

SÖZLÜ KÜLTÜR ORTAMI KAYNAKLARININ
MEDYADA KULLANIMI BAĞLAMINDA
GAZİANTEP’TE NEVRUZLA İLGİLİ BİR İNANCIN
DANSA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ SERÜVENİ*

Yard. Doç. Dr. Ruhi ERSOY**

Özet: *Bu çalışmada öncelikle Sözlü Kültür kavramı ve bu kültür ortamında üretilen mahsullerin kültür adına ne anlam ifade ettiği üzerinde durulup, söz konusu bu mahsullerin çağın gereği olan elektronik kültür ortamına aktarımı ve uyarlanması meselesi tartışılacaktır. Bu tartışmaya birbirini tamamlayan iki yaklaşım şekli yön verecektir.*

Anahtar kelimeler: sözlü kültür, medya, Nevruz, değişim.

**Transformation Anventure of a Belief Regarding Nevruz
into Dance in Gaziantep in the Context of Media's Usage
of the Sources of Oral Culture Mileu**

Summary: *In this work, I will primarily focus on the term of Oral Culture and secondly I will concentrate on the meaning of the products which were created in the milieu of this cultural atmosphere, the problem of transformation and adaptation of these aforementioned products into electronic culture milieu will be discussed. Two supplementary approaches will determine the way of this discussion.*

Keywords: Oral Culture Mileu, Media, Nevruz, Transformation.

Bu çalışmada öncelikle Sözlü Kültür*** kavramı ve bu kültür ortamında üretilen mahsullerin kültür adına ne anlam ifade ettiği üzerinde

* Bu çalışma Kültür Bakanlığı, Sakarya Üniversitesi ve Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü’nce 12-14 Aralık 2002 tarihinde, Sakarya’da düzenlenen “Halk Kültürlerinin Medya Açısından Değerlendirilmesi Uluslararası Sempozyumu”nda sunulmuş olup basılmamış bildiri metninin yeniden düzenlenmiş şeklidir.

** Gaziantep Üniv., Fen-Edeb. Fak., TDE Böl., ersoyruhi@yahoo.com

*** Bu çalışmada eskiden beri yaygın olarak kullanılan “Halk Edebiyatı” kavramı yerine “sözel edebiyat” veya “sözlü edebiyat” kavramlarının kullanımı tercih edilmiştir. Bu tercihin nedeni ise, Dursun YILDIRIM’ın çeşitli yazılarında üzerinde durarak açıkladığı gibi; söz konusu folklor ürünlerinin sözlü ortamda doğmaları, yayılmaları ve yaşamalarıdır. Bu bağlamda “sözel” nitelemesi bütünü ile malzemeyi tanımlayıcı niteliktedir (Yıldırım, 1998: 37-42; 76-80).

durulup, söz konusu bu mahsullerin çağın gereği olan elektronik kültür ortamına aktarımı ve uyarlanması meselesi tartışılacaktır. Bu tartışmaya birbirini tamamlayan iki yaklaşım şekli yön verecektir. Birinci yaklaşım, “Sözlü Kültür Ortamı Kaynaklarının” medyaya direk kazandırılması; ikinci yaklaşım ise “Sözlü Kültür Ortamı Kaynaklarının” veri tabanı olarak değerlendirilip çağın ihtiyaçlarına cevap verecek yeni sanatsal terkiplerin oluşturulması vâsıtası ile medyada kullanılması şeklinde olacaktır. İkinci yaklaşıma uygulamalı bir örnek olarak da Gaziantep’te nevrulza ilgili bir inancın dansa dönüştürülme örnekleme sunulacaktır.

Kültürün yeni nesillere aktarılmasında hiç şüphesiz Sözlü Kültür Ortamı büyük rol oynar. İnsanlık, yaşamı için gerekli olan madde ve mâ-nâ ile ilgili üretmiş olduğu tecrübelerini çok uzun bir süre sözlü kültür ortamı vâsıtasıyla bir sonrasına aktarmış ve kendi yaşamı süresince de bu kültür ortamından faydalanmıştır (ONG, 1999).

