



Yıl: 18 Sayı: 61 Fiyat: 15.- TL TEMMUZ - AĞUSTOS - EYLÜL - EKİM - KASIM - ARALIK'12 ISSN 1303 - 4146
Year: 18 Number: 61 Price: 15.- TL JULY - AUGUST - SEPTEMBER - OCTOER - NOVEMBER - DECEMBER'12

MOTİF

Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Dergisi

Motif Folk Dances Training Society Magazine

61

GÜREŞE DAİR



Güreşe Dair Herşey...

TEK RUMELİ TV SPOR MÜDÜRÜ MEHMET ÇELİK TARAFINDAN
BÜYÜK GAYRET VE FEDAKARLIKLARLA HAZIRLANAN VE
SUNULAN TÜRKİYENİN GÜREŞE DAİR EN KAPSAMLI
TEK PROGRAMI HER HAFTA ÇARŞAMBA GÜNLERİ 23:00'DE
TEK RUMELİ TV EKРАНLARINDA..!

sporpenceresi@gmail.com

Balkan, Avrupa, Dünya ve Olimpiyatlar

"Er Meydanından canlı yayımlar..."

Greko-Romen
Bayan
Serbest
Yağlı Güreş
Karakucak
Aba
Şahvar Güreşi
Kar Güreşi



Since 1980

ÇELİK REKLAM

Digital Baskı

Paslanmaz - Pleksi Harf

Araç Giydirme

Işıklı - Işıksız Tabela

One Way Wision

Alüminyum Oyma

Afiş Tasarımı

Stand Tasarımı

Totem Tabela

Led Tabela

İç ve Dış Mekan Özel Tasarımlar

Şakir Zümre Cad. Fevzi Çakmak Mah. 750 Sokak No:6
Küçükköy / Gaziosmanpaşa / İSTANBUL
0212 477 25 10 - 535 00 86
celikreklam2000@hotmail.com

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Adına İmtiyaz Sahibi

M. Zeki Baykal

Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü
Ekber Yeşilyurt

Editör

M. Zeki Baykal

Hakem Kurulu

Prof. Dr. Erman Artun
Prof. Dr. Fikret Değerli
Prof. Dr. Suat Sezgin
Prof. Dr. Nevzat Gözaydın
Prof. Dr. M. Zeki Kuşoğlu
Prof. Dr. Taciser Onuk
Prof. Dr. Can Etili Ökten
Prof. Dr. Saim Sakaoğlu
Prof. Dr. Fikret Türkmen
Prof. Dr. Metin Ekici
Doç. Dr. Işıl Altun

Yayın Kurulu

Doç. Dr. Feriha Akpınarlı
Doç. Dr. Aysen Soysaldı
Yrd. Doç. Dr. Mine Can
Öğr. Gör. Sabahattin Türkoğlu
Öğr. Gör. Ahmet Turan Demirbağ
Öğr. Gör. Ömür Alyakut
Öğr. Gör. Sabri Kürkcüoğlu
Öğr. Gör. Emel Şenocak
Okt. Hasan Yazıcı
M. Emin Mancı

Redaktör

Okt. Yasemin Gürsu

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği
Gençlik ve Spor Kulübü
Müdürü / Teknik Başkan
Nuray Yumuk

Hukuk Müşaviri

Av. Dr. Ali Ürey

Yönetim Yeri

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Fevzipaşa Cad. No:361 Edirnekapı / İstanbul
Tel.: 0212 531 61 68 - 524 23 69 - 531 87 90
Fax: 0212 635 52 43
e-mail: motif@motifhalkoyunlari.com
www.motifhalkoyunlari.com

Grafik Tasarım, Yayına Hazırlık, Baskı

Pınarbaş Matbaacılık
ve Rek. Hiz. San. ve Tic. Ltd.Şti.
Topçular İş Merkezi No: 70/192 Topçular İST.
Tel.: 0212 544 58 77
e-mail: info@pinarbas.com.tr

2 Kültür ile Çeyrek Yüzyıl...
M. Zeki BAYKAL

4 Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Müzesi'nde
Bulunan Dival İşi İşlemelerden Örnekler
Yrd. Doç. Nursel BAYKASOĞLU - Uzman Eda TEZ

8 Gebze Yöresine Ait Hesap İşi Peşkirlerden Örnekler
Yrd.Doç.Dr. Mine CAN

12 Teke'de Kemenler
Abdurrahman EKİNCİ

16 Kanun Taksiminde Halil Karaduman
Onur Asım ŞENOCAK

20 Bedensel Devinimin Kültürel Boyutu
Doç. Serpil MURTEZA OĞLU

24 Fuzulî'nin Türk Edebiyatındaki Yeri
Hasan YAZICI

28 Adıyaman İlinde Özel Günlerde Kullanılan
İğne Oyalı Başörtüleri
Doç.Dr. H.Feriba AKPINARLI - Arş. Gör. Emine Ketencioğlu KOÇAK

32 İstanbul'da Yaşayan Bir Kadının Âşık: Âşık Sarıcakız (İlkin Manye)
Okt. Yasemin GÜRSU

36 18. Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni Gerçekleşti

43 Motif'ten Haberler



Dergimizde yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına, yayınlanan ilanların tüm sorumluluğu ilan sahiplerine aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. MOTIF Dergisi süreli bir yayındır. Altı ayda bir ücretli olarak yayınlanır. Gönderilen yazıların yayınlanıp yayınlanmayacağı yayıncunun kararıdır. Gönderilen yazılar iade edilmez. Fiyat: 15.- TL

Kültür ile Çeyrek Yüzyıl...

Değerli okurlarımız,

Motif Dergisi'nin 61.sayısıyla karşınızdayız...

Bildiğiniz gibi hizmetine 1988'de başlayan Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı, Türk Halk Kültürüne gönüllülük esası ile devam ediyor...

O günden bugüne zaman çok hızla geçti. Bir zaman muhasebesi yaparsak Türk halk oyunları eğitimi hizmetimiz, yıllar ilerledikçe oldukça fazla yaygınlık ve yoğunluk kazandı.

Hedef kitlemiz her yaş grubundaki gençlerimiz oldu. Kültürümüzü öğretmek ve yaşatmak için gençlerimize rehberlik etmeyi görev bildik. Gençlere imkan ve fırsat sağladık.Uygulamada onları hep doğruya yönlendirdik. Motif Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın kuruluşundan itibaren gençlerimize bir takım değerlerimizi, ilkelerimizi yerleştirdik. Dürüstlüğü, güler yüzlülüğü, verimliliği biz düstur edindik ve gençlerimizin de edinmelerini sağladık. İlkeli davranmamız bizi başarılı kıldı; başarılarımızı şehirlere, bölgelere, hatta dünyaya taşıdık...

