşatmaya yönelik en önemli katkısı, ilçede sürekli olarak başta kaymakamlık, belediye ve ilçe milli eğitim müdürlüğü olmak üzere, hemen hemen bütün kurum mensuplarını derneğe davet ederek misafir etmesi, barana geleneği hakkında bilgi vermesi ve ortak çalışmalar yapılmasına yönelik girişimlerde bulunmasıdır (KK.4). Bu tarz çalışmalarla dernek bünyesinde yediden yetmişe her yaş grubu ve her meslekten kişinin katılımının sağlanması ilçenin sosyal ve kültürel hayatında barana geleneği odaklı bir etkileşimin meydana gelmesine büyük katkı sağlamaktadır.

Son olarak Balıkesir Büyükşehir Belediyesi tarafından 16 Ocak 2026 tarihinde düzenlenen "Somut Olmayan Kültürel Miraslar Şanlıurfa Sıra Geceleri ve Dursunbey Barana Sohbetleri" adıyla düzenlenen etkinlik ile iki gelenek bir sahnede buluşmuş ve geniş bir katılım ile ortak değerlere dikkat çekilmiştir.[3]

Burada DUFAD'ın faaliyetlerini, SOKÜM Sözleşmesi'nde ifadesini bulan "koruma" anlayışına göre değerlendirmenin yerinde olacağını düşünüyoruz. SOKÜM Sözleşmesi'nin 2. maddesinin 3. fıkrasında "koruma" kavramı ile neyin kastedildiği şöyle açıklanmaktadır:

"Koruma" terimi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma anlamına gelir; buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim araçlarıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması dâhildir." (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, 2005, s. 164).

Sözleşmede yer alan "koruma" ile ilgili bu açıklamaları üç grupta değerlendirmek mümkündür:

1. SOKÜM'ün yaşayabilirliğini güvence altına alma: Bu madde daha çok yasal düzenlemeler ve resmi makamlar tarafından gerekli tedbirlerin alınmasına yöneliktir. Türkiye SOKÜM Sözleşmesi'ne taraf olmakla kültürel miras olarak kabul edilen herhangi bir geleneğin yaşayabilirliğini güvence altına almış olmaktadır. "Geleneksel Sohbet

[3] https://balikesir.bel.tr/haberler/buyuksehir-iki-kulturel-mirasi-ilk-defa-ayni-sahnede-bulusturdu

Toplantıları" da Türkiye'nin kültürel mirası olarak UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydedildiği için, bu kayıt kapsamında değerlendirilen geleneklerin yaşatılması için Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından gerekli tedbirler alınmakta ve çalışmalar yürütülmektedir.

2. Kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma: Sözleşmede bu ifadelerle, herhangi bir somut olmayan kültürel miras unsuru hakkında bilimsel araştırmaların yapılması, geleneğin yaşatıldığı coğrafî alanın ve geleneğin güncel durumunun tespiti kastedilmektedir. Bu çerçevede KTB, Yaşayan Miras ve Kültürel Etkinlikler Genel Müdürlüğü bünyesinde çalışan uzmanlar tarafından gerekli alan araştırmaları yapılmış ve dosya hazırlık kapsamında sohbet toplantılarının güncel durumu tespit edilmiştir.

3. Geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim araçlarıyla kuşaktan kuşağa aktarma ve bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması: Diğer iki maddede ele alınan unsurlar, daha çok bilimsel araştırmaları ve yasal düzenlemeleri içermektedir. Ancak burada, geleneğin doğrudan yaşatıldığı coğrafî alan içerisinde ve kendi kültürel bağlamında geliştirilmesi ve bazı yönlerinin canlandırılmasının gerekliliği ortaya konmaktadır. Halkbilimi araştırmalarında da genel olarak "uygulama" (Oğuz, 2002) veya "üçüncü boyut" (Ekici, 2004) olarak değerlendirilen bu yaklaşım DUFAD'ın çalışmalarıyla örtüşmektedir.

DUFAD'ın barana geleneğini yaşatmak için yürüttüğü faaliyetlere bakıldığında SOKÜM Sözleşmesi'nde ifade edilen koruma anlayışına uygun bir yaklaşımın sergilendiği görülmektedir. 1970'li yılların başlarında unutulduğu ve artık icra edilmediği kaynak kişiler (KK.1, KK.2, KK.3) tarafından dile getirilen barana geleneği, günümüzde yeniden gündeme gelmiş ve geleneğin özellikle müzik ve oyun ile ilgili unsurları Dursunbey kültürel hayatında canlandırılmıştır. 2000'li yılların başında sadece bir anı olarak dile getirilen ve *"-mişli geçmiş zaman kipi"* ile anlatılan barana geleneği, günümüzde geleneğe ait bütün unsurları ile genç nesiller tarafından tanınmaktadır. İlçede düzenlenen düğün törenlerinde, barana geleneği içerisinde icra edilen oyunlar, genç nesiller tarafından oynanmakta, türküler yerel sanatçılar tarafından icra edilmektedir. Bütün bu gelişmeler DUFAD'ın çalışmaları ile meydana gelmiştir. Yukarıda belli başlı örneklerine yer verilen etkinlikler dikkate alındığında DUFAD'ın çalışmaları ile günümüzde barana geleneği Dursunbey ilçesinde olduğu kadar, Balıkesir genelinde bilinip tanınan

ve yöreyi temsil eden bir somut olmayan kültürel miras unsuru olarak bütün kurumların desteklediği bir konuma erişmiştir.

DUFAD'ın kurulmasından çok kısa bir süre sonra Dursunbey'de hemen her okulda halk oyunları ekipleri kurulmuş, çevrede yerel müzik yapan yeni sanatçılar ortaya çıkmıştır. 2000'li yılların başında ismen hatırlanan barana geleneği, bugün Dursunbey sosyal ve kültürel hayatının en önemli unsuru haline gelmiş ve bu da DUFAD'ın faaliyetleri neticesinde gerçekleşmiştir. Bu yönüyle DUFAD'ın faaliyetlerini, kaybolmaya yüz tutmuş bir geleneğin yeniden hayat buluşunun bir öyküsü ve geleneğinin sürekliliğinin sağlanması açısından önemli bir örnek olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

1.2. Dursunbey Barana Geleneğinin Güncel Durumu:

Dursunbey Barana Geleneği, günümüzde kendi kültürel bağlamı içinde tüm geleneksel işlevleriyle yaşatılan bir gelenek değildir. Son sohbet toplantılarının 1970'li yılların başında düzenlenmiş olması, aradan geçen zaman dilimi içerisinde geleneğe ait unsurların sosyo-kültürel hayat içerisinde işlevselliğini yitirmesi, ekonomik hayatta meydana gelen değişmeler nedeniyle eğlenme biçimlerinde meydana gelen değişim ve kadının her alanda daha aktif bir rol üstlenmiş olması, sadece erkeklere özgü bir toplantı olan barana sohbetlerinin geçmişte olduğu çerçevede sürdürülmesini mümkün kılmamaktadır. Her ne kadar geleneğin kendi sosyal ve kültürel bağlamı içerisinde ve doğal ortamında varlığını sürdürdüğü zamanları ve bu dönemlerdeki uygulamaları hatırlayan ve söylemlerinde buna sıkça yer veren kişiler bulunsa da günümüz toplumsal yaşamında barana geleneğinin bazı yönlerinin daha ön plana çıktığı dikkati çekmektedir.

Bunların başında barana geleneğinde yer alan müzik, halk oyunu ve seyirlik oyun unsurlarının günümüzde yeniden canlandırılmış ve kabul görmüş olması gelmektedir. DUFAD'ın açmış olduğu halk oyunu kursları, derneğin belirli günlerde düzenlediği barana sohbetleri, bu etkinliklerin çeşitli sosyal medya araçlarında yayınlanması ilçede hemen herkesin bilgi sahibi olmasını sağlamaktadır.

Ayrıca, barana toplantılarının genel işlevleri ve değerler eğitimi ve Türk kültürüne özgü davranış biçimleri ile ilgili DUFAD yönetimi ve üyelerinin yaklaşımı da günümüz Dursunbey'inde desteklenmektedir. Bu yönüyle günümüz Dursunbey'inde ideal insan tipine dair barana ahbaplığı üzerinden yapılan vurgu, çağımız insanının gele-

neksel değerlerle kurumsal bir şekilde yeniden buluşmasına ve bu değerleri bizzat katılarak deneyimlemesine imkân sağlamaktadır.

Ancak, yaklaşık yirmi beş yılı aşan bütün bu olumlu gelişmelere rağmen, geleneğin doğal seyri içerisinde icrası ve kış mevsimlerinde barana sohbetlerinin düzenlenmesi şimdilik mümkün görünmemektedir. Diğer sohbet toplantılarında olduğu gibi, barana toplantıları da DUFAD tarafından sembolik olarak yaşatılmaktadır. Dursunbey'de bugün sadece DUFAD tarafından gösteri ve tanıtma amaçlı olarak ya da katılımcıları bilgilendirme amacına yönelik olarak barana toplantıları düzenlenmektedir. Bu toplantılar, geleneksel sohbet toplantılarının günümüzde yaşayabilirliğinin sağlanmasına büyük bir katkı sunmaktadır. Özellikle dernek etkinliklerine katılan her yaş grubundan küçük ahbaplara verilen değer ve gösterilen özen dikkate alındığında barana geleneğinin yeni sosyal koşullar altında geleceğe taşınacağını söylemek mümkündür.

Günümüz Dursunbey'inde toplumun hemen her kesiminin DUFAD'ın çalışmaları sayesinde barana geleneği hakkında bilgi sahibi olduğu görülmektedir. Bu gerçekliği, gönüllü birkaç arkadaşın yirmi beş yıl önce amatör bir ruh ve heyecanla çıktığı yolculukta aldığı kayda değer mesafeyi göstermesi bakımından büyük bir gelişme olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.



KAYNAK KİŞİ LİSTESİ

K.K. 1:

Adı Soyadı: Halil ERKEK
Doğum Yeri: Dursunbey
Doğum Tarihi: 1943
Kimden Öğrendiği: Barana toplantılarına katılarak öğrenmiş
Eğitim Durumu: İlkokul mezunu
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Mesleği: Emekli, DUFAD Başkanı
Derleme Yeri : Dursunbey Balat Otel
Derleme Tarihi: 23-24 Ocak 2010
Derlemeyi Yapan: Metin Ekici, Selami Fedakâr

K.K.2:

Adı Soyadı: Yıldırım MERİÇ
Doğum Yeri: Dursunbey.
Doğum Tarihi: 1958
Kimden Öğrendiği: Babası Hayati Meriç'ten öğrenmiş
Eğitim Durumu: Üniversite mezunu
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Mesleği: Eczacı, DUFAD 2. Başkanı
Derleme Yeri : Dursunbey Balat Otel
Derleme Tarihi: 23 Ocak 2010
Derlemeyi Yapan: Metin Ekici, Selami Fedakâr

K.K. 3:

Adı Soyadı: Necati SEÇAL
Doğum Yeri: Dursunbey
Doğum Tarihi: 1951
Kimden Öğrendiği: Babasından öğrenmiş
Eğitim Durumu: Ortaokul mezunu
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Mesleği: Muhasebeci
Derleme Yeri : Dursunbey
Derleme Tarihi: 23 Ocak 2010
Derlemeyi Yapan: Mustafa Gültekin

K.K. 4:

Adı Soyadı: Ali İnce
Doğum Yeri: Beyel-Dursunbey
Doğum Tarihi: 1955

Kimden Öğrendiği: Eski Barana temsilcilerinden
Eğitim Durumu: Ortaokul mezunu
İkamet Ettiği Yer: Dursunbey ilçe merkezi
Mesleği: Emekli memur
Derleme Yeri **:** Dursunbey
Derleme Tarihi: 9 Mayıs 2026, 15.06.2026
Derlemeyi Yapan: Mustafa Gültekin

KAYNAKLAR

ARIOĞLU, İbrahim Ethem. (2006). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi TBMM'de Kabul Edildi." *Milli Folklor Dergisi*. Sayı: 69, ss. 186-187.

BILDIR OLU, Fatma. (2010). Dursunbey Yöresi Halk Edebiyatı ve Halk Bilimi Ürünleri. Balıkesir: Dursunbey Belediyesi. Yay.

EKİCİ, Metin. (2004). "Halk Bilim Araştırmalarında Üçüncü Boyut." *TÜBAR Türklük Bilimi Araştırmaları*. Sayı: 16, ss. 13-20.

----------. (2007). Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri. Ankara: Geleneksel Yay.

OĞUZ, M. Öcal. (2002). Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi. Ankara: Akçağ Yay.

----------. (2003). "Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi." *Milli Folklor Dergisi*. Sayı: 60, ss. 247-253.

----------. (2010). "Araştırmaların Tarihi." Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. (Gözden geçirilmiş 7. baskı) Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yay., ss. 14-56.

ÖZDEMİR, Nebi. (2008). Medya, Kültür ve Edebiyat. Ankara: Geleneksel Yay.

"Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi." (2005). *Milli Folklor Dergisi*. Sayı: 65, ss. 163-171.

http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00335#6.44

https://balikesir.bel.tr/haberler/buyuksehir-iki-kulturel-mirasi-ilk-defa-ayni-sahnede-bulusturdu.

IV. BÖLÜM
BARANA SOHBET TOPLANTILARINDA MÜZİK

Prof. Dr. S. Bahadır TUTU*

"Müzikli meclis" türlerinden olan ve Balıkesir'in Dursunbey ilçesinde, kitabın bu bölümünde "ilk dönem" olarak anacağım 1970'li yılların sonlarına kadar doğal bağlamında süren barana sohbetleri, 2000'li yıllardan bu yana (yeni dönem) DUFAD tarafından sunumlar şeklinde düzenlenmektedir. Bu sunumlarda sohbet toplantısının görünür kılınan katmanları, müzik, dans, yemek ve bir ölçüde seyirlik oyunlardır. Müzik, toplantı programının taşıyıcı elemanıdır. Toplantının duyurulması, başlatılması, toplantı düzeninin sürdürülmesi, gelecek toplantının planlanması türküler aracılığıyla gerçekleşir. Söz, ezgi ve çalgı katmanlarının kimlik inşasının kaynağı olan toplumsal belleği taşımadaki bütünleşik gücü, devingenlik niteliğinin yüksekliği, örneğin sahneye taşınabilmesi, çeşitli kitlesel eğilimlerin beğeni kalıplarına kolaylıkla büründürülebilmesi, dijital platformlara yüklenerek internet erişimi olan herhangi bir mekânda dinlenebilmesi, kimlik temsili bakımından barana türkülerini diğer gelenek bileşenlerinden daha kullanışlı araçlar haline getirir.



* Prof. Dr. S. Bahadır TUTU; Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Bornova/İZMİR.

Nitekim sohbet toplantılarının 2000'li yıllarda yeniden canlandırılması girişimi, sadece bir "geçmişe özlem" duygusundan kaynaklanmamış, yerel kimliğin sürdürülebilirliği, tanınması, geçerliliği, görünürlüğü boyutlarında kazanımlar elde edilmesini ve bu kazanımların ekonomik anlamda Dursunbey ilçesine geri dönüşünü hedeflemiştir. Bu hedeflere ulaşmak yolunda müziğin elverişli bir araç olması, onu barana geleneğinin bozulmaya, öz niteliklerini kaybetmeye, popülerleştirme endişesiyle tek tipleşmeye, içerdiği kimlik gösterenlerinin belirsizleşmesine de en açık ve savunmasız bileşeni haline getirir. Dönüşen kimlik muhafaza ve sürdürme koşullarına uyum sağlamaktan geri durmanın mümkün olmadığı göz önüne alındığında, akademik araştırmaların tespit-çözümleme-yorumlama çizgisinde gelenekler hakkında bulgularıyla belli zaman dilimlerine güvenlik kancaları atmaları önemlidir. Ne tezattır ki, bu güvenlik kancalarına referans noktaları olmanın ötesinde anlamlar atfedilerek geleneği dondurmanın gerekçeleri haline getirilmeleri de karşılaşılabilir olumsuz durumlardandır.

1. Geçmişten Notlar ve Değişim Üzerine

Yaklaşık olarak 2000'li yıllara kadar devam eden Türk halk müziği araştırma akımının baskın özelliği, türkü odaklı olmasıdır. Türküler; bu dönemin ezici çoğunluktaki derleme nitelikli araştırmasında, düğünler, fasıllar, meclisler gibi toplantıların bileşenleri olmaktan ziyade tekil repertuvar parçaları olarak kıymetlendirilmiştir. Barana toplantılarının 1970'li yıllara kadar süren ilk döneminde iki derleme çalışmasıyla karşılaşılır. Bunlardan ilkine dayanan Halil Bedii Yönetken'in "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Başkanlığı'na Sunulmuş Rapor Özeti" başlıklı yazısı genel eğilimin dışında kalarak günümüz için karşılaştırılabilir veriler sağlamıştır (Yönetken, 2006). Dursunbey'de barana geleneğinin yaşatılmasında önemli rolü olduğunu bildiğimiz Hayati Meriç'in (1927-2000) geride bıraktığı notlardan öğrendiğimize göre, sözünü ettiğimiz araştırmanın temelini oluşturan derleme 1957 yılında Ahmet Kutsi Tecer, Halil Bedii Yönetken ve Vedat Nedim Tör'den oluşan bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir (DUFAD-Barana, 2011).

Yönetken, raporunda görüşmenin gerçekleştiği gece Dursunbey'in başöğretmeni tarafından barana geleneği hakkında kendilerine sunulan bilgileri aktarmış, barana

havalarının koro halinde seslendirildiğini, toplantıda yörenin "en orijinal" oyunlarının icra edildiğini, seslendirilen her ezginin canlı ve neşeli olduğunu belirtmiştir. Raporun bu kısmında aktarılan bilgiler, genel olarak barana toplantılarının düzenine ilişkindir ve elli yılı aşan bir süre sonra gerçekleştirdiğimiz projede topladığımız verilerle uygunluk göstermektedir. Yönetken diğer taraftan, havalara ud, keman, saz, cura, def, düdük, darbuka ve kemançe ile eşlik edildiğini, ayrıca udun bu gruba daha sonra girdiğini düşündüğünü anlatır. Yönetken'in tespitinin proje kapsamında yaptığımız gözlemle çalgı çeşitliliği çerçevesinde tam olarak örtüşmediğini kitabın ilk baskısında açıklamıştık. Buna karşın, sosyal medya platformlarına dernek tarafından son yıllarda yüklenen videolarda, çalgıların Yönetken'in işaret ettiği kapsamı da aşacak tarzda çeşitlendiği dikkat çekmektedir (DUFAD-Barana, 2023). Yine Yönetken'in, 1957 yılında icra edilen tüm halk oyunlarının sözlü ve türkülü olduğunu söylemesine rağmen, 2010 yılı barana sohbet toplantısı sunumlarında sadece çalgısal eşlikle icra edilen danslar da yer almıştı.



Barana toplantılarının ilk dönemine denk gelen 1967 yılında ise, barana havaları Nida Tüfekçi tarafından notaya alınarak TRT Türk Halk Müziği Repertuvarı'na 1212 sıra numarası ile kaydedilmiştir. Repertuvardaki notaların ilk sayfasında (1212-1), barana

toplantıları hakkında kaynak kişi Hasan Ateşpınar'dan alınan bilgilere yer verilmiştir (TRT Müzik Dairesi, 1967). Burada anlatılanlar da proje bulguları ile örtüşmektedir. Diğer taraftan, araştırma boyunca çeşitli ortam ve zamanlarda dinlediğimiz icralarla repertuvardaki notalar arasında, yer yer doğal değişme sürecinden ya da icracıların farklı yorumlarından kaynaklanması beklenebilecek düzeyin ötesinde farklar bulunmaktadır.

Andığımız iki çalışma, barana sohbet toplantısında icra edilen çalgıların çeşitliliğinin ve araştırma projesinden 44 yıl önce yazılan notalarla gözlemlerimiz arasındaki uyuşmazlıkların bağlı olduğu dinamiklerin tartışılmasını gerektirmektedir. Kaynakların güvenirliği ve farkların boyutları karşısında, tartışmanın teknik bir müzik yapısı çözümlemesinden ziyade, bağlamın sosyal bileşenleri odağında gerçekleşmesi daha verimli olacaktır.

Elinizdeki kitabın ilk basımının gerçekleştiği 2011 yılına kadar, bazı referans kaynaklarda barana geleneğinin müzik yönü hakkında verilen bilgiler dışında, barana toplantılarında müzik konulu özel ve müstakil bir yayın bulunmamaktaydı. Bu kaynaklardan biri, Ahmet Say'ın genel yayın yönetmenliğinde hazırlanmış olan "Müzik Ansiklopedisi"dir. Adı geçen ansiklopedinin "Barana Havaları" maddesinde, barana geleneği hakkında bazı genel bilgiler verildikten sonra, "saz, zilli maşa, def ve darbuka" çalgılarının toplantılarda kullanıldığı belirtilmiştir ki, bu bilginin az önce andığım 1967 tarihli notaya dayandığı anlaşılmaktadır. Daha sonra ise, barana toplantısının başında, sırasıyla "Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele", "Evleri Var Üst Başta" ve "Aşağıdan Çıktı Bayrağın Ucu" dizeleri ile başlayan türkülerin seslendirildiği ifade edilmektedir (Say, 1985).

Barana geleneğinde müzik hakkında bilgi veren diğer bir kaynak ise, Onur Akdoğu'nun Türk Müziğinde Türler ve Biçimler" adlı kitabıdır. Akdoğu çalışmasında, Balıkesir-Dursunbey ve Manisa'nın Soma ilçesine bağlı Tarhala yöreleri aynı başlık altında ele almıştır. Akdoğu'ya göre; barana takımı, aralarında rahatlıkla geçki yapılabilecek makam (yakın makam) ve türlerdeki sözel/çalgısal eserlerin yavaştan hızlıya doğru sıralanması ile oluşmaktadır. Akdoğu, ayrıca barana takımları ile geleneksel sanat müziği türündeki "fasıl" arasındaki benzerliğe de dikkat çekmiştir (Akdoğu, 1995). Ba-

rana geleneğinde müzik hakkında bilgi veren bir diğer kaynak olan Atınç Emnalar'ın "Türk Halk Müziği" adlı kitabında ise, Akdoğu'nun değerlendirmeleri tekrarlanmıştır (Emnalar, 1998).

"Takım" terimi fasıl performansında seslendirilen repertuvar grubunu karşılamaktadır. Akdoğu'nun, "barana takımı" terimini kullanması da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Fasılın, Türk Dünyası'nda karşılaşılan "makam" performans türünün Türk sanat müziği geleneğindeki şekli olması, aslında yazarın bu değerlendirmeyi yaparken barana sohbet toplantılarıyla "Türk müzikli meclis geleneği" arasında dolaylı bir bağlantı kurduğuna işaret etmektedir.

Adı geçen kitaplarda yer alan bilgilere karşın, yaptığımız derlemede, icra edilen havaların tümünün yavaştan hızlıya doğru sıralanmadığı gözlenmiştir. 1967 yılındaki nota kaydında belirtilen türkü icra sırası da böyle bir kaideye uymamaktadır. Ayrıca, ilk dönemi yaşamış kaynak kişiler temponun türkü sıralamasında rolü olup olmadığı sorusuna "olmadığı" yönünde cevap vermiştir. Dolayısıyla, kitaplarda yer alan "yavaştan-hızlıya" notunun sadece fasıl performansı ile kurulan bağlantıdan kaynaklandığı anlaşılmaktadır.



Geçmişten notlar bize göstermektedir ki, gelenekte değişim her durumda kendini göstererek halk bilimcilere tartışmalarını sürdürebilecekleri ortamlar hazırlamaktadır. Barana sohbetlerinin değişim sürecini şöyle bir zaman çizelgesinde özetlemek mümkündür:



İlk Dönem

- Daha önce eşik oluşturan gelişimlerin bilinmemesi sebebiyle ancak tek bir blok olarak ele alınabilmektedir.
- Sohbet toplantıları doğal bağlamında, barana üyelerinin (ahbapların) evlerinde düzenlenmektedir.
- Bu dönemde sadece derleme ve türküleri notaya alma çalışmalarıyla karşılaşılır.

Duraklama Dönemi

- DUFAD'ın kurulmasına kadar süren, sosyal koşulların değişimi sebebiyle toplantıların ortadan kalktığı dönemdir.
- Türküler, sohbet toplantısı dışındaki ortamlarda seslendirilmeye devam edilmiştir.
- Bu dönemde, üç referans kaynakta barana toplantılarının müzik yönü hakkında kısa bilgiler yer almıştır.

Yeni Dönem

- DUFAD'ın kurulmasıyla başlayan "yeniden canlandırma" dönemidir. 2009 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kabul, yeni bir dönem daha başlatma potansiyeli taşımaktadır.
- Toplantılar sunumlara dönüşmüştür. Yerel olarak barana toplantılarının bilinirliği artmış, yerel ötesi görünürlükte artış gerçekleşmiştir.

- Yeniden notaya aktarma işleri yapılmış, görsel ve işitsel performans kayıtları sosyal medya platformlarında kendini göstermeye başlamıştır.

Geçmişten notları ve araştırmada elde ettiğimiz verileri karşılaştırdığımızda özellikle ezgi ve çalgı katmanlarında karşılaştığımız değişmelerin yukarıdaki çizelgede yer alan dönemlerin dinamikleriyle ilişkilendirilebileceği anlaşılmaktadır. Ezgilerin süreç içindeki değişimi duraklama döneminde yoğunlaşmıştır. Bu dönemde aktarım, barana toplantıları çerçevesinde değil, ağırlıklı olarak yerel müzisyenlerin sahne aldığı düğün ve çeşitli eğlence ortamlarında gerçekleşmiştir. Dursunbey'in köylerinde, hatta Kütahya İli'nin Simav İlçesi köylerinde, örneğin "Evleri Var Üst Başta" türküsü ritim özellikleri aynı olmak şartıyla hüseyni, karciğar, bazen hicaz makamına geçiş yapılarak farklı şekillerde icra edilmektedir. Yörenin profesyonel icracıları kendilerini performansın "akış" haline kaptırarak bu ezgisel gidiş gelişlerle icralarını renklendirmektedir. Bu açıdan baktığımızda, doğal ortamdaki estetik beklentinin "sabit" olan "doğru" bir ezgi değil, anıları canlandıran sözel temanın işlenmesi, dans eşliği işlevi çerçevesinde "ayağa göre" çalınacak bir ritim eşliği ve solo çalgının (genellikle bağlama) irticalen renklendirdiği ezgi olduğunu söylemek mümkündür. Sohbet toplantısında, solo rol içermeyen toplu icra büyük ölçüde bu "esnek" estetik beklentinin gerçekleşmesini kısıtlamaktadır. Aktarıcı tipinin ve/veya icra ortamının çeşitlenmesiyle ezgi değişimlerinin sözlü gelenek dinamikleri doğrultusunda ivme kazanması beklenen bir durumdur. Bunun yanı sıra, sözlü ürünün yazıya, ki müzik alanında notaya aktarımı da yeni varyantların oluşmasını tetikleyebilmektedir.

Notaya aktarma işleminde ezginin notaya yansıması, ancak yazının sözü yansıtma gücü oranında gerçekleşebilirken, notaya aktaran da bu yansımayı yazılı esere dönüştürür. Kısacası, sözlü gelenek temsilcisinin her seferinde yeniden yarattığı türküyü notaya aktaran amacı doğrultusunda bir kez daha düzene sokar. Bu işleyişin sonuçlarına, araştırmamız kapsamında yeniden şahit olduk.

Bu noktada, "Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele" adlı türkü iyi bir örnek oluşturmaktadır. Türkü, dış mekânda sadece vurma çalgılar eşliğinde seslendirilir. Türkünün, kitabın "Ekler" bölümünde yer alan notasında çok ölçülü suslarla karşılaşacaksınız. Bu ölçülerde, notanın altında gösterilen özel vurma çalgı eşlik figürü icra edilirken sözlere

ara verilmektedir. Buna karşın, 1967 tarihli notada bağlama, kaval vb. çalgılarla icra edilebilecek çalgısal giriş ve geçiş ezgileri bulunmaktadır. Çalgısal ezgilerin notadaki varlığı, dönemin TRT halk müziği programlarının ulusal çapta beğeniye hitap etmeyi önceleyen kurumsal yaklaşımının sonucudur. Yaklaşımın araçlarından biri, çalgılama tekniğidir. Bu örnekte, ezgi icra eden çalgılara pasajlar oluşturulması dinleyiciler arasındaki estetik mesafenin kısaltılmasına hizmet etmektedir. Henüz ulusal görünürlük kazanmamış olan yerel tını yerine, genellenmiş ve genellenirken stilize edilmiş ulusal nitelikli yaygın bir tını tercih edilmiştir. Dolayısıyla şu değerlendirmeyi yapmakta bir sakınca yoktur: türküleri notaya aktarma işlemi; icracı, icra ortamı ve dinleyici değişikliğinin/çeşitlenmesinin göz önüne alındığı bir süreç olarak ses verisini farklı konsepte uyarlama davranışlarıyla şekillenir. Görülmektedir ki, notanın hazırlanma amacı notanın niteliğini belirler. Yazıya aktarmada, belli bir icranın incelenmesine kaynak hazırlamak amaçlanabileceği gibi, farklı formasyonlardaki icracıların yerelden daha geniş kesimlere hitap edecekleri performanslara elverişli materyal hazırlamak da hedeflenebilir. Böyle bir tabloda, belli bir icrayı yansıtma amacıyla hazırlanan notalarla ortalamayı esas alarak sabit bir müzik metni oluşturmayı hedefleyen notaların örtüşmemesi doğal karşılanmalıdır.



Türkü ezgilerindeki çeşitlenmenin bağlı olabileceği diğer bir etken ise, yeniden canlandırma döneminde, konservatuvar mezunu olan Sedat Yeğin ve Hakan Altıntaş isimlerinin DUFAD bünyesinde üstlendiği roldür. Bu iki isim icra becerileriyle yeniden canlandırma döneminde türkülerin icrası boyutunda aktif ve belirleyici rol oynamıştır. Müzik okuryazarlarının zihninin ezgiyi notalar üzerinden algılama ve hatırlama eğilimi, icra edilen türkülerin sabitlenmesine yol açmaktadır. Bu tespit, proje boyunca yaptığım gözlemlere dayanmaktadır. Gerek canlı performanslar gerekse stüdyo kaydı esnasındaki icralarda, ezgi her seferinde kesinleşmiş bir tarzda aynen tekrar etmiştir. Yeniden canlandırma döneminde, müzik okuryazarlarının bizzat sunumlarda görev alması, muhtemelen türkülerin söz ve ezgi katmanlarının sabitleşmesine yol açmıştır. Buna bağlı olarak, son yıllardaki performanslarda ezgi ve söz boyutlarında kayda değer değişiklikler bulunmamaktadır.

2. Toplantı İzlencesi ve Türkü Repertuvarı

Müziğin barana sohbet toplantılarında üstlendiği görünür işlev, eğlence aracı olmanın ötesinde izlencenin (planın) yürütülmesine sağladığı katkıdır. Bu işlev ağırlıklı olarak, toplantı izlencesindeki sırası değişmeyen dört türküyle yerine getirilir. Bunlar, ilk türkü olan "Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele", ikinci türkü "Evleri Var Üst Başta", üçüncü türkü "Emine'min Çam Dibinde Sesi Var" ve toplantı sonunda seslendirilen "Sohbet Övgüsü" adlı türkülerdir. Özellikle ilk ve son türküleri sohbet toplantısının törenlik türküleri olarak nitelemek uygundur. "Evleri Var Üst Başta" ve "Emine'min Çam Dibinde Sesi Var" yörede yaygın türküler olsa da izlencede değişmeyen varlıkları ve sıralarıyla yine bu kategoriye dâhil edilebilirler.

Dördüncü türküden son türküye kadar kesin bir sıra yoktur. Ayrıca, bu havaların çevredeki düğün gibi ortamlarda da sıklıkla icra edildikleri gözlenmektedir. İzlencenin bu safhasında seslendirilen türküler daha çok Dursunbey ve köylerine ait olmakla birlikte, Balıkesir'in diğer ilçeleri, Kütahya (özellikle Simav ilçesi) ve Bursa çevrelerinden de bazı havaların toplantıda zaman zaman icra edilmesi mümkündür. Diğer taraftan, yerel halk bilgisini ve özellikle barana geleneğini ulusal ölçekte tanıtma çabası içindeki DUFAD, yeni dönemde yaptığı sohbet temsillerinde, repertuvarını Dursunbey ve köyleri sınırında oluşturmaya özen göstererek otantikliği yeniden inşa etmeye çalışmaktadır.

İncelemeye esas olan barana sohbet toplantısı sunumunda icra edilen 20 türkü, icra mekânı, sırası ve ortam çeşitliliği bilgileri verilerek aşağıdaki tabloda sıralanmıştır:

Türkü	Mekân	Sıra	İcra Ortamı
Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele	Dış	1 (Sabit)	Törenlik, sadece barana sohbeti
Evleri Var Üst Başta	Dış	2 (Sabit)	Törenlik, çeşitli
Emine'min Çam Dibinde Sesi Var	İç	3 (Sabit)	Törenlik, çeşitli
Ayva Çiçek Açmış	İç	Değişken	Çeşitli
Karaköy'ün Armudu (Şirvan)	İç	Değişken	Çeşitli
Alçak Ceviz Dalları	İç	Değişken	Çeşitli
Kuyu Dibi Derinden	İç	Değişken	Çeşitli
Çatal Çamlar Arası	İç	Değişken	Çeşitli
Top Top Olmuş Efem Aman	İç	Değişken	Çeşitli
Yeraltının Yılanı	İç	Değişken	Çeşitli
Koca Kuşun Yüksektedir Oyunu	İç	Değişken	Çeşitli
Dursunbey'in Hanları	İç	Değişken	Çeşitli
Oyun Havası	İç	Değişken	Çeşitli
Yağmur Yağıyor Yağmur	İç	Değişken	Çeşitli
Alaçamın Bayırı İçindedir Çayırı	İç	Değişken	Çeşitli
Yağsın Yağmurlar Yağsın	İç	Değişken	Çeşitli
Şer'fem	İç	Değişken	Çeşitli
Aldı Dereleri Tüfek Yankısı	İç	Değişken	Çeşitli
Kayalca'nın Taşları	İç	Değişken	Çeşitli
Aşağı Mahalle Hocası (Sohbet Övgüsü)	İç	20 (Sabit-Son)	Törenlik, sadece barana sohbeti

"Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele" dizesi ile başlayan türkü toplantının yapılacağı eve yaklaşık 50 metre mesafede toplanan barana üyeleri tarafından icra edilerek ev sahibine misafirlerin geldiği duyurulur. Toplanılan yerde, darbuka[1], def ve zilli maşa çalanlar çökerek bir yıldız, türküyü söyleyenler ise ayakta durarak bir hilâl oluşturacak

[1] Yörede darbuka "dümbek" olarak adlandırılmaktadır. Son birkaç on yıla kadar bu çalgının gövdesi (rezonans kutusu) pişmiş topraktan üretilmekteydi. Çalgının iki açık uç boşluğundan geniş olanına, aynı dönemde hayvan derisi gerilmekteydi. Günümüzde ise metal gövde üzerine sentetik malzemelerin gerildiği darbuka tipleri kullanılmaktadır.

şekilde sıralanırlar. Türkünün sözlerine eşlik eden müzik bölümünün her tekrarından önce, yaklaşık sekiz ya da on altı ölçü boyunca vurmalı çalgılar eşliğinde yürünür ve tekrar aynı düzende çökülür. Vurma çalgıların eşlik figürünü ses icrası olmadan tekrar etmesi doğrudan yürünecek mesafeyle ilgilidir. Hava koşullarına göre, icranın toplantının yapılacağı eve daha yakın bir noktada başlaması, yürüyüş mesafesinin kısa olması ve hatta seslendirilecek dörtlük sayısının azalması muhtemeldir. Bu tespit, kaynak kişilerden Halil Erkek'e yönelttiğimiz soruya aldığımız cevap ile de doğrulanmıştır.

Örneğin, 23 Ocak 2010 tarihinde konuk olduğumuz temsili barana toplantısında, havanın son derece soğuk ve kar yağışlı olması sebebiyle barana üyeleri mekâna 30 metre uzaklıkta toplanmış ve türkünün sözlerinin üç dörtlüğünü seslendirmiştir.



Türkü, ilk dönemde sohbet toplantısının yapıldığı evi farklı bir barananın basması (misafir olarak gelmesi) sırasında da seslendiriliyordu. Bu uygulamada, baskıncı barana havayı evin dışında icra etmeye başlar, bunu duyan ev sahibi barananın üyeleri ise dışarı çıkarak türküyü söyleme işini devralırdı.

Bu törenlik türkünün, barana sohbet toplantılarının ilk döneminde Dursunbey'in sosyal hayatında da önemli bir işlevi vardı. TRT Türk halk müziği repertuvarı barana

havaları kayıtlarında yer alan ve ilk dönemi yaşamış kaynak kişilere teyit ettirdiğimiz bilgiye göre, türkünün seslendirilmesi esnasında, kızların ve oğlanların görüşmesi konusunda muhafazakâr olan çevrede, delikanlılar giyinmiş kuşanmış halleriyle kendilerini gösterme, genç kızlar da pencerede perde arasından bakarak eş adaylarını inceleme fırsatını yakalamaktaydılar (TRT Müzik Dairesi, 1967). Nitekim tema âşığın sevgilisine seslenişidir; Kerem âşıktır, hikâyedeki gibi yanmıştır, sevgili güldür.

Sabahtan kavuştum ben bir güzele,
Güzel senin uykuların uçtu mu, uçtu mu?
Uçtu diye yâd ellere düştü mü düştü mü?
Gülün bir tanesin sen Kerem eyle, ben yandım.

Evlerinin önü yüksek kaldırım,
Kaldırımdan düştüm beni kaldırın kaldırın,
Tela çorap sıkmış beyaz baldırın baldırın.
Gülün bir tanesin sen Kerem eyle, ben yandım.

Üç güzel oturmuş yolun üstüne
Selam alır selam verir dostuna dostuna,
Varın söylen evlenmesin üstüme üstüme.
Gülün bir tanesin sen Kerem eyle, ben yandım.



Türküyü söyleyerek toplantının yapılacağı eve ulaşan barana üyeleri, evin avlusunda "Evleri Var Üst Başta" dizesi ile başlamakta olan havayı icra etmiştir. 9/4'lük ağırca tempodaki bu zeybek eşliğinde, iki barana üyesi ellerindeki kaşıkları vurarak oynamıştır. Buna karşın, daha önce de sözünü ettiğimiz Hayati Meriç'ten kalan notlarda, bu aşamada oynanan zeybeğin adı verilmemekte ve zeybeğin tüm misafirler tarafından oynandığı ifade edilmektedir.

Türkülerin törenlik olması, iç ya da dış mekânda icra edilmesi türkülerin işlevleriyle ilgili hususlar olmanın yanı sıra, barana üyelerinin türküleri öğrenme şeklini de etkiler. Ahbaplar, henüz bir baranaya kabul edilmeden önce baranada icra edilen türkülerin çoğunu öğrenir. Barana toplantısının öncesinde seslendirilen ilk iki türkü, dış mekânda icra edildiklerinden çevre tarafından defalarca duyularak öğrenilmektedir. Toplantının sonunda icra edilen "Sohbet Övgüsü" dışındaki türküler ise, Dursunbey çevresindeki düğün gibi düzenlemelerde de icra edildiklerinden yöre halkı tarafından yaygın olarak bilinmektedir. Kaynak kişilerden çoğu, törenlik bir türkü olan, sadece barana sohbetinde ve iç mekânda icra edilen "Sohbet Övgüsü" adlı havayı baranaya katıldıktan sonra öğrendiklerini ifade etmiştir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz "Evleri Var Üst Başta" dizesi ile başlayan havanın seslendirilmesinin ardından eve giren barana üyeleri, diz çökerek barana başkanının iki yanına silsileye göre sıralanarak otururlar. Bu aşamada, barana üyeleri tarafından oturarak icra edilmesi sebebiyle bir "oturak" olarak nitelenen "Emine'min Çam Dibinde Sesi Var" dizesi ile başlayan 9/8'lik hava, çabukça bir tempoda bağlama, kabak kemane, kaval gibi ezgi çalan çalgıların da eşliğe katılımıyla icra edilir[2].

Son sırada seslendirilen 9/8'lik çabuk tempolu "Sohbet Övgüsü", sadece barana sohbetlerine özgü bir türküdür. Ahbap, toplantı izlencesinde ayrı bir önem taşıyan bu türküyle ilk kez sohbet toplantısında karşılaşır. Türkünün sözlerinde, öncelikle gelecek toplantının hangi barana üyesinin evinde düzenleneceği konusunda ipucu verilir. Verilen ipucunun ardından, nakarat kısmında ev sahibinin ve gelecek hafta toplantıyı düzenleyecek ahbabın adları geçer.

[2] Kaynak kişilerden aldığımız bilgilere göre; "oturak" nitelemesi, oynanmayan ve oturarak icra edilen havalar için kullanılmaktadır.

Aşağı mahalle hocası,
Okutur ebced hecesi,
Gelecek cumartesi gecesi,
Saydığım bir o,
Sevdiğim bir o,
Olacak sohbet senindir,
Vallah billah senindir,
Bir o, bir o.

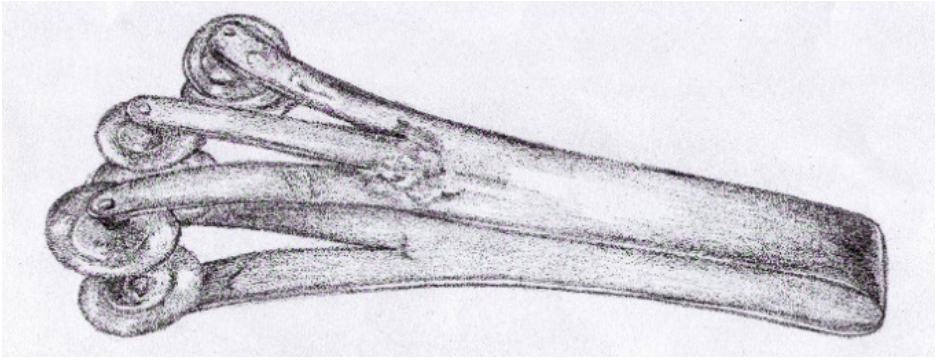
Gelmiş geçmiş olsun Halil Paşa.
Kadem kadem olsun Metin Paşa.
Bir o, bir o, bir o.

Sohbetin son türküsüne kadar okunan, eşliğinde oynanan diğer türkülerin ve çalgısal bir oyun havasının sohbet ortamı dışında da yaygın bir şekilde seslendirildiğini, sohbet izlencesinde mutlaka yer almaları gerekmediğini ve performans sıralarının değişken olabildiğini tabloda göstermiştik. Bu gruptaki türkülerin yüzeyde görünen ortak özellikleri, törenlik türkülerde olduğu gibi sözlerinde Dursunbey mekânlarının adlarının geçmesi, çevrenin pastoral unsurlarını (dağ, yağmur, dere, ağaç vb.) işlemeleri ve sosyal içerikli yerel söylenceleri şiirsel özetler halinde anlatmalarıdır. Bunların yanı sıra, müzik yapıları da yörenin estetik kabulleri haline gelen ritim ve ses örgüleriyle kurulmuştur. Toplantının bu aşamasında, barana geleneğinin ilk döneminde farklı yörelerin türkülerinin hatta popülerleşen bazı sanat müziği şarkılarının bile okunduğunu dönemin şahidi olan kaynak kişi Halil Erkek'ten öğrenmiştik. Bu da şunu gösterir ki, yeni dönemin repertuvar tercihlerini "kimlik muhafazası" amacını güden yeniden canlandırma sürecinde sergilenen ve toplumsal belleği oluşturan/besleyen yerellik gösterenlerine odaklanmış yeniden inşâ gayreti şekillendirmiştir.

3. Tını Kimliği Araçları: Çalgılar

Barananın Dursunbey yerel kimliğini temsil etmesine müziğin en önemli katkısı sözel temanın gücünün ötesinde "tını" üzerinden gerçekleşir. Tını, farklı ses kaynaklarının ürettiği aynı yükseklikteki (frekanstaki) iki sesi birbirinden ayırt etmemizi sağlayan

özelliktir. Tını terimini burada kullanmayı tercih etmemin sebebi, bu "ayırt edici" anlamı taşımasıdır. "Barana türküleri" olarak anabileceğimiz Dursunbey türküleri, bazı detaylar dışında Güneybatı Anadolu'dan Marmara Bölgesi'nin Anadolu kesimine uzanan coğrafyada yaşayan halk müziğinin ritim, ezgi niteliği ve tasarımı özelliklerini yoğun olarak yansıtır. İşitsel doku bakımından da ortaklıklar vardır ve barana ses manzarasının (soundscape) teşekkülünde sohbet toplantısının işitsel dokusu ayırt edicidir. İşitsel dokunun ayırt ediciliği, barana müziğini belirleyen kaidelerden olan toplu icranın tınısına bağlıdır. Toplu icranın tınısının şekillenmesinde ise vurma çalgılar olan zilli maşa, dümbek (darbuka) ve defin rolü ön plana çıkar. Geçmişte bir barananın oluşumu için yeterli görülen bu çalgılar yoksa, sözünü ettiğim tını ortaya çıkmaz. Nitekim çeşitli dinamikler, özellikle barana ahbabının icracı kimliği doğrultusunda, baranaya farklı çalgılar girebilmekte veya çıkabilmekteyken hem toplantıdaki işlevleri hem de günümüzde barana tınısı ve görüntüsünün otantikliğinin inşasındaki payları sebebiyle vurma çalgılar sunumların vazgeçilmezdir.



Zilli Maşa
Çizim: Tijen Özkan (2011)

Laurence Picken, *Folk Musical Instruments of Turkey* (1975) adlı temel başvuru kaynağının idiofonları (kendinden tınlamalı/çarpışmalı çalgılar) incelediği ilk bölümünde *zilli maşa*yı gündelik bir eşyanın çalgıya dönüşümünün karakteristik bir organolojik örneği olarak ele alır. Çalgının gövdesi, ateşi veya kor kömürü harlamak/tutmak için kullanılan standart demir maşadır. Demirci ustaları, maşanın uçtaki üçte birlik kısmını uzunlamasına testereyle yararak kollar (dallar) oluşturur ve bu uçları dışa doğru kavisli biçimde büker. Ayrılan bu dalların (genellikle her bir ana kolda üçer tane olmak

üzere) uç kısımlarına zil işlevi gören küçük pirinç veya metal diskler yerleştirilir (Picken, 1975, s. 16-30).



Picken, zilli maşanın Türkiye'ye homojen şekilde yayılmış bir çalgı olmadığını vurgular. Çalgının kullanım alanını ağırlıklı olarak Batı Anadolu (Ege Bölgesi) ve Marmara Bölgesi ile sınırlandırır. Özellikle İstanbul, Bursa, İzmir ve Aydın gibi şehirlerin çevreleri ile kıyı Ege şeridi, zilli maşanın karakteristik olarak en yoğun görüldüğü alanlardır. Doğu veya Güneydoğu Anadolu'nun geleneksel müzik pratiklerinde zilli maşaya rastlanmaz.

Kullanıldığı başlıca sosyal bağlamlar, profesyonel veya yarı-profesyonel müzisyenlerin çaldığı eğlence mekanizmalarıdır:

- Köy ve kasaba düğünleri,
- Sünnet düğünleri,
- Açık hava şenlikleri ve panayırlar.

Picken, sosyal bağlamların yanında zilli maşanın içinde yer aldığı tipik küçük çalgı topluluklarını da betimler ve zilli maşanın hareketli dans müziklerinde (oyun hava-

larında) eşlikçi olarak kullanıldığını belirtir. Bu topluluklarda zilli maşa genellikle darbuka, sipsi veya kemanla birlikte tınlar. Picken, hem görsel bir şov unsuru hem de yüksek volümlü şıngırtısıyla ritmi ayakta tutan ana vurmalılardan biri olarak tasvir eder (Picken, 1975, s. 24,25).

Zilli maşanın "kadınlara mahsus bir çalgı" olduğu bilgisi ise Hedwig Usbeck'ten (Usbeck, 1970) yapılan alıntılarla yaygınlaşmıştır (Uzunbaş, 2012). Buna karşın, birçok yörede erkeklerin sohbet toplantılarında tını kimliğinin oluşmasında rol oynayan çalgı, tekke ortamından çeşitli halk eğlencelerine kadar kendine yer edinmiştir. Örneğin makam pratikleri içerisinde yer alan köçek topluluklarında zilli maşa, kemençe, lavta ve def gibi çalgılarla bir araya gelerek ritmik eşlik dokusunu oluşturmuştur (Uzun, 2011).

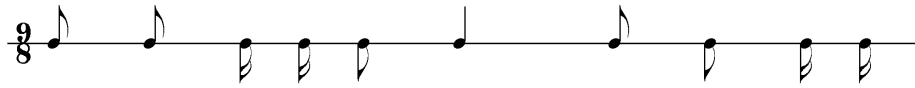
Zilli maşanın günümüzde azalan kullanımı, onu nadir ve pek tanınmayan bir çalgı haline getirmiştir. Bu bakımdan, çalgının Dursunbey barana sohbet toplantısı sunumlarındaki varlığı, Dursunbey'i Batı Anadolu'da, baranayı ise müzikli meclisler arasında özel bir konuma taşımıştır.



Dümbek ise, Eski Dünya'daki yaygınlığı ve özellikle Orta Doğu'daki yoğunluğu göz önüne alındığında en azından barana müziğinin görsel kimliğinin oluşumunda zilli maşadan daha geride kalan bir role sahiptir. Def de yaklaşık olarak aynı konumdadır. Bu iki çalgının kimlik göstereni olan tınının inşasındaki işlevleri özel eşlik figürleri odağında belirginleşir.

Dursunbey Barana Geleneği çerçevesinde, bazı türkülere vurma çalgılar tarafından uygulanan özel figürlerle eşlik edilmektedir. Örneğin barana sohbetinde en başta seslendirilen "Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele" dizesi ile başlayan hava sadece vurmalı çalgılar eşliğinde icra edilir. Kavramsal bakımdan sanat müziği geleneğindeki "velvele" olgusunu karşılayan figür, dümbek, def ve zilli maşa tarafından çalınır:

Örnek 1



"Ağır Zeybek" olarak niteleyebileceğimiz 9/4'lük havalara ise, yine özel bir velvele ile eşlik edilir.

Örnek 2



Yukarıda gösterdiğim eşlik figürleri, tam da Dursunbey'de görüştüğümüz kaynak kişilerin "ayağa göre çalmak" diye kastettikleri oluşumlardır. Kaynak kişiler, eşlik figürleri uygulanmadan barana dans edemeyeceklerini ifade etmektedir. Ayağa göre çalmak, geleneksel kriterlerin çizdiği sınırlar çerçevesinde dansçı ve çalgıcının ortaklaşa yürüttükleri, tempo dinamiklerinin ve ses yüksekliğinin dansla hikâye anlatma gücünü destekleyecek şekilde irticalen tasarlanması işlemini nitelemek için Türkiye genelinde kullanılan bir tabirdir. Tabir, Dursunbey Barana Geleneği'nde ise, tempo dinamiklerinin ve/veya ses yüksekliği değişikliklerinin irticalen tasarlanmasının ötesinde, tını kimliğine gönderme yapan bir anlam taşır. Tam da bu noktada işitsel dokunun ayırt ediciliğinin, yani barana tınısının zilli maşa, dümbek ve def tarafından uygulanan eşlik

figürleri temelinde oluştuğu ortaya çıkar. Bu yerel tını unsurlarının sadece vurma çalgı eşlikli uygulamalarda sözlü bentlerin öncesindeki ve arasındaki icraları, ritim solosu etkisi uyandırarak heyecan eşikleri oluşturur. Dolayısıyla çekirdek çalgı kadrosunun icra ettiği çalgısal giriş ve geçişler, barana tınısının yalın bir şekilde işitildiği ve performansta kimlik temsilinin doruğa ulaştığı kesitlere dönüşür.

Barana geleneğinin ilk döneminde çalan ve söyleyenler amatör icracılardır. Buna karşın, sezonun Hıdırellez zamanına denk gelen son haftasında, barana üyelerinin açık alanda çadırlar kurduğu ve birkaç gün süren düzenlemede dışarıdan çalgıcılar tutulduğu da bilinmektedir. Profesyonel yerel çalgıcıların bulunduğu bu son düzenlemede yapılan müzik, artık tamamen eğlence amacına dönüktür.



Barana üyesi, yani ahbap, baranaya katıldıktan bir süre sonra, o güne kadar izleyerek öğrendiği kadarıyla adı geçen vurma çalgılardan birini sohbetlerde icra etmeye başlayarak tecrübe kazandıkça ustalaşır. Bu durum, sadece yörede kullanılan ritimleri ve eşlik figürlerini bellemek sınırında bir davranış beklenmesine bağlı olarak mümkünlük kazanmıştır. Yörenin bol bezekli olan ezgilerini bağlama ya da benzeri bir ezgi

çalgısıyla yöresel estetik beğeniye hitap edecek seviyede seslendirmek, ciddi bir teknik hüner gerektirir. En azından son yüzyılda barana geleneğinde bu yönde bir müzik eğitimi verilmediği bilinmektedir. Barana toplantılarında ezgi seslendiren çalgıları çalanlar, bu beceriyi kendi imkânları ile başka çevrelerde edinmektedirler. Hatta kaynak kişilerden aldığımız bilgiye göre, daha önceleri bu tip çalgılar sadece bazı parçaların özellikle solo icralarında yer almıştır. Kitabın ilk baskısının yapıldığı yeni dönemin başlarında ise, sadece Batı Anadolu'ya has halk müziği çalgılarının sohbet evinin dışında seslendirilen ilk iki hava dışında, iç mekânda eşlik çalgıları olarak barana sunumlarında kullanıldığı gözlenmiştir.

Sonuç olarak; yeni dönemde müzik icrasının çalgı boyutunda belli bir standart oluşturma eğiliminin ağırlık kazandığı ve işitsel dokunun ayırt edici özelliği olan tınının ön plana çıkarıldığı dikkat çekmiştir. Standartlaşmada; çalgı kadrosu bakımından Batı Anadolu bir sınırlılık olarak belirlenmiş, tını boyutunda ise zilli maşa ve ayağa göre çalınan yerel eşlik figürleri müzik kimliğinin gösterenleri olarak muhafaza edilmiştir.

4. Barana Sohbetinde Müzik Estetiği Kabulünün Yapısal Gösterenleri

Çalgı ve çalgıların ürettiği tınının yüzeyde algılanabilen birincil kimlik gösterenleri olduğu muhakkaktır. Diğer taraftan, birincil gösterenler daha derinde yer alan iç müziksel yapı unsurlarına bağlarıyla estetik denge kazanır. Bu çerçevede makam, usûl, ezginin ve söz-ezgi ilişkisinin kuruluş tarzı barana sohbetinde toplumsal aidiyetin inşâ edilmesine katkı sunar. Müziğin yerel ve baranaya özgü estetik kabullere uygun yapı tarzı, her üyenin aynı zamanda icracı olduğu katılımcı barana ortamında toplumsal belleği harekete geçirir. Buna bağlı olarak, toplumsal aidiyet hissi düşünsel boyutu aşarak yaşanan ve gerçekleşen bir olguya dönüşür.

Turino (2008), müzik ve sosyal senkronizasyon arasındaki ilişkiyi ele alırken, katılımcı icraların müziği önceden senaryolaştırılmadığı için, katılımcıların diğerlerinin seslerine ve hareketlerine anbean özel olarak dikkat etmek zorunda olduğunun altını çizer. Bu, "akış" potansiyelini ve sesleri idrak edilen diğer katılımcılara dair özel bir farkındalığı artırır. Dikkat etme ihtiyacı, bir tür yükseltilmiş, anında gerçekleşen sosyal etkileşimle sonuçlanır; icra iyi gittiğinde, katılımcılar arasındaki farklılıklar eriyip

kaybolur. Böyle anlarda bir grupta birlikte hareket etmek ve birlikte ses çıkarmak, katılımcılar arasında doğrudan bir birlikte olma hissi ve derinden hissedilen bir benzerlik, dolayısıyla da kimlik yaratır. Tarzı bilmek ve dolayısıyla o tarza uygun olarak icra edebilmek, başlı başına bir aidiyet ve sosyal kimlik indeksidir; çünkü icra yetkinliği, paylaşılan müzikal bilgi ve deneyimin —paylaşılan alışkanlıkların— hem bir işaretidir hem de eşzamanlı olarak bir ürünüdür (Turino, 2008, s. 41-44).

