

Osmanlı Saray Şenliklerinden Günümüze Bir Kültür Ürünü: Nahıl

Duygu Ebru ÖNGEN CORSİNİ*

Özet

Türk kültüründe ağaç çok önemli bir anlama sahiptir. Şaman inancı ile beraber ağaç, günlük hayata geçer ve bir iletişim aracı olarak kabul edilir. Hayat ağacı içinde barındırdığı tüm anlamları ile geleneklere yansır. Hayat ağacı Anadolu coğrafyasında İslamiyet öncesi ve sonrası Türk kültüründe, mimari ve el sanatlarında motif olarak kullanılır. Osmanlı İmparatorluğu'nda düzenlenen şenlik ve düğünlerde ağacın yeni bir yansıması üç boyutlu farklı ölçekteki nahıllarda görülür. Nahıl, düğün ve şenliklerde kullanılan, yukarı doğru incelen konik biçimi ile hurma ağacını andıran ve üzeri çeşitli şekillere sahip süslerle bezenmiş bir nesnedir. Nahıla yüklenen anlam ağaca yüklenen anlamla örtüşür. Tüm dikkatleri üzerlerinde toplayan nahıllar gücün ve güzelliğin toplumla paylaşımında önemli bir göstergedir. Tarihçiler küçük ve büyük ölçekli nahılların varlığından ve teknik özelliklerinden söz ederler. Saltanatın gücünün de yansıdığı nahıllar Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ile unutulmaya başlanmıştır. Türkiye'de nahılın izlerine nadir de olsa rastlanmakta, özel düğünlerde nahıl bir düğün göstermeliği olarak yalın biçimlerde kullanılmaktadır. Günümüz nahıl ustaları (nahıl bentler) unutulmakta olan bu kültürü ve yansıması olan nahılları yaşatma çabasındadırlar.

Anahtar Kelimeler: Nahıl, Görsel Kültür, Tasarım, Hayat Ağacı, Şenlik

A Cultural Product From Ottoman Palace Festivities to Today: Nahıl

Abstract

Tree has great importance in Turkish culture. With the belief of Shamanism, tree is entered daily life and accepted as a tool of communication. All the meanings that the tree of life encompasses are reflected on traditions. Tree of life is used as a motive in architecture and handicrafts of Anatolian realm in Turkish culture before and after Islam. A new interpretation of tree is observed in the festivities and weddings organised in the Ottoman Empire with the use of three dimensional nahıls in different sizes. Nahıl is an object which is used in weddings and festivals resembling a palm tree with its conic shape getting thinner as it goes upwards and is decorated with ornaments in different shapes. The meaning ascribed to nahıl coincides with the meaning ascribed to the tree. Nahıls which draw all the attention to themselves are important indicators in terms of sharing power and beauty with the society. Historians mention the existence and technical features of nahıls in small and large scales. Nahıls on which the power of sovereignty is also reflected have begun to be forgotten with the collapse of Ottoman Empire. The traces of nahıl are found, though rarely, in Turkey and it is used in plain forms as a sign of wedding ceremonies. As a reflection of an almost forgotten cultural tradition, nahıl makers (Nahıl bents) of today strive to keep alive this tradition.

Keywords: Nahıl, Visual Culture, Design, Tree of Life, Festivity

Giriş

Günümüzde nadiren de olsa düğün ve şenliklerde rastladığımız 'nahıl', hızlı ve modern hayatın akışında Anadolu'nun kaybolmakta olan kültürel değerlerinden biridir. Nahl, geçmiş zamanların düğünlerinin, şenliklerinin servi ağacını andıran konik biçimi ile Türklerdeki ağaç kültürünün üç boyutlu bir yansıması olarak da görülebilir. Nahl, sözlüklerde şöyle tanımlanmaktadır: "Balmumundan yapılarak gelinin yahut sünnet çocuğunun önünde götürülen insan, hayvan resimleri, meyva, çiçek ve kıymetli taşlarla ve sırma, klaptan gibi parlak teller ve yaldızlı kâğıtlarla süslü ağacın adıdır... Arapça *nahl* hurma ağacı demektir" (Pakalın, 1983: 642). Bir başka kaynakta ise: "Gelin alayının önünde götürülen, gelin odalarına konulan ya da şenliklerde sergilenen ağaç biçiminde balmumundan yapılmış, konik süs ögesi" (Sözen ve Tanyeli, 1992: 170) olarak tanımlanır. Ayrıca nahılların üzerine yerleştirilen mumlar nedeniyle "nahıla 'düğün mumu', bir yerden başka bir yere taşınmasına da 'mum alması' denirdi" (Nutku, 1981: 27). Sosyokültürel bağlamda nahıl, yaptırının ekonomik ve toplumsal gücünün de bir göstergesidir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde padişahların yaptırdığı, düğün ve şenliklerde meydanlarda üç boyutlu göstermelik bir öge olarak da topluma sunulur. Farklı büyüklüklerdeki nahıllardan özellikle büyük boyutlara sahip olanlar, Batılı gezginlerin ve devlet adamlarının da ilgi odağı olmuştur.