Oyun olur da müzik olmaz mı? Derneğimizin çatısı altında THM ses eğitimi çalışmalarına da başladık.

Motif Vakfı Yayınları ile hizmet anlayışımızı, kitaplara taşıdık. Ulusal ve uluslararası yayınlar hazırladık; ulusal ve uluslararası pek çok sempozyuma, kurultaya MOTİF imzası attık...

MOTİF imzasını, T.C. Kültür ve Tu-

rizm Bakanlığı Kütüphaneleri'nin, İl Halk Kütüphaneleri'nin raflarına da taşıdık.Bu yıldan itibaren Motif Akademi Halbilimi Dergimiz basılı çıkmasının yanında elektronik olarak da yayınına başlayacak.

Değerli okurlarımız, bizler yıllar geçtikçe kültürümüzün ne kadar derin bir kuyu; ne kadar coşkulu bir çağlayan olduğunun farkına vardık. Farkına vardığımız gibi de inandık ve bu inançla bu hizmetleri gerçekleştirebiliyoruz.

Motif Eğitim ve Öğretim Vakfı, Türk kültürü adına yaptığı hizmetlerin yanında, Türk kültürüne yapılan hizmetlere de duyarsız kalmıyor. 18.si yapılan Motif Halkbilim Ödülleri bu yıl da sahiplerini buldu. Motif, yıllardır ödüller alıyor ve ödüller veriyor...

Değerli okurlarımız,

Biz enerjimizi ve azmimizi siz okurlarımızdan alıyoruz. Bizi ve yaptıklarımızı desteklediğiniz için sizlere teşekkür ediyorum. Motif ailesine her geçen gün daha da fazla sayıda katılan öğrencilerimize, bizlere katkıda bulunan hocalarımıza, yöneticilerimize de teşekkür ediyorum.

Çeyrek asırdır halkbilimi camiasında kendimize yer bulduysak bu sizlerin sayesinde; eleştirileriniz, önerileriniz, destekleriniz bizi daha da güçlendirecektir. Hizmet duygumuzu artıracaktır.

Yeni sayılarda buluşmak üzere...

Saygılarımla...

M.Zeki BAYKAL

A Quarter Century With Culture...



Our esteemed readers,

We are once again together with 61st issue of Motif Magazine...

As you know, Motif Folk Dances Training and Education Foundation, which had been founded in 1998, continues giving voluntary services to the Turkish Culture. ...

The time has lapsed very quick from that day to this. In case we make an accounting of time, we will be able to see that our Turkish Folk Dance Training services were widely spread and gained rather great intensity.

Our target group has become the youth at all ages. We took it as our task to guide to our youth to keep our culture alive by teaching it to them. We gave chance and opportunities to our youth, and always guided them to the truth in application. We have kept injecting some of our values, cultures into the heart of our youth since the very first day of establishment of Motif Training and Education Foundation. We have made honesty, good-humor and productivity our principles and made sure that our youth is also adopting them.

This discipline of acting on principles made us successful, and we carried this success to the cities, regions and to the world.

If there is dance, there will also be music! We have started THM voice training activities under the roof of our association.

We carried our service understanding into the books with Motif Foundation Publications. We have prepared national and international publications, and put motif signature onto many symposiums and conventions

Our esteemed readers, as the years passed, we have become aware what a deep well and how vigorous waterfall our culture was, and believed it, too. That is with this faith in our hearts, we have been able to realize all these services for years.

Motif Training and Education Foundation was not deaf to the services, made to the Turkish Culture, along with the services, rendered in the name of Turkish Culture. 18th Motif Folk-Sciences Awards found their owners this year, too. Motif has been giving and

receiving awards for years.

Our esteemed readers,

We are getting our energy and determination from you. I sincerely thank you for supporting us and what we did so far. I also thank to our students, who have joined to Motif family in increasing numbers every other day, and to our teachers and administrators, who have contributed us.

If we have had a space in Folk-Science community during this quarter century period, we owe this to you. We always welcome your recommendations, supports and critics, which will make us stronger and enhance our sense of serving.

Hope to see you in new issues...

Sincerely Yours

M. Zeki Baykal

Gazi Üniversitesi

Mesleki Eğitim Fakültesi Müzesi'nde Bulunan

Dival İşİ

İşlemlerden Örnekler

Yrd. Doç. Nursel BAYKASOĞLU
G.Ü. Mesleki Eğitim Fak. Öğretim Üyesi
Uzman Eda TEZ

G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi

Ankara Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Müzesi, Gazi Üniversitesi Beşevler Kampüsü, Sanat ve Tasarım Fakültesi binasının giriş kısmında yer almaktadır.

Ankara'da sessiz sedasız idealist bir grup öğretmen tarafından uzun ve yorucu çalışmalar sonucunda bir müze meydana getirilmiş, bu müze Etnoğrafya nitelikli olup, 1974 yılında Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu bünyesinde, Cumhuriyetin 50'nci yıl dönümüne ithafen açılmıştır.

Müzedeki eserlerin çoğu 50 yıl öncesinde Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu'nun öğretmenleri tarafından (Müdür Bakiye KORAY'ın denetiminde, Kenan ÖZBEL, Tehhide SERAV) Anadolu yer yer dolaşarak temin edilmiştir. Okulda yeni yapılmış Elliye yakın sanat değeri yüksek üründen bu eserlerin içerisinde yer almıştır. Ayrıca bir kısım hibelerle de bu koleksiyon zenginleştirilmiştir.

Bugün için bine yakın eseri bünyesinde toplayan Mesleki Eğitim Fakültesi Müzesi'ndeki eserler;

- Giysiler (Bindallı, Üç etek, Cepken ve Şalvarlar)
- İşlemler (Çevre, Peşkir "yağlık" uçkur, nehale ve ayna örtüleri)
- Takılar (Giyimle ilgili olarak, gümüş kemer, başlık, kolye, küpe ve takunyalar)
- Çoraplar
- Dokümanlar
- Oyalar ve

- Keselerden oluşmaktadır.