Barana müziğinin yerel estetik kabullere uygun yapı tarzı, bu noktada açıklanması gereken bir konu olarak önem kazanmaktadır. Üzerinde duracağım ilk bileşen makamdır. Makam, çok anlamlı bir terimdir ve kapsamı coğrafya ya da ekole göre değişebilmektedir. Buradaki kullanımım ise, en genel haliyle seslerin belli bir şekilde örgütlenmesiyle ortaya çıkan işitsel doku tipini kastetmek amaçlıdır ve Türkiye'deki yaygın terminoloji anlayışı kapsamındadır.

Dursunbey barana havaları, birbiri ile ortak birçok özelliğe sahip olan karcığar, gerdâniye, tâhir, muhayyer kürdi, hüseynî, uşşak, bayâti ve hicaz makamlarındadır. Makam adları bu şekilde çeşitlilik gösterse de özellikle karcığar, gerdâniye, tahir, uşşak ve bayâti makamlarında olduğunu belirlediğimiz havaların çoğunda Hüseynî Makamı etkisinin yoğun olarak hissedildiğini belirtmemiz gerekmektedir. Bu durum, bazı havalarda güçlü sesinin durağın dörtlüsü ve beşlisi arasında ezgi boyunca değişmesine bağlıdır. Ayrıca, karcığar havaların birçoğunda ise, nakarat kısmına kadar hüseyni ya da muhayyer olarak devam eden ezgi, nakaratta durağın dörtlüsü üzerinde gösterilen hicaz çeşnisi sayesinde karcığar olarak karar vermektedir. Kısacası, bu çerçevede beklenmedik bir durumla karşılaşılmamıştır. İzlediğimiz barana sunumunda, bağlamanın "re perdesi"ne aktarılarak seslendirilen havaların birbiri ile aynı makamda olmayışları işitsel bütünlüğü aksatmamaktadır. Seslendirilen havaların tümünün durak perdesi aynıdır ve söz konusu makamların hepsi de dizisel anlamda birbiri ile yakından ilişkilidir. Anadolu'da genellikle iç içe işlenen makamlar, barana müziğinde de aynı görünümdedir.

Buna karşın, "Sohbet Övgüsü" adlı türkü örneğinde (törenlik türkü) makam değişiminin yeni bir müzik bölümünün başlamasına sebep olmadan, yani yeterince güçlü bir işitsel etki değişikliği yaratmadan gerçekleşebilmesi merak uyandıran bir durumdur. Türküde, nakarat kısmına kadar Hicaz etkisi ağırlık kazanmaktadır. Nakarata

geçmeden birkaç ölçü önce durağın üçlüsünün pesleştirilmesi ile ezgi uşşak makamına geçmektedir. Bu değişiklik, beklenenin aksine yeni bir müzik bölümü başlatmamakta, daha çok bir diziye diğerinin eklendiği bileşik makamların özelliklerini hatırlatmaktadır. Ayrıca, sözünü ettiğim geçiş perdesi her dokunuşta sabit bir yükseklikte icra edilmez. İcracılar geçiş aşamasında perdenin anlık olarak belirlenen yükseklikteki bir versiyonunda buluşurlar. Bu durum, yerel estetik beğeninin barana dışındaki müzik icra ortamlarında ezginin sabitliğini değil renklendirilmesini tercih eden tutumuna uygunluk gösterir. İlginç olan, solo icralarda beklenebilecek bu edimin topluca gerçekleştirilmesidir. Bu durumda, estetik kabulün davranış kalıpları oluşturduğu, kalıpların tarzı belirlediği, tarzın bilinmesinin ise anlık bir toplu yeniden yaratma davranışını mümkün kıldığı değerlendirmesini yapmak gerekmektedir.



Tarzın oluşmasında kalıp ezgi kuruluşları da rol oynar. Dursunbey barana havalarının yarısında, tekrarlanan bir ezgi hareketi bulunur. Tekrarlanan bu ezgi kalıbı, ilk dizenin ilk birkaç hecesinin dizinin alt dörtlü ya da beşlisi içinde durağa ya da güçlendirilen sese yönelen motif eşliğinde seslendirilmesidir. Kalış gerçekleştikten sonra dizinin tiz tarafında bir motife geçilmektedir. Bu ezgi hareketi tipiyle; "Evleri Var Üst Başta", "Emine'min Çam Dibinde Sesi Var", "Ayva Çiçek Açmış", "Karaköy'ün Armudu", "Al-

çak Ceviz Dalları", "Kuyu Dibi Derinden", "Top Top Olmuş Efem", "Yağsın Yağmurlar Yağsın", "Goymat'tan Geçer İken" ve "Aldı Dereleri Tüfek Yankısı" dizeleri ile başlayan türkülerde karşılaşılır. Türkülerin sözlerine girişteki bu ezgi hareketi tipi, baranayı işaretleyen gösterenlerdendir.

İncelediğimiz ezgilerin ses genişliklerine bakıldığında ise, Dursunbey barana havalarının genellikle bir sekizli içinde kaldığını görmekteyiz. Bunun yanı sıra, "Alçak Ceviz Dalları" dizesi ile başlayan hava hüseyni beşlisi içinde kalmakta, "Alaçam'ın Bayırı" dizesi ile başlayan hava ise ancak durak perdesi üzerinde bir altılı seviyesine ulaşabilmektedir. Zaman zaman, ezgiler durak perdesinin bir üçlü aşağısına ya da durağın üst dokuzlusuna kadar taşabilmektedir. Bu görece dar ses sahaları, katılımcıların ortak ses genişlikleriyle örtüşmektedir.

Ses sahalarının sadeliği karşısında, katılımcıları, ayrıca günümüz söz konusu olduğunda dinleyicileri, akış haline sokan önemli bileşenler, bol bezekli ezgiler ve canlı ritimlerdir. Proje kapsamında izlediğimiz barana gösterisinde seslendirilen havaları ritimlerine göre üç grupta toplamak mümkündür.

a. 9/8'lik havalar

b. 9/4'lük havalar

c. 4/4'lük havalar

Burada ayırdığımız gruplar dışında, "Yeraltının Yılanı Yılanı" dizesi ile başlamakta olan havanın ilk iki ölçüsü 6/8'liktir ve bu iki ölçüden sonra gelen müzik cümlesi ise usûlden bağımsız olarak seslendirilmektedir. Bu havaya bağlı olarak okunan "Koca Kuşun Yüksektendir Oyunu" dizesi ile başlayan havada ise 11/8'lik bir ölçü bulunmaktadır. Ölçüyü 11 zamana yükseltme 9/8'lik usûle iki birim zaman eklenmesi yoluyla gerçekleştirildiğinden ve bu ölçü cümle sonunda yer aldığından ritmik akış bozulmamaktadır. Benzer bir şekilde "Top Top Olmuş Efem Aman" dizesi ile başlayan havada da sözlere eşlik eden ikinci ölçü 7/8'liktir. Bu ölçüde, üçlüsü sonda olan 9/8'liğin arada kalan ikili birim zamanı eksiltilerek ölçü yedi zamana düşülmüştür. Dolayısıyla ritmik akış yine sekteye uğramamaktadır. Sözü edilen bu iki icra davranışı, icra bağlamı özellikleri çerçevesinde ele alındığında, bunların usûl geçkileri boyutunda değerlendirilemeyecek doğal davranışlar olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bu davra-

nış da en azından Anadolu'yla sınırlayabileceğimiz coğrafyada halk müziği alt gelenek gruplarında, örneğin âşık tarzı müzik geleneğinde yaygın bir şekilde gözlenmektedir.

İncelediğimiz havalarda dokuz zamanlı olanların bir istisna dışında genellikle üçlü tartım grubu sondadır. Birbirine bağlı olarak icra edilen "Yeraltının Yılanı Yılanı" ve "Koca Kuşun Yüksektendir Oyunu" dizeleri ile başlayan türkülerde, üçlü ölçünün ilk ya da ikinci tartım grubu olabilmektedir. Üçlünün yerinin değişmesi, sözü geçen türkülerden ikincisinde yeni bir müzik bölümünün başlamasına sebep olmuştur. Burada, birbirine bağlı olarak icra edilen bu iki türkülü havayı betimlemek yerinde olacaktır.

"Yeraltının Yılanı Yılanı" ve "Koca Kuşun Yüksektendir Oyunu" dizeleri ile başlayan iki hava, barana toplantılarında olduğu gibi düğünlerde de birbirine bağlı olarak seslendirilmektedir. İcra, 6/8'lik iki ölçüden meydana gelen çalgısal bir bölme ile başlamaktadır. Daha sonra türkünün ilk dizeleri usûle bağlı olmayan bir müzik cümlesi eşliğinde heceler aceleyle sıralanarak okunmaktadır. Bunun ardından, "do sesi" üzerinde nikriz olarak niteleyebileceğimiz 4/4'lük ölçülü ezgi canlı bir tempoda seslendirilmektedir. İzlediğimiz icrada olmasa da yerel düğün çalgıcılarından dinlediğimiz kadarıyla bu aşamada uzunca bir çalgısal bölme yine oldukça canlı biçimde icra edilmektedir. İki ölçülük bir bağlantı cümlesi ile karcığar makamıyla acele bir karar yapıldıktan sonra ikinci havaya geçilmektedir. Bu havanın son beş ölçüsünde ise, 9/8'lik ölçüde üçlünün başa geçmesi yeni bir müzik bölümünü başlatmaktadır. Betimlediğimiz bu tablo "Köçekçe takımı" akışını çağrıştırmaktadır. Köçekçe takımlarında da parçalar birbirine aranağmelerle bağlanır, ayrıca örneğimizdeki gibi "andante" ve "allegro" bölümlerden oluşurlar (Akdoğu, 1995, s. 313).

Barana havaları, birbirine bağlı olarak seslendirilen "Yeraltının Yılanı Yılanı" ve "Koca Kuşun Yüksektendir Oyunu" dizeleri ile başlayan türkülerin oluşturduğu bütün dışında birer müzik bölümünden oluşur. Bu havada, her bir bölümü başlatan işitsel etki değişiklileri sayesinde icra boyunca heyecan devamlı diri kalır. Tek bölümlü havalarda, sözlerin dörtlüklerine ezgi tekrarlanarak eşlik eder. Ayrıca, "Alçak Ceviz Dalları", "Oyun Havası", "Alçak Ceviz Dalları" ve "Aldı Dereleri Tüfek Yankısı" adlarıyla bilinen havaların müzik katmanının tek bölümü ise, sadece tek bir cümleden oluşmaktadır.



Havaların birçoğunda, nakarat kısımlarına eşlik etmekte olan müzik cümlesi çalgısal giriş bölmesinde de karşımıza çıkmaktadır. Bazı durumlarda, nakarat kısmında yer alan müzik cümlesi az çok bezenerek ya da ritmik çatalları oluşturularak çalgısal giriş bölmeleri oluşturulmuştur. Diğer taraftan, söz katmanına eşlikte iki kısımdan oluşan cümlelerin ilk kısmının bir veya iki dizeye eşlik etmesinin ardından, cümlenin tamamının kalan dizelere, özellikle nakarata eşlik etmesi de sık karşılaştığımız bir durumdur.

Mâni şeklinde söz katmanına sahip olan birçok havada, dokuz zamanlı ritimlerde ezgiler söz konusu olduğunda her dizeye bir müzik ölçüsü eşlik etmektedir. Bunun yanı sıra, dizelerin hece sayılarının katma kelimeler ya da dizedeki bazı kelimelerin tekrarı ile uzaması veya ölçülerin içerdiği zaman sayısının azalması ortaya farklı tablolar çıkarabilmektedir. Buna rağmen, mâni dizelerinin bir ölçü içinde seslendirildiği örnekleri temel seviyedeki bir tarz olarak nitelemek mümkündür.

Yine genel bir kural olmamakla birlikte, incelediğimiz havalarda her bir dizeye eşlik eden ölçülerin sonuncusunda üç hecenin yer alması oldukça sık bir şekilde karşımıza çıkmıştır. Bu durumda, söz katmanının dizelerindeki hecelerin sayısı farklılık gösterse de müzikli icrada dizeler arasında belli bir simetri unsuru ortaya çıkmaktadır. Dize ve müzik ölçüsü ilişkisi hakkında, Ek 2'de yer alan Dursunbey Barana Havalarının Yapısal Özellikleri Tablosu'nda her bir hava için detaylı şekilde bilgi verilmiştir.

Görüldüğü gibi, Dursunbey barana havalarında belli bir müzik yapısı çizgisinden söz etmek mümkündür. Ayrıca, havalar arasında yapısal ortaklıklar bulunmasında, havaların belli tarzdaki söz katmanlarına sahip olmasının ve bu havaların yine belli tarzdaki danslara eşlik etmesinin büyük bir rol oynadığı da açıktır. Müzik biçiminin tasarımı, ses sahaları, genel ritim özellikleri ve sözle ezgiyi birleştirme eğilimleri barana müziğini, dolayısıyla simgelediği Dursunbey'i öncelikle Batı bölgesi olmak üzere Anadolu'ya bağlar. Diğer taraftan tını, kalıp ezgi tipleri ve yerel icra estetiği kabullerinin topluca uygulanmasıyla belirginleşen tarz, müziğin yerel kimliği temsilini sağlar.

5. Barana Müziği Üzerine Son Sözler

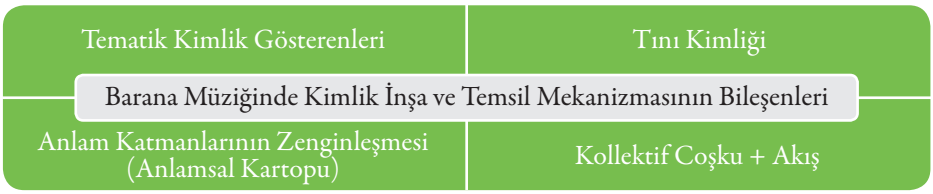
Barana sohbet toplantılarının başlangıcını bilmediğimiz ilk döneminde, Dursunbey'in yerel kimliğinin gösterenleri barana türkülerinde biriktirilmiştir. Türkülerin sözlerinde, ezgilerinde, özellikle ritimlerinde taşıdıkları kimlik göstereni repertuvarı her icra edilişlerinde kazandıkları yeni anlamlarla zenginleşir. Turino'nun (2008), "anlamsal kartopu" kavramı bu süreci açıklamak için son derece uygundur. Bir işaret (örneğin bir şarkı), zaman içinde yeni olaylar ve bağlamlarla birlikte deneyimlenerek eski çağrışımlarını kaybetmeden yeni anlamlar toplar, böylece pek çok farklı anlam ve duyguyu kendi içinde yoğunlaştırır (Turino, 2008, s. 9). Anlamsal kartopu oluşumu, aynı gösterge aracının zaman içinde çeşitli bağlamlarda farklı nesnelerle birlikte bulunması (eş-oluşumu) nedeniyle, aynı gösterge aracı etrafında birden fazla anlam katmanının potansiyel olarak birikmesidir (Turino, 2008, s. 237). Örneğin ilk dönemin sosyal koşulları ortadan kalkmış olsa da ilk dönemi yaşayan ahbapların yeni dönemde baranaya bilgi düzeyindeki aktarımları, "Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele" türküsünün ilgili başlık altında açıkladığım eski işlevinin unutulmasının önüne geçmiştir. Eski işlev hikâyeleşmiş, Dursunbeyli kimliğinin tarihî referanslarından biri hâline gelmiştir. Kısacası, anlam unutulmamış, aksine yeni bir katman kazanmıştır. Bağlam, türkünün toplantı mekânı dışında her seslendirilişinde yani söz, ezgi, ezginin oluş ve gerçekleşme özellikleriyle eşleşmiştir. Zenginleşen anlam katmanları, türkünün içeriğinin yanında bağlama ilişkin kimlik işaretleyicilerinin bireylerin zihnine çağrıldığı yolu genişletmektedir.

İlk dönemde bireylerin baranaya girmesinde sosyal statü kazanma ve eğlenme iki belirleyici motivasyondur. Barana ortamında kimlik aktarımı, bireylerin ortak bir "akış" halini yaşamaları sonucunda gerçekleşir. Akış (flow), insanların bir aktiviteye o kadar derinlemesine dahil oldukları, başka hiçbir şeyin önemli görünmediği ve dikkatin serbestçe bir hedefe odaklandığı, zihni kurcalayan endişelerin geçici olarak askıya alındığı ve benliği savunma ihtiyacının ortadan kalktığı bir durumdur (Csikszentmihalyi, 1990, s. 4, 6, 39). Toplantıda akış hali, müzik sayesinde ortaya çıkar. Her katılımcının icracı olması, birlikte icra için yoğun bir odaklanma gerektirir. Birey, özerkliğinden uzaklaşır ve daha büyük bir sistemle bütünleşir. Csikszentmihalyi (1990, s. 63), akış hali sırasında kişiyi kısıtlayan benlik kavramının farkındalık eşiğinin altına kaydığını ve bunun bir "benlik aşımı" durumu yarattığını belirtir. Turino (2008), akış halinin oluşabilmesi için zorluklar ve beceriler arasında doğru bir denge bulunması gerektiğinin altını çizer. Etkinliğin taşıdığı zorluklar ile eylemi gerçekleştiren kişinin beceri seviyesi uyum içinde olmalıdır (Turino, 2008, s. 4). Barana sohbetinin işleyişi ve gerektirdiği müzik icra becerileri bu çizgidedir. Müzik profesyoneli olmayan katılımcıdan, beklenen görece dar bir ses sahasında gerçekleşen ezgileri öğrenmesi, birlikte icrada sesiyle diğerlerine anlık olarak uyumlanması, bu konularda tecrübe kazandığında yeteneği varsa ritim çalgılarından biriyle Dursunbey'in az sayıda ama özel ritim kalıplarını uygulayabilen bir eşlikçi olmasıdır.

Durkheim'a göre (1912), salt bir araya gelme eyleminin kendisi son derece güçlü bir uyarıcıdır. Bireyler toplandığında, bu yakınlıktan adeta bir tür "elektrik" üretilir ve bu enerji onları hızla olağanüstü bir yücelme ve coşku seviyesine fırlatır (Durkheim, 1995, s. 217). Kollektif coşkunun oluştuğu akış sürecinde, türkülerde biriktirilmiş olan kimlik işaretleyicileri barana ahbabının zihninin en derin kısımlarına işler.

Duraklama döneminde, toplantı düzenini ve içeriğine dair veriler ilk dönemi yaşamış ahbapların anılarında muhafaza edilerek yeni döneme taşınmıştır. Yeni dönemin barana sunumlarında icra edilen müzik repertuvarı, ilk dönem barana üyelerinin temsil ettiği yerel belli bir beğeni sürecinden geçerek şekillenmiştir. Doğal bir süzgeçten geçen repertuvar, Dursunbey'in ses manzarasının oluşumunda bir zamanlar rol oynayan diğer türküler arasından sıyrılanları içermektedir. Barananın yeniden canlandırma döneminde, bu ürünlerin estetik yönleri işlevsel yönlerine ağır basmış, yani sosyal hayattaki ve toplantının düzeninin sağlanmasındaki rollerine göre daha baskın hale gelmiş-

tir. Görüşmelerde edindiğim izlenime göre, barana toplantılarının belli aşamalarında kesinlikle icra edilen dört törenlik türkü dışında kalan havaların seslendirilmesinin tercih edilişi doğrudan beğeni ile ilgilidir. İcracıların profesyonel müzisyenler olmadığını bildiğimiz ilk dönem ahbaplarından oluşan grubun beğenisi ise, Dursunbey'in ortalama estetik beğenisini yansıtmaktadır. Barana müziğinin yeni dönemde başta gelen hedefleri Dursunbeyli kimliğinin güçlendirmesi ve temsilidir. Bu mekanizmanın işleyişinde rol oynayan bileşenler aşağıda gösterilmektedir:



Tını kimliği, kitabın bu bölümünün öncelikli vurgularından olmuştur. Tını kimliğinin en güçlü bileşenleri kendilerini ritim boyutunda gösterirler. Türk kültüründe yaygın, ama günümüzde nadir bir çalgı olan zilli maşanın tınısı barana müziğinin ayırt edici özelliklerinin başında gelir. Yine barana toplantılarında vurma çalgıların uyguladığı özgün eşlik figürleri de müziğin ritim katmanında yer alır. Ezgilerde karşılaşılan baskın seslendirme biçemleri bulunur. Örneğin sözlere girişte baskın bir ezgi kuruluşu ile karşılaşılır. Bunlara ek olarak, barana havalarının icrasında yerel estetik beğeninin farklı ortamlarda yeniden yaratma süreçlerinde beklediği esneklik de kendine yer bulur. Bu esnekliğin toplu icrada sergilenmesi, her biri icracı olan katılımcıların birbirlerine anlık odaklanmasını gerektirerek bütünleşmelerini sağlar ve böylece kimlik gösterenlerinin yoğun olarak deneyimlendiği akış haline girmeyi destekler. Ritim bileşenleri ve akış hali kollektif coşkuyu büyüterek kimlik inşası ve temsili süreci yönlendirir.

Projenin sonuçlanması ve kitabın ilk baskısı barana geleneğinde yeni bir dönem başlatabileceğini öngördüğüm UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne girişle yaklaşık olarak aynı tarihlerde gerçekleşmişti. İlk baskıdaki bölümün sonunda, barana müziğinin Dursunbey'i temsili ve görünürlüğünün nasıl arttırılabileceği hakkındaki düşüncelerime yer vermiştim. Halk bilgisi ürünlerinin, birey ile onun ait olduğu halk arasındaki güçlü bağın inşasında en temel unsur olarak görev yaptığını, ürünlerin bütün bireyler tarafından tanındığını ve böylece özel bir kültür dili ortaya çıktığını vurgulamıştım.

Ortaya çıkan kültür dili, müzik söz konusu olduğundaysa işitsel doku, büyük oranda ulusal özellikler taşımaktadır. Barana müziği, Batı Anadolu halk müziğinin çerçevesinde kalmaktadır. Bu sebeple ilk baskıda, Dursunbeylilerin girişimine destek vermek amacıyla ulusal görünürlük açısından bu özelliğin kendilerine avantaj sağladığına dikkat çekmiştim. Diğer taraftan, görünürlük sağlanmaya çalışılırken karşılaşılabilecek en büyük olumsuzluğun pazarın tek tipleştirici etkisi olduğunu hatırlatmıştım. Aradan geçen yıllarda müzik pazarı oldukça değişti. İnternetin birincil müzik yayın medyasına dönüşmesi çok hızlı bir şekilde olgunlaştı. Bu gelişme bir yandan çeşitliliğe daha geniş alan açarken, hâlen daha "popüler beğeni kalıplarına uygun üretim ve sunum" dijital platformlarda görünürlük kazanmanın başta gelen yollarından biri olarak aynı yerinde durmaktadır. Buna karşın, ilk kitabın ekinde verilen kompakt diskteki ses kayıtları, yeniden canlandırma dönemini başında sergilenen otantiklik tutumunu yansıtacak şekilde hazırlanmıştı. Kitabın ikinci basımıyla birlikte, yayımcının kayıtları dijital platformlara yükleyerek erişilir kılması, görünürlüğün muhafaza edilmesine ve küresel kültürün çeşitliliğinin sergilenmesine katkı sunacaktır.

KAYNAK KİŞİLER (Bilgiler Mayıs 2011 itibariyledir.)

K.K.1: Ahmet Necati SEÇAL
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı: 1951
Kaynak kişinin eğitim durumu: Ortaokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği: Küçük yaşta komşularında yapılan barana toplantısına katılarak öğrenmiş.
Mesleği: Türk Hava Kurumu Dursunbey şubesinde memur
6.Ailesi: Saliha Seçal ile evli. İkisi kız biri erkek toplam üç çocuğu var.
Kaynak kişinin iş adresi ve telefonu: Türk Hava Kurumu Şubesi Dursunbey/Balıkesir. Telefon: 0266 6622338. Cep telefonu: 0544 258 53 44.
Derlemenin yapıldığı yer: Türk Hava Kurumu Dursunbey Şubesi
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

K.K.2: Halil ERKEK

Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1943, 67 yaşında
Kaynak kişinin eğitim durumu:
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği: Arkadaşı Kemal Demir'in " Küçük Ahbap" lık önerisiyle girdiği barana toplantılarından öğrenmiş.

Mesleği: PTT emeklisi.
Ailesi: Dul, beş çocuğu var.
Kaynak kişinin adresi ve telefonu: Ferah Mahallesi Taşpazar Sokak No: 34 Dursunbey/ BALIKESİR.
Derlemenin yapıldığı yer: Balat Otel (Dursunbey)
9.Derlemenin yapıldığı tarih: 24.01.2010
10.Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

K.K.3: Halil TAŞKIRAN

Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1940, 70 yaşında
Kaynak kişinin eğitim durumu:
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği: Babasının barana başkanına oğlunu da barana ya almasını ister ve girdiği barana toplantılarında öğrenir.
Mesleği: İnşaatçı
Ailesi: Dul
Kaynak kişinin adresi ve telefonu: Çiftçi Mahallesi İnci Çıkmazı No: 12 Dursunbey/Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer: DUFAD
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

K.K.4: Yıldırım MERİÇ

Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı:1958, 52 yaşında
Kaynak kişinin eğitim durumu: Üniversite mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği: Barana toplantılarına katılan babası Hayati Meriç' ten öğrenmiş.
Mesleği: Eczacılık.
Ailesi: Dürdane Meriç ile evli. İki kız çocuğu var.
Kaynak kişinin adresi ve telefonu: Ferah Mahallesi Adil Özer Caddesi Elif Apartmanı Daire: 15. Dursunbey/Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer: Balat Otel (Dursunbey)
Derlemenin yapıldığı tarih: 24.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

K.K.5: Recep GÖNÜL

Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey /Sağırlar köyü
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı:
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği:
Mesleği: Müzisyenlik
Ailesi: Dul**.** Bir kızı var

Kaynak kişinin adresi ve telefonu:
Derlemenin yapıldığı yer: DUFAD
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

K.K.6: Raşit İPEKÇİ

Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1932, 78 yaşında
Kaynak kişinin eğitim durumu: Ortaokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği: "Küçük Ahbap" olarak başladığı barana toplantılarında öğrenmiş.
Mesleği: Memur emeklisi
Ailesi: Hatice İpekçi ile evli. Üç kızı var.
Kaynak kişinin adresi ve telefonu: Bornova mah. Bağlar aralığı No:8 Dursunbey. /Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer: DUFAD
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

K.K.7: Ahmet İPEKÇİ

Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1929, 81 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği: "Küçük Ahbap" olarak başladığı barana toplantılarında öğrenmiş.
Mesleği: Çiftçilik
Ailesi: Hasbiye İpekçi ile evli. Bir kız bir erkek çocuğu var.
Kaynak kişinin adresi ve telefonu: 6.Ailesi: Ferhan mah. Fahattin Zorlu caddesi no:9 Dursunbey. /Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer: DUFAD
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

K.K.8: Vehbi ŞAHİN

Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1936, 74 yaşında
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği: "Küçük Ahbap" olarak başladığı barana toplantılarında öğrenmiş.
Mesleği: PTT emeklisi.
Ailesi: Dul. Bir kız, bir erkek çocuğu var.
Kaynak kişinin adresi ve telefonu: Cebeci mah. Subaşı cad. no:24 Dursunbey /Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer: DUFAD

Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

K.K.9: Mehmet AKKUŞAK

Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1942, 68 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği: "Küçük Ahbap" olarak başladığı barana toplantılarında öğrenmiş.
Mesleği: Memur emeklisi
Ailesi: Hatice Akkuşak ile evli. Bir kız, bir erkek çocuğu var.
Kaynak kişinin adresi ve telefonu: Bozyokuş mah. Tekeli sok. No:4 Dursunbey /Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer: DUFAD
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

K.K.10: Ali Rıza HEKİMOĞLU

Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1929, 81 yaşında
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/ kimden öğrendiği: "Küçük Ahbap"" olarak başladığı barana toplantılarında öğrenmiş.
Mesleği: Şoför
Ailesi: Dul. Dört kızı, bir oğlu var
Kaynak kişinin adresi ve telefonu: Bozyokuş mah. İstasyon cad. No:35 Dursunbey/Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer: DUFAD
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Bahadır Tutu

KAYNAKLAR

Akdoğu, O. (1995). Türk müziğinde türler ve biçimler. Can Ofset.

Bateson, G. (1987). Steps to an ecology of mind: Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology. Jason Aronson Inc. (Orijinal eserin yayımlanma tarihi 1972).

Csikszentmihalyi, M. (1990). Flow: The psychology of optimal experience. Harper & Row.

Dufad Barana. (2023, 18 Aralık). [Facebook gönderisi görseli]. Facebook. https://www.facebook.com/photo/?fbid=7315329558498452&set=pcb.7315329738498434

Dufad-Barana. (2011, 21 Mart). Dufad-Barana. http://www.dufad-barana.com/viewpage.php?page_id=3

Durkheim, E. (1995). The elementary forms of religious life (K. E. Fields, Çev.). The Free Press.

Emnalar, A. (1998). Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı. Ege Üniversitesi Basımevi.

Picken, E. R. (1975). Folk musical instruments of Turkey. Oxford University Press.

Say, A. (1985). Barana havaları. A. Say (Ed.), Müzik ansiklopedisi içinde (s. 155). Başkent Yayınevi.

TRT Müzik Dairesi. (1967). Nota kütüphanesi. https://nota.trt.net.tr/NotaArsiviKutuphanesi/barana-havalari-sabahtan-kavustum-ben-bir-guzele

Turino, T. (2008). Music as social life: The politics of participation. The University of Chicago Press.

Usbeck, H. (1970). Türklerde musiki aletleri. Mûsikî Mecmuası, (254), 26-30.

Uzun, H. (2011). Köçekçelerin müzik yapısı. EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, (1), 108. https://izlik.org/JA56NK38WR

Uzunbaş, F. (2012). Türk dünyasında kullanılan geleneksel idiofon ve membranofon vurmalı çalgılar ve koltuk davulu notasyon örneği [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yönetken, H. B. (2006). Türk Halk Oyunları Yaşatma ve Yayma Başkanlığı'na sunulmuş rapor özeti. H. B. Yönetken (Ed.), Derleme notları içinde (s. 147-153). Sun Yayınevi.

V. BÖLÜM
DURSUNBEY BARANA GELENEĞİNDE SOFRA VE YEMEK

Prof. Dr. Pınar DÖNMEZ

1. Giriş

Barana geleneği, Türk kültüründeki geleneksel sohbet toplantılarının Dursunbey'deki temsilcilerinden biridir. Geleneksel sohbet toplantıları; toplumsal dayanışmanın güçlendirilmesi, kültürel bilginin kuşaklar arasında aktarılması, müzik, oyun, eğlence ve sohbet ortamlarının sürdürülmesi gibi işlevleri nedeniyle Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Bu somut olmayan kültürel miras unsuru, Türkiye'nin çok farklı bölgelerinde görülen Barana, Sıra Gecesi, Yâren, Kürsübaşı ve benzeri uygulamaları kapsayacak biçimde "Geleneksel Sohbet Toplantıları" adıyla 2010 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydedilmiştir (UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, t.y.).

Somut olmayan kültürel miras yalnızca sözlü anlatılar, müzik, dans veya ritüellerden oluşmaz. Sofra açmak ve yemek kültürü de kültürel miras unsurlarımızın ayrılmaz bir parçasıdır. Toplulukların birlikte üretme, paylaşma, ağırlama, kutlama ve dayanışma biçimleri çoğu zaman sofra ve yemek etrafında şekillenmektedir. Bu nedenle diğer somut olmayan kültürel miras unsurları gibi, sofra ve yemekler de kültürel kimliğin, toplumsal belleğin ve aidiyet duygusunun taşıyıcılarıdır.

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri'nde yer alan birçok unsurun merkezinde ya da ayrılmaz bir parçası olarak sofra ve yemek kültürü bulunmaktadır. Türkiye'nin tek başına veya ortak olarak kaydettirdiği unsurlar arasında; Geleneksel Tören Keşkeği (2011), Mesir Macunu Festivali (2012), Türk Kahvesi ve Geleneği (2013), İnce Ekmek Yapımı ve Paylaşımı Geleneği: Lavaş, Katırma, Jupka, Yufka (2016), Çay Kültürü: Kimlik, Misafirperverlik ve Toplumsal Etkileşim Sembolü (2022) ve İftar ve Sosyo-Kültürel Gelenekleri (2023) doğrudan sofra ve yiyecek, içecek gelenekleriyle ilişkilidir. Bunların yanında, Nevruz ve Hıdırellez gibi mevsimlik kutlamalar ile çeşitli tören ve ritüellerde de sofra açmak ve yemek, paylaşımın ve

topluluk bilincinin temel araçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır (UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, t.y.).

Sofra açmak ve sofrada sunulan yiyecek ve içecekler bir toplumun kültürünün ürünü ve vazgeçilmez parçasıdır. Her türlü toplumsal ortamlar insanların yeme-içme alışkanlıklarıyla doğrudan ilişkilidir. Bu alışkanlıklar coğrafya ve iklim kadar sahip olunan kültüre de bağlıdır. Başka bir ifadeyle kültür ne yiyeceğimizin temel belirtisidir ve yiyecekler ise kültürün bütünleyici bir parçasıdır. "Yemek Kültürü" veya "Mutfak Kültürü" ise yemeklere ilişkin davranışlar, tutumlar, inançlar, gelenek ve görenekleri içermektedir (Tezcan, 2000, s. V, 1).

İnsanın doğası ve ihtiyaçları gereği, sofrada sunulan yiyecek ve içecekler her toplumda vardır. Ancak her toplumun tükettiği yiyecekler, yemek çeşitleri ve yemekle ilgili inanç, gelenek ve görenekler farklılıklar göstermektedir. Ne, ne zaman, nerede, nasıl yenir? Bu sorulara verilen cevabı ya da cevapları elbette öncelikli olarak coğrafya ve iklim şartları belirler. Bunun yanında toplumsal yapı ve gelenekler de bu konuda kesin kurallar getirir ve belirleyici olur. Her sofrada sunulan ve her öğün için uygun olan yemek nedir? Ne yenir? Yemek aralarında ne yenmelidir? Saygınlığa, yaşa, hastalık ya da sağlığa göre, simgesel olarak veya ritüellere göre bu sınıflandırma yapılır. (Tezcan, 2000, s. 2). Geleneksel yapı, neyin, ne zaman ve nasıl yeneceğini belirler. Bununla birlikte kurulan her sofrada tüketilecek olan yemekler toplumsal işlevlere sahiptir ve toplumun dolayısıyla geleneklerin oluşmasında, gelişmesinde ve aktarılmasında önemli bir rol oynarlar.

Sofra ve yemeklerin toplumsal işlevleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Statü simgesi olma,
2. Dostluk, arkadaşlık ve iletişim aracı olma,
3. Hediyeleşerek paylaşmayı sağlama,
4. Festival ve ziyafetlerde eğlence aracı olma,
5. Toplumsallaştırma aracı olma,
6. Aile ve toplumun bütünlüğünü sağlama (Türk Mutfak Kültürü Üzerine Araştırmalar, 1993, s. 55).

Barana toplantılarında da sofra açmak ve birlikte yemek-içmek açlığı gidermenin ötesinde, birlikte olmanın, paylaşmanın, misafir ağırlamanın, dayanışmanın ve aidiyet duygusunun önemli bir göstergesidir. Barana toplantılarında kurulan sofra düzeni, yemeklerin hazırlanması ve sunulması, barana geleneğinin sosyal yapısını anlamaya yardımcı olan önemli kültürel göstergeler arasında yer almaktadır.

Bu bölümde Dursunbey sofra ve yemek kültürü; yemek hazırlıklarından sunumuna, yemek yeme alışkanlıklarından tören yemeklerine uzanan geniş bir çerçevede ele alınacaktır. Dursunbey yemek kültürü ile ilgili bilgiler "Yemek Hazırlıkları ve Sunumu", "Yemekler", "Tören Yemekleri" ve "Yemek Kültüründe Değişim" başlıkları altında toplanmıştır. Sofra ve sunulan yemekler yapısal özelliklerine göre tasnif edilerek incelenmiş; yemeklerin barana toplantılarındaki işlevleri üzerinde ayrıca durulmuştur.

2. Dursunbey Sofra ve Yemek Geleneği

Ülkemizde yemek yeme alışkanlıkları, tarihsel olarak ya da bölgesel olarak hatta köy ve kent gibi yerleşme birimlerine göre değişiklik göstermektedir. Bu farklılıklar yerel mutfakları oluşturmuştur (Tezcan, 2000, s.13). Dursunbey sofra açma ve yemek geleneği de yerel mutfaklar arasında yer almaktadır.

Dursunbey sofra açma ve yemek kültürü elbette Balıkesir yöresinin bütüncül yemek geleneğinden ayrı düşünülemez. Genel olarak bakıldığında yöredeki sofra açma ve sofrada sunulan yiyecek ve yemeklerle ilgili gelenek ve görenekler benzerlik göstermektedir. Ancak Dursunbey mutfak geleneği coğrafi, tarihsel, kültürel ve ekonomik nedenlerle Balıkesir mutfağından farklı özellikler de taşımaktadır.

Dursunbey sofra ve yemek geleneği; bu yörede tüketilen yemek ve yiyeceklerle sınırlı değildir. Sofra ve yemek geleneği yemeklerin hazırlanmasından tüketilmesine kadar uzanan bir süreci kapsar. Dolayısıyla Dursunbey sofra ve yemek geleneğinden bahsederken; araç ve gereç adları, kullanılan yiyecekler, yemeğin hazırlanma süreci, yemek adları ve yemekler, çeşitleri ve yemek yeme ile ilgili âdetler gibi pek çok konuyu bir arada ele almak gerekmektedir.

2.1. Yemek Hazırlıkları ve Sunumu

2.1.1. Yemekleri Hazırlayan Kişiler:

Dursunbey'de günlük yemek hazırlama işi kadınlar tarafından üstlenilmiştir. Düğün yemekleri gibi törensel yemekler ise, bu işin ustası olan profesyonel kişiler tarafından hazırlanmaktadır. Kaynak kişilerimizden Adile Koğdağ (KK.1); düğün yemeklerinin eskiden kadın aşçılar tarafından hazırlandığını, günümüzde ise bu işin erkek aşçılar tarafından üstlenildiğini belirtmiştir. Bu durum, tören yemeklerinin hazırlanmasında yaşanan ustalaşma ya da bir meslek haline gelme sürecinin yerel bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Düğün yemeği hazırlayan kadınlara "Yemekçi Kadın" veya "Aşçı Kadın" adı verilmektedir. Yöredeki yemekçi kadınlardan birisi olan Ayşe Ünzüloğlu (KK.2) "yemekçi kadınlar"ın çıraklıktan yetiştiğini belirtmiştir. Kendisi de bu işi kayınvalidesinden öğrenmiştir. Çıraklar genellikle aile içinden seçilir ve ailede bir aşçı varsa bu işi kızına veya gelinine öğretirmiş.



Dursunbey'de düğün yemeklerinin genellikle aşçılar tarafından hazırlanması geleneği geçmişten günümüze taşınmıştır. Kaynak kişilerden Saadet Güneş (KK.6), eskiden yemekçi kadınlara, günümüzde erkek aşçılara mutlaka para ödendiğini belirtmiştir. Düğün yemeği için yapılacak ödeme pazarlığa bağlı olarak belirlenmektedir. Ev sahibinin isteğine bağlı olarak paranın yanında çeşitli hediyeler verilmesi de mümkündür. Ev sahibi tarafından aşçıya, havlu, sabun, yörede "oyalı bez" olarak adlandırılan renkli başörtüsü veya "beyaz yaşmak" adı verilen beyaz başörtüsü gibi hediyeler verilebilir (KK.2).

2.1.2. Yemeklerin Hazırlandığı Mekânlar:

Dursunbey yemekleri günümüzde evin mutfak adı verilen kısımlarında, ocak ve fırın kullanılarak hazırlanmaktadır (KK.6). Bunun yanında yemek hazırlanmasında "ocak başı", "ocaklık" veya "baca" olarak adlandırılan kısımlar da kullanılmaktadır. "Ocak başı" özellikle eski Dursunbey evlerinde mutlaka bulunurdu. Günümüzde ise bu yerlerde özellikle Kurban Bayramlarında kavurma yapılır, yazın salça ve konserve kaynatılır. Küçük bir şömineye benzeyen ocak başı, hem ısınmada hem de yemek hazırlamakta kullanılmaktadır. Yiyecekler ocak başında, saç ayağı ve saç kullanılarak pişirilmektedir (Bıldır Olu, 2010, s. 266). Kaynak kişilerden Ayşe Ünzüloğlu (KK.2); "Mutfaklar eve girince, ocak başılar bahçeye çıktı." diyerek, Dursunbey yemeklerinin hazırlandığı mekânlardaki değişimi bir anlamda özetlemiştir. Günümüzde evlerde yaşanan bu değişime karşılık, ocak başı bahçedeki yerini korumuştur. Bazı yemeklerin hazırlanmasında hâlâ ocak başı kullanılmaya devam etmektedir.

Yemekleri hazırlamakta kullanılan mekânlar olduğu gibi, çeşitli yiyeceklerin korunması ve saklanmasında kullanılan mekânlar da vardır. Özellikle kışlık yiyeceklerin saklanmasında kullanılan "kiler" bunların başında gelmektedir. "Ambar" ise yufka, un vs. ürünlerin saklanması için kullanılmaktadır (KK.1). Yufka hazırlama geleneği, paylaşım ve yardımlaşma temelinde yürütülen kolektif bir uygulama niteliği taşımaktadır.

2.1.3. Yemeklerin Hazırlanmasında ve Sunumunda Kullanılan Araç ve Gereçler:

Dursunbey yemeklerinin hazırlanmasında tencere, kaşık, tabak vs. gibi temel araç ve gereçler kullanılmaktadır. Günlük yemekler tencerelerde pişirilir, tabaklarda sunulur (KK.6). Çok sayıda misafir geldiğinde yörede "büyük tava" tabir edilen tencerelerde yemekler pişirilir (Bıldır Olu, 2010, s. 266).



Tören yemeklerinde ise, yemeklerin hazırlanması ve sunulmasında kullanılan araç gereçler değişiklik gösterir. Örneğin çok sayıda kişiye ikram edilmek üzere hazırlanan düğün yemekleri, kazanlarda pişirilir. Kazanlar her evde bulunmaz, düğün gibi törenlerde kullanılacağı zaman komşudan tedarik edilir. Düğün yemekleri, "çanak"larda servis edilir. Düğün yemeği için gerekli olan çok sayıda çanak da komşulardan tedarik edilir. Düğün yemekleri içinde mutlaka bulunması gereken "Saraylı" ve "Tirit"in ayrı çanağı vardır. Tirit çanağı tepsi gibi yassı olur (KK.2).

Dursunbey'de geçmişten günümüze kullanılan araç ve gereçlerin üretiminde kullanılan malzemelerde değişiklikler meydana gelmiştir. Örneğin geçmişte bakır tencereler kullanılırken, günümüzde bakır tencereler kullanılmaz olmuş, yerini çelik, alüminyum vb. malzemeden üretilmiş tencereler almıştır (KK.2).

2.1.4. Öğünler:

Dursunbey'de ana öğünler; kahvaltı, öğle ve akşam yemekleridir. Kahvaltıda geleneksel olarak tarhana çorbası, pekmez ve sirkeli turşu yenir. Sirkeli turşu veya yaz turşusu; yörede "gök biber" olarak adlandırılan etli yeşilbiberin suda haşlanarak ve kabukları soyulduktan sonra, sirkeli ve sarımsaklı suda bekletilmesiyle hazırlanır (KK.8).

Ana öğünlerin dışında "uykuluk" adı verilen ve akşam yemeğinden sonra isteğe bağlı olarak yenen bir öğün de bulunmaktadır. Karpuz, reçel, çorba, yemek vb. yiyeceklerin sunulduğu "uykuluk", genellikle akşam yemeğinden sonra gelen misafir için hazırlanır. Kaynak kişilerden Saadet Güneş (KK.6) misafire "uykuluk" adı verilen yemeğin ikram edilmesi geleneğinin artık uygulanmadığını belirtmiştir. Ayşe Ünzüloğlu (KK.2) ise, Dursunbey'de misafir ağırlama geleneğinin değiştiğini vurgulayarak, eskiden misafire ocak başı külünde kavrulmuş nohut, erik ve armut kurusu ve de kahve ikram edildiğini belirtmiştir.

2.1.5. Sofra Açma ve Yemekte Uygulanan Kurallar:

Kaynak kişilerden Adile Kopdağ (KK.1) Dursunbey'de sofra ve yemekte uygulanan kuralların günümüzde değiştiğini belirtmiş ve temel değişikliğin yemeğin sunumunda meydana geldiğini, eskiden yemeklerin "tahta sofrada" veya "sini"de sunulduğunu vurgulamıştır. Yemekler tahta sofra veya sinide yendiğinde mutlaka yere "sofra bezi" yayılır, sininin altına sofra altı olarak tahta kasnak koyulurdu. Tahta sofra veya sininin etrafında kadın, erkek, yaşlı ve çocuklar bir arada yemek yerler, ancak misafir gelince kadın ve erkekler ayrı sofralarda toplanırdı. Yemeğin sunumu tek tabakla yapılır ve her yemek için ayrı tabak hazırlanırdı. Yemek sunumunda önce çorba, sonra etli yemek, pilav ve son olarak da tatlı sofraya getirilirdi. Yemeğe "Bismillah" diye başlamak ve yemek sonrasında "Sofra Duası" okumak âdeti vardı. Sofra duası Türkçe olarak ve kim biliyorsa onun tarafından yapılırdı. Yemeğe mutlaka büyüklerin başlaması beklenir, hatta çocuklar su istese bile önce evin büyüğüne sorulur, o istemezse su küçüğe verilirdi (KK.2).

Günümüzde yemeklerin mutfakta ve masa başında yendiğini belirten Ayşe Ünzüloğlu (KK.2), sofra duası, büyüklerin yemeğe başlaması vb. âdetlerin artık unutulduğunu belirtmiştir.

2.2. Yemekler

"Dursunbey sofra açma ve yemek geleneğinde yer alan yemekler çeşit bakımından zengindir. Et, sebze ve tahıl ürünleri yemek yapımında kullanıldığı gibi, hamur işleri de Dursunbey mutfağının önemli unsurları arasında yer almaktadır. Yemeklerde genellikle tereyağı, ayçiçeği ve zeytinyağı kullanılır (KK.2).

Bu kısımda, çorbalar, sebze ve et yemekleri, tatlılar, reçel ve içecekler ayrı başlıklar altında ele alınacaktır. Düğün yemeği, ölü aşı, sünnet yemeği, loğusa şerbeti ve bayramlarda yapılan ikramlar gibi törensel yemekler ise, ayrı bir başlıkta değerlendirilecektir.

2.2.1. Ekmek ve Hamur İşleri:

Ekmek ve hamur işleri, Dursunbey sofra ve yemek geleneğinde zenginliği ve çeşitliliği bakımından önemli bir yere sahiptir. Ekmek çeşitleri, yufka ve pide her öğünde sofrada mutlaka bulunur ve tirit gibi bazı yemeklerin yapımında da kullanılır. Ekmek çeşitleri; "yufka", "pide", "bükme", "börek", "erişte" ve "yapıştırma" veya "kulak hamuru" başlıca ekmek ve hamur işleri arasında yer almaktadır.

Ekmekler: Dursunbey yemek kültüründe "Bayram Ekmeği", "Tokurcun" ve "Yoz (Yaz) Ekmeği" adlı üç çeşit ekmek bulunmaktadır:

Bayram Ekmeği: Bu ekmek çeşidi Ramazan ve Kurban Bayramlarında yapılır. Hamuru normal ev ekmeği hamurundandır. Ekmek fırınından bir gün önce bir somun ekmeklik hamur alınır. Mayalık olarak kullanılan bu hamur karılan ana hamura katılır. Tuz, su, maya ve aş kabağı katılarak hamur yoğrulur. Bayram ekmeği, büyük boy ve "parmak" adı verilen iki şekilde yapılır. Büyük boy ekmek yapımında, yuvarlak ve kalın olarak yayılan hamurun içi açılır ve yağlanır. Uçlarından çaprazlama tutularak karşılıklı kapatılarak yapılır. Ekmek elips şeklini alır. Üstüne yumurta sarısı sürülür. Temiz bir yumurta kabuğu susama batırılır ve susamlanmış yumurta, ekmeğin birkaç

yerine bastırılır. Böylece üstü susamlı yumurtalı ekmek olur. Bu ekmek sadece Dursunbey merkezinde bayramlarda yapılır. Bir diğer bayram ekmeği de "parmak" adı verilen daha küçük boydaki ekmeklerdir. Parçalara ayrılmış hamurdan üç parça alınarak yuvarlanarak çubuk şekli verilir. Bu parçalar yan yana dizilip üstten ve alttan uçları birleştirilir. Ekmekler insan eli şeklini alır. Ekmeklerin üzerine yumurta sarısı sürülüp, susam basılır ve fırına sürülür (Bıldır Olu, 2010, s. 266).

Tokurcun: Dursunbey merkezinde yapılmayan bu ekmek çeşidi sadece Dursunbey köylerinde yapılmaktadır. Tokurcun, genellikle nişan törenlerinde ve düğünlerde damat ve gelin kız için yapılır. Gelin kız eve geldikten sonra koltuğunun altına tokurcun konur. Sonra bu ekmek bölünerek gelen misafirlere dağıtılır. Bunu yiyenler dişlerinin ağrımayacağına inanırlar. Mayalı hamurdan yapılan tokurcun için öncelikle hamur parçalara bölünüp yuvarlanır. Uzayan hamur siniye yan yana dizilir. Sininin tamamı yatay bir şekilde dizilmiş hamurlarla kaplanınca bu hamurların üstlerine yine aynı şekilde hazırlanmış hamurlar dikey olarak yerleştirilir, üçüncü katta ise sininin kenarları hamurla çevrilip ortasına hamurdan süs, yaldız yapılır. Üzerine yumurta sürülür, isteğe göre de susam serpilir (Bıldır Olu, 2010, ss. 266-267).



Yoz (Yaz) Ekmeği: Bu ekmek yöre halkının günlük yemek için yaptığı ekmek çeşididir. Hazırlanan hamur büyükçe parçalar halinde ayrılıp yuvarlanır. Üzerine yumurta sürülmeden fırınlanır. Bu ekmeğe "köy ekmeği" de denir (Bıldır Olu, 2010, s. 267). Köy ekmeğinin bir diğer yapım şeklinde ise, mayalı hamur çanağa basılır. Hamur kabarınca çanak şeklinde pişirilir (KK.2).

Pide: Dursunbey sofra ve yemek geleneğinde ekmek pişirilmeden önce "pide" pişirilir. Ekmek hamurunun uzun ve ince şekilde pişirilmesiyle hazırlanan pide, ekmek gibi yemeğin yanında tüketildiği gibi, bazı yemeklerin hazırlanmasında da kullanılmaktadır (KK.6). Ekmek pişirmek için yüksek dereceli ısı gerekmektedir. Fırın veya ocak başı bu ısıya ulaşmadan önce, ekmekten daha ince olan pidelerin pişirilmesi için müsait bir ısıya sahip olur. Bu nedenle ekmekten önce pide pişirme alışkanlığının ortaya çıkmış olması, fırın ve ocakların ekmek pişirmeye uygun yüksek sıcaklığa henüz ulaşmamış olmasıyla açıklanabilir.

Yufka: Dursunbey'de ekmek çeşitleri kadar çok tüketilen bir diğer hamur işi "yufka"dır. Yufka açma geleneği, akraba ve komşuların bir araya gelerek birlikte çalıştıkları, yardımlaşma ve paylaşımın ön plana çıktığı bir imece uygulamasıdır. Bu yönüyle, 2016 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne kaydedilen "İnce Ekmek Yapımı ve Paylaşımı Geleneği: Lavaş, Katırma, Jupka, Yufka" unsuru içinde yer alır (UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, t.y.).

Dursunbey'de yufka, genellikle yaz aylarında hazırlanır. Yufka hazırlama sürecine "yufka açmak" denir ve yardımlaşma ile yapılır. Her ev yufka açacağı günü tayin ettikten sonra akraba ve komşulara haber verilir. Yufka açmak ve pişirmek bir gün boyunca sürer. Ancak, hazırlanan yufkalar bazen bütün kış süresince tüketilir. Yufkanın özelliği ince açılmasıdır. Erişte ve mantı yapımında da yufka kullanılır, ama bu tür yufkalar daha kalın açılır. Bükme (gözleme), tirit veya börek yapımında kullanılan yufkalar ise daha ince açılır. Tirit veya börek yapımında kullanılacak yufkanın hamuru un, tuz ve su eklenerek hazırlanır. Bu hamur oklava ile ince bir şekilde açılır ve saçta pişirilir. Sofra bezine sarılarak mutfakta veya naylon çuvala koyularak kilerde saklanır. Eriştelik yufka için hazırlanan hamur diğer hamurlardan farklıdır. Bu hamura; süt, yumurta ile irmik eklenir ve saçta pişirilmez. Eriştelik yufkalar, ince ince kesilerek çarşafa serilir ve kurutulur (KK.2).

Denizli, Konya vb. yerlerde de yufka yapılmasına karşılık, kaynak kişilerden Ayşe Ünzüloğlu, Dursunbey'de yufkanın diğer bölgelerden farklı olarak daha ince hazırlandığını belirtmiştir. Aynı kaynak kişi, günümüzde artık "hazır yufka"nın satıldığını, bu nedenle yufka açma geleneğinin hızla unutulduğunu belirtmiştir.

Bükme: Börek, tirit, mantı ve erişte olarak tüketilen yufka, "Bükme" olarak da değerlendirilir. Bükme, Anadolu mutfak kültüründe genel olarak "Gözleme" adıyla tanınan hamur işine benzemektedir. Bükme; ince bir şekilde açılan hamurun içine ıspanak veya maydanoz ile rendelenmiş veya ufalanmış peynirin eklenmesiyle hazırlanmaktadır. Malzemesi eklenen yufka ikiye katlanarak saçta pişirilir (Gültekin, 2001, s. 143).



Börek: Yufka en fazla börek şeklinde tüketilmektedir. Yufkadan hazırlanan böreğe "Yufka Böreği" adı verilmektedir. Kuru yufkanın ıslatılması ve kat kat halde bir tepsiye yerleştirilmesiyle hazırlanan bu böreğin yapımında patates, kıyma, haşhaş, ıspanak ve gelinci otlu iç malzemesi kullanılır. Malzeme yufka katlarının arasına serpilir ve saç ayağı veya ocağın üstünde pişirilir (Gültekin, 2001, s. 143).

Yufka böreği, düğün yemeklerinin de ayrılmaz bir parçasıdır. Düğünlerde hazırlanan yufka böreğinin iç malzemesi; nohut, maydanoz ve karabiberden oluşmaktadır. Dursunbey'de börek yapımında yufkanın yanında yaş hamur da kullanılmaktadır. Yufka böreği ile aynı şekilde hazırlanan bu börek çeşidinde un, tuz ve su ile hazırlanan hamurdan açılmış yufkalar saçta pişirilmeden kullanılmaktadır (KK.2).

Dursunbey'de hazırlanan bir diğer börek çeşidi ise "Hurun Böreği"dir. "Fırın Böreği" olarak da adlandırılan bu börek çeşidi, ekmek yapılan mayalı hamurdan hazırlanır. Bolca yağlanmış tepsiye bir miktar hamur koyulur, eller yağlanarak tepsinin içinde hamur açılır. İçine ince doğranmış taze soğan veya pırasa ile lorun karıştırılmasıyla hazırlanan harç eklenir. Kenarlarından içe doğru kapatılan hamur ters çevrilir ve tepsiye göre bastırılarak yayılır. Tepsideki hamur, kare şeklinde kesilir ve kabardıktan sonra fırında pişirilir.

"Pisamat" adı verilen hamur işi çeşidi de "Hurun Böreği"ne benzer şekilde hazırlanır. Mayalı hamur, yağ yardımıyla açılır, üstüne ceviz veya haşhaş eklenir. Daha sonra hamur ortasından delinip yuvarlanarak rulo haline getirilir ve kesilir. Üstüne yumurta sürülür ve susam serpilerek fırında pişirilir (Bıldır Olu, 2010, s. 267).

Yapıştırma veya Kulak Hamuru: Dursunbey'de yaygın olarak hazırlanan bir hamur işi çeşidi olan yapıştırma, "Yapıştırma" veya "Kulak Aşı" adıyla bilinen yemeğin hazırlanmasında kullanılmaktadır. Bu hamur işi, yumurtalı ve sütlü hamurun boş veya kıymalı olarak hazırlanan mantıların büyükçe katlanması ile hazırlanmaktadır. Fırınlanan hamurlar, uzun süre saklanabilmekte ve yapıştırma pişirileceği zaman kullanılmaktadır. Kulak aşı, hamurların suda kaynatılması ile hazırlanmaktadır (KK.2). Dursunbey'de bir mantı çeşidi olan kulak aşı dışında, "Sini Mantısı" olarak adlandırılan bir çeşit mantı daha hazırlanmaktadır. Bu mantı çeşidi; un, tuz ve su ile hazırlanan hamurun oklava ile açılması, daha sonra dürülüp ince ince kesilmesiyle hazırlanır. Fırınlanan hamurların üstüne tavuk suyu dökülür ve az yağda kavrulmuş salça veya kırmızıbiber eklenerek servis edilir (Bıldır Olu, 2010, s. 269).