Modern zamanların yaşam tarzının, geleneksel yaklaşımları reddeden tavrıyla nahıllar, unutulmaya hatta yok olmaya başlamıştır. İstanbul'da nahılların kullanım biçimleri ve anlamı konusunda toplumsal bir farkındalık yaratma çabalarına ve halen Ortahisar'da (Ürgüp-Nevşehir) üretimi devam eden geleneksel nahıllara çalışmada yer verilmiştir. Geçmişin nahılbentlerinin, günümüzün modern nahılların yaratıcıları olan mimar ve tasarımcıların, nahıllara farklı kullanım modelleri üzerinden yaklaşım biçimleri çalışmada sunulmuştur. Bu çalışmayla, Anadolu coğrafyasında Osmanlı saraylarından günümüz Türkiye'sine nahılların anlam, kullanıma ve yapım biçimlerinin, geleneksel ve modern yaklaşımlar altında değişim süreçlerinin sunulması amaçlanmaktadır.

Türk Kültüründe Ağaç

Ağaç, Türk kültürü içinde yaşanan coğrafyalar ve kabul edilen inanç sistemleri arasında önemli bir yer tutmuş, kut-

sal kabul edilmiş, saygı görmüş, sembolleştirilmiştir. Ağacın Türkler'de günlük yaşama yansımalarının ilk izlerine İslamiyet öncesi dönemlerde, en eski inanç biçimlerinden biri olan şamanlıkta rastlanır. "Şamanizm, her şeyin ruhu olduğuna başka bir deyişle bir sahip ruhun olduğuna dayanan bir tür doğa felsefesidir. Bu bakış açısına animizm¹ diyoruz." (Hoppal, 2012: 21). Eski Türk topluluklarında şaman inancına geçene kadar temelde evrenin üç kattan oluştuğu düşünülmekteydi. Bunlar gökyüzü, yeryüzü ve yeraltıdır. Şaman inancı ile birlikte gökyüzü ve yer altı katlarının sayıları artar. Gökyüzünün yukarıya doğru on yedi kat, yeraltının yedi ile dokuz kat olduğu kabul edilir. Gökyüzünde yaşayan, iyi tanrılar ve ruhlar yeraltında ise bu duruma karşıtlık olarak, kötü ruhlar ve tanrılar bulunur. Bu evren tasarımı insan yeryüzünde bu iki dünya arasındadır (Arslan, 2005: 65-74). Bu noktada ağaç, insanoğlu için tanrılara ulaşabilmede bir iletişim aracı olur.

Şamanistler dünyanın ortasında dev bir ağaç düşünürler... Bu kozmik boyuttaki ağaç şamanlar için göğü ve yeri birbirine bağlayan ve esrime sırasında gidilmesi gereken bir 'yol'dur... Ağaç şamanlığın belirgin bir sembolüdür. Çünkü alttaki kökleriyle yer altının karanlık dünyasını, gövdesiyle insanların yaşadığı orta dünyayı, dallarıyla doğaüstü varlıkların dünyasını birbirine bağlardı. (Hoppal, 2012: 261-262)

Bu inanç yapısı orman ve ağaç kültürünü içinde barındırır. Yaşanılan alanın algılanması şamanlıkta "Ormanın heyeti umumiyesi bir kült sayıldığı gibi bazı ağaçları da ayrıca takdis edilir. Şamanistlerin en çok saydıkları ağaç kayın ağacıdır" (İnan, 2006: 64). Yine inanışa göre:

Evren tasarımının temelini oluşturan 'dünya ağacı' ve 'hayat ağacı' şamanın yolculuğunu yaptığı gökyüzüne tırmandığı yerdir. Çeşitli katlara ayrılmış gök ve yeri birleştiren, dünyanın kutup yıldızına kadar uzanan eksenini oluşturan, gökkubbeyi delip geçen, en üst katında Ülgen'in oturduğu ağaç, 'dünya ağacı' adını alır. Şaman, tören sırasında elindeki direğin üzerine çentikler atarak *axix mundi* de denilen bu ağacın katlarını çıktığını gösterir. Yörük çadırının ortasındaki direğin de dünya ağacıyla ilgisi vardır. (Ünlü, 2006: 216)

'Hayat ağacı' ise, "hayatın yenilenmesi, yani üremeyele

veya ölümsüzlük konusuyla ilgilidir. Her ikisinin çakışan ilişkisi ise, söz konusu kozmik düzenin, yani hayatın devamlılığını ve sürekli olarak yenilenmesini sağlamalarıdır” (Çoruhlu, 1999: 92).

Anadolu’da yaşam, ölüm ve sonsuzluk simgesel olarak ağaç yoluyla ifade edilir. “Ağaç kültü, kültürümüzde Tanrıdan bir nesne olarak değil; ama tanrısalılığı çağrıştıran, Tanrıyı hatırlatan bir kavramdır... Hemen hemen bütün kültürlerde hayat ağacı, yaratılışın kaynağı olarak algılanmıştır” (Ergun, 2004: 391-392). İnanç sistemi içinden çıkarak kültür hayatının bir parçası haline gelen “hayat, güzellik, ebedilik sembolü olan ağaç evrenin ölümsüzlüğün sembolü ve yer-kürenin eksenidir” (Erbek, 2002: 168). Bitkisel motiflerin ağırlıklı kullanımı hayat ağacını, dünya ağacından farklı kılssa da her iki ağacın zaman zaman birbiri içine girdiği, birbiri yerine kullanıldığı durumlara rastlanır. Temelde ağaç her iki anlamda da toplumlar üzerinde önemli ve anlamlı bir yer edinir. Bu durumun yansımaları, Anadolu coğrafyasında neslin devamlılığında ağaç fiziki varlığının yanı sıra sembolik ifadelerle de sanatsal çalışmalarda görülür. “Gerek orman kültürüyle ilgili inançlar, gerekse hayat ağacı kavramına dayanan hususlar, Türklerde İslamiyetten sonra da -özellikle İslamiyete girilen ilk yıllarda- devam etmiştir” (Çoruhlu, 1999: 122).

