

# TRABZON YÖRESİ DÜĞÜN TÖRENLERİNDE HORON

## Horon At Wedding Ceremonies in the Trabzon Region

### Le Horon dans les cérémonies de mariage de la région de Trabzon

Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÜÇLÜ\*

#### ÖZET

Doğu Karadeniz bölgesinin Trabzon yöresinde kendine has oyun tarzı ile oynanan horon; yayla yollarında, derneklerde, şenliklerde ve özellikle düğün geleneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Bölgenin bütün coğrafi farklılıklarını horon figürlerinde izlemek mümkündür. Genç- ihtiyar, baba-oğul, dede-torun, ana-kız herkesin nişan töreninde, kına gecesinde, damat tıraşında, gelin çıkarmada ve el almada zevkle oynadığı horon oyunu, Doğu Karadeniz'in ve dolayısıyla Trabzon'un bir simgesidir.

#### Anahtar Kelimeler

Horon, Düğün, El Alma, Damat Tıraşı, Gelin Getirme

#### ABSTRACT

The horon dance which is performed in its peculiar style around the Trabzon district in the East Black Sea Region is seen on plateau trips, festivals, and especially in wedding ceremonies. It is possible to observe all the region's geographical differences in horon figures. The horon folk dance, which is delightfully performed by young and old, father and son, grandfather and grandson, mother and daughter alike at engagement ceremonies, henna nights, groom shavings, and betrothals is a symbol of the Black Sea Region and Trabzon.

#### Key Words

Horon folk dance, Wedding, Groom Shaving, Betrothal.

#### GİRİŞ

Türk kültürünün karakteristik özelliklerini taşıyan folklorun canlı bir sonucu olan halk oyunları, Türklerin yaşadığı coğrafyayı nakış gibi işlemiştir. Bunlarda değişik figür ve danslarla bir estetiğin bir armoninin sunumu sergilenmektedir. Bu coğrafyada yaşayan bölge insanının karakter yapılarını, oyunlarda ve bunları icra eden oyuncuların hareketlerinde ve giysilerinde görmek mümkündür. Erzurum'un ağır başlılığını bar oyununda, Akdeniz bölgesinin sıcaklığını Silifke oyununda, Ege bölgesi insanının yiğitliği ve başkaldırısını zeybek oyununda, Güney Doğu bölgesinin geleneklerine bağlılığını gelin çıkartma oyununda, Kırklareli ve Bolulu bayanların zarafet ve dans estetiğini örnek oyunlarında görmek mümkündür.

Türkiyenin diğer bölgelerinde oldu-

ğu gibi, Karadeniz bölgesinde oynanan halk oyunları; Samsun, Artvin, Zonguldak ve Doğu Karadeniz'de horon oyunları adı ile anılmakta ve folklorumuza zenginlik katmaktadır. Özellikle makalenin konusu olan ve Karadeniz bölgesinin simgesi hâline gelmiş horon, oynanışlarına ve tarzlarına göre bazı çeşitlilikler sergilemektedir. Bu farklılıklar horona zenginlik ve bölgesel estetik katmaktadır.

Horon, Doğu Karadeniz bölgesinde oynanan halk oyunlarına verilen genel addir. Anadolu halk oyunlarının en canlı, en çevik türüdür. Karadeniz insanının hareketliliği, girişkenliği ve sevecenliği bu oyunlara da yansımıştır.

Cihanoğlu (1997), horonun tarifini yaparken, "Mısır sapları veya çayırların 10-15 destesinin bir araya getirilip dikey durumda yığılıp, tarlada kabak tevek-

\* Gazi Üniversitesi Beden Eğitim ve Spor Yüksek Okulu Öğretim Üyesi

ri ile üst kısmından bağlanmasına horom denir”, demekte ve “horona başlar-ken haydi bire bir horom kuralım sözü, sırada toplanıp sıkıca bir birine bağlanmanın başka bir ifadesidir” (Cihanoglu,1979:28-29) diye açıklamaktadır.

Öztuna, “Doğu Karadeniz’de başlangıçta bir enstürman eşliğinde ritüel nitelikli oynanan oyunlara verilen addır. Doğu Karadenizin bazı yerlerinde “horum” “horun” “horon” denilmektedir” (Öztuna, 1990) diye açıklamaktadır.

Horon, yukardaki tanımlardan da anlaşılacağı gibi bölgenin coğrafi yapısından dolayı, bireysel hareketten ziyade yöre insanların birlikte doğa şartlarına, sosyal ve iktisadi zorluklara horonda olduğu gibi elele vererek üstesinden gelmenin figüratif bir ifadesidir.

Çilesiz (1975), “Trabzon ilinin Akçabat, Vakfikebir, Maçka ve Tonya ilçelerinde horon oynanmaktadır. Bu yörelerden uzaklaştıkça oyunların figürleri ve oyuncuların giyim kuşamları, ana özelliklerini kaybetmektedir” der. (Çilesiz,1975:7275)

Ancak, başka yörelerin oyunlarındaki figürlerin ana etmenleri horonda ayrı ayrı ve açık şekilde değil, bir bütünlük ve âhenk içindeki figürlere yansımaktadır. Dalgaların yarışı, balıkçıların kürek çekişi, balıkların ağlarda çırpınışı, derelerin akışı, toprağın işlenişi, yağmurun, karın yağışı, çimenlerin, ekinlerin biçilişi, imeceler, yaylaya göçler gibi doğal ve toplumsal olaylar tek tek değil, bir bütün olarak horonda işlenir. Bu olaylar, beden dilinin en güzel anlatım şekli olan kolların, başın ve ayakların müziğin ritmine uyarak âhenk içinde anlamlandırılmıştır.

Bu çalışmanın amacı; Trabzon’daki düğün törenlerinin kırsal kesimde özüne uygun olarak ele alınması ve figüratif olarak horon oyununun oynayış şeklinin öğreniminin yazılı bir ifadeyle tespit edilmesidir.

## METOT

Bu çalışma Musa Turgut (Vakfikebir, 1341), Fehmi Erdoğan (Vakfikebir, 1338), Ali Turgut (Vakfikebir, 1950) ve Trabzon yöresi halk oyunları hocası Bayram Gürsoy (Fındıklı, 1962) ile Gazi Üniversitesi Kastamonu Beden Eğitim ve Spor Yüksek Okulu Halk Oyunları Okutmanı Şakir Erdem’le mülâkatla ve eldeki yazılı kaynakların tahlil ve müzakaresi şeklinde yapılmıştır. Ayrıca halk oyunlarına ait on üç CD izlenmiştir.

## HORON ÇEŞİTLERİ VE OYNA- NIŞ ŞEKLİ

Oyun sırasında uyulan tempoya göre horon türleri ağır horonlar ve sert horonlar diye ikiye ayrılır. Ağır horonlar; düz horonlar ve yenlik horonu (kız horonu)dur.

*Horon Düzeni:* Horon genelde bir halka oyudur. Horon, dar bir alandadır, oynayanlar ise sıra düzenindedir. Sıralar düz dize ya da yay biçiminde olabilir. Genel olarak horoncular elele tutuşarak geniş bir halka oluşturur ve müzisyenler de bu halkanın ortasında yer alır. Çıkan oyuncuların yerini halkada yeni oyuncular alırken; gençler, yaşlılar, erkekler ve kızlar da aynı halkada horon oynayabilirler (Bayram Gürsoy, mülâkat).