2.2.2. Çorbalar:

Dursunbey sofra ve yemek geleneği içinde en çok tüketilen çorba tarhana çorbası, en özel çorba ise düğün yemeği için hazırlanan "Düğün Çorbası" olarak da adlandırılan pirinç çorbasıdır. Bunun yanında; haşlanmış yeşil mercimeğe un, tereyağı, limon ve salça eklenmesiyle hazırlanan yeşil mercimek çorbası da yörede sıklıkla yapılmaktadır (KK.6).

Tarhana Çorbası: Tarhana; uzun süre saklanabilen, pişirme aşamasında kolay hazırlanan bir üründür. Ancak, tarhananın pişirme öncesinde uzun ve yorucu bir hazırlık dönemi vardır. Tarhana, ağustos ve eylül aylarında hazırlanan, mayalı hamurla yapılır. Una, su, tuz ve yoğurt eklenmesiyle hazırlanan mayalı hamur eskiden beyaz olarak hazırlanırken, günümüzde tarhana hamuru, domates eklenerek renklendirilmektedir. İsteğe bağlı olarak gök biber (yeşilbiber) veya kırmızıbiber de eklenmektedir. Kaynak kişilerden Ayşe Ünzüloğlu (KK.2), son 25 yıldır aktarlardan temin edilen bir baharat karışımı eklendiğini belirtmiş ve tarhana yapımı hakkında aşağıdaki bilgiyi vermiştir:

"Şimdilerde nohut haşlanıyor. Ayrı bir yerde domates, yeşil ve kırmızıbiber ve soğan bunlar bütün olarak haşlanır. Sonra süzgeçten geçirilir. Elde edilen posa ve su, tarhana ununun içine sıcak sıcak dökülür. Hamur yoğrulur. Tuz ve un vardır, maya konmaz. Pişmiş nohut eklenir. Baharatçılardan tarhana baharatı alınır. Baharat da eklenerek yeniden yoğrulur. Yoğrulunca yoğurt eklenir. Tekrar yoğrulur ve bitince üstüne yoğurt sürülür. Kimisi iki gün, kimisi bir hafta, kimisi on beş gün bekletir. Hamur, beklettikçe ekşir. Ceviz kadar hamur parçaları çarşafa dökülür, bahçede sıcakta kurutulur. Kuruduktan sonra elle elekte ovalanır ve üstüne çarşaf örtülüp bir gün bekletilir" (KK.2).



Yapımı uzun ve zahmetli olan tarhananın çorba olarak hazırlanması ise oldukça hızlı ve kolaydır. Bir tencereye yağ konulur. Yağda salça kavrulur. Üstüne su konulur. Su ılıyınca yeteri kadar, üç-beş kaşık, tarhana konup kaynayana kadar karıştırılır. Beş on dakika kaynayınca kapatılır. İsteğe göre domates, et ve tavuk suyu da konabilir (Bıldır Olu, 2010, s. 268).

Düğün Çorbası: Pirinç çorbası, Dursunbey düğünlerinde misafire ikram edildiği için "Düğün Çorbası" adını almıştır. Haşlanmış pirince, et veya tavuk suyu, nohut ve limon suyu eklenmesiyle hazırlanır (KK.2). Düğünlerde hazırlanan çorbalar "Tören Yemekleri" başlığı altında ayrıca ele alınacaktır.

2.2.3. Sebze Yemekleri:

Dursunbey'de hazırlanan sebze yemekleri mevsim sebzelerine göre değişiklik göstermektedir. Yazın; taze fasulye, patlıcan ve kabak gibi yaz mevsiminde yetişen sebzeler kullanılırken, kışın ıspanak, lahana, pırasa gibi kış sebzeleri ve kurutulmuş ürünler

kullanılmaktadır. Bahar aylarında yörede yetişen otlar ise; çoğunlukla kavurma yöntemiyle pişirilerek veya salata şeklinde çiğ olarak tüketilmektedir. Yaz sebzeleriyle yapılan yemeklerden "Sıyırma" adı verilen ve taze fasulyeyle hazırlanan yemek yöresel yemekler arasında yer almaktadır. Sıyırma, kırılmamış veya iri kırılmış taze fasulyenin haşlanmasıyla hazırlanır. Haşlanan fasulyeler süzülür, limon veya koruk suyu ve sarımsak eklenir. Bol zeytinyağı ile ılık veya soğuk şekilde servis edilir (KK.1).

Dursunbey'de "Fırın Kabağı" adı verilen yemek de yaz aylarında tüketilmektedir. Bu yemek, pazardan alınanlardan daha büyük olan ve tarlada yetişen yemeklik kabaklardan yapılır. Bu kabaklara aş kabağı denir. Aş kabakları çok ince dilimlenir. Üstüne domates, biber, soğan ve maydanoz doğranır. Zeytinyağı konarak ekmek fırınına verilir ya da kuzineye konur. Birkaç saat karıştırılarak pişirilir. İsteğe göre yoğurtlu ya da yoğurtsuz servis yapılır (Bıldır Olu, 2010, s. 269).

Sebze yemeklerinin yanında, yörede yetişen otlar da bahar aylarında çokça tüketilmektedir. "Kazayağı" ve "Gerdeme" otları dere kenarlarında yetişir. Bu otların salatası yapılır veya tuza banılarak tüketilir. "Kuzukulağı" da aynı şekilde tüketilmektedir. "Gelincik" adlı otun ise kavurması ve böreği yapılmaktadır (KK.2).

"Melki" adı verilen çam mantarı ise, soğanlı kavurma, tavada kızarma, küle gömme veya kuzinede pişirilme yöntemleriyle tüketilmektedir (KK.2).

Dursunbey'de kış mevsiminde kış sebzelerinin tamamı etli veya zeytinyağlı şekilde hazırlanmaktadır. Bunun yanında bazı sebzeler kızartılarak, bazıları da dolma yapılarak hazırlanır. Örneğin karnabahar, haşlandıktan sonra un ve yumurtaya bulanarak kızartılır. "Kelem" yani lahana ve asma yaprağının sarması yapılır. Yörede bir de "Pırasa Dolması" adıyla parmak kadar doğranmış pırasanın haşlanması ve içinin pirinç, baharat, maydanoz, dereotu vb. kıyılmış yeşillik, soğan ve isteğe bağlı olarak kıyma ile doldurulmasıyla hazırlanır (KK.2).

Kurutulmuş sebzeler de kışın tüketilmektedir. Dursunbey'de; domates, bamya, taze fasulye, kabak, patlıcan ve biber, yazın iplere dizilerek veya dilimlenerek kurutulmaktadır. Kuru sebzelerin, haşlandıktan sonra taze sebzelerle aynı şekilde yemekleri yapıldığı gibi, kurutulmuş patlıcan, kabak ve biberin dolması da hazırlanmaktadır (KK.2).

2.2.4. Et Yemekleri:

Dursunbey'de et yemekleri hazırlanırken koyun, dana ve erkeç (iğdiş edilmiş, üç yaşından büyük erkek keçi) eti kullanılmaktadır. Et yemekleri, sadece etli hazırlandığı gibi sebze veya hamur işleri kullanılarak da hazırlanmaktadır. Sebze yemekleri kısmında da değindiğimiz gibi, yaz ve kış sebzeleri, isteğe bağlı şekilde etli olarak pişirilmektedir.

Bunun yanında "Güveç" veya "Yahni" ve "Tirit" tören yemeği olarak hazırlanır ve "Tören Yemekleri" ve "Barana Toplantısı" başlığı altında ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Sebze ile birlikte hazırlanan et yemekleri ve güveç veya yahni, kavurma ve tiridin dışında sulu veya kuru köfte yemekleri bulunmaktadır (KK.2).

Dursunbey sofra ve yemek geleneğinde oğlak eti de kullanılmakta olup, "Oğlak Doldurma" ve "Oğlak Kebap" hazırlanır. İçi pilavla doldurularak fırınlandığında oğlak dolma; sadece oğlağın fırınlanmasına ise oğlak kebap denilmektedir (KK.7).

Dursunbey'de et kullanılarak hazırlanan bir diğer yemek ise "Keşkek"tir. Keşkek, Türkiye adına 2011 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne kaydedilen geleneksel yemek unsurlarından biridir.

Dursunbey'de keşkeğin; "Ekin Keşkeği" ve "Mısır Keşkeği" olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Mısır keşkeği hazırlanırken; mısırlar, mısır dizgisinde kurutulur. Kurutulan mısırlar eskiden mısır taşlarında öğütülürmüş. Eskiden hemen her evde bulunan mısır taşları; yirmi cm kalınlığında olup, elli cm çapında iki taştan oluşur. Taşların ortası deliktir ve ortasında ve kenarında tutmak için ahşap bir kol vardır. Bir tür el değirmeni olan taşlar; bulgur, mısır, ekin (buğday) öğütmede kullanılır. Öğütülen mısırların kabuğu çıkar, yıkanır ve yıkanırken de kabukları temizlenir. Kaynatılır, içine kuru fasulye de eklenir. Tavuk eti veya kırmızı et eklenir. Üstüne tereyağı ve salça dökülür. Ekin (buğday) keşkeği ise ezilerek hazırlanır. Sunumu mısır keşkeği ile aynı şekilde yapılır. Mısır keşkeğine benzer şekilde hazırlanan bir diğer yemek ise "Ömürdük"tür. Ömürdük, kırmızı mercimeğe benzer fakat mercimekten daha iri ve sarı renklidir. Bu yemek hazırlanırken ömürdük haşlanır, içine dövülmüş sarımsak konur. Sütlaç kıvamını alınca tereyağı ve salça eklenir (KK.2).

2.2.5. Tatlılar:

Dursunbey'e has ve en ünlü tatlı "Saraylı"dır. Düğünlerde ve barana toplantılarında sunulan yemekler arasında yer alan saraylı, tören yemekleri ve barana ile ilgili kısımlarda ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Un ve irmik helvası ile höşmerim ise düğün yemekleri arasında yer almaktadır. Bunların dışında; fırında bal kabağı tatlısı, sütlü kabak, bulama ve tahin adlı tatlılar hazırlanmaktadır.

Fırında Bal Kabağı Tatlısı: Bu tatlı, soyulan bal kabağının ince bir şekilde dilimlenmesi ve arasına ceviz serpilmesiyle hazırlanmaktadır. Kabakların üstüne toz şeker ve ceviz serpilir. Hazırlanan tepsi kuzinenin fırınında çevrilerek pişirilir (Bıldır Olu, 2010, s. 271).

Sütlü Kabak: Yemek yapılan kabaklardan hazırlanan bu tatlı için önce kabaklar soyulur, dilimlenir, eriyene kadar haşlanır. Haşlanan kabaklar süzgeçten geçirilir veya ezilir. Ezilmiş veya süzgeçten geçirilmiş kabak, süt ve şeker ilave edilerek kaynatılır. Koyu bir kıvama ulaşınca soğutularak servis yapılır (Bıldır Olu, 2010, s. 271).

Dursunbey'de pekmez de tatlı yerine tüketilmektedir. Bilinen pekmezin dışında "Bulama" adı verilen bir pekmez çeşidi de hazırlanmaktadır. Bulama, pekmezle aynı şekilde hazırlanır. Ancak, pekmezden daha fazla kaynatılarak bal koyuluğu kıvamına ulaşması sağlanır. Bulama, sabah kahvaltılarında ekmekle birlikte tüketilir. "Tahin" adı verilen ve tahin, su ve şekerle hazırlanan bir tatlı da tüketilmektedir. Kâselere dökülüp sunulan bu tatlı, ekmekle de servis edilebilmektedir (KK.2).

2.2.6. Reçel ve İçecekler:

Dursunbey sofra ve yemek geleneğinin bir parçası olan reçeller; vişne, ayva ve çilek gibi hemen her türlü mevsim meyvesinden hazırlandığı gibi "kırıntı üzümü" adı verilen ve yörede yetişen yabani bir meyveden de reçel yapılmaktadır. Kaynak kişilerden Ayşe Ünzüloğlu, son zamanda böğürtlen, şeftali, kayısı ve incir reçellerinin de yapıldığını belirtmiştir. İncir reçeli yeşil incirden hazırlanmaktadır. İncir ağacının ilk meyvesi ceviz büyüklüğüne ulaşınca kendiliğinden dökülür. Buna "deli incir" denir, sonra yeniden meyve yapar ve onlar yenir. Deli incirden reçel yapılır. İncirler, birkaç defa

sıcak suda haşlanır. Her seferinde su değiştirilir. Suyu iyice süzülen incirlerin üstüne bire bir buçuk oranında şeker dökülür ve bir gün bekletilir. İncir sulanınca kaynatılır, az limon suyu eklenerek saklanır (KK.2).

2.3. Tören Yemekleri

Tören yemekleri, herhangi bir günde veya durumda yenen yemeklerden farklılık gösterir. Törenlerdeki ikramlar, konukseverliğin bir parçasıdır. Törenlerde ender, kaliteli, pahalı ve hazırlanması zaman alan zor yiyeceklerin sunulması bir gelenektir. (Tezcan, 1993, ss. 56-57). Bu nedenle tören yemeklerinin hazırlanmasından sunumuna ve tüketilmesine kadar uzanan bütün süreçte belli kurallar söz konusudur.

Dursunbey sofra ve yemek geleneği ilçedeki pek çok törenin ayrılmaz parçasını oluşturur ve Ramazan Bayramı, Kurban Bayramı ve Hıdırellez gibi kutlamalarda, doğum, düğün ve ölüme bağlı törenlerde belirli yemekler hazırlanır ve bu yemekler belirli kurallara bağlı olarak sunulur. Örneğin, Ramazan ayında iftar ve sahurda özellikle kulak hamuru veya yapıştırma adlı yemek hazırlanır. Sahurda börek veya bükme yapılır. Ramazan ve Kurban Bayramının ilk günü aile büyüklerinin evinde toplanılır ve kahvaltı edilir. Doğum sonrası yapılan törenlerde nöbet şekerinden hazırlanan "loğusa şerbeti" dağıtılır. Mevlitlerde ise, "tuzlu sütlaç" adlı yöreye has bir yiyecek ikram edilir. Tatlı sütlaç şeklinde hazırlanan tuzlu sütlaca az oranda şeker ve tuz eklenir. Yörede "ölü arkası" adı verilen tören kapsamında, cenazenin defin edilmesinden üç gün sonra cenaze sahibi tarafından ekmek dağıtılması âdettir. Ekmek yerine bazı durumlarda, mayalı hamurun yağda kızartılmasıyla hazırlanan ve "gödek" adı verilen hamur işi dağıtılmaktadır (KK.2).

Sünnet ve düğün törenlerinde ise "düğün yemeği" adı verilen belli yemekler hazırlanır. Düğün yemekleri belirli bir sıra ile sunulur. Düğünlerde; düğün çorbası, güveç veya yahni, tirit, pilav, hoşaf, turşu, saraylı tatlısı veya un ya da irmik helvası ikram edilir (KK.8).

Düğün yemeklerinde günümüzde bazı değişiklikler söz konudur. Örneğin; düğün çorbası yerine mercimek, şehriye veya ezogelin çorbaları da yapılabilmektedir. Tatlı olarak eskiden mutlaka saraylı veya un helvası ikram edilirken, günümüzde irmik helvası veya höşmerim de ikram edilmektedir (KK.2).

2.4. Dursunbey Sofra ve Yemek Geleneğinde Değişim

Dursunbey sofra ve yemek geleneği hakkında hazırlanmasından tüketimine uzanan süreçle ilgili her soruda kaynak kişilerin mutlaka "eski" ve "yeni" durumla ilgili bilgi verme veya mukayese etme ihtiyacı duyduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla, Dursunbey sofra ve yemek geleneğiyle ilgili yukarıdaki kısımda yer verdiğimiz hemen her başlık altında değişimle ilgili tespitlere yer verilmiştir. Buradan hareketle Dursunbey sofra ve yemek geleneğinde meydana gelen değişim genel olarak bakıldığında; araç gereçler, yemek adetleri, öğünler, günlük yemekler ve tören yemeklerinde bir değişim olduğu görülmektedir.

Dursunbey yemeklerinin hazırlık aşamasında eskiden bakır araç gereçler, özellikle bakır tencereler kullanılırken günümüzde çelik, teflon vb. malzemelerden üretilmiş, temini ve kullanımı, bakır malzemeye göre daha kolay olan araç gereçler tercih edilmektedir. Yemeklerin hazırlandığı mekân ve araçlarda da bir değişim söz konusudur. Örneğin, eskiden yemeklerin hazırlandığı mekân ocak başı iken, günümüzde bu mekân mutfaklar ve mutfaklarda bulunan ocaklardır. Yemek sunumu eskiden yer sofrasında yapılırken bugün masa kullanılmaktadır. Yemek âdetlerinde eskiden yiyecek ve içecekleri öncelikle büyüklere sunma, sofra duası yapma önemli bir kural iken, bu âdetlerin bugün unutulmuş olması veya uygulanmaması mümkündür. Misafire ikram edilen yiyecekler de günümüzde değişiklik göstermektedir. "Uykuluk" adı verilen ve misafir ağırlamayla ilgili olan öğün bugün neredeyse unutulmuştur. Yörede hazırlanan bazı yemeklerin malzemelerinde değişiklik olmuş ve yeni yemekler eklenmiştir. Doğum, düğün, ölüm gibi geçiş dönemlerine ait törenlerde yaşanan değişime bağlı olarak tören yemeklerinin hazırlanmasında, kullanılan malzemelerde ve sunumunda da bazı değişikliklerin olduğu tespit edilmiştir.

Dursunbey sofra ve yemek geleneğinde gözlenen değişimlerin, toplumda meydana gelen teknolojik, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlerden etkilendiği ve bunlardan bağımsız olmadığı görülmektedir. Yaşam tarzlarındaki değişiklikler, insanların ihtiyaçlarını, beklentilerini ve günlük alışkanlıklarını da etkilemiştir. Bunun en belirgin örneklerinden biri yerleşim birimlerinde yaşanan dönüşümdür. Geçmişte

yaygın olan bahçeli müstakil evlerin yerini zamanla apartman daireleri almaya başlamış, bu durum yemeklerin hazırlanması ve tüketilmesi için kullanılan mekânları da değiştirmiştir.

Teknolojik gelişmeler ise mutfakta kullanılan araç ve gereçlerin farklılaşmasına yol açmıştır. Bunun yanında hazır gıda ve yardımcı ürünlerin yaygınlaşması, yemek hazırlama süreçlerini kısaltmış; yufka açma, meyve ve sebze kurutma gibi emek yoğun uygulamaların giderek azalmasına neden olmuştur. Sosyal ve kültürel hayatta meydana gelen değişimler de yemekle ilgili alışkanlıkları etkilemiş, özellikle misafir ağırlama biçimlerinde ve ikram edilen yiyeceklerde farklılaşmalar ortaya çıkarmıştır. Benzer şekilde doğum, düğün ve ölüm gibi geçiş dönemleri etrafında şekillenen törenlerde yaşanan değişim, bu törenlerde hazırlanan ve tüketilen yemeklere de yansımıştır.

Sonuç olarak, Dursunbey yemek kültüründe; araç gereçler, yemek adetleri, öğünler, günlük yemekler ve tören yemeklerinde bir değişiminin söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Bunun nedenleri teknolojik, sosyal, kültürel ve ekonomik yapıdaki değişimle açıklanabilir.

3. Barana Toplantılarında Yemek

Dursunbey sofra ve yemek geleneğinin kendine has değerlerinden biri de barana toplantılarıdır. Bu geleneğin ayrılmaz bir parçasını oluşturan yemekler, "tören yemekleri" içinde yer alır. Dolayısıyla barana toplantılarında da baranada olduğu gibi, yemekler belirli bir sıra ile ikram edilir ve ortak sofrada bulunan tek kaptan tüketilir. Burada barana toplantılarında yer alan yemekler hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

3.1. Hazırlık:

Barana toplantısındaki yemeklerle ilgili alış veriş erkekler tarafından yapılır, ancak yemekleri kadınlar hazırlar. Toplantıdan bir gün önce malzemeler hazırlanır. Çünkü bazı yemeklerin hazırlanma süresi oldukça uzundur. Fakat asıl hazırlık barana sohbet toplantısının yapılacağı günün sabahında başlar. Yemekler, toplantı sahibinin eşi veya yakın akrabası olan kadınlar tarafından toplu olarak hazırlanır. Son dönemde

yemek için aşçı tutulması da söz konusu olmaktadır. Yemekler genellikle toplantının yapılacağı evde hazırlanır. Ancak bazı durumlarda, örneğin fırın kullanmak amacıyla, hazırlığın bir kısmının komşu evlerde de yapılması mümkündür (KK.2).

3.2. Barana Toplantılarında Yemeğin Sunumu:

Yemekler, oyun ve müzikli eğlencenin bitiminden sonra yenir. Yemeklerin servis edilmesi erkekler tarafından yapılır. Yer sofrasında ve sinilerde yenen yemekler, bir tabak içinde sunulur. Yemeğe önce toplantıdaki büyükler başlar. Sofraya yemekler belirli bir sıra ile getirilir ve biri bitince diğeri sofradaki yerini alır. Eğer yemeklerde eksik olanlar varsa "Sohbet Övgüsü"nden bir dörtlük söylenerek ev sahibi yerilir (KK.5). Sohbet Övgüsü ev sahibinin adının anılarak övüldüğü bir türküdür. Kaynak kişilerden İbrahim Ünzüloğlu kendi adının geçtiği sohbet övgüsünden bir kısmını örnek olarak söylemiştir:

" Uzun çarşı baştan başa,

Keklik seker taştan taşa,

Valah billah sohbet senindir

Sohbet senindir İbrahim Paşa" (KK.5)

Kaynak kişinin bir kısmını örnek olarak verdiği sohbet övgüsü oldukça uzundur. Ancak, toplantıya kim ev sahipliği yaptıysa onun adıyla söylenir.

Barana geleneğinde ilk toplantı özel bir öneme sahiptir. Bu ilk toplantı ile birlikte barana grubu kurulur; grubun sembolü olarak bir yaprak veya çiçek belirlenir ve üyeler sonraki toplantılara bu sembolü yakalarında veya yanlarında taşırlar. İlk toplantıyla birlikte üyeler, birbirlerini destekleme, gerektiğinde eleştirme ve doğruya yönlendirme sorumluluğunu da üstlenirler. Bazı kaynaklarda bu ilk toplantıya ve/veya toplantıda hazırlanan pilava "Kanlı Pilav" adı verildiği belirtilmektedir (Bıldır Olu, 2010, s. 24). "Kanlı Pilav"ın, ilk barana toplantısında üyeler arasında kurulan kardeşlik ve bağlılık ilişkisini simgelediği anlaşılmaktadır.

Barana toplantılarıyla ilgili görüşme yaptığımız kaynak kişiler de ilk barana toplantısına katılanların birbirlerine kardeşlik sözü verdiklerini belirtmişlerdir. Ancak kaynak

kişilerden İbrahim Ünzüloğlu, bu toplantı için "Kanlı Pilav" adının kullanıldığını hatırlamamıştır (KK.5).

İlk barana toplantısına özel bir isim verilip verilmediği hatırlansın ya da hatırlanmasın, ilk toplantının barana grubunun kuruluşunu ve üyeler arasındaki bağlılığı simgeleyen temel törensel uygulama olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle kanlı pilav isminden ziyade, bu ilk toplantıya dikkat etmek gerekir. Bu ilk toplantı, geleneğe bağlı tüm uygulamaların yapıldığı, düzenin kurulduğu, yemekler ve sırasının düzenli olarak aktarılacağı bağlamın oluşturulduğu bir zemindir ve dahası barana geleneğinde grup aidiyetini, dayanışmayı ve üyeler arasında kurulan bağlılığı temsil eden önemli bir törensel unsur olarak değerlendirilebilir.

3.3. Yemekler:

Barana toplantılarında çorba, yufka tiridi, yahni, pilav, hoşaf ve saraylı tatlısına yer verilir. Ana yemeklerin yanında turşu, yufka böreği, kavurma gibi yiyecekler de bulunabilir (KK.2, KK.5). Barana toplantılarında sunulan ana yemekler aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Düğün Çorbası: Düğün yemekleri arasında yer alan bu çorba, et suyu ve pirinçle hazırlanır. Et suyuna limon ve yağ eklenir. Beş litre suya iki su bardağı pirinç eklenir ve eriyinceye kadar kaynatılır. Soğuk suyla çırpılmış iki yemek kaşığı un eklenir. Bir, iki taşım kaynayınca indirilir. Üstüne tereyağı eritilip eklenir (KK.2, KK.8).

Tirit: "Yufka tiridi" adı da verilen bu yemek kemikli et ile hazırlanır. Özellikle düğünlerde koyun veya dana etiyle pişirilen tirit, tavuk etiyle de hazırlanabilmektedir. Tirit hazırlanırken önce et yıkanır ve haşlanır. Evde hazırlanan yufkalar kırılarak tepsiye yayılır. Servis edilmeden hemen önce üstüne et suyu eklenir. Koyun, dana veya tavuk eti tiftiklenerek üstüne yayılır. Tirit, karabiber ve maydanozla süslenerek sunulur. Tirit, pide ile de hazırlanmaktadır. Evde hazırlanan veya fırınlardan satın alınan pide küçük küçük kesilir, süzgeçle et suyuna batırılarak ıslatılır. Üstüne tereyağı, rendelemiş domates ve et suyu ile hazırlanan sos dökülür. Tiftiklenmiş et, maydanoz ve karabiber eklenerek pidelerin üstüne serilir (KK.2).



Yufka Böreği: Bu böreğin hazırlanmasında, önceden açılmış kuru yufkalar kullanılmaktadır. İç harcı için bir gece önceden ıslatılmış ve haşlanmış nohut, maydanoz ve karabiberdir. Kuru yufkalar hafifçe ıslatılır ve yağlanmış tepsiye iki kat halinde serilir, arasına ezilmiş nohut ve diğer iç harcı eklenir, tekrar iki kat yufka serilir. Bu şekilde tepsiye göre iki veya üç kat şeklinde hazırlanan börek, ocak veya kuzine üstünde çevrilerek pişirilir (KK.4).



Yahni: Kemikli kuzu veya dana etiyle hazırlanan yahni için önce et kavrulur, suyunu çekince soğan, sarımsak ve salça eklenir. İsteğe bağlı olarak iri kesilmiş biber, domates kullanılabilir. Üstüne su eklenerek ocakta pişirilir (KK.2). Güveç ise, yahni gibi kemikli koyun veya dana etinden hazırlanır ve fırında pişirilir (KK.4). Düğün yemeklerinde ve barana toplantılarında güveç veya yahni ikram edilir.

Pilav ve Hoşaf: Tereyağı veya ayçiçeği yağı kullanılarak hazırlanan pilava et veya tavuk suyu eklenir. Pilavın yanında hoşaf ikram edilir. Hoşaf, çoğunlukla kuru üzümden yapılmakla birlikte, erik, armut, elma veya vişne kurusu da kullanılır (KK.2).



Saraylı: Özel olarak açılmış, ince ve kuru yufkadan hazırlanan Saraylı yapımında önce kuru yufkanın bir tarafı ıslatılır. Kuru taraflar üste gelecek şekilde tepsiye iki kat yufka serilir, üstüne ince çekilmiş ceviz serpilir. Bu şekilde dört kat halinde hazırlanan tatlı, ocağın üstünde ters yüz yapılarak pişirilir ve baklava dilimi şeklinde kesilir. Tatlı soğuduktan sonra üstüne; üçe, iki buçuk oranında şeker, su ve bir limon suyu ile hazırlanan şerbet ılık olarak dökülür (KK.2).

4. Değerlendirme ve Sonuç

Barana geleneği, 2010 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesi'ne kaydettirilen "Geleneksel Sohbet Toplantıları"nın Dursunbey'deki temsilcilerinden biridir. Bu nedenle barana toplantılarında yer alan yemekler yalnızca beslenme ihtiyacını karşılayan unsurlar olarak değerlendirilmemelidir. Yemeklerin hazırlanması, sunulması ve tüketilmesi sürecinde ortaya çıkan paylaşma, dayanışma, misafirperverlik ve birlikte olma pratikleri, geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan kültürel unsurlar arasında yer almaktadır.

Barana toplantılarında yer alan yemeklerin önemli bir bölümü, yufka hazırlama geleneğinde olduğu gibi, kolektif üretim, paylaşım ve dayanışma esaslarına dayanmaktadır. Barana geleneğinde sofra açma ve yemekler yalnızca belirli yiyeceklerin bir araya getirilmesinden ibaret değildir. Yemeklerin hazırlanması, sunumu ve tüketimi sırasında uygulanan kurallar; topluluk üyeleri arasındaki dayanışmanın, saygının, paylaşmanın ve aidiyet duygusunun sürdürülmesine katkı sağlamaktadır. Bu yönüyle yemekler, barana geleneğinin aktarımını sağlayan temel kültürel unsurlar arasında yer almaktadır.

Barana geleneğinde yer alan yemekler ile yemeklerin hazırlanması, sunumu ve tüketilmesine ilişkin kurallar, Yaren geleneği ile de benzerlik göstermektedir. Sagıp Atlı'nın sohbet toplantıları üzerine yaptığı geniş kapsamlı çalışmadan hareketle, her iki geleneğin pek çok bakımdan birbirine benzediğini söylemek mümkündür (Atlı, 2021, ss. 1065-1084). Yaren geleneğinde de yemekler kadınlar tarafından hazırlanmakta, belirli bir sıra ile ikram edilmekte ve ortak bir sofrada tüketilmektedir. Yemeğe önce büyüklerin başlaması, yapılan hataların yemek sırasında eleştirilmesi veya çeşitli yaptırımlarla karşılık bulması gibi uygulamalar, her iki gelenekte de yemeklerin yalnızca beslenme amacı taşımadığını; aynı zamanda toplumsal düzenin ve grup içi ilişkilerin sürdürülmesinde özel bir işlev üstlendiğini göstermektedir.

Barana toplantısı için hazırlanan yemeklerin büyük bir kısmının düğünlerde de ikram edildiği tespit edilmiştir. Bunun nedeni, her iki ortamda da yemeklerin toplu katılıma dayalı sosyal etkinliklerin bir parçası olarak hazırlanması ve ikram edilmesidir. Bununla birlikte barana yemekleri, yerel mutfak kültürü içerisindeki özgün niteliklerini korumaktadır. Barana toplantılarında ikram edilen yemeklerden biri olan "Saraylı", Aydın, Denizli ve Muğla mutfaklarında da yer almaktadır (Halıcı, 1981, ss. 152–153, 163). Ancak hazırlama tekniği ve kullanılan malzemeler bakımından bazı farklılıklar söz konusudur. Örneğin Aydın'daki saraylıda ceviz yerine susam kullanılmakta; Muğla ve Denizli'de ise bu tatlı, yufkanın oklavaya sarılıp tepsiye dolanması yöntemiyle hazırlanmaktadır. Bu durum, ortak bir mutfak kültürü içerisinde yer alan yemeklerin yörelere göre farklılaşabildiğini göstermektedir.

Bu yönüyle barana yemekleri, somut olmayan kültürel mirasın yalnızca sözlü anlatılar, müzik ve eğlence unsurlarından oluşmadığını; sofra ve yemek geleneğinin de bu mirasın önemli taşıyıcılarından biri olduğunu göstermektedir. Toplantılarda hazırlanan yemekler, ortak bir kültürel belleğin oluşmasına katkı sağlamakta ve topluluk üyeleri arasındaki aidiyet duygusunu güçlendirmektedir.

Sonuç olarak barana toplantısındaki yemekler, bu geleneğin ayrılmaz bir parçasıdır. Söz konusu yemekler hem geleneği zenginleştirmekte hem de hazırlanması, sunumu ve tüketilmesi sürecinde toplantıya katılanlar arasında paylaşma, dayanışma ve iletişimi güçlendirerek toplumsal birlik ve bütünlüğün sürdürülmesine katkıda bulunmaktadır.

KAYNAK KİŞİ LİSTESİ

K.K.1.

Adı Soyadı: Adile KOPDAĞ
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey-Tepeköy.
Kaynak kişinin doğum yılı: 1959.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Mutfak kültürü ve yemeklerle ilgili bilgiyi annesinden öğrenmiş. Eşi aşçı olduğu için Dursunbey düğün yemeklerini eşinden öğrenmiş.
Mesleği: Ev hanımı.
Ailesi: 1978 yılında evlenmiş ve aynı yıl Dursunbey'e yerleşmiş. Eşi Ahmet Kopdağ'ın mesleği aşçılık. Adile Hanım da onunla birlikte düğün yemekleri hazırlıyor.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Ferah Mahallesi, Taşpazar Sokak, No: 57 Dursunbey-Balıkesir.
Derlemenin yapıldığı yer : Kaynak şahsın komşusu Ayşe Ünzüloğlu'nun evi, Dursunbey.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010.
Derlemecinin adı ve soyadı: Pınar Fedakar

K.K.2.

Adı Soyadı: Ayşe ÜNZÜLOĞLU
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey-Alaçam Köyü. Kaynak şahsın babası Bursa-İnegöllü, annesi ise Dursunbeyli
Kaynak kişinin doğum yılı: 1949
Kaynak kişinin eğitim durumu: Okula gitmemiş ve okuryazar değil.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Dursunbey yemeklerini annesinden ve ebesinden (büyükanne) öğrenmiş. Düğün yemeklerini ise, Kayınvalidesi Fatma Ünzüloğlu'ndan öğrenmiş. Kayınvalidesi "yemekçi kadın (aşçı)" imiş ve düğünlere yemek hazırlarmış.
Mesleği: Ev hanımı ve düğün yemeklerinin hazırlanmasında eşine yardımcı oluyor.
Ailesi: 1964 veya 1965 yılında evlenmiş. Kaynak şahıs, "15-16 yaşında" evlendiğini belirtmiştir. Ünzüloğlu; üçü kız, ikisi erkek, beş çocuk annesidir ve onbir torunu vardır. Eşi İbrahim Ünzüloğlu 1946 doğumludur. Kayınvalidesi Karagöz Köyünden, kayınpederi ise Dursunbeylidir.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Mollaoğlu Mahallesi, Taşpazar Sokak, No: 55-A, Dursunbey-Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer : Kaynak şahıs Ayşe Ünzüloğlu'nun evi, Dursunbey
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Pınar Fedakar

K.K.3.

Adı Soyadı: Emine İŞBİLEN
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı: 1969

Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Annesi, babaannesi ve babasından öğrenmiş
Mesleği: Ev Hanımı
Ailesi: Evli, iki çocuk annesi
Derlemenin yapıldığı yer: Halime Erkek'in evi, Dursunbey
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Pınar Fedakar

K.K.4.

Adı Soyadı: Halime ERKEK
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı: 1921
Kaynak kişinin eğitim durumu: Okuryazar değil
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Mutfak kültürü ve yemeklerle ilgili bilgiyi annesinden öğrenmiş. Eşi, barana Toplantılarına katıldığı için baranada sunulan yemekleri öğrenmiş.
Mesleği: Ev hanımı
Ailesi: Eşi İsmail Bey soğuk demirciymiş. Ailesi Dursunbey'in yerlisi
Kaynak kişinin ikamet adresi: Ferah Mahallesi, Taşpazar Sokak, No: 34, Dursunbey-Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer : Halime Erkek'in evi, Dursunbey
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Pınar Fedakar

K.K.5.

Adı Soyadı: İbrahim ÜNZÜLOĞLU
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı: 1945
Kaynak kişinin eğitim durumu: Ortaokul ikinci sınıftayken okuldan ayrılmış.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Barana toplantılarına kendisi katılmış. Dursunbey yemekleriyle ilgili bilgiyi annesinden öğrenmiş.
Mesleği: Berber
Ailesi: İbrahim Ünzüloğlu; üçü kız, ikisi erkek, beş çocuk babasıdır ve onbir torunu vardır. Eşi Ayşe Ünzüloğlu 1949 doğumludur. Annesi Karagöz Köyünden, babası ise Dursunbeylidir.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Mollaoğlu Mahallesi, Taşpazar Sokak, No: 55-A, Dursunbey-Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer : İbrahim Ünzüloğlu'nun evi, Dursunbey
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Pınar Fedakar

K.K. 6.

Adı Soyadı: Saadet GÜNEŞ
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı: 1970
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Annesi Ayşe Ünzüloğlu ve babaannesi Fatma Ünzüloğlu
Mesleği: Ev Hanımı
Ailesi: 1985 yılında evlenmiş olan Saadet Güneş'in eşi emekli memurdur. Evlendikten sonra İstanbul ve Tunceli'de yaşamıştır. Güneş; biri kız, ikisi erkek üç çocuk annesidir.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Ferah Evler Mahallesi, Bademli Sokak, No: 13, D. 3, Dursunbey-Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer : Ayşe Ünzüloğlu'nun evi, Dursunbey
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Pınar Fedakar

K.K.7.

Adı Soyadı: Sevgi AĞRALI
Kaynak kişinin doğum yeri: Kütahya-Simav
Kaynak kişinin doğum: 1975
Kaynak kişinin eğitim durumu: Lise
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Annesi Sevim Ağralı'dan öğrenmiş.
Mesleği: Eğitmen
Ailesi: Bekar; 20 yıldır Dursunbey'de yaşamaktadır.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey Orman İşletme Lojmanları. Dursunbey-Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer : DUFAD
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Pınar Fedakar

K.K. 8.

Adı Soyadı: Sevim AĞRALI
Kaynak kişinin doğum yeri: Kütahya-Tavşanlı
Kaynak kişinin doğum yılı: 1950
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Komşu ve akrabalarından öğrenmiş.
Mesleği: Ev Hanımı
Ailesi: Evli. Eşi Ekrem Ağralı ile 1974 yılında evlenmiş. Eşi memur. Biri kız, biri erkek iki çocuk annesi. Ailesi Balıkesirli. 20 yıldır Dursunbey'de yaşamaktalar.

Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey Orman İşletme Lojmanları. Dursunbey-Balıkesir
Derlemenin yapıldığı yer: Sevim Ağralı'nın evi
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Pınar Fedakar

KAYNAKLAR

Atlı, S. (2021). *Türkiye'de geleneksel sohbet toplantıları*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı. Erişim tarihi 14 Haziran 2026, E-kitap: https://akmb.gov.tr/e-yayinlar/turkiyede-geleneksel-sohbet-toplantilari/

Bıldır Olu, F. (2010). *Dursunbey yöresi halk edebiyatı ve halk bilimi ürünleri*. Dursunbey Belediyesi Yayınları.

Gültekin, M. (2001). *Balıkesir'in Dursunbey ilçesi ve köyleri ağzı (İnceleme-metin)* (Yayımlanmamış lisans tezi). Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Halıcı, N. (1981). *Ege bölgesi yemekleri*. Konya Kültür ve Turizm Vakfı Yayınları.

Tezcan, M. (1993). Yemeklerin toplumsal fonksiyonları. İçinde K. Toygar (Haz.), *Türk mutfak kültürü üzerine araştırmalar* (ss. 54–60). Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı.

Tezcan, M. (2000). *Türk yemek antropolojisi yazıları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. (t.y.). UNESCO somut olmayan kültürel miras listeleri. Erişim tarihi: 14 Haziran 2026, https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Listeleri

VI. BÖLÜM
DURSUNBEY ve BARANA GELENEĞİNDE HALK DANSLARI, SEYİRLİK OYUNLAR ve GELENEKSEL GİYİM KUŞAM

Dr. Neslihan GÜZELOĞULLARI ERTURAL*

1. Dursunbey Halk Dansları ve Barana

Türkiye'nin batısında Ege Bölgesi ve Marmara Bölgesi'nin güneyini kapsayan coğrafya içinde yer alan; İzmir, Aydın, Manisa, Uşak, Muğla, Denizli, Kütahya, Afyon, Balıkesir, Bursa yörelerinde sıklıkla icra edilen halk dansları türüne zeybek adı verilir. Zeybeklik dendiği zaman; yiğitlik, mertlik, cesaret, saygı ve güven gibi özellikler akla gelir. Balıkesir ili halk dansları icraları; "Zeybek", "Kaşıklı Zeybek", "Bengi" ve "Güvende" dans türlerine ait tavır özelliklerinin bir arada görülebileceği bir yapıya sahiptir. Barana geleneği toplantılarında icra edilen halk dansları ise kapalı mekân icraları olup, kaşık eşlikli bir zeybek türünün "*kıvrak zeybek*" alt türü içinde yer alır.

Geçmişten günümüze halk dansları alanında çalışan araştırmacı ve bilim insanları halk dansları içinde yer alan türleri yapı, içerik, konu ve işlev bakımından hem tanımlamaya hem de sınıflandırmaya çalışmışlardır.

Özbilgin (2003) kapalı mekân zeybek oyunlarını, davul zurna harici; bağlama, kabak kemane, darbuka gibi ince sazlarla oynanması bakımından "kıvrak zeybek" olarak adlandırmaktadır. Bir yayla ilçesi olması bakımından araştırma sahamız olan Dursunbey'de hem erkekler hem kadınlar arasında halk dansları kaşık eşlikli icra edilmektedir. Bu nedenle yörede oynanan halk danslarını, "Kaşıklı Zeybek Oyunları" olarak adlandırmak mümkündür. Diğer taraftan, yörede icra edilen bu danslara halk tarafından; "*Sekme, Tülleme, Tünleme*" veya geçmişte yaşanmış bir olay, kişi, bitki, hayvan ve yer adları verildiği de katılımlı gözlem ve görüşme yöntemi ile elde edilen bilgiler arasın-

* Dr. Neslihan GÜZELOĞULLARI ERTURAL; Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi. Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Üyesi.

dadır. Demirsipahi (1975) kapalı mekân oyunlarını "*kaşıklı oyun*" olarak adlandırmış ve bu dansların genellikle daire biçiminde, birden fazla kişi ile birlikte oynanan bir oyun olduğunu ve oyuncuların ellerinde kaşık bulunduğunu belirtmiştir. Demirsipahi, kapalı mekânda icra edilen dansları "meclis oyunları" olarak adlandırmış ve büyük bir kısmının türkülü, temas olmadan ve açık mekânda oynanmayan, barlar ve halaylar gibi meydan oyunu olmayan meclis ve oda dansı niteliği taşıyan, davul-zurna gibi yüksek sesli sazlardan çok darbuka, klarnet, keman, cümbüş, saz ve elle çalınan küçük davul eşliğinde icra edildiğini belirterek, barana ve Dursunbey yöresi halk danslarının kaşık eşlikli olduğuna ve halk danslarının hem kadınlar hem de erkekler tarafından kendi içlerinde icra edilir özelliklere sahip olduğuna dikkat çekmiştir.

Dursunbey ilçesi halk dansları icralarının kökenini oluşturan zeybek dans türü, çeşitli araştırmacılar tarafından tanımlanmış ve sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmalar ve tanımlamalar genellikle oyunların "ritmik yapıları", "oyuncu sayısı", "oyuncunun cinsiyeti" ya da "biçimsel yapı" bakımından olmuştur.

Dursunbey halk danslarını; hareket motifleri, tavır özellikleri, hareket bileşenleri ve dansa anlam katan estetik karakteri bakımından; "kadın", "erkek" ve "karma" şeklinde ayrı ayrı sınıflandırmak mümkündür. Sadece kadınlar tarafından oynanan danslar; "Dursunbey Kadın Zeybekleri", sadece erkekler tarafından oynanan danslar; "Dursunbey Erkek Zeybekleri", hem kadın hem erkekler tarafından oynanan dansları ise "Dursunbey Yöresi Kaşıklı Zeybek Dansları" şeklinde sınıflandırılabilir. Dursunbey yöresi geleneksel halk dansları uygulamaları içinde SOKÜM içinde yer alan geleneksel sohbet toplantılarından barana ise geleneksel giyim kuşam, halk dansları, seyirlik oyun ve müzik kültürünün gelecek kuşaklara aktarılması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması bakımından özel bir öneme sahip bir sohbet toplantısıdır. Bu toplantılarda yer alan zeybeklik geleneği bir hiyerarşi sistemi içinde günümüze taşınmıştır. Bununla birlikte efeler ve zeybekleri birbirinden ayıran en önemli özellikler ise oynayan kişilerin oyunları ve giysileri olmuştur. Efelerin oyunları ağır ve tek kişiliktir. Zeybekler ise hızlı ve kaşıklı oyunlar oynarlar. Kızanlar ise uçarı, hafif ve hızlı oyunlar oynarlar (Demirsipahi, 1975).



Günümüzde kadın, erkek ve karma olarak oynanan halk dansları Dursunbey'de; düğünlerde, şenliklerde, millî bayramlarda, asker uğurlamalarında ve baranada icra edilmektedir. Dursunbey Barana Geleneği geleneksel sohbet toplantısı olmakla birlikte müzik ve halk dansları geleneğinin sürdürüldüğü ortamlar olmuştur. Bu bakımdan baranada müzik ve dans; mekânın ve geleneğin devamlılığının sağlanması ve gelecek kuşaklara bu kültürün taşınması noktasında önemli işlevlere sahiptir. Bu toplantı sadece eğlence amaçlı olmayıp ahbaplık geleneği ile gönül birlikteliğinin sürdürüldüğü, kökeni Ahilik geleneğine bağlı, seyirlik oyun, halk müziği, halk dansları, yöresel giyim kuşam gibi yöreye ait geleneksel unsurların hepsini aynı anda bir icra ile canlı bir şekilde sergileme ve sürdürme işlevine sahip bir gelenektir. Aynı zamanda sofra açma ve yeme içme geleneği, toplum içinde kişiler arasında verilen sözlerin tutulduğu, değerlendirildiği bir meclis ve tutulmadığında temsili bir mahkeme kurulma yöntemi ile ceza verme yetkisi olan bir topluluk, yardımlaşma ve dayanışmanın sürdürüldüğü, bir ömür boyu ahbaplık etme geleneği gibi uygulamalar ve kurallar ile birbirine bağlanan bir yapıya sahip olduğu görülür.

Bu sosyal bağlanma ne şekilde gerçekleşmiş ve devam etmektedir? Bu bağlanmada halk dansları, seyirlik oyunlar ve geleneksel giyim kuşamın işlevleri nelerdir? Soru-

larının cevapları zeybek ve zeybeklik geleneği etrafında toplanan grubun bu geleneği dans ve müzik icra etme yoluyla artistik bir iletişimin yetenek ve estetik değerlerin temsili ile sürekliliğinin sağlanarak günümüze taşındığını görmekteyiz. Ekici (2003) halk bilgisi ürünlerinin temsil aşamasına gelmesinin bir halk bilgisi ürününün tespit ve derleme aşamalarından sonra üçüncü boyutta yerelden ulusala, ulusaldan evrensele hangi halk bilgisi ürünlerinin Türk halk bilgisini temsil edeceğinin belirlenmesi ve belirlenen ürünlerin kim tarafından nasıl sunulacağının önemli olduğuna dikkat çekmiştir. Barananın temsil özelliği ile günümüze taşınması zeybek dans türünün tespit ve derlenme aşamalarında yapılan sınıflandırılmalar ile gerçekleştiği gözlemlenmiştir.

Demirsipahi (1975) Türk Halk Oyunları Kataloğu adlı eserinde "Zeybek" dans türünü; dansçı sayısı, dans türünün ritmik yapısı ve dansçının cinsiyetine göre sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmada; "Tek Zeybek", "Çift Zeybek", "Toplu Zeybek", "Ağır Zeybek", "Örük Zeybek", "Kadın Zeybekleri" başlıkları yer alır. Ataman, (1975) 100 Türk Halk Oyunu isimli eserinde, zeybek dans türünü ; "Bengi", "Mengi" ve "Seymen" dans türleri ile bir arada ele alarak yaptığı sınıflandırmada dansçı sayısını esas almıştır. Araştırmacı zeybek halk dansı türünü; biçimsel yapısına göre; tek, çift, ve toplu olarak oynanan oyunlar adlarıyla ele almıştır. Evliyaoğlu ve Baykurt (1988) Türk Halk Bilimi adlı eserinde zeybek dans türünü biçimsel yapısına göre; "tek" ya da "toplu olarak oynanan oyun icraları" şeklinde tanımlanmış ve sınıflandırmıştır.

Günümüze geldiğimizde halk dansları ve dans antropolojisi üzerine yapılmış çalışmalarda Eroğlu (1999) Türk Halk Dansları El Kitabı'nda Türk Halk Danslarına ait bütün türleri inceleyerek, zeybek dans türünü oyuncu sayısına göre "tek veya toplu olarak oynanan oyunlar" adlarıyla sınıflandırmıştır. Karademir (2003) zeybek dans türüne ait oyunları:

1. Yörelere göre (Aydın, İzmir, Muğla, Milas vb.),
2. Kültürel yapılanmaya göre (Yörük, Türkmen, Manav, Göçmen, Şehirli, Köylü vb.),
3. Cinsiyetine göre (Erkek, Kadın, Karma),
4. Kullanılan oyun araçlarına göre (Kaşık, Bıçak, Yatağan, Tüfek, Tabanca vb.)
5. Eşlik çalgılarına göre (Tek, Solo, Toplu),
6. Metronomuna (hızına) göre (Çok Ağır-Largo, Ağır-Larget-Adagio, Kıvrak-Andante) şeklinde sınıflandırmıştır (Karademir, 2003).

Zeybek dans türünün yapısı, içeriği, işlevleri konusunda yaptığı kapsamlı bir çalışma ile Özbilgin (2003), Çine (1988)'ye ait sınıflandırmayı daha ayrıntılı bir biçimde ele alarak zeybek dans türünü yapısal ve işlevsel yönleriyle ele alarak incelemiştir. Özbilgin'e ait sınıflandırmada, "Ağır Zeybekler" başlığı altında sadece "Bengi" dans türü yer almaktadır. "Kıvrak Zeybek Oyunları" başlığı altında ise "Güvende" ve "Teke Zeybekleri" bulunmaktadır. Bunların dışında bir de zeybek dansları ile benzerlik gösteren alt türler de vardır ki bunlar; "Kesinti", "Köroğlu", "Mengi", "Okşama", "Peşrev", "Sallama", "Sekme", "Seymen" adlarıyla bilinmektedir (Özbilgin, 2003). Akdoğu (2004) zeybek dans türünü "Zeybek Dansı" adlı başlık altında dansçının cinsiyetine göre ve icra ortamına göre ele alarak; "Kadın Zeybekleri", "Kent Zeybeği", "Kır Zeybeği" olarak sınıflandırmış, ayrıca bu başlıklar altında dansları; tempolarına ve oynanış hızlarına göre ele almıştır.

Yukarıda farklı zamanlarda yapılan sınıflandırmalar çerçevesinde zeybek dans türünün yapısal, biçimsel ve işlevsel özelliklerine bakıldığında barana geleneği içerisinde icra edilen halk danslarının; hem "Ağır Zeybekler" hem de "Kıvrak Zeybekler" grubuna giren "Kaşıklı Zeybek Dansları" grubuna dâhil olduğu görülür.

Diğer bir görüş ise Dursunbey yöresi halk dansları icralarının "Ağır Zeybekler" grubu altında yer alan *"Bengi"* dans türünün özelliklerini taşıması durumudur. Bu konuda Ataman (1975), Dursunbey merkezi ve Balıkesir merkez ilçeye bağlı Türkali, Pamukçu köyleri ve Dursunbey'e ait İsmailler Köyü'nü "Bengi" dans türünün icra edildiği sahalar olarak göstermiştir.

"Bengi" dans türü; geniş halka halinde oynanması, davul ve zurnanın özel bir hava ile giriş yaparak oyuncuların oyuna kalkışları ve ortada gezinmeleri, oyunun sonuna doğru ritmin hızlanarak oyuncuların kurdukları çemberin ortasına doğru hamle yapmaları ve daha sonra ani bir dönüş ile dönmeleri gibi önemli özelliklerle tanımlamıştır (Ataman, 1975).

"Bengi" danslarının ezgilerinin yapısına göre aksak ritimli olarak tanımlanmış ve onların "savaş", "din" ve "kutlama" motifleriyle açıklanabileceği görüşü ortak görüşler arasında olmuştur (Demirsipahi, 1975). "Bengi" dansları toplu oynanan oyunların en tipik örneğidir. Bu dans türünün Balıkesir ve Bergama civarlarında icra edildiğini, ay-

rıca "Bengi" oyun türünün bir savaş sonu kutlaması olduğunu ve davul zurna eşliğinde özel bir hava ile oyuna kalkış bölümünün bulunduğu belirtilmiştir (Çine, 1988).

Araştırmacıların ortak görüşleri doğrultusunda "Bengi" dans türünün yapısını belirleyen unsurların "Zeybek" dans türünün yapısal özellikleri ile benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Toplu oynanma, savaş sonunda gerçekleşen bir zaferi kutlama, müzik yapısının birleşik dokuz usûlden oluşması, davul zurnanın özel bir hava ile giriş yapması, dansçıların "gezinme" denilen bir adım cümlesi ile oyuna başlangıç yapmaları vb. özellikler "Zeybek" dans türünün de özellikleri arasında yer almaktadır. Bu noktada "Bengi" dans türünü özel bir dans türü yapan ve diğer dans türlerden ayıran en önemli unsur "tavır" olmaktadır. Tavır; "Bireyin içinde yaşadığı toplumda kazandığı kültürel ve sosyal birikimlerini, dans esnasında, kendine eşlik eden ezgi ve ritimle çakıştırarak ortaya koyduğu hareket serisidir. Tavır kavramını, bireyden başlamak üzere, yöresel ve bölgesel olarak konu edebiliriz. Ayrıca coğrafi ve kültürel yapı, cinsiyet, eşlikçi çalgılar, kişi sayısı, dans için kullanılan araçlar, hız (süre), oyun tavrının oluşumunda önemli etkenlerdir" (Karademir, 2003).

2. Barana Geleneği İçinde Yer Alan Halk Danslarının Adlandırılışı

Barana geleneği içinde icra edilen zeybek danslarının geleneksel karakteristik adım yapılarına bakıldığında, Türk halk danslarında zeybek dans tavrını gösteren hareket motifleri ile benzer yapıları görmek mümkündür. Bu danslara ait bölümlerin adlandırılış şekilleri icra edilmeleri anında kullanılan söyleniş şekilleri ile günümüze taşınmıştır. Bu adlandırmalar; "atik", "diz çökme", "çapraz bağlantı", "eşme", "sekme", "dönme", "geriye gidiş", "ayak savurma" ve zeybek dansının bitirişinde yer alan "bitiriş pozisyonu" ve "bitiriş adım cümlesi" gibi hareket motiflerini anlatan sözcüklerden oluşmaktadır.

Günümüzde kullanılan zeybek dansları adım ve adım cümleleri adlandırmaları, geçmişte Osman Bayatlı ve Mahmut Ragıp Gazimihal adlı araştırmacıların yaptığı adlandırma çalışmalarından örnek alınarak kullanılmaya devam etmektedir. "Zeybek" dansları adım cümlelerinde kullanılan bu adlandırmalar zeybek dans türünün yapısını ortaya koyan unsurlar olmuştur: Akdoğu (2004) bu adlandırmaları; "1. Gezinti/Gezinene/Gezinleme (G), 2. Yürüyüş (Üç Yapma) (Üçler) (Ü), 3. Kollu yürüyüş (KY),

4. Çarpma (Ç), 5. Ağır atlama (AA), 6. Dizüstü (D), 7. Atik (Çevik Hareket) (Atlama) (A), 8. Diz çökme (Dizüstü) (Çökme) (DÇ), 9. Çapraz bağlantı (Çapraz ve bağlama) (ÇB), 10. Eşme (Sağ-Sol eşme) (E/Es-sE), 11. İleri-geri çapraz (İGÇP), 12. Çökme-el vurma (ÇÖ-EV), 13. Gerileme (GL), 14. Sekme (S), 15. Dönme (DÖ), 16. Ayak savurma (AS), 17. Geriye Gidiş (GG)" şeklinde göstermiştir.

Dursunbey yöresinde icra edilen zeybek dansları adlarını; türkünün konusu ya da türkünün ortaya çıkmasına sebep olan olay örgüsünden, olayı yaşayan kahramanlardan olayın geçtiği yerden alırken diğer yandan dansta yapısal olarak kullanılan biçimsel formu tarif eden geleneksel terimlerden almıştır. Türk halk dansları türleri üzerinde yapılan yapısal araştırmalarda her türün estetik anlayışına uygun şekillenen benzer veya farklı biçimsel formlar bulunmaktadır. Adlandırmaya etki eden bu biçimler; "düz çizgi", "daire", "yarım daire", "halka", "yarım halka" vb. gibi isimlerle söylenmektedir. Oyuncuların "bağlı" (tutuşmalı) veya "bağsız" (tutuşmasız) oynamaları da biçimin oluşumunu etkileyen etkenlerden olmaktadır. Halk oyunlarında "biçim", her türün yapısal özelliğini ortaya koyan geleneksel görünüş şekilleridir (Güzeloğulları, 2005).