İnsan ve onun üretimi olan kültür için bu kadar önemli olan Sözlü Kültür Ortamını Dursun Yıldırım şu şekilde tanımlar: “*Yazı öncesi toplum hayatının etkinliklerinin olduğu bilgi, teknoloji ve tecrübe ile işin aktarıldığı, ilişkilerin ve kurumların belirginleştiği, düzenin işlediği, iletişim dilinde sabit anlatım biçimlerinin ortaya çıktığı ve kendilerine özgü içerik kazandıkları estetik anlayışın ve bunun yansımalarının bilinmeyen ve ilgili açıklamaların inanç ve ahlak normlarının oluşturduğu ortam “Sözlü Ortam” diye tanımlanmaktadır*” (Yıldırım, 1998: 95).

Öte yandan sözlü ortam, yazılı ortam sonrası uğradığı bütün değişme ve dönüşmelere rağmen, ortadan kalkmamıştır. Sözlü kaynaklar da bu ortam içerisinde biçim ve içerik kazanmış, geçişlerini yapmış ve zaman içerisinde sürekliliklerini koruyucu kurumlaşmalara gitmişlerdir. Bu kurumlaşmalar da sosyal hayatın ve toplumun sürekliliğini sağlamada temel işlevler üslenmiştir. Bu kurumlardan bazıları sayılacak olursa; “*Barınma, beslenme, korunma, dayanışma, törenler, süsleme, el sanatları, giyim kuşam, aile, ocak, yönetim, töre, yurt v.b. bir toplum, bir millet için akla getirebileceğimiz ne varsa bu ortam içinde tarih sahnesine çıkmış, biçimlenmiş ve işlevler yüklenmiştir*” (Yıldırım, 1998: 96).

Söz konusu bu kültür ortamında üretilen folklor mahsulleri, üretildikleri andan itibaren toplumsal yaşamın her alanda dinamiklerini oluşturmaya başlamıştır. Mitler, destanlar, masallar, halk hikâyeleri ve halk inançları da bunlardan bazılarıdır.

Sözlü Kültür Ortamının bir sonraki aşaması Yazılı Kültür Ortamıdır. Yazılı Kültür Ortamında, söz konusu ürünler kısmen yazıya aktararak zamana bağlanmış ve bir yandan da sözlü gelenekte varlığını sürdürmüştür. Yazılı ortamdan sonraki aşama ise; elektronik kültür ortamıdır ki,

işte bu aşamada sözel metinlerin ses ve görüntü vâsıtası ile bu ortama aktarımı sağlanarak zamana bağlanması mümkün olmuştur.

İnsanlığın gelmiş olduğu bu noktada, her millet dünya üzerinde kendi ulusal birikiminden yola çıkarak, her türlü alanda ihtiyaç duyduğu kültür ve sanat gereksinimini kendi folklor mahsullerinden karşılamaya çalışmaktadır.

Bu çalışmadan maksat ise; Türk Sözlü Kültür mahsullerinin çağın şartlarına göre değerlendirilerek, Türk toplumunun ihtiyaçlarını, kendi kaynaklarından karşılayabilmesi durumunu tartışmaktır.