*Horon Başı:* Horon oynanmaya başlayacağı andan itibaren horonu yönetecek oyuncuya verilen isimdir. Horon başı olan oyuncu oynayanların en usta olanıdır. Bu kişiye “çavuş” da denir (Ay,1990:82). Çavuş, horonun coşku içinde ve bir düzen dahilinde sürmesini sağlar. Komutları sert ve kesindir. Diğer haley başları gibi elinde mendil olmaz, kısa ve net komutları şöyle sıralanılır: hop, hop, hop-yürü, yürü- dik oyna- kim ula- alaşağı- aloğlum-kim, kim, kim-ha uşak ha – taktum-yaylan- hep sağa-hep sola- yerinde. (Bayram Gürsoy)

Ancak horon figürlerini yaratan et-

menler başka yörelerin oyunlarında olduğu gibi ayrı ayrı ve açık bir biçimde horon türlerine yansımaz. Dalgaların yarışı, balıkçıların kürek çekişi, balıkların ağlarda çırpınışı, derelerin akışı, toprağın işlenişi, yağmurun-karın yağıışı, çimenlerin, ekinlerin biçilişi, imeceler, yayla göçleri gibi doğal ve toplumsal olaylar tek tek değil, bir bütün olarak sergilenir. Horon, kolların, bacakların, ayakların uyum içinde hareketlerinde bu hâdiselerin izlerini taşır.

Oyun sırasında uyulan tempoya göre horon türleri ağır horonlar ve sert horonlar diye ikiye ayrılır. Ağır horonlar; düz horon ve yenlik horonu (kız horonu) dur.

*Düz horon:* Genel olarak ağır horon ya da düz horonlar ve yenlik horonları, oyuna başlarken oynanan bölümdür; ağır tempoda ve yumuşak hareketlerle oynanır. Bundan ötürü bu tür horonlara *kız horonu*, *rahat horon* veya *alaca horonu* da denir. Yorucu olmadığından saatlerce oynanabilir. Genelde düğünlerde, kınalarda, yayla yollarında oynanan türden horondur. Oyun halkası saat ibresinin tersi yönünde döner. Söylenen türkülere elle tempo tutulur. Tempo hızlandıkça vücut dikleşir, kollar yukarı kalkar, gelen komutla “yenlik yenli”, “alaşağı” veya “ufak-ufak” diğer oyunculara da uyarak sert bölüme geçilir (Cihanoğlu, 1997: 33). Ağır horonda çalgılara türkü-cülerde eşlik edebilir, hatta çalgı yoksa ıslıkla ya da ezgi eşliğinde horon oynanır.

Düz horonun oynanış şekli ise şöyledir: Sağ ayakla başlanır, iki kere sağ ayakta iki kere sol ayakta yaylanılır; yaylanma hareketi, sağa ve sola ayaklar sert vurularak ve dizler sağa ve sola çevrilerek de yapılabilir. Sağ ayak yere vurularak sol ayak bir adım öne atılır. Sağ ayak sol ayağın yanına getirildikten sonra sağ ayak sağa doğru açılır, sol ayak

geriye adım alır. Bu hareket sürekli tekrar edilir. Oyun adımlamaları yapılırken, her hareket bir-iki-üç gibi sayılarak yapılır. Beşinci sayıdan sonra öne ve yanlara gidiş ayındır.

Düz horon oynanırken eller genel olarak bel hizasında yere paralel olacak şekilde ritme uygun şekilde sallanır.

Bayanlar düz veya yenlik horonunda figür olarak şal pazarı sallamasında eller ve vücut öne doğru eğik, kollar önce sağa sonra sola dört sefer sallanarak bir derenin hırçın akışını canlandırır. Kuşak sallama figüründe ise; ilk dört sayıda kollar hafif açık ve bele bağlanan kuşağın püsküllerini daire çizer gibi sallandırır.

*Yenlik horonu* veya *yenlik bölümü* ise; kollar aşağı iner, dizler kırık ve bel kısmı dizlerin açısından öne doğru eğiktir. Kol çıkarmalar ve omuz sallamalar bu bölümde ön plâdadır. Adımlar geriye, yana ve öne basarak belli bir alan içinde gezinir. Vücudun yapmış olduğu çalımlar yumuşak ve hafiftir. Oyun ritmi düz horon bölümüne oranla biraz daha hızlıdır. Horon başından gelen “alaşağı”, “kimola”, “taktum ” veya “ıslık” şeklinde komutla sert bölüme geçilir (Cihanoğlu, 1997:33).

Kız horonu çeşitleri ise; atlama, sallama ve yenlik horonudur.

*Sert horon:* Horunun diğer bölümlerine nazaran hareketler daha canlı ve serttir. Bu yüzden erkek horonu sayılırlar. Erkekler hem ağır hem de sert horonu oynarken, kadınlar ve kızlar ağır horonu yeğlerler. Oyun esnasında omuz sallamaları ayak vuruşları daha serttir. Temponun en yüksek olduğu ve en gösterişli olduğu bölümdür. Bu bölümde horonlar çalgı eşliğinde oynanır ve oynayanlar tüm yeteneklerini sergilerler (Cihanoğlu, 1997: 33). Eğer oyun devam ederse tekrar düz horona geçilir.

Bir figür dizisinin çeşitlemelerin-

den oluşan türleri ise; horon kurma, sallama, sıksara, bıçak oyunu, kozan gel (hozangel), Tonya horonu (siya siya veya siva siva, parmak ucu, doldurma) gibi figür adları alırlar. Horon aralarında oynanan dinlendirici horona “Düz horon” adı verilir.

*Horon kurma:* Bir başlangıç oyunudur. Adından da anlaşılacağı gibi horona başlamak için oynanır. Bu horonda vücut hareketleri diğer horonlara göre daha yumuşak ve salınarak oynanılır. Ağır tempolu oyunlardandır ve ritim 5/8’lidir. Bel ve omuz sallama hareketleri ön plândadır. Oyunda kollar yukarda iken bir heybet ve yücelik ifadesi taşır (Konak, 1992: 18).

Ayak düzeni ise, sağ bacakla öne, sol bacakla arkaya doğru çizilen yaylara göre kurulur. Yavaş oynandığı için özel çalıcılara el verilmiştir. Ağaçların sallanışı, balıkçıların kürek çekişlerini, dalgaların kıyıya vurup geri dönüşünü andıran figürleri yansıtır, (Bayram Gürsoy mülâkat)

*Sallama:* Horon kurmadan sonra oynanan biraz daha hızlı ve coşkulu bir oyundur. Ayak sallama ve yaylanma hareketleri ön plândadır. Sallamada ayaklar yere fazla temas etmez ve oynayan oyuncu hava da yürüyormuş gibi hisse kapılır; ritim 4/4’lüktür (Konak, 1992: 23). Müziğin ritmine göre vücut hoplatılırken bacaklar öne doğru savrulur. Horon, ayak düzeni horon dizisinin öne arkaya, ileri, geri kaymasını kolaylaştırır. Yumuşak figürle oynanan sallama horonu, derelerin akışı, dalgaların yarışına benzer. (Bayram Gürsoy mülâkat)

*Sıksara:* Yörenin en çok sevilen, en çok oynanan oyun türüdür. Sıksara, horon oyunları içinde en canlı, en kıvrak ve hızlı olanıdır. Omuzlar ve kollarla birlikte bütün beden uyumlu bir şekilde titreyişi ve dik olarak oynanışı ayrı bir estetik ve güzellik sergiler. Hele aşağı al-

madaki çeviklik, izleyenlere ayrı zevk verir. Figürleri ise, balıkların ağda çırpınışı, yağmur damlalarının düşüşü, sel sularının akışını andıran kıvrak hareketleri simgeler. (Bayram Gürsoy, mülâkat)

Sıksara ve Dik Horonda, sallamanın 7. hareketinin sonunda komutla birlikte kollar dik konuma getirilir; sağ ve sol ayak üstünde iki kere esnenir, tekrar aynı hareket yapıldığında sayının sekiz olur. 9. harekette ise; sağ ayak yarım adım ileri sert vurularak uzatılır. 10. harekette vücut yerden kesilmeyecek şekilde geriye doğru çekilir ve hareket tamamlanmış olur. Serinin tekrarında birinci harekete başlarken sağ ayak sol ayağın yanına getirilerek başlanır. Bu serimiz 10 hareketten oluşur; üç, beş ve yedi kez tekrarlandıktan sonra hızlı sallama hareketine, başka bir söyleyişle aşağı sallama hareketine geçilir. Hızlı sallama da kollar aşağıdadır; fakat bu kısımda tempo çok hızlı olur. Bundan sonra sıksaranın aşağı alma figürüne geçilir.