Barana geleneği içinde icra edilen zeybek danslarına ait türkü sözleri; "aşk", "gurbet", "ağıt", "kahramanlık", "günlük yaşam", "yaşanan bir olay" ve "sevda", "ayrılık" konularını içermektedir. (Olu, 2010). Dansların oynanış formları genellikle çember şeklinde olmaktadır. Adını biçimsel formundan alan "sekme" tarzı danslar, düz çizgi formunda icra edilmektedir. Sekme tarzı dansların icraları çizgi formunda sürdürülürken, dans bazı adım cümlelerinde çember formunu gösteren bir icraya da dönüşebilmektedir. "Çember formu" zeybek danslarında yaygın olarak görülen bir form olup; halk dansları türlerinin birçoğunda uygulanmaktadır. Türk halk dansları türlerinin "geleneksel biçimsel formu" olan "çember formu" ve çemberde dönüş hareketleri genellikle dünyanın güneş etrafındaki dönüşüne benzetilerek, Türk inanç sistemi içinde yer alan Şamanizm inancında şamanın hareketi sırasında kullandığı daire formunun ifade ettiği anlam, ölümsüzlüğün işareti olup, döngüsel bir yaşamı simgelemektedir. "Şamanın oyununda daire, kozmosun simgesi olup felsefî anlamda ölümsüzlüğe ve yeniden doğuşa işarettir" (Bayat, 2999). And (1996), çember şeklinde oynanan oyunları "halka oyunları" olarak tanımlamakta ve bu şekilde oynanan oyunlara bazı anlamlar yüklemektedir. Buna göre; halka oyunlarında eski inanca göre halka açılırsa ya kötülük dışarı kaçar veya iyilik içeri girerdi.

Barana geleneğinde halk dansları icraları sırasında sahnede yer alan dansçı sayısına baktığımızda dansların karşılıklı ve genellikle iki veya dört kişi tarafından icra edildiği görülür. Özbilgin, bu şekilde icra edilen zeybek danslarını çift zeybek olarak adlandırılmaktadır (Özbilgin, 2003). Dansın çift zeybek olma özelliği yapısında barındırdığı hız ve iki oyuncunun hareketlerinde gösterdikleri uyumdan kaynaklanmaktadır. Yörede geçmişte yapılan derlemeler esnasında temsili barana gecesinde, barana üyelerinden Ekrem Ağralı, "Gediz Pazarı" adlı zeybek dansını tek başına solo şeklinde icra etmiştir (Ekici ve ark., 2013). Ekrem Ağralı (K.K.16), eski Kütahya Simav yarenlerinden olduğunu belirtmiştir. Gediz'de düzenlenen yaren toplantılarına katılmış. 20 yıl önce Dursunbey'e gelip yerleşmiş ve babası barana toplantılarına katılan kişiler arasında yer almış. Gençliğinde Kütahya Simav Yarenler Topluluğunda bulunmuş. Barana ekibinin yeniden kurulmasında katkısı olan ve barana ekibi kurucuları arasında yer alan Ağralı, barana içinde ahbaplık geleneğini sürdürmektedir.



Ağralı'nın farklı iki grupta yer alması bizi; dansta "toplu icra" ve "solo icra" bakımından "dansta tavır" özelliklerinin dansı ortaya çıkaran ve devamlılığını sağlayan önemli bir özelliktir düşüncesine sevk etmektedir. Barana halk danslarını diğer danslardan ayırt eden başlıca özellikler iki kişi arasındaki "hareket", "adım", "atılan nara", "tavır", "mimik" ve "jest" birliktelikleri ve koro halinde söylenen türkü eşliğinde icra edilmesidir. Bu

özellikler ile dansçıların yüzlerinde dansları içselleştirerek her icraya kişisel performanslarını ortaya koydukları ve bu dans ile gurur duyduklarını taşıyan anlam ve ifadeler görülmüştür ki bu da onlarda kimlik ve aidiyet duygusunun oluştuğunun göstergesidir.

3. Dursunbey Kadın Kaşık Zeybekleri

Dursunbey'de kadın ve kadının toplumdaki yeri, halk danslarının kadının toplum içindeki rolünü belirlemede etkileri nelerdir? Yörede kadınların hem toplum içinde hem de aile içinde aktif olduğunu, özellikle halk eğlenceleri içindeki danslarda icracı olarak yer aldıklarını görmekteyiz. Kadınların günlük yaşam içinde Dursunbey'de "sabah kahveleri" adı altında toplantıları olur. Herkes birbirine gider ve özel olarak hazırlıklar yapılır. Altın günleri de yine kadınların kendi aralarında yaptıkları toplantı ve eğlencelerden olup, ekonomik olarak para biriktirmelerini sağlayan ortamlardır. Kadınların toplantıları sohbet ve muhabbet ortamlarıdır. Her mahalle arasında belediyenin kadınlar için yapmış olduğu fırınlar bulunmaktadır. Bu fırınlarda kış hazırlıkları yapılır. Burada kuru yufka yapılır. Kadınlar aynı zamanda kış hazırlığı olarak turşu, domates salçası, erişte ve tarhana yaparlar. Bunları belediyenin yaptığı fırınlarda imece usulü yaparlar. Kadın kooperatifinde hem börek hem erişte sipariş üzerine yapılmaktadır. Kadınlar son on yıl içinde bir araya gelerek kendi el emeklerini üreterek pazarlayabilecekleri bir kooperatif kurmuşlardır. Bu kooperatif Dursunbey'de Hıdır olarak bilinen mevkide "Sınırlı Sorumlu Balat İşleyen Eller ve İşletme Kooperatifi" adıyla kurulmuştur. Bu kooperatifte el emeği ürünler yapılmakta ve bunun yanında halk dansları kıyafetlerinden baranada bugün icracı olarak yer alan ekibin giysileri de dikilmektedir. Ayrıca dışarıdan sipariş üzerine halk dansları giysileri ve halk danslarının kullanımı ile gerçekleşen etkinlikler için "üç etek", "şalvar", "oyalı rakçın", "karanfilli yazma", "delme gömlek", "alpaça", "şalvar" gibi geleneksel giysiler de dikilmiştir. Dursunbey Belediyesi'ne bağlı bu kooperatifin başında kültür ve sanat işlerinden sorumlu Sevgi Ağralı bulunmaktadır (K.K.1). Sevgi Ağralı ile 2010 yılında Dursunbey kaşıklı kadın zeybek dansları, halk dansları giysileri ve yöre geleneksel giyim kuşamı ile ilgili gerçekleştirdiğimiz görüşmede icra edilen kadın halk danslarının günümüzde de icra edildiğini tespit ettik. 9 Mayıs 2026 tarihinde Dursunbey'de, Ahbaplar Meclis'inde gerçekleştirilen temsili barana gecesi sırasında yaptığımız derleme çalışmasında, daha önce derlediğimiz bilgiler güncellenmiştir.

Sevgi Ağralı, DUFAD bünyesinde 10 yıl kadar yönetimde yer almıştır. Barana toplulukları ile ilgili sahada araştırmalar yaparak, kadın halk dansları ekiplerini çalıştırmış, Dursunbey yöresi halk danslarının sahnelenmesi ve günümüze taşınması konusunda etkin rol almıştır. Yayla Şenlikleri festivallerinin düzenlenmesinde ve yine burada kadın halk danslarının sahnelenmesi projesi kapsamında yapılacak hazırlıkları yönetmiştir.

Halk dansları kadınlar tarafından düğünlerde, milli bayramlarda ve şimdilerde moda olan Türkiye'de "Şalvar Gecesi", Dursunbey'de "Bakır Gecesi" olarak bilinen düğün öncesi eğlencelerde de icra edilmeye başlanmıştır. Yörede bakır, kazan çalma geleneği ve bu ritme eşlik ederek türkü söyleme geleneği geçmişten günümüze taşınan bir gelenektir. Kadınlar arasında halk dansları icra ederken bakır çalma geleneği bulunmaktadır. Bu gelenek, düğün öncesinde düzenlenen kına gecesinde kadınların kendi aralarında erkeklerin kendi aralarında eğlence düzenleyerek bir arada bulundukları ve gelenekselleşen bir tören haline gelmiştir. Kadınlar Dursunbey'de "Köy Havası", "Aşağı Yoldan, "İğde Dalı", "Sarı Karınca" adlı halk danslarını günümüzde de icra etmeye devam etmektedir (K.K.6).



Bölge kadın danslarına baktığımızda kadınların "bakır çalması", "kaşık kullanması", "sekme" gibi "hareket motiflerindeki benzerlikler" kadın zeybeklerinin karakteristik özelliklerini göstermektedir. Afyon-Dinar, Kütahya, Balıkesir, Bursa, Bolu yöresi kadın danslarında kadınlar kaşık eşlikli oynarlar, ritim çalarlar ve aynı zamanda dansa ait türkünün sözlerini söylerler. Bu danslara "kadın kaşık oyunları", "kaşıklı karşılama", "kaşıklı zeybek", "teke zortlatmaları", "teke zeybekleri" ve "sekme" gibi isimler verilmektedir. Bölgede kadın zeybek danslarının türkülü olması ve doğal ortamında bu icraların kadınlar tarafından hem vokal hem de toplu bir şekilde koro halinde söylenmesi kaşıklı kadın zeybek danslarının ortak özellikleri arasındadır.

Kaşıklı kadın halk danslarına baktığımızda her ne kadar danslara ait geleneksel oynanış biçimleri Ege Bölgesi kadın zeybek danslarında benzerlikler gösterse de "tavır" özelliklerini belirleyen unsurlar; kadınların ellerinde kullandıkları kaşığın yapısı ve tutuş şekilleri bakımından farklılıklar göstermektedir. Bölge genelinde bazı yörelerde kısa saplı, bazı yörelerde uzun saplı kaşık kullanılmaktadır. Dursunbey yöresinde kısa saplı, Bursa'da kısa saplı, Silifke'de uzun saplı, Bolu'da uzun saplı, Kütahya'da kısa saplı, Afyon-Dinar'da uzun saplı kaşıklar kullanılmaktadır. Kısa saplı kaşıklarda benzer tutuş şekilleri gözlemlenirken; Afyon-Dinar yöresi kadınlarının kaşık tutuşu diğerlerinden farklıdır. Afyon-Dinar yöresi kadın danslarına ait kaşık tutuşu hakkında araştırmacı ve TRT İsmail Özboyacı (TRT Arşivi), Dımıdan-Dinar Yöresi adlı programında kaşık tutuşunu "kelebek tutuşu" olarak adlandırmıştır. Özboyacı, 1988'de TRT'de İzmir Televizyonu tarafından yayınlanan, halk oyunları ve geleneklerimizi anlatan "Dımıdan" programında verdiği bilgiler eşliğinde Dinar yöresi kadın halk oyunlarını yaylada "Göç Kutlama" mizanseni içinde anlatmıştır. Oyunların genellikle kaşıkla oynandığından ve "hasır örgüsü" şeklinde tutulduğundan zor olduğu için kaşıkların tutuş dengesinin çok mühim olduğundan bahsetmiştir. Bazı oyunların isimlerini kadın isimlerinden aldığını, bunun sebebinin kadının güzelliğine duyulan saygı anlamında olmasıdır. Ayrıca kadın danslarının türkü söylenerek oynanmasına da değinmiştir. Bu icraları da "Türkülü Oyunlar" olarak tanımlamıştır. Oyunları anlatırken dansların karakteristik özellikleri arasında "diz vurma", "dönme", "çökme" gibi oyun motifleri olduğundan bahseder. Bu özellikler Dursunbey yöresi kadın halk dansları için de var olan özelliklerdir. Dinar yöresinde görülen karakteristik özelliklerin; Isparta'nın güne-

yi, Burdur, Dirmil, Fethiye ve Muğla'da oynanan "Teke Zortlatmaları" olarak tanımlanan tür ile ortak benzerliklerinin görüldüğünü belirtir. "Teke Zortlatması" adının buralara yerleşmiş olan Türkmenlerden geldiğini, diğer bir varsayım ise keçinin erkeği olan tekenin taştan taşa atlayarak çıkardığı ayak sesleri, çevikliğinden dolayı bu adı almış olduğunu söyler. Dinar yöresinde oynanan teke zortlatmalarının diğer yörelerden farkı kaşık eşliğinde oynanmasıdır. Dansların türkülü olması ait olduğu yörenin sosyal, kültürel yönünü ortaya koyması ve kadının toplumsal rolü ile de pek çok anlam ifade ettiği kaşıklı kadın zeybek dansları da görülmüştür.

Kadın kaşık tutuş şekilleri hakkında Yamaner-Okdan (2012), Batı Anadolu kadın oyunlarındaki kaşık tutuş şekillerinin Çanakkale Ezine ilçesi Yavaşlar Köyü ve yakın yöreler olan Bursa ve Balıkesir illeri kaşık tutuş şekline benzemediğini, Eskişehir yöresine özgü kadın kaşık tutuşu ile aynı olmasının ilgi çekici olduğu yönünde tespitler yapmıştır. Ayrıca kadınların kullandığı ritim çalgılarla ve icra şekillerine Balıkesir Dursunbey'de boş bir teneke ile ritim çalıp türkü söylediklerini "tepsi çalma geleneği" bölge genelinde görülen bir gelenek olduğunu bildirmiştir. Kadınların müzik seslendirme de de aktif olduklarını, çalgısal ve vokal icralarda yer aldıklarını, Batı Anadolu'da yapısal olarak ele alındığında bölge genelinde sesin mümkün olan en tiz perdesinde türkü seslendirme eğiliminin göze çarptığını söylemiştir.

Dursunbey'de SOKÜM hakkında 2010 yılında yaptığımız alan araştırması sırasında (Ekici ve ark., 2013) kadın zeybek dansları hakkında yaptığımız görüşmelerde tespit edilen danslar; "Akpınar Yapısına" (Balıkesir'de de oynanır), "Köy Havası", "Aşağı Yoldan", "İğde Dalı", "Sarı karınca" isimli oyunlardır ve günümüzde bu oyunlar kadınlar arasında halâ icra edilmeye devam edilmektedir (K.K. 1) "İğde Dalı" adlı kadın zeybek dansı, İsmail Özboyacı'nın Dursunbey halk dansları hakkında yaptığı programda "Tüllek" adıyla yer almış ve bu oyunun Dursunbey denilince akla gelen oyunlardan olduğu belirtilmiştir. Bu oyun; sözleri olan, kaşık eşlikli bir kadın halk dansı olup, Özboyacı'ya göre manili, sağ ayakla sekilerek üçgen çizilerek oynanan, eşli ve tekli dönmelerden, yer değiştirmelerden ve sekmelerden oluşan bir yapıya sahiptir (bk. Elektronik Kaynakça). Dursunbey'de iki farklı ezgi ile "Aşağı Yoldan" adıyla oynanan kadın kaşık eşlikli zeybek dansı bulunmaktadır. (K.K.6) Bu dans, Okdan tarafından Balıkesir Sındırgı Süller'de "Aşağı Yoldan Çıktı Bayrağın Ucu" adıyla tespit edilmiştir.

Dans esnasında; karşılıklı ve eşler halinde gidip gelmelerin olduğu, kendi etrafında ve eşinin etrafında dönme ve çökmeler yapıldığı, karşılıklı iki düz sıra ve daire formunda oynandığı görülmüştür. Dursunbey kaşıklı kadın halk danslarının derlenmesi sırasında da yapısal ve biçimsel benzer özellikler tespit edilmiştir (Yamaner-Okdan, 2012). Kadınlar Dursunbey'de de karşılıklı ve eşler halinde, karşılıklı gidip gelme ile kendi etrafında dönme adımlarını icraları sırasında sergilerler. Eşler birbirini seçerek dansa kalkar. Herkesin icra sırasında türkü söyleyeceği ve dans edeceği kişiler bellidir, rast gele karşılıklı oynanmaz. Uyum sağlayan eşler birbirini seçer ve zorunlu olmadıkça farklı bir kişiyle oynamazlar. Bakır çalan kadınlar için de bu durum geçerli olup, herkesin ritim çalma ve türkü söyleme sırasında eşi belli olup, birbiriyle uyum gösterebilenler eş olurlar (K.K.6).

4. Barana'da Müzik ve Dans İlişkisi

Bir halk müziği eserinin "solo" veya "koro" düzeninde icra edilebilme özelliği vardır. Koro halinde bir eseri icra edebilmek için ortak duygular etrafında toplanmak, bir arada bulunmak, birlikte çalışmak, bu birlikteliği şef tarafından sağlanan otorite ile sürdürmek ve düzenli çalışabilmek gerekmektedir. Özellikle "koro" gibi kuralları olan bir topluluk varsa bu daha da önem arz etmektedir. Barana topluluğu üyeleri hem sosyal, hem işlevsel özellikleri ile içinde ritüel özellik taşıyan, müzik ve dans icralarının bir başkan yöneticiliğinde sürdüren performansa dayalı bir geleneğin taşıyıcılarıdır. Barana içinde müzik ve dansın olması geleneğe ait bir icra mekânının ve zamanının oluşmasını sağlar. Geleneklerin, belli bir kural etrafında toplanarak, belli bir mekân ve zamanda icra edilerek sürekliliğini sağlamak gibi güçlü bir tarafı vardır ki bunu o geleneğin ait olduğu topluluk yani "halk" belirler. Bu gelenekler içinde "müziğin yer ve mekânı yeniden anlamlandırma gücü vardır" (Ersoy, 2019). Yer veya mekânı anlamlandıran müzik, kültürel mirasa ait unsurların yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol taşımaktadır. Bir de müziğe ait gelenek, dans ile birleştiğinde onu icra eden ve izleyen için bu performans ayrı bir önem kazanır. Barana da böyle bir gelenek ve topluluktur. Barana içinde oynanan danslar, oyunlar herhangi bir zamanda ya da yerde onu icra eden ve izleyen için kültürel, sosyolojik ve psikolojik işlevler taşımaktadır. Barana toplantısı başlar ve o anda kişiler arasında müzik ve dans

dili ile olan bir anlaşma şekli başlar ve sırası geldiğinde kaşıklar dans edecek kişilerin önüne bırakılır ve artık o oyunun oynanma zamanı gelmiştir. Bu an kaçınılmaz bir süreçtir. Bu gelenek bir ritüel şeklinde sürdürülür. Barana belli kuralları ve uygulamaları ve de bir sıra takip etmesi bakımından ritüelleri olan bir topluluktur. Bu törenin belli bir geleneksel düzene sahip olduğunu ve bu geleneksel düzen içinde belirlenmiş bir sıra, sırayı takip eden icralar bütünlüğü olduğunun ispatıdır. Kasap (2021) ritüellerin özellikleri için; bilinen güçlü bir toplumsal ülkü çerçevesinde öbeklenen kişiler arasındaki bağı sürdürmek, dolayısıyla grubun varlığını sürdürmesine olanak sağlayan ve ortak alana hizmet eden işlevlerini vurgulamaktadır.

5. Efe ve Zeybek Kavramları ve Bu Terimlerin Barana İle İlişkisi

Dursunbey Barana Geleneği'nin oluşumu ve sürdürülmesinde yöreye ait zeybek dans kültürü ve yöre halk dansları icra etme geleneği büyük bir öneme sahiptir. Zeybek dans türü olarak adlandırılan ve bu türe ismini veren zeybek kelimesi ve bu kelime ile birlikte sık kullanılan "efe" kelimesinin anlamlarına bakıldığında, dans türlerinin tarih içindeki oluşumları ve günümüze geliş şekilleri ortaya çıkmaktadır.

"Efe", "ağabey" (Türk Dil Kurumu, t.y.), çeşitli kaynaklardaki anlamlarına göre; Ege Bölgesi yiğitlerinin başkanlarına verilen isim, zeybeklerin kendi aralarında cesaretli olanlarına verdikleri isim olduğu görülmüştür. Örneğin; "Sarı Efe", "Yörük Ali Efe" vb. efelerin toplum içindeki sosyal statüleri çok çeşitli idi. Bir yandan çetecilikte ve oturak âlemlerinde, cümbüş ve muhabbet toplantılarında başbuğluk yaparlar diğer yandan arkadaşlarını yönetim işinde başarılı olurlardı. Arkadaşlarının adına ise "kızan" denirdi. Bu yönüyle efeler halk arasında rütbe almış kişiler olarak görülürdü (Demirsipahi, 1975).

"Efe" kelimesi "zeybek" kelimesi gibi birden fazla anlam taşımaktadır. Akdoğu (2004), "efe" kelimesinin anlamlarını ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Şemseddin Sâmi'nin Kâmus-ı Türki adlı eserinde "efe", Hüdâvendigâr ve Aydın cihetleri zeybeklerince ağa makamında kullanılan sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında Batı Anadolu'da ortaya çıkan çeteciler için kullanılan ve zeybekler arasında cesarette ve kahramanlıkta kendini gösteren kişi, "zeybeklerin başı",

"yeni ağa", Ege Bölgesi'nde "eli silahlı", "kavgacı" ve "kabadayı" kişilere verilen isim olarak tespit edilmiştir. Bu anlamıyla kelime, zeybek kelimesinin "dayı" anlamında kullanımı ile eşanlamlı olup, argoda kullanılan bir sözcük olarak günümüzde de kullanılmaktadır. Örneğin, "efeliğin lüzûmu yok!", ya da, "bana bak, efelikse efelik" veya "efelenme lan!" gibi sözler, günümüzde, efe kelimesinin kabadayı anlamında da hâlâ kullanıldığının kanıtıdır (Akdoğu, 2004).

"Efe"; çetenin başı, yani yöneticisidir. Karar verici ve son sözü söyleyendir. Efenin kararları sonuna dek uygulanmaktadır. Mertliği, cesareti ve kıvrak zekâsı ve akıllı kişiliği sayesinde bu konumdadır. Zeybekler ona sonsuz güvenirler. Hiçbir zeybek efenin bilgisi ve isteği dışında hareket ederek bir eylem içine giremez. Efe ulaştığı bu mertebenin onurunu ölene kadar taşımaktadır. Zeybekliği bırakıp düze inse bile bu unvanla anılıp toplum içinde her zaman saygı görür (Özbilgin, 2003).

"Zeybek; Ege Bölgesi'nde "efe", bir görüşe göre hafif silahlı ve asayişe korumakla görevli eski bir sınıf asker olup Aydın ve Bursa illerinden bu askerlerin seçildiği ve Selçukiler devrinde de bunlardan görevli bir sınıf oluşturulduğu söylenmektedir. Ayrıca zeybek, gözü pek ve attığını vuran kişi anlamında kullanılmaktadır. Zeybekler efenin emrinde bulunan kızanları yöneten, efenin yanında kol beyi görevi yürüten yiğitlerdir. Silâhı ustaca kullanır, kızanları yetiştirirler" (Demirsipahi, 1975). Demirsipahi'nin burada verdiği bilgiye göre efeler ve zeybekleri birbirinden ayıran en önemli özellikler oyunları ve giysileri olmaktadır. Efelerin oyunları ağır ve tek kişiliktir. Zeybekler ise hızlı ve kaşıklı oyunlar oynarlar. Kızanlar ise uçarı, hafif ve hızlı oyunlar oynarlar. Görülmektedir ki, kızanlıktan, zeybekliğe ve oradan da efeliği giden bir hiyerarşi söz konusudur. Demirsipahi daha sonra efeleri de "efe zeybekleri" şeklinde adlandırmış ve efe zeybeklerinin oyunlarının, tek kişiden oluşan bir zeybek oyunu olduğunu vurgulayarak, zeybek oyunlarının ikili ve dörtlü gruplardan oluştuğunu belirtmektedir.

Akdoğu'ya göre zeybek üç ayrı anlam içermektedir. "Birincisi, zeybek bir kişi veya kimliktir. İkinci anlamı Türk halk dansları türlerinden biri, üçüncü anlamı ise bir müzik türü olarak kullanılmaktadır" Akdoğu (2004). Akdoğu, zeybekler topluluğu için topladığı tanım ve açıklamaları kronolojik olarak şu şekilde sıralamıştır:

"Kısa boylu adam. Gerdanı ve boyu kısa olan adam" (Şeyh Süleymen Efendi/Lûgât-ı Çağatay).

"İzmir civârındaki Türk aşîret sâkinlerine verilen addır" (İ. Khloros/Rumca Sözlük).

"Hafif tüfekçi asker. Devlet-i Selçûkîyye zamanında Teke ve Aydın tarafından Mısır'a celbolunan (gönderilen) zaptiye askeri."

"Hafif silahlı ve muhafaza-i âsâyişe memur (asayişi korumakla görevli) eski bir sınıf asker. Selçûkîler zamanında böyle bir sınıf-ı askerî tertîp etmiş olan (asker sınıfını düzenlemiş olan) Aydın ve Hüdâvendigâr ahâlisi..." (Şemseddin Sâmi/Kâmus-ı Türkî).

"Sanki askerlik için yaratılmış, Türkleri'in bir güzel soyudur." (Cevdet Paşa/ Mârûzat).

"Genel olarak bütün Ege dolaylarında ve daha çok köylerde, çiftliklerde yaşayan Türklere verilmiş isimdir." (Hayat Ansiklopedisi).

"Aydın ve Bursa vilâyetlerine verilen unvan. Bazen kardeş ve arkadaş olarak hitap yerine kullanılır. Hafif tüfekçi asker Devlet-i Selçûkîye zamanında Teke ve Aydın tarafında bulunurlardı." (Hüseyin Kâzım Kadri/Büyük Türk Lûgati).

"İzmir bölgesindeki eski bir Türk kabilesinden olan bir kısım halk." (Gövsa/Resimli Lûgat ve Ansiklopedi).

"Aydın muhitinde beyne'l âvâm zeybek tâbiri (halk arasında yaygınlaşmış zeybek anlatımı/kelimesi) dağda gezenlere denir ki, bunların her birisi herhangi bir vasıta ile dağa çıkmış ve başında sekiz-on kişiden mürekkeb avene (taraftar) toplanmıştı. Bunların ekserisi Türk aşîretlerine mensubdur. Ahval ve âdâtı (durum ve adetleri) daha eski Türkler gibidir. Bazıları hükümete âsi oldukları halde, rast geldikleri hiçbir memur ve jandarmaya fenalık yapmazlar. Civar köylerdeki bulunan halkı himaye ederek bilhassa kadın ve kızlara katiyyen tasallut (sarkıntılık) etmezler. Muhitin tesiriyle daima dağlarda dolaşan bu zeybekler cesaret ve çeviklik ve atıcılıkla çok mahir oldukları gibi, baskın yapmak ve baskından kurtulmak için kendilerine mahsus Hudâları (inançları) vardır." (Süvâri Yüzbaşı Ahmed/Türk).

Dursunbey merkez ve Dursunbey'e bağlı İsmailler köyünde, "efe" teriminin kullanımı, Dursunbey yöresinde uygulanan düğün adetleri içinde "efebaşı seçme" geleneği içinde görülmektedir. Balıkesir yöresinde köyde evlenmemiş gençlerden oluşan gruba

köy gençliği denmektedir Akman (2006). Köy gençliğinden sorumlu gençliğin yöneticisine; "efebaşı" ve "bayraktar" denmektedir. Kişi on beş, on altı yaşına gelince bu gruba dâhil olup evlenince bu gruptan çıkmaktadır. Çeşitli kaynak kişilerin görüşlerine göre; köy gençliği eskiden her akşam belirli bir evde toplanırken günümüzde düğünden önce, bayramlardan ve hayırlardan önce toplanır olmuştur. İsmailler köyünde yaptığımız alan araştırmasında, gençlerin köy odalarında toplanma geleneğinin düğünlerde yaşatıldığı görülmüştür.

Düğünlerde toplanan köy gençlerinden oluşan grubun uyguladığı "efebaşı" ve "bayraktar" seçme geleneği ve bu kişilerin görevleri geçmişte asker olarak görev yapan ve zeybekleri yönetmekle sorumlu olan "efe"nin görevleri ile benzerlikler göstermektedir. "Efebaşı" seçilmenin şartları bir hiyerarşik düzen içinde gerçekleşmektedir. Herkes efebaşı seçilemez. Bunlar; kişiler arasında odaya ilk giren olma, kıdemli olma, sözü geçen olma, maddi durumu iyi olma gibi durumlardır. Efenin görevi delikanlıları disiplin altına almak, düğünlerde ve bayramlarda onları sıra ile oyuna kaldırmaktır. Yine efebaşı terimi ile birlikte anılan "bayraktarlık" düğün adetleri içinde sürdürülen bir gelenek olup düğünde bayrağı taşıma görevini üstlenen kişidir. Ayrıca gençlerin kına gecesi ve düğün sırasında sergiledikleri davranışları ve oyunları düzenleyen kişidir. Bayraktarlık geleneği Ege Bölgesi'nde geçmişten günümüze evlilik adetleri ile taşınan bir gelenek olmuştur.

6. Baranada Oynanan Halk Danslarının Yapısı ve İşlevleri

İnsanlar, duygu, düşünce ve heyecanlarını anlatmada oyunu araç olarak kullanmışlardır. Bu yaratılardan bazılarının dans şekline dönüşmesiyle estetik bir görünüm haline gelen oyun, kuşaktan kuşağa taşınarak kalıcılığını sağlamıştır. Günümüzde birer görsel yaratma olarak karşımıza çıkan halk dansları icraları, sanatsal gösteri niteliği taşımaktadır. Bu icralar Ekici'nin (2003) "gelenek" kavramı bağlamında dile getirdiği "yaratıcılık" ve "değişme" unsurlarını barındırması bakımından kuramsal bir ortaklığa sahiptir. Nitekim bu dinamik gelenek yapısı içerisinde halk dansları, ait olduğu sosyal çevre ve şartları Türk toplumunun kültürel değerlerini yaşatıp yayan önemli bir unsur olarak işlev görmektedir. (Güzeloğulları, 2005).



Türk halk eğlenceleri olarak da adlandırılan "geleneksel toplantılar", Özdemir (2005) tarafından; ritüel kökenli eğlenceler, dini günler ve bayramlarla ilgili eğlenceler, geçiş dönemleriyle ilgili eğlenceler, mevsimlik toplantı, gezinti ve eğlenceler (kış toplantı/eğlenceleri ve diğer mevsimlerdeki gezinti, toplantı/eğlenceler), yöresel şenlik, festival ve panayırlar ile kent yaşamı kökenli toplantı ve eğlenceler gibi kategoriler altında sınıflandırılmıştır. Balıkesir Dursunbey barana sohbet toplantıları, kökeninde taşıdığı ritüel özellikler, kış mevsiminde gerçekleşmesi ve günümüzde kent kökenli bir eğlenceye dönüşmesi bakımından bu sınıflandırmanın pek çok kategorisinde aynı anda yer alma özelliğine sahiptir.

Barana geleneği kapsamında icra edilen halk dansları Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı bünyesinde gerçekleştirilen alan araştırmaları sırasında bizzat gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda; 23 Ocak 2010 tarihinde Dursunbey Orman İşletme Lokali'nde düzenlenen temsili barana gecesi, İsmailler köyünde gerçekleştirilen bir düğün gecesi ve Dursunbey'de düzenlenen Yayla Sanat ve Doğa Sporları Şenliği olmak üzere üç farklı doğal araştırma ortamına doğrudan katılımlı gözlem yoluyla derleme çalışması gerçekleştirdik (Ertural, 2013). Dursunbey yöresine ait ve barana geleneği içinde icra edilen halk dansları bu gözlemler

ile zeybek türü altında "Ağır Zeybek" ve "Kıvrak Zeybek" oyun gruplarına girdiği görülmüştür. Söz konusu dansların icra hızına yönelik metronom değerleri Tutu (2013) tarafından incelenerek analiz edilmiş; icra edilen danslara ait türkülerin sözleri ise Olu (2004) tarafından aktarıldığı şekliyle aşağıda sunulmuştur.

1. Ağır Zeybekler: Bu küme altında yer alan halk dansları, 9/4'lük karma ritimli usûlde ve çember formunda icra edilmektedir. Yörede icra edilen "Evleri Var Üst Başta", "Alçak Ceviz Dalları" ve "Kayalca'nın Taşları" bu grubun tipik örnekleridir. Kaynak kişilerce aktarılan bilgilere göre, söz konusu danslar yöre halkı tarafından "ağır oyunlar" olarak da adlandırılmaktadır.

2. Kıvrak Zeybekler: 9/8'lik karma ritimli usule sahip olan bu oyunlar, Teke zeybekleri tavrını ve biçimsel özelliklerini yansıtmaktadır. Teke zeybekleri, kıvrak zeybek danslarının bir alt türü niteliğindedir. Bu oyunlara yörede, dansçıların düz çizgi halinde karşı karşıya konumlanarak oynama ve geçiş şekilleri "karşılama" adıyla söylenmektedir. "Aşağıdan Çıktı Bayrağın Ucu", "Koca Kuşun Yüksektedir" ve "Berber Dükkânı" adlı danslar, bu grup altında yer alan ve ortak yapısal özelliklere sahip olan icralardır.

3. Sekme: Yörede "sekme" olarak adlandırılan oyunlar, kıvrak zeybeklerin bir alt grubunu oluşturmaktadır. Demirsipahi'ye (1975) göre sekme, sıçranarak oynanan zeybeklerin genel adıdır. Benzer şekilde Özbilgin (2003) de sekme oyunlarının, kıvrak zeybeklerin bir alt türü olan "Güvende" oyunları altında incelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Dursunbey yöresinde "sekme" olarak bilinen oyunların müzik, adım ve biçim yapısı incelendiğinde, bunların kıvrak zeybek kategorisindeki oyun yapısı ile büyük benzerlikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bu oyun grubunda düz çizgi ve çember formunun yanı sıra düz çizgide eşler arası karşılıklı geçişler kullanılmaktadır. Sekme oyunlarının diğer kıvrak zeybeklerden temel farkı, oyun içi geçişlerde ve çizgilerde "sekme adım cümlelerinin" kullanılmasıdır. Nitekim sekme adım cümlesi, Dursunbey yöresi halk danslarının karakteristik tavrını belirleyen en önemli unsurlardan biridir.

4. Kırık Oyun: Yöreye ait 2/4'lük basit ritimli usul ve tavırda icra edilen, çiftetelli tarzındaki oyun grubudur. Literatürde ve yörede "kırık hava" veya "kırık oyun" adlarıyla da bilinen bu kategori altında; "Yılanı" ve "Kıyıdan Gel" (Aşağıdan) adlı oyunlar icra edilmektedir.

6.1. Evleri Var Üst Başta

Dansın Sözleri:

Evleri var üst başta,
Mendilim kaldı taşta (2)
Gel sarılıp yatalım,
Düğün kokusu başta. (2)

Hazeliyim hazeli,
Bağlar döker gazeli, (2)
Rüyalarda görmedim,
Senin gibi güzeli. (2)

Pencereden el etti,
Yaktı beni kül etti, (2)
Hiçbir şeyler bilmezdim,
Gavur gelin öğretti. (2)

Mendilde payam mısın?
Bu köyde ayan mısın? (2)
Hem çalar, hem söylerim,
Sen benim kahyam mısın. (2) (Öperim yanaktan, Billahi korkmam konaktan.) (K.K.2).

Dansın Türü: "Evleri Var Üst Başta" "Ağır Zeybek" oyunlarındandır.

Dansın Konusu: Dansın sözlerinde aşk ve sevda konuları yer almaktadır. Sevgiliye duyulan yoğun arzu (el etmesi/yaktı beni kül etti), övgü (senin gibi güzeli) ve toplumsal engellere, korkulara meydan okuma (billahi korkmam konaktan) temaları daha ağır basmaktadır.

Dansçı Sayısı: Genellikle iki kişi ile icra edilen "Çift Zeybek" oyunlarındandır.

Dansta Kullanılan Biçimsel Form: Dans, çember formunda icra edilmektedir. Dansçılar çember etrafında hareket ederlerken aynı anda kendi etraflarında da dönüş hareketini tekrar etmektedirler.



Dans İcra Ortamı: Dursunbey oyun havası olarak bilinen türkü ve dans; düğünlerde, kına gecelerinde ve barana toplantılarında icra edilmektedir.

Dansa Ait Yöresel Tavır Özellikleri: Yöreye ait kaşık tutuş ve çalış tavrı, kaşığın biçimsel yapısı dansa ait yöresel dans tavrının oluşumunu belirleyen etkenler olmaktadır. Kaşıkların biçimsel yapıları dansçıların kaşıkları tutuş tavrını belirlemektedir. Böylece yöreye ait kaşık tutuş ve çalış tavrı oluşmaktadır. Dursunbey yöresinde kaşıklar kısa saplı olup, bazı kaşıkların çukur yerleri dolgulu olmaktadır. Zeybek dans türüne ait "çökme", "diz vurma", "çapraz geçiş" ve "bitiriş" adım cümleleri görülmektedir.

Dansın İşlevi: "Evleri Var Üst Başta" türküsünün eşlik ettiği danslarda; aşk, sevda ve sevgiliye duyulan hayranlık coşkulu bir dille işlenir. Bu dans ve sözleri geleneksel sosyo-kültürel yapının getirdiği sınırlandırmalar nedeniyle gençlerin birbirlerine olan hislerini, arzu ve duygusal taleplerini doğrudan dile getiremedikleri dönemlerde adeta gizli bir sığınak olmuştur. Toplumsal baskıların gölgesinde kalan duygular, bu türkü ve dansın ritmi sayesinde dolaylı yoldan, özgürce dışa vurulur. Böylece dans icrası, bireylerin üzerindeki toplumsal gerilimi azaltarak ruhsal bir arınma ve rahatlama sağlar. Geleneksel dünyada bu derin sosyo-psikolojik işlevi üstlenen dans, günümüzde ise geçmişten gelen kültürel kimliği yaşatma, eğlenme ve eğlendirme amacıyla icra edilmeye devam etmektedir.

6.2. Alçak Ceviz Dalları

Dansın Sözleri:

Alçak ceviz dalları,
Sıva beyaz kolları,
Nerden geliyon a sevdiğim,
Kapamışlar yolları.

Hadi gidem bağa üzüme,
Sümbül oldu gül sineler gözüme
Yüzüğümün al kırmızı taşı var,
A kız senin ne gülmedik başın var.

Bahçelerde mor kelem,
Kelemi dörde bölem,
Ayrı ayrı kabir olmaz,
İkimiz bir ölem.

Evimizin önü çınar,
Hep kuşlar ona tüner,
Sevdiğimi alamadım,
Yüreğim ona yanar.
Yüzüğümün al kırmızı taşı var,
A kız senin ne gülmedik başın var. (K.K.2)

Dansın Türü: "Alçak Ceviz Dalları, "Ağır Zeybek" türü içinde yer alan bir zeybek dansıdır. Alçak Ceviz Dalları adlı halk dansı icra anında kaydedilen görsel, baranada icra edilen halk dansları tavrını yansıtmaktadır.

Dansın Konusu: Oyuna ait türkünün sözleri; aşk, sevda ve iki sevgilinin birbirini arzulamasını anlatmaktadır.

Dansçı Sayısı: Çift zeybek şeklinde icra edilmektedir.

Dansta Kullanılan Biçimsel Form: Dans, çember formunda icra edilir. Dansçılar çember etrafında hareket ederlerken aynı anda kendi etraflarında da dönüş hareketini tekrar etmektedirler.



Dans İcra Ortamı: Dursunbey oyun havası olarak bilinen türkü ve dans; düğünlerde, kına gecelerinde ve barana toplantılarında icra edilmektedir.

Dansa Ait Yöresel Tavır Özellikleri: Yöreye özgü kaşık tutuş ve çalma tavrı bu dansta da görülmektedir. Zeybek dans türüne ait "çökme", "diz vurma", "çapraz geçiş", "ayak sürütme", "çapraz bağlama" ve "bitiriş" icrada yer alan yöre halk dansları tavrını gösteren adım cümleleridir.

Dansın İşlevi: Dansa ait türkünün sözleri sevdiğine kavuşamayan bir gönlün hasretini ve ortak bir yaşamı paylaşamamanın getirdiği derin üzüntüyü anlatmaktadır. Bu yönüyle dans ve müzik, bastırılmış duyguların serbest kaldığı, toplumsal gerilimlerin eritildiği birer aracıya dönüşür. Türkünün söz diziminde karşımıza çıkan renkler tesadüf değil âşığın ruh halini ele veren birer aynadır. Sevgilinin saflığını ve zarafetini simgeleyen "beyaz" rengine, sevgiliye duyulan tutkulu aşkın büyüklüğünü pekiştiren "al" ve "kırmızı" tonları eşlik eder. En dikkat çekici sembol ise "mor" rengidir. Kültürümüzde ve insan psikolojisinde mor; hüznün, kederin ve ruhsal sıkışmışlığın rengidir. Nitekim türküde mor renginin "mor kelem" doğrudan ölüm ve ortak bir kabre girme arzusuyla birlikte anılması, yaşanan kederin büyüklüğünü ve kavuşmanın ancak ölümle mümkün olabileceğine dair inancı göstermektedir.

6.3. Yılanı

Dansın Sözleri:

Yer altının yılanı yılanı, gelir dolanı dolanı
Akşamdan beridir çok söyledik yalanı
Aman vazgeçelim yalandan.

Dursunbey'de Barana
Haydi gençler oyuna
Barananın gençleri (Koçları)
Kıvrım kıvrım dolana

Bahçelerde gül bahri, aman bahçelerde gül bahri,
Var git ellerin yari, aman var git ellerin yari,
Sen bana yar olamazsın, aman sen bana yar olamazsın,
Yüzüme gülme bari, aman yüzüme gülme bari.

Kıyıdan kıyıdan kıyıdan gel,
Ortası çamur kıyıdan gel.
Aman sen benimsin kucağıma gel aman aman.

Gedikten aşan gelin, aman gedikten aşan gelin,
Al yeşil kuşan gelin, aman al yeşil kuşan gelin,
Kocan çirkin sen güzel, aman kocan çirkin sen güzel,
Gayret et boşan gelin, aman gayret et boşan gelin.

Hem sekiver hem döküver.
Kakülü gerdana yayı yayıver.
Aman sen benimsin kucağıma gel aman aman.

Dansın Türü: "Yılanı" oyunu yörede "Kırık Oyun" adı ile bilinen gruba aittir. Yılanı adlı halk dansı icra anında kaydedilen görsel, baranada icra edilen halk dansları tavrını yansıtmaktadır.

Dansın Konusu: Aşk ve sevda konuludur.

Dansçı Sayısı: İki kişi ile icra edilmektedir. Dansta mutlaka kişinin karşısında birlikte oynayacağı bir eş bulunmalıdır.

Dansta Kullanılan Biçimsel Form: Dansın biçimsel formu dansçılar tarafından doğaçlama olarak gerçekleşmektedir. Eşlerin düz bir çizgide yüz yüze birbirlerine gelip gitmeleri, çember formunda yürümeleri, çember etrafında yürürlerken kendi etraflarında tam bir dönüş yapmaları şeklinde sürmektedir.

Dans İcra Ortamı: Dursunbey oyun havası olarak bilinen türkü ve dans; düğünlerde, kına gecelerinde ve barana toplantılarında icra edilmektedir.

Dansa Ait Yöresel Tavır Özellikleri: Kaşık tutuş ve çalış şekilleri yöre halk dansları tavrını belirleyen en önemli yapılardandır. Bunun yanında yörede "kırık hava" veya "kırık oyun" olarak bilinen bu danslara özgü "hey heeey" şeklinde atılan naralar ile dansa çökerek ve daha sonra müziğin başlaması ile kalkarak başlama şeklindeki adım bu dans grubuna ait karakteristik özelliklerdendir. Oyun havası olarak bilinen kırık hava ile icra edilen bu oyunlar, yöre erkeklerinin karşılıklı oynama biçimi ile doğaçlama yaptıklarını hareketlerden oluşmaktadır. Yörede halk dansları icra geleneği içinde kırık oyunlardan sonra genellikle karşılama dans grubuna ait bir dans icra edilmektedir.



Dansın İşlevi: Türkülere ait sözler tam bir meydan okuma üslubu ile toplumsal bazı işlevleri yerine getirmektedir. Barana geleneği içinde icra edilen kırık oyunların ve sekme havalarının sözleri, geleneksel toplum yapısını ortaya koyar. Bu türkülerde yer alan çarpıcı ifadeler, mutsuz süren evliliklere birer başkaldırı niteliğindedir. Örneğin "Gedikten aşan gelin / Gocan çirkin sen güzel / Gayret et boşan gelin" dizeleri, halk kültürünün o meşhur "protesto" (itiraz) gücünü açıkça ortaya koyar. Normal şartlarda dile getirilmesi imkânsız olan bu tarz radikal istekler ve saklanan düşünceler, dansın ve müziğin sunduğu meşru zemin sayesinde serbestçe dışa vurulur.

Dünyaca ünlü halk bilimci William Bascom'ın (2010) "Folklorun İşlevleri" kuramında dile getirdiği gibi; bu durum bireylerin üzerindeki "toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma" ihtiyacını karşılar. Barana icra alanı açısından mekân, zeybekler ve sekme adımlarının icrası ile hem dans eden gençler hem de onları coşkuyla izleyen yârenler için adeta psikolojik bir rahatlama ve deşarj ortamına dönüşür.

Öte yandan barana, gençlerin topluluk karşısında dans aracılığı ile medeni cesaretini ortaya koyarak kendini ispat ettiği, hüner ve ustalıklarını sergilediği bir er meydanıdır. Dansın bu gelenek içindeki hayati önemi, *"Dursunbey'de Barana / Haydi gençler oyuna / Barananın gençleri / Kıvrım kıvrım dolana"* dizeleriyle bizzat türkülerin kendi içinde de vurgulanır.

Türkü sözleri içinde giyim kuşama yansıyan semboller de yer almaktadır. Al ve yeşil, türkü sözlerinde geçen ve kültürel hafızamızda derin izleri olan "al-yeşil" renk ikilisi şeklinde kullanılmıştır. Al-yeşil renk kavramı ve kullanımı Dursunbey yöresindeki geleneksel kadın ve gelin kıyafetlerinin en baskın ögeleridir. Halk inanışında ve geleneksel giyim-kuşam pratiklerinde yan yana gelen bu iki renk; saflığı, temizliği, tutkulu bir aşkı ve en nihayetinde murada ermeyi (evliliği/mutluluğu) simgeler. Kadınların bu renkleri bir arada kullanması, sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda hayata ve geleceğe dair beslenen güzel dileklerin giysiler üzerinden dinleyen ve izleyenlere aktarılmasıdır.

6.4. Koca Kuş

Dansın Sözleri:

Koca kuşun yüksektedir, oyunu aman oyunu.
Vermez bir şahine vermez, payını aman payını.
A gız senin nerelerin vay vay, nerelerin ah nerelerin.
Harap olmuş gül sinelerin

Allı şalvar aman, petekte bal aman,
Verirse al gel aman,
Vermese dön yine yalvar aman.
Eymelendir yarimi,

Düğmelendir yarimi,
Sürmelendir yarimi,
Al gel aman. (Nakarat)

Bir ok attım sivri saza, o da gitti ah yüz yüze.
Sürme çekmiş ela ela göze, gözüne aman gözüne
A gız senin nerelerin vay vay, nereleri ah nerelerin.
Harap olmuş gül sinelerin

(Nakarat)

Vardım baktım odasına
Yatak sermiş kız kocasına
Beş birlik bir gecesine
A gız senin nerelerin
Harap olmuş gül sinelerin.

Dansın Türü: "Koca Kuş" oyunu, "Kıvrak Zeybek" oyunlarındandır. Yörede "karşılama oyunları" adı ile bilinen dans grubuna dâhildir.

Dansın Konusu: Dansa ait türkünün sözleri erkeğin kadına, kadının erkeğe duyduğu aşkı anlatmaktadır.



Dansçı Sayısı: Barana toplantısı içinde iki kişi ile icra edilen Koca Kuş oyunu, Dursunbey yöresi düğün ortamlarında iki, dört veya altı kişi ile de icra edilmektedir.

Dansta Kullanılan Biçimsel Form: Oyun; çember, düz dizi ve düz dizi formunda karşılıklı geçişler ile icra edilir.

Dans İcra Ortamı: Barana ve düğün ortamlarında icra edilmektedir.

Dansa Ait Yöresel Tavır Özellikleri: 9/8'lik karma ritimli usûle sahip Koca Kuş adlı halk dansı, yörede "karşılama" adıyla bilinmektedir. Bu icralarda Kıvrak Zeybek oyunlarının alt grubu olan "Teke Zeybekleri" türünün yapısal özelliklerini göstermektedir. Bu özellikler türkünün usûlüne uygun yerlerinde; "hoplama", "çökme" ve "dönme" adım cümlelerinin tekrarlanması ile ortaya çıkmaktadır. Karşılama dans grubuna ait bu danslar genellikle kırık oyunlardan sonra ara vermeden, kırık oyunların ardından icra edilir.

Dansın İşlevi: "Koca Kuşun Yüksektedir" türküsünün ve ona eşlik eden halk dansları, insan ruhunun en yalın, en saklanamaz duygularını ifade ederek aşk duygusu yansıtır. Türküde geçen *"allı şalvar, petekte bal"*, *"gül sineler"* ve *"yatak sermiş kız kocasına"* gibi

açık ve cesur ifadeler, aslında karşı cinse duyulan o yoğun istek ve arzunun estetik birer dışa vurumudur. Sosyal çevrenin geleneksel kuralları, gençlerin bu tür arzu ve hislerini günlük hayatta rahatça konuşmalarına izin vermez. İşte bu noktada halk kültürü bu duyguların ifade edilmesinde bir esneklik gösterir. Bascom'ın (2010) ifade ettiği toplum tarafından normal hayatta yasaklanmış, bastırılmış bazı sözler, düşünceler ve arzular, türkülerin ve danslar aracılığı ile serbestçe hayat bulur. Yerine getirilemeyen ya da gizlenmek zorunda kalınan bu insani isteklerin barana meydanında, müzik ve oyun eşliğinde haykırılması; hem icracılar hem de dinleyiciler üzerinde toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi görür. Dansın coşkusu ve türkünün pervasız sözleri, bireye toplumsal kuralları çiğnemeden ruhunu özgürleştirme, rahatlama ve adeta bir nefes alma alanı sunar.

6.5. Sekme

Dansın Türü: "Sekme" adlı dans grubu, "Kıvrak Zeybek" türü özellikleri göstermektedir. Dansın adım cümleleri, yörede 9/4'lük birleşik usûlde icra edilen "Ağır Zeybek" danslarının adım yapısına benzemektedir. Yörede "sekme" olarak bilinmekte ve dansa ait adım cümleleri farklı ezgilerle de icra edilmektedir.

Dansın Konusu: Dansa ait türkü bulunmadığından dans, ritim ve müzik eşliğinde icra edilmektedir.

Dansçı Sayısı: Barana içinde iki kişi ile icra edilen "Sekme" türü, düğün doğal ortamında 4 veya 6 kişi ile de icra edilir.

Dansta Kullanılan Biçimsel Form: Dansta tek form kullanılmayıp; çember, düz dizi ve düz dizi formunda karşılıklı geçişler kullanılmaktadır.

Dans İcra Ortamı: Barana sohbet toplantılarında ve düğün ortamlarında icra edilmektedir.

Dansa Ait Yöresel Tavır Özellikleri: Sekme türüne ait ve diğer danslarda görülmeyen "sekme adım cümlesi" oyunda sıkça tekrarlanmaktadır. Sekme adımı, çember formunda, düz dizi formunda, oyuncunun kendi çevresi etrafında dönüşünde ve karşılıklı geçişler biçiminde kullanılmaktadır. Ayrıca dansta "çökme" ve "dönme" adım

cümleleri de bulunmaktadır. Kaşık vuruşları ve kaşık vuruşları sırasında el bilekleri ile uygulanan bilek kırma hareketleri de yöreye ait kaşık çalma ve tutma tavrını göstermesi açısından dikkat çekmektedir.



Dansın İşlevi: Dursunbey yöresi halk danslarından "sekme" dans grubuna giren sekme adım cümlelerinde kişiden kişiye tavır farklılıkları görülebilmektedir. Sekme dans grubu, zeybek oyun türü içinde ritim yapısı bakımından daha hızlı metronomda icra edilmesi bakımından izleyici ve icracıların bir yandan eğlenmesini sağlarken diğer yandan, dansçıların kendi performanslarını ortaya koyarak kendi kişisel tavırlarını ortaya koymalarını sağlayıcı işlevlere sahip olmaktadır.

6.6. Kayalca'nın Taşları

Dansın Sözleri:

Kayalcanın taşları
Sarı sarı saçları
Kefenimi ıslattı
Elâ gözün yaşları

Mehmet sen vurdun beni
Al gelinler olamadan
Gençliğine doyamadan

Peynir yemiş dediler
Kendisi ölmüş dediler
Cenazemi kaldıranlar
On beş altın dediler

Mehmet sen vurdun beni
Al gelinler olamadan gençliğime doyamadan

Üzüm koydum sepete
Yan oturur tepede
Öldüğüme gamlar yemem
Şan olduk memlekete

Mehmet sen vurdun beni
Al gelinler olamadan
Gençliğine doyamadan

Dansın Türü: "Ağır Zeybek"

Dansın Konusu ve Olay Örgüsü: "Kayalca'nın Taşları" türküsünün hazin öyküsü alan araştırması sırasında Dursunbey'in Aşağı Yağcılar ve İsmailler köylerinde anlatılan, ancak sonu kanla biten trajik bir aşk hikâyesini konu edinir. Anlatıya göre olay; "Çürük Halil" lakaplı bir genç ile varlıklı bir ailenin kızı olan Zeynep'in imkânsız sevdası etrafında gelişir. Yöredeki kaynak kişilerden edinilen bilgilere göre Çürük Halil, zurnayı adeta konuşturan, musikide maharetli bir gençtir. Zeynep ise günlerini tarlada çalışarak ve hayvan otlatarak geçiren güzel bir köylü kızıdır. Kader, bu iki genci Kayalca mevkiindeki değirmenin yakınlarında bir araya getirir. Zeynep'in hayvanlarını otlattığı sırada Halil'in üflediği zurna sesiyle başlayan bu karşılaşma, kısa sürede büyük bir aşka dönüşür. Ne var ki Zeynep o esnada bir başkasıyla nişanlıdır. Geleneksel taşra hayatının katı kuralları içinde bu gizli sevda kısa sürede dedikoduya dönüşür ve Zeynep'in abisi Mehmet'in kulağına gider. Ailenin namusuna leke sürüldüğünü düşünen abi Mehmet, feryatlara kulak asmayarak kız kardeşi Zeynep'i acımasızca öldürür. Bu sarsıcı cinayetin ardından Zeynep'in can verirken abisine söylediği sitem dolu sözler,

yörenin usta âşıkları ve icracıları tarafından bir ağıta dönüştürülerek "Kayalca'nın Taşları" türküsünü doğurur (K.K.1). Türkünün her dizesinde yankılanan *"Mehmet sen vurdun beni / Al gelinler olmadan, gençliğime doyamadan"* feryadı, talihsiz bir kızın son nefesindeki sitemidir. Yaşanan bu toplumsal trajediyi hafızalara kazımak isteyen barananın usta müzik icra eden ahbapları "Ağır Zeybek" türü adımları ile eseri ölümsüz bir halk dansı haline getirmiş ve günümüze kadar taşımışlardır.

Dansçı Sayısı: Eskiden düzenlenen temsili barana gecelerinde oyunlar genellikle iki dansçı tarafından sergilenmektedir. Ancak geleneğin asıl canlı yaşandığı doğal düğün ortamlarında bu kısıtlama ortadan kalkar; coşkuya ortak olan kişilerin katılımıyla dansçı sayısı isteğe bağlı olarak artış gösterir.

Dansta Kullanılan Biçimsel Form: Çember formu kullanılmaktadır.

Dans İcra Ortamı: Oyun barana ve düğün ortamlarında icra edilmektedir.

Dansa Ait Yöresel Tavır Özellikleri: "Kayalca'nın Taşları", "Ağır Zeybek" türünün tavır özelliklerini göstermektedir. Çember formunda "yürüme", "dönme", "çökme", "diz vurma" adım cümleleri ve çemberin dışına dönme, çemberin tersi yönünde yürüme ve tekrar çemberin içine dönme gibi hareketleri içermektedir.



Dansın İşlevi: Ağıttan bir zeybek halk dansına dönüşen "Kayalca'nın Taşları" özellikle gençler için ibret işlev taşımaktadır. Yaşanan trajik bir ölümün ardından yöredeki usta icracılar tarafından yakılan bu ağıt, zamanla ağır bir zeybek dansına dönüşmüştür. "Kayalca'nın Taşları" adı verilen bu türkülü halk dansı, barana geleneği içinde çok boyutlu bir koruma ve aktarım işlevi üstlenir. Dansın her figüründe ve türkünün her dizesinde, geçmişte yaşanan acı bir olayın hatırası canlı tutulur. Hikayesiyle bu performans gençlere toplumsal birer mesaj verir. Topluluk hafızasında yer eden bu olumsuz ve yıkıcı örneğin sonuçları, barana çatısı altındaki genç yârenler için adeta ibret verici bir öğretiye dönüşür. Böylece Kayalca'nın Taşları, sadece estetik bir oyun olmanın ötesine geçerek; gençlerin fevri davranışlardan kaçınmasını öğütleyen, toplumsal düzeni ve sağduyuyu pekiştiren eğitici bir kültür aktarımı işlevini yerine getirir.