Eserlerin bir kısmı Topkapı Müzesi'ndeki eserlerle eş değerdir. Bugün için bu müze, üniversitelerarası taşıdığı özellikler açısından ilk ve tek müze olma niteliğini taşır. Mesleki Eğitim Fakültesi, bünyesinde topladığı gençlere, sanat eğitimi açısından büyük bir hizmet vermektedir. Bu müze kendi kuralları çerçevesinde ciddi çalışan, küçük fakat önemli bir eğitim birimi, bir laboratuvar niteliğindedir.

Makalede; müzede bulunan Dival İşİ işlemlerden tesadüfî yöntemle seçilen 5 adet örneğin boyut, desen, teknik, renk, kompozisyon ve dokuma özellikleri açısından tanıtılması, belgelenmesi ve gün ışığına çıkarılmasına çalışılmıştır.

Makaleye konu olan 200 envanter numaralı 90x90cm ebatlarındaki bohça, bordo tafta kumaş üzerine sarı sim ile işlenmiştir. Bohçanın kenarlarını çevreleyen bağlantılı sıralamalı bitkisel bezemelerden oluşan su motifi, aynı zamanda orta göbek desenini daire şeklinde çevirmiştir. Dairenin ortasında ve köşelerinde birer tane olmak üzere çiçek buketi kullanılmıştır. Bohçanın alt kısmı aynı renk kumaşla astarlanıp kenarlarına da yine kumaşın kendi renginden saçak bırakılarak kenar temizleme yapılmıştır. Teknik olarak; alt dolgulu düz sarma, verev sarma, yarma sarma, kabartma sarma, balıksırtı ve kordon tutturma iğne teknikleri kullanılmıştır.



Fotoğraf No: 1 Envanter No: 200 Dival İşi Bohça



Fotoğraf No: 1.1 Envanter No: 200 Dival İşi Bohçadan Detay



Fotoğraf No: 1.2 Envanter No: 200 Dival İşi Bohçadan Detay

Makaleye konu olan 276 envanter numaralı 19x11 cm ebatlarındaki çanta, yeşil kadife kumaş üzerine sarı sim ile işlenmiştir. Çantanın üst kısmı merkeze alınarak merkezden dışa doğru, küçükten büyüğe ve büyüktten küçüğe doğru desen oturtulmuş ve sekiz dilime ayrılmıştır. Dilimlerin her birine bitkisel bezemeli farklı boyut ve kompozisyonlardan oluşan gül dalları yerleştirilmiştir. Teknik olarak; alt dolgulu düz sarma, kabartma sarma ve yarma iğne teknikleri kullanılmıştır.



Fotoğraf No: 2 Envanter No: 276 Dival İşi Çanta



Detay No: 2.1 Envanter No: 276 Dival İşi Çantadan Detay

Makaleye konu olan 839 envanter numaralı 100 cm çapındaki bohça, mor renkli atlas kumaş üzerine sarı sim ile işlenmiştir. Bohçanın etrafı bağlantılı sıralamalı, bitkisel bezemeli motiflerle çevrilmiştir. Bohçanın merkezine 16 yapraklı papatya yerleştirilmiştir. Papatyayı çevreleyen ve birbirine dallarla bağlantısı olan sekiz adet geometrik motif bulunmaktadır. Su ve orta desen arasında kalan kısımda 8'er adet atlamalı sıralamalı, bitkisel bezemeler kullanılmıştır. Teknik olarak; alt dolgulu düz sarma, yarma sarma ve yardımcı iğne tekniği olarak da pulu tek olarak yana yana tutturma, pulu kurt ile tutturma, tırtılla verev sarma teknikleri kullanılmıştır. Kurt ve tırtıl kullanılarak çiçek yaprakları verev sarma yapılmış, pul ile

balıksırtı tekniği yardımıyla yan yana gelecek şekilde dikilmiştir. Bohçanın alt kısmı beyaz renkli patiska ile astarlanmış olup kenarlarına sarı simli hazır saçak dikilerek kenar temizleme yapılmıştır.

İşi Tekniği ile işlenmiştir. Yatak örtüsünün köşelerinde bitkisel bezemeli, simetrik motif kullanılmıştır. Köşe desenleri arasındaki bağlantı, bitkisel bezemeli su motifiyle oluşturulmuştur.



Fotoğraf No: 3 Envanter No: 839 Dival İşi Bohça



Detay No: 3.1 Envanter No: 839 Dival İşi Bohçadan Detay



Detay No: 3.2 Envanter No: 839 Dival İşi Bohçadan Detay



Detay No: 3.4 Envanter No: 839 Dival İşi Bohçadan Detay

Yatak örtüsünün göbek kısmına oval şeklinde bitkisel bezemelerden oluşan simetrik desen yerleştirilmiş olup, geriye kalan kısım çiçek buketi şeklinde oluşturulmuş motiflerle serpmeye şeklinde işlenmiştir. Teknik olarak; alt dolgulu düz sarma, yarma sarma, kabartma sarma, balıksırtı, kordon tutturma, işleme teknikleri kullanılmıştır. Yatak örtüsünün alt kısmında beyaz renkli astar kullanılmıştır.



Fotoğraf No: 4 Envanter No: 838 Dival İşi Yatak Örtüsü



Detay No: 4.1 Envanter No: 838 Dival İşi Yatak Örtüsünden Detay

Makaleye konu olan 838 envanter numaralı 1.91x1.83 cm ebatlarındaki yatak örtüsü, mavi atlas kumaş üzerine sarı sim kullanılarak Dival



Detay No: 4.2 Envanter No: 838 Dival İşi Yatak Örtüsünden Detay

Makaleye konu olan 836 envanter numaralı 94x94cm ebatlarındaki bohça, mor renkli ipek kadife kumaş üzerine sarı sim ile işlenmiştir. Köşelerde birbirlerine fiyonk desenleriyle bağlanmış simetrik bitkisel bezemeler yer almaktadır. İki köşe arasında boş kalan kısımlara birer tane olmak üzere küçük çiçek buketleri yerleştirilmiştir. Orta göbek kısmına birbiri içine girift simetrik bitkisel bezeme yerleştirilmiştir. Köşe desenlerinin üst kısmına altı yapraklı yıldız çiçekleri serpmeye şeklinde yerleştirilmiştir. Teknik olarak; alt dolgulu düz sarma, yarma sarma ve ciğerdeldi işleme teknikleri kullanılmıştır.

tek olarak yan yana tutturma tekniği ile pul dikimi, pulu kurt ile tutturma, tırtılla verev sarma ve kordon tutturma) işlenmiş, iki tanesinde ise yardımcı süsleme teknikleri kullanılmadan tamamen Dival İşi Tekniği kullanılmıştır.