Sıksara aşağı alma figürü ise; 7. adımdan (hareketten) sonra komutla beşli sallama hareketine geçilmesidir. Bu kısımda kollar yukarı alınır, sol ve sağ adımıda ise eller yukarı alınır dizler kıraktır önce sağ ayak yere vurulur sonra çift düşülür, daha sonra tekrar sağ ayak yere vurularak sola doğru yer süpürülerek ayak fırlatılıp sol ayak topuğu yere vurulduktan sonra sağ-sol ve tekrar sağ ayaklar fırlatılır ve bu hareket üç kez tekrarlanır. Takiben sağ ayak dört kez yere vurulup sağa dönülüp çömelilir, sağ ayak 90° ile iki kere fırlatılıp sol ayakta bir kez ileri fırlatıldıktan sonra sağ ayak tekrar fırlatılarak durulur veya oyun bıçak oyununa ya da Tonya oyununa dönecekse, bir-iki hareketiyle yeni oyuna geçilir. (Bayram Gürsoy, mülâkat)

*Kozangel veya Hozangel:* Horon kurmadan sonra oynanılan sallamaya göre ezgi ve oyun olarak farklılıklar taşır. Daha çok çift ayak üzerine oynanır. Bu sekme hareketlerinde vücut belden sağa-sola hareket ettirilerek figür yapılır. Ritmi 4/4'lüktür (Konak, 1992: 37). Ayak düzeni, yukarıda bahsedildiği gibi az çok değişiklik gösterir. Bacaklarla çizilen geniş yaylar yerine, öne arkaya atılan kısa adımlarla soldan sağa doğru ağır ağır yürünür. Horon başının komutuyla horon dizisinin iç içe giriş çıkışları, horoncuların yüz yüze sırt sırta gelişlerinde ilginç görüntüler ortaya çıkar. (Bayram Gürsoy, mülakat).

Kozangel veya Hozangel oyunu, horon kurmanın yerine oynanan bir horon çeşididir. Bu horonda yerin durumuna göre daire şeklinde, yarım hilâl ve düz sıra olarak oynanılır. Oyuncular sıraya geçtiklerinde el ele tutuşurlar, kollar gövdeden dört veya beş parmak açıktır. Ayaklar bitişik, vücut dik konumdadır, çene yere paraleldir. Müzik eşliğinde kollar yavaş yavaş yukarıya kalkar ve dik konumdadır. Komutla sol ayak ileri atılırken vücut önce sola sonra sağa, tekrar sola koltuk altından itibaren çevrilir. İleri giden vücut sağ ayağın üzerine çökerek geriye alınır. Bu hareket bir iki üç şeklinde üç veya beş kez tekrarlanır. Komutla eller aşağı alınırken sağ ayak bir adım geri alınır, sol ayak yanına çekilir, sol ayak sağ ayağın arkasına dik kapak hizasına doğru çekilerek indirilir. Takiben sağ ayak yukarı kaldırılıp sola dönlür sağ ayak vurularak yere indirilir. Sağ ayak yukarı kaldırılıp sola dönlür sağ ayak vurularak yere indirilir, sol ayakta öne doğru fırlatılır sonra sağ-sol-sağ ayakla basılarak vücut 45° salınarak yürünür. Bu hareket beş kez tekrarlandıktan sonra sağ ayak geriye alınır, kollar yukarı kaldırılarak ilk baştaki figüre geçilir. Sonra beşli sallama hareketiyle

sağa dönülüp üç yöne sağa-ortaya-sola çömelme yapılıp. Sol çökmede sağ ayak kalkarken sağa tam dönüş yapılıp sol ayak üstünde iki kere sekilirken sağ ayak kalçada, sağ-sol-sağ ayak kalçaya çekilir. Tekrar çökmeye geçilip üç yöne çökme hareketi yapılıp. Bu figür üç kere yapılıp buna dokuzlu çökme hareketi de denir. Tekrar ilk figüre geçilip beşli sallama hareketi yapılarak yine sağa dönüleceği sol ayak üstünde önce sağ diz sonra sol diz yere konurken sağ ayak yerden çökmüş vaziyette iken ileri fırlatılıp yere vurulurken sol ayak onu takip eder. Tekrar beşli sallama hareketine geçilerek pantolon yırtma denilen bu figür üç kere yapılıp. Bunu takiben kozangel veya hozangel sallamaya geçilir. Koşar adım olmak üzere sağ ayak sola doğru, sol ayak sağa doğru ve sağ ayak sol ayağın yanına getirilip sağ ve sola çift ayakla şeklinde zıplanır. Sola zıplanıldığında sol ayak sağ ayağın diz kapağı arkasından yere doğru indirilip sağ ayak sola doğru fırlatılmak suretiyle yukarı kaldırılarak sağa doğru yere basılır. Bu hareket üç kez tekrarlandıktan sonra beşli sallama figürünün ilk üç sayısı aynı olmak üzere 4 ve 5. adımlar yukarı çekilip eller yere doğrudur. Bir-iki-üç den sonra sağ ayak yukarı çekilerek sol ayak üstünde sekilerek yere basılır. Bu hareketle kozangel sallaması iki kere oynandıktan sonra başka bir oyuna (sıksara veya tonya) geçilir. (Bayram Gürsoy, mülakat)

Düz horonun oynanmasına ise; sağ ayakla başlanır. İki kere sağ ayakta iki kere sol ayakta yaylanılır, yaylanma hareketi sağa ve sola ayaklar sert vurularak ve dizler sağa ve sola çevrilerek de yapılabilir. Sağ ayak yere vurularak sol ayak bir adım öne atılır. Sağ ayak sol ayağın yanına getirildikten sonra sağ ayak sağa doğru açılır, sol ayak geriye adım alır. Bu hareket sürekli tekrar edilir. Oyun adımlamaları yapılırken, her

hareket bir-iki-üç gibi sayılarak yapılır. Beşinci sayıdan sonra öne ve yanlara gidip ayrılır.

Düz horon oynanırken eller genel olarak bel hizasında yere paralel olacak şekilde ritme uygun şekilde sallanır.

Düz horonun oynanmasına ise; sağ ayakla başlanır, iki kere sağ ayakta iki kere sol ayakta yaylanılır, yaylanma hareketi sağa ve sola ayaklar sert vurularak ve dizler sağa ve sola çevrilerek de yapılabilir. Sağ ayak yere vurularak sol ayak bir adım öne atılır. Sağ ayak sol ayağın yanına getirildikten sonra sağ ayak sağa doğru açılır, sol ayak geriye adım alır. Bu hareket sürekli tekrar edilir. Oyun adımlamaları yapılırken, her hareket bir-iki-üç gibi sayılarak yapılır. Beşinci sayıdan sonra öne ve yanlara gidip ayrılır.

Düz horon oynanırken eller genel olarak bel hizasında yere paralel olacak şekilde ritme uygun şekilde sallanır.

Bayanlar düz veya yenlik horonunda figür olarak şal pazarı sallamasında eller ve vücut öne doğru eğik, kollar önce sağa sonra sola dört sefer sallanarak bir derenin hırcın akışını canlandırır. Kuşak sallama figüründe ise; ilk dört sayıda kollar hafif açık ve bele bağlanan kuşağın püsküllerini daire çizer gibi sallandırır.

