

ABEZEK: ŞİİRSEL BİR KOREOGRAFI*

Abezek: A Choreographic Poem

BARBAROS ÜNLÜ***

Öz: Karaçaylılar Kuzey Kafkasya'dan Anadolu'ya göçen topluluklar arasında Türkçe konuşan tek etnik gruptur. İlginçtir ki Türkçenin bir şivesini kullanmalarına rağmen, onların dans gelenekleri Türklere değil Kafkasyalı komşuları Adigeler'e benzemektedir. Kuzey Kafkasyalılar için dans etmek geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemli bir sosyal dinamiktir. Çok tanrılı dönemlerin "Tsoppay" dansı günümüze kadar değişik isimlerle süregelmiş, Adige topluluklarında "Wuic" Karaçay toplumunda ise "Abezek" olarak bilinmiştir. Kuzey Kafkasyalı halklar "Khabze" toplumu olarak anılırlar. "Kabze" toplumdaki sosyal ilişkileri düzenleyen yazısız normlardır ve yaptırımları çok güçlüdür. Bu normlar dans da kendisini hissettirir. Tarihsel, kültürel ve mitolojik arka planı incelersek Karaçay danslarının gözle görülmeyen yanlarını daha iyi okuyabilir, "Khabze"nin danslar yoluyla nasıl görünebilir hareketler düzlemine çıktığını anlayabiliriz. Günümüzde birçok Kafkas dansı "Khabze", mitoloji, efsane ve yerel dans mirasının Rus koreografi sanatı ile ustaca harmanlanmasından oluşmuş cıvalı ürünlerdir. Bu yazının öncelikli amacı profesyonel dans grupları değil Anadolu'ya yerleşen Karaçay halkında yaşayan dans geleneğini ve bu dansların şiirselliğini anlatmaktır. Bu çalışma Temmuz 1998'de Eskişehir- Yazılıkaya'da gözlemlenen Karaçay şenliğinde yer alan dans seremonisini açıklamaktadır.

Anahtar kelimeler: Abezek, Karaçaylılar, Kafkasya, Dans, Wuic

Abstract: Karachays are the only Turkish-speaking group in the society that had migrated from the Northern Caucasian Region to Anatolia. It is interesting to notice that even though they speak a dialect of Turkish, their dancing traditions resemble those of Adiges, their Caucasian neighbors, instead of the Turks. Dancing is one of the important social dynamics for Northern Caucasian people today as it was in the past. "Tsoppay" which is the dance of poly-theical periods has been given various names until today and now it is known as "Wuic" among the Adige community and called

Makale Gönderim:
04.11.2016
Kabul Tarihi:
21.12.2016

* Bu yazı 23. Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, The Silence of Dance, July 11-18, 2004 Monghidoro (Bologna), İtalya'da sunulan "Abezek: A Choreographic Poem" başlıklı bildirden Türkçeleştirilerek genişletilmiş ve düzeltilmiştir.

** Doç. Dr. Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı barbaros.unlu@ege.edu.tr

“Abezek” among Karachays. The communities of Northern Caucasian region are referred to as the society of “Khabze”. “Khabze” is a collection of unwritten norms passed from the grandfather or grandmother arranging the social relations and incorporating strong sanctions. These norms strongly influence the dance as well. If we examine the historical, cultural and mythological background, we can read the invisible aspects of the Karachay dances better and understand how “Khabze” turns to visible actions through dances. Most of Caucasian dances in question are refined productions of the Russian art of choreography as professionally mixed with “Khabze” and mythology, that is, the myths and local dancing heritage. The preferential target of this article is not about the professional dance groups but it aims at explaining the dancing tradition and its poetry still living among the Karachay community settled in Anatolia. This study would like to explain the dancing ceremony during the Karachay festival that had been participated at Eskişehir-Yazılıkaya, July, 1998.

Keywords: Abezek, Karachays, Caucasia, Dance, Wuic

GİRİŞ

Artık ne Frigya Krallığı var, ne de onun Eşek Kulaklı Kralı. Midas şehrinin kurulduğu topraklarda şimdilerde Karaçaylı gençlerin akordeonlarının yanık ezgileri ve dans çılgınlıkları duyuluyor. Bu bölgenin yeni ismi Yazılıkaya, iç batı Anadolu'da yer alan Eskişehir ilinin sınırları içinde yer alan bir kasaba. Karaçay-Balkarlıların kültürlerinin Anadolu da en canlı şekilde yaşadığı yer.