Detay No: 5.1 Envanter No: 836 Dival İşi Bohçadan Detay

Ürünlerden bir tanesinin kenarları köşe çalışılarak temizlenmiş ve astarlanmış, bir tanesi hazır saçak ile temizlenmiş ve astarlanmış, bir tanesi saçak bırakılarak temizlenmiş ve astarlanmış, bir tanesi ise çanta olarak dikilmiştir. Ürünlerden üç tanesi bohça, bir tanesi yatak örtüsü, ve bir tanesi de çanta olarak tasarlanmıştır.



Fotoğraf No: 5 Envanter No: 836 Dival İşi Bohça

Sonuç olarak incelenen beş adet üründen, bir tanesi bordo renkli tafta kumaşa, bir tanesi yeşil renkli kadife kumaşa, iki tanesi mor ve mavi renkli atlas kumaşa ve bir tanesi de mor renkli ipek kadife kumaşa çalışılmıştır. Ürünlerin üç tanesi Dival İşi Tekniği ile birlikte yardımcı süsleme teknikleri ile (pulu



Detay No: 5.2 Envanter No: 836 Dival İşi ohçadan Detay

Farklı amaçlarda kullanılmak üzere hazırlanan ürünlerin hepsinde bitkisel bezemeli motifler kullanılmış, bir üründen bitkisel bezemelerin yanında geometrik bezemelere de yer verilmiştir.

Günümüzde geçmiş ile bağlantımızı sağlayan önemli unsurlar, hiç şüphesiz sanat eserleridir. Çünkü insanlar çok eski devirlerden beri duygu ve heyecanlarını sanat eserleriyle ifade etmişlerdir. İşte bu anlamda müzelerimizde bulunan birbirinden güzel ve anlamlı sanat eserlerimizin yitirilmesini, yozlaştırılmasını önlemek ve sanat eserlerinin karakteristik özelliklerini bozmadan yeni çağdaş tasarımlarla çalışmalar yapmak önemli görevlerimizden biridir diyebiliriz.

Kaynakça

- Barışta, Örcün. Türk El Sanatları, 1997 Ankara
- Barışta, Örcün., Türk İşlemelerinden Motifler, Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu Basımevi, Ankara 1977 (derleme)
- Barışta, Örcün, Türk İşlemelerinden Teknikler, Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu Basımevi, Ankara 1978
- Korkusuz, Süheyla, Nakişta Temel Bilgiler, Teknik Uygulamalar ve Örnekler, 1971 Ankara
- Markaloğlu, Şehdabe, Dival İşleme (Sırmaraş İşi), Özkan Matbaacılık 2004 Ankara
- [http://www.kulturvarliklari.gov.tr / TR, 43997/ankara---gazi-universitesi-mesleki-egitim-fakultesi.html](http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR/43997/ankara---gazi-universitesi-mesleki-egitim-fakultesi.html)

GEBZE YÖRESİNE AİT

Hesap İşi

PEŞKİRLERDEN ÖRNEKLER

Yrd.Doç.Dr. Mine CAN

Kocaeli Üniversitesi Değirmendere A.Ö. Meslek Yüksek Okulu El Sanatları Bölümü

Marmara bölgesinin doğusunda, İzmit Körfezi'nin kuzeyinde yer alan Gebze, Kocaeline bağlı büyük bir ilçedir. Sanayiye dayanan ekonomik yapısı nedeniyle hızla büyüyen ve gelişen Gebze'nin tarihi geçmişini çok eskilere dayanmaktadır. Günümüze ulaşan kültürel kalıntılar, bu yörenin çağlar boyunca çeşitli ulusların ve uygarlıkların merkezi olduğunu doğrular niteliktedir.

Gebze'nin ne zaman ve kimler tarafından kurulduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte tarihi Romalılar dönemine kadar uzanmaktadır. Evliya Çelebi'nin ünlü Seyahatnamesi'nde 1640 yılında Gebze'ye geldiği yazılıdır. Seyyah coğrafi konumu nedeni ile oldukça önemli bir bölge olan Gebze'ye yüzyıllardır pek çok medeniyetin sahip olmak istediğinden ve bu özlemin şehrin adına yansıtıldığından bahsederek, "Gebze gel bize'den galattır" ifadesini kullanmıştır. Gebze 1323 tarihinde Orhan Gazi'nin kumandalarından Akçakoca'nın oğlu İlyas Bey tarafından ilk kez fethedilip Osmanlı topraklarına katılmıştır. Milli mücadele yıllarında stratejik konumu gereği Sevr, Mudanya Müterkesi ve Lozan Antlaşmalarında da yer almıştır. 1918 yılında İngilizler tarafından işgal edilerek 27 Ekim 1920'de Yunan birliklerine teslim edilen Gebze ve yöresinde, Mustafa Kemal Paşa'nın emirleriyle Yahya Kaptan tarafından Kuva-i Milliye teşkilatı kurulmuştur. Kurtuluş Savaşı'nın ardından karşılıklı yapılan mübadeleler gereği 4 Şubat 1924'de Girit, Drama, Kavala, Serez'den göç eden Türk aileler Gebze'nin Darıca beldesine yerleştirilirken, rum kökenli aileler ise bölgeyi terk etmiştir.

Tarih sahnesinde sürekli var olan Gebze, günümüzde hızla göç alan bir ilçedir. Göç nedeniyle azınlık durumuna düşen yerli halk, tüm olumsuzluklara rağmen yöre geleneklerini yaşatmaya çalışmaktadır. İlçede geleneksel özelliklerin öne çıktığı

en çarpıcı alanlar, evlilik ve sünnet törenleri ile bu törenler sırasında yapılan hazırlıklardır. Ev içi üretimde kadın yaratıcılığının gözler önüne serildiği çeyiz serme geleneği, tüm Anadolu'da olduğu gibi ilçede de uygulanmaktadır. Gebze'de bugün kız çeyizlerinde genellikle iğne, tığ, mekik ve fırkete oyaları, tığ danteli, kanaviçe ve çeşitli makine nakışları gibi işleme, dokuma, örgü teknikleri ile hazırlanmış ürünler yer almaktadır. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte yörede el işlemlerinin yerini artık makine nakışlarının almış olması, geleneksel işleme tekniklerimizin hem yozlaşma hem de yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu göstermektedir. İlçede bugünün anlayışı ile hazırlanmış çeyizlerin arasında, etnografik değeri sahip peşkir, uçkur, çevre, bindallı, yemeni, bohça gibi eski el işlemeli örnekler özgünlükleri ile hemen fark edilmektedir. Miras yoluyla kuşaktan kuşağa geçmiş, Türk işi, hesap işi, sarma, dival işi gibi geleneksel Türk işleme teknikleri ile bezenmiş bu eşyalar yadigar olarak korunmakta ve özel günlerde sandıklardan çıkarılarak dekorasyon amacıyla kullanılmaktadır. Çeyiz sergilerinin dışında yörede yapılan sünnet düğünlerinde hazırlanan yatağın süslemelerinde de bu eşyaları gözlemlemek mümkündür. Sünnet yataklarında özellikle peşkirler ve yemenilerle yapılan süslemeler dikkat çekicidir.