O halde bu durum nasıl gerçekleştirilecektir? Öncelikle Türk sözel metinlerinden destan, masal, halk hikâyesi vb. gibi türlerin senaryolaştırılarak filme çekilmesi birinci aşamada yapılabilecek bir iştir. Zira bu konu ile ilgili 1950'li yıllarda ülkemizde Güney Anadolu'da sözel malzemelerimiz üzerinde çalışan Wolfram Eberhard şu tespiti yapmıştır: "... *Büyük bir ihtimalle, âşık hikâyeleri, zamanla daha geniş kitlelere seslenen ve stil açısından Amerikan ve Avrupa modellerinden etkilenmiş, popüler romanlara dönüşecektir. Bugün gelişme iki yol izlemektedir. ...âşık hikâyelerini kullanan, Türk film sanayii ve türkülerle ilgilenen Türk müzik sanayii. Bu gibi durumlarda 36 saatlik bir hikâye, iki saatlik bir film hâline gelebilir ve bir türkünün üç dakikalık plak olabilmesi için bazı mısralarının atılması gerekir. Ülkenin sanayileşmesi gibi yeni gelişmeler doğrultusunda hükümetin âşık hikâyelerini modernleştirerek bir propaganda aracı olarak kullanma girişimine henüz rastlanmamıştır. Bu gibi girişimler Sovyetler Birliğinde gözlenirse de Türkiye'de uygulanacak gibi görünmüyor*"(Eberhard, 2002: 6-7).

Eberhard'ın bu tespitinden sonraki yıllarda, onun Türkiye için henüz söz konusu değil dediği sözel hikâye metinlerinin sinemaya uyarlanma meselesi gerçekleşmiştir. Köroğlu, Battalgazi, Karacaoğlan vb. gibi yapımlarla kalınmayıp, Keloğlan, Kırk Haramiler gibi sözel anlatılar da senaryolaştırılıp filme çekilmiştir. Bunların dışında; halk gelenek ve inanclarına dayalı pek çok folklor mahsulü de yine filme çekilmiştir.

Folklor mahsullerinin medyada kullanımı sadece verdiğimiz bu örneklemelerle sınırlı değildir. Nitekim daha önceleri TRT'de, yalnız kültür programları çerçevesinde rastlanılan âşıklar, özel televizyon kanallarının açılmasından sonra medyada daha sık görülmeye başlanmıştır (Kartarı, 2000: 11-17).

Diğer taraftan, kolektif kimliğin inşasında halk terbiyesi ve ritüellerin medya metinlerine dönüştürülmesi vâsıtası ile de folklor mahsulleri medyada kullanılabilir (Cantek, 1999: 5-14). Toplumsal dinamiklerin göstergesi olan ve ortak duygu ve düşüncüyü yansıtır toplum üzerinde

millî romantik duyuş tarzını¹ geliştirecek metinler de uyarlama yolu ile medya malzemesine dönüştürülebilir.

Bu konuda güzel bir gelişme ise TRT'nin Klâsik Türk Romanlarını sinemalaştırma projesidir. Fakat bu durum bununla sınırlı kalmayıp, asıl ikinci aşama diye adlandırdığımız ve bu sözel metinlerden ilham alarak geleneğin doğasında var olan; gelişim, değişim ve dönüşüme ayak uydurarak modern anlamdaki kültür ve sanat ihtiyaçlarına cevap verebilecek yeni terkiplerin oluşturulması sağlanmalıdır. Zira, “*Gelenek, şimdiki zamanın hiçbir şeyliği içinde yer alan bir olgu, geçmişten gelen bir güç ile geleceğin yaratılması olayıdır.*” (Glassi, 1995: 395-412).

Bu konuda L. Degh ; “*Halk bilimi olarak adlandırdığımız kavram, popüler medya sayesinde bütün topluma işlemektedir. Buna halk bilimi denmesinin nedeni sadece modern tüketicilerin ihtiyaçlarına uyması için eski formların değiştirilmesi değildir. Halkbilimi malzemeleri, gözlerimizin önünde bir çiçek gibi açarak ve kendini yeniden üreterek, daha güçlü bir şekilde daha fazla otorite ve prestijle donanmış olarak yeni formlar şeklinde karşımıza çıkar*” demektedir (Degh'den naklen Birkalan, 2000: 48).