7. Geleneksel Eğlence ve Yapısal Dönüşüm Bağlamında Dursunbey Seyirlik Oyunları ve Barana

Türk halk tiyatrosunun önemli bir alt dalı olan ve "köy seyirlik oyunları" olarak bilinen seyirlik oyunlar, geçmişte taşıdığı dini-büyüsel ve ritüel özellikleri yitirerek günümüzde tamamen profan (din-dışı) bir nitelik kazandığı görülmektedir. Bu oyunlar artık genellikle sohbet toplantılarında, mevsimlik eğlencelerde ve bayramlarda yalnızca gülme ve eğlenme amacıyla icra edilmektedir (Elçin, 1998).

Seyirlik oyunları ait oldukları sosyal çevreye, icra mekânına ve ritüel özellik taşıyıp taşımadıklarına göre değerlendiren araştırmacılar, bu köklü gelenek için farklı terimler önermişlerdir. Konuyla ilgili araştırmalarda görülen çeşitlilik bağlamında; And (2002), Karadağ (1977) ve Özdemir (2005) "Dramatik Oyunlar" terimini öne çıkarırken; Elçin (1998) "Anadolu Köy Orta Oyunları" kavramını kullanmıştır. Gazimihal (1991) ise geleneği "Temsilî Halk Temâşası" ve "Orta Oyunu" olarak adlandırmıştır. Son olarak Aça ve Ercan (2004) ise bu pratikleri doğrudan "Köy Tiyatrosu (Köy Seyirlik Oyunları)" başlığı altında incelemeyi tercih etmiştir.

Köy seyirlik oyunları, "oyun" kavramının; halk dansları, yarışlar, temsiller ve çocuk oyunları gibi zengin alt dalları arasında özgün bir yere sahiptir. Şükrü Elçin'e göre (1998) bu oyunlar; köylülerin özellikle uzun kış aylarında, düğünlerde ve bayramlarda

eğlenmek, vakit geçirmek için düzenleyip oynadıkları dramatik karakterli temsillerdir. Şükrü Elçin, "Ritüel Oyunlar" ve "Profan Mahiyetteki Oyunlar" başlıkları altında seyirlik oyunları incelerken; Mehmet Açа ve A. Müge Ercan da benzer şekilde bu oyunları (2010) konuları ve işlevleri bakımından "dinsel-büyüsel" ve "din dışı" (profan) özellikler ile köken bakımından bu oyunları tasnif etmektedir. Elçin (1998) seyirlik oyunlardan "Ritüel Oyunlar" başlığı altında; 1. Yılın değişmesiyle ilgili oyunlar (Köse-Gelin Oyunu) 2. Mücerret fikirlerle ilgili oyunlar (Arap Oyunları) 3. Hayvan Kültüne Bağlı Oyunlar (Saya Gezme-Tekecik Koç Katımı Geleneği), 4. Bitki Kültüne Bağlı Oyunlar (Cemalcik), Mezhep Merâsimleri (Aleviler ve Bektaşiler arasında) bulunmaktadır. "Profan Mahiyetteki Oyunlar" başlığı altında ise; 1. Günlük Hayattan Alınan Oyunlar (Tarla Sınırı Oyunu, Kalaycı Oyunu), 2. Masallara Bağlı Oyunlar (Keloğlan Oyunu), 3. Destanlara veya Saz Şairlerinin Hayatlarına Bağlı Oyunlar (Göçebe Oyunu), 4. Tarihî Olaylara Bağlı Oyunlar (İstiklâl Savaşı Oyunu), 5. Hayvanları Taklit Edici Oyunlar (Kartal Oyunu-Tilki Oyunu), 6. Samıt ve Lâl Oyunları (Yaş Oyunu-Yılbaşı Oyunu-Ali ile Fatoş Oyunu-Berber Oyunu-Kovadan Arı Çalma Oyunu), 7. Bebek (Kukla) Oyunları (Karaçör Oyunu).

Dursunbey Barana Geleneği ve yöre halk bilgisi içinde icra edilen seyirlik oyunlara bakıldığında, bu pratiklerin kökenindeki dinsel-büyüsel (ritüel) özellikleri yitirdiği ve tamamen din dışı, yani profan mahiyetteki oyunlar grubuna dâhil olduğu görülür. Nitekim alanda yaptığımız görüşmeler sonucunda kaynak kişiler bu icraları çoğunlukla "orta oyunu" ya da İsmailler köyündeki yaygın kullanımıyla "muhabbet oyunları" olarak adlandırmaktadır. Mekânın kullanımı ve kültürel bağlamında Dursunbey seyirlik oyunlarını "açık mekân oyunları" ve "kapalı mekân oyunları" olarak ikiye ayırmak mümkündür. Baranada icra edilen seyirlik oyunlar "kapalı mekân oyunları" içinde yer alan bir yapıya sahiptir.

7.1. Açık Mekân Oyunları

Düğünler, bayramlar, kurtuluş günü kutlamaları, asker uğurlama muhabbetleri ve yayla şenlikleri gibi icra mekânlarında; "Deve Oyunu", "Arap Oyunu", "Horoz Oyunu" "Orak Oyunu" ve "At Oyunu" gibi taklide dayalı türler öne çıkar. Bunlardan "Arap Oyunu" ve "Deve Oyunu", Türkiye'nin pek çok bölgesinde (Ankara, Gaziantep, Ordu,

Sivas vb.) ortak varyantları bulunan ve köklü bir kültürel coğrafyaya yayılan seyirlik oyunlardır (And, 2002). Dursunbey'deki açık mekân oyunlarının yapısal ve işlevsel çözümlemesini, And'ın (2003) işaret ettiği gibi, oyunların oynanma amacı, oynanma yöntemi, oyunun kuralları, oyuncu sayısı, oyundaki roller, oyunda kullanılan araçlar, oyun sonunda çıkan sonuçlar ve hesaplaşma gibi on yapısal öge bakımından ortaya koymayı amaçlamaktadır. Dursunbey sahasından derlenen iki büyük açık mekân oyunu, bu kuramsal ögelerle tam bir uyum sergiler. Örneğin Dursunbey Yayla Şenliği "Deve Oyunu", 28 Mayıs 2010 tarihindeki şenliklerde icra edilmiş ve gözlemlenmiştir. Oyuncu sayısı ve katılanların görevleri (roller); kervanbaşı, hoca, hamile gelin, devecinin karısı, deve çobanı ve çocuklar şeklinde dağıtılmıştır. Oyunun eylem yöntemi (akışı) ve düzenleyen kuralları; devenin alana müzik ve halk dansı adımlarıyla girmesi, ardından rahatsızlanıp oturtulması ve müzikal akışın durdurulması üzerine kuruludur. Gerekli araç olan devenin iyileştirilmesi için eyleme dâhil olan hoca figürünün maniler eşliğinde dua etmesi ve çevredekilerin "amin" diyerek bu eylemi onaylaması, oyunun kalıplaşmış kuralları arasındadır. Sahnede okunan şu mısralar, sözlü kültürün mizahi gücünü yansıtmıştır:

Devemize nazar değmiş nazar
Allahümme salli Çarşamba Perşembe Cuma
Ve la lokum ve la süt ve la helva
Ya rabbim bu deve kervanını hayra hasenata ulaştır.
Yemeğinden de, cacığından da, kavurmasından da bizlere bulaştır. (K.K.16)

Yörede "Deve Oyunu" olarak bilinen bir seyirlik oyun da "Hangıdık Deve"dir. Bu oyunda kişiler arasında tam bir ekonomik hesaplaşma hâkimdir. Sonbaharda (ekim-kasım) üzümlerin pekmez haline getirilmesi aşamasında icra edilen bu oyun, tam anlamıyla mevsimlik oyunlar (Özdemir, 2005) kategorisine girecek bir açık mekân pratiğidir. Oyunda gerekli araçlar, iki erkek çocuğunun altına girdiği tahta bir merdiven, üzerini örten kilim ve ucuna takılan hayvan kafasıdır (iskeletidir). Oyunun oynanış şekli köy içinde gezinerek yiyecek toplamaya dayanır. Oyunun sonunda hesaplaşma ve sonuçta oyun ekonomik bir boyuta bürünür; toplanan yiyecekler imece usulüyle pekmez yapımında çalışanlar arasında paylaştırılarak üretim sürecinin yemek masrafını karşılar ve geleneğe somut bir ekonomik işlev yükler.

7.2. Kapalı Mekân Oyunları

Geçmişte uzun kış aylarında kapalı ev ortamlarında gerçekleştirilen barana toplantıları; toplumsal dayanışmanın, ortak kararların alındığı meclislerin ve en önemlisi zamanı eğlenceli kılmanın asıl merkezi konumunda idi. Elçin'in (1998) "profan mahiyetteki oyunlar" sınıflandırmasında yer alan taklit, şaka, samıt (sessiz) ve lâl oyunlarının pek çok varyantı barananın kapalı mekân dokusunda vücut bulur. Barana bünyesinde aktif olarak icra edilen; "Yüzük Oyunu", "Hırsız Oyunu", "Ayakkabı Yamama Oyunu", "Arı Oyunu" ve "Pırasa Yattı Kalktı Oyunu" (K.K.1) doğrudan aldatmaca ve eğlence odaklıdır. Geçmişte icra edilen ancak günümüzde unutulmaya yüz tutmuş "Dilsiz Oyunu", "Mendil Kapmaca", "Tilki Dövüşü", "Köy Kâtibi", "Ayı Oyunu", "Domuz Oyunu" ve "Ak Dara Oyunu" gibi pratikler ise Elçin'in tasnifindeki (2008) hayvan taklitleri ve sessiz oyunlar grubuyla tam bir paralellik gösterir. Ayrıca kış sohbetlerinin vazgeçilmezi olan "Fincan", "Cicoz" ve "Zekir" gibi oyunlar da bu mekânın eğlence repertuarını zenginleştirir. Bu kapalı mekân icraları arasında Avedon'un "kurallar ve sonuçlar/hesaplaşma" (And, 2010) ögesini en sert ve çarpıcı biçimde yansıtan örneklerden biri "Yandım Oyunu"dur. Oyunun kuralı gereği odunlar bacaya konarak yakılır; oyuncular bacaklarını ateşe doğru tutarken bir yandan da kendilerini korumakla yükümlüdür. Avedon'un işaret ettiği hesaplaşma/sonuç anı, bacakları ateşin içine düşen oyuncunun yanmasıyla birlikte oyunun dramatik ve kesin bir şekilde sonlanmasıyla gerçekleşir (K.K.3).

Sonuç olarak, Dursunbey yöresinde gerek açık, gerekse kapalı mekânlarda hayat bulan seyirlik oyunlar; Elçin'in kış eğlencesi tanımını, Aça ve Ercan'ın profan işlev vurgusunu ve Avedon'un yapısal formüllerini sahada birebir doğrulayan, müzik ve dansla harmanlanmış yaşayan birer toplumsal performans alanıdır.

Dursunbey Barana Geleneği içinde kapalı mekânda icra edilen seyirlik oyunlar; "Yüzük Oyunu", "Hırsız Oyunu", "Ayakkabı Yamama Oyunu", "Arı Oyunu", "Pırasa Yattı Kalktı Oyunu"dur (K.K.1). Ayrıca Akman'a göre (2006); "Dilsiz Oyunu", "Mendil Kapmaca", "Tilki Dövüşü", "Köy Kâtibi", "Ayı Oyunu", "Domuz Oyunu", "Ak Dara Oyunu" gibi oyunlar da barana içinde icra edilmekteydi. Dursunbey'de kış sohbetlerinde icra edilen oyunlar arasında And'ın /2003) araştırmalarına göre; "Fincan", "Cicoz" ve "Zekir" adlı oyunların isimleri de kaynaklarda yer almıştır.

Kapalı mekânda eğlenmek amacıyla icra edilen seyirlik oyunlardan biri de "Yandım Oyunu"dur. Yandım Oyunu'nda odunlar bacaya konur ve yakılır. Bacaklar ateşe tutulurken korunmaya çalışılır. Eğer bacaklar ateşin içine düşerse oyuncu yanar ve oyun biter (K.K.3).

Metin And, ritüel içerikli olmayan; profan mahiyetteki seyirlik oyunları, farklı araştırmacıların sınıflandırma modelleri üzerinden açıklamıştır. Bu doğrultuda oyunları Frits Redl, Paul Gump ve Brian Sutton-Smith oyunları "boyutlarına göre" tasnif ederken E. M. Avedon "yapısal öğelerine göre" bir sınıflandırma modeli geliştirmiştir. Avedon'un modelinde oyun; "1. Oyunun amacı, 2. Eylem için yöntem, 3. Eylemi düzenleyen kurallar, 4. Oyuncu sayısı, 5. Katılanların görevleri, 6. Katılanların birbirlerini etkileme biçimleri, 7. Sonuçlar ve hesaplaşma, 8. Birbirine etkililik biçimi, 9. Oyun alanı ve çevresel gereksinmeler, 10. Gerekli araçlar" olmak üzere on temel madde altında incelenmektedir (And, 2010).

Bu yapısal incelemeye benzer şekilde, kendi oluşturduğumuz inceleme başlıkları altında barana geleneği içinde geçmişten günümüze icra edilen seyirlik oyunları çözümlemeye çalışacağız. Bu doğrultuda, ilgili yapısal arı başlıklar altında Yüzük Oyunu, Pırasa Yattı Kalktı Oyunu, Hırsız Oyunu, Ayakkabı Yamama Oyun, Arı Oyunu ve son derleme çalışmamızda kayıt altına aldığımız "Batarya Oyunu" yer almaktadır.

7.3. Dursunbey Barana Geleneğinde Seyirlik Oyunların Yapısal ve İşlevsel Çözümlemesi

Bu kısımda; barana geleneği içerisinde icra edilen seyirlik oyunların incelemesi, çeşitli araştırmacıların görüşleri ve Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı tarafından gerçekleştirilen saha çalışmaları neticesinde yapılmıştır (Ekici ve ark., 2013). 23 Ocak 2010'da Dursunbey Orman İşletme Lokalinde, DUFAD ile düzenlenen barana geleneğini canlandırma içerikli derleme çalışması, 18–20 Haziran 2010 tarihleri arasında İsmailler köyünde yaptığımız derleme çalışması ve 28 Mayıs 2010 tarihinde Dursunbey'de düzenlenen Yayla Sanat ve Doğa Sporları Şenliği'ne katılım yoluyla yapılan derleme ve 9 Mayıs 2026 tarihinde Güney Marmara Kalkınma Ajansı ile birlikte Hıdırlık mevkiinde DUFAD binasında yapılan temsili barana gecesi kapsamındaki gözlemlerden elde edilen verilerle analiz edilmiştir.



Barana geleneği içinde müzik ve oyun icraları gece saat 12.00'de sona erer. Gecenin son türküsü olan "Sohbet Övgüsü" adlı türküden sonra çalgılar kaldırılır ve yörede bilinen seyirlik oyunlar icra edilmeye başlanır.

7.3.1. Yüzük Oyunu:

Anadolu'da; "Yüzük Saklama" ve "Fincan" gibi farklı isimlerle de anılan Yüzük Oyunu, kuşaklararası bir eğlence unsuru olmanın ötesinde derin sosyo-psikolojik dinamikler barındırmaktadır. Basit bir saklama ve bulma esasına sahip gibi görünse de oyun, barındırdığı mizahi unsurlar ve stratejik hamlelerle toplumsal bağları güçlendirici bir işlev üstlenmektedir. Yüzük Oyunu, grup içindeki kişilerin eğlenmesini, heyecan duygusu ve heyecan duygusunun aniden sonuçlanması ile rahatlamasını, kazananın mutlu olmasını, jest ve mimiklerin kullanımı ile kişileri şaşırtmayı ve daha sonra beklenen sonucun ortaya çıkması veya çıkmaması ile oyuncuların aldanabileceği duygusunu kazandıran bir yapıya sahiptir.

Oyun, genellikle 7, 9 veya 11 tane fincanın, takke veya şapkanın altına yüzüğün saklanması şeklinde oynanır. Nadiren 10, 12 fincan içine saklandığı da bilinmektedir. "Yüzük Oyunu" Türkiye'nin birçok yerinde icra edilen bir seyirlik oyundur. Isparta,

Sivas-Şarkışla Deliilyas Köyü, Çorum, Safranbolu, Gaziantep, Erzincan-Eğin'de, Kayseri'de, Isparta-Senirkent, Konya, Kars, Balıkesir-Dursunbey, Çankırı, Burdur, Muğla, Ankara, Kayseri, İzmir-Seferihisar, Gelibolu, Çanakkale'de oynandığı tespit edilmiştir (And, 2003).

Barana içinde icra edilen "Yüzük Oyunu" barana üyelerinin eşit iki gruba ayrılması ile başlamaktadır. Bir gruptaki üye sayısı kadar yere mendil veya bir tepsiye bir gruptaki üye sayısı kadar fincan konur. Oyun oynanacak yerden farklı bir yerde bu fincanlardan birisinin altına yüzük konur. Karşı grup yüzüğü bulmaya çalışır. Yüzüğü bulan grup kazanır. Saklama işlemi dört defa tekrar edilir. Üç defa yüzüğü bulan kazanmış veya üç defa yüzüğü bulamayan oyunu kaybetmiş sayılır. Yenilen grup ceza olarak bir sonraki haftaya yöreye özgü saraylı tatlısından yaptırmak zorunda kalır (Akman, 2006; Karabulut, 1985). Yüzük Oyunu kazananı, kaybedeni ve cezası olan bir oyundur. Oyuna ait bu yapı içinde ceza olarak genellikle hayvan sesi taklidi yapılmaktadır.

Dursunbey İsmailler köyünde yaptığımız derleme neticesinde bir nesnenin saklanmasına ve bulunmasına dayalı seyirlik oyunlardan birine de "Sekir Oyunu" dendiği tespit ettik. Sekir oyununda, beş altı kişiden oluşan bir grup, daire şeklinde yere oturur. Bir kişi de bu grubun arkasında gezerek, elindeki yüzüğü daire şeklinde oturmuş kişilerin arkasında dolaşırken bir kişinin arkasına, kimseye belli etmeden bırakır. Daha sonra bu yüzüğün kimin arkasında olduğu bulunmaya çalışılır (K.K.4, K.K. 18, K.K.19, K.K.20, K.K.21, K.K.22). "Sekir Oyunu"nun farklı bir oynanış şekli de; yüzüğün; fes veya şapka altına saklanması ile olur. Birinci tahminde yüzüğün nerede olduğunu bilemeyen oyuncuya "palaska cezası" verilir. Bu ceza, oyuncunun omuzlarını kemerle dövme şeklindedir (K.K.6). Bazen yüzük yerine kişiler başlıklarını da kullanabilirler.

Oyunda Kullanılan Aletler: Mendil veya takke denilen şapka ya da fincan. Mendilin, şapkanın veya fincanın altına saklanması için konulan yüzük, para veya eskiden kullanılan delikli beş kuruşluk.

23 Ocak 2010'da Dursunbey Orman İşletme Lokalinde düzenlenen gecede icra edilen oyunda şapka ve yüzük kullanılmıştır. 19 Haziran 2010'da İsmailler köyünde yaptığımız derleme sırasında ise yüzük ve fincan kullanılmıştır.

Oyuna Ait Kurallar: Oyunda kişiler kendi aralarında iki ayrı gruba ayrılmalıdırlar. Oyuna bir şef (başkan) seçilmelidir. Yüzük oyunu sonunda yenilen gruba verilen ceza uygulanmalıdır.

23 Ocak 2010'da Dursunbey Orman İşletme Lokalinde düzenlenen gecede oyun iki ayrı grup arasında icra edilmiş ve oyunda yenilen gruba herhangi bir ceza verilmemiştir (K.K.1, K.K.7, K.K.8, K.K.9, K.K.10, K.K.11, K.K.12, K.K.13).

19 Haziran 2010'da, İsmailler köyünde yaptığımız derleme sırasında icra edilen yüzük oyununda oyunu kaybedenlere "Palaska Cezası" verildiği görülmüştür. Palaska cezası, yüzüğün hangi fincan altında olduğunu bulan kişinin oyun içinde bulunan diğer kişilerin ellerine kemer ile vurması şeklindedir (K.K.15, K.K. 16, K.K.17, K.K.18, K.K.19, K.K.20, K.K.21, K.K.22).

Oyunun İçeriği: Oyun bir mendil altına saklanan yüzüğün bulunmasına ve oyunu kaybeden tarafa verilen ceza ile sonuçlanan bir kurguya sahiptir.

Öncelikle oyuna başlayacak taraf belirlenir. Barana içinde bulunan kişiler eşit sayıda iki ayrı gruba ayrılırlar. Gruplar üç, altı veya on iki kişiden oluşmaktadır. Kendi aralarında eşleştikten sonra şeflerini seçerler. Şef sözcüdür, söz sahibidir. Dursunbey Orman İşletme Lokalinde yaptığımız derlemede oyuncular dörder kişilik iki gruba ayrılmışlardır. Her kişinin önünde bir mendil bulunur. Barana içinde bulunan kişilerden biri, yüzüğü bir mendilin altına saklar. Saklama işi şaşırtma ile sezdirmeden yapılır. Daha sonra şef (barana başı-sözcü) gruplardan tahmin yapması için "ışkılın hangisi?" sorusunu sorar. En fazla tahmin edilen mendil açılır ve yüzük bulunduysa saklama hakkı bulan tarafa geçer. Oyunu kazanan taraf yüzüğü ilk bulan veya yüzük son mendilde kaldı ise son tahmin hakkını kullanan taraftır.

Oyun sırasında gruptaki kişilerden biri her hangi bir mendili açarak bir tahminde bulunur ve "ışkın" dediği anda yüzüğü bulursa kendi grubuna on sayı kazandırır. Fakat ışkın diyerek bir tahminde bulunur ve yüzüğü bulamaz ise on sayıyı karşı tarafa kazandırır. Eğer oyunculardan biri acele eder ve bir mendili açar ve yüzüğü bulamaz ise sözcü "çüş" der. Son üç mendil kaldı ve artık yüzük bulunamadı ise ışkın deme hakkı da bitmiştir (K.K.3)

Oyun İcra Ortamı: Yüzük oyunu, barana geleneği içinde, köy odalarında, düğünlerde, çeşitli eğlence ve toplantılarda icra edilmektedir.

Oyun İcracıları: Oyun yörede yetişkinler ve çocuklar tarafından icra edilmektedir.

Oyunun İşlevi: Yüzük oyununun icrası sırasında konuşulan sözler ve kullanılan dil kadar mimikler de büyük bir önem taşımaktadır. Oyun sırasında kullanılan jest ve mimikler ile oyunda aldanma ve aldatılmaya dayalı "komik unsur" oluşmaktadır. Komik unsur ile gülme oluşmakta ve kişiler oyun icrası sırasında gülerek rahatlamaktadır. Bu yönüyle oyun eğlenme ve eğlendirme işlevine sahip olmaktadır. Oyuncuların mimikleri ile birbirlerine yaptıkları blöf sayesinde oyun kazanılmakta veya kaybedilmektedir. Bu durumda ani heyecanın ardından bir rahatlama yaşanmakta grup içindeki kişiler ani oluşan sonuç karşısında gülmektedirler. Freud'a göre "gülme'deki temel zevk ruhsal enerjinin biriktirilmesidir, gülmek bu enerjinin başka bir yerde kullanılmasıdır" (akt. Morreall, 1997, s.45).

7.3.2. Pırasa Yattı Kalktı Oyunu:

Anadolu'nun farklı yörelerinde hem yetişkinler hem de çocuklar tarafından icra edilen "Pırasa Yattı Kalktı Oyunu", temelde sözlü aldatmaca ve şaşırtmacaya dayalı geleneksel bir seyirlik oyunudur. Söz konusu oyun, coğrafi bölgelere ve oyuncu gruplarının yaş kategorilerine göre zengin bir terminolojik çeşitlilik göstermektedir. Örneğin bu oyun; Dursunbey'de "Pırasa Yattı Kalktı" veya "Yat-Kalk Oyunu", İzmir'in Seferihisar ilçesinde "Yattı Pırasa Kalktı Pırasa", Muğla'nın Ula ilçesinde "Yattı Kalktı Oyunu" ve Gaziantep'te "Sovan Kalktı Havuca" gibi yerel isimlerle varyantlaşmıştır. Çocuk oyunları literatüründe ise "Aşçı Başı", "Kabak Yattı Kalktı" veya "Yatan Kalkan" gibi adlarla yapısal olarak benzerlik göstermektedir. Geleneğin güncel izlerini sürmek amacıyla gerçekleştirilen saha çalışmalarında; Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı ve DUFAD iş birliğiyle 23 Ocak 2010 tarihinde Dursunbey Orman İşletme Lokalinde düzenlenen barana geleneği canlandırma gecesinde bu oyunun güncel olarak icra edildiği saptanmıştır (K.K.7; K.K.6; K.K.10; K.K.11; K.K.12; K.K.13; K.K.14; K.K.15). Ayrıca 9 Mayıs 2026 tarihinde Güney Marmara Kalkınma Ajansı ile Dursunbey Hıdırlık mevkiinde bulunan Dursunbey Folklor Araştırma Eğitim ve Turizm Derneğinin binasında (DUFAD) gerçekleştirilen temsili barana gecesinde de bu seyirlik oyun ahbaplar tarafından oynanmıştır.

Aşağıdaki fotoğrafta görüldüğü üzere barana ahbapları Pırasa Yattı Kalktı adlı oyunu icra etmektedirler. Aynı oyun 9 Mayıs 2026 tarihinde, Güney Marmara Kalkınma Ajansı ile birlikte Hıdırlık mevkiinde, DUFAD Binası'nda yapılan temsili barana gecesi kapsamındaki katılarak gözlem yoluyla elde edilen veriler eşliğinde de gözlemlenmiştir.



Oyunda Kullanılan Aletler: Oyunda herhangi bir somut araç veya materyal kullanılmamaktadır. Katılımcılar oyun süresince yalnızca seslerini, sözel ifadelerini ve beden dillerini (jest-mimik) yapısal birer unsur olarak devreye sokmaktadırlar.

Oyuna Ait Kurallar: Oyun ceza içeren bir yapıya sahip olduğu için cezayı verecek bir "başkan" seçilir. Ceza alan kişi verilen cezayı yerine getirmelidir.

Oyunun İçeriği: İlk olarak oyunda kimin hangi sebze olacağı belirlenir. Derlememiz sırasında kişiler; "soğan", "sarımsak", "hıyar", "turp", "kabak", "marul", "pırasa", "havuç" sebzelerinden oluşan rolleri aldılar. Oyun, bir kişinin kendi adını ve daha sonra diğer sebzenin adını söylemesi ile başlar. Örneğin soğan rolünü alan kişi; "soğan yattı kalktı, havuç" der. Bu işlemi "yattı" derken yatma hareketini, "kalktı" derken kalkma hareketini yaparak söyler. Bunun üzerine havuç rolündeki kişi önce kendi ismini söyler ve daha sonra bir başka sebze ismini söyleyerek aynı cümleyi tekrar eder. İsmi söylenen

sebze rolündeki kişi yatmadı ve birkaç saniye dik pozisyonda kaldıysa, oyundan ceza alarak çıkar. Çıkan bir sebzenin ismi oyun içinde kalanlar tarafından tekrarlanır ise o kişi de yanar ve ceza alarak oyundan çıkar. Ya da kişi yattı, fakat sözlü olarak söylemesi gerekenleri unuttu ve geciktiyse oyundan çıkar ve ceza alır. Cezalar başkan tarafından verilir.

Oyun sırasında verilen cezalar genellikle hayvan seslerini taklit etmeye dayalı olmaktadır. Derlememiz sırasında oyundan çıkan kişilerden Denizli horozu gibi ötmesi, oğlak, kuş ve eşek sesi çıkarmaları istenmiştir. Ayrıca bir kişiye kahkaha ile gülme cezası verildiği görülmüştür. Bu cezalar yerine getirilirken oyuncuların içinde bulunduğu durum hem seyirciler hem de oyuncular için komik bir durum oluşturmaktadır.

Bir başka araştırmada, Necati Seçal ve Halil Erkek adlı kaynak kişilerimizin verdiği bilgiye göre kendi adını unutana ceza olarak tokat atılır (Akman, 2006).

Oyun İcra Ortamı: Oyun genellikle barana geleneği içinde icra edilmektedir.

Oyun İcracıları: Oyunda yaş sınırlaması yoktur. Yörede yetişkinler ve çocuklar tarafından icra edilmektedir.



Oyunun İşlevi: Geleneksel "Pırasa Yattı Kalktı Oyunu" bünyesinde barındırdığı komik unsurlar vasıtasıyla; katılımcılarda rahatlama, gülme ve eğlenme işlevlerini izleyici ve icracı boyutuyla yerine getirmektedir. Nitekim Bergson (1911), "komik" kavramının oluşumunu, bir grup insanın duygularını bir kenara bırakıp yalnızca zekâ ve dikkatlerini gruptaki diğer bireylere odakladığı an toplumsal bir refleks olarak doğmasıyla açıklamaktadır. Söz konusu oyun yapısı incelendiğinde de oyuncuların hata yapmamak ve oyunu kazanabilmek adına tüm dikkatlerini birbirlerinin sözel ve fiziksel hamlelerine yönelttikleri görülür. Bu süreçte yaşanan en ufak bir dikkatsizlik ya da sözel yanılma, kolektif bir mizah unsuru doğurarak hem oyuncular hem de izleyiciler arasında ani bir rahatlamaya ve toplu atılan bir kahkahaya zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla oyun, bireysel düzeyde zihinsel bir deşarj sağlarken toplumsal düzeyde eğlenme ve eğlendirme işlevini başarıyla yerine getirmektedir.

7.3.3. Hırsız Oyunu:

Barana geleneği içinde icra edilen seyirlik oyunlardan biri de "Hırsız Oyunu"dur (K.K.7).

Oyunda Kullanılan Aletler: Saklanacak bir eşya. Bu eşya tespih gibi saklanmaya müsait bir eşya olabilir.

Oyuna Ait Kurallar: Cezası olan bir oyundur.

Oyunun İçeriği: Hırsız Oyunu, yüzük oyunundaki gibi bir eşyanın saklanması ve bulunmasına dayalıdır. Örneğin bir eşyasını kaybeden kişi; "Tespihim kayboldu" der. Daha sonra; "Benim tespihimi bulan, çalan var mı?" diye sorar. Kimse aldım veya çaldım demez. Eşyası çalınan kişi "Ben bunu bulabilirim." der ve aramaya başlar. Herkese çeşitli sorular sorar. Soruyu sorduğu kişilerin verdikleri cevaplara ve yüz mimiklerine göre kaybolan eşyayı bulmaya çalışır. Gerçekten hırsızlık oldu ise bu çalan kişi baranadan çıkarılır. Ya da arkadaşları tarafından üç defa toplantıya katılmama cezası alır.

Oyun İcra Ortamı: Oyun genellikle barana geleneği içinde icra edilmektedir.

Oyun İcracıları: Barana içinde bulunan herkes tarafından oynanabilir.

Oyunun İşlevi: Oyun hırsızlık yapmanın kötü bir hareket olduğunu ifade etmek ve hırsızlık yapanın toplum içinde yeri olmadığını, barana içinde de yer alamayacağı düşüncesini fiili olarak ortaya koymak üzere icra edilmektedir. Çünkü hırsızlık yüz kızartıcı bir suçtur. Barana içinde Hırsız Oyunu'nun, Ahilik'ten kalma geleneklerin yaşadığının göstergesi olarak, Ahilik içinde yer alan suç ve cezaları oyun ile taklit etme işlevini yerine getirmektedir. Ahilik'te ceza almayı gerektiren davranışlardan biri de hırsızlıktır. Bu ceza, yüz kızartıcı davranışları gösteren kişinin Ahilik'ten atılmasıdır. Barana içinde de oyun ile bu suçu işleyen kişi ahilikte bulunan cezalara benzer şekilde cezalandırılmakta fakat bu cezalar ahilikteki kadar ağır olmamaktadır. Oyunun diğer seyirlik oyunlara göre farklı işlevler yüklendiği verilen ceza ile anlaşılmaktadır. Oyun dahi olsa barana toplantısına üç kez katılmama cezası almak grup içindeki bir kişi için yüz kızartıcı bir suç olmaktadır. Böylesi bir oyunun oynanma sebebinin Ahilik müessesinden kalma bir gelenek olduğu anlaşılmaktadır.

Oyunun izleyici ve seyirci boyutunda mizahi işlevi bulunmaktadır. Bergson (1996) yinelemede jestlerin bir anlam taşıdığını "konuşmacının tek başlarına gülünç olmayan jestleri yinelenirse güldürürler. Çünkü çok canlı olan yaşam yinelemeye gelmez. Nerede yineleme tam bir benzerlik varsa, orada canlı bir şeyin ardında işleyen mekanik bir şeyin varlığından kuşkulanırız" diyerek yinelemenin mizahi işlevinden bahseder.

7.3.4. Ayakkabı Yamama Oyunu

Barana içinde icra edilen oyunlardan biri de, "Ayakkabı Yamama Oyunu"dur (K.K.7).

Oyunda Kullanılan Aletler: Oyunda ayakkabı, şapka ve sopa kullanılmaktadır.

Oyuna Ait Kurallar: Belirli bir süre sınırı bulunan bir oyundur. Ceza yaptırımı esasına dayanmaktadır. Öngörülen süre tamamlandığında, ebenin ceza alıp almayacağına grup tarafından karar verilir. İcra esnasındaki en temel kural, ortada yer alan oyuncunun başındaki şapkayı hiçbir şekilde düşürmemesidir. Şapkanın baştan düşmesi, doğrudan ceza almayı gerektiren kural ihlali olarak kabul edilir.

Oyunun İçeriği: İcra, bir kişinin ortaya, iki kişinin de onun sağ ve sol yanına oturmasıyla şekillenir. Başında şapka olan ortadaki oyuncu ayakkabı tamircisini, ellerinde sopa olan yanlardaki oyuncular ise müşterileri temsil eder. Ortadaki oyuncu, ellerini ani hareketlerle sağa ve sola savurarak yanındakilerin ellerine vurmayı amaçlar. Hamlesi başarılı olursa ortadan kurtulur ve yerini vurduğu oyuncuya bırakır. İsabet ettiremezse yerini korur. Bu süreçte ortadaki oyuncu, bir yandan yanındakilerin ellerine vurmaya çalışırken diğer yandan onların sopa darbelerinden korunmak ve başındaki şapkayı düşürmemekle yükümlüdür. Oyun için tanınan maksimum süre yarım saattir. Eğer ortadaki oyuncu bu süre içinde şapkasını korumayı başarırsa oyunu ceza almadan tamamlar.

Oyun İcra Ortamı: Geçmişte bu seyirlik oyun genellikle barana toplantısı içinde icra edilmekteydi.

Oyun İcracıları: Barana içinde bulunan herkes tarafından oynanabilir.

Oyunun İşlevi: Oyunda "ayakkabı tamircisi" ve "müşteri" rollerinin sembolik olarak dağıtılması, Dursunbey'in tarihsel ve sosyo-ekonomik yapısında ayakkabıcılık/kunduracılık zanaatının varlığına işarettir. Huizinga'ya (1995) göre oyun; gündelik hayatın dışındadır, kendine has kuralları ve sınırları vardır, ancak gerçek hayatın toplumsal rollerini, zanaatlarını ve çatışmalarını sembolik bir düzlemde yeniden üretir. Diğer yandan Anadolu'da pek çok seyirlik oyunda olduğu gibi bu seyirlik oyunda da "hareket komiği" vardır. Türk halk tiyatrosunda hareket komiğine bağlı mizahi unsurları inceleyen Türkmen ve Fedakar, Metin And'ın (1985) köy seyirlik oyunlarındaki abartılı fiziksel eylemlere yönelik saptamalarına dikkat çekmektedir (akt. Türkmen ve Fedakar, 2009, s. 103). And (1985), bu oyunların temelinde kavga, dövüş ve gelişigüzel vurma gibi abartılı fiziksel hareketlerden oluşan güçlü bir mizahi yapının yer aldığını belirtmektedir. İnceleme konusu olan bu oyunda da hem söz komiği hem de tarafların birbirine fiziksel temas (vurma) yoluyla müdahale ettiği hareket komiği iç içe geçerek mizah oluşturulmuştur. Halk bilimi literatüründe, tarafların birbirine vurması veya fiziksel temasta bulunması yoluyla mizah üretilmesi doğrudan "hareket komiği" olarak kavramsallaştırılmaktadır (Türkmen ve Fedakar, 2009).

7.3.5. Arı Oyunu:

Barana içinde ya da gençlerin kendi aralarında toplanarak icra ettikleri oyunlardan biri de "Ayakkabı Yamama Oyunu"na benzer bir oyun olan "Arı Oyunu"dur (K.K.7).

Oyunda Kullanılan Aletler: Şapka

Oyuna Ait Kurallar: Ortadaki kişi oyun sırasında şapkasını düşürürse ceza alır.

Oyunun İçeriği: Oyun ayakta, üç kişi ile oynanır. Ortadaki kişinin ayak pozisyonu, omuz genişliğinde açık ve yanlarındaki kişilerin ayakları üzerine basılı durmaktadır. Ortadaki kişinin sağ ayağı sağındaki kişinin sol ayağının üstünde, sol ayağı solundaki kişinin sağ ayağının üstündedir. Sağ taraftaki kişi sağ kolunu sağ tarafa doğru açmıştır, boşta kalan sol elini sağ koltuğunun altında tutmaktadır. Ortadaki oyuncunun sol tarafında bulunan kişi ise kolunu sol tarafa açmıştır, boşta kalan sağ elini de sol koltuğunun altında tutmaktadır. Herkes yerinde sabit bir şekilde dururken ortadaki oyuncu burnunu tutarak arı taklidi yapar. Arı sokacakmış gibi bir sağ tarafa bir sol tarafa gider. Sağ tarafa yönelmişken sol taraftaki kişiyi şaşırtarak aniden sol tarafa yönelerek onun eline vurabilir. Ya da tam tersini yapabilir. Bu şaşırtmacalar devam ederken ortadaki kişinin şapkasını düşürmeyi başaran oyuncu ortaya geçme hakkı kazanır.

Oyun İcra Ortamı: Oyun erkekler arasında; asker uğurlama muhabbetlerinde, düğünlerde, bayramlarda bir araya gelinerek icra edilmektedir. Ayrıca barana geleneği içinde nadiren icra edilmektedir.

Oyun İcracıları: Sıklıkla gençler arasında oynanır.

Oyunun İşlevi: Gençler arasında eğlenme ve hoşça vakit geçirme aracı olan Arı oyunu; şaka, aldatmaca ve kurmaca dövüş yapısıyla Anadolu'daki pek çok geleneksel seyirlik oyunla benzerlik taşımaktadır. Bu tür oyunlar, bireylerin ve toplumun üzerindeki gündelik baskıları hafifleterek psikolojik bir rahatlama işlevi görür. Oyunda kullanılan şaşırtmacalar ve ani vurma hamleleri bu rahatlamayı tetikler. Tıpkı "Ayakkabı Yamama Oyunu"nda görüldüğü gibi, Arı Oyunu'nda da hem sözel diya-

logların yarattığı söz komiği hem de tarafların birbirine vurmasıyla oluşan hareket komiği bir arada kullanılarak kolektif bir eğlence ortamı yaratılmaktadır.

7.3.6. Batar Oyunu:

Baranada içinde vurma, dövme ve cezası olan seyirlik oyunlardan biri de "Batar Oyunu"dur. Bu oyun, 9 Mayıs 2026 tarihinde, Güney Marmara Kalkınma Ajansı ile birlikte Hıdırlık mevkiinde, DUFAD Binası'nda yapılan temsili barana gecesi kapsamındaki katılarak gözlem yoluyla elde edilen veriler eşliğinde de gözlemlenmiştir.

Oyunda Kullanılan Aletler: Ortada oturan ebenin sırtına örtülen, içi kalın, dışı derin olan bir örtü ve her oyuncunun elinde tutması gereken kemer benzeri birer kayış.

Oyuna Ait Kurallar: Ortadaki kişi ebedir. Oyunda her kişinin bir ismi vardır. Başkan oyun sırasında komutlar verir, komutları ortadaki oyuncunun sırtına ellerindeki kemer benzeri deri ile vurmaya dayalıdır ve başkanın komutunu yerine getirmeyen ceza alır, ebe olur, ortaya çöker ve kapanır.

Oyunun İçeriği: Oyunda yer alan topluluğun adı "Batarya" olarak verilmiştir. Batarya grubu askeriyede görerek ya da görmeyerek ateş eden bir silah adıdır. Oyunda yerde daire şeklinde oturanlardan bir grup "sağ tabya", diğer grup ise "sol tabya" olarak görevlendirilmiştir. Başkan; "Batarya vur!" dediği zaman herkes ortadaki ebenin sırtına ellerindeki kayışlarla vurur. "Sağ tabya dur!" dediğinde sağ tabya grubu içindekiler durmalı, sol tabyadakiler vurmalıdır. Sol tabya içinde olmayıp vuran kişi ebe olur. Oyunda herkesin özel olarak bir ismi de vardır. Bu isimler; "obüs 1, obüs 2, obüs ve top 1, top 2, top 3" vb. kişi sayısınca sayılarla adlandırılır. Başkan bu isimlerle de komut verir. Komuta uymayıp şaşıran oyuncu ebe olur. Oyun sonunda herkes birbiri ile helalleşir.

Oyun İcra Ortamı: Günümüzde barana geleneği içinde icra edilmektedir.

Oyun İcracıları: Sıklıkla gençler arasında oynanır.

Oyunun İşlevi: Gençler arasında eğlenme ve hoşça vakit geçirme aracı olan Batar Oyunu, barana içinde oynanan diğer seyirlik oyunlar gibi; şaka, aldatmaca ve kurmaca dövüş yapısıyla Anadolu'daki pek çok geleneksel seyirlik oyunla benzerlik taşımaktadır. Bu tür oyunlar, bireylerin ve toplumun üzerindeki gündelik baskıları hafifleterek psikolojik bir rahatlama işlevi görür. Oyunda kullanılan şaşırtmacalar ve ani vurma hamleleri bu rahatlamayı tetikler. Tıpkı "Ayakkabı Yamama Oyunu"nda ve "Arı Oyu-

nu"nda görüldüğü gibi, Batar oyununda da hem başkanın komutları, hem grup olarak hareket etme sırasında şaşırma ile ortaya çıkan komik jest ve mimikler, sözel diyalogların yarattığı söz komiği hem de tarafların birbirine vurmasıyla oluşan hareket komiği bir arada kullanılarak ortak bir eğlence ortamı yaratılmaktadır.

8. Dursunbey Halk Oyunları ve Barana Giysileri

Geçmişten bu yana giysiler, insanlar tarafından çevresel etkenlerden korunmak için giyilen eşyalar olarak tanımlanmışlardır. Zaman içinde giysilerin işlevsel özellikleri değişerek gelişmiştir ve topluma ait bazı sosyal ve kültürel özellikler ortaya çıkmıştır. Bu özellikler giysilerin kültürel bir ürün olarak ele alınmasına sebep olmuştur. Giysilerin çeşitliliği, renkleri, desenleri belli bir geleneği ve sosyal statüyü ortaya koyarak, toplum içindeki bireylerin duygu ve düşüncelerinin de aynası olma görevini üstlenmiştir.

Sahne sanatlarının temsili sırasında kullanılan halk dansları giysileri, Türk halk bilgisi ürünlerinin görsel ve maddi kaynakları olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk dansları icralarının sunumu sırasında kullanılan giysiler sahip olduğu iletişimsel, kültürel, sosyal ve psikolojik işlevleri ile geçmişten günümüze kadar gelmiştir. Her yöreye ait giysinin kendine ait yaratım ve kullanım şekilleri olduğunu söylemek mümkündür. Bu ürünlerin kendileri kadar, onları üretenler ve üretimi sırasında kullanılan teknik ve malzemeler de halk bilgisi ürünlerinin kaynağı olma özelliği taşımaktadır.

Giysilerin işlevleri tabi ki vücudu kapatma ve hava şartlarından korunma gibi coğrafi ve fiziksel durumlarla doğrudan ilişkilidir. Fakat giysilere toplum içinde yaşayan kişiye ait bir sosyal statü göstergesi olma işlevsel özelliği ile bakıldığında; giysilerin bir "gösterge (işaretleme) sistemi" olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Giysi, sosyal bir birimin gösterge sistemi olarak değerlendirilmektedir. Bu düşünceye göre; bir gösterge olarak giysilerin taşıdığı iletiler görsel iletişim yoluyla aktarılmaktadır. Bu yüzden, bu tür sinyaller insanların birbirlerini gördükleri anda işlemeye başlamaktadır (Enninger, 2003).

Giysilerde kullanılan renkler, gelenek içinde ayrı bir önem teşkil etmektedir. Renklerin kişiler üzerinde önemli iletişimsel işlevleri bulunmaktadır. Sosyal hayat içinde bireyler, renkler aracılığıyla ait oldukları sosyal statüyü ve bu statünün getirdiği psikolojik durumu açıklamaktadırlar. Dursunbey yöresi halk dansları giysilerine bakıldığında;

bu kıyafetlerin, kişilerin günlük hayattaki sosyal statülerine göre kullandıkları giysiler arasından seçilerek düzenlendiği tespit edilmiştir. Örneğin; gelin giysisi, damat giysisi ve bekâr kız giysisi (saya) bu amaca hizmet eden giysilerdir

8.1. Dursunbey Geleneksel Kadın Giyim Kuşamı

Günlük hayat içinde kadın giysileri, "ev içi" ve "ev dışı" giysiler olarak ayrılmaktadır. Kadınlar dışarıda dış giyim olarak "ferace" "kara terlik" ve "üslük" kullanırlardı. Evde, günlük işlerinde ise "kocadon" denilen şalvarı giymeyi tercih etmektedirler. Kadınlar, özel günlerde; düğünlerde günlük kıyafetlerden farklı olarak geleneksel, yöresel kadın kıyafetlerini giyerler. Yöresel kadın giysileri; ferace, başlık (fes, ırıkçıl), göynek (iç gömleği), sıkma (içlik, yelek, delme, kesme), üç etek, fermana (cepken, sarka), şalvar (don), peşkir, peşkir bağı, çorap ile tamamlanmaktadır (Olu, 2010)





Kaynak kişilerin verdikleri bilgilere göre, Dursunbey'e ait Durabeyler ve Delice köylerinde giyilen yöre kadın giysilerinin isimleri; başa; "pullu bez", pullu bezin altına; "karanfilli yazma" ya da "karanfilli bez" adındaki yöresel başörtüleri bağlanır. Karanfilli yazmanın kenarlarına sadece beyaz boncuk kullanmak adetten sayılmaktadır. Üste; "göynek", "fermana", "alta"; "alpaça" (alpaça don) adında şalvar, "peşkir bağı", "şal", "patik" giyilmektedir. (K.K.1)

Bekâr, evlenmemiş kızların giydiği kıyafete Dursunbey'de "Saya" denmektedir. Bu kıyafet topluluklarda bekâr kızların anlaşılmasını sağlamaktadır. Saya giysisinde başa;

"fes", "beyaz pullu yaşmak", bedene; "beyaz gömlek", "cepken", "üç etek", "peşkir" ya da "kırmızı peşkir", "alpaça" (alpaça don) giyilir.





Gelinler Dursunbey'de "poyra (poyral)" adındaki başörtüsünü takmaktadırlar. Poyra aslen ismini üstüne dizilen boncuklardan almış bir başörtüsüdür. Poyra, yazmalara takılan çeşitli renklerden oluşan boncukların adıdır. Başa örtülebildiği gibi fesin üstüne de bağlandığı görülmektedir (K.K.1; K.K.24).

Dursunbey merkezindeki çeşitli bayram, şenlik ve düğünlerde icra edilen halk danslarına ait görseller aşağıda sunulmuştur. Bu görseller ve detaylar hakkındaki bilgiler, 23 Ocak 2010 tarihinde Sevgi Ağralı ile Dursunbey merkezde gerçekleştirilen görüşme neticesinde derlenmiştir. Danslar esnasında kullanılan geleneksel giyim kuşam unsurları ise başa, bedene ve ayağa giyilenler olmak üzere üç grupta sınıflandırılmaktadır. Geleneksel giyim kuşamda başa, bedene ve ayağa giyilenler belirli bir sıra içinde giyilmekte ve Dursunbey merkez kadın giyiminin yapısal özelliklerini gösterge olarak göz önüne sermektedir.

8.1.1. Başlıklar

Yöre halk dansları sunumu sırasında başlık olarak genellikle, "pullu bez" ile oluşturulan "karanfilli yazma" kullanılmaktadır. Bu başlık, Dursunbey'in Durabeyler ve Delice köylerinden alınan bir örnek ile oluşturulmuş ve günümüzde kullanılmaya devam edilmektedir (K.K.1; K.K.24). Karanfilli yazmaya "karanfilli bürümcek" de denilir. Bu başlıkta kullanılan "pullu bez" kırmızı ve yeşil renklerin ağırlıklı olduğu bir yaz-

madır. Pullu bezi sadece gelin başlıklarının oluşturulmasında kullanılmaktadır. Pullu bezin altına bağlanan karanfilli yazma ise günlük hayat içinde, kadınlar tarafından kullanılan bir tülbenttir (K.K.1; K.K.24). "Pullu bez" ya da "karanfilli bürümcek" adıyla kullanılan başlıkta yer alan karanfil geçmişten günümüze gelin kolyelerinde, başlıklarında ve aksesuarlarında kullanılan kadim bir bitkidir. Bu bitkinin nazar önleyici işlevi; halk inanışları, geleneksel giysiler ve takılar aracılığıyla somutlaştırılarak günümüze kadar taşınmıştır. Aşağıdaki fotoğrafta görüldüğü üzere "karanfilli bürümcek" Dursunbey yöresi kadın giysileri içinde başa giyilen giysiler arasında tüm detayları ile gösterge olarak gelecek kuşaklara taşınmıştır.



Bir diğeri ise bekâr kızların giydiği "Saya" giysisine ait başlıktır. Bu başlığın üzerinde altın bulunmaz. Bir fesin üzerine beyaz pullu yaşmağın sarılması ile oluşturulan sade bir başlıktır. Fesin alına temas ettiği kısımlar boncuklarla işlenmiştir.



Düğün adetleri içinde, gelin başının yapımı, yöre kadın giyimi içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu başın yapımında oyasız bir yazma ve onun üstüne 3-4 m uzunlu-

ğunda, arkası yeşil önü kırmızı, "al bürümcek," onun üstüne "baskı" denen örtü bağlanmaktadır. Baskının, "boncuklu baskı", "pullu baskı", "boncuklu, pullu baskı" gibi çeşitleri bulunmaktadır. Başlığın üstüne "şimşir" takmak adetten sayılır. Yörede şimşirin nazar kovucu bir özelliğinin bulunduğu söylenmektedir. (K.K.24) Başlık üzerine ayna da takıldığı görülmüştür (K.K.1; K.K.7). Fesin üzerine konulan tepeliğe; "şınbırdak" denilmektedir. Şınbırdaklar gümüşten ve demirden yapılmaktadır. Kadınlar, Delice köyünde başlarına; "gül", "sarı çiçek", "bardak çiçeği", "kadife çiçeği", "mavroz" adlı çiçekler de takarlar (K.K.1; K.K.24).

8.1.2. Gömlek (Göynek)





Gömlekler, tezgâhlarda şile bezinden dokunarak yapılmaktadır. Gömleğin ön kısmı diğer gömleklerdeki gibi iki parça şeklindeki açılmaz, yaka kısmından öne doğru isteğe göre bir kumaş bırakılır. Göyneğin yaka kısmı, yukarıdan öne doğru inen yırtmacı, kenarları ve kol uçları oyalı ve işlemelidir. Kumaş işlemelerinin rengi ve deseni işleyen bayanın zevkine göre çeşitlilik göstermektedir. Göynek kumaşı düz dokunmaktadır. Sonrasında düz kumaşın üzerine motifler işlenmektedir. Yörede gördüğümüz göynek-lerin işlemeleri genellikle giysinin arka kısmında daha fazladır. Gömleğe bu yörede "yanıçlı göynek" de denilmektedir (K.K.1). Fotoğrafta görül-

düğü üzere gömlekler ve gömleklere ait giysinin arka ve ön kısmındaki motifler tüm detayları ile görülmektedir.

8.1.3. Fermana

Fermana Dursunbey merkezde, Durabeyler ve Delice köylerinde kadınlar tarafından giyilen ve günümüzde halk dansları icralarının sunumu sırasında kullanılan; kollu, kısa, önü açık, düğmesiz cekettir. Birçok yörede bu giysiye cepken de denilmektedir. Dursunbey'de kullanılan fermana adlı giysi, "basma" kumaştan yapılmıştır ve işlemesizdir.

8.1.4. Üçetek



Yanları derin yırtmaçlı, önü açık, etek kısmı üç parçadan oluşan kadın giysilerine üçetek denir. Yörede üçetek giysisi, genellikle "İpekli Antep Kumaşı" olarak bilinen, Gaziantep'te "Kutnu Kumaşı" olarak adlandırılan kumaş ile yapılmaktadır. Bunlardan kırmızı ve beyaz renklerden oluşan kumaşa; "Allı Kutnu", yeşil ve beyaz renklerden oluşan kumaşa da "Altıparmak" adı verilmektedir. *"Üçeteğin kol kenarları altı, ön ve yan kenarları (yırtmaçları) kertik oymalıdır. Kertiklerin kenarları da işlemelidir"* (Şenel, 2009). Yöre halk dansları icralarının sunumu sırasında genellikle altıparmak kumaş kullanılmaktadır. Ayrıca yörede yapılan araştırmalarda kadınların çok çeşitli renklerde yapılmış üç etekleri giydiği tespit edilmiştir. Üç eteğin yapıldığı kumaşlar; "İdare Kumaş", "Karalı Kumaş", ya da "Al Kumaş" olarak adlandırılmaktadır (K.K.1) Saya giysisi üzerine giyilen üç etek beyaz renkli olup, üzerindeki işlemeler işleyen kişinin zevkine göre çeşitlilik göstermektedir.

8.1.5. Şalvar (Don)

Yörede şalvara genellikle "don" denilmektedir. Üç çeşit don bulunmaktadır. Bunlar; üst tarafı düz pamuktan dokuma şile bezi olan "Paçalı Don", yine pamuklu dokuma kumaştan yapılan paçaları dize kadar işlemeli, dizden yukarısı işleme olmayan "İşlemeli Don", kırmızı renkli kumaştan yapılan ve paçaları büzgülü olan "Al Don" olmaktadır. Bu donlardaki işlemeler de aynı göyneklerin yapımına benzer şekilde kumaş düz dokunduktan sonra işlenmektedir. Kadınların giydikleri şalvara, "Al Paça Şalvar", "Paça" gibi isimler de verilir. Şalvarların kumaşları kadifeden ya da satenden olabilir. Kumaşın seçimi maddi duruma göre değişir. Durumu iyi olanlar şalvarı, kırmızı kadifeden veya satenden yaptırırlardı. Gelir durumu normal olanlar basma gibi kumaşlardan şalvar yaptırırlardı (K.K.1; K.K.24).

8.1.6. Peşkir



Peşkirler üçgen şeklinde, bele, kalça kısmını kapatacak şekilde peşkir bağı ile bağlanmaktadır. El dokuması olanlar eski tezgâhlarda dokunmuştur. Şu anda dokunmamak-

tadır. El dokuması olmayan çeşitleri de bulunmaktadır. Kiremit renginde, siyah ve kırmızı olanları tercih edilmektedir.

Geçmişte tahtadan yapılan; "tahta kuşak" veya "satılma" adlı kuşakların kullanıldığı da bilinmektedir. Ayrıca gümüşten veya bakırdan yapılan kuşaklar da beli bağlamada kullanılan giysiler arasında yer almakta idi (K.K.1; K.K.24).

8.1.7. Peşkir Bağı

Peşkir bağları da peşkirler gibi eski tezgâhlarda dokunmuştur. 2-3 metre uzunluğunda, 2-5 cm genişliğindedir. Bele dolanır veya bağlanır. Peşkir bağı, peşkirin üzerinden arkaya bağlanır. Püsküller arkadan sarkmaktadır. Peşkir bağlarının uçları ikişer sıra püskül ve boncuklarla süslenmiştir. Püsküller yün iptendir ve değişik renklerde yapılmaktadır.