Türk el sanatlarının en incelik gerektiren dallarından birisi olan işleme sanatı yüzyıllardır seviyerek uygulanmaktadır. Geçmişe oranla uygulama sıklığının giderek azaldığı bugün el işlemleri yok olma tehdidi ile karşı karşıyadır. Uzun uğraş ve sabır gerektiren işlerin gelişen teknolojiye yenik düştüğü günümüzde, klasikleşmiş sanat eserleri arasına giren Türk işlemleri daha öz bir ulusal zevki anlatırlar. Bu nedenle bu eserleri görebilen gözlerle, bilenlerin yapacakları yöresel araştırmalar, kültür tarihimizin gizli kalmış değerlerini

ortaya çıkararak tanıtılması ve belgelenmesi adına oldukça önemlidir. Bu amaçla makalede, Gebze yöresine ait hesap işi tekniği ile işlenmiş peşkirlerin malzeme, teknik ve estetik özellikleri ele alınmış ve bir grup peşkir örneğine yer verilmiştir.

Araştırma yapılan Gebze yöresine geçmeden önce Türk işleme sanatı tarihine kısaca değinilecek olursa; Türk insanının yüzyıllardır duygu ve düşüncelerini işlemeler aracılığı ile üstün bir teknik ve estetik dile getirmiş oldukları anlaşılır. İşleme sanatı, Türk el sanatları ve süsleme sanatları tarihinde özel ve önemli bir yere sahiptir. "Orta Asya, İslam, eski Anadolu Uygarlıkları gibi güçlü kaynaklardan beslenerek, doğu-batı kültürleri ile olan ilişkilerle gelişerek yeni bir üslup kazanan Anadolu ve çevresi işlemeciliği, Osmanlı İmparatorluğu döneminde en parlak devrini yaşamıştır" (Barışta, 1995, s.3). Osmanlılar işleme sanatına çok büyük önem vermişlerdir. "Bu dönem işlemlerini yaptıkları yere göre ev, çarşı ve saray olmak üzere üçe ayırmak mümkündür" (Özbel, 1945, s.5). Sarayda nakış sanatı ile ilgili her türlü işi yapmakla yükümlü olan Nakkaşlar, hükümdara bağlı olarak Ehl-i Hıref atölyelerinde sarayın tüm ihtiyaçlarını karşılamış, zaman zaman saray dışı çalışmalarda da görevlendirilmişlerdir. Nakkaşların yetişemedikleri yerlerde ise saray dışına sipariş verilmiştir (Yaman, 2008, s.51). Devlet denetimi altında üretimini sürdüren çarşı esnaf ve sanatkarları ise loncalara bağlı olarak bir çok işyeri ve atölyede üretim faaliyetlerini sürdürmüştür. "Evlerde ise işleme sanatı kuşaktan kuşağa geçen bilgilerle ya da aşına kadın adı verilen ve işleme tekniklerini iyi bilen kişilerin evlere giderek eğitim vermesi aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Öğrendikleri işleme teknikleri ile çeyizlerindeki eşyaları bezeyen genç kızların çeyiz sergileme geleneği bunda önemli rol oynamıştır" (Barışta, 1995: 18-19).

Gebze'nin İstanbul, Bursa gibi Osmanlı İmparatorluğu zamanında önemli olan merkezlerine yakınlığı nedeniyle el işleme ürünlerinde tarihin akışı içerisinde saray ve çevresi için yapılan

görkemli işlemlerin güzelliğinin izlerini görmek mümkündür. Bu ürünler arasında önemli bir yer tutan peşkirler kullanılan malzeme, işleme teknikleri ve desen özellikleri bakımından incelenmeye değer kalite ve güzelliğindedir.

Peşkir, genellikle hesap işi veya Türk işi teknikleri ile işlenmiş, yaklaşık 100 cm. uzunluğunda ve 40 cm. genişliğinde olan, iki kısa kenarı işlemeli, genellikle ince ve sık dokunmuş, açık renk keten ya da pamuklu dokumadan yapılmış bir eşyadır. Müzelerde nadir de olsa ipekten dokunmuş veya dokumasında sırma kullanılmış örnekler de rastlanmaktadır. Günümüzde dekorasyon amacıyla kullanılan peşkirler, "eskiden elleri ve yüzü yıkadıktan sonra kurulamak için kullanılmıştır. Eski zamanlarda peşkirlerin peçete gibi dize örtülerek kullanıldığı da bilinmektedir" (Barışta, 1999, s.222). "Ancak bu tür peşkirlerin saçaksız olduğu ve yağlık olarak adlandırıldığı saptanmıştır" (Ülker, 2005, s.5).

Gebze yöresinde incelemeye alınan el işlemeli peşkirlerin tamamı, yörede dokunmuş pamuk ve keten karışımı yerel dokumalar üzerine, kök boya ile boyanmış ipek iplikler kullanılarak işlenmiştir. Araştırma kapsamına Türk işlemlerinin nadide bir türü olan hesap işi tekniği ile üretilmiş peşkirler alınmıştır.

Hesap işi, dokumanın iplikleri sayılarak yapılan, tersi ile yüzü aynı görünüşte bir işleme türüdür. Bu nedenle büyük bir ustalıklarla işlenmiş eski hesap işi örneklerinin hangi tarafının yüzü, hangi tarafının tersi olduğunu anlamak oldukça güçtür. İlk bakışta bir fark yokmuş gibi görülen işlemin yüzü, uzmanlar tarafında ancak kenar temizleme işlemine bakılmak suretiyle tespit edilmektedir.