Gelenek ve göreneklerin halk felsefesinin oluşumu ve değişim döngüsüne yeni terkipler sunması bağlamında Hande Birkalan şu değerlendirmeyi yapmaktadır; “*Geleneksel halk kahramanları da çömlekler, hikâyeler ve halk dansları gibi belirli değişim süreçleri içinde karşımıza çıkarlar. Bu karşılaşmalardan biri Kemal Sunal'ın filmlerindeki İnek Şaban tiplemesidir. İnek Şaban karakterinde, geleneksel halk kahramanlarının ve Halk Felsefesi'nin günümüzdeki izlerini, bir başka deyişle, modern yorumlarını görürüz. İnek Şaban kimi zaman Keloğlan edasıyla masalımsı bir anlatının saf ve temiz kahramanı, kimi zaman Nasrettin Hoca'nın nüktedanlığıyla modern bir komedyen, kimi zaman da Köroğlu'nun sosyal düzene baş kaldırısında kişileştirilen sosyal eşkıya olarak görüntülenir. İnek Şaban, keloğlan, Nasrettin Hoca ve Köroğlu'nda çarpıcı bir şekilde betimlenen geleneksel halk kahramanları ve felsefeleri ışığında modern zamanda vücut bulmuştur artık.*” (Birkalan 2000: 47).

Sözlü anlatılar ile sinema senaryoları arasındaki söz konusu etkileşim ve çağdaş forma bürünme hadisesinin bu günlerdeki en canlı örneklerden birisi de “Ekmek Teknesi” adlı dizideki “Herodot Cevdet” tiplemesidir. Söz konusu karakterle çağdaş bir hikâyeci-âşık tiplemesi ortaya konulup, izlenme rekorları kırdırılabilir. Zira söz konusu dizideki “Herodot Cevdet” tiplemesini ve bu karakterin etrafında oluşturulan bağ-

¹ Bu konu ile ilgili daha geniş bilgi için Bkz; Şerif AKTAŞ, “Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı”, **Türkiye Günlüğü**, Sayı: 38, 39, 40, Ankara.

lamı, icrâ edilen ürün, icrâcı, icrâ mekânı, anlatıcı ve dinleyici, icrâ ortamı arasındaki iletişimsel ilişki gibi husûsiyetler açısından değerlendirdiğimizde, tıpkı modern anlamda bir hikâyeci âşık tiplemesinin canlandırıldığı görülmekte ve bu tipleme hem icrâ ortamındaki katılımcılar hem de elektronik kültür ortamı vasıtasıyla evlerindeki izleyiciler üzerinde icrâ kalitesi ve icrâ edilen konular açısından önemli bir etki yaratmaktadır.

Bu değerlendirme bize şunu bir kez daha gösteriyor ki, çağımızda gelenek ve değişimin artık tek boyutlu değil, birden fazla boyutta irdeelenmesi bir zarurettir. Günümüzde ayakta kalabilen güçlü gelenekler, modern çağda mutlaka değişime uğrayacaktır, fakat özünü yitirmeden yeni ihtiyaçlara da cevap verecektir. İşte bu noktada “İnek Şaban” ve “Herodot Cevdet” tiplmelerinde gördüğümüz sadece sözel metinlerin senaryolaştırılması meselesi olmayıp, geniş çapta halk kahramanlarından ve onların felsefesinden etkilenecek, halk kahramanlarının gelenek sürecinde ama değişime paralel olarak çağdaş ortamlarda yaşam bulmasıdır.

Sözel metinlerin ve dolayısı ile halk kahramanlarının esin kaynağı olduğunu düşündüğümüz ve yeni bir dış vurum formu olarak tartıştığımız bu türün dışındaki folklor mahsulleri de modern anlamda karşımıza çıkan yeni ihtiyaçları karşılayabilmektedir.