Hayat ağacı, Anadolu’da mimarlıkta, el sanatlarında gelenek ve göreneklere farklı ağaç cinsleri ve motiflerinde yansımalarını gösterir. Sanatının anlatım olanakları içinde yeniden şekillenen ve yorumlanan biçimler ağacın yaşamda ve toplumsal bellekte kalıcılığını da etkilemiştir. Yaşam döngüsünün simgesel anlatımı olarak Hayat ağacı, Anadolu kültüründe geleceğe yönelik uzun sağlıklı bir yaşamın içinde bolluk ve bereketle çoğalarak yeni nesillere kendini aktaran geniş bir ailenin de sembolüdür. Ayrıca ağacın saygı uyandıran ulu yapısı, dallarının yeryüzüne ve gökyüzüne yayılan görüntüsü bir anlamda erkeğin gücünü ve kadının da doğurganlığının sembolüdür. Bu nedenle, “Türkler, içinde ömürlerini mutlu ve huzurlu bir şekilde sürdürmeyi amaçladıkları evlerini kurmadan önce, bahçelerine Tanrı kutunu kaynağı olan bir ağaç dikmişler, bu geleneği günümüze kadar taşımışlardır” (Ergun, 2004:299). Ek olarak, “hayatın kaynağı ‘kutsal’ ağaçtır ve kutsal ağacın sürekliliği hayatın da sürekliliği anlamına gelmektedir” (Ergun, 2004:292). Evliliğin süresi, yeni doğan çocuğun doğumuyla dikilen ağaçların bü-

yümesi ve bu büyümenin ağaç üzerinden izlenmesi yaşam süresinin farkındalığını da gösterir.

Osmanlı İmparatorluğu zamanında ağaç, öncelikle mimari yapılarda ve el sanatlarında motif olarak gelişimini sürdürürken, Osmanlı saray düğünlerinde ve şenliklerinde üç boyutlu bir kültür ve sanat nesnesi olarak kullanıldığı görülür. Hayat ağacı biçimini anımsatan bu yapılar ‘nahıl’ olarak adlandırılır.

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Saray Nahılları

“Anadolu ritüellerinin temel konusu olan bolluk, güç ve çoğalmayı simgeleyen *phallic* süslerin bir uzantısı olan nahıl, geçit töreni gösterilerinin başında gelir” (Nutku, 1972: 65). Nahıl adı verilen stilize heykelsi bir nesne olarak tasarlanan servi ağacını andıran ağaç sembolü, evlilik ve sünnet törenlerinde önemli bir yere sahip olur.

Özellikle Osmanlı padişahlarının düzenlediği şenlikler ve düğünler şenlik mantığının önemli bir parçası olan güç gösterileridir. Otoritenin gücünün hissettirilmesi, hayranlık uyandırılması, ortak bir fiziksel alanda topluca bulunulması, harcama yapmak ve tüm görsel ihtişamı toplumla paylaşmak şenliklerin düzenlenme nedenlerindedir. Osmanlı surnamelerinde, minyatürlerle o dönemleri günümüze aktaran nakkaşlar, nahılların şenlik alanından geçişlerine dair sahneler de resmetmişlerdir. Nakkaş Levni, *Surname* adlı eserinde nahılların geçişini konu alan minyatürleriyle (Fotoğraf 1) günümüze ışık tutmaktadır.



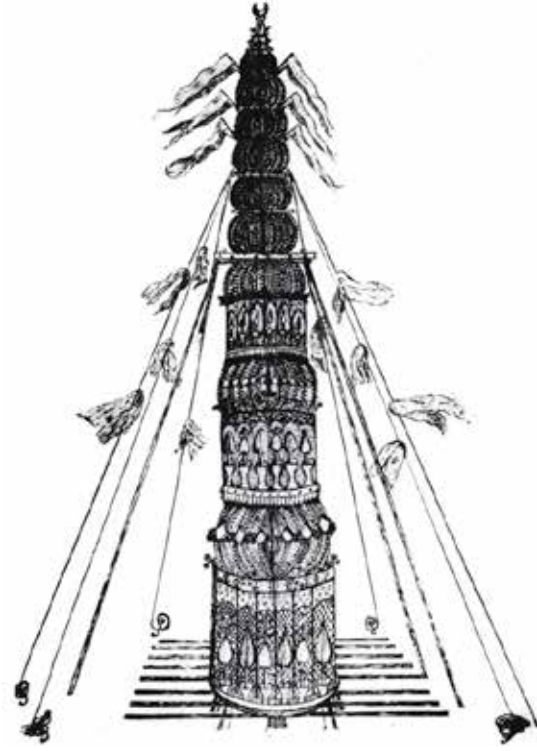
Fotoğraf 1. Nahılların Geçidi, (Levni, 1720; Atıl, 1999:134'den)

Görsel ve kültürel değer ve anlamıyla ağacın biçimini taşıyan nahıllar, oluşturulan ortam içinde üzerine yüklenen tüm anlamları yansıtacak şekilde tasarlanırdı. Nahılı yaptıran kişinin görsel bir yansıması olarak meydanlardaki yerlerini alan farklı ölçekteki nahıllar kültürel ve gösterişli bir tüketimin de bir parçası olurdu. Bu durumda nahıllar yüksek maliyetlere sahipti. Her bir nahılın tasarlanması ve kullanılacak gercin seçiminde toplum üzerinde yaratacağı etki oldukça önemseniyordu. Sergilendiği toplum ve topluluklarda hayranlık uyandırması amaçlanan nahıl, “düğün sahibinin ihtişam ve zenginliğinin de bir göstergesidir” (Arslan, 1999: 179).