Hesap işinin tarihçesi incelendiğinde oldukça eski olduğu görülür. 16. yüzyıla ait Saray için hazırlanan bir grup mendil üzerinde hesap iğnesinin varlığı, bu tekniğin 16. yüzyılda uygulandığını göstermektedir (Barışta, 1999). 17. yüzyılda bir üründe kullanılan teknik sayısının artması ile birlikte, işlemlerde hesap işi tek başına ya da pesent veya başka iğne bileşim-

leriyle birlikte uygulanmıştır (Barışta, 1997a:73). Hesap iğnesi 18 ve 19. yüzyıllarda da yaygın biçimde uygulanan iğneler arasında olup, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Hesap işi tekniği, Türk işlemleri arasında dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler sınıfında, iplik sayılarak yapılan iğneler başlığı altında incelenir (Barışta, 1997a: 4). İngilizce adı Holbein stitch olan hesap işinin, düz hesap ve verev hesap iğnesi olmak üzere iki temel iğne tekniği bulunmaktadır. Barışta'ya (1997b) göre, bu iğne düz hesap ve verev hesap işi ismiyle uygulanır. Ancak kaynaklarda hesap işinin iğne teknikleri hakkında yapılmış farklı sınıflandırmalar da mevcuttur.

Sain'e (1987:6) ve Köklü'ye (2002:82-83) göre, "hesap işi ve Türk işi iğne teknikleri ortak özelliklere sahip olduğu için bir arada ele alınarak; antika (düz, gözenmiş ve karşılaşmış), düz hesap iğnesi (gözenmiş), verev hesap iğnesi (gözenmiş, karşılaşmış), çiğerdeldi, susma (sarma, balıksırtı, civankaşı, hasır iğne, üçgen, dörtgen, şekilli vb.), muşabak, mürver ve pesent (düz, verev, gölgeli, tahrilli, dönerek) şeklinde sıralanmıştır."

Özcan (1994)'de "hesap işi iğne teknikleri; düz iğne, verev iğne, kesme ajur, balıksırtı, civankaşı, hasır iğne ve çiğerdeldi" şeklinde verilmiştir.

Gebze yöresine ait peşkirlerden örnekler

1. Örnek

Atkısında pamuk, çözügünde keten ipliği kullanılmış dokuma üzerine, ipek iplik ve sarı metal tel kullanılarak işlenmiştir. 42 X 90 cm. boyutlarındaki peşkirin işleminde düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi, sarma, susma, gözeme ve antika iğneleri uygulanmış, kenar temizleme işlemi ise iğne oyası (zürefa) ile yapılmıştır. Peşkirin işleme konusunu bitkisel, nesnel ve geometrik kaynaklı motifler oluşturmaktadır. İşlemler dikdörtgen şeklindeki peşkirin karşılıklı iki kısa kenarı üzerinde yer almaktadır. Düzgün sıralamalarla düzenlenmiş iki farklı türde motifin ikili gruplar halinde kenara paralel olarak işlendiği görülmektedir. Bu motiflerin hemen altında geometrik formu ince

bir su kenara paralel olarak yer almaktadır. Zigzag formulu bu suyun üzerine saksı içerisinde dik olarak çıkan dallar üzerine yerleştirilmiş beş adet çiçek işlenmiştir. Diğer motif ise benzer bir saksı formun içerisinde aynı şekilde çıkan üç farklı tür çiçek ve yapraklardan oluşmaktadır. Peşkirin işleminde açık yeşil, zeytin yeşili, koyu ve açık pembe, krem rengi, mor, açık ve koyu mavi, kahverengi ve taba rengi kullanılmıştır. (Fotoğraf: 1)



2. Örnek

Atkı ve çözüğünde ince keten ipliği kullanılmış dokuma üzerine, ipek iplik ve sarı metal tel kullanılarak işlenmiştir. 36 X 80 cm. boyutlarındaki peşkirin işleminde düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi, sarma, susma ve gözeme iğneleri uygulanmış, kenar temizleme işlemi ise iğne oyası (zürefa) ile yapılmıştır. Peşkirin işleme konusunu bitkisel ve nesnel kaynaklı motifler oluşturmaktadır. İşlemeler dikdörtgen şeklindeki peşkirin karşılıklı iki kısa kenarı üzerine gelecek şekilde peşkirin, dört köşesine verev olarak yerleştirilmiştir. Üç adet çiçek ve yaprak motiflerinin alt ucundan



bir fiyonkla tutturulmasından oluşan ana motifin aralarında, susma tekniği ile oluşturulmuş küçük süslemeler bulunmaktadır. Motiflerin hemen altında kısa kenar boyunca ve uzun kenarlarda ise belli bir yüksekliğe kadar, U şeklinde küçük fiyonk ve yaprak motiflerinden oluşan çok ince bir su yer almaktadır. Peşkirin işleminde koyu ve açık yeşil, mavi, siyah, koyu pembe, açık kırmızı ve somun rengi kullanılmıştır. (Fotoğraf: 2)

3. Örnek

Atkı ve çözüğünde kalın keten ipliği kullanılmış dokuma üzerine, ipek iplik ve gümüş rengi metal tel kullanılarak işlenmiştir. 44 X 85 cm. boyutlarındaki peşkirin işleminde düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi ve susma iğneleri uygulanmış, kenar temizleme işlemi ise iğne oyası (zürefa) ile yapılmıştır. Peşkirin işleme konusunu bitkisel ve geometrik kaynaklı motifler oluşturmaktadır. İşlemeler dikdörtgen şeklindeki peşkirin karşılıklı iki kısa kenarı üzerinde yer almaktadır. Çeşitli çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan ana motiflerin peşkirin dört köşesine verev olarak işlendiği görülmektedir. Ayrıca peşkirin tüm kenarlarına zigzag formulu ince bir su işlenmiş olup, motif aralarında da susma tekniği ile oluşturulmuş küçük süslemeler mevcuttur. Peşkirin işleminde bordo, koyu mavi, turuncu, pembe, açık yeşil, siyah ve kahverengi kullanılmıştır. (Fotoğraf: 3)



4. Örnek

Atkısında pamuk, çözüğünde ince keten ipliği kullanılmış olan dokuma üzerine, ipek iplik ve gümüş rengi metal tel kullanılarak işlenmiştir. İncelenen peşkir şu anda kesilerek pano haline getirilmiş olması sebebiyle ebadı ve kenar temizleme işlemi tespit edilememiştir. Peşkirin işleminde düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi, sarma, susma ve gözeme teknikleri kullanılmıştır. Peşkirin işleme konusunu bitkisel kaynaklı motifler oluşturmaktadır. İşlemeler mevcut hali ile incelendi-