Folklor mahsullerinin medyada ticari maksatta kullanımı ile ilgili Umay Günay “Folklor, Reklam ve Tarhana” adlı makalesinde; insanları pazarlanan ürünleri almaya iknâ etmek için hedef kitlenin değerleri ve kabullerinin daima öncelikle tespit edildiğine ve reklam kampanyasının buna göre düzenlendiğine işaret etmektedir (Günay, 1996: 3-13). Bu tespitlerin paralelinde iletişimci Süleyman İrvan ise şu değerlendirmeyi yapmaktadır; *“Modern toplumdaki değişimin en ilgi çekici boyutlarından biri, medya kültürüyle geleneksel kültürler arasındaki ara yüzle bağlantılıdır. Ama bunlar medya aracılığıyla da aktarılabilirler, ancak bu durumda medyanın sunduğu imgelerin, geleneksel kültürün temsil ettiği davranış kalıplarına çok ters düşmemesi gerekir. Bu da medya ile onu çevreleyen kültürler arasındaki mesafenin çok fazla olmaması gerektiğine işaret etmektedir* (İrvan, 1997: 21-22). Sanırım, işaret edilen bu duruma en sıcak örneklerden birisi Cola Turka reklam serisidir.

Bu değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere medya kültürü, gerçek kültürün hem bir yansıması, hem de yeniden şekillendirilmesi olarak görülebilir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, kültürün ve geleneğin doğasında var olan gelişim, değişim ve dönüşümle yeni ihtiyaçlara cevap verecek terkiplerin oluşması beklenen bir durumdur.

İşte bu noktada, söz konusu olan bu yeni ihtiyaçlara cevap vermesi bağlamında Gaziantep'te nevrulza ilgili bir halk inancı etrafında oluşan

ritüellerin gelişim ve dönüşüm öyküsünü makaleizin bu bölümünde vermek istiyoruz

Bilindiği gibi nevrüz; Orta Asya ve Ön Asya başta olmak üzere, bir ucu Asya'nın içlerine kadar Uygur Türklerine, diğer ucu Sibiryaya bölgesinde yaşayan Türk boylarına, öte yandan Kafkasya bölgesi ile Anadolu'ya, Kıbrıs'a ve Balkanlar'a kadar uzanan geniş bir coğrafyada bilinmekte ve kutlanmaktadır. Her bir bölgeye göre farklı isimler almakla beraber, nevrüz kutlamalarının hepsinin özünde ortak bir nokta vardır: Yeni yılın başlaması, bolluk ve berekete kavuşma, kış boyunca ölü sayılan tabiatın canlanması, yağmurun yağması, iyi ve bol ürün alınması gibi dilek ve temenniler bunlardan en başta gelenlerdir. Bu dileklerle gerçekleştirilen âdet ve gelenekler çerçevesinde oyunlar, şenlikler ve merasimler yapılır. Böylesine geniş bir coğrafyada nevrüzün yeni yılın başlangıcı sayılmasında ateş, su, toprak ve hava kültleri oldukça önemlidir.²

Türk dünyasının her köşesinde bilinen ve kutlanan nevrüzla ilgili inançlar Gaziantep ve çevresinde kendisini şu şekilde göstermektedir: Gaziantep'te 21-22 Mart tarihlerine "Sultan Navruz" (Sultan Navruz) adı verilmektedir. Halk arasındaki inanışa göre; "Sultan Navruz", kışın bittiğini müjdelemek için yılda sadece bir kere gökyüzünde beliren ve beraberinde baharı getiren güzel bir kızdır.

Sultan Navruz 21 Martı 22 Martı bağlayan gece saçlarındaki bahar çiçekleri ve elindeki nakışıyla gökyüzünde belirir. Nakışını işleyerek batıdan doğuya doğru göç eder. Geçtiği yerler yeşile boyanır. Ağaçlar tomurcuklanır, çiçekler açar, tabiat uyanır. Baharın gelişini heyecanla bekleyen halk, o gece hiç uyumaz. Boş kaplar su ile doldurulur. Dualar edilir. Sultan Navruz'un geçtiği saatte uyanık olan insanların yüreklerinde filizlenen dileklerin gerçekleşeceğine inanılır.³

"Sultan Navruz Dansı"⁴ insanların uzun yıllardan beri süre getirdiği birtakım uygulamaların ve bu önemli inanışın sahneye uyarlanmış biçimidir.