1582 Şenliği'ne² katılan ve nahılın anlamı üzerine yorumlarda bulunan tarihçi Joseph von Hammer nahılların bolluk, bereket ve otorite gücünün simgesi olduğu ve nahılların biçim ve süslemelerinde kullanılan öğelerin simgesel yansımalarının da bulunduğunu aktarır (And, 1982: 214'den). Aynı zamanda Hammer, Osmanlı saray şenlik ve düğünlerinden bahsederken nahılların çiçek, meyve ve kuş gibi bereket sembolleriyle zenginleştirildiği, konik bir yapıya sahip olduğunu bildirir (Hammer, 2011: 75). Yine dönemin ünlü tarihçilerinden Alphonse de Lamartine, Osmanlı saray şenlik ve düğünlerinde kullanılan nahılların, İmparatorluğun gücüne paralel olarak sıra dışı yüksekliklere ve çaplara sahip olduğundan, bununla birlikte taşınması sırasında karşılaşılan zorluklardan söz etmiştir (2011: 30). Görsel ve yazılı kaynakların ışığında, özel günler için hazırlanan bu özel nesnelerin yapımı, yer alacağı alana ulaştırılması, alandaki yerine konulması arasında geçen tüm aşamalarda planlı çalışmalar yapıldığı bilinmektedir.

Teknik Özellikleri ile Nahıl

Oran olarak farklı ölçülerde tasarlanan ve yapılan nahılların en, boy ve yükseklik ölçüleri farklılıklar göstermektedir. Hammer, daha çok Türk kaynaklarına inerek, bu şenlikteki nahılların büyüklerinin boylarının 24 metre ile 36 metreyi bulduğunu, renkli balmumundan yedi top olarak piramid gibi yukarı doğru incelendiğini, tabanının beş-altı metre çapında olduğunu, bunlara kuşların, çeşitli hayvanların, yemişlerin, aynaların asıldığını” (And, 1982: 214) gezi notlarında belirtmiştir.



Şekil 1. Covel Nahıl Çizimi, 1675 Şenliği (Nutku, 1987: 169)

Sefaret papazı olarak görev yaptığı Osmanlı topraklarında şenliklere de tanıklık eden John Covel, nahılı (Şekil 1) günlüğünde şöyle betimlemiştir:

Bir direğin etrafında, telden yapılmış piramid veya huninin üzerine, çıtalarla tutturulmuş oyuncaklar (bizim oyuncak atlarımızı süslediğimiz gibi) renkli kâğıtlar, çiçekler, balmumundan yapılmış meyveler olan kırk nahıl, yirmi tanesi yolun bir tarafından yirmisi diğer tarafından iki saf halinde geçti. (Covel, 2011: 124)

Ayrıca Covel yazılarında anormal ölçüklere sahip nahılların teknik özelliklerini şöyle vermiştir:

27 yarda [24,68 m.] uzunluğunda 5 veya 6 [yaklaşık 5,48 m.] yarda genişliğinde bir gemi direği...o da diğerleri gibi süslenmişti, ama direğin her boğumunda özellikle mumdan yapılmış tasarımlarla süslenmiş olan tahta küpler vardı...alt tarafında sekiz veya on tahta seren paralel olarak bağlanmıştı (bir tahtıravallinin ipleri ve tahtaları gibi) ve bunların arasına yüz esir koşulmuştu

ve önlerinde (barların üstünde) çaldığı ıslığa göre, esirlerin durup dinlendiği veya direği havaya kaldırdığı, onları idare eden bir kadirge ustası vardı. Devrilip düşmesinden korkulduğu için ortasından dört tahta kargı ile desteklenerek, ipler bağlanmıştı; esirler iplerin ucundan tutarak tepeyi idare ediyor ve onu hep dik tutuyorlardı. Bu yürüyen keresteden ağaçların şehrin caddelerinden geçebilmesi için pek çok evin kiremitleri sökülüş ve bazıları kısmen yıkılmıştı. (2011: 124, 125)

Nutku'ya (1981: 27) göre, "Nahıllar çoğu kez servi ağacı biçiminde yapılıyordu. Daha önceleri ise hurma ağacı biçiminde olduğu ve dallarına mumdan süsler ve mulajlar³ takıldığı olmuştur". Nahılların büyük ölçekte çalışılanları için farklı teknikler geliştirilmiştir. Yine Nutku'ya göre:

Büyük nahılların iskeletleri genellikle demir çubuklarla yapılır, her yanına çengeller konurdu. Tabanında 4 ile 6 metre çapı olan büyük nahılları taşıyabilmek için birbirine koşut 8 ile 10 adet uzun direk bulunurdu. Bunlar forsaların nahılı taşımak için sırtlandıkları tutamaklardı. Bazen iskelet kavak ağacı gövdesinden yapılır, süslerin asılabilmesi için, yukarıdan aşağı doğru uzunlukları giderek artan dallar takılırdı. Bunları üzerine renkli kağıtlar, balmumu tasvirler, yapma çiçekler, büyük şenliklerde ise mücevherler, altın ve gümüş yapraklar vb. değerli şeyler asılırdı... Nahılın her katında üstleri altın ya da gümüş yaldızla parlatılmış toplar bulunurdu; bunlar bazen küp biçiminde de olurdu. Dev nahılların taşınırken devrilmemeleri için, yarısına kadar dört gergi direği bulunuyordu; ayrıca tıpkı yelkenli gemilerin serenlerinde olduğu gibi, nahılın tepesi ile tabanı arasında, dengeyi sağlayacak halatlar vardı (Nutku, 1995: 73, 74).