ğinde; bir kökten çıkan büyük tek bir çiçek ve çeşitli yapraklardan oluşan motiflerin simetrik bir düzende yerleştirildiği görülmektedir. Peşkirin işleminde koyu ve açık pembe, krem rengi, hardal rengi ve turuncu kullanılmıştır. (Fotoğraf: 4)



5. Örnek

Atkısında ve çözüğünde kalın keten ipliği kullanılmış olan dokuma üzerine, ipek iplik ve sarı metal tel kullanılarak işlenmiştir. İncelenen peşkir şu anda kesilerek pano haline getirilmiş olması sebebiyle ebadı ve kenar temizleme işlemi tespit edilememiştir. Ancak peşkirin işlemeli kısımları üst üste getirilerek çerçeve içine alındığı görülmektedir. Peşkirin işleminde düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi, sarma, susma ve gözeme teknikleri kullanılmıştır. Peşkirin işleme konusunu bitkisel kaynaklı motifler oluşturmaktadır. İşlemeler mevcut hali ile incelendiğinde; bir kökten çıkarak iki yana ayrılan dallar üzerine yerleştirilmiş çeşitli çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan iki adet ana motifin düzgün sıralamalar şeklinde her iki kısa kenar üzerine yerleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. İşleme aralarında bol miktarda metal telin kullanımı ile gerçekleştirilmiş susmalar mevcuttur. Peşkirin işleminde koyu ve açık yağ yeşili, koyu ve açık mavi, koyu pembe, eflatun, bordo, siyah ve turuncu kullanılmıştır. (Fotoğraf: 5)



6. Örnek

Atkısında pamuk, çözüğünde ince keten ipliği kullanılmış olan dokuma üzerine, ipek iplik ve gümüş rengi metal tel kullanılarak işlenmiştir. 41 X 93 cm. boyutlarındaki peşkirin işleminde düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi, sarma, susma ve gözeme iğneleri uygulanmış, kenar temizleme işlemi ise dokumanın ipliklerinden saçak bükülerek yapılmıştır. Peşkirin işleme konusunu bitkisel ve geometrik kaynaklı motifler oluşturmaktadır. İşlemeler dikdörtgen şeklindeki peşkirin karşılıklı iki kısa kenarı üzerinde yer almaktadır. Bir kökten çıkarak çoğalan dallar üzerinde yer alan çiçek ve yaprak motiflerinin kısa kenar üzerine serbest bir düzenle yerleştirildiği görülmektedir. Bu motiflerin hemen altında geometrik formlu ince bir su kenara paralel olarak yer almaktadır. Peşkirin işleminde kırmızı, koyu pembe, açık yağ yeşili, turkuaz, gri, koyu mavi, mor, turuncu ve siyah kullanılmıştır. (Fotoğraf: 6)



7. Örnek

Atkısında pamuk, çözüğünde ince keten ipliği kullanılmış olan dokuma üzerine, ipek iplik ve gümüş rengi metal tel kullanılarak işlenmiştir. 43 X 80 cm. boyutlarındaki peşkirin işleminde düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi, sarma ve gözeme iğneleri uygulanmış, kenar temizleme işlemi ise yapılmamıştır. Peşkirin işleme konusunu bitkisel kaynaklı motifler oluşturmaktadır. Bir kökten çıkarak çoğalan lale motifleri ve yapraklarının düzgün sıralamalarla peşkirin iki kısa kenarı üzerine yerleştirildiği görülmektedir. Peşkirin işleminde bordo, koyu pembe, açık yeşil, turkuaz, gri, koyu mavi, eflatun ve ko-



yu sarı kullanılmıştır. (Fotoğraf: 7)

Sonuç olarak; süsleme sanatları arasına giren bütün ince el işleri, teknolojik alanda en ileri gitmiş ülkelerde bile kaybolmamış, tam tersine daha ileri bir teknikle çağın gereksinimlerine uyarlanarak gelişmiştir. Bugün artık kullanım eşyaları arasında yer almaması nedeniyle peşkirler üretilmemektedir. Ancak halk tarafından geleneksel kültürümüze ait değerlerin özenle korunuyor olması, işleme sanatına verilen önemin ayrı bir göstergesidir. Bu nedenle milli servet değeri taşıyan maddi kültür ürünlerinin araştırılması, belgelenecek gelecek kuşaklara aktarılması ve bu alanda çalışma yapacak olan diğer kişilere kaynak oluşturması adına önemlidir.

KAYNAKÇA

- BARIŞTA, Ö. H. (1999). Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri. (1. Baskı). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları / 2342. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- BARIŞTA, Ö. H. (1997a). Türk İşlemelerinden Teknikler. Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Yayın Eğitim Fakültesi Yayın No:2.
- BARIŞTA, Ö. H. (1997b). Techniques From Turkish Embroidery. Gazi University Informal Vocational Education Faculty Publication Number: 3.
- BARIŞTA, Ö. H. (1995a). Türk İşleme Sanatı Tarihi. (2. Baskı). Gazi Üniversitesi Mesleki Yayın Eğitim Fakültesi Yayın No:1. Ankara: G.Ü. İletişim Fakültesi Basımevi.
- GÖNÜL, Macide. (1973). Türk El İşleri Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları – 129, Sanat Dizisi: 13, Ankara, Tisa Matbaacılık.
- KÖKLÜ, H. (2002). El İşlemeleri. İstanbul: YA-PA Yayın Pazarlama San. ve Tic. A.Ş.
- ÖZBEL, Kenan. (1945).
- ÖZCAN, F. (1994). Türk Nakışları Öğretim Yaprakları. Ankara: Önder Matbaacılık.
- SAİN, Bilge. (1987). Hesap İşi El İşlemeleri. Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, Gaye Matbaacılık.
- ÜLKER, Nuran. (2005). "Ayaş Yöresi Yağlıkları". Motif Dergisi, Yıl: 11, Sayı: 40, s.4-7.
- YAMAN, Bahattin. (2008). Osmanlı Saray Sanatkarları – 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref. İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Teke'de Kemenler

Abdurrahman EKİNCİ

Öğretmen, Araştırmacı, Derlemeci, Organolog



Veli KARABACAK Isparta İli Sütçüler ilçesi Sarımemetler Köyü Fadıl mezarası

- Sine keman
- Tahta keman
- Teneke keman
- Dırnak kemane
- Yörük kemani
- Gırbız (Kıbrıs) kemani
- Keman
- Eğit (heğit)
- Fegit
- Kabak kemane
- Kara Deniz kemençesi
- Kopuz
- İkliğ
- Mısır kemani

Sine kemani (Bossom Fiddle) so-called because it was supported against the chest in contrast to the viol position of fasıl kemençesi wa in use in Turkey. The instrument is mentioned by Rauf Yekta and a specimen of the old sine kemani survives in the collection of the Belediye Konservatuarı, Istanbul. Of four fiddles described by Yalğın, one is unique to the Taurus in construction.