Karaçay-Balkarlıların kökenine ait kesin bulgular bulunmuyor. Bu konu hakkında birkaç değişik görüş öne sürülüyor. Bir iddiaya göre Kafkas halklarından suç işleyen ya da çeşitli nedenlerle toplum tarafından dışlanan insanlar kaçarak Kafkas dağların yüksek ve korunaklı vadilerine yerleştiler. Zamanla bu topluluk büyüdü ve bir kabile halini aldı. İkinci bir görüşe göre Karaçay-Balkarlılar uzun yıllar Kafkasya'da hüküm süren ve kuzeyden Anadolu'ya akınlar yapan çeşitli Türk kavimlerinin torunlarıdır. Yüzyıllar boyu birlikte yaşamının sonucu olarak diğer komşu Kafkas halklarıyla karışmışlardır. Ayrıca Rusların yaptıkları etnolojik ve sosyo-linguistik araştırmalar sonucu yazılan kaynaklarda, Karaçay-Balkarlıların, İskitler, Alanlar, Hazarlar, Bolgarlar ve Kıpçaklarla soy bakımından ilişkili olduğuna dair birtakım bulgular mevcuttur.

Karaçay-Balkarlılar diasporadan önce Kafkas sıradağlarının en yüksek zirvesi olan Elbrus Dağının (5642m.) kayalık ve zorlu vadilerinde yaşıyorlardı. Savaşlar ve huzursuzluklar nedeni ile göç etmek zorunda kaldılar. Bu göçmenlerin 15000 kadarı Türkiye'ye, 1500 kadarı da Suriye'ye yerleşti ve bazıları da yeni bir hayat kurmak için daha sonraları Amerika'nın New Jersey eyaletini seçti.

Karaçay-Balkarlılar, Anadolu'ya iki büyük göçle geldiler. İlk göçte Kafkasyalı komşuları Kabartay'lar ile birlikte 1885 yılında Gürcistan üzerinden karayolu ile gelip Eskişehir (Yazılıkaya köyü), Kayseri (Pınarbaşı, Eğri Söğüt köyü), Tokat (Arpacıkaraçay köyü) ve Sivas'a (Emirler köyü) yerleştiler. İkinci göç ise Kasım 1905'te deniz yolu ile gerçekleşti. Abhazy'a'nın Sohumi limanından, önce İstanbul'a geldiler, sonra Ankara (Yağlıpınar köyü), Eskişehir (Yakapınar köyü), Afyon (Gökçeyayla-Kilise köyü), Akhisar (Doğlat köyü), Konya (Başüyük köyü)'ya dağıldılar. Tüm bu yerleşim işlemleri Osmanlı İmparatorluğu tarafından yürütüldü.

Karaçay-Balkarlılar, İslamiyet'i 1782 de Osmanlı imparatorluğu yönetimindeki Kırım Hanı Battal Paşa'nın baskısıyla resmi olarak kabul ettiler. Daha öncesinde Dağıstanlı Müslüman Kumuk misyonerlerin etkisiyle İslamiyet 1700'lerin başından itibaren yayılmaya başlamıştı.

Geçmişte pagan dönemlerde ise Karaçay-Balkarlılar çok tanrılı bir dine mensuplardı. “Teyri” adını verdikleri tanrılara tapıyorlardı. Kendilerinin mitolojik bir halk olan Nartlar’dan geldiklerine inanıyorlardı.

Kafkasya’da feodal bir yapıya sahiptiler. Topluluğun başında soylu olduğu düşünülen *Bey*’ler (*Biy*) bulunurdu. Daha sonra *Özden* adı verilen büyük aile reisleri ve en alt tabakada *Kul*’lar (serfler) bulunurdu. Beyler genellikle komşu halklardan Kabartay ya da Adige topluluklarını yöneten “Pşı” adı verilen zengin beylerin etkisi altındaydı. Pşı’lar Rus aristokrasisi ile direk ilişki halindeydiler. Hatta bir Kabartay Pşı’sının kızı Çar 1. Nikola’nın karısıydı. Ancak Karaçay-Balkarlılar Elbrus dağının çok sarp bölgelerinde yaşadıkları için dış dünyadan görece yalıtılmış durumdaydılar. Çevredeki halklarla çok ilişkiye girmediler, kendi feodal yapılarıyla bir şölen toplumu olarak yaşadılar.