*Bıçak oyunu:* Kara kulak denilen koltuk altına takılan bıçağı ya da bele takılan çerkez kaması ile oynanan ikili bir horon çeşididir. Halka düzeninin ortasında ya da sıra düzeninin önünde oynanır. Oyuncu oynayacağı horoncu ile elele tutuşup sıksara oyununun en kıvrak figürleriyle kısa süreli bir oyun sergiledikten sonra, birbirinden ayrılarak karşılıklı vuruşma figürlerine geçerler. Bıçak horonu genel olarak vuruşma figürlerinden oluşur. Bıçaklar rakibe karşı havada 8 çizilerek hamle yapılır, rakip ise, bu hamleleri durdurmaya çalışır.

Düz olarak bıçaklar üç kere birbirine vurulduktan sonra oyunculara bir birlerinden ayrılıp yere çökerek üç kere de yerde bıçak hamlesi yaparlar. Takip eden harekette birbirinden ayrılırken zıplayarak ileri doğru hamle yaparlar. Oyuncuların birbirlerinden her ayrılışları sekerek dönme şeklinde yapılır (Bayram Gürsoy, Fehim Eroğlu, mülakat).

Atılma, korkutma, saldırma ve korunma figürleri arasında yeniden elele tutuşup kısa süreli sıksara horonlarını yinelerler. Bu arada karşı karşıya, yan yana durularak tek başlarına horon ve bıçak çalımları yaparlar. Bıçak oyunlarında müzisyenlerin de araya girdiği, şaşırtma figürleriyle oyuna ayrı bir güzellik katar. Oyunun sonunda yenenle yenilen kucaklaşarak barışır ve ikisi birden horon dizisindeki yerlerini alırlar (Bayram Gürsoy, Fehim Eroğlu, mülakat).

*Tonyo horonu:* Aynı isimle söylenen horon türüdür. Siya siya, parmak ucu ve doldurma figürlerinden oluşur. Siya siya, sağ ayak geriye çekilerek oynanır. Figürün arka arkaya sıralanışı ayrı bir güzellik yaratır. Parmak ucu ise, sağ ayağın öne çıkarılarak ve yere vurularak arka arkaya yapıldığında çok güzel bir görümün ve oynayanlara ve seyredenlere coşku vermektedir. Doldurma, ayak tabanının yere vurulması, bütün vücudun tekrar geriye çekilmesi ile arka arkaya figürün yapılmasıdır. Çıkan sestten dolaylı *tren figürü* de denir.

Tonya horonunun üç figürünün birbirine geçişleri dalgalanma figürlerini oluşturur. Adından da anlaşılacağı gibi Karadeniz'in dalgalanışını anımsatır (Bayram Gürsoy, mülakat).

*Aşağa alma:* Aşağa alma figürü tek başına bir oyun değil, bütün horon türlerinin en coşkulu anlarda horon başının komutuyla geçilen ara bölümdür. Aşağa almaldan sonra ya aynı horona devam edilir ya da başka bir türe geçilir. Usta

horoncuların aşağı alma sırasında yaptıkları özel çalımlar gerçekten göz alıcıdır (Bayram Gürsoy, mülâkat).

Aşağı alma ağır ve sert olmak üzere iki türdür. *Ağır aşağı almalar*, horon başının komutuna göre ya hep sağa, ya sola, ya da her iki yana doğru yürünür. *Sert aşağı almalar* ise, çöküp kalkmalar, öne arkaya sıçramalar, yerinde dönmeler sıkça yapılır. Düz horonlarda yalnız ağır, sert horonlarda ise önce ağır ve hemen peşinden sert aşağı alma figürleri yapılır. (Bayram Gürsoy, mülâkat)

Tonya oyunu genelde saksaradan sonra oynanır, kollar aşağıda ritim yüksektir. Ayaklar sağ sonra sol ayak yere sert bir şekilde vurulur. Bu vuruş anında bütün vücudun titrediği hissedilir. Sayı bir ikidir. Ekip başının komutuyla kollar bel hizasından hafif yukarı doğru kaldırılır, bilekler bütün horonlarda olduğu gibi kırıktır. Yine komutla sıra sıra hareketine geçilir, vücut ağırlığı sol ayak üstüne verilerek sağ ayak hafif yerden kaldırılarak önce topuk yere konur sonra parmak ucu yere ritmik bir şekilde konulduktan sonra vücut sol ayak yardımı ile ileri doğru atılır. Vücudun belden yukarısı öne 45° eğik, ayaklar hafif kırıktır. Bu hareket en az üç kere tekrarlanır. Üçüncü hareketin sonunda komutla sağ ayak öne bir adım ve sol ayak geride vurulur. Sağ ayak sol ayağın yanına getirilerek makas şeklini alır sonraki hareket ise sol ayak sağ ayağın arkasında diz kapağı seviyesine çıkarılarak ileri doğru fırlatılır ve sağ ayak peş peşe iki kere ileri sallanır. Sağ ayağın üzerinde zıplayarak yani, sola doğru sağ-sol –sağ sekme ile sol ayağın parmak ucu yere konur, sonra yine sağ-sol-sağ sekme ile sağ ayak parmak ucu yere konur. Bu hareket geriye doğru üç kere tekrarlanır. Komutla iki ayak yere vurularak kollar geriye çekilir hafif çökülür ve ayak burun-

larında kalkılarak kollar yukarı kaldırılır. Tekrar topuklara inildiğinde, kollar yere ve geriye doğru çekilir ve tekrar parmak ucunda kalkılır; kollar dirsekten kırılarak omuz hizasına kaldırılır vücut tekrar topuklara doğru çömelinir ve eller yere indirilir. Hareket sayısı altıdır. Üç kere kollar yerde iken çift ayakla zıplanır sağa doğru 45° vücut dönerek tekrar eski konuma gelinirken sol ayak üstünde sekilir. Sağ ayak kalça seviyesine kaldırılır ve öne doğru topuk vurulur. Önce sol sonra sağ tekrar sol ve sağ ayak ileri fırlatılır ve bu hareketlerle sayımız 10'a tamamlanmış olur. 9. ve 10. hareketlerde eller dirseklerden bükülerek yukarı aşağı indirilerek hareket tamamlanır. Bu hareketlerin tamamı üç kez tekrarlanır. Bu hareketten sonra dalgalanma dediğimiz ara figüre geçilir. Burada sağ ayak 90° yukarı kaldırılarak sol ayak üstünde sekilir, sağ ayak aşağı inerken sol ayak yukarı kaldırılır ve sağ ayak üstünde sekilir ve bu sayı sekize kadar tamamlanır. 9 ve 10 sayılarında ise, ayaklar yukarı çekilirken sekme hareketi yapılmaz, ayaklar seri bir şekilde kaldırılır. Sonra tekrar ilk baştaki bir iki hareketine geçilir ve kollar belden yukarı dik şekilde kaldırılır. *Hisa hisa* diye adlandırılan harekete başlanılır. Vücut pozisyonu yine aynıdır. Sağ ayak kaldırılıp sol ayak yeri eşer gibi ileri doğru gidilir. Komutla sağ ayak önce sağa sonra sola yanlara açılarak geriye doğru yürünür ve tekrar aşağı alma ve dalgalanma figürü yapılır. Sonra da doldurma figürü yapılır ki, burada bir iki hareketine geçilir. Kollar yukarı kaldırılıp sağ ayak öne vurulur, sol ayak onu takip eder ve sağ ayak öne doğru vurulur. Dizler vücutla birlikte öne doğru kırık vaziyette iken geriye çekilir. Buradan dik konuma geçilmiş olunur. Bu hareket üç veya beş kere tekrarlanıp komutla sağ ve sol ayak yere vurulduktan sonra, geriye doğru

dizler kırılarak sekilir. Aşağı alma figürü yapılırken vücut sağa döndüğünde sağ ayak üç kere 45° daha sonra üç kere cepheye, sonra sağ-sol-sağ ayaklar ileri atılır. Bu figür üç kere tekrarlandıktan sonra dalgalanma figürüne geçilir ve komutla durulur.