8.1.8. Mendil (Çevre)

"Çevre", oyalarla ve nakışlarla süslü, kare şeklinde, görünüşü büyük bir mendili andıran örtüdür.

Yöre giyim kuşamı içinde kadınların kullandıkları mendile "çevre" adı verilmektedir. Çevre, bele takılmaktadır. Ege Bölgesi ve Marmara Bölgesi'nin bir kısmında; Burdur, Bursa, Bergama gibi yörelerde de çeşitli işlemelere sahip çevre adında mendiller bulunmaktadır.

8.1.9. Çorap

Dursunbey'de kadın çorapları yün ip ile elde örülmektedir. Düz beyaz renkte veya değişik renklerde çoraplar bulunmaktadır. Çoraplar, bileğe kadar ve dize kadar olmak üzere iki boyda da olabilir.

8.2. Geleneksel Erkek Giyim Kuşamı

Dursunbey yöresi halk dansları icralarının sunumu sırasında kullanılan erkek giysileri genellikle kişinin sosyal statüsünü ortaya koyan giysilerden seçilerek düzenlenmiştir (K.K.6). Bunların başında "damat giysisi" bulunmaktadır. Dursunbey yöresi halk dansları giysileri yöreye ait damat giysisi örnek alınarak düzenlenmiş, daha sonra ek olarak üst kısma cepken eklenmiştir. Bu giysinin iç kısmına beyaz gömlek giyilmektedir.

Yöre halk dansları sunumu sırasında kullanılan damat giysisi, Aşağı Yağcılar Köyü'nde Adalı Halil adlı kişiye ait giysiler olmaktadır. Gömleği işleyen bayanın ise Sarılar sülalesinden olduğu bilinmektedir (K.K.6). Erkek giysisinde; başa; "takke" (ırakçın) ve üstüne "karanfilli yazma", üste; "delme" denilen yelek giyilir. Yelekler sarı, kırmızı ve yeşil renklerde olur. Alta; potur olarak adlandırılan şalvar, bele; kuşak (şal), kolon bağı ve mendil, ayağa; çorap, çorap bağları ve galçın giyilmektedir. Beyaz renkli damat giysisinin üstüne çeşitli renkteki cepkenlerin giyilmesi ile kullanılan damat giysisinde de yine aynı giysi parçaları kullanılmaktadır. Aşağıdaki görselde görüldüğü gibi Sarılar sülalesine ait damat giysisi tüm detayları ile görülmektedir.





8.2.1. Başlıklar (Rakçın-Irakçın, Takke)

Dursunbey yöresinde geçmişte kullanılan ve günümüzde halk dansları giysileri içinde kullanılan başlıklar; "rakçın" veya "ırakçın", "takke" olarak adlandırılmaktadır. Yörede çok çeşitli rakçın çeşitlerine rastlamak mümkündür. Erkekler rakçınların üstüne "karanfilli yazma" bağlamaktadırlar. Yazmanın kenarları karanfil kullanılarak süslenmiştir. Erkeklerin kullandıkları karanfilli yazmaların genellikle, kırmızı renkte olduğu görülmüştür. Kadınların bağladıkları karanfilli yazmalardan tek farkı erkeklere ait karanfilli yazmaların kırmızı renkte olmasıdır. Kadınlara ait karanfilli yazmaların renkleri çok çeşitlidir. Aşağıda görüldüğü gibi rakçın ve çeşitleri birbirine benzer ve farklı yanları ile gösterge olarak fotoğraflarda görünmektedir. Aşağıda alt sırada yer alan fotoğraflar da damat giysisi olup, yapılan görüşmemizde bu başlığı damatların mutlaka giymeleri gerektiği söylenmiştir.









Takkelerde geometrik biçimlerden oluşan bezemeler bağlantılı sıralamalı kompozisyonlarda kullanılmıştır. Bu başlıklarda dokuma olarak pamuk-keten lifleri, işlemede keten iplik, işleme tekniği olarak susma ve çok sayıda canlı renk kullanımı tercih edilmiştir (Çıttır, 2008).

8.2.2. Gömlek

Dursunbey yöresi halk dansları sunumu sırasında kullanılan erkek giysileri içinde gömlek, genellikle kutnu kumaşından yapılmış ve önden düğmeli bir şekle sahiptir.

Geçmişte damat giysisi olarak kullanılan erkek giysisi günümüzde genellikle barana geleneğinin ve halk dansları icralarının sunumu sırasında giyilmektedir. Bu giysiler içinde kullanılan "İşlemeli Gömlek" olarak bilinen erkek gömleği, pamuk ipliğinden dokunmuştur. Yakası ve kol ağızları işlemelidir. Yörede kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde bu kumaşları artık dokuyan kişilerin kalmadığı anlaşılmıştır. Bu giysiler geçmişte köylerde yaşayan yaşlılardan toplanmıştır. Yaşlıların bu kumaşları saklama sebepleri kefenlik kumaş olmasından kaynaklanmaktadır. Aynı kumaşların tekrar bulunması veya dokunması artık mümkün olmamaktadır (K.K.6).

8.2.3. Yelek (Delme, Cepken)

Yörede erkeklerin giydiği yeleğe delme veya cepken denmektedir. Pamuk ipliğinden dokunmaktadır. Kolları, arkası ve önü işlemelidir. Yeleklerin boyu genellikle bel üstünde kısa olmaktadır. Boyu göğüs altında kalanları da mevcuttur.

Delmeler genellikle kırmızı renkte olduğu gibi; yeşil, sarı ve pembe renklerde de görülebilir. Delmelerin üzerindeki motifler el işlemesidir.

Damat kıyafeti üzerine dikilen cepken ise yöre halk dansları uzmanları tarafından düzenlenmiş bir cepkendir. Yörede erkekler tarafından kullanılan böyle bir cepken mevcut değildir (K.K.6)

8.2.4. Pantolon (Şalvar)

Erkek giysilerinde pantolon olarak şalvar, potur veya ağlı don olarak adlandırılan giysiler giyilmektedir. Potur paçalarının alt kenarları ve her iki paçanın dış kenarları yöre-

sel motiflerle işlenir. İşlemelerde genellikle siyah ve sarı renkler kullanılmaktadır. Bazı poturların arka üst kısmı oldukça geniştir. Dizden aşağı kısımlar ise oldukça dardır. Paçaları düğmelidir.



Erkek şalvarları, paçalarının üzerlerindeki işlemelerin rengine göre isim almıştır. Örneğin "Kara Paça", "Sarı Paça" ve "Beyaz Paça" gibi.

8.2.5. Kuşak, Kolon (Kolan) ve Kolon Bağı (Peşkir Bağı)

Erkek giysilerinin üstüne şal veya kuşak giyildikten sonra yaklaşık 5-7 metre arasında kolon adında bir parça kuşağın üzerine sarılmaktadır. Kolon ve peşkir bağı gösterge olarak var olan giysilerdendir. Sevgi Ağralı ile yapılan görüşmelerdem elde edilen bilgilere göre, barana geleneğinde ahbapların giydiği kıyafetlere ait kolonlar günümüzde Balat İşleyen Eller Kooperatifi bünyesindeki kadınlar tarafından dokunmaktadır. Erkeklerin tütün kesesi, kemer ve fişekliğini taşıyabileceği "bozo kuşak" adında kuşakların da kullanıldığı söylenmektedir (K.K.7).







Kolonların renkleri çok çeşitlidir. Eski kolonlar, el dokuması olup, renkleri kökboyası ile elde edilmekte idi. Kilimlerde de aynı kökboyası kullanılırdı (K.K.6)

8.2.6. Ayakkabı

Deriden yapılmıştır. Genellikle siyah renklidir. Alt tabanı köseledendir.

8.2.7. Çorap

Çoraplar yün ipten örülmektedir. Düz beyaz renkte olduğu gibi siyah, beyaz, renkli veya kınalı beyaz renkte olanları da vardır. Örülürken ayak bileği hizasından delikli,

zikzaklı ve daha birçok değişik desenlerle işlenebilmektedir. Uzunluğu diz altına kadardır.

8.2.8. Galçın



Yörede "galçın", deriden yapılan, çorabın üzerine giyilen ve çorabın ıslanmamasını sağlayan çorap görünümlü bir giysidir.

8.2.9. Çorap Bağı (Tozluk Bağı)



Çorap bağı, çorabın üzerine bağlanarak çorabın aşağı inmesini engellemektedir. Yün iplikten elle örülerek veya dokunarak yapılır. Ayrıca yün ip istenilen renge boyanıp arzu edilen renklerde de dolama ve örme yapılır. Düz olduğu gibi alacalı, üzeri desenli de olabilir. Kırmızı ve siyah renkte olanları bulunmaktadır Ortalama olarak uzunluğu 1m kadardır. Eni ise 1-3 cm arasındadır. Çorap bağlarının uçlarında püsküller vardır. Püsküllere beyaz kireç boncuk veya mavi boncuk takılır.

8.2.10. Mendil (Kese)

Kadınların çevre olarak kullandıkları giysi parçası erkek giysileri içinde mendil olarak adlandırılmaktadır. Kumaş üzerine değişik renkte iplerle işlemeler ve süslemeler yapılır. Kenarlarına ve üzerlerine pul, boncuk oyalar ve işlemeler yapılır. Üst kenarları püsküllerle süslenir.



Sonuç

Türk halk bilgisi ürünlerinin görsel ürünlerinden biri olan halk dansları barana geleneğinin canlandırıldığı her ortamda sahip olduğu sosyal, ekonomik ve psikolojik işlevler ile gelişerek ve değişerek aktarılmaya devam etmiştir. Günümüzde de barana, halk dansı, seyirlik oyunlar ve geleneksel halk giysileri giyim kuşamının performans ile gelenek olarak aktarımının devam ettiği sosyal ve kültürel bir mekândır. Halk dansları sahne üstündeki insan bedeninin günlük yaşamın sınırlarını aşarak nasıl estetik ve sanatsal bir iletişim diline dönüştüğünü inceler. Beden, insanın doğadan, kültürden ve toplumdan aldığı değerleri seyirciye aktaran en güçlü birincil araçtır (Erkan, 2014).

Baranada oynanan halk dansları barana içindeki ortaya yaş ve üzeri ahbapların bir araya gelmesini ve gençlerin somut bir sosyal statüye sahip olmasını sağlamaktadır. Gençlik, ergenlik ve ergenliğe geçiş dönemi birçok bilim alanının araştırma konusu olmuştur. Gençlik, bireyin hayatındaki en kritik geçiş evrelerinden biridir. Bu evre, hem hızlı bir değişimin hem de sancılı bir gelişim sürecinin yaşandığı zorlu bir zaman dilimidir. Kişi bu süreçte, çocukluk çağına özgü fiziksel, cinsel ve sosyal bağımlılıklardan sıyrılarak, yetişkinlik dünyasının olgunluğuna erişmeye çalışır. Bu yönüyle gençlik dönemi; biyolojik, ruhsal ve toplumsal dengelerin yeniden şekillendiği, büyüme ve dönüşümün eşlik ettiği köklü bir başkalaşım dönemi olarak tanımlanmaktadır (Burcu, 2000).

Baranada halk danslarının yer alması müzik bakımından bir tüketim kültürünün de oluşmasını sağlamıştır. "Sanat, tüketim kültürünün oluşmasında ve yayılmasında etkili olan estetize edilmiş bir iletişim biçimidir" (Aşkar, 2014). Bu iletişimde halk dansları ve halk dansları icrası sırasında çalınan müzikler barana için tekrar icra edilerek seyirci önünde kültürel olarak ruha kodlanmış performanslar tekrarlanmaktadır.

Gençlik döneminde gencin zaman içinde aileye olan bağımlılığının azalması ve gencin aileden bağımsız yaşamaya yönelik ilk sosyal hareketliliğinin başlangıcının okul dönemi olduğu söylenmektedir. Okul, kişiler için ortak tecrübelerin kazanıldığı kurumlar olmakta ve bireye çeşitli sorumluklar yüklemektedir. Okul eğitiminin sonlandığı aşamadan yetişkinlik aşamasına geçiş arasında geçen sürede; yani çocukluktan, ergenliğe ve oradan yetişkinliğe geçiş aşaması kişinin yetişkin olmaya doğru bağımsızlaştığı dönemdir. Türkiye'de birçok ilçede ve Dursunbey'de geçmişte kişilerin eğitim durumu genellikle ilkokul aşamasına kadar sürmekte idi. Bu noktada ilkokul eğitiminden sonra barana toplantıları, gençler üzerinde eğitim işlevi yüklenmekte idi. Böylece kişi, bağımsızlık kazanmakta; kendisini askerliğe, evliliğe ve çalışma hayatına hazırlamakta idi. Kişi hayatını; sosyal, ekonomik ve psikolojik durumunu bu geçiş döneminde kazandığı alışkanlıklar neticesinde yönlendirmekte idi.

Çocukluktan ergenliğe geçiş sürecindeki gençler, barana ortamındaki müzik, oyun ve dans sayesinde bu zorlu dönemi çok daha rahat atlatmaktadır. Gençler bir yandan yetişkinlik dünyasının getirdiği sorumluluk ve kaygılarla sorunsuz bir şekilde baş etmeyi öğrenirken, diğer yandan gelenek içerisindeki bu pratiklerle olumlu kişilik özellikleri kazanmaktadırlar. Ergenlik dönemiyle bedenin sahnede sanatsal bir anlatım aracı ola-

rak kullanılması arasındaki en temel ortak nokta her ikisinin de bir dönüşüm arayışı ve sınırları esneterek kendini dışa vurma süreci olmasıdır. Ergenlikte beden biyolojik ve cinsel olarak kabuğunu kırıp yetişkinliğe doğru kontrol edilmesi zor bir değişim yaşarken, sahnede de beden günlük yaşamın kalıplarını kırarak estetik ve toplumsal bir kimlik inşasına girişir. Erkan (2014) ve (Burcu) 2000 kuramsal yaklaşımlarını barana geleneği ve halk dansları bağlamında birleştiren nokta, ergenlik döneminin geçirdiği o kaçınılmaz biyolojik ve ruhsal krizler, sahne sanatlarında bedenin bir anlatım aracına dönüşmesiyle yıkıcı bir dengesizlik olmaktan çıkıp yapıcı ve estetik bir kültürel performansa dönüşür. Beden hem ergenlik krizini yaşadığı aşandı biyolojik bir mekân, hem de bu krizin sanatsal olarak çözüldüğü ve bireyin üstünü ispat ettiği sembolik bir sahne alanı olarak işlev görür.

Bu araştırmada incelenen Dursunbey Barana Geleneği ve bu kapsamda icra edilen oyunlar, katılımcıların sosyo-psikolojik açıdan deşarj olmalarını ve kolektif bir eğlence ortamında bir araya gelmelerini sağlayan köklü bir yapı arz etmektedir. Tarihsel süreç içerisinde barana mirasını korumaya ve sürdürmeye yönelik bağlam merkezli ilk adımların, 1959 yılında Ahmet Kutsi Tecer, Vedat Nedim Tör ve Halil Bedii Yönetken gibi öncü araştırmacıların rehberliğinde atıldığı tespit edilmiştir. Bu dönemde kurulan ve kaynak kişiler tarafından "Barana Ekibi" olarak adlandırılan halk oyunları topluluğu, İstanbul'da gerçekleştirdiği gösterilerle yerel bir geleneksel kurumu ulusal alana taşımıştır. Günümüzde ise bu miras, bir yandan geleneksel formunda yaşatılmaya çalışılırken, diğer yandan DUFAD çatısı altında modern bir sahneleme ve halk dansları pratiğine dönüşmüştür. Söz konusu kültürel birikimin genç kuşaklara aktarılmasında Ali Ünal (K.K.6) ve Sevgi Ağralı (K.K.1) gibi usta öğreticilerin kilit roller üstlendiği, yerel dans kodlarını bölge gençlerine öğreterek çeşitli festival, şenlik ve millî bayramlarda sergilenmesine öncülük ettikleri saptanmıştır. Bu kurumsal ve bireysel çabalar neticesinde barana kökenli danslar; yöreye özgü giyim kuşam, musiki ve icra estetiğiyle güncellenerek dinamik bir süreklilik kazanmıştır. Bireyler ve toplumlar, geleneğe ait unsurların yeniden yaratımı esnasında; dans, mutfak, müzik, giysi ve dramatik sanatlar gibi geleneksel hafızadan faydalanmak durumundadır. Barana'da icra edilen seyirlik oyunlara bakıldığında geleneksel giyim kuşam bir gösterge olarak kullanılmakta, oyunlar izleyici ve icracı üzerinde eğlenme ve eğlendirme işlevini yerine getirmektedir.

Nitekim mizah kuramlarının ortak paydası, "gülme" eylemini biriken sinirsel enerjinin dışa vurumu olarak kabul etmesidir. Freud, mizah literatüründe "Rahatlama Kuramı"nı (Relief Theory) temellendirirken gülmeyi; "şakalar, komik durumlar ve mizah" olmak üzere üç temel kategoriye ayırmaktadır. Bu yaklaşıma göre insanoğlu, potansiyel olarak gülünç bulduğu durumlar için zihinsel bir ruhsal enerji tahsis eder; ancak bu enerjinin harcanması gerekmediğinde, boşa çıkan fazla enerji dışarıya kahkaha ve gülme formuyla yansımaktadır. Morreall'ın (1997) Freud'dan aktardığına göre; şaka yapma eylemi esnasında bastırılmış ya da sansürlenmiş duygu ve düşünceler için harcanacak enerji serbest kalmaktadır. Komik durumlarda bilişsel faaliyet için kullanılmayan, mizah sürecinde ise duygusal olarak deşarj edilemeyen fazla enerjinin harcandığı belirtilmektedir. Bu bağlamda, icra esnasında açığa çıkan birikmiş ruhsal enerji, topluluk içerisinde kolektif bir psikolojik rahatlamaya zemin hazırlamaktadır. Öte yandan bu oyunlar, söz konusu psikolojik rahatlama işlevini yerine getirirken eş zamanlı olarak toplumsal bir denetim mekanizması da kurmaktadır. İcralar vasıtasıyla bireylere, toplum içinde bilinçli yahut bilinçsizce yapılan hataların cezasız kalmayacağı ve her kural ihlalinin sembolik de olsa bir bedeli olduğu hatırlatılarak kurumsal bir norm aktarımı sağlanmaktadır.

Sonuç olarak, bir halk bilgisi ürününün dinamik bir süreklilik kazanarak gelecek kuşaklara taşınması, o unsura yönelik yürütülecek koruma ve yaşatma stratejilerinin niteliğiyle doğrudan ilişkilidir. Bu durum, incelenen materyalin somut ya da performans odaklı bir yapı barındırmasına bağlı olarak metodolojik değişiklikler göstermektedir. Dursunbey Barana Geleneği kapsamında icra edilen seyirlik oyunlar gibi performansa dayalı, yöreye özgü görsel bir halk kültürü unsurunu "korunması" ve "yaşatılması", Ekici'nin (2007) de vurguladığı üzere, ancak "tespit", "derleme" ve "temsil" aşamalarının eksiksiz yerine getirilmesiyle mümkündür. Bu doğrultuda yörede gerçekleştirilecek bağlam merkezli saha çalışmaları, oyunların yapısal dinamiklerini muhafaza ederek kültürel aktarımını güvence altına alacaktır. Nitekim günümüzde yürütülen temsili icralar vasıtasıyla; hem barana kurumsal kimliğinin hem de bu meclislerde sergilenen geleneksel halk dansları ile seyirlik oyunların ve geleneksel giyim kuşamın işlevsel olarak yaşatılmaya devam ettiği somut olarak saptanmıştır. Bu durum, geleneksel bağ-

lamından sahneye taşınan performansların, kültürel belleğin korunmasında ve yerel kimliğin geleceğe aktarılmasında ne denli hayati bir unsur olduğunu net bir biçimde ortaya koymaktadır. Ekonomik dinamiklerin değiştiği ve sanal/dijital ortamların yaygınlaştığı günümüz koşullarında, tarihsel barana toplantılarının eski formunda ve sıklığında icra edilmesi güçleşmiş olsa da modern sosyal çevre içerisindeki halk dansları, seyirlik oyunlar ve geleneksel giyim kuşam yeni icra ortamları ve taşıyıcıları vasıtasıyla bireyler arası sosyal iletişimi canlı tutmakta, toplumsal baskılardan sıyrılmayı kolaylaştırmakta ve kültürel mirasın sonraki nesillere pedagojik olarak aktarılmasında işlevsel bir eğitim aracı rolü üstlenmektedir.

KAYNAK KİŞİ LİSTESİ

K.K. 1:

Adı Soyadı: Sevgi AĞRALI
Kaynak kişinin doğum yeri : Kütahya-Simav.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1975
Kaynak kişinin eğitim durumu: Lise mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Yöreye ait halk dansları oynama geleneğini kaynak kişi usta çırak ilişkisi içinde öğrenmiş. Ayrıca kadın halk danslarını Dursunbey'in çeşitli köylerine giderek yaptıkları derlemeler sayesinde öğrenmiş ve halk eğitim merkezinde ve yörede pek çok gence öğreticilik yapmıştır. Halk danslarını babası Ekrem Ağralı ve Balıkesir'de Sındırgı oyunlarını araştıran ve derleyen Mete Erentürk'ten öğrenmiştir. Şu anda Dursunbey Belediyesi Sosyal İşler ve Sanat Bölümü Koordinatörlüğünü yapmakta ve aynı zamanda "Balat İşleyen Eller Kadın Kooperatifi" adlı kadın kooperatifinin yöneticiliğini yürütmektedir. Bu kooperatifte kadınlar tarafından günümüzde temsili barana gecelerinde ahbapların giydikleri geleneksel giyim kuşama ait giysiler de dikilmiştir.
Mesleği: 2012 yılında Dursunbey'de Halk Eğitim Merkezi'nde halk oyunları eğitmenliği yapıyordu. Bugün Dursunbey'de Sınırlı Sorumlu Eller Kadın Girişimi Üretimi ve İşletme Kooperatifi Başkanı ve aynı zamanda Dursunbey Belediyesi Sosyal İşler Kültür ve Sanat Bölümü Koordinatörü görevini yürütmektedir.
Ailesi: Dursunbey'de yaşıyor. Babası Ekrem Ağralı, eski Kütahya Simav yarenlerindenmiş. Gediz'de düzenlenen yaren toplantılarına da katılırmış. 20 yıl önce Dursunbey'e gelip yerleşmişler ve babası barana toplantılarına katılan kişiler arasında yer almış. Günümüzde de barana içinde ahbaplık geleneğini sürdürmektedir.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey Orman İşletme Lojmanları.
Derlemenin yapıldığı yer:
1. Derleme, 23 Ocak 2010 yılında Dursunbey'in merkezinde DUFAD'a ait binada gerçekleşmiştir.

2. Derleme, 9 Mayıs 2026 tarihinde Güney Marmara Kalkınma Ajansı ile Dursunbey Hıdırlık mevkiinde bulunan Dursunbey Folklor Araştırma Eğitim ve Turizm Derneği'nin binasında (DUFAD) gerçekleşmiştir.
Derlemenin yapıldığı tarihi: 1. Derleme: 23.01.2010.
2. Derleme 09.08.2026 ve 2026 Nisan ayı içinde kaynak kişimiz ile Kaşıklı Kadın Zeybek Oyunları ve Halk Dansları Giysileri bölümü ile ilgili bilgiler hakkında tekrar görüşme yapılmış ve 2020 yılına ait bilgiler güncellenmiştir.
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K. 2:

Adı Soyadı: Halil ERKEK
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1943 (vefat etmiştir)
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Babası sohbet düzenleyip yapanlardanmış, bu sebeple babasından öğrenmiş. Dursunbey yöresi oyunlarını araştırırken, Domaniç ve Keles yöresi müzik ve oyun geleneğini de araştırmış. Barana toplantıları içine ilk girişi sadece türkü söyleme yolu ile gerçekleşmiş. İki sene sadece söylemiş, hiçbir şey çalmamış, iki yıl sonra darbuka (dümbek) ve zilli maşa çalmış. Daha sonra küçük ahbap olmuş. İleriki yıllarda Kurtlar Köyü'nde gerçekleşen bir iki düğünde seymenlik yapmış.
Mesleği: Postaneden emekli memur.
Ailesi: Dul. 1966'da evlenmiş. 1979'da hanımı vefat etmiş. 1980'de ikinci evliliğini yapmış. 1992'de ayrılmış. Erzincan'da askerlik yapmış. Karakeçililerden olduğunu söylemektedir.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Ferah Mah. Taşpazar sok. No: 34 Dursunbey.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey-Balat Otel.
Derlemenin yapıldığı tarih: 24.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K.3:

Adı Soyadı: Ramazan ÜNAL
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey-İsmailler.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı:1947
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Zurna çalmaya 12 yaşında başlamış ve usta çırak ilişkisi içinde öğrenmiş. Zurna çalmayı babası ve ustasından öğrenmiş. Kaynak kişinin dedesi de çalarmış. Ustası Çürük Halil lakaplı kişidir. Zurna çalmaya yan flüt çalarak başlamış. Çocukları da şu anda halk dansları eğitmenliği yapmaktadır.
Mesleği: Ormanda çam kesmiş, rençberlik, çobanlık ve zurnacılık yapmış. Şu anda emekli.
Ailesi: Kütahya ve İstanbul'da askerlik yapmış. 1976-1993 yılları arasında Almanya'da yaşamış ve çalışmış. Daha sonra Türkiye'ye dönmüş.
Kaynak kişinin ikamet adresi ve telefonu: Dursunbey'de yaşıyor.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü.

Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: M. Serkan Ertural.

K.K.4:

Adı Soyadı: Sadullah OKTAY
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey-İsmailler.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1942
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Zurna çalmayı usta çırak ilişkisi içinde öğrenmiş. Ustası zurnacı Koca Ali'ymiş. O'nun yanında çıraklık yaparak başlamış. Ailesinde babası tarafından da zurna çalan varmış. Esas ustası Halil Ok'muş.
Mesleği: Bigadiç, Sındırgı ve Aksaray'a kadar giderek çeşitli yerlerde zurna çalmış. Emekli
Ailesi: İsmailler köyü dışında hiçbir yerde yaşamamış. Askerliğini Manisa'da yapmış. 1956'da zurna çalmaya başlamış. 2003'de hacca gittiği için zurna çalmayı bırakmış. Emekli. Ailesi buralı. Dedeleri Kırım Harbi'ne girmiş.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey İsmailler Köyü'nde yaşıyor.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü.
Derlemenin yapıldığı tarih : 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: M. Serkan Ertural.

K.K.5:

Adı Soyadı: Halil İbrahim AVCI
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey-İsmailler.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1941
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Yöre oyun ve müzik kültürünü usta çırak ilişkisi içinde ve ailesinden öğrenmiş. Ayrıca 1959 yılında Ahmet Özen önderliğinde kurulan halk oyunları ekibinde oyuncu olarak yer almış. Oyuncusu olduğu ekipte Halil Ok keman, Halil Çetin; cümbüş ve davul, Sadullah Oktay keman ve kırneta veya gırneta denilen çalgıyı çalmaktaymış.
Mesleği: Kamyonculuk yapmış. Barana'da ücretli olarak çalmış ve oyuncu olarak yer almış.
Ailesi: Ailesi ile Dursunbey'de yaşamış. Babası 10 yaşındayken ölmüş. Bunun üzerine pazara gidip çalışmaya başlamış, çobanlık yapmış.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü
Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Mustafa Gültekin, M. Serkan Ertural.

K.K.6:

Adı Soyadı: Ali ÜNAL
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1966
Kaynak kişinin eğitim durumu: Ortaokul mezunu

Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Yöreye ait müzik ve oyun kültürünü usta çırak ilişkisi içinde ve ailesinden öğrenmiş. 1959 yılında Dursunbey'de kurulan Halk Oyunları Ekibi oyuncularından öğrenmiş. 2004 yılında barana ekibi ile televizyona çıkmış.
Mesleği: Kamu kuruluşunda işçi olarak çalışıyor ve halk dansları eğitmenliği yapıyor.
Ailesi: Ramazan Ünal'ın oğludur ve evlidir.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Bozyokuş Mah. Ayvazağa sok. no: 1 Kat: 2 Dursunbey.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey, İsmailler Köyü
Derlemenin yapıldığı tarih: 1. Derleme: 23.01.2010; 2. Derleme: 10.06.2010; 3.Derleme: 09.08.2026.
Derlemecinin adı ve soyadı: M. Serkan Ertural, Neslihan Ertural.

K.K. 7:

Adı Soyadı: Ali İNCE
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey-Beğel.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1955, 55 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: Ortaokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Seyirlik oyunları; Babası Hasan İnce'den, Nuri Ayhan'dan, İsmail İnan adlı kişilerden görmüş ve öğrenmiş.
Mesleği: Emekli memur.
Ailesi: Evli.
Kaynak kişinin ikamet adresi: 3 Eylül Mah. Sedirkent A Blok Kat: 4 Dai: 8.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey Orman İşletme Lokali
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K.8:

Adı Soyadı: Ahmet Necati SEÇAL
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey merkezde kendi ofisinde.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K.9:

Adı Soyadı: Abdullah AKDAĞ
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey-İsmailler.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1932
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Baranaya ilk girdiğinde 16-17 yaşındaymış. Kendisinin girdiği barana kendi yaş grubundan oluşuyormuş. Kendisi de zurna çalarmış. Barana içinde 30 yıl geçirmiş. 1960'lı yıllarda Vedat Nedim Tör, Halil Bedii Yönetken, Ahmet Kutsi Tecer bu yöreye gelmişler ve ekip kurmuşlar. Daha sonra

Abdullah Akdağ da barana içinde bulunan arkadaşları ile halk dansları ekibinin içinde oyuncu olarak yer almış.
Mesleği: Ayakkabıcılık (eskiyi tamir ve satış), İnşaatçılık.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü
Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Mustafa Gültekin.

K.K. 10:

Adı Soyadı: Halil TAŞKIRAN
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1940, 70 yaşında (2010 yılında vefat etmiştir.)
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Yöre seyirlik oyunlarını barana sohbetlerinde öğrenmiş.
Mesleği: İnşaatçı
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey Orman İşletme Lokali.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010.
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural

K.K.11:

Adı Soyadı: Sadullah KARATEKE
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey Hacı Ahmet Pınar Köyü
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1965, 35 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği:
Mesleği: Çiftçi.
Ailesi: Evli.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey'de DUFAD'tan ulaşılabilir.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey Orman İşletme Lokali.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010.
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K.12:

Adı Soyadı: Recep GÖNÜL
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey Sağırlar Köyü
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1953, 57 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Seyirlik oyunları köyde yapılan toplantılarda öğrenmiş.
Mesleği: Muhtar.
Ailesi: Evli ve Sağırlar Köyü'nde oturuyor.

Kaynak kişinin ikamet adresi: Sağırlar Köyü.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey Orman İşletme Lokali.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K.13:

Adı Soyadı: Süleyman YILDIZ
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey Delice Köyü.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1964, 46 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Seyirlik oyunları köyde, köy odalarında yapılan toplantılarda öğrenmiş.
Mesleği: Diş Teknisyeni.
Ailesi: Evli ve Dursunbey'de oturuyor.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey'de DUFAD'tan ulaşılabilir.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey Orman İşletme Lokali.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010.
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K.14:

Adı Soyadı: Hasan KAPAR
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1987, 23 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: Üniversite mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Seyirlik oyunları barana içinde büyük ahbaplardan öğrenmiş. Şu anda Genç Barananın başkanlığını yapmaktadır.
Mesleği: Türk Telekom'da memur.
Ailesi: Dursunbey'de ailesi ile yaşıyor.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey'de DUFAD'tan ulaşılabilir.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey Orman İşletme Lokali.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K.15:

Adı Soyadı: Ümit KALKMAZ
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1968, 42 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: Lise mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Seyirlik oyunları baranada bulunan büyük ahbaplardan öğrenmiş.

Mesleği: Memur
Ailesi: Evli ve Dursunbey'de oturuyor.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey'de DUFAD'tan ulaşılabilir.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey Orman İşletme Lokali.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010.
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K.16:

Adı Soyadı: Ekrem AĞRALI
Kaynak kişinin doğum yeri: Afyon'un Çay ilçesi.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1950, 50 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Sevgi Ağralı'nın babası ve küçüklükten yetişkinliğe kadar barana içindeymiş. Ekrem Ağralı, eski Kütahya Simav yarenlerindenmiş. Gediz'de düzenlenen yaren toplantılarına da katılırmış. 20 yıl önce Dursunbey'e gelip yerleşmişler ve babası barana toplantılarına katılan kişiler arasında yer almış. Günümüzde de barana içinde ahbaplık geleneğini sürdürmektedir.
Mesleği: Memur.
Ailesi: Evli, iki çocuğu var ve Dursunbey'de oturuyor.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey'de DUFAD'tan ulaşılabilir.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey Orman İşletme Lokali.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010.
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural.

K.K.17:

Adı Soyadı: Sadullah OKTAY
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey-İsmailler.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1942, 68 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Zurna çalmayı usta çırak ilişkisi içinde öğrenmiş. Ustası zurnacı Koca Ali'ymiş. O'nun yanında çıraklık yaparak başlamış. Ailesinde babası tarafından da zurna çalan varmış. Esas ustası Halil Ok'muş.
Mesleği: Bigadiç, Sındırgı ve Aksaray'a kadar giderek çeşitli yerlerde zurna çalmış. Emekli.
Ailesi: İsmailler köyü dışında hiçbir yerde yaşamamış. Askerliğini Manisa'da yapmış. 1956'da zurna çalmaya başlamış. 2003'de hacca gittiği için zurna çalmayı bırakmış. Emekli. Ailesi buralı. Dedeleri Kırım Harbi'ne girmiş.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü.
Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010.
Derlemecinin adı ve soyadı: M. Serkan Ertural, Mustafa Gültekin.

K.K.18:

Adı Soyadı: Hayrettin İNAL
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1955, 55 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Arkadaş ve aile çevresinde öğrenmiş.
Mesleği: Emekli.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü.
Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: M. Serkan Ertural, Mustafa Gültekin.

K.K.19:

Adı Soyadı: Erol ERCAN
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1966, 44 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Arkadaş ve aile çevresinden öğrenmiş.
Mesleği: İşçi.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey, İsmailler Köyü.
Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı : M. Serkan Ertural, Mustafa Gültekin.

K.K.20:

Adı Soyadı: Cemal OKTAY
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1963, 47 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Arkadaş ve aile çevresinden öğrenmiş.
Mesleği: Orman Teşkilatı'nda 30 yıl çalışmış. Emekli.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü.
Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: M. Serkan Ertural, Mustafa Gültekin.

K.K. 21:

Adı Soyadı: Süleyman ÖZER
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey.

Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1972, 38 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: Lise mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Arkadaş ve aile çevresinde görerek öğrenmiş.
Mesleği: Özel bir sektörde su firmasında çalışıyor.
Ailesi: Balıkesir merkezinde yaşamaktaymış.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Balıkesir merkez.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü.
Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: M. Serkan Ertural, Mustafa Gültekin.

K.K. 22:

Adı Soyadı: Emin OKTAY
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey İsmailler Köyü.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1978, 32 yaşında.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Arkadaş ve aile çevresi içinde öğrenmiş.
Mesleği: Balıkesir'de bir lokantada çalışmaktadır.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü.
Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: M. Serkan Ertural, Mustafa Gültekin.

K.K. 23:

Adı Soyadı: Ahmet ÖZER
Kaynak kişinin doğum yeri : Dursunbey İsmailler Köyü.
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1972, 38 yaşında.
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Arkadaş ve aile çevresinden öğrenmiş.
Mesleği: Çiftçi.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Dursunbey.
Derlemenin yapıldığı yer: Dursunbey İsmailler Köyü.
Derlemenin yapıldığı tarih: 19.06.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: M. Serkan Ertural, Mustafa Gültekin.

K.K. 24:

Adı Soyadı: Ayşe YILDIZ
Kaynak kişinin doğum yeri: Dursunbey
Kaynak kişinin doğum yılı ve yaşı: 1972.
Kaynak kişinin eğitim durumu: İlkokul mezunu
Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi nereden/kimden öğrendiği: Ailesinden.

Mesleği: Ev hanımı ve şu anda DUFAD adına çalışıyor. DUFAD'da yer alan öğrencilerin giyim kuşamının düzenlenmesinde, yöreye ait kadın giysilerinden başa bağlanan tülbentlerin işlemlerini yapıyor.
Ailesi: Evli.
Kaynak kişinin ikamet adresi: Çiftçi Mah. Mezaraltı sok. No: 25 Dursunbey
Derlemenin yapıldığı yer: Derlememiz, Dursunbey'in merkezinde DUFAD'a ait binada gerçekleşmiştir.
Derlemenin yapıldığı tarih: 23.01.2010
Derlemecinin adı ve soyadı: Neslihan Ertural

KAYNAKÇA

Akdoğu, O. (2004). *Bir başkaldırı öyküsü zeybekler* (1-3. Cilt). Sade Matbaacılık.
Akman, M. (2006). *Balıkesir'de Ahilikten kalma tören ve uygulamalar* (Tez No. 206644) [Yüksek lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. yok.gov.tr
And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu: Köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri*. İnkılâp Kitabevi.
And, M. (1996). Halk oyunlarımızın koreografik düzenlerine göre sınıflanması. *Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri* içinde (ss. 55-61). Yapı Kredi Yayınları.
And, M. (2003). *Oyun ve bügü*. Yapı Kredi Yayınları.
Aşkar, F., Kula, M., Ünlü, Ö. B., Göztaş, A. ve Özdinçer, F. (2024). Geleneksel yaşamda sanatsal ifade: Batı Anadolu kadınlarında süslenme ve artistik dönüşümler. *Eurasian Journal of Music and Dance*, *24*, 50-80. doi.org
Atalar, A. (1985). *Gaziantep kültüründe oyun*. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Serisi.
Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk halk oyunu*. Tifdruk Matbaacılık.
Ataman, S. Y. (1986). Folklor araştırmaları bakımından bölgelerimiz 10: Balıkesir. *Türk Folkloru Dergisi*, *(80-81)*, 32–36.
Atlı, S. (2020). Köy seyirlik oyunlarından 'Deve Oyunu' üzerine bir değerlendirme ve Balıkesir-Pamukçu deve oyunu. M. Basat (Ed.), *Köy seyirlik oyunlarında insan, doğa ve topluluk ilişkisi* içinde. Grafiker Yayınları.
Balkır, Ü. (2008). *19. yüzyıl resim sanatında görsel anlatım ve sosyal oluşum açısından kostümün incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Bascom, W. R. (2010). Folklorun dört işlevi (M. Ekici, Çev.). M. Ö. Oğuz & S. Gürçayır (Ed.), *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar* içinde (ss. 71-86). Geleneksel Yayıncılık. (Orijinal eser 1954 yılında yayımlanmıştır).
Bayat, F. (2009). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. Ötüken Neşriyat.
Burcu, E. (2000). Köy gençliği üzerine sosyolojik bir inceleme: Rize-Armağan köyü gençliği. *Sosyoloji Dergisi*, *(7)*, 45-76. izlik.org
Çıttır, T. (2008). Sayılarak yapılan işleme tekniklerinin giyim kuşamda kullanımlarının incelenmesi. M. T. Koçkar (Ed.), *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* içinde. Osmangazi Üniversitesi.
Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları kataloğu*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
Ekici, M. (2003). Halkbilimi araştırmalarında üçüncü boyut. *Millî Folklor Dergisi*, *(60)*, 72–77.

Ekici, M. (2007). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Geleneksel Yayınları.
Ekici, M., Fedakâr, S., Fedakâr, P. D., Tutu, S. B., Gültekin, M., Ertural, N. ve Yılmaz, B. H. (2011). *Somut olmayan kültürel miras Barana: Dursunbey Balıkesir*. Egetan.
Elçin, Ş. (1991). *Anadolu köy orta oyunları*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
Elçin, Ş. (1998). Halk tiyatrosu. *Türk dünyası el kitabı* içinde (ss. 487-494). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
Enninger, W. (2003). Giyim (N. Özdemir, Çev.). *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar* içinde. Millî Folklor Yayınları.
Erkan, S. (2014). Sahne sanatlarında güçlü bir anlatım aracı olarak beden. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, *(41)*, 1–12. dergipark.org.tr
Ersoy, İ. (2019). Müzik türleri sınıflandırmasında model uygulaması: Bir müzik türü olarak 'semah'. *Eurasian Journal of Music and Dance*, *(14)*, 32-62. doi.org
Eroğlu, T. (1999). *Türk halk oyunları el kitabı*. Mars Basım Hizmetleri.
Ertural, M. S. (2007). *Gaziantep halk oyunları üzerine bir inceleme* (Tez No. 187737) [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. yok.gov.tr
Ertural, N. (2011). Dursunbey barana geleneğinde halk oyunları / seyirlik oyunlar. M. Ekici (Ed.), *Somut olmayan kültürel miras Barana: Dursunbey-Balıkesir* içinde (ss. 95-113 / 133-146). Egetan Yayıncılık.
Ertural, N. (2018). *Gaziantep seyirlik oyunları üzerine bir inceleme* (Tez No. 535187) [Doktora tezi, Gaziantep Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
Evliyaoğlu, S. ve Baykurt, Ş. (1988). *Türk halk bilimi*. Ofset Reprodüksiyon Matbaacılık.
Gâzimihâl, M. R. (1991). *Türk halk oyunları kataloğu II* (N. Tan & A. Çakır, Haz.). TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
Güzeloğulları, N. (2005). *Gaziantep yöresi halk oyunlarının yapısı ve işlevleri* (Tez No. 162622) [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. yok.gov.tr
Huizinga, J. (1995). *Homo ludens: Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
Karabulut, M. (1985). Dursunbey'de barana sohbetleri. *Türk Folkloru Dergisi*, *(85)*, 12–16.
Karademir, A. (2003). Zeybek dansları. *Halkbilimi Araştırmaları 1* içinde (ss. 194-209). E Yayınları.
Karadağ, N. (1977). Sivas, Şarkışla, Gümüştepe köyünde çıkarılan dramatik oyunlardan örnekler. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi (Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı)*, *(6)*, 131-156.
Kasap, Ö. (2001). Ritüel/ritüellik kavramları ve ritüelliğin anlamsal değişimi üzerine. *Millî Folklor Dergisi*, *17*(131), 123-130.
Kaya, A. (2005). Balıkesir geleneksel kültüründe yardımlaşma ve dayanışma amaçlı örgütler. *Balıkesir 2005 Sempozyumu Tebliğler Kitabı* içinde (ss. 497-501). Balıkesir Belediyesi.
Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak* (K. Aysevener & Ş. Soyer, Çev.). Cem Ofset.
Okdan, H. Y. (2012). *Batı Anadolu'da Yörük müziği ve kadın icraları* (Tez No. 320142) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
Olu, F. B. (2010). *Dursunbey yöresi halk edebiyatı ve halk bilimi ürünleri*. Kitap Matbaacılık / Dursunbey Belediyesi.

Özbilgin, M. Ö. (2003). *Zeybeklik kurumu ve zeybek oyunları* (Tez No. 135121) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. yok.gov.tr

Özboyacı, İ. (2026a). *Dımıdan-Dinar Yöresi* [Video]. YouTube. youtube.com

Özboyacı, İ. (2026b). *Tüllek (İğde Dalı) (Balıkesir Yöresi)* [Video]. YouTube. youtube.com

Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet dönemi Türk eğlence kültürü*. Akçağ Yayınları.

Özdemir, N. (2006). *Türk çocuk oyunları I-II*. Akçağ Yayınları.

Şenel, A. (2009). *Burdur ili geleneksel kadın-erkek giysilerinin tarihçesi, teknik ve sanatsal özellikleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Şener, S. (2003). *Yaşamın kırılma noktasında dram sanatı*. Dost Kitabevi.

Şener, S. (2006). *Dram sanatı*. Mitos-Boyut Yayınları.

Tokuz, G. (2004). *20. yüzyılda Gaziantep'te eğlence hayatı*. Gaziantep Üniversitesi Vakfı Yayını.

Tutu, S. B. (2011). Dursunbey barana geleneğinde müzik. M. Ekici, S. Fedakâr, P. D. Fedakâr, M. Gültekin, N. Ertural & B. H. Yılmaz (Ed.), *Somut olmayan kültürel miras Barana: Dursunbey Balıkesir* içinde (ss. 95-113). Egetan.

Türkmen, F. ve Fedakâr, P. (2009). Türk halk tiyatrosunda hareket komiğine bağlı mizahi unsurlar. *Millî Folklor Dergisi*, *(82)*, 98–109.

EKLER

EK 1

DURSUNBEY BARANA SOHBET TOPLANTILARINDA SESLENDİRİLEN HAVALARIN NOTALARI

Bu kısımda verilen notalar, 23.01.2010 tarihinde "SOKÜM: Dursunbey-Balıkesir Barana Geleneği" projesi kapsamında DUFAD ekibi tarafından gerçekleştirilen sunuma dayanmaktadır. Bağlamanın "re perdesi" üzerinde seslendirilen havalar, "la notası"na aktarılarak notaya alınmıştır. Notalar on yedili perde dizgesine göre hazırlanmıştır. On yedili dizgenin perdeleri aşağıdaki şekilde sıralanmaktadır.

LA	La#1	La#2	**Sİ**	**DO**	Do#1	Do#2	**RE**	Re#1	Re#2	**Mİ**	**FA**	Fa#1	Fa#2	**SOL**	Sol#1	Sol#2	**LA**
	Sib2	Sib1			Reb2	Reb1		Mib2	Mib1			Solb2	Solb1		Lab2	Lab1	

Dursunbey Barana Geleneği'nde icra edilen eserlerin kayıtlarına, aşağıda yer alan karekod üzerinden ulaşılabilmektedir. Bu repertuvar, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü ile Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğünün yanı sıra Dursunbey Kaymakamlığı ve Dursunbey Belediyesinin katkılarıyla, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Ses Kayıt Stüdyosu'nda hazırlanmıştır.

EK 2

DURSUNBEY BARANA HAVALARININ YAPISAL ÖZELLİKLERİ TABLOSU[3]

Sayfa 1

Sıra No	Türkünün İlk Dizesi	Makam	Usûl	Biçim	Ses Genişliği[2]	Metronom	Dize ve Müzik Ölçüsü İlişkisi
1	Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele	Karcığar (Hüseyni ilerleyen ezgi, nakarat kısmında Karcığar'a dönüşerek son buluyor.)	9/8 2+2+2+3	Tek Bölüm	La-La	♪=230	Her dizeye üç ölçü eşlik etmektedir. Son üç hece tekrarlanırsa bir ölçü daha eklenmektedir. Hece durağı 4+4+3 olarak algılanmaktadır.
2	Evleri Var Üst Başta	Gerdaniye (Sol sesine yüklenen önem, re sesinin güçlü olması ve yerinde Rast kalışı hissinin belirginleşmesi sebebi ile Hüseyni'den ayrılmaktadır.)	9/4 2+2+2+3	Tek Bölüm	Sol-Sol	♩= 68	Her dizeye bir ölçü eşlik etmektedir. (Mâni)
3	Emine'min Çam Dibinde Sesi Var	Tâhir	9/8 2+2+2+3	Tek Bölüm	Sol-Si ♭1	♪=148	Her dizeye üç ya da dört ölçü eşlik etmektedir. Bu durum "aman" katmasının dize arasında kullanılmasından ya da iki heceli kelimelerin tekrarından kaynaklanmaktadır. Hece durağı bu katmalar dışında 4+4+3 olarak algılanmaktadır.
4	Ayva Çiçek Açmış Yaz mı Gelecek?	Muhayyer Kürdi	5/4-4/4 (Karma)	Tek Bölüm	La-La	♩= 80	Her dizeye iki ölçü eşlik etmektedir. Hecelerin müzik ölçülerine dağılımına bağlı olarak, hece durağı 6+5 şeklinde algılanmaktadır.

[1] Tabloda yer alan veriler, 23.01.2010 tarihinde "SOKÜM: Dursunbey-Balıkesir Barana Geleneği" projesi kapsamında DUFAD ekibi tarafından gerçekleştirilen sunuma dayanmaktadır.

[2] Tüm ezgiler La üzerine aktarılarak notalanmıştır. Ses genişliği pesten tize doğru verilmiştir.

DURSUNBEY BARANA HAVALARININ YAPISAL ÖZELLİKLERİ TABLOSU

Sayfa 2

Sıra No	Türkünün İlk Dizesi	Makam	Usûl	Biçim	Ses Genişliği	Metronom	Dize ve Müzik Ölçüsü İlişkisi
5	Kara Da Köyün Armudu	Karcığar	4/4	Tek Bölüm	Sol-La	♩= 114	Her dizeye iki ölçü eşlik etmektedir. İkinci ölçülerde hep üç hece seslendirilmektedir. Dizelerin hece sayısı yedi ile on arasında olabilmekteyse de ikinci ölçülerde hep üç hece seslendirilmesi icraya denge kazandırmaktadır.
6	Alçak Ceviz Dalleri	Hüseyni	9/4 2+2+2+3	Tek Bölüm (Tek Cümle)	La-Mi	♩= 68	Her dizeye bir ölçü eşlik etmektedir. (Mâni)
7	Kuyu Dibi Derinden	Karcığar	9/8 2+2+2+3	Tek Bölüm	Sol-Sol	♪=220	Her dizeye iki ölçü eşlik etmektedir. Bu durum üçüncü ve dördüncü dizelerde değişmektedir. Bu dizeler bir ölçü içinde seslendirilmektedir. Bu dizelerin sonuna ise, ikinci bir ölçüde seslendirilen üç hece eklenmektedir. Dolayısıyla, çif numaralı ölçülerde hep üç hece seslendirilmiş olmaktadır.
8	Çatal Çamlar Arası	Karcığar	4/4	Tek Bölüm	Sol-La	♩= 96	Her dizeye iki ölçü eşlik etmektedir. Yedi, dokuz heceli ve de bazı 10 heceli dizelere eşlik eden ikinci ölçülerde üç hece seslendirilmektedir. Bazı on heceli ve on iki heceli dizelerde ise, ölçüdeki heceler artabilmektedir.

DURSUNBEY BARANA HAVALARININ YAPISAL ÖZELLİKLERİ TABLOSU

Sayfa 3

Sıra No	Türkünün İlk Dizesi	Makam	Usûl	Biçim	Ses Genişliği	Metronom	Dize ve Müzik Ölçüsü İlişkisi
9	Top Top Olmuş Efem Aman	Karcığar	9/8 2+2+2+3 (Söze eşlik eden ikinci ölçü 7/8'lik-tir.)	Tek Bö-lüm	Sol-Sol	♪=132	Her iki dizeye üç ölçü eşlik etmektedir. Hecelerin ölçülere dağılımı düzensiz gibi görünse de ikinci dizelerin son üç hecesi tek bir ölçüde seslendirilmektedir.
10	a. Yeraltının Yılanı b. Koca Kuşun Yüksektendir Oyunu	Karcığar	a. 6/8 Serbest 4/4 b. 9/8 2+3+2+2 11/8 2+3+2+2+2 9/8 3+2+2+2	Beş Bölüm (İlk üç bölüm birinci tür-küde, son iki bölüm ikinci tür-küdedir. Bölümle-rin oluş-ması usûl değişimine bağlıdır.)	Fa#-Sib	a. 6/8 ♪=140 4/4 ♩= 108 b. ♪=214	Usûl değişmelerine bağlı olarak dize ve müzik ölçüsü ilişkisi tipleri çeşitlenmektedir. Buna karşın ilk türküde dizelerin son üç hecesinin bir ölçüde kaldığı durumlar daha yoğundur.
11	Dursunbey'in Hanları	Karcığar	4/4	Tek Bö-lüm	Fa#-La	♩= 110	Her dizeye iki ölçü eşlik etmektedir. Yedi he-celi dizelerde hece durağı 4+3, dokuz heceli dizelerde ise 6+3 olarak algılanmaktadır.

DURSUNBEY BARANA HAVALARININ YAPISAL ÖZELLİKLERİ TABLOSU

Sayfa 4

Sıra No	Türkünün İlk Dizesi	Makam	Usûl	Biçim	Ses Genişliği	Metronom	Dize ve Müzik Ölçüsü İlişkisi
12	Oyun Havası	Beyâtî	9/4 2+2+2+3	Tek Bölüm (Tek Cümle)	Sol-La	♩= 74	Çalgısal.
13	Yağmur Yağıyor Yağmur Dere Tabanlarına	Hicaz	4/4	Tek Bölüm	La-La	♩= 96	Her dizeye iki ölçü eşlik etmektedir. Son bir veya iki hece, melismatik tarzdadır.
14	Alaçamın Bayırı	Hüseyni (Fa sesinin ısrarla vurgulanması Beyâtî etkisini ortaya çıkarmakta-dır.	9/8 2+2+2+3	Tek Bölüm (Tek Cümle)	La-Fa	♪=238	Yedi heceli olan ilk iki dizeye birer ölçü eşlik etmektedir. Katma üç hece ile on heceye çıkan üçüncü dize iki ölçüye yayılmıştır. Son dizede ise son hece geciktirilerek bir sonraki ölçüye taşmıştır.
15	Yağsın Yağmurlar Yağsın	Hicaz	9/8 2+2+2+3	Tek Bölüm	Sol-Sol	♪=130	Her dizenin ilk yedi hecesi iki ölçüde seslendirilmektedir. Buna karşın "Fadime'm oyna da gel" dizesi birinci ve ikinci dizeler arasında yer almış ve ölçü ortasında başlayarak iki ölçüye yayılmıştır. Bu dize adeta sözlü bir ezgisel köprü niteliğindedir.
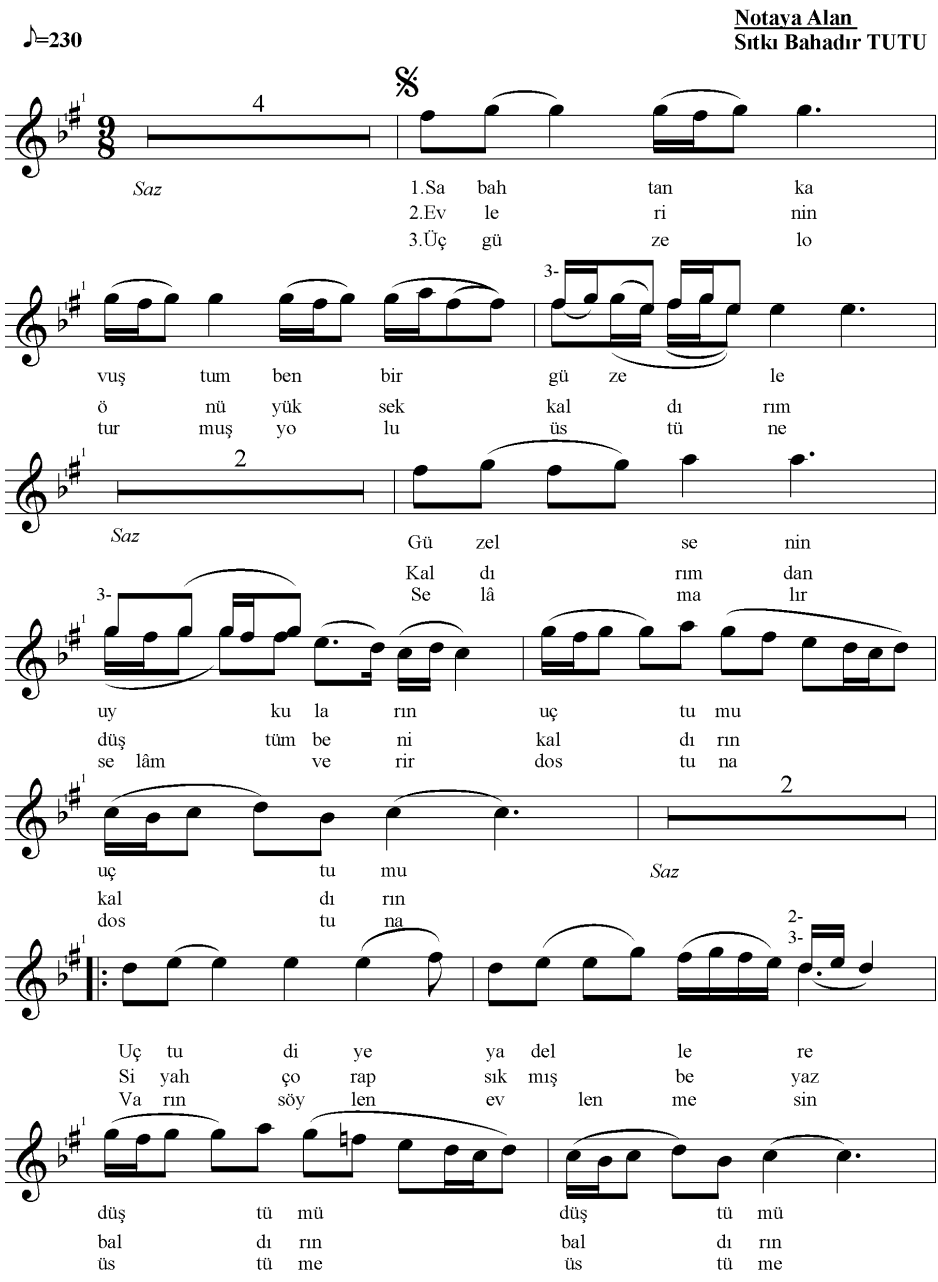
DURSUNBEY BARANA HAVALARININ YAPISAL ÖZELLİKLERİ TABLOSU

Sayfa 5
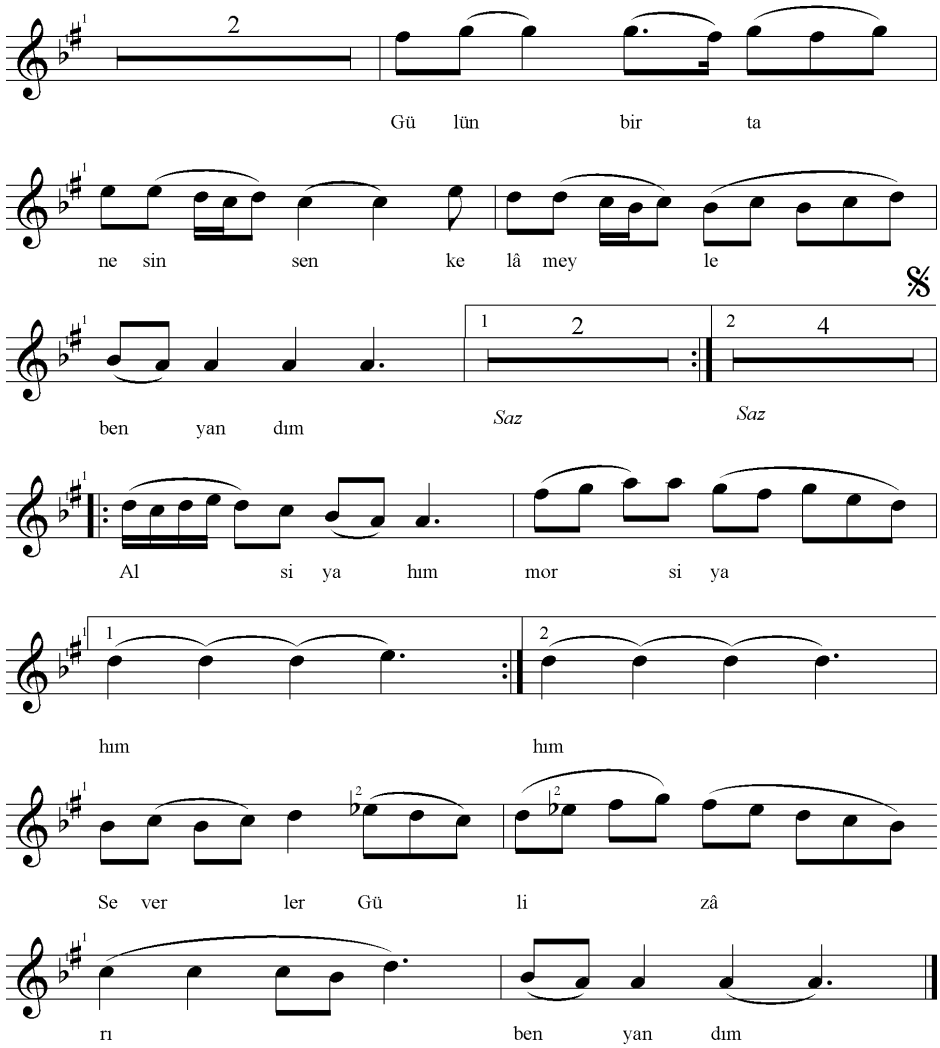
Sıra No	Türkünün İlk Dizesi	Makam	Usûl	Biçim	Ses Genişliği	Metronom	Dize ve Müzik Ölçüsü İlişkisi
16	Goymat'tan Geçer İken	Hüseyni	9/8 2+2+2+3 (Sadece 4. Ölçü 3+3+3)	Tek Bölüm	Sol-La	♪=172	Her dizeye bir ölçü eşlik etmektedir. (Mâni)
17	Aldı Dereleri Tüfek Yankısı	Hicaz	9/8 2+2+2+3	Tek Bölüm (Tek Cümle)	Sol-La	♪=220	Her dizeye üç ölçü eşlik etmektedir. Dizelere eşlik eden üçüncü ölçülerde hep üç hece seslendirilmektedir.
18	Kayalca'nın Taşları	Kürdi (Makamı, cümlelerin çoğunun sonunda Kürdili kalış yapan bir Hüseyni türevi olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.)	9/4 2+2+2+3	Tek Bölüm	Sol-La	♩= 68	Her dizeye bir ölçü eşlik etmektedir. (Mâni)
19	Aşağı Mahalle Hocası	Uşşak (Nakarat dışında Hicaz etkisi hâkimdir.)	9/8 2+2+2+3	Tek Bölüm	Sol-La	♪=230	Simetrik bir ilişki saptanamamıştır.