Türkiye’de Karaçay-Balkarlılar ve Abezek Dansı

Günümüzde Karaçay-Balkarlılar da diğer Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları ile eşit şartlarla yaşıyorlar. Ortada kulluk kavramı da yok, feodalite de. Ancak Türkiye’de eski soyadını kullanan ailelerin soyadlarına bakarak onların alt tabakadan olduklarını anlayabilen 2. ve 3. jenerasyon Karaçay-Balkarlılar var. Ayrıca kulluk kavramı üzerine halen yaşayan atasözleri mevcuttur. Bunları gerektiği zaman (!) kullanıyorlar.

Karaçay-Balkarlılar Kuzey Kafkasya’dan Anadolu’ya göçen topluluklar arasında Türkçe konuşan tek etnik gruptur. İlginçtir ki Türkçenin bir şivesini kullanmalarına rağmen onların dans gelenekleri Türklere değil Kafkasyalı komşuları Adigeler’e ve Osetlere benzemektedir.

Kuzey Kafkasyalılar için dans etmek geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemli bir sosyal dinamiktir. Çok tanrılı dönemlerin “Tsoppay” dansı günümüze kadar değişik isimlerle süregelmiş, Adige topluluklarında “Wuic”, Oset toplumunda “Simd”, Karaçay toplumunda ise “Abezek” olarak bilinmiştir. “Çok tanrılı dönemlerde Abezek dansı, Karaçaylıların ağaç (ya da ormanlar) Teyrisi’nin (tanrısının) kendilerine güç vermesi için yaptıkları bir danstı. Kutsal sayılan karaağacın (bu ağacın meşe olduğu söyleniyor) etrafında (ya da yanında) bir ateş yakar, ateşin etrafında kol kola girerek bir halka oluşturur ve dans ederlerdi” (Kudaev, 1984: 48). Abezek, İslamiyet’in kabul edilmesinden sonra Karaçay düğünlerinin açılış dansı olmuş, dolayısıyla Anadolu’ya bir düğün dansı olarak girmiştir. Karaçay-Çerkes ve Kabartay-Balkar Cumhuriyetlerinde yaşayan Karaçay-Balkarlılar arasında Abezek ismi ile yaşadığı gibi “Marako” isminde bir varyant da saptanmıştır. Marako ismine Anadolu’da yaşayan Karaçay-Balkarlılar arasında rastlanmamıştır.

Bu noktada düğün kavramını açıklamamız gerekir. Düğün ya da Karaçay dilinde “Toy” dans geleneklerinin en canlı olarak yaşatıldığı ortamdır. Ancak ilginç olan bu düğünlerde bir evlenme gerçekleşmesi şart değildir. Söz konusu olan, topluluğun üyelerini bir araya getiren müzikli danslı, yarışmalı, eğlenceli bir şöendir. Ayrıca bir evlenme söz konusu olsa bile düğünde gelin ve damat bulunmaz. Gelin ve damadın ortalıkta gezinmesi çok ayıp karşılanır.

Türkiye’deki Müslüman toplulukların birçoğunda kadın ve erkek temas halinde dans edebilmek için akraba olma şartı aranır. Ancak Karaçay-Balkarlılarda kol kola ya da ellerden tutarak yapılan Abezek dansı için akraba olma koşulu aranmaz. Ayrıca Abezek ya da Adige toplumundaki ismiyle *Wuic*, Oset toplumundaki adıyla *Simd*, Kuzey Kafkasya göçmenleri içinde karşı cinse temas ederek (contact) yapılan tek danstır. Bu nedenle bazı yerlerde bu dansa “*sevap olan dans*” anlamına gelen nükteli isimler verilmiştir. Kısacası Abezek, kol kola girmiş çiftler halinde yürütülen ve geleneksel yürüyüş düzeni (floor pattern) Yazılıkaya’da pek çok kimse tarafından bilinen bir grup dansıdır. Özellikle gençler tarafından çok sevilmektedir.