Küçük olan nahılların ise iki-üç kişilik gruplar halinde taşındığı ve bu tip nahılların 2-3 metre gibi bir yüksekliğe ve bu ölçüyü zeminde taşıyabilecek bir çapa sahip oldukları görsel kaynaklardan anlaşılmaktadır. Nahılların taşınması konusunda, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde şu bilgileri aktarır:

Bunlar bu alayda şehremini malıyla (200a) Süleymaniye minaresi boyu balmumunun rengârenk kafurilerinden

ve şamata varağı tellerinden göklere baş uzatmış servi gibi ışıklı ve parlak nakıllar eyleyip her birini yüzer ikişer yüzer tersane karavana payzenler çekip vardılanlar sağa ve sola çekin diye silisre düdüklarini çalarak geçerler ve nice yüz küçük nakıllar ile alay gösterip geçerler (Kahraman, 2008: 616'dan).

Nahılların son derece kalabalık ve coşkulu bir ortamda taşınmasının toplum üzerinde yarattığı heyecan, mutluluk, şaşkınlık ve hayranlık, nahılın yapım amacının bir parçası olarak görülebilir.

Görkemli, rengârenk, ışıltılı, yüzlerce özenle yapılan hayvan, bitki, meyve şekillerini üzerinde barındıran ve bir aydınlatma sistemiyle bu büyüklü küçüklü nesnelere ana yapısında taşıyan nahıl 19. yüzyıl sonlarına kadar geleneksel biçimini ve toplumsal değerini korumuştur. Saray düğün ve şenlikleri dışında Anadolu coğrafyasında nahılın halk düğünlerinde kullanımına rastlanmaktaydı. Temelde tasarlanan nahıllar saray ihtişamından yoksun olsalar da yine düğün sahiplerinin ekonomik varlığının göstergesi olmaya devam etmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Nahıl Geleneği

Bu süreç 20. yüzyılda yaşanan sosyo-politik, sanayi devrimleri, savaşlar gibi pek çok nedenden Osmanlı İmparatorluğu sonrası Cumhuriyet Türkiye'sine geçişte geleneksel yapı sarsıntıya uğramış, yerini modern anlayışla şekillenen yaşam biçimlerine bırakmıştır. Geçirilen savaşların izleri, ekonomik sıkıntılar, geleneksel anlayıştan kopma, yaşam anlayışlarının değişmesi modern Türkiye'de nahıl geleneğinin neredeyse yok olmasına neden olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminin bitmesi Nahıl geleneğinin de neredeyse sonu olmuştur. Artık günlerce süren saray düğünlerini andıran görkemli düğünler ekonomik nedenlerden dolayı yerini sade törenlere bırakır. Bir ritüelin parçası konumundaki nahıl da bu çok yönlü değişimden etkilenecek şekilde değişmiş Anadolu'da birkaç bölgede geleneksel anlamda yaşatılmaya devam edilmiştir.

Geleneksel ve modern anlamda nahılların yeniden yapımında, form ve anlamında değişimler olmuştur. Geleneksel anlamda nahıl yapımına Ürgüp'ün Ortahisar bölgesi dışında rastlanmaz (Kaya, 2009: 24). Her düğünde olmasa da geleneksel değerlerin ön planda tutulduğu ve ekonomik gücün sergilendiği düğünlerde nahıl, düğün alanındaki (Fotoğraf 2) yerini almaktadır.



Fotoğraf 2. Ürgüp Düğün Nahılı, 1956 (Kaya, 2009: 28)

Bu bölgede yapılan düğünlerdeki nahıllar, düğünün içinde misafirleri heyecanlandıran, coşkulandıran, eğlence ve topluca katılımı duyguların dozunu artırmada önemli bir nesnedir. Yapısı gereği Osmanlı saray şenliklerindeki küçük nahıllar ölçeğinde tasarlanmış Ürgüp nahılının, teknik yapısında farklılıklar vardır. Bu nahıl Fotoğraf 3'ten de anlaşılacağı gibi boyut olarak daha küçük, daha az süslenmiş, Osmanlı Saray ihtişamından uzak bir yapıya sahiptir.

Ürgüp Nahılı 1960 yıllarına kadarki şekli ile 2 metre yüksekliğinde, 70 cm'lik üst bölümü konik, 110 cm'lik kısmı silindirik ve eskiden bezlerle, daha sonra grafon kâğıtlarıyla salkım saçak bezenmiş bir düğün aracıdır. Üzerinde ucu toplu üç ya da dört sarkık dal, eskiden üvez, muşmula, armut, elma gibi meyveler asılı, konik ve silindirik kısmı ayıran çember üzerinde mumlar yanan ve altında atılan paraların dağılması ve nahılın devrilmemesi için bir tahta tablası bulunan... bir nesnedir (Kaya, 2009: 24).