EK 3

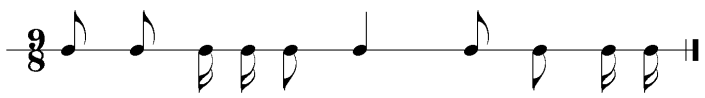
SABAHTAN KAVUŞTUM BEN BİR GÜZELE



Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele-2

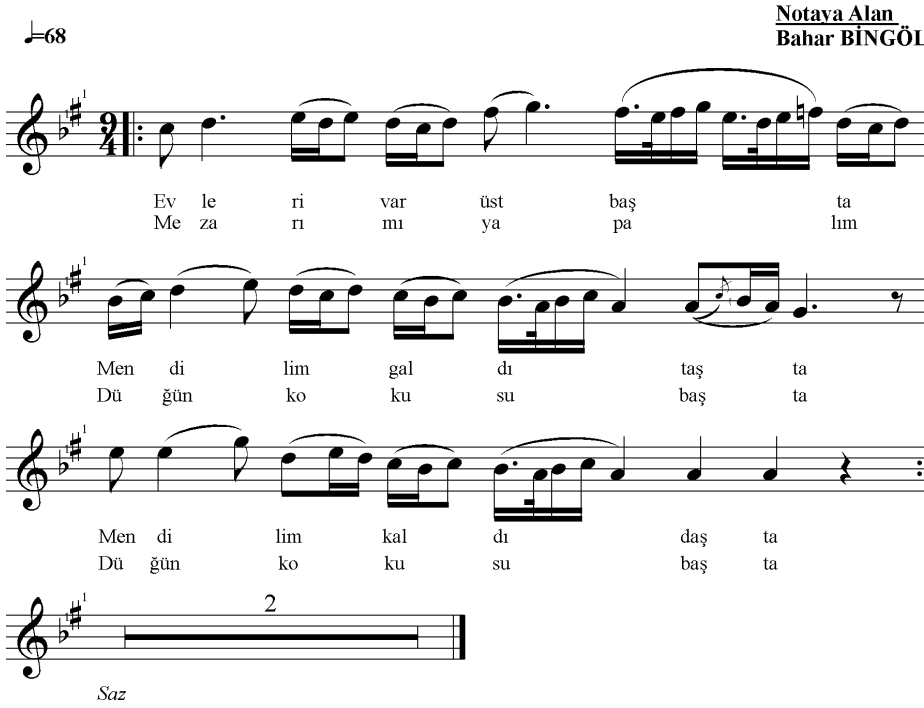


Vurmalı Çalgılar:
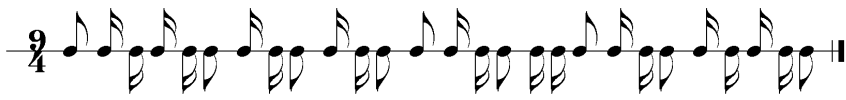


EVLERİ VAR ÜST BAŞTA

Notaya Alan
Bahar BİNGÖL
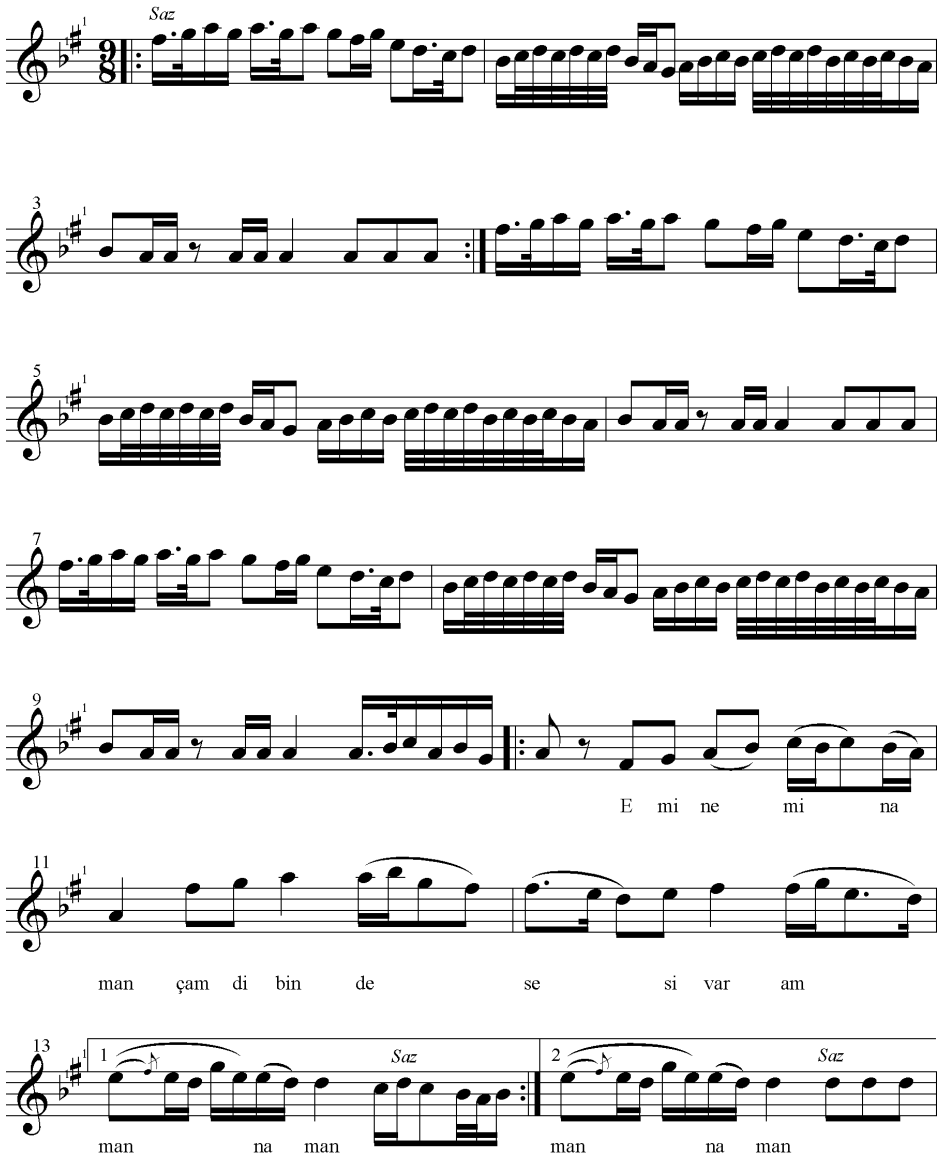


Vurmalı Çalgılar:
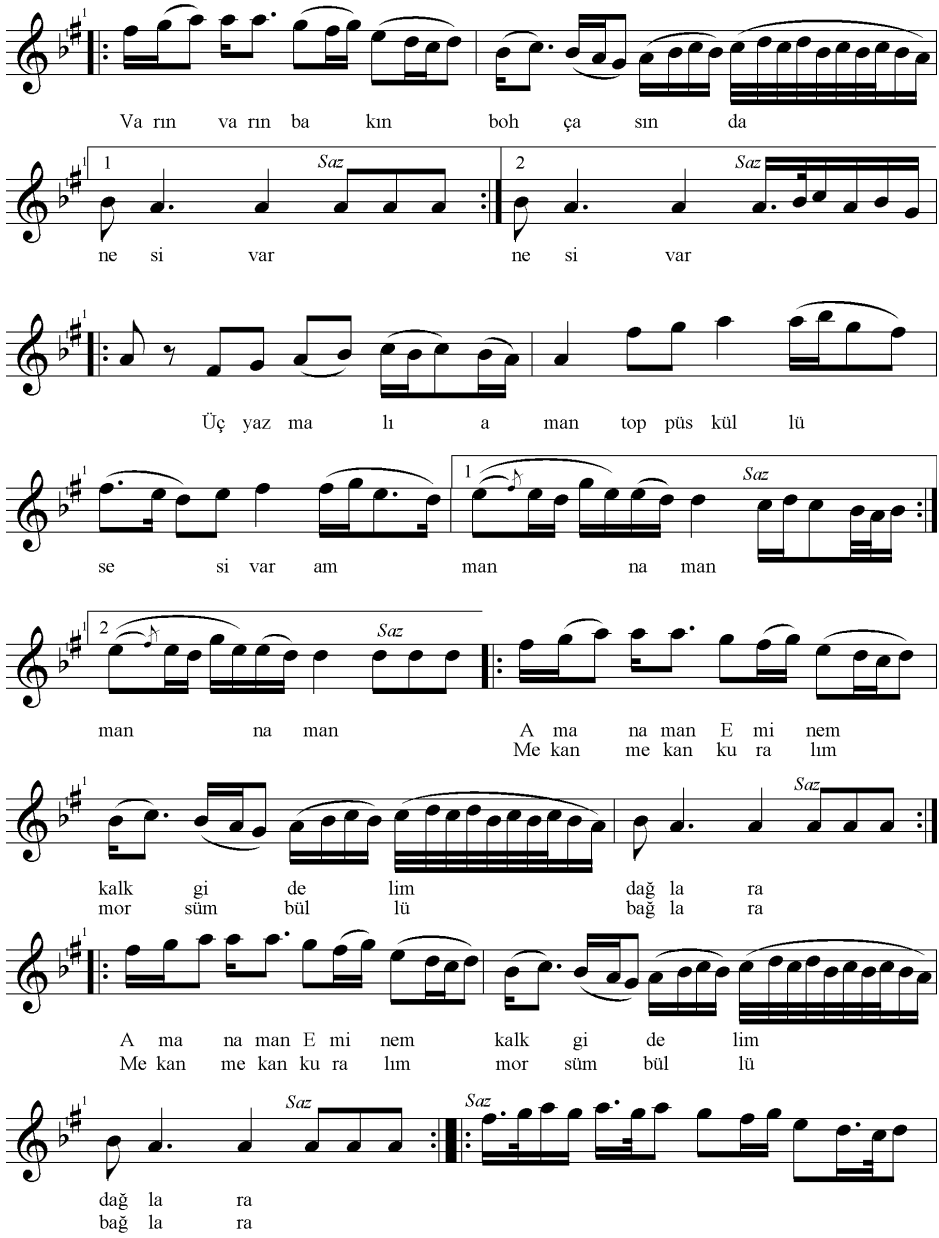


EMİNE'MİN ÇAM DİBİNDE SESİ VAR

♪=148
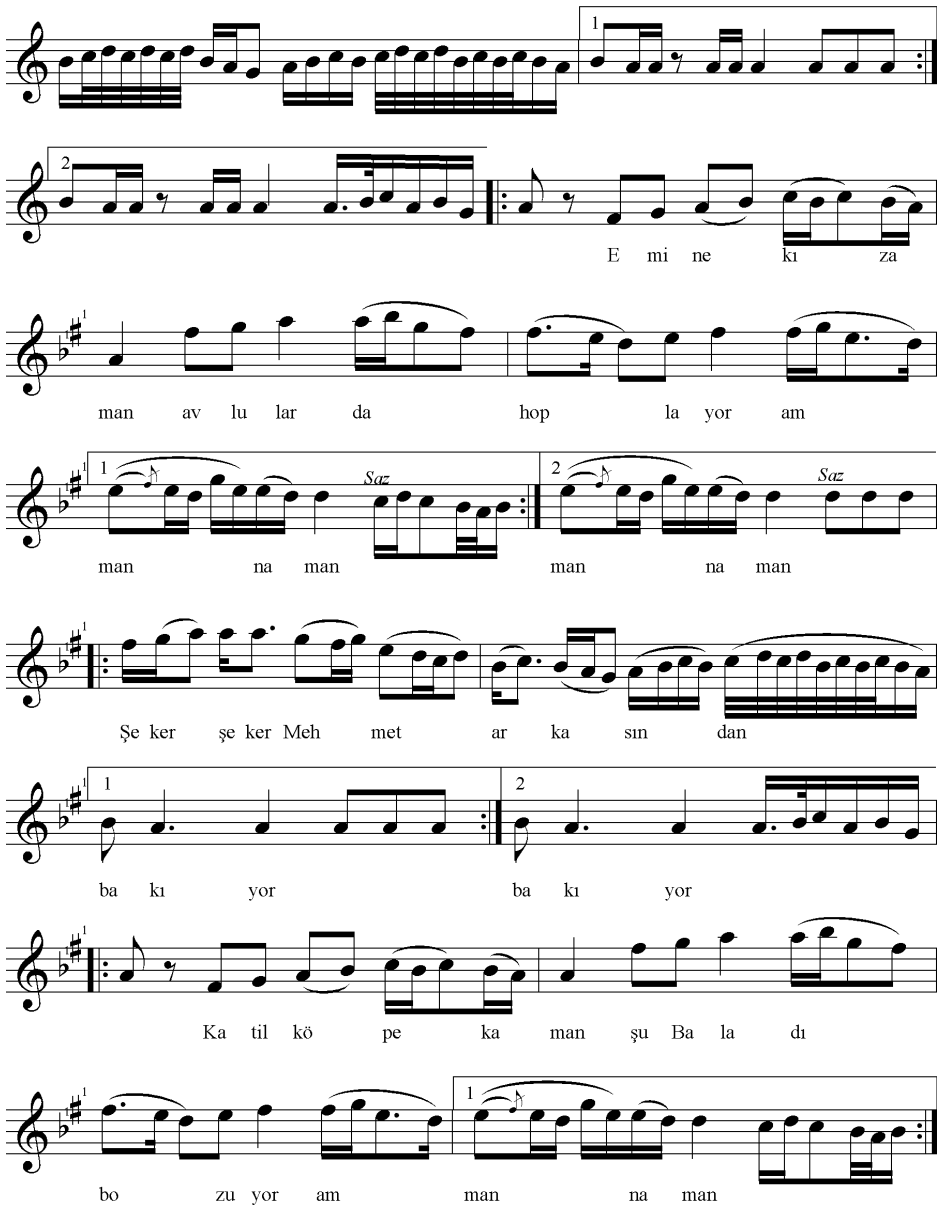
Notaya Alan
Bahar BİNGÖL
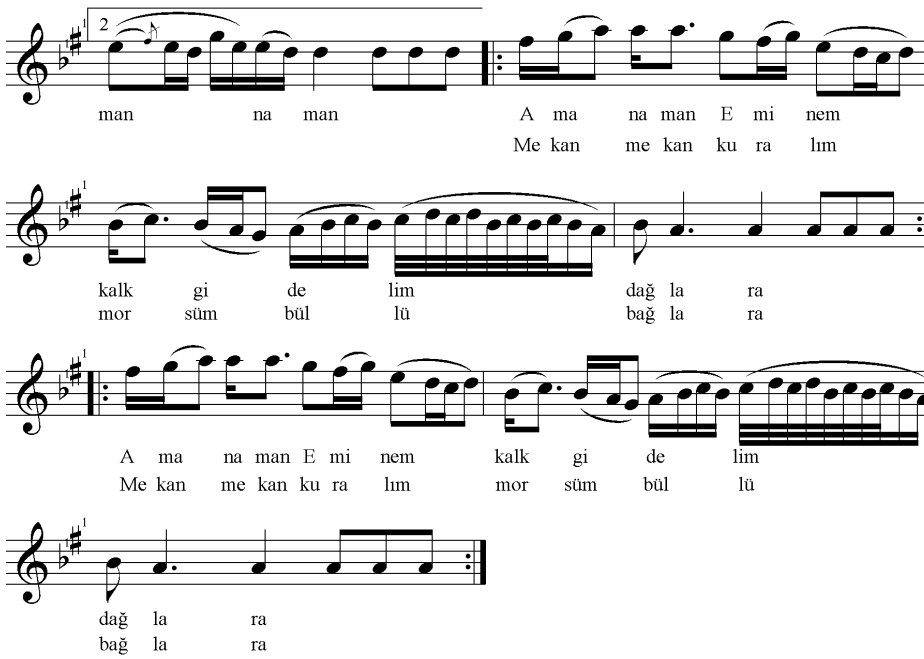


Emine'min Çam Dibinde Sesi Var -2



Emine'min Çam Dibinde Sesi Var -3
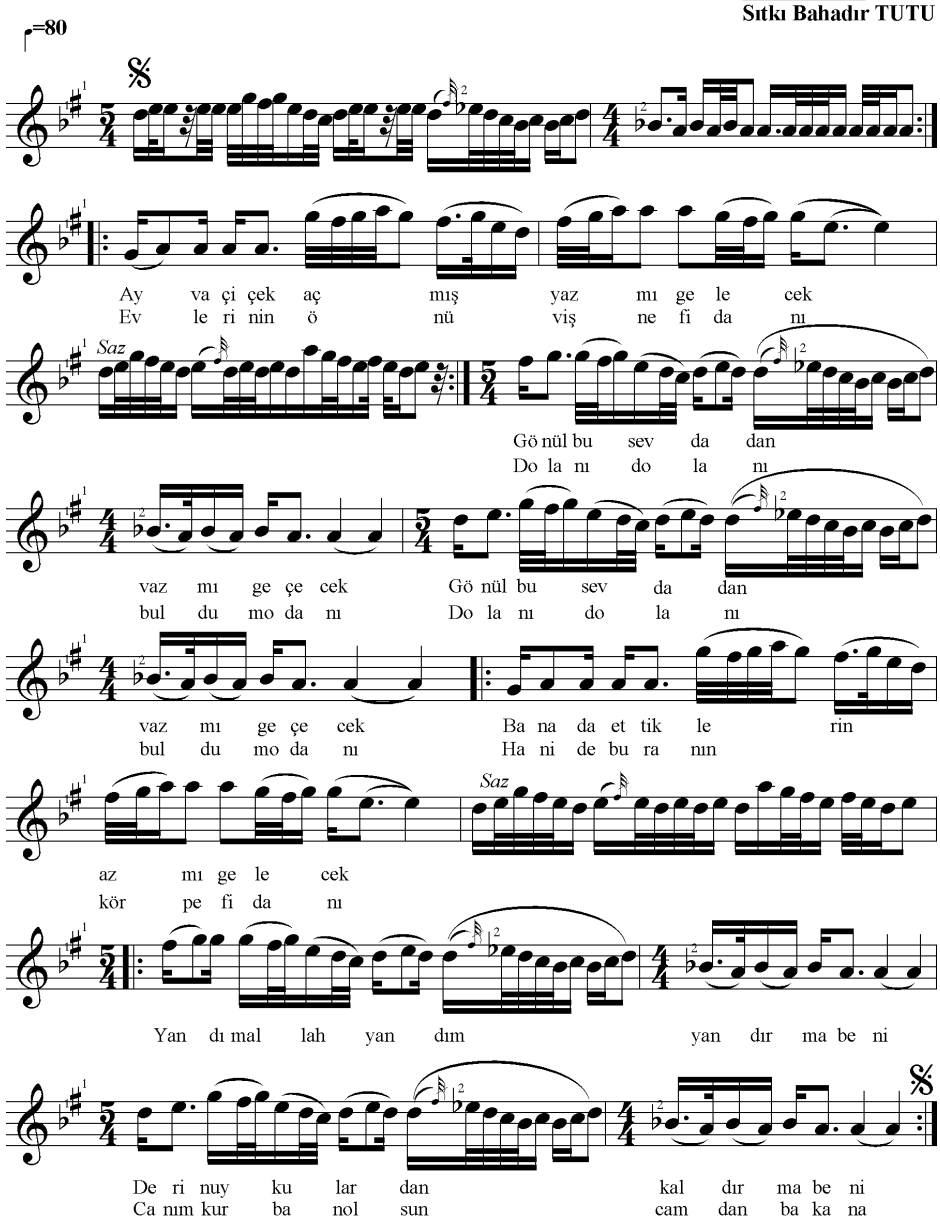


Emine'min Çam Dibinde Sesi Var -4
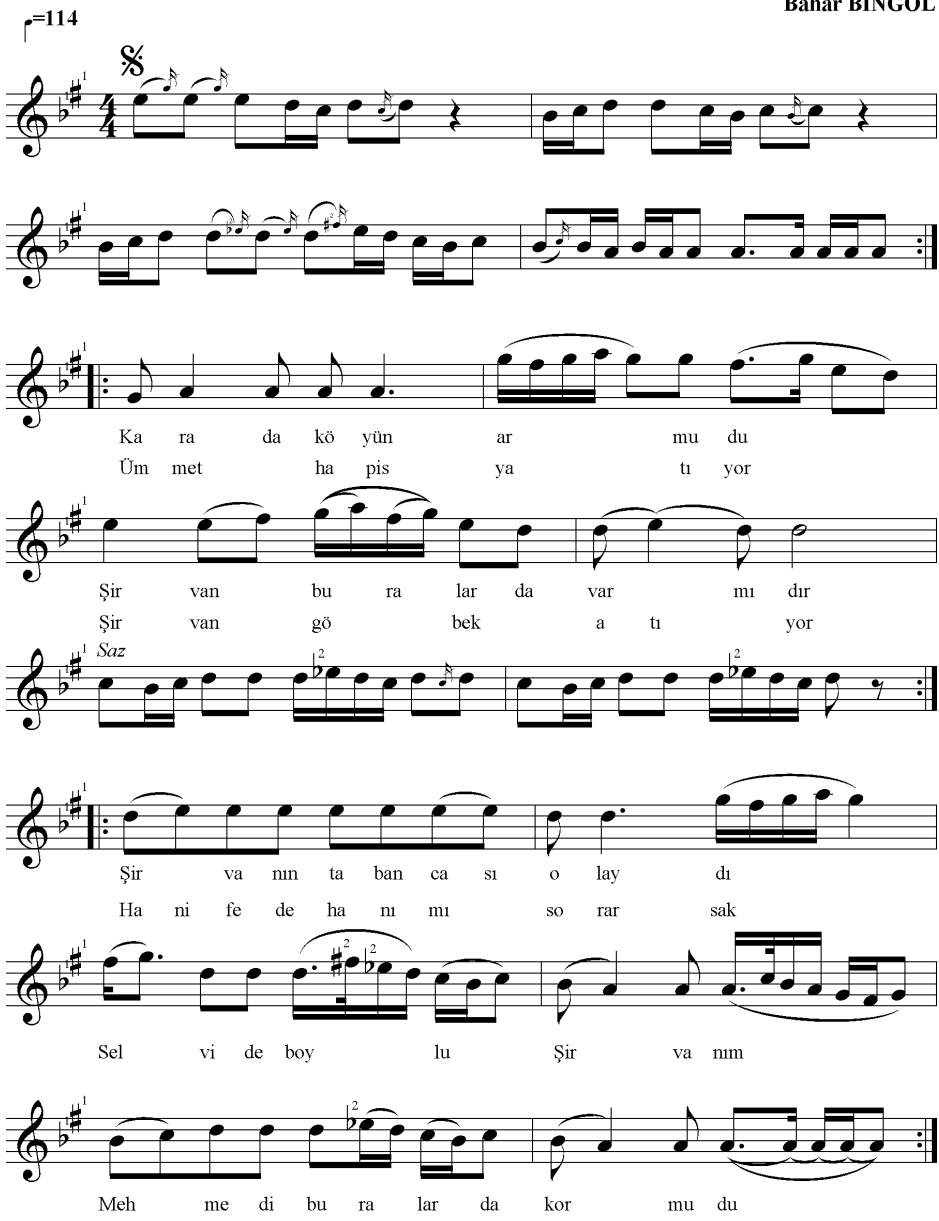


AYVA ÇİÇEK AÇMIŞ

Notaya Alan
Sıtkı Bahadır TUTU
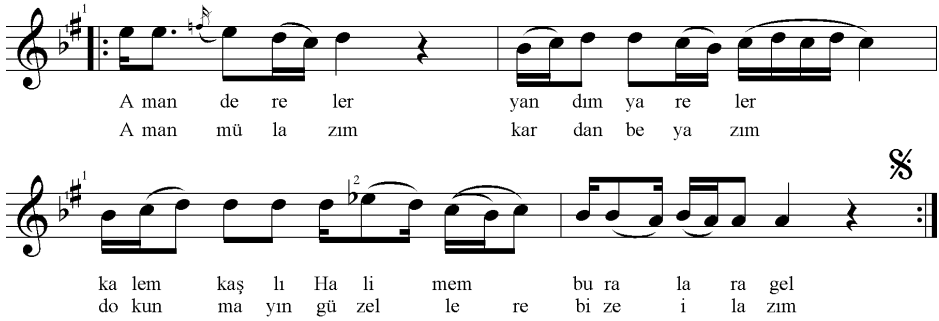


KARA DA KÖYÜN ARMUDU

Notaya Alan
Bahar BİNGÖL
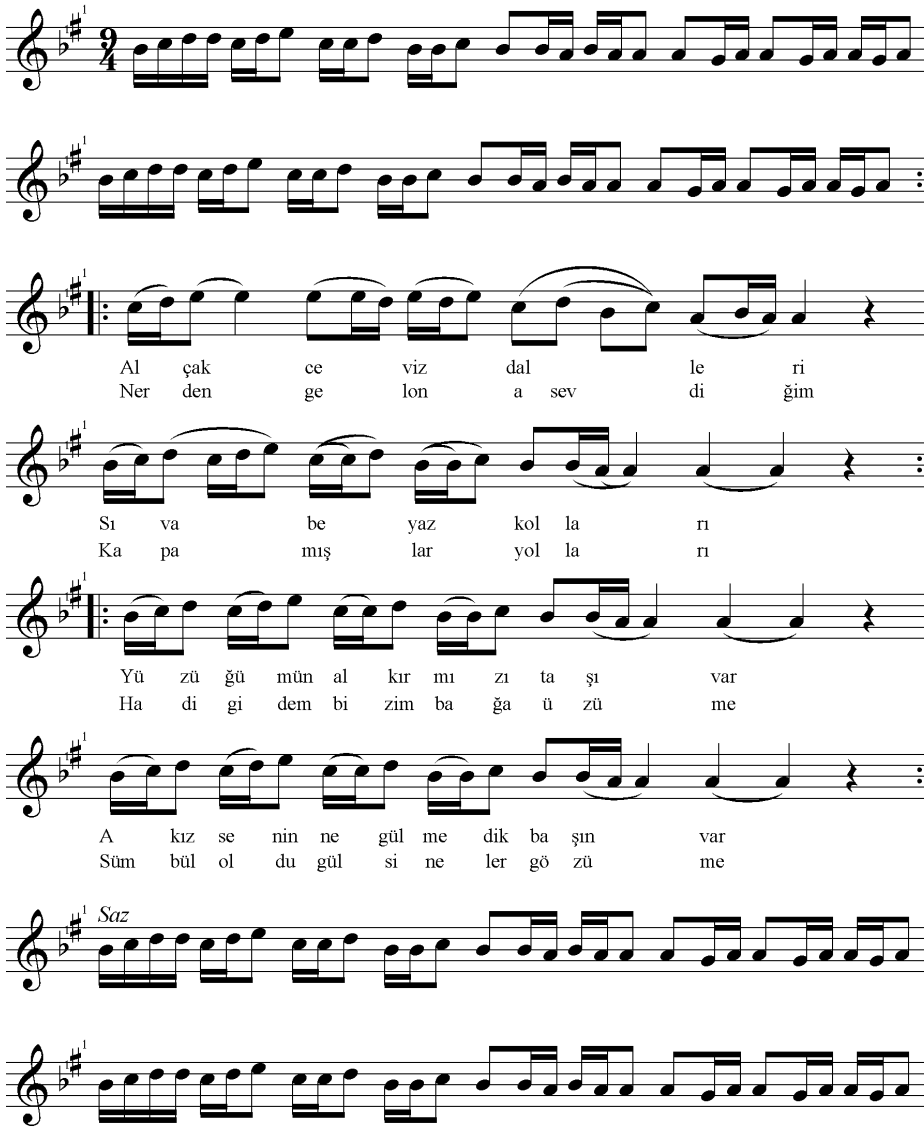


Kara Da Köyün Armudu-2



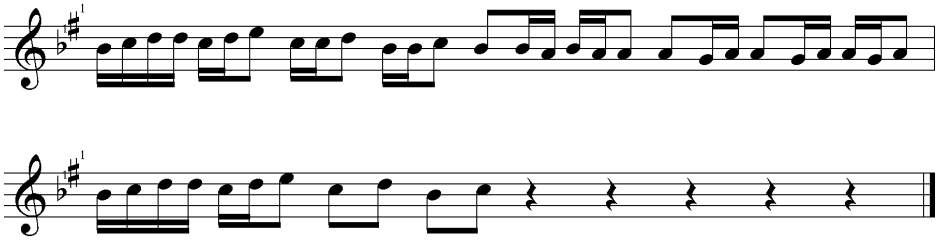
ALÇAK CEVİZ DALLERİ

Notaya Alan
Sıtkı Bahadır TUTU
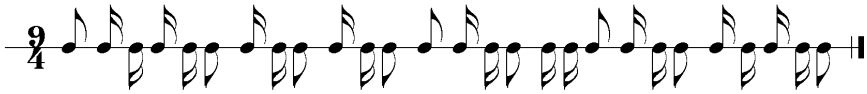
♩=68



Alçak Ceviz Dalleri - 2
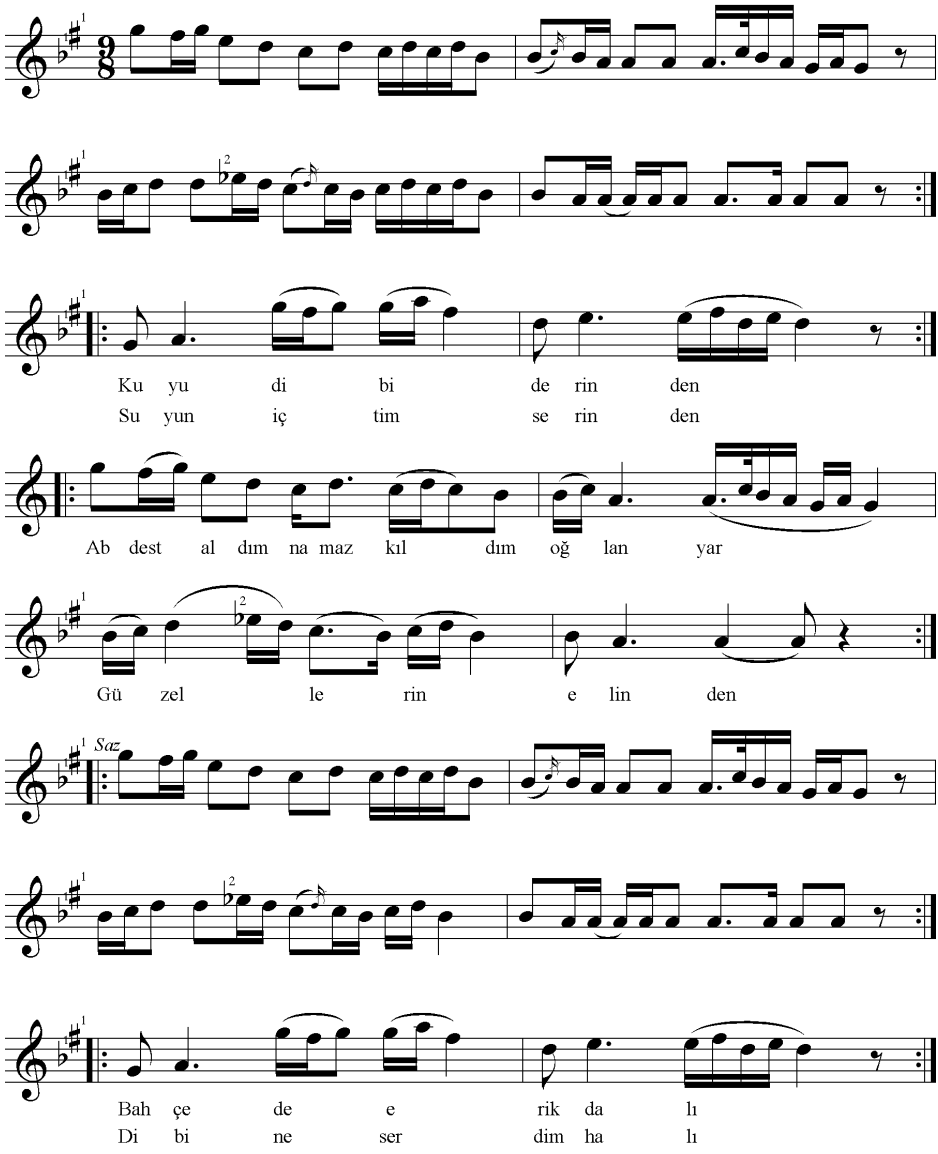


Vurmalı Çalgılar



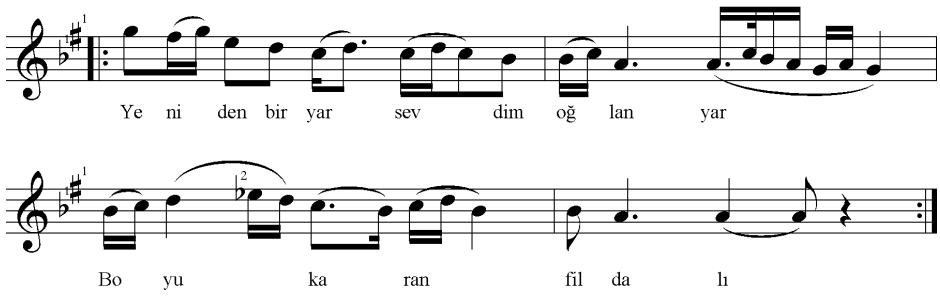
KUYU DİBİ DERİNDEN

Notaya Alan
Bahar BİNGÖL

♪=220



Kuyu Dibi Derinden -2



ÇATAL ÇAMLAR ARASI

Notaya Alan
Ali Hikmet GÖKÇEN

♩=96

Ça tal çam lar a ra sı
Ha nım yen ge Ge diz de

Gir di Do ma ni çi a ğa sı
Üç ke re gör düm gün düz den

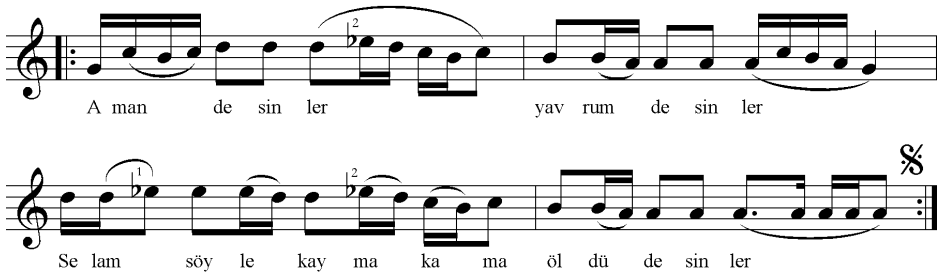
Saz

Sü ley man ça vu şu
Ağ la ma ha nım kı zı

vur muş lar A la ca da göz lü
Cev ri yem A la ca da göz lü

Sü ley man Yı kıl dı da Do ma ni çi köp rü sü
Sü ley man A man ef ka rı mız bü yü tür
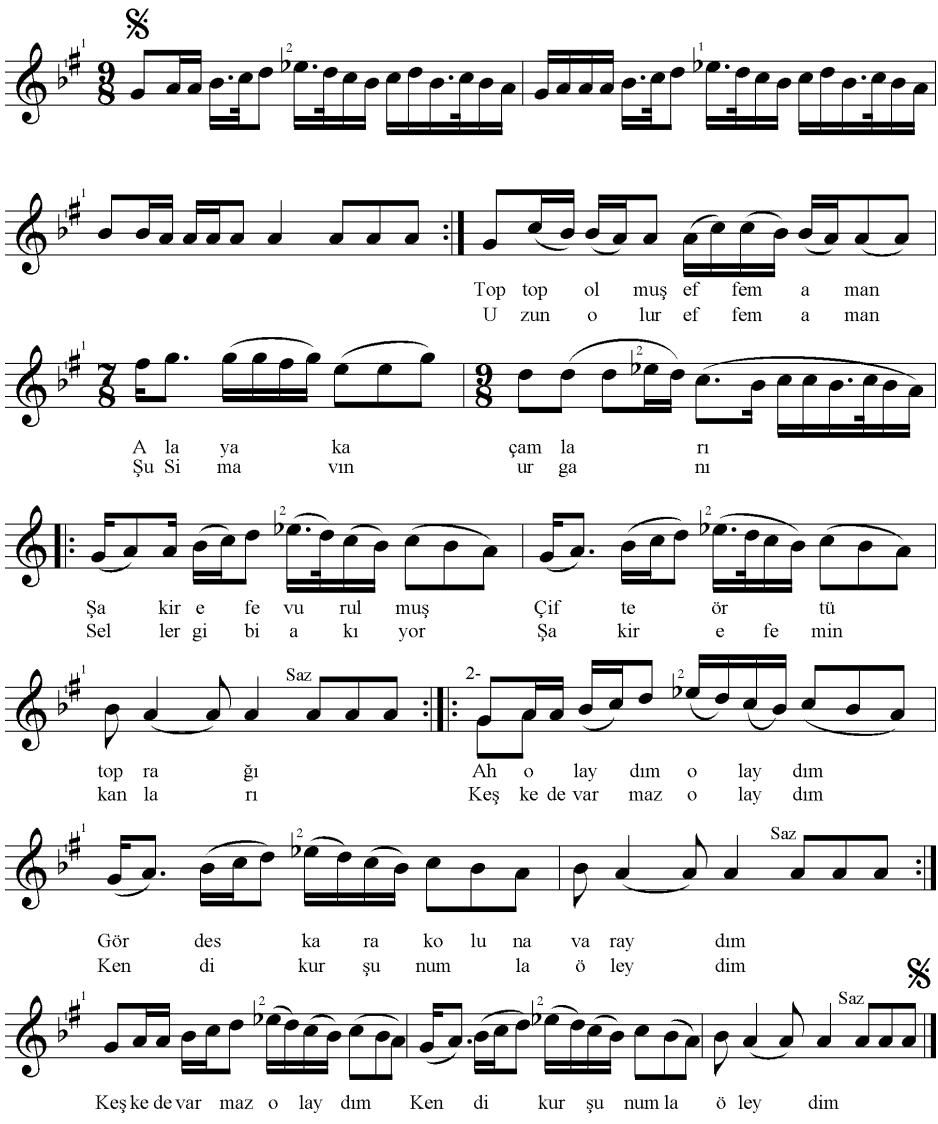
Çatal Çamlar Arası -2



TOP TOP OLMUŞ EFEM AMAN
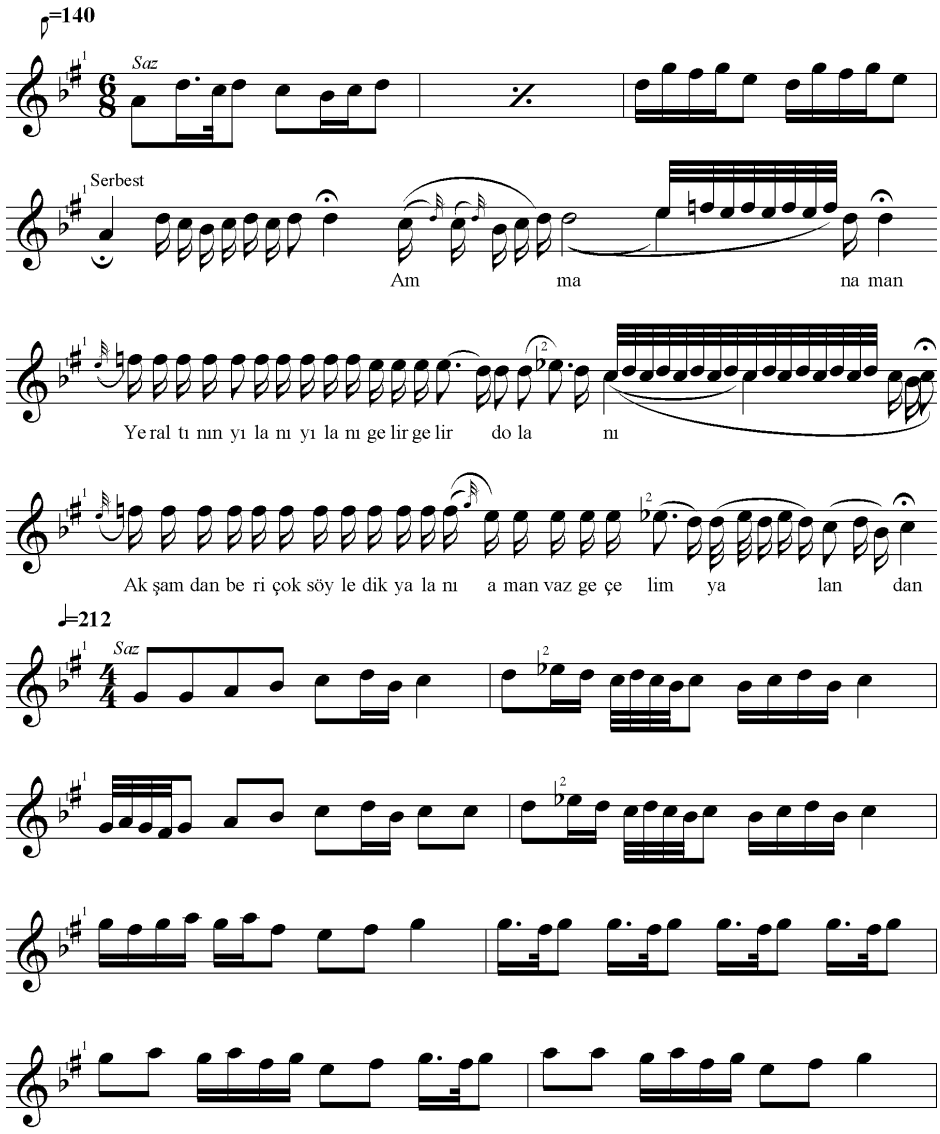
Notaya Alan
Ali Hikmet GÖKÇEN

♪=132
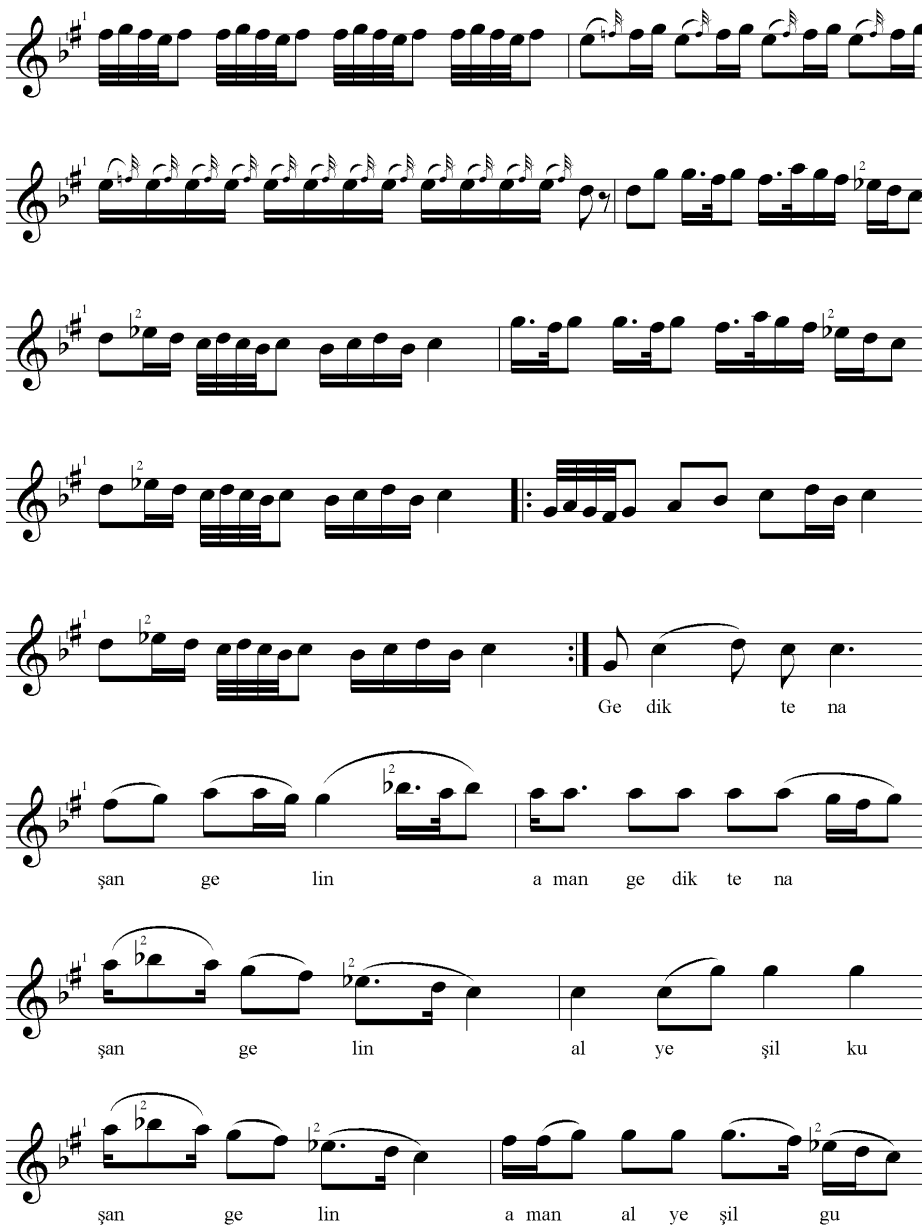


YERALTININ YILANI - GOCA GUŞUN YÜKSEKTENDİR OYUNU
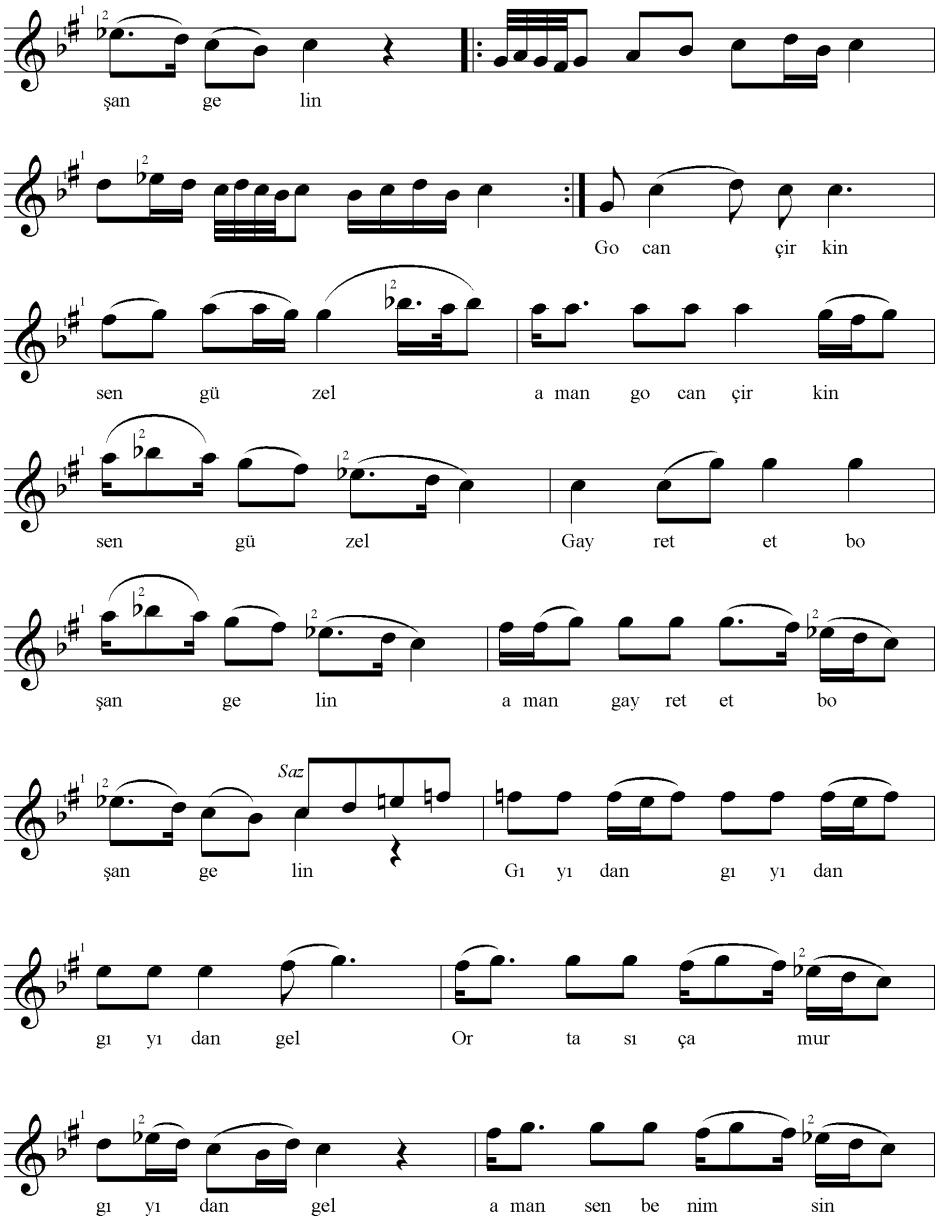
Notaya Alan
Ali Hikmet GÖKÇEN
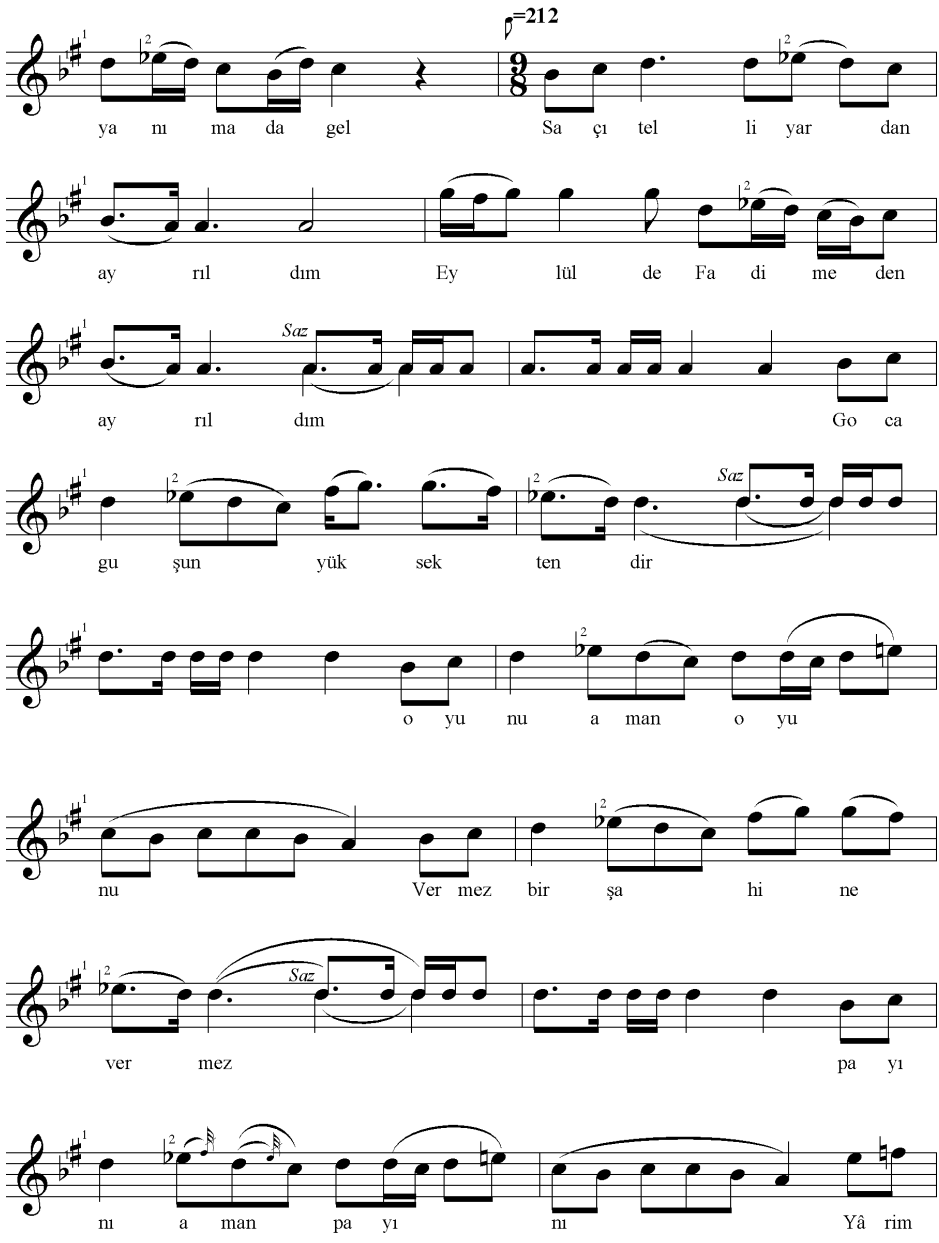