“Kafkasya’da feodal dönemdeki Karaçaylılar arasında yaşayan Abezek’te aristokrasi sezilirdi. Kullar bu dansa katılmaz hatta kendi başlarına düğün bile yapamazlardı” (Nagaytseva, 1986: 59). Bugün dileyen herkes bu dansa katılabilmekte ve istediği eş ile dans edebilmektedir.

Kuzey Kafkasyalı halklar “*Khabze*” toplumu olarak anılırlar. “*Khabze*” dededen ya da nineden toruna (babadan değil, çünkü baba ve çocukları arasında sınırlı bir ilişki vardır, geleneklere göre baba kendi büyüklerinin yanında çocuklarını kucağına alıp sevmeyiz) geçen, toplumdaki sosyal ilişkileri düzenleyen yazısız normlardır ve yaptırımları çok güçlüdür. Bu normlar dansta da kendisini güçlü bir şekilde hissettirir. Dansın hem görünen hem de görünmeyen yanları için bir asal eksen teşkil eder. Bu danslar profesyonel topluluklar tarafından sahneye konduğunda, sözü edilen bu etki sahne üstünde rahatça görülebilir. Bu noktada zaten seyirci için “görünmeyenin” önemi yoktur. Çünkü söz konusu danslar sahnelendiğinde *khabze*, mitoloji, efsane ve yerel dans mirasının Rus koreografi sanatı ile ustaca harmanlanmasından oluşmuş cilalı ürünler haline gelmektedir. Program broşüründe yazılan açıklamalar sahne üstündeki danslarla örtüşür. Masalın ve efsanenin abartılı yanları sahnede koreografinin yardımı ile büyümlü bir gerçeklik olarak yeniden üretilir ve bu durum seyirci için yeterince ikna edicidir. Ancak bu yazının öncelikli amacı profesyonel gruplar değil Anadolu’ya yerleşen Karaçaylılar arasında yaşayan dans geleneğini ve bu dansların şiirselliğini anlatmaktır.

Kafkasya’daki 19.yy’a kadar hüküm süren geleneksel yaşam, tarımsal üretimin, hayvancılığın, hatta avcı-toplayıcılığın temel ekonomik birim olarak yürütüldüğü ve insanlarla ilişkilerin türlü gereksinimlerden dolayı sıcak ve içten tutulduğu bir yaşam biçimidir. Buradaki en önemli kaygı üretimde insana ve insan emeğine duyulan yoğun

ihtiyaç ve bu potansiyelin tek elde toplanabilmesi, çeşitli alanlara yönlendirilebilmesi ve maximum faydanın sağlanabilmesidir. Böylesine bir amacın gerçekleşebilmesi için grup üyelerinin karşılıklı güven, samimiyet ve önemlisi ortak çıkarlar doğrultusunda hareket edebilmesi gerekir. Bunun somut görünümü ise dinsel törenlerde, topluluğun özel günlerinde (düğün, bayram v.b) ya da verimli bir av sonrasında grubun kolektif davranışlarında ritimli bedensel hareketlerdir. Bu da halk dansının ya da öncülü olan dans formunun sosyolojik açıklamasıdır.

Bu noktada Koçkar'ın Kafkas halk dansları öğretim yöntemleri için Türkçe basılmış olan kitabından yapılan şu alıntıya dikkat edelim: *“Kafkas halk danslarında, Kafkasyalının bütün karakteri görülür. Kadına olan saygısını, kadınla birlikte oynadığında gösterdiği ciddi, gururlu ve dengeli ağırbaşlılıkta gösterir. Çevik, sert, savaşçı kişiliğini ve cesaretini de erkek arkadaşlarıyla birlikte dans ettiğinde görebiliriz”* (Koçkar, 1987: 15) Burada geçen üç kavramı dansların tekniğini ve psikolojik derinliğini oluşturması nedeniyle kısaca ele alalım:

- 1- “Kafkas kadınları” ya da Türkçe'deki yaygın kullanımı ile “Çerkes kadınları”, kültürlerine özgü karakter yapıları, görgüleri, itaatkârlıkları ve güzellikleri ile Osmanlı'da yaşayan halklar arasında ün yapmışlar, sarayların haremlerine cariyeye ve paşaların konaklarına hanım olarak girmişler hatta oryantalistlere bile konu olmuşlardır. Garnett 1891 yılında Londra'da yayınlanan *“Women of Turkey and Their Folklore”* adlı eserinde Çerkes kadınlarından şöyle söz eder: *“Açık tenlidirler; göz renkleri siyahtan griye ve maviye kadar değişir. Küçük ve zarif biçimli el ve ayakları da bu ırkın karakteristik özelliklerindedir ve doğuştan hiçbir çeşit el işinden hoşlanmamaları buna bağlıdır. Çok ince oluşları ve hareket kabiliyetleri...”* (Garnett, 2002: 155). Dışardan yapılan bu benzetme ve tanımlamalara ek olarak, ataerkil olmalarına rağmen Kafkasyalılar kendi kadınlarına büyük saygı göstermiş ve mitolojik kahraman “Satanay”da olduğu gibi onları mitleştirmişlerdir. Böyle bir kadının dansı nasıl olabilir? Bu soruya Koçkar, kitabının “Dans Karakteri” bölümünde yanıt veriyor: *“Kızların dans sırasındaki yavaş ya da çabuk hareketleri ritmik, akarcasına ve yumuşak olmalıdır... Kollar bir daire çizerek, yumuşak ve ahenkli bir biçimde, bir durumdan diğerine getirilmelidir (...) Dönüşler erkeğin bulunduğu yönün aksine, dış taraftan yapılmalıdır (...) Gözler, tevazu ile yere bakmalı ancak aşağıya indirilmiş kirpiklerin altından keskin ve uyanık olarak erkeğin hareketlerini izlemelidir”* (Koçkar, 1987: 19). Yaptığım alan araştırmalarında Karaçay kızlarının burada anlatılan dans tekniğine kendi yetenekleri ve koordinasyonları ölçüsünde uymaya çalıştıklarını gördüm (Yazılıkaya, 1998).

- 2- Gurur; belki de Çerkeslerin en büyük zaafıdır. Garnett kitabında şöyle yazıyor “*Erkek aşiret üyeleri kelimenin tam anlamıyla gerçek aristokratlardır. Geçmiş çok eskilere dayanan ve lekesiz soylarıyla gurur duyarlar; atalık onlarda soyluluk için tek gerçek ünvandır... Bu üst tabakadan olan Çerkes’ler, ırk olarak ortalama boyun üstünde, ince ve hızlıdırlar, her zaman neşelidirler*” (Garnett, 2002: 155).

Bu tasvirde sonra yine Koçkar’ın erkek danslarının tekniği üzerine yazdıklarına bakalım: “*Erkekler düzenli adımlarla süzülürcesine yürümeli, kol hareketleri ayaklarla koordineli olmalı, bu ritmik yapı dansın sonuna kadar sürdürülmelidir. Savaş oyunlarında ise canlı, enerjik, çabuk ve sert olmalıdır. Baş gururla dik ve kıza dönük tutulur. Gözler sürekli kıvılgan izler. Vücut her dansa dik olmalıdır*” (Koçkar, 1987: 19).

- 3- Savaşçı kişilik. Kafkasyalılar vatanlarının stratejik konumu nedeniyle tarih boyunca savaşmak zorunda kalmıştır. Hatta maddi ve manevi kültürleri bununla yoğurulmuştur. Özgürlüklerine çok düşkün olmalarına rağmen çoğunlukla esaret altında yaşadılar. Tüm masalların “Kafkasya’nın hür ve mutlu günlerinde...” cümlesiyle başlaması sanırım, özgürlük istemini ve savaşların getirdiği yılgınlığı anlatmaya yeter. Anadolu’ya göçen Karaçay-Balkarlılar ve diğer Kafkasyalı göçmenlerin savaşçı kişilikleri bugün için, torunlarının icra ettikleri *İsteme* (Lezginka) dansının sert, çabuk ve kesik (staccato) hareketlerinde görülebilir.