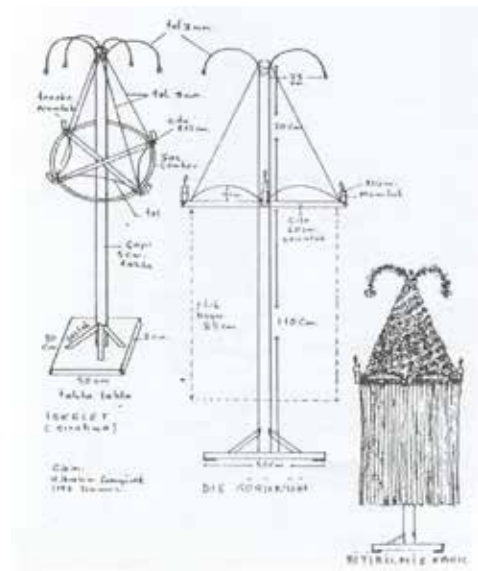
Ürgüp nahılı da zaman içindeki değişime uğramış (Fotoğraf 3),

... üzerindeki grafon kâğıtları eskiden bezle yapılırken bu kâğıtların XIX. Yüzyıl sonlarında Avrupa'dan girmesi ile kağıda dönüşmüştür... Meyve veya mum meyveler de 1950'lerden sonra kalkmıştır. Elektrik olmadığı dönemlerde üzerinde adeta nur saçan mumlar da şimdilerde düğün sahibinin titizliğine rastlarsa yakılmaktadır... Nahıl da küçülmüş, üzerindeki üç dal kalkmış ve yerini iri güller almıştır... koni kısmı uzamış silindirik bölümü kısalmıştır (Kaya, 2009: 28).



Fotoğraf 3. Günümüz Ürgüp Nahılına bir Örnek (İşçen, 2011: 150)

Ürgüp nahılının yapımını üstlenen bir aileye mensup olan günümüz nahıl bentlerinden Halil İbrahim Somyürek'in yapmış olduğu nahıl eskizi (Şekil 2) Ürgüp nahılının yapısı ve teknik özellikleri hakkında bilgiler verir.



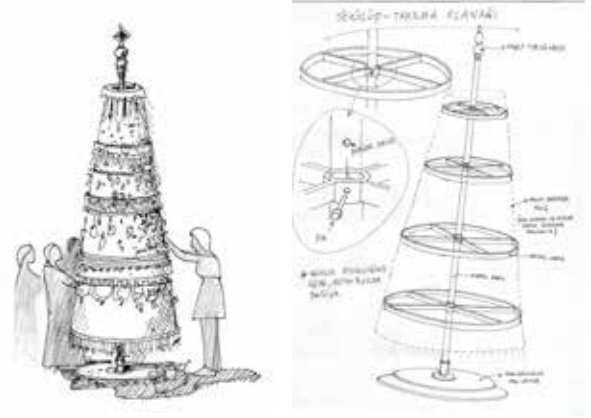
Şekil 2. H. İbrahim Somyürek Nahıl Çizimi (Kaya, 2009: 24)

Geleneksel olarak kullanılan Ürgüp nahilinin yanı sıra İstanbul'da modern anlamda nahil örneklerine rastlanır. Bunun bir örneği İstanbul'da bulunan Armada Otel'de, nahil geleneğini modern İstanbul yaşamına kazandırmak amacı ile yapılan çalışmadır. Nedim Mazliyah, kendisi ile yapılan görüşmede (Armada Otel, 02 Ağustos 2011) Armada Otel'in nahil pratiğini kentsel alanda yeniden tasarlanması ve anlamlandırılması hakkında şunları aktardı:

Armada Otel'in, 'nahil'i günümüze aktarmak için ilk harekete geçişi, 2002 yılında kurucularından Mark Dubois'nın da ABD'den gelerek bizzat katıldığı, uluslararası 'Dünya Günü' *Earth Day* etkinliğine katkıda bulunmak amacıyla olmuştu. Armada ilk nahillerini Türkiye'de ÇEKÜL Vakfı tarafından İstanbul ve Mudanya'da düzenlenen etkinliklerde kullanılmak üzere iç mimar Gürel Yontan'ın yorumu ve çizimiyle 2 adet "yeşil, soyut, ağaç" formunda hazırladı ve etkinliklere yolladı. Gerek İstanbul'da gerek Mudanya'da halkın çok ilgisini çeken bu metal iskeletli, yeşil kumaş giysili 2 nahil, daha sonraki yıllarda gene Armada'nın öncülüğünde Ahırkapı'da düzenlenen Hıdrellez şenliklerinin de vazgeçilmez bir öğesi oldu. İlkinde doğayı ve ağaçları simgelerken, artık Armada nahillerinin, halk tarafından simgesel dilek ağacına dönüştürüldüğü görülmektedir. Armada Otel, 2002 Nisan'ında yaptırdığı o iki nahılı, Hıdrellez'in dışında da farklı amaçlarla günümüz yaşamına taşımış ve işlev kazandırmıştı. Örneğin hemen aynı yılın yılbaşı etkinliklerinde, çam ağacı yerine nahil süslendi ve bu uygulama kamuoyunda da olumlu yankılar buldu (Mazliyah ile görüşme, 2011).