### **HORON OYUNUNDA KIYAFETLER**

Kullanılmakta olan kıyafetlerin çoğu, ilk derlemeciler tarafından ortaya çıkarılmıştır. Ancak her yöre öğretmeni kendi giyirdiği kıyafeti doğru saymakta ve diğerlerini doğru kabul etmemektedir. Giysiler günlük, tören, yazlık ve kışlık, çocuk, erkek, kadın –kız gibi çeşitlilik göstermektedir.(Bayram Gürsoy, Fehmi Eroğlu, Ali Turgut, mülakat)

Kadın giysileri; başa giyilenler, sırtta giyilenler, ayağa giyilenler, takılar ve aksesuarlar olarak incelenmektedir.

#### **Başa giyilenler**

*Yaşamak:* Sade ve desenli etrafı pulu örtülerdir. Yaşmağın püsküllüsünü nişanlı kızlar ve yeni gelinler takarlar. Şalpazarı ve Tonya taraflarında üst üste iki örtü sarılmaktadır

*Kukul:* Tepelik ve üstünlük diye de bilinir. Siyah renkli ve kenarları çiçek desenli ve yaşmaktaki işlemlerle süslü olup yaşmağın küçüğüdür. Yaşmağın üzerine sarılır. Kukul, sarı olunca yaşmak siyah olur.

*Çember:* Kenarları dallı ve sade olan çömber siyah tülbenttir. Genellikle yaşlı kadınlar bağlar. Boğaz altından doğru bağlanan çömberin altına, gençlerdeki kukul yerine gelen ve soğuktan korunmak için, başı iyice saran bir beyaz ve sade yazma vardır. Buna yörede "sarma" denir. Çembere ve yaşmağa genel olarak *baş örtüsü* de denir (Erden ve Arkadaşları,1999: 412).

#### **Sırtta giyilenler**

*Gömlek:* Genellikle beyaz patiskadan ve ipekliden yapılma, önü oyali ve

yuvarlak dik yakalı bir çeşit gömlek giyerler. Bu gömleğin ön tarafı robalı olup siyah düğmelidir

*İşlik:* Gömleğin üzerine ve gündelik olarak siyah ipekli kumaştan önü oyali ve omuzları robalı, robaları mavi ve kırmızı şeritlerle işli, önü çiçek desenleriyle süslü, Türk motifleri ile işlemeli bir çeşit gömlektir.

*Kolçaklı İşlik:* Gömleklerin üzerine giyilen bir çeşit cepkendir. Bu cepken fistan giyildiğinde üzerine giyilir. Çeşitli göz alıcı renklerden olup, uzun kolludur. Ön cephesi, omuzları, bilekleri ve dirsekleri genellikle siyah renkli manşetlidir. Bu motiflerin üzeri Türk motifleri ile süslüdür. Kuşak ve peştamalin üzerine serbestçe bırakılır, kolçaklı işlik bir salto çeşididir.

*Fistan:* Oldukça uzun ve bolca dikilmiş bir entaridir. Dizlere kadar inen ve dizlerden farbelalı olan fistan, mavi pembe ve al renkten oluşan, pazen ve basmadan dikilir. İşlemeli ve işlemez olarak giyilir. Genç kızlar ve kadınlar üzerine yelek ve kolçaklı işlik giyerler. Yaşlılar ise "übade" denen bir nevi cepken giyerler.

*Yelek:* Fistanın üzerine çeşitli renklerde kumaşlardan yapılma, önü açık ve kolsuz, işlemeli bir cepken giyerler.

*Libade:* Yaşlı kadınların fistan üzerine giydiği, kollu ve işlemez, koyu renkli bir yelettir. Kolçaklı işliğin sade-sidir. Yünlü kumaş ve kalın pamukludan yapılır

*Şalvar:* Dizin hemen altına kadar inen sade ve desenli, ince çiçekli bezden dikilir. Entari uzunluğunda bir dondur.

*Etek:* Dizlere kadar iner. Uçları farbelalıdır. Çiçekli basmadan ve pamukludan yapılma, çeşitli renklidir. Şalvarın hemen üstüne giyilir. Fistan giyildiğinde etek pek giyilmez.

*Peştamal:* Kuşağın ve fistanın veya eteğin üzerine, bele bağlanan yöresel ön-



lüktür. Beyaz, kırmızı enlice çizgili ve kolanlı bir giysidir.

*Kuşak (Lahori):* Yörede şaldan yapılan kuşakla fistan veya eteğin üzerine belden bağlanır. Yün olan bu kuşaklardan başka, kenarları kaytanlarla süslü ve oldukça püsküllü olan bir çeşiti daha var ki buna "lahori" denir. (Erden ve Arkadaşları, 1999: 413).

#### **Ayağa Giyilenler**

*Çorap:* Yörenin kadınları tarafından elde örülmüş olan, yöresel özellikte çeşitli renklerdeki yün çorapları ayaklarına giyerler. Bu çoraplara "alacalı çorap" da denir.

*Tozluk:* Alacalı çorabın bacağı kapatmadığı yere ve diz kapağında denilen tozluk giyilir.

*Çarık:* Yöreye özgü bir işle yapılan çarıklar giyilir. Yemeni veya çapula da giyilmektedir.

#### **Takılar**

*Kaytan:* Bele, peştamalin üzerine bağlanan kaytan yünden el tezgâhında dokuma, 2-3 cm eninde, çeşitli desenlerle süslü ve uçlarından püsküllüdür. Kuşakların kenarlarına süs olarak dikilir.

*Boncuk ve Lira:* Yörede boğaza liralarla birlikte ince sayılabilecek ve çeşitli göz alıcı renklerde boncuk bağlarlar (Erden ve Arkadaşları, 1999: 413).

Bu takılar horon oynanırken bayanlara daha bir albeni katar. Göze hoş görünmesini sağlar.

#### **Aksesuar**

*Muska-Hamayıl:* Boğazlarına kadife kumaşlardan ellerinde yapma ve ince boncuk süslü muska ve hamayiller asarlar. Muskalar dinî inançların gereği nazara karşı bir korunmak için takılır. Ayrıca da horon oynarken dikkat çekici olur.

Erkek giysileri de başa giyilenler; sırta giyilenler, ayağa giyilenler ve aksesuarlar olarak ele alınmaktadır.

#### **Baş giyilenler**

*Başlık (Kabalak):* Kukulata ve kara

*puşu* olarak adlandırılır. Üstü papak gibi olan başlığın kulaklara gelecek şekilde uzun uçları vardır. Bu uçlar özel bir şekilde düğümlenerek bağlanır. Papak kısmının ortası öne doğru Türk motifleri ile kaytan işlemelidir. Tepesinde püskül bulunur. Kulaklar yönünde uzanan uzun uçları kenarları da kalın kaytanla süslüdür. Kabalak, oğlak yününden (keçi kılı serttir) yumuşak olduğu için veya keçeden yapılır özelliği su geçirmemesidir. Karadeniz iklimine en uygunu da budur.

#### **Sırta giyilenler**

*Gömlek (İşlik):* Mintan da denilen beyaz ipekliden olması tercih edilir. Yakası dik manşetlidir. Yaka önde ya da sol yandan açmalı ve düğmelidir. Düğmeler siyah, gömlek bol ve esnek olmalıdır.

*Yelek:* Zıbın veya zibun da denilen yelek, gömleğin üzerine, cepkenin altına giyilir. Sol omuzdan ve önden aşağı doğru bol miktarda düğmelidir, astarlıdır. Yakası ve ön kısmındaki kenarları kaytanlarla işlidir. Kollarının alt kısmında cepleri vardır. Yelek de başlığın yapıldığı kumaştan yapılır.

*Cepken (Aba):* Yeleğin üzerine giyilen kollu bir abadır. Yakasız bir ceket şeklindeki abaya "kaput" da denir. Cepken oyun sırasında giyilmez.