Yukarıda verilen tarihsel, kültürel ve mitolojik arka planı incelersek Karaçay-Balkar danslarının gözle görünmeyen yanlarını daha iyi okuyabiliriz, “Khabze”nin danslar yoluyla nasıl görünebilir hareketler düzlemine çıktığını anlayabiliriz.

Bu bilgilerin ışığında, Eskişehir, Yazılıkaya’da katıldığımız Karaçay-Balkarlıların şenliğinde yer alan dans seremonisini anlatmak istiyorum:

Açılış Abezek dansı ile yapılıyor. Bayanlar müzisyenlerin bir tarafında toplanmış el vurarak akordeona eşlik ediyorlar. Erkekler ise arka arkaya dizilmiş halde kızların önünden geçiyor ve dansa kaldıracakları kıvılgan selamlıyor, onların elinden tutarak dansa başlıyorlar. Dansın yürüyüş düzeni istisnasız herkes tarafından biliniyor. Birbirini tanıyan, tanımayan farklı şehirlerden gelen insanlar ortak bir paydada toplanıyor, ilerleyen saatlerde yapılacak olan yorucu ve neşeli danslar için gerçek bir zihinsel ısınma sağlanmış oluyor. Birbirini tanımayan eşler için karşı cinsle meşru bir temas ve bunun getirdiği psikoloji, grup birlikteliğinden doğan güç, hem birey hem de grup düzeyinde Karaçay kimliğinin dışavurumu, geçmişi çok tanrı dönemlere kadar uzanan bu dansı destansı kılıyor. Bu özellikleri ve diasporada bu denli canlı yaşatılması nedeni ile Abezek, etnokoreoloji açısından incelemeye değer bir dans olarak gözüküyor.

Eşek Kulaklı Kral Midas'ın öyküsünün yazılı olduğu büyük kayanın arkasındaki düzlükte yapılan şenlik Abezek'ten sonra "Tüztepeu" dansı ile devam etti. Bu dans Kuzey Kafkasya'da "Kaafe" ismiyle yaygın olarak biliniyor. Düet, quartet ya da grup düzeninde oluşuna göre değişik isimler alabiliyor. Burada bazı Avrupalı masal motifleri ile örtüştüğü için Tüztepeu'ün efsanesini kısaca anlatmak istiyorum: "*Soylu bir Kabartay prensinin çok değer verdiği kızı hastalanır ve kimseyle konuşmamaya ve toplum içinde tüm görgü kurallarının tersine davranışlarda bulunmaya başlar. Bu durum babasını utandırır. Prens çaresiz dört bir yana haber salar. Gelip kızını eski ruh sağlığına kavuşturana tüm mallarını vereceğini söyler. Bu amaçla gelen tüm soylu erkekler kızı güldürmeyi dener fakat başaramaz. Aniden ormanın içinden lirik bir flüt sesi duyulur. Prens ve topluluktaki herkes sesin geldiği yere bakarlar. Soylular gidip flüt çalan çobanı getirirler. Prens yerinden kalkıp gelir ve çobanın çevresinde süzülürcesine dans etmeye başlar. Bunu gören prens koşarak gelir bütün töreleri çiğneyerek önce çobanı sonra da kızını kucaklar. O günden bu yana Tüztepeu sevgililerin dansı olarak bilinir"* (Koçkar, 1987: 57-61).

Kendisi de Karaçay kökenli bir araştırmacı olan Koçkar bu hikâyeyi şöyle yorumluyor: "*Tüztepeu, Kafkas ulusal yaşamının güçlü törelere bağlandığı bir devrin eseridir. Duygusal sancının, zihinsel çatışmaya ışık tutmasıyla ortaya çıkmıştır"* (Koçkar, 2004). Bu dansların doğuşunda sosyal bir zorlama olmuştur. Toplumsal bunalımın sanatkarca boşalmasıdır. Çoban kılığında gözükten aslında bir şairdir. Bu dans feodalite ile sosyal tabakalar arasındaki manasız uçurumlarla alay eder. Anadolu'da yaşayan diğer Kuzey Kafkasyalı gruplar üzerinde yaptığım gözlemlerde bu dansın büyük ciddiyetle ve hüzünlü bir havada oynandığını görmüştüm. Ancak Yazılıkaya'da izlediğim Tüztepeu, köy tipi bir danstı. Adımları diğer izlediğim Kaafe'ler gibi dört değil sekiz sayı üzerine kurulmuştu. Samimi bir havada geçen bu dansta erkekler postürlerini dik tutmak için kendilerini zorlamıyorlardı. Genellikle quartetti ve mutlaka baş selamı ile başlıyordu.