² Bu konuda geniş bilgi için bk. Abdülhaluk Çay; **Nevrüz**, Ankara,1999, 8. baskı, s. 2-31 ve Sadık Tural-Elmas Kılıç, **Nevrüz ve Renkler**, Ankara,1996.

³ Nevrüz'la ilgili geniş bilgi için bkz. M. Haluk Çay, **Türk Ergenekon Bayramı "Nevrüz"**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, S. 125-126, Ankara, 1988.

⁴ Söz konusu bu dans; 21 Mart 2002 tarihinde Gaziantep Üniversitesi, Nevrüz Bayramı etkinliklerinde Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Halk Oyunları Bölümü öğrencisi; Esin Dedemoğlu tarafından dansa uyarlanmış ve gösterime sunulmuştur.

Nevruzla ilgili bu inancın dansa uyarlanma düşüncesinin temelinde; Türk dünyasının her yerinde bilinmesi nedeniyle, sosyal değişimle kendi gelenek çevresinde nevrulzla ilgili uygulamalara tanık olmayan yeni yetişen nesile onların beklentisi doğrultusunda söz konusu bu inancın fikri temellerini ve senaryosunu oluşturan çağdaş bir dans formu ile sunulurarak, nevrulz inancının Türk Dünyasında ortak bilinç oluşturmaya katkı sağlayacağı düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Gaziantep örneklemeindeki nevrulz dansının içeriği şu şekildedir; Kışın yıkıcı etkisinin anlatıldığı ilk bölümde dansçılar; sonbaharın son günlerinde kış hazırlığı yapan, aynı zamanda günlük olağan işlerini devam ettiren halktan bireyleri canlandırmaktadır. Ellerinde taşıdıkları odunlarla sahneye giren erkek dansçılar, gökyüzüne bakarak havanın bozduğunu ve kış mevsiminin yaklaşmakta olduğunu mimikleri ve hareketleriyle salondaki izleyicilere hissettirirler. Bayan dansçılar, kışlık erzak hazırlığında olan köy kadınlarının çalışmalarını yansıtmaktadır. Sahnede belirlenen yerlerini alan erkek ve bayan dansçılar, beyaz elbisesi ile kış mevsiminin şiddetini, soğuşunu, rüzgarını ve karını canlandıran dansçının gelişi ile savrulup yere düşerler. Beyazlar içindeki dansçı; sert, keskin hareketlerle kollarından uzanan kumaş parçalarını sallar. Ani dönüşlerle kış mevsiminin şiddetini, sahne üzerindeki dansçıların mimik ve hareketleriyle güçlendirerek; seyircinin, soğuyan, gittikçe buza kesen havayı bütün ayrıntılarıyla algılamasını sağlar. Halkı canlandıran dansçılar birbirlerine sokulur. Küçük kümeler oluştururlar. Erkek dansçılar ellerindeki kalın abaları üzerlerine örterler. Sahnede yer alan ve üzeri abayla örtülü her küme bir aileyi temsil etmektedir.

Kış mevsimini canlandıran dansçı, sahnenin ortasına gelir. Şiddeti azalmaktadır. Birkaç dönüş yaparak yere kapanır. İnsanları savuran hırçınlığı sona ermiş; üşüten, uyuşturan ve adeta donduran etki yaratmıştır. Tabiat da insanlar da derin bir uykudadır artık.

Geceler güne, günler geceye döner. 21 Mart günü insanlar, ruhlarını saran rahavetten kurtulup, daldıkları derin kış uykusundan uyanırlar. Büzüldükleri yerden doğrulup gökyüzünün maviliğine, ısınan havaya, suya ve toprağa bakarlar. Erkekler yavaşça sahneyi terk eder.