*Zıpka (Zivga):* Zivga'ya Laz donu da denir. Bacakları dar ve vücuda yapışır şekilde yapılan, arkası körüklü bir çeşit şalvardır. Bacakların ön ve arkası ile diğer ek yerleri kaytanlarla işlidir. Bele uçlarla bağlanır. Bu şekliyle horon oynanana hareketlerinde rahatlık sağlar. Zıpka da yeleğin kumaşındandır.

#### **Ayağa giyilenler**

*Çizme:* Yörede *sapuk* veya *salenk* olarak da adlandırılır. Mes anlamına gelen uzun konçlu bir kundura çeşididir. Uçları hafif kıvrık ve körüklüdür. İklim olarak rutubetli olan yöre insanını sağlığını koruması açısından önemlidir.

*Çapula:* Demir ökçeli ve alt kısmı

demir puntalı kunduradır. Horoncular pek giymezler, giyilirse konçla giyilmelidir. Uzun horon oyunlarında oyuncuyu yormasından dolayı tercih edilmez.

*Kemer:* Siyah deriden yapılan kemerin aşağıya doğru sarkan parçaları vardır. Uzanan parçalar güçlülüğü sembolize eder. Kemere bulunan kayış gözlemlere ve kemere silâh, bıçak, av malzemeleri ve kapkacak alınır. Buna *Çerkez kemeri* de denir. Yağdanlık ve kav torbasının da asılı bulunduğu kemer, bele yeleğin üzerine gelecek şekilde bağlanır. Estetik ve görünümü bakımından önemlidir.

*Hamayıl:* Gümüştan yapılmış, sigara tabakası büyüklüğünde zarif ve süslü kutudur. Üzerinde tarihî camii ve padişah tuğrası hat şeklinde işlenmiştir.

*Muska:* Boyuna gümüş zincirle asılır. Genel olarak içine ayetler yazılır ve yedi kat muşambaya su geçirmesini diye sarılarak belden yukarı asılır. Nazardan ve kötülükten koruyacağına inanılır.

*Köstek:* Sol cebe konulan saate bağlanan, çok sayıda ince gümüş zincirden oluşur.

*Yağdanlık:* Silâh yağlamak için kemere asılan ve içinde yağ bulunan bir kutudur.

*Kav Torbası:* Sigara gerektiğinde ateş yapmak için kav, çakmak taşı ve pamuk ve çakmak konan meşin bir torbadan ibarettir. Genel olarak kibrit ve çakmak kullanılmadığı dönemlerden kalmıştır; şimdi ise geleneksel giysiyi tamamlamak için takılmaktadır.

*Bıçak:* Siyah meşin kaplı bir kına konur. Genel olarak, Tonya veya Laz bıçağı denilen özel çelikten yöreye has yapılan bıçak sola takılır.

*Tabanca:* Kemere sağdan asılıdır. (Erden ve Arkadaşları, 1999: 414). Çünkü bölgede silâh son derece önemlidir. Düğün törenlerinde de göreceğimiz gibi kıymet ve değer ifadesidir. Ancak köyle-

rimizde oyun kıyafetleri yoktur. Kıyafetler yöre insanının el sanatları, göz nuru, yüksek sanat zevkini de ortaya koymaktadır. (Ay, 1990: 94)

## HORONDAKİ MÜZİK ENSTÜRÜMANLARI

*Kemençe:* Memleketimiz halk musikisinde esas itibarıyla iki cins kemençenin varlığı müzisyenlerce de bilinmektedir. Bunlar;

1. Adı “kemençe” imlâsıyla yazılıp kullanılan ve Lehistan tarafından Balkanlara inerek İstanbul’da da fasılda pek tutunmuş yarım armudî biçimli üç telli tip.

2. Uzun üstüvane (silindir) biçimli ince Karadeniz kemençesi. Macar musiki bilgini E. Haraszti, kemençenin Asya’dan Macarlara geçtiğini düşünerek, onun Anadolu üzerinden veya Hungarların (Macarların) Asya anayurdundan geldiği ihtimali üzerinde durmuştur. Kaşgarlı Mahmut, “sivrisinek” anlamında Türkçe “kimünçe” kelimesinden söz eder. Gazimihal, Macar bilgini Dr. L. Rasony’nin “Tarihte Türkler” adlı eserinde Kuman kemençesine değinir. Rasony’nin hatırlattığı kemençe herhâlde o olsa gerektir, demektedir. (Gazimihal, Türk Halk Oyunları Katoloğu, Cilt II: 35-37; Erdem ve Arkadaşları, 1999: 411).

Telli çalgıların bir kısmı da yayların tellere sürtünmesi ile çalınmaktadır. Bu yönden “*yaylı çalgılar*” adı da verilir. En başta geleni, oyunlarda kullanılma örneği ile kemençedir. Kemençe Karadeniz yöresi oyunlarının eksilmez sazlarından biridir. (Demirsipahi, 1975:185)

Kemençenin kökeni Asya’dır. Selçuklularla Anadolu’ya geçtiği söylenmektedir. İlk şekli “*İklığ*” olarak görülür. İklığ sözcüğü “oku olan” anlamına gelmektedir. Kemençelerin tel sayıları 3 ilâ 6 çift arasında değişiklik gösterir. Tellerdeki sesler üç telli olduğu zaman (Re, La, Sol) aralıklardaki herhangi bir sese çeki-

lerek kullanılır. 4 telli ise (La, Re, Sol Mi) olarak bu aralıklar istenilen sese akort edilir. Karadeniz yöresinde çeşitli düzen biçimleri vardır. Çok zaman iki sesli olarak 4, 2, 6 ya da 3, 5, 8 aralıklı seslerle armonili bir çalış gösterir. Kemençe, çalınması zor olan bir çalgıdır. Boyu 35 ilâ 45 cm arasında değişmektedir (Öztuna, 1990). Burgularına *kulak* adı verilir. Gövdede karadut, ceviz, limon plesenk ağaçları yeğ tutulur. Göğüs tahtası köknardan ya da çamdan yapılır. Eşik kelebek ağacından ya da köknardan olur. Göğsünde iki adet irice delik vardır. Eşik bu iki delik arasında dört parmak uzaklıkta uç kısma doğru yerleştirilir. Göğsün çökmemesi için içerden bu çöküntüyü durduran bir dayak yapılır. Bu dayağın adına "*can direği*" denir. Can direği aynı zamanda titreşimi (rezonansı) ileten bir gücü olduğundan, titreşim noktasının iyice düşünülmesi gerekir. Yayın tahtası abonaz, gül, ya da tik ağacı tahtasından yapılır. Boyu 45 ilâ 60 cm'yi bulur. İki ucu arasında gevşek bir şekilde kıllar gerili olup sağ el orta parmağı ile istenilen gerginliğe ayarlanır, tellere sürtmek suretiyle titreşim sağlanır. Kemençe sol diz üzerine sol elle kavramak suretiyle dik vaziyette tutulur ve sağ eldeki yay yere paralel bir şekilde tutularak teller üzerine bastırılır ve devamlı sürülür. Sol el parmakları, teller üzerinde yer değiştirerek istenilen tizlik ya da pes'lik ayarlanarak ezgi sağlanır (Demirsipahi, 1975:186-187). Kemençe, çalgı aleti olarak Karadeniz de folklorunda çok önemli olduğu için kemençeye yazılmış şiir ve manilere oldukça sık rastlanmaktadır (Ali Turgut, mü-lâkat).

*Davul:* Bir konuyu herkese duyurup herkesin anlayabileceği şekilde ortalığa yayma aracıdır. Türk tarihinde ve kültüründe çok önemli yeri olan davul, Türklerin eskiden beri kullandığı bir hâkimiyet işareti ve alarmıdır.