Tüztepeu danslarından sonra coşkunun artması ile Abezek tekrar başladı. Daha uzun süren bu turda katılım daha fazla oldu. Garnett bundan 113 yıl önce Anadolu'daki Çerkes'lerin tapınma ve tövbeye bağlı eski adetleri, bir veya iki nesil sonra muhtemelen tamamen unutulacak ya da efsanelerde yaşayacaktır demişti. Bazı adetlerin unutulduğu ya da efsanelerde kaldığı doğrudur. Ancak katı kurallarla saptanmış olan dans gelenekleri dış görünüşleri ile değişmiyor ancak amaçlarında ve duygusal yönlerinde güncellemeler olabiliyor. Böyle bir güncellemeye Yazılıkaya da rastladım. Abezek dansı ikinci kez başladığında dansa katılanlar arasında dışarıya çok sezdirilmeyen konuşmalar olduğunu öğrendim. Bir çiftçi dansın pateni gereği yanına gelen başka bir arkadaşına aldığı krediyi ödemekte zorlandığını anlatırken, bir genç elinden tuttuğu kıza kur sözcükleri fıslıdayabiliyor. Bunu yaparken, konuştuklarını başkalarının duymaması için adımlarını kısa tutarak önünde yürüyen çiftle mesafeyi açabiliyor. Koçkar, temas, çiftler halinde olma, grup halinde dansın yürüyüş düzenini (floor pattern) izleme ve sıralanış

gibi özelliklerinden dolayı Abezek'i Avrupalı dans formlarından Mazurka'ya benzetiyor. Sonuçta Abezek, Karaçay toplumunun ihtiyaçlarına yanıt verecek şekilde yarı mitolojik yarı güncel olarak yaşıyor.

Abezek'in sona ermesinden sonra son ve en hızlı dansa geçildi. *İsteme* adındaki bu dans dünyada ki birçok uluslararası festivalde ve ünlü konser salonlarında "Lezginka" ismiyle sahnelendi. Kafkasyalı birçok halkın arasında da değişik isimlerde biliniyor. Yazılıkaya'da izlediğim *İsteme*'nin benim için en ilginç yanı tango gibi doğaçlama bir düet oluşu. Üstelik erkeğin kıza dokunması da yasak. Yani ağırlık aktarımı ile komut vermesi de mümkün değil. Efsaneye göre bu dansta havadaki bir kartalın küçük bir kuşu kovalaması anlatılmaktadır. Kuş, çevik ve güzel manevralarla kartalı şaşırtmakta adeta onunla eğlenmektedir. Sonunda kartal beklenmedik bir hamle yaparak kuşu pençelerine alarak uzaklaşır. Yazılıkaya'da izlediğim dans bu hikâyenin izlerini görmek mümkün. Ayrıca *İsteme* savaşı kişiliğin en iyi yansıtılabildiği dans. Akordeonun körüğündeki vibrasyon hareketleri ve tuşlar üzerindeki sert çarpmalar dansa ayrı bir gerilim katıyor. Erkeğin kıza değmeden yaptığı sert ve kesik kol hareketlerinde enerji, sıkılmış yumruklarda toplanıyor ve ellerin gergin bir şekilde açılmasıyla boşalıyor. Gergin parmaklar kartalın telekleri ile özdeşleştiriliyor. Yol almadan yapılan ayak tabanını kaydırma hareketleri ise bu dansı bilmeyenler için oldukça zor görünüyor. Dikkatimi çeken bir başka nokta Karaçay-Balkar gençlerinin dans eden arkadaşlarını coşturmak için yaptığı "*Hay Marca!*" bağıışı oldu. Marca (ya da Marja), Yunan mitolojisindeki Poseidon'a benzetilen kızgınlık ve fırtına tanrısıdır. İslamiyet'ten sonra çok tanrılı dönemin etkilerini unutturmak için din adamları tarafından şeytana karşılık gösterilmiş anılması hoş karşılanmamıştır. Anadolu'daki ilk kuşaklar da bu sözcüğü kullanmaktan kaçınmışlardır. Günümüzde ise gençler bu çılgınlıkları coşku amaçlı kullanıyorlar ve dans edenlerin coşkusuna katkıda bulunuyorlar. *İsteme* dansı Karaçay-Balkar toplumunda genç bir erkek için kendisini bir kıza beğendirmeye ve toplumun ilgisini çekmeye için hala iyi bir yol. *İsteme* ile Yazılıkaya'daki düğün (*Toy*) yani şenlik sona erdi ve evlerde yarışma tipindeki seyirlik gece oyunlarına geçildi ve araştırmamız tamamlandı.