Bayan dansçıların bir kısmı; yeşerttikleri (sahnenin arkasında mevcut olan) semenileri ellerine alarak, müziğe uygun adım cümleleri ile sahnenin önüne doğru ilerler. Bir kısmı, sahnenin gerisinde bulunan kuru ağaç dalına renkli bez parçaları bağlayarak niyette bulunur. Bir kısmı da ellerindeki su testileri ile (kabakları ile) su kovalarının etrafında dönerek boş kovaları su ile doldurup sahnenin gerisine doğru ilerler. Yarım ay şeklini alan dansçılar, oldukları yere çöküp ellerini gökyüzüne kaldırır ve dualarını ederler. Nihayet 21 Mart'ı 22 Mart'a bağlayan en uzun gece-

de Sultan Navruz'un elinde nakışı ve ayağında halhalı ile gökyüzünden süzülerek inişini beklemeye başlarlar.

Sultan Navruz'u canlandıran dansçı, bahar çiçeklerinden örülmüş tacı, nakışı ve halhalı ile sahneye girer. Dua eden bayan dansçıların önünden geçer. Yerde kapalı halde yatan beyaz giysili(kış mevsimini canlandıran) dansçının etrafında dolaşır. Sahnenin önüne gelir. Nakışını işleyerek dans eder. Bir süre sonra nakışını yere bırakır. Kış mevsimini canlandıran dansçıya yönelir. Üzerine kapanır, açılır ve yere kapanmış olan dansçıyı uyandırarak hareketlenmesini sağlar. Kış mevsimini canlandıran dansçı yavaşça kollarını kaldırır. Dansçının beyaz kostümünü, kollarındaki uzun parçalardan kavrayan Sultan Navruz onunla mücadele etmeye, elbisesini sağa sola ve yukarı aşağı çekiştirmeye başlar. Müziğin doruk noktasında, kış mevsimini canlandıran dansçının üzerindeki elbiseyi çekip çıkartır. Sultan Navruz'u canlandıran dansçı, kostümü ile sahnenin önüne ilerler ve kostümünü sallayarak önce seyircilerin, sonra da sahnenin gerisinde bulunan bayan dansçıların önünden geçerek sahneyi terk eder. Yeşiller içinde kalan ve baharı temsil eden dansçı hareketli dansıyla baharın gelişini müjdelere ve dönerek sahneyi terk eder.

Bayan dansçılar, coşkuyla baharın gelişini kutlamak için oynamaya başlar. Erkek dansçılar, ellerinde ateşle sahneye girer. Ateşin etrafında dönüp, üzerinden atlayarak kışın rahvetini, kötülükleri, sıkıntıları üzerinden atmaya çalışırlar. İnsanların ruhlarını arındırmak için uyguladıkları davranışları yansıtır.

• Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz; halk bilimi araştırmaları sadece sözlü kültür malzemelerini ve eski yaşam biçimini derleyen, sınıflandıran, karşılaştırma yapıp ham malzemeyi bu şekilde bırakan bir bilim dalı olmayıp, uygulamalı halk bilimi kavramı bağlamında modern ülkelerin yaptığı gibi;⁵ halk bilimi ürünü olan pek çok yaratmanın günlük hayata sokulabilmesi ve bu ürünler ile bu ürünler üzerine yapılan araştırmalardan; sosyal yapıyı tanımada, sanayi ve teknolojiye doğan yeni hayatın getirdiği problemleri çözümlenmede, kitleler arasında iletişimi ve dayanışmayı geliştirmede, kimliğimizi yeni ihtiyaçlara göre aslını kaybetmeden oluşturmada, kalkınma hamlemize hız kazandırmada, sanayinin bütün dallarında orijinal sentezlerden doğacak mallar üretmede, modalar geliştirmede, iç ve dış pazarlamada, eğitim ve eğlence hayatımızda yararlanılmalıdır. Gelişmiş ülkeler, sadece pazarlama için değil, diğer stratejik konuların anlaşılmasında, hedef seçilen ülkeye nüfuz etme konusunda, kendi kültürünü yaymada ve hedef ülkenin insanlarıyla sağlıklı iletişimler