Modern anlamda yapılan ve gerçek anlamının yanı sıra kağıtlara yazılan dileklerin süslemelere dönüştüğü bu ağaç formu nesnenin mimarı Gürel Yontan tasarladığı ve çizimlerini yaptığı nahılı (Şekil 3) şöyle açıkladı:

Metal iskeletin üzerine geçirdiğimiz branda kılıftan sonra en üst katmanı parlak kumaşlar, çok renkli püsküller, boncuklar, kurdeleler, küçük oyuncaklar, şeker, lokum torbacıkları heykelcikler, vs. ile doldurduk... Amaç çevresinde toplanan insanların bunları almaları idi... Aldılar... Ama birileri, ufak kağıtlara bir şeyler yazıp iğnelemeye başladı...ve Nahil 'Adak Ağacı'na dönüştü. (Yontan ile görüşme, İstanbul, 2011)



Şekil 3. Mimar Gürel Yontan Nahil Çizimleri (Kişisel Görüşme, 2011)

Burada yapılan çalışma nahil ile biçim benzerliği gösterir. Ancak geçmişteki Osmanlı şenlik ve düğünlerinde kullanılan nahillardan detaylarda ayrılır. Döneminde ayrı bir esnaf grubu olarak çalışan ve çok uzun çalışma saatleriyle oluşturulan nahillerin yerini, sökülüp takılabilen kolay taşınabilen metal yapılara bıraktığı görülür. Yapılan nahillerin büyüklükleri de yine organizasyonların olanaklarıyla belirlenir. Metrelerce yüksek yapılarına rağmen hızlıca kurulan ve sunulduğu ortamda bulunan kişilere heyecan duygusu yaşatan bu nahiller (Fotoğraf 4) düzenlenen etkinliklerde ilgi odağı olmuştur.



Fotoğraf 4. Armada Otel Nahil Örneği

Gerçekte son yıllarda nahıla dair en ciddi çalışma Tasarımcı Tinay Dinçkan tarafından gerçekleştirilmiştir. Modern

zamanların nahılbenti tasarımcı Dinçkan kendisiyle yapılan görüşmede (İstanbul, 2011), nahılın günümüzdeki durumunu şöyle açıkladı: “Günümüzde nahılı hiç kimse bilmiyor. Tamamen unutulmuş.” Tinay Dinçkan’ın çıkış kaynağı olarak yüzyıllarca geleneklerin bir parçası olarak tasarlanan nahıllar günümüzde de kültürel bir görsel olarak yaşatılmasıdır. Gelenekselden moderne yaklaşan çizgisiyle günümüzde tasarlanan nahıllarda en büyük sorun ekonomik olarak nahılın finanse edilmesidir. Nahılların yüksek maliyetleri yapıldıkları zamanlarda varlıklı kişilerce ödenirken, günümüzde böylesi bir kültür nesnesine bütçeler ayıramamaktadır. Türk insanının da yüksek devinimli yaşam tarzı, geleneksel yapılarla da yabancılaşmayı beslemiştir. Yerel yönetimlerin desteği altında başlatılan modern zamanların nahılları geçmişe yönelik detaylı araştırmaların neticesinde tekrar yapılabilmektedir. Görsel belgelerin ışığında yeniden kurulan oran ve orantılar, Osmanlı şenliklerinde kullanılan nahıllarla benzerlik sergiler.



Fotoğraf 5. Tasarımcı Tinay Dinçkan’ın Nahıl Örneği

Fotoğraf 5’de görülen nahılın tasarımcısı Tinay Dinçkan kendisiyle yapılan görüşmede yapım süreci ile ilgili şunları aktardı:

Gerçek bir nahıl istenirse altı ay gibi bir süre alır. Yetmiş, seksen ağaç oyma yapılabilmesi için gereklidir. Taşınabilirlik demir konstrüksiyonla gerçekleşir. Ayrıca nahılın oturduğu kaideye göre de demir konstrüksiyon bir yapı gereklidir. Ahşap yüzeylerde yapılacak işlemlerin, oymaların ve altın varak çalışmalarının da nahılın görsel zenginliği açısından önemi büyüktür. Nahılın ölçüleri, görkemli olması bütçe ile alakalıdır. Günümüzde dış mekanlarda uzun süreli sergilenen büyük boydaki nahıllar içinse doğa şartlarında bozulmalarını ve korozyonları engelleyecek malzemelerin özenle seçilmesi gereklidir. Temeldeki düşüncem ise nahılı tekrar yapılabilecek en güzel formuyla topluma göstermek, tanıtmaktır (Tinay Dinçkan ile görüşme, İstanbul, 2011).

Büyük bir alışveriş merkezi tarafından yaptırılan ve merkezde sergilenen nahıllar sonrasında bir geçit alayı ile İstanbul Oyuncak Müzesi’ne taşınmıştır. Müzede özel bir bölümde halen Dinçkan’ın nahıl tasarımları sergilenmekte ve ilgi ile karşılanmaktadır.

Sonuç

Hayat ağacının günlük yaşamdaki yansımalarından biri olan nahıl, kendilerine yüklenen bolluk, bereket, üreme, güç gösterisi, paylaşma gibi sosyal anlamları ile özellikle Osmanlı İmparatorluğu’nun saray düğün ve şenliklerinde vazgeçilmez üç boyutlu heykelsi bir kültür nesnesi olmuştur. Görkemli biçimleri ile farklı ölçeklere sahip nahıllar, sergilendikleri toplumların da etkilendiği ve benimsediği düğün nişanları olarak kullanılmıştır. Son yıllarda Anadolu coğrafyasında görselliği ile kendine hayran bırakan ağaç formu nahıllar, gerek ekonomik gerekse geleneksel değerlerin önemini kaybetmesi sonucu kültür hayatımızdan neredeyse çıkmıştır. Günümüzde ise hemen hemen tamamen unutulmuş, değişime uğramış yeni nesil nahıllara, yeniden yüklenen anlamları ile nadir de olsa rastlanır. Eski anlam ve görkemini yitiren nahıllar, düğünlerde geçmişte olduğu gibi konik, ağacı andıran formları ve sade şekilleri ile karşımıza çıkmaktadır. Modern nahılbentler, zamanının düğün mumarları olan nahılları geçmiş ile gelecek arasında yeniden canlandırmak ve bu kültür mirasının unutulmamasını sağlamak amacıyla çalışmalar yapmaktadırlar.