Sonuç

Bilindiği gibi toplumsal çalkantıların ve savaşların olduğu dönemler hemen arkasından geleneksel kültüre yoğun ilgiyi getirir. Çünkü söz konusu süreç yeni ve çoğu zaman bilinmeyen oluşumları getirecektir. Bu durumda kendisini sürekli olarak garantiye almak isteyen birey, en azından iyi bildiği olgulara sarılır ki bu çoğu zaman risklerinin ve olumsuzluklarının bilinmesine rağmen yine de asgari mutluluk veren geçmiş ya da gelenekselliklerdir. İşte bu toplumsal koşullar altında anavatanlarından zorla göç etmek zorunda kalan diğer Kuzey Kafkasyalılar gibi Karaçay-Balkarlılar da Anadolu'ya dağıldılar. Göç yollarında birçok kayıp verdiler ya da akrabalarından ayrıldılar. Tutunacakları tek dal onlara bir kabile yaşamının avantajlarını sağlayacak olan geleneksel kültürleriydi ve dans onlar için her zaman birleştirici oldu, hafızalarını canlı

tuttu. Aradan yüz yıl geçti. Karaçay-Balkarlılar'ın, Toy günleri ve Abezek gibi onları hem grup kimliğine hem de birbirlerine kenetleyen dansları hala var. Ancak ilk kuşaklarda görülen zorunlu göç psikolojisi, anavatan özlemi ve içine kapanma gibi sıkıntılar yeni jenerasyonlar için yerini farklı problemlere bıraktı. Kapitalist sistem içerisinde kendi ekonomik sorunları ile boğuşuyorlar. Eskisi kadar sık bir araya gelemiyorlar. Birçoğunun evinde Kafkas mitolojine ait resimler ya da aile bireylerinin geleneksel kostümlerle çektiikleri fotoğraflar var. Bundan sonra kültürlerini nasıl koruyacaklarını zaman gösterecek. Ama ben yine de danslarını unutacaklarını sanmıyorum.

KAYNAKLAR

- Eskişehir-Yazılıkaya Alan Araştırması, Temmuz 1998. (Araştırmacı: Ömer Barbaros ÜNLÜ)
- GARNETT, Lucy M.J. (2002), "Women of Turkey and Their Folklore", Translated to Turkish by Berna Kurt, **Folkloru Doğru (Towards Folklore)** (a Translation and Research Magazine), issue: 64, Boğaziçi University Press, Istanbul.
- KOÇKAR, M. Tekin (1987) **Kafkas Halk Dansları, Öğretim Yöntemi ve Teknikleri**, Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, No:2, Istanbul.
- KOÇKAR, M. Tekin ile görüşme. (Temmuz 2004), Eskişehir, Türkiye. (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Halkbilim Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü)
- KUDAEV, Muhtar Çukaevič (1984), **Karaçaevo-Balkarskie Narodnie Tantsı**, Izdateltsvo "Elbrus" Nalçik.
- LAVROV, L. I. (1978) **Karachaevtsı Istariko-Etnorofıçeski Oçerk**, Karachaevo-Çerkezko Otdelenie Stavropolskogo Knijnogo, Izdateltsvo Elbrus, Nalçik.
- NAGAYTSEVA, Ludmilla Georgievna (1986) **Adıgskie Narodnie Tantsı**, Izdateltsvo "Elbrus", Nalçik.