⁵ Bk, Özkul Çobanoğlu, 1999, **Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinin Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.

kurmada halk bilimi ürünlerinden geniş ölçüde yararlanılmaktadır. (Yıldırım, 1998: 76-80; Eroğlu, 1991: 36-38). Sözü edilen bu ülkelerde halk bilimi disiplini bunlara ek olarak halk bilimsel yaklaşımın ticari ilişkilerde katkısından ve bu ilişkinin medyada kullanımına kadar pek çok olguyu uygulamaya koyma işini üstlenmektedir (Aygün ve Cengiz 1999, Öcal, 2000, Özdemir, 2001).

• Sonuç olarak belirtmek gerekir ki; halk bilimi araştırma ve çalışmalarından yukarıda saydığımız ölçülerde yararlanma imkanımızın henüz olgunlaşmamış olduğu kesindir. Ancak, Gaziantep örnekleme olarak verdiğimiz, nevrulzla ilgili bir halk inancının dansa uyarlanma düşüncesinden yola çıkarak, bu tarz çalışmaları başta TRT olmak üzere medya kuruluşları desteklemeli ve bu yaratmalar çeşitli programlara dönüştürülerek bahsi geçen ortak bilincin oluşumuna katkı sağlamalıdır.

KAYNAKÇA

- AYGÜN CENGİZ, Serpil, 1999, “*Folklor, Poplor ve Kitle İletişim Araçları*”. Folklor/Edebiyat, Cilt V. Sayı:19, s.5-11.
- CANTEK, Levent, 1999, “*Kolektif Kimliğin İnşasında Halk Terbiyesi ve Ritüellerin Medya Metinlerine Dönüştürülmesi*”. Folklor/Edebiyat, C.5, S.20, s.5-14, Ankara.
- DEGH, Linda, 1994, (Aktaran; Hande BİRKALAN, “*Gelenek, Halk Kahramanları, Popüler Medya ve İnek Şaban*”. Folklor/Edebiyat, C.6, S.23, s.47-53, Ankara.
- EBERHARD, Wolfram, 2002, **Güneydoğu Anadolu'dan Aşık Hikayeleri** Çeviren: Müfide KOCAOĞLAN VAN DER HOEVEN, T.D.K. Yayınları, Ankara.
- EROĞLU, Türker, 1991, “*Folklor ve Turizm*”. Milli Folklor, sayı: 9, s.36-38, Ankara.
- GLASSİE, Henry, 1995, “Tradition” Journal of American Folklore, 108 (430): 395-412. (Çeviren: Ruhi ERSOY, Folklor/Edebiyat, C.8, S. 32, s.17-31, Ankara.
- GÜNAY, Umay, 1996, “*Folklor, Reklam ve Tarhana*”. Milli Folklor, S. 31-32, Ankara.
- İRVAN, Süleyman, 1997, Medya, Kültür, Siyaset, Ark Yayınları, Ankara.
- KARTARI, Asker, 2000, “*Anadolu Aşık Geleneği'nin Medya'da Temsili ve İşlevselliği*”. Folklor/Edebiyat, C.6, S.21, s.11-17, Ankara.

TÜBAR-XVI-/2004-Güz/Yard. Doç. Dr. Ruhi ERSOY

ONG, Walter J., 1999, Sözlü Ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi, Çeviren: Sema POSTACIOĞLU BANON, Metis Yay., İstanbul.

ÖCAL, Derya, 2000, "Halk Bilimsellikten Ticari İlişkilere Bir Kavramın Anatomisi", Folklor/Edebiyat, C.6, Sayı: 24, s.53-60, Ankara.

ÖZDEMİR, Nebi, 2001, "Türkiye'de Halk Bilimi/Kültür Bilimi-Medya İlişkisi," Türkbilig, Sayı:2, s.110,117.

YILDIRIM, Dursun, 1998, **Türk Bitiği: Araştırma/İnceleme Yazıları**, Akçağ Yay., Ankara.