Davulun bir çok çeşitleri vardır. Ramazan davulu, oyun davulu, savaş davulu, Şaman davulu, orkestra davulu, bando davulu, caz davulu gibi. Davul yuvarlak bir alet olup kayın, sedir ağaçlarından yapılır. Deri ile sarılır, madenî süsler ve kıl sicimler de takılabilir. Asıl uyarı vasıtası davulun tokmağıdır. Meşhur fıkradır: Horon oynarken kan ter içinde kalan birine demişler:

- "Aga otur dinlen biraz. Davul zurnayı, kemençeyi gördün diye perişan olmaya ne gerek var?"

- "Horon sekiz çeşittir. Ben daha altıncıdan gidiyorum. İki daha alacağım var" diyerek oynamaya devam etmiş. (Ögel, 1991: 396- 434) Bu da bize davul-zurna ve kemençenin Karadeniz insanı üzerindeki etkisini ifade etmektedir.

*Zurna:* Türk kültüründe önemli bir yeri vardır. İç Asya ve Azerbaycan zurnaları yedi delikli. Arkalarında ise bir delik vardır. Kayısı ve erik ağaçlarından yapılan zurnaya Kırgızlar *zurnay*, zurnacıya da "*surnaycı*" derler. Dede Korkut'ta zurna, Kuman Türklerinde de suruna denilmektedir. Zurnaya geçirilen ağızlığa "*zwana*" denir. Prof. Dr. Bahattin Ögel, "Türk Kültür Tarihine Giriş" adlı kitabında "Zurna davulsuz ve Türk milleti de davulsuz, zurnasız yapamaz" (Yazıcı, 1993: 29). diyerek davul-zurnanın önemini vurgulamıştır.

### TROBZON YÖRESİNDE DÜĞÜN TÖRENLERİ

Bu çalışmada sözlü kaynak olarak Kemençeci Ali Turgut, Trabzon Halk Oyunları hocası Bayram Gürsoy, Ali Turgut, Musa Turgut ve Fehmi Eroğlu'ndan istifade edilmiştir.

Trabzon ve havalisinde horon kurmak hayatın bir parçasıdır. Buranın hal-ki, evlenme düğünlerinde coşkularını ve mutluluklarını Karadeniz yöresine has horon oyunları ile yansıtırlar. "Bu ilin hudutları içinde yaşan halk tüm halkın

müşterek olan örf ve âdetleri dışında kendi dar çevrelerine ait örf ve âdetleri de vardır". (Genç, 1970: 65) Bu hâli sosyal hayatta gözlemek mümkündür.

Yörenin yapısı gereği kız isteme genel olarak gizli yapılır. Damat adayının anne, babası ve mümkün oldukça az kişi ile dünür olunur.

*Düğün Daveti:* Düğünün yapılacağını çevreye duyurmak ve gelinin ne kadar çeyizi olduğunu sergilemek için *çeyiz asma* yapılır. Bu çeyiz asma şekli tamamıyla çizgi hâlinde çamaşır iplerinin üzerine beyaz örtülerin üzerine serilerek gelinin evinin bahçesinde yapılır. Bunun sebebi ise; kız istemek nişan olmaksızın gizlilik içinde yapıldığından çeyiz asma ile çevreye duyurulmuş olur.

Düğün davetiyesi ise; mevlüt şekeri gibi şekerlerin birkaç kişi tarafından evlere verilerek o evin hane halkı düğüne davet edilir.

*Kına Töreni:* Kına törenine sadece kadınlar katılırlar. Burada geline kına yakılırken akrabaları ve damadın akrabaları hediyelerini vererek geline ana evinden ayrılmadan önemli bir seremoni yapılacaktır ve gelin bunu hayatı boyunca da unutamayacaktır. Buna *gelin ağlatma* töreni de denilmektedir. Gelin ortaya getirilir, kemeçe gelin ağlatma gaydası (ezgi) çalar. Kına törenini anahk (gelini ve düğünü yönlendiren yakın akrabalarından iki kişi) yönetir. Gelin ağlama ve bahşiş toplama gelenekleri ile sürer. Geline kına yakılırken ağlaması gerektiği için kadınların arasından iyi mani okuyan bir kadın görevlidir. Kemeçeci Vakfıkebirli Ali Turgut, kemeçesi ile katıldığı bir kınada Arifoğun karısı diye tanınan 80 yaşındaki Ayşe Ana'nın şu mânisi örnek teşkil edebilir:

Gelin ağlar yaşı yaşı  
Gitmem derde salları başı  
Hani kelinün küçük kardeşi  
Ağlama kelinüm ağlama

Gene kiderde kelirsun  
Kime pıraktun karib ananu  
Ağlama kelinüm ağlama  
Kene kiderde kelursun,

Mâni söylenerek gelinin eline kına yakılır ve takıları takıldıktan sonra *yenlik-düz horonu* oynanır. Bu törende sadece kemeçe ya da bakır güğüm ters çevrilerek altı ile ritimle türkü eşliğinde kınada yenlik horonu oynanır. Güğüm çalındığında kemeçe çalmak için dahi erkek kınaya giremez. Eğer güğüm çalınmaz da sadece kemeçe ile kına yakıldıktan sonra, kınaya katılan evin dışındaki herkes silâh sıkmak zorunda ve erkekler hanımları ile kol kola, akrabalar yenlik horonu oyunu ile kına sona erer. (Ali Turgut, mülâkat)

*Damat Tıraşı:* Düğün günü damat berberde tıraş olduktan sonra, genel olarak bir tıraş daha olunur. Bu tıraş, tören anlamında yapılır ve töreni yöneten babalıktır. Babalığın görevi, tören esnasında silâh atılırken emniyeti sağlamak, düğün esnasında gelen konukları davulzurna ile karşılamak ve düğün alanına getirmektir. Tıraş töreninde babalık usturayı damadın başına koyar ve damadın babasının adı ve aile unvanıyla damadın ismini söyleyerek damat tıraşının hayırlı olması dileklerini iletir, ilk bahşişi de *babalık bahşişi* olarak verir. Bahşiş genel olarak silâh atma, kıymetli bir hediye veya para olarak takdim edilir. Silâh sıkmak ise, damadı şereflendirmek için yapılır ve ne kadar çok sıkılırsa damadın o kadar çok sevildiğine işaret eder.

Tıraş seremonisi sonunda hep birlikte düz horonla başlanarak sıksaraya geçilip bütün maharetlerini horoncular göstererek oynarlar. (Fehmi Eroğlu, mülâkat)

*Düğün Töreni:* Düğün günü davetliler tarafından tüm horonlar oynanır. Karadeniz düğünlerinde horoncu kendi maharetlerinin tümünü sergiler. Komut ve-

rirken, alaşağı horonu oynarken, silkenme horonu oynarken, herkes ayrı ayrı kendine has değişik figürler yapar. Düğün sona ererken dostluğu pekiştirmek için kol kola *hozangel horonu* oynanır. Bu horon kendini gösterme horonudur. Ayrıca hozangel horonunun sonunda bıçak oyunu oynanır. Bıçak oyunu savaşlardan kalan horon ve oyunlardır. Efe anlamında iki kişi hünerlerini göstermek için oynar ve oyunun içinde *siksara sallama*, *siksara aşığı* alma ve bıçak sallama oyunu ile horon oynanır ve bıçak oyunundaki bıçaklar sürmene de yapılan sürmene bıçaklarıdır. Bu horondan sonra düğün dağılır.