Yeraltının Yılanı - Goca Guşun Yüksektendir Oyunu 2
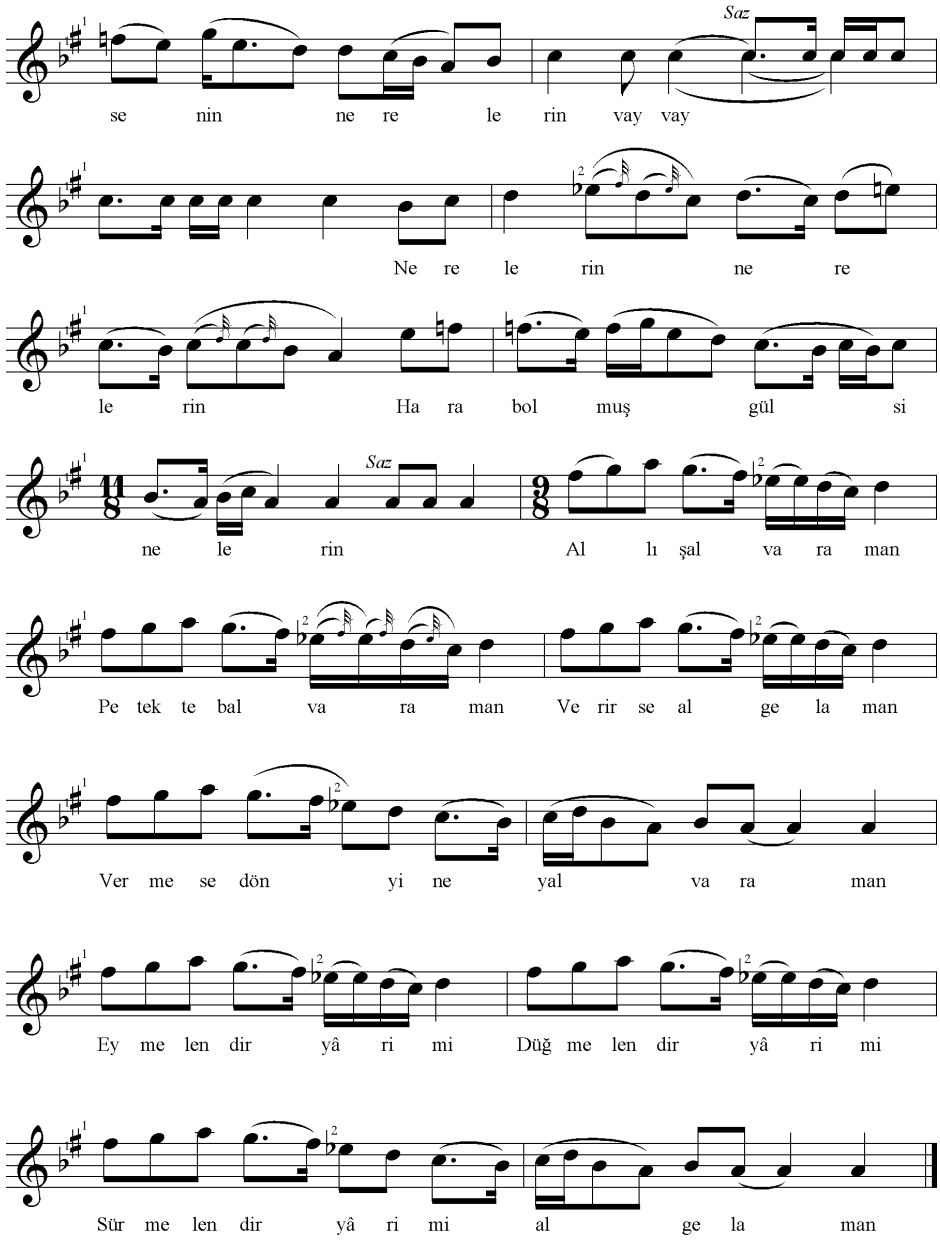


Yeraltının Yılanı - Goca Guşun Yüksektendir Oyunu 3



Yeraltının Yılanı - Goca Guşun Yüksektendir Oyunu 4
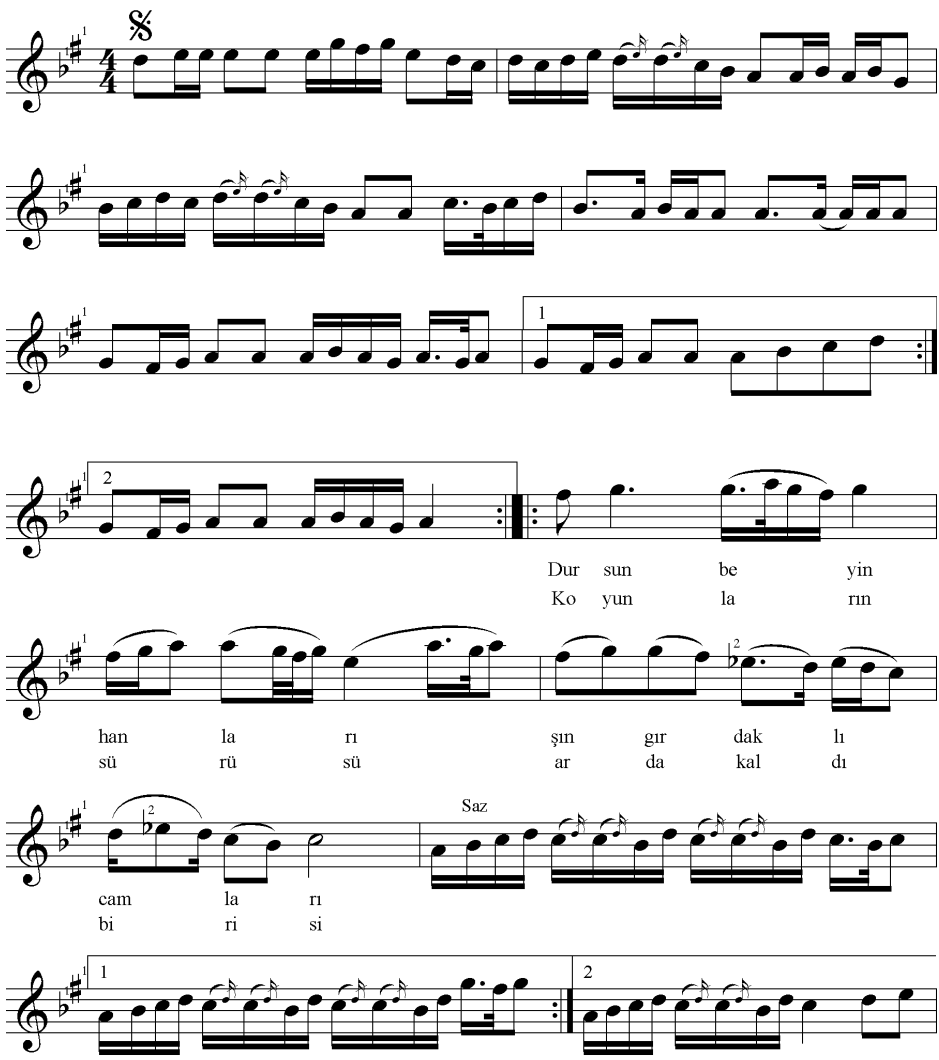


Yeraltının Yılanı - Goca Guşun Yüksektendir Oyunu 5

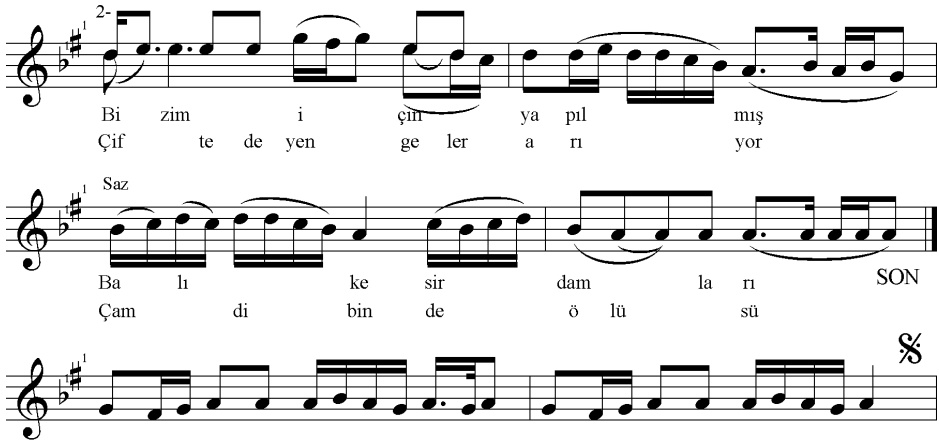


DURSUNBEY'İN HANLARI

Notaya Alan
Ali Hikmet GÖKÇEN
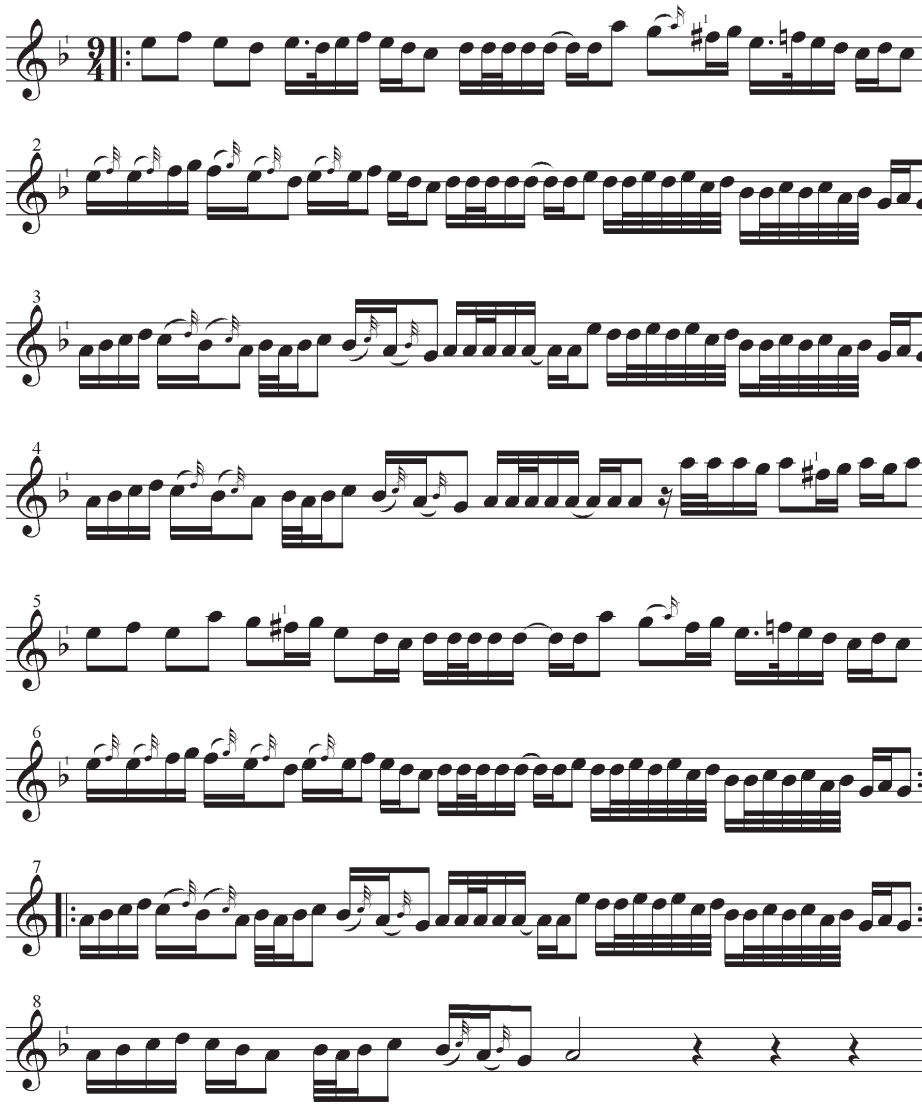


Dursunbey'in Hanları -2



OYUN HAVASI

Notaya Alan
Ali Hikmet GÖKÇEN
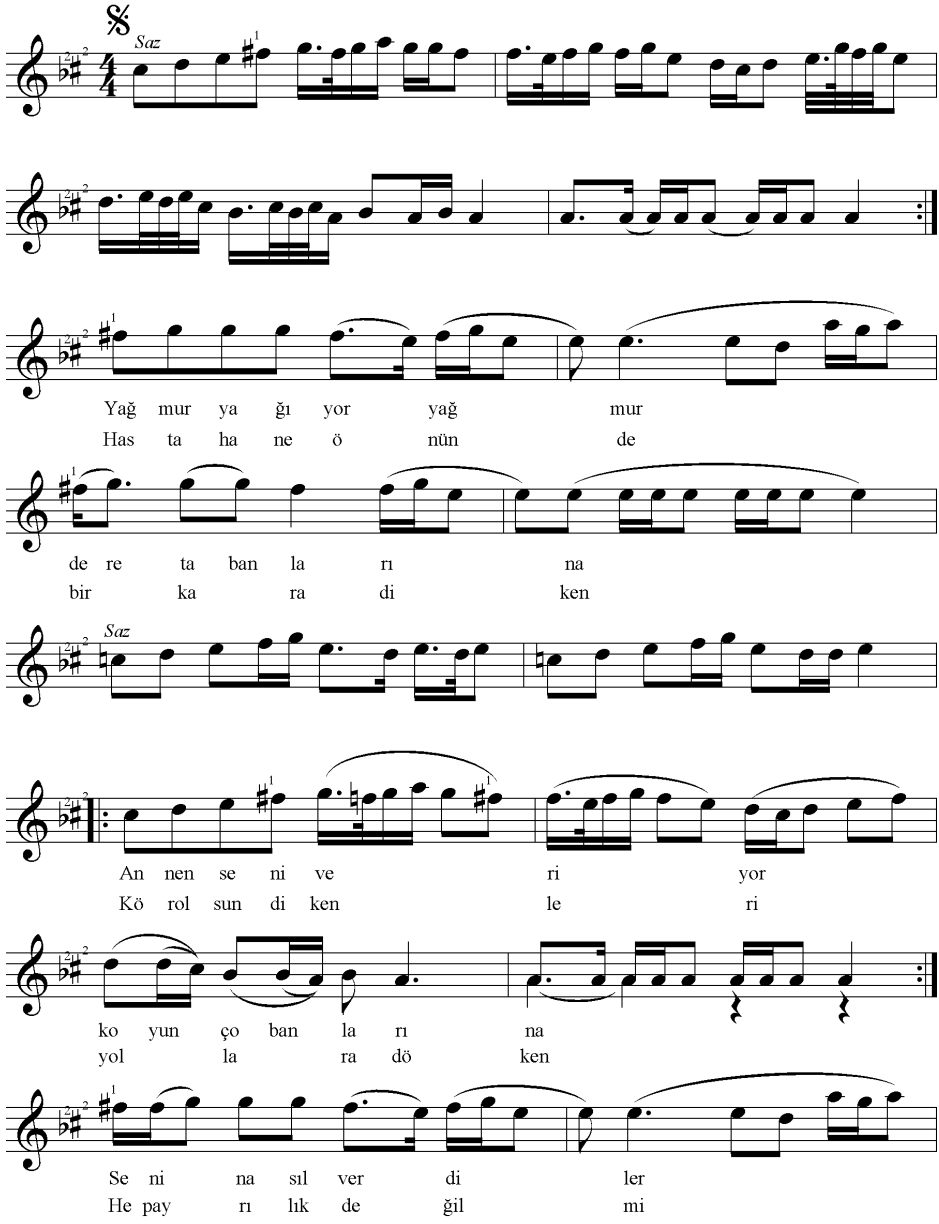
♩=74
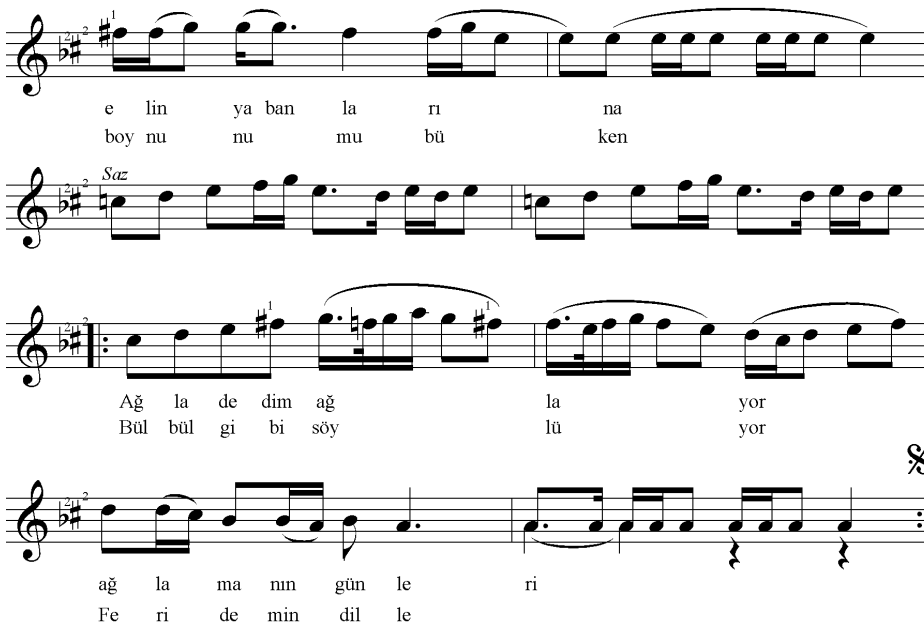


YAĞMUR YAĞIYOR YAĞMUR

Notaya Alan
Ali Hikmet GÖKÇEN

♩=96
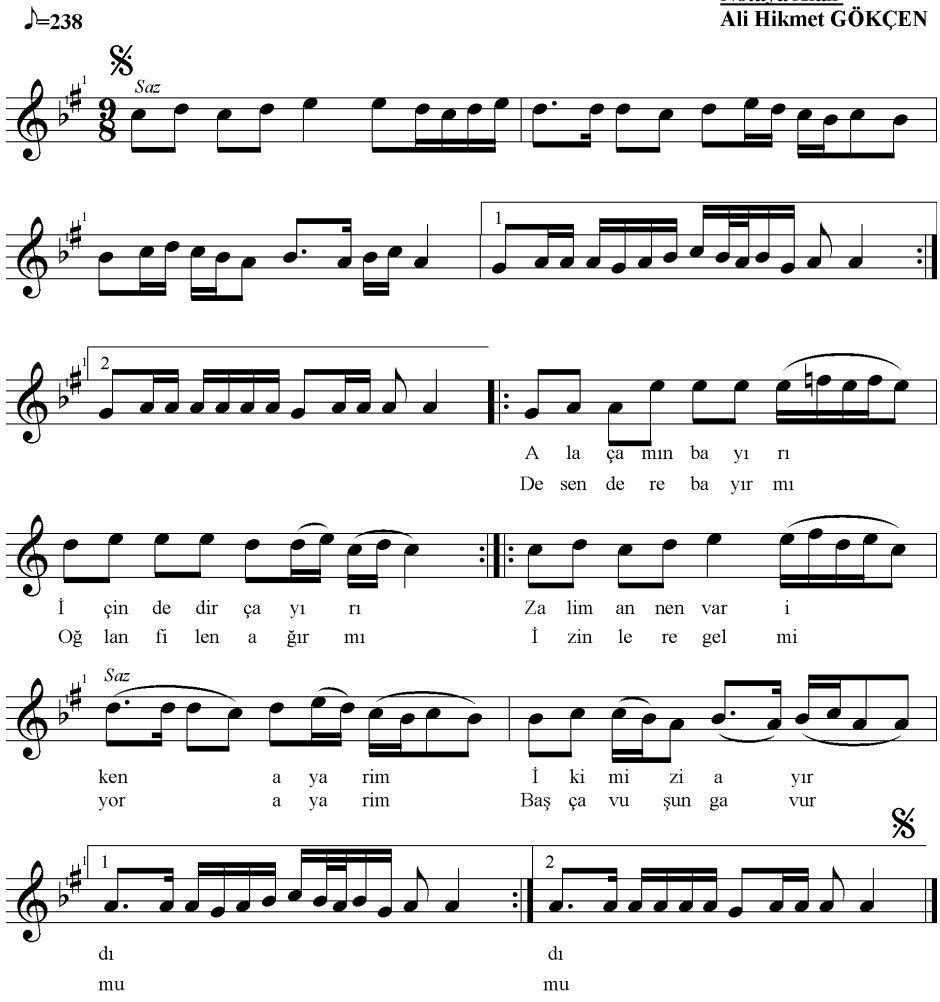


Yağmur Yağıyor Yağmur -2



ALAÇAM'IN BAYIRI
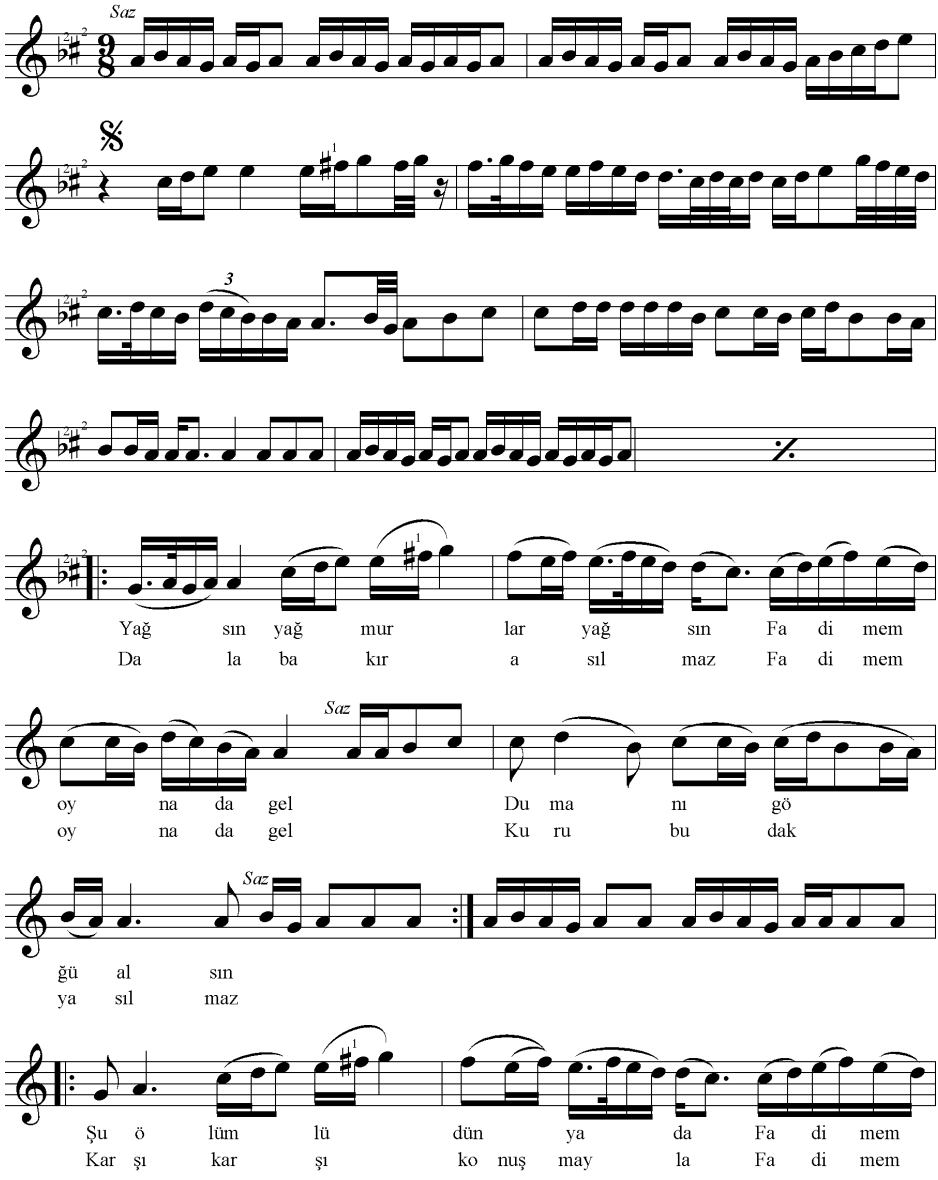
Notaya Alan
Ali Hikmet GÖKÇEN



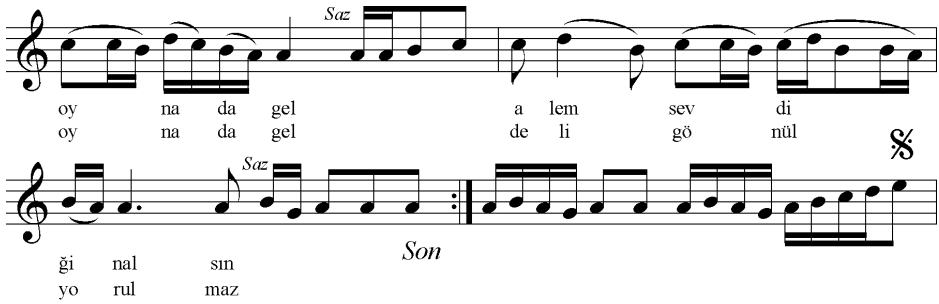
YAĞSIN YAĞMURLAR YAĞSIN

Notaya Alan
Bahar BİNGÖL

♪=130
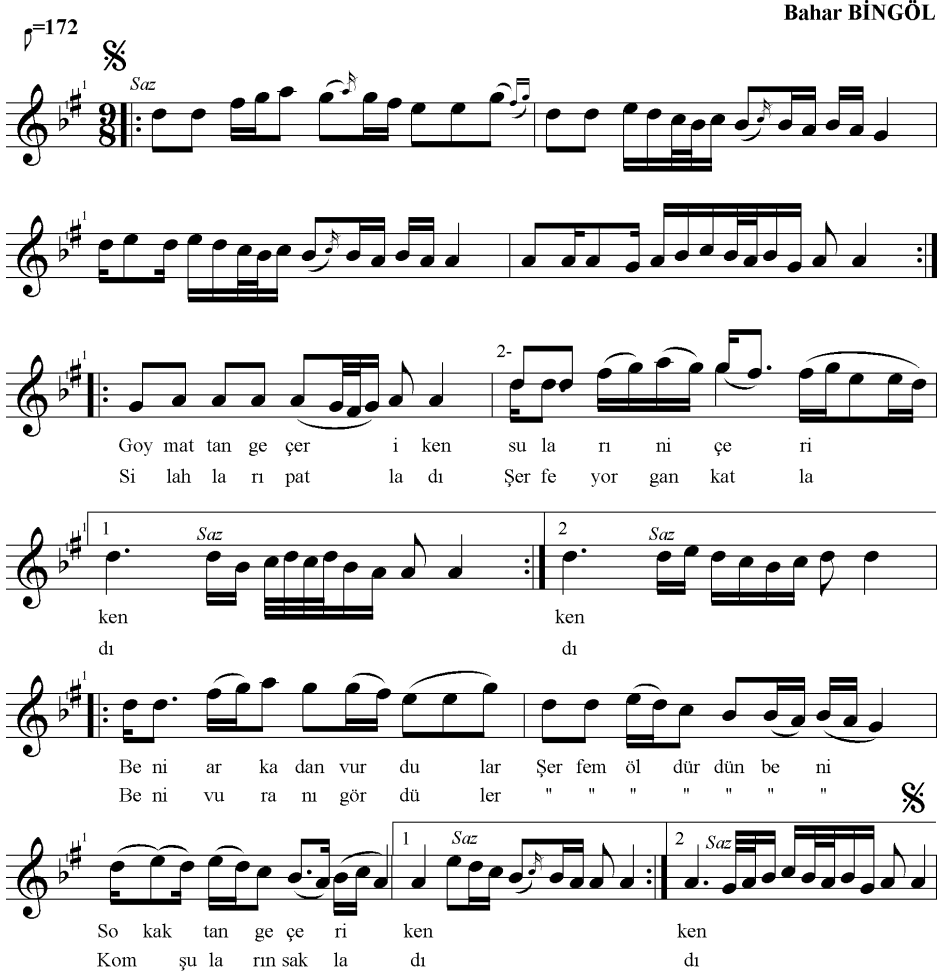


Yağsın Yağmurlar Yağsın -2



GOYMAT'TAN GEÇER İKEN
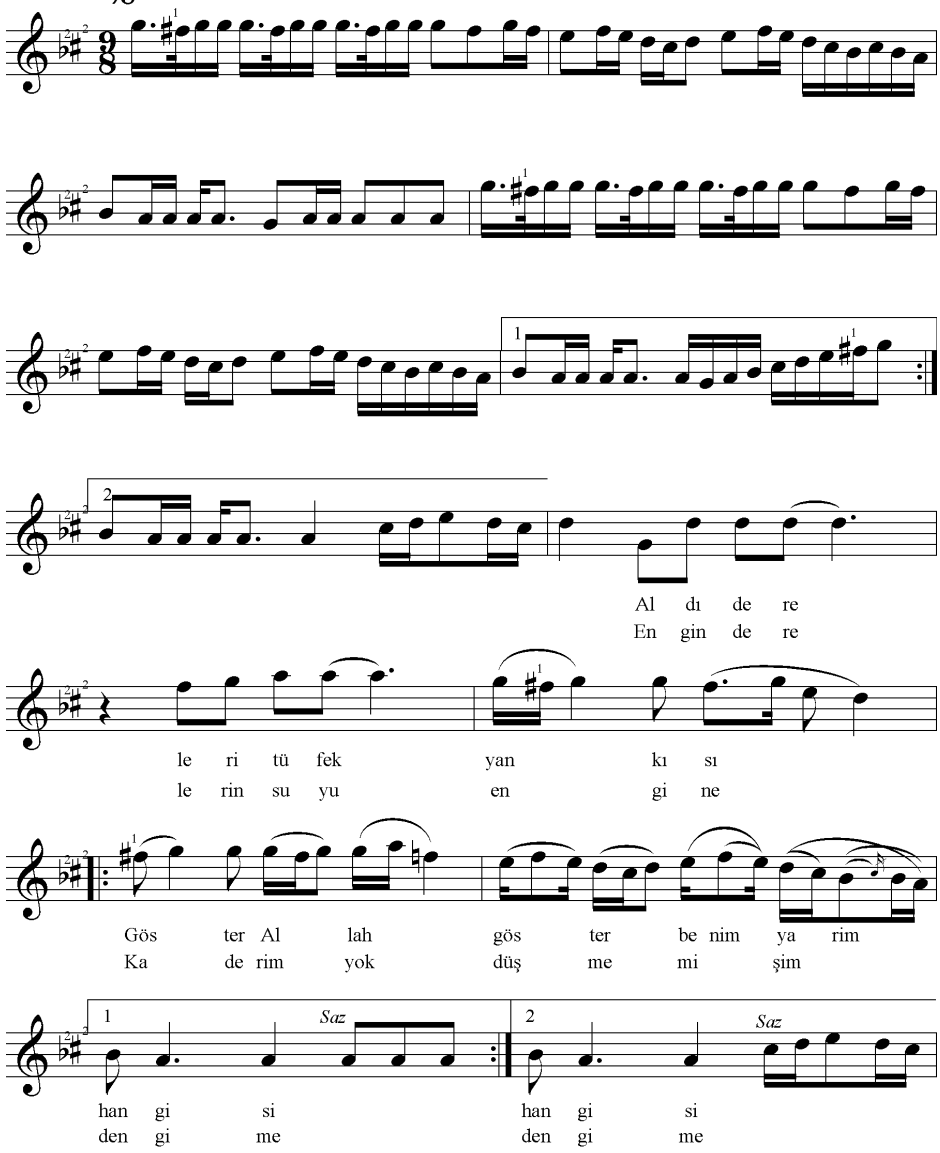
Notaya Alan
Bahar BİNGÖL
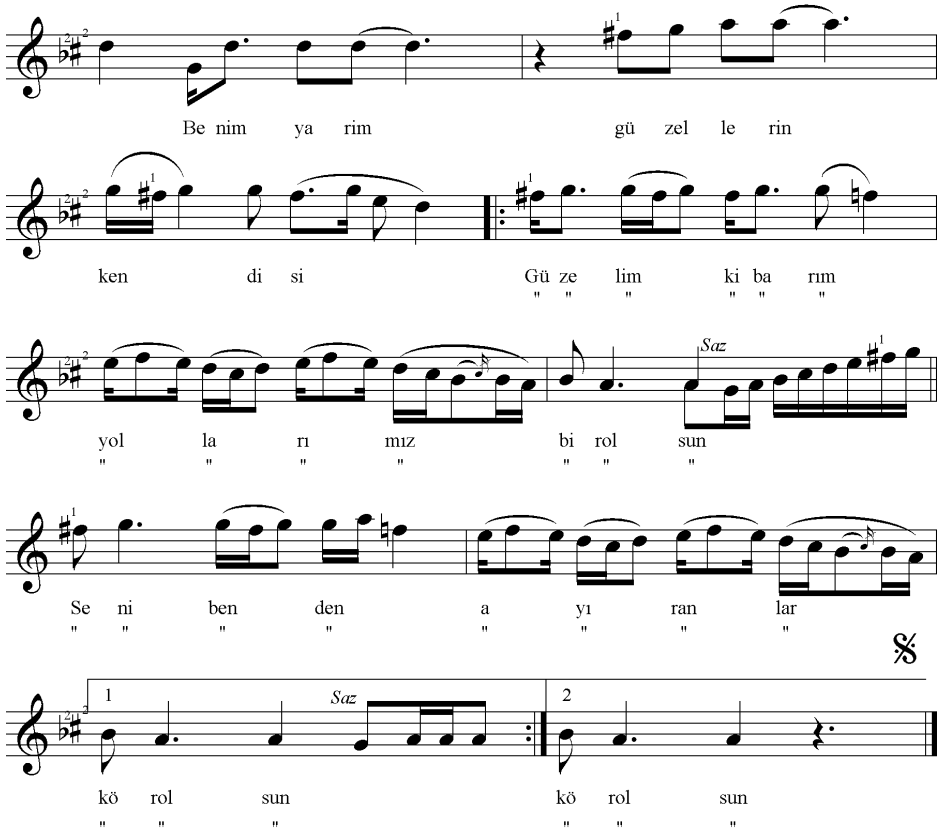


ALDI DERELERİ TÜFEK YANKISI

Notaya Alan
Sıtkı Bahadır TUTU
Bahar BİNGÖL

♪=220
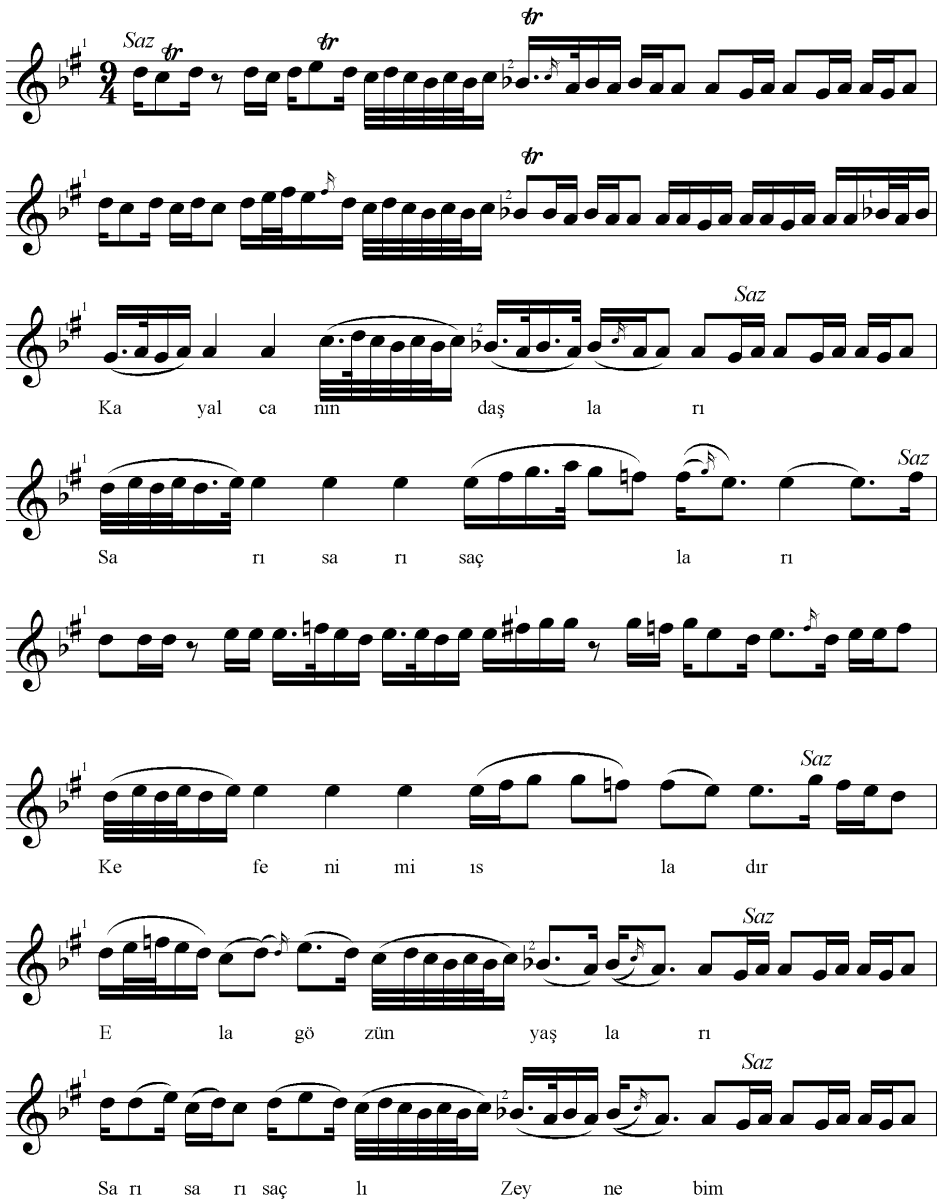


Aldı Dereleri Tüfek Yankısı -2
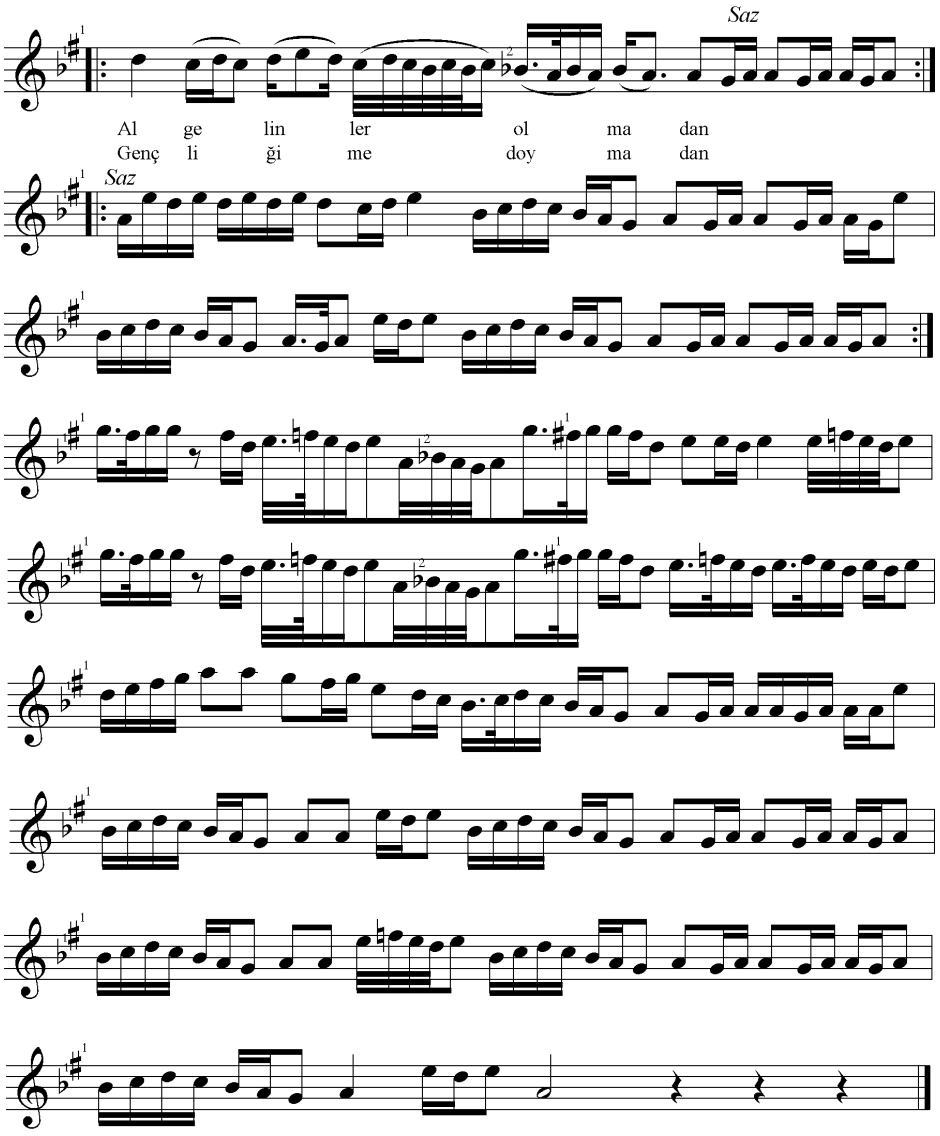


KAYALCA'NIN DAŞLARI

Notaya Alan
Bahar BİNGÖL
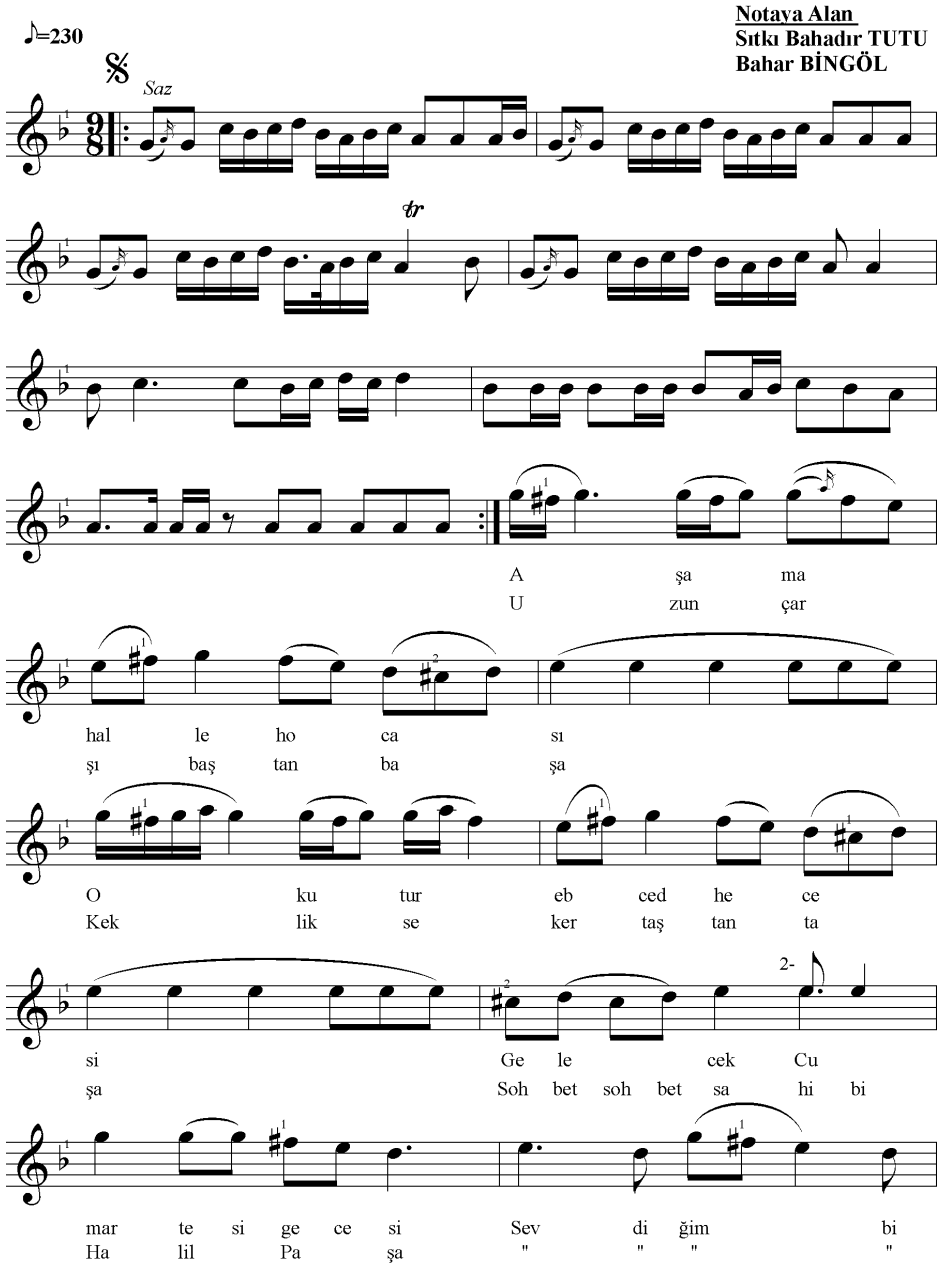


Kayalca'nın Daşları - 2
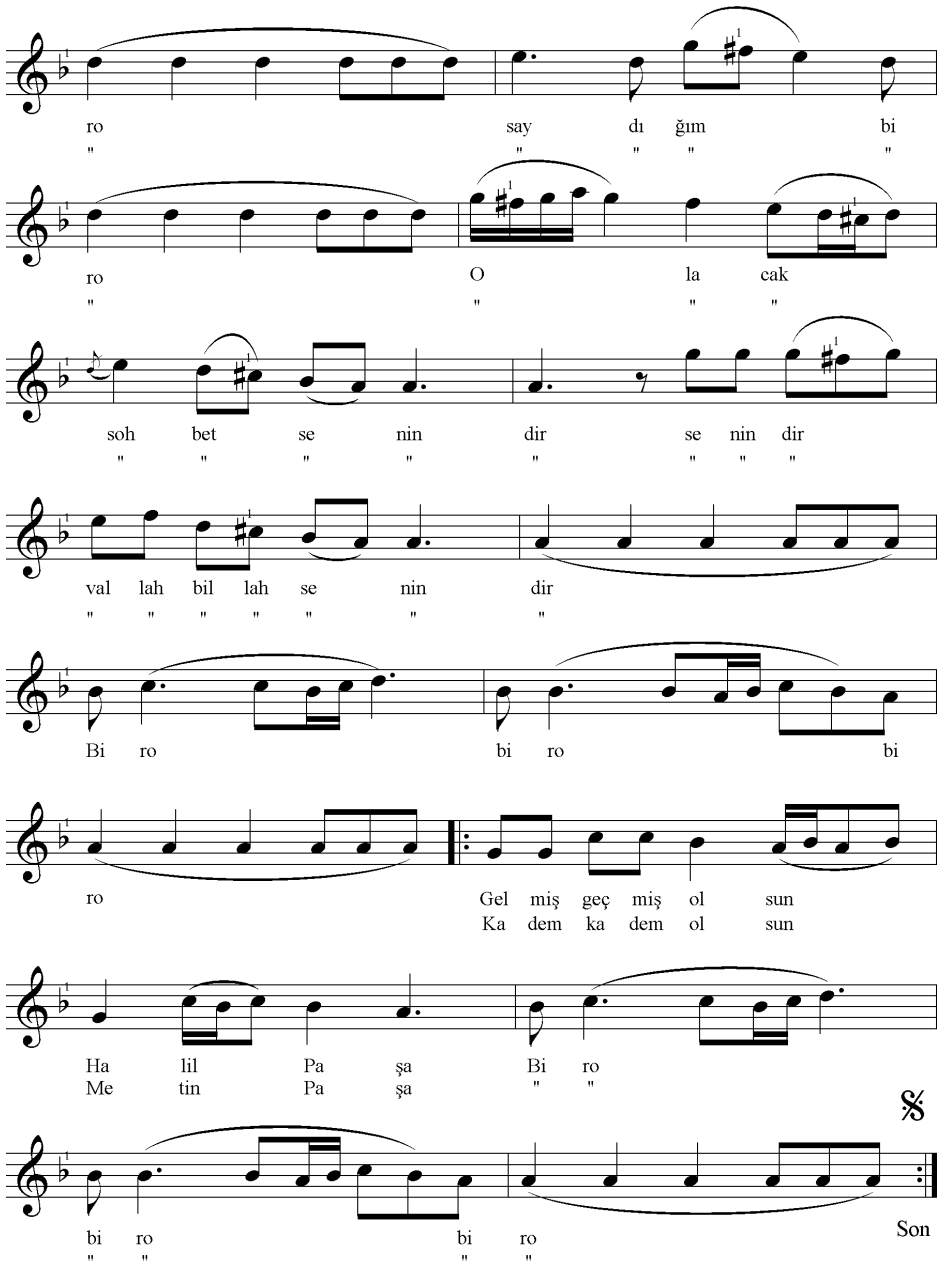


SOHBET ÖVGÜSÜ

Notaya Alan
Sıtkı Bahadır TUTU
Bahar BİNGÖL



Sohbet Övgüsü-2



ÖZGEÇMİŞLER

Prof. Dr. Metin EKİCİ

Prof. Dr. Metin EKİCİ, 1984 yılında Atatürk Üniversitesi Fen-edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 1985 yılında Ege Üniversitesi'nde göreve başladı. 1989 yılında Yüksek lisansını Dokuz Eylül Üniversitesi'nde, 1996 yılında doktorasını Wisconsin-Madison Üniversitesi'nde tamamladı. 1997 yılında Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Edebiyatı Anabilim Dalı'na Yardımcı Doçent olarak atandı. 1998 yılında Doçent unvanı aldı ve bir yıl süreyle Texas-Tech Üniversitesi "Türk Sözlü Anlatmaları Arşivi"nde Araştırmacı olarak çalıştı. 1999 yılında Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı'na Doçent olarak atandı. 2004 yılında Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı'nda Profesör oldu.

Prof. Dr. Metin EKİCİ, 2014-2018 yılları arasında Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Müdürü olarak görev yaptı. Ayrıca, 2001-2019 yılları arasında, Ege Üniversitesi Türk Dili Bölümü Başkanlığı görevinde bulunmuştur.

Prof. Dr. Metin EKİCİ, halen, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Başkanı olarak görev yapmaktadır.

Prof. Dr. Metin EKİCİ, 2006-2025 yılları arasında UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Somut Olmaya Kültürel Miras İhtisas Komitesi Başkan Yardımcısı olarak görev yaptı. Halen UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Türkiye Kültürel Miras Politikaları İhtisas Komitesi Başkan Yardımcısıdır.

Prof. Dr. Metin EKİCİ'nin; Dede Korkut ve Köroğlu destanları başta olmak üzere, Türk destanları, Türk halk hikâyeleri, masal, efsane gibi halk edebiyatı konuları yanında, Halk Bilgisi Derleme e İnceleme Yöntemleri, Türk halk gelenekleri ve geleneksel kutlama ve uygulamalar konularında yayınlanmış pek çok kitap ve makalesi vardır.

Prof. Dr. Selami FEDAKÂR

Prof. Dr. Selami FEDAKÂR, lisans eğitimini 1994 yılında Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. 1995'te Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1997 yılında Özbek folkloru hakkında araştırmalar yapmak üzere Özbek Bilimler Akademisi Alişir Nevai Dil ve Edebiyat Enstitüsü Folklor Bölümü'nde bir yıl davetli araştırmacı olarak çalıştı. 1999 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı'ndan "Erali ve Şirali Destanı" adlı yüksek lisans tezini tamamlayarak mezun oldu. 2003 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Doktora Programı'ndan "Özbek Destan Geleneği ve Rüstem Han Destanı" adlı doktora tez çalışmasını tamamlayarak mezun oldu.

Prof. Dr. Selami FEDAKÂR, "Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar" adlı çalışmasıyla 2012 yılında Doçent unvanını aldı. 2015-2016 eğitim öğretim yılında Amerika'nın Wisconsin-Madison Üniversitesi, Languages and Cultures of Asia-Turkic & Central Asian Studies Bölümü'nde bir yıl süreyle davetli öğretim üyesi olarak bulundu.

Prof. Dr. Selami FEDAKÂR 2021 yılında Profesör oldu. Türk dünyası folkloru, özellikle de Özbek destanları, masalları, efsaneleri vb. gibi Özbek sözlü edebiyat ürünleri hakkında yayınlanmış pek çok kitap, makale ve bildirileri bulunmaktadır.

Prof. Dr. Selami FEDAKÂR, halen Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı olarak görev yapmaktadır.

Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN

Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN, 1976 yılında Balıkesir'in Dursunbey ilçesine bağlı Durabeyler köyünde dünyaya geldi. Lisans eğitimini Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde; yüksek lisans eğitimini Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde; doktora eğitimini ise Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalında tamamladı.

Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN, halen Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Prof. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU

Prof. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU, lisans eğitimini 1998 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nde tamamladı. İki yıl ortaöğretim seviyesinde müzik öğretmeni olarak çalıştıktan sonra, 2000 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarında okutman olarak göreve başladı. 2001 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı'ndan "Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi" adlı yüksek lisans tezini tamamlayarak mezun oldu. 2008 yılında yine aynı enstitünün, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Doktora Programı'ndan "Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)" adlı doktora tez çalışmasını tamamlayarak mezun oldu. 2009 yılında ise görev yaptığı kürsüye yardımcı doçent olarak atandı.

Prof. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU, Türk müziği ve Türk halk bilimi alanlarında çalışmalar gerçekleştirerek 2015 yılında müzik alanında doçent unvanı aldı. Bu yıldan sonra çalışmaları Türk müzik geleneğinde yaratma sürecinin yapısal ve sosyal bileşenleri üzerine yoğunlaştı. Ayrıca, besteci olarak geleneksel ve çoksesli eserler vererek bunların birçoğu şefliğini yaptığı topluluklarla sahneledi.

Prof. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU 2026 yılında Profesör oldu. Akademik ve sanatsal alanlardaki çalışmalarını sürdüren Prof. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU, halen Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Müziği Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Prof. Dr. Pınar DÖNMEZ

Prof. Dr. Pınar DÖNMEZ, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı öğretim üyesi ve Ege Üniversitesi Kadın Araştırmaları Anabilim Dalı Başkanıdır. Akademik çalışmalarını Türk dünyası folkloru, mitoloji, efsane, destan ve masal araştırmaları, sözlü kültür, kadın folkloru ve kültürel bellek alanlarında sürdürmektedir. Karakalpak folkloru başta olmak üzere Türk dünyasının sözlü anlatı gelenekleri üzerine araştırmaları; halk anlatılarında kadın, mitik düşünce, anlatıcı ve aktarım ortamları üzerine kitap, makale ve bildirileri bulunmaktadır.

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi üyesi olan Dönmez, somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, belgelenmesi, ya-

şatılması ve kuşaklar arası aktarımına yönelik ulusal ve uluslararası proje ve çalışmalarda görev almaktadır. Akademik çalışmalarında geleneksel bilgi ve anlatıların yaşayan kültür içindeki icra ve aktarım biçimlerine de odaklanmakta; sohbet gelenekleri, âşıklık, anlatıcılık ve kültürel mirasın güncel bağlamları üzerine çalışmalar yürütmektedir.

Dr. Neslihan GÜZELOĞULLARI ERTURAL

Dr. Neslihan GÜZELOĞULLARI ERTURAL, 1979 yılında İzmir'de doğdu. Lisans eğitimini 2002 yılında Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde tamamladı. 2003 yılında aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. Yine 2003 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde Yüksek Lisans yapmak üzere görevlendirilerek Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 2005 yılında "Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarının Yapısı ve İşlevleri" adlı tezini bitirdi. Aynı yıl Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Dalı Doktora Programı'nda "Gaziantep Seyirlik Oyunları Üzerine Bir İnceleme" adlı doktora tez çalışmasını tamamlayarak mezun oldu.

Dr. Neslihan GÜZELOĞULLARI ERTURAL; 2014 yılında Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda Yardımcı Doçent oldu. 2014-2017 Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Bölüm Başkanlığı idari görevini yürüttü. Türk halk dansları alanında; sahne düzenlemesi, koreografi, topluluk yönetimi ve solo danslara yönelik icralarda rol aldı.

Dr. Neslihan GÜZELOĞULLARI ERTURAL halen Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda görev yapmaktadır.

GMKA
GÜNEY MARMARA
KALKINMA AJANSI