Notlar

- 1 *Animizm*: “Görünen dünyada olan biten her şeyin, canlı ve cansız varlıkların taşıdığı ruhların vasıtasıyla yönlendirildiği inancıdır.” (Öztürk, 2009: 95)
- 2 İstanbul, 1582 yılının Haziran ayında büyük bir saray şenliğine sahne olur. Sultan III. Murad’ın (1574-1595) oğlu Şehzade Mehmed’in sünnet düğünü dolayısıyla düzenlediği bu şenlik, hakkında yazılmış birinci el kaynakların ve görsel malzemenin çokluğu nedeniyle Osmanlı şenlikleri arasında en fazla bilinenlerden biridir. Pek çok kaynağa göre, bu büyük kutlama, Osmanlı şenlikleri içinde en görkemlisidir. (Korkmaz, 2004: 28)
- 3 *Mulaj*: 1. Bir şeyin bal mumu, alçı vb. bir madde ile kalıbını çıkarmak için yapılan işlemlerin bütünü. 2. Bu işlemler sonunda elde edilen kalıp. (Türkçe Sözlük 2, 1998: 1590)

Kaynakça

- And, Metin (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, Mehmet (1999). *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Arslan, Mustafa (2005). *Türk Destanlarında Evren Tasarımı, Fikret Türkmen Armağanı*, ed. Güner Gülsevin, Fikret Türkmen, İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Atıl, Esin (1999). *Levni ve Surname*, İstanbul: Koçbank Yayınları
- Covel, John (2011). *Bir Papazın Osmanlı Günlüğü*, çev. Nurten Özmelek, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (1999). *Türk Mitolojisinin ABC’si*, İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Emiroğlu, Kudret, Suavi Aydın (2003). *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erbek, Mine (2002). *Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergun, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Hammer, Joseph von (2011). “Şehzadelerin Sünnet Düğünü”. *Kanuni Çağının Ruhu*, çev. Mehmet Ata, İstanbul: Kapı Yayınları, s: 74-76
- Hoppal, Mihály (2012). *Avrasya’da Şamanlar*, çev. Bülent Bayram, H. Şevket Çağatay Çapraz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnan, Abdülkadir (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İşçen, Yavuz (2011). “Ürgüp Folklorundan Bir Kesit: Nahıl ve Nahıl Övme”. *Düşler Ülkesinde Bir Kültür Yolculuğu: ÜRGÜP*, Nevşehir: Ürgüp Tanıtma Vakfı Kültür Yayınları, s: 143-152.
- Kahraman, Seyit Ali (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*, 1.cilt, 2.Kitap, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, Mustafa (2009). “Ürgüp Düğünlerinde Nahıl”, *Geçmişten Geleceğe Nevşehir Kültür ve Araştırmaları Dergisi*, (12): 23-29.
- Korkmaz, Gülsüm Ezgi (2004). *Sürnamelerde 1582 Şenliği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lamartine, Alphonse de (2011). “Görkemli Bir Düğün Töreni”. *Kanuni Çağının Ruhu*, çev. Serhat Bayram, İstanbul: Kapı Yayınları, s: 29-31.
- Levni (1729). *Surname-i Vehbi*, Topkapı Sarayı Müzesi, A.3595.
- Nutku, Özdemir (1972). *IV. Mehmet’in Edirne Şenliği*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- _____ (1981). “Türk Şenliklerinin Güç ve Bolluk Simgesi: Nahıl”, *Sanat Olayı Dergisi*, (1): 24-28.
- _____ (1995). *Tarihimizden Kültür Manzaraları*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Öztürk, Özhan (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983). *Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt: 2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkçe Sözlük (9. Baskı), (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Ünlü, Aslıhan (2006). *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*, Ankara: Aşın Kitaplar Yayınları.

Kişisel Görüşmeler

- Dinçkan, Tinay (2011). Tasarımcı Tinay Dinçkan ile yapılan kişisel görüşme, İstanbul: 12 Mayıs.
- Mazliyah, Nedim (2011). Armada Otel ve Nahıl, Nedim Mazliyah ile yapılan kişisel görüşme, Armada Otel, İstanbul: 02 Ağustos.
- Yontan, Gürel (2011). Mimar Gürel Yontan ile yapılan kişisel görüşme, İstanbul: 14 Kasım.

Görsel Kaynaklar

Fotoğraf 1. Osmanlı Şenliklerinden Nahıl Örneği (Atıl, 1999: 134).

Fotoğraf 2. Ürgüp Dügün Nahılı, 1956 (Kaya, 2009: 28).

Fotoğraf 3. Günümüz Ürgüp Nahılına Bir Örnek (İşçen, 2011: 150).

Fotoğraf 4. Armada Otel Nahıl Örneği.

<http://www.armadahotel.com.tr/i/haber/>

HID_04_013_nahil.jpg (Erişim Tarihi: 06.11.2012).

Fotoğraf 5. Tasarımcı Tinay Dinçkan'ın Nahıl Örneği.

<http://www.virahaber.com/images/>

other/2.20110914130802.jpg (Erişim Tarihi: 06.11.2012).

Şekil 1. Covel Nahıl Çizimi, 1675 Şenliği (Nutku, 1987: 169).

Şekil 2. İbrahim Somyürek Nahıl Çizimi (Kaya, 2009: 24).

Şekil 3. Mimar Gürel Yontan Nahıl Çizimleri (Yontan, Gürel, kişisel görüşme, 2011).