*Gelin Getirme Töreni:* Gelin almaya davul-zurna ve kemençe eşliğinde topluca araç kullanmadan yürüyerek gidilir. Gelinin evine yaklaşıldığında gelinin çeyiz sandığını bir kişi alır ve oğlan evine getirir ve bahşisini alır. Damat tarafı gelinin ana evine gelindiğinde kız tarafı kapıyı kilitler. Kapı aralığından veya kapı altından babalık bahşisi verir ve kapı açılır. Gelinin yakını gelini götürür ve gelinin koluna girer ve kapıya çıkarır. Kemençe eşliğinde kadınlar gelini aralarına alarak damadın evine hareket edilir. Yolda haykırma yapılır, maniler söylenir; silâhlar sıkılarak damat evine gelinir. Burada babalık gelinin yakınlarından gelini getirene bahşisi verir, damatla gelin kapıda beklerken babalık damadın koluna girerek yüksek bir yerden gelinin olduğu yere doğru elindeki bir tabak şekeri saçar ve bir şarjör mermi sıkar. Sonra gelinin yakınlarına görünmemek için hızlı bir şekilde kaçarak gizlenir. Kapıda kayın valide geline bir inek hediye eder ve böylece gelin eve alınır ve topluca yenilen yemekten sonra düğün sona erer. (Fehmi Eroğlu, mülâkat)

Akşam herkes dağıldıktan sonra damadın babası cami imamını çağırır,

gelin ve damat tarafı hazır olarak dinî nikâh kıyılır.

*El Alma:* Düğünden üç gün sonra gelinin anası evine damat tarafı el almaya (el öpmeye) gider. Bazı bölgelerde el alma yerine gelinin ana evinden çıktığı yedinci güne isabet eden gün damat, gelin ve damadın kardeşleri (genel olarak yaşlılar gitmezler) el öpmeye giderler. Buna *yedileme* de denir (Fehmi Erdoğan, mülâkat). Yemek yenirken bir küçük oyun olan *kaşık çalma* oyunu oynanır; bu da sofraya konulan kaşıklardan birinin alındığı söylenerek kaşığı kim aldı diye birbirlerine sorarlar. Kaşık çalma bereketin ifadesi olduğundan kimin aldığı söylemez. O masadan alınan yiyecek ve eşya alanın kısmetinin açılacağına inanılır (Musa Turgut, mülâkat), yine “Trabzonun bazı kazalarında damata iki sahan getirilir. Bunların birinin içinde yumurta kayganası vardır. Damada sorarlar hangisinde yumurta var diye, bilirse günlerce espri konusu olur, bizim damat bir kerede sahanı buldu diye”. (Erdentuğ, 1949: 375) Bu ziyaret mümkün olduğunca az kişiyle yapılır oynanan oyunlarla hoşça vakit geçirmeye çalışılır. Yemeği yapan kişi bahşisini damadın ayakkabısının içinden alır. Eğer bahşis ayakkabının içine konmamışsa ayakkabı bahşis gelinceye kadar saklanır. Yemekten sonra yemeğe katılanların düz horon oynamasıyla el alma veya yedileme töreni sona erer. (Ali Turgut, mülâkat)

### SONUÇ

Trabzon yöresi düğün törenlerinde, diğer bölgelerde olduğu gibi Türk kültür yapısına uygun olan insan onuruna saygı, kişiye verilen değer, aile kurumunun kutsallığı yapılan tören ve ritüellerle ortaya konmaktadır. Genel karakteristik özellikler ekseninde yöreye has küçük değişiklikler olmaktadır. Bunlar, düğüne daveti içeren şeker dağıtımının kapılar-

dan yapılması bölgenin küçüklüğü ve ekonomik sebeplerden kaynaklanmaktadır. Kız istemedeki gizlilik, insanların birbirlerini tanımaları ve kıskançlıktan dolayı dargınlık ve nifakı engellemek içindir. Damat tıraşı Anadolu'da ve Türk coğrafyasında benzer şekilde de gerçekleştirilmektedir; sadece Trabzon ve çevresindeki bahşiş verme bu yöreye özgüdür. Gelin getirme ve eve alma her bölgede aynı olmakta, fakat geline hediye verme ve gelinin eve giriş seramonisi yöreye has olmaktadır. Bu ve buna benzer küçük farklılıklar görülmektedir.

Zengin bir folklorlara sahip Trabzon, doğumdan ölüme kadar hayatının her safhasında Türk kültür şemsiyesi altında fıkraları, atasözleri, manileri, türküleri, deyiş ve atışmaları ile farklı uygulamaları bulunan bir şehrimizdir. Trabzon folklorunda, bir dağınıklık ve ayrıcalık yoktur. Türk kültürünün ana özelliklerine uygun müşterek olan örf ve âdetler dışında kendi bölgesel âdet ve örfleri vardır. Bu hâl yaşam tarzlarında, konuşma ağzında, yemeklerde ve giyim kuşamda açıkça görülmektedir. Bu da Türk kültürüne bir kazanç, güzellik ve mükemmellik getirmektedir. Bu bizim kültürümüzün gerçek renkleri olarak hayatımıza işlenmiştir.

Trabzondaki düğünlerin yapılış ve uygulanışlarında, horon oyunundaki kol kola yakınlığı, iş birliğini ve hareketliliği görmek mümkündür. Oyun esnasında oyundan çıkan oyuncunun yerine yenileri halkada yerlerini alırken gençler, yaşlılar, erkekler ve kızlar aynı halkada horon oynayabilir. Horon yardımlaşmanın ile kardeşliğin; duruş ve figür, canlılık, yiğitliğin ve mertliğin sembolüdür. Bu yüzden herkesin onurla oynadığı bir oyundur.

Bu güzel oyun türümüzün oynanış şeklinin okullarınızda öğrencilere öğre-

tilmesi, boş zaman faaliyetlerinde ve gençlik kamplarında, özel alan faaliyeti olarak çalışılması folklorumuz açısından bir kazançtır.

#### KAYNAKLAR

- Ay, G. (1990), **Folklor Giriş**, Ayhan Matbaası, İstanbul, (?).
- Genç, C.(1971), Trabzon Horonları, **Türk Folklor Dergisi**, Derleme ve Araştırma Arşivinden Yayınlanmamış Makaleler, Temmuz, Sayı: 2.
- Cihanoglu, S.(1997), **Trabzon'da Oynanan Horonlar**, Eser Ofset Matbaası Yayın Sanç Tic. Ltd., Trabzon.
- Çilesiz, N.(1975), Doğu Karadeniz Halk Oyunları, **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**, Tek Ofset Matbaası, Ankara.
- Demirsipahi, C.(1975), **Türk Halk Oyunları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Erdentuğ, N. (1949), Türkiye'nin Karadeniz Bölgesi Evlenme Görenekleri ve Törenlerin Etnolojik İncelenmesi, **Türkiye Folklor Araştırmaları Dergisi**, C:1, S: 24.
- Erden, B. ve Arkadaşları(1999), **Türk Halk Oyunları Giysileri**, T.C. MEB. Okul İçi Beden Eğitimi ve Spor İzicilik Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Gazimihal, M.R. (Mayıs1959), Karadeniz Kemançe, **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**, Tek Ofset, Ankara.
- Gazimihal, M.R. (Mayıs1997), **Türk Halk Oyunları Katoloğu**, C: II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öngel, B. (1991), **Türk Kültür Tarihine Giriş VIII**, Ankara.
- Öztuna, Y. (1990), **Büyük Türkiye Musikisi Ansiklopedisi**, C:1, Ankara.
- Konakö V. (1992), **Akçaabat Erkek Horonları**, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yazıcı, M. (1993), **Trabzon'da Kemançe-Horon Davul Zurna ve Türkü Kültürü**, Eser Ofset Matbaacılık Yayıncılık Sanayi, Trabzon.
- Kaynak Kişiler:
- 1- Erdoğan, Fehmi (1338), Vakfikebir, Trabzon. Okur yazar, Çiftçi. Derleme tarihi 05/05/2004.
  - 2- Turgut, Musa (1341), Vakfikebir, Trabzon, Okur yazar, Çiftçi. Derleme tarihi 05/05/2004.
  - 3- Turgut, Ali (1950), Vakfikebir, Trabzon. Okur yazar, Kemançeci, Derleme tarihi: 07/03/2004-12/05/2004.
  - 4- Gürsoy, Bayram (1962), Fındıklı, Lise mezunu, Trabzon halk oyunları hocası. Derleme Tarihi: 01/05/2003-01/05/2004.