The body (çanak=bowl) of Yörük Kemani is carved from a single piece of mulberry and has the outline of a river boat (nehir Kayığı) with the lower margin, that is, the 'stern' of the boat.

Key Words: Yalğın, Rauf Yekta, Viola D'amore, Kemn, Türkmen, NomadKeman, Kemane, Kemen, Sine Kemane

Özel: Keman Yalğın'ın incelemelerinin sonuçlarına göre Güney Türkmenleri'nin kullandıkları Kemenlerin yapım tarzı Doğu Karadeniz kemençelerinin yapım (konstrüksiyon) şekline benzemektedir. Karadeniz kemençelerine karşın Toroslar'daki Türkmen kemanları (Silifke Yöresinden) sadece üç tel gerilmiş kemanlardır; ancak çalınış şekli Karadeniz yöresindeki benzer. Buna karşın Türkmen kemenleri el yapımı enstrüman olarak şeklen Batı kemanlarına benzer.

Yörük kemeninin (çanağı, teknesi, gövdesi) rezonans kutusu tek parça dut ağacından çıkarılmış ve şekil olarak nehir kayığıdır.

Sine Kemane= Viola D'amore= Aşk Kemani

Sine Kemane göğse yerleştirildiği için bu adla anılmaktadır. Rauf Yekta bu kemanın lafını etmiştir. Eski bir sine kemanın örneği halen İstanbul Belediye Konservatuarı koleksiyonunda bulunmaktadır.

Yalğın tarafından tanımlanmış, vasıflanmış dört kemandan bir tanesi Toros Dağları bölgesine ait olup yapısal olarak benzeri şekilde nitelendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Yalğın, Rauf Yekta, Sine Keman, Kemen, Türkmen, Yörük

Giriş: Teke Yöresi kemanlarını incelerken ulaşabildiğim zamanlarda yaşanan mekânları, mekânlar üzerinde yaşayan halkların kemanlarını irdeleyeceğiz. En çok da Fadıl mezarında oturan Veli Karabacak'ın kemani üzerinde duracağız.

Bu çalışmamızda sahada koşarken, taşlara kazınmış, çanak çömleklere çizilmiş, Hitit, Sümer, Babil tabletlerine yazılmış, mezarlara sahipleri ile birlikte konmuş kemanları ve sazları incelerken, Orta Asya'nın kilimlerinde, keçelerinde, at koşum süslerinde, kemer, küpe, to-

Özet: Anadolu'nun çeşitli yörelerinde olduğu gibi, Teke yöresinde de çeşit çeşit, kemanlar çalınmaktadır. Oysa kaybettiğimiz kemanlarımız kalanlardan kat kat fazladır. Hem de bu kemanların hepsi de halk yapısıdır. Batıda halkın ürettiği bütün folklorik değerler korunup geliştirilirken bizde tam tersi olmuştur. Adını saydığımız kemanların birçoğunu sahada bulmak belki çok zor olacaktır.

Isparta ilinin Sütçüler ilçesinin Sarımemetler köyü Fadıl mezarısında Veli Karabacak'ın göğsüne dayayarak çaldığı, hiçbir yere bakmadan kendim yaptım dediği kemanını ele alarak evirip çevireceğiz. Bu işleyişimizin içinde öncelikle İsa öncesi bilinen sazlarımızdan başlayarak Veli Karabacak'ın evinde bitireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Sine keman, teneke keman, tahta keman, dırnak kemanesi, Yörük kemanesi, Gırbız (Kıbrıs) kemani, keman, kabak kemane, keman, eğit, ikliğ, kopuz, Anadolu, Mezapotamya, Orta Asya, Hitit, Sümer, Urartu.

Keman, Kemane, Kemen, Sine Kemane (Viola D'amore)

Abstract: Keman is the usual technical Turkish word for the Western-European violin or bow. Kemen is from the Southern Turkmen.

Instead of Black Sea Region, Turkmen Kemanes (from Silifke Region), consist of three strings. However it has same playing way with the Black Sea Region keman stile. In spite of that, Turkmen Kemanes similar to Western violins as a handmade instrument, and these may have earned it its name.

ka, ok kutusu, bıçak, haçer üzerine çizilmiş müzik aletlerini de inceleyeceğiz.

Yazılmış çizilmiş somut belgelere bakarken insan genlerine DNA kodlarına yazılmış, saz ve müzik kültürümüze bakmamak bir eksiklik, bilimsel bir sakatlık değil midir?

Dil bir halkın ortak anlaşma aracıdır. Sazlar ve müzik bu dilin sonucunda yaratılmış ortak değerlerin başlıcalarıdır. Hangi saz, hangi ritim, hangi dizi, hangi ölçüler hangi halkın müzik dilinde yaşıyorsa, daha doğrusu varsa, o sazın, o müziğin gerçek sahipleri, o halktır. İşte bu kapıdan da bakmak en doğrusu olacaktır.

Uzanalım şimdi, uzanabildiğimiz kadar. “Yakın doğuda üç tip telli çalgı bulunuyordu ve bunlar. M.Ö. dördüncü ve üçüncü bin yıllık devrelerde ortaya çıkış sırasına göre şunlardır: arp, lir ve lavta (kopuz ya da ut) Anadolu’da görünmeleri nispeten geç başlamıştır. M.Ö. y. 2500. bu sıralarda güneyde, Suriye sınırlarında önce lirin icat edildiği sanılmaktadır. Fiziksel biçimi 2 bin yıldan fazla bir süredir neredeyse değişmeden kalmıştır. Bu çalgı yakın doğunun birçok yöresine ve Mısır’a yayılmıştır.”¹

Yakın doğudan Orta Asya’ya da bir bakalım.

“Bir süre sonra Orta Asya’nın çok önemli bir rol oynadığı görülüyor. Burası M. Ö. 1000 yılının sonlarında yüksek değerlere sahip tek bölgeydi ve bunu takip eden yüzyıllarda bu değerler hiçbir azalma göstermeden gittikçe arttı. Görünüşe bakılırsa bu bölge, Helenistik etkilerden korunduğu için lavtaların deposu haline gelmiştir. Yakın doğunun İslamiyet’e dönüşmesinden sonra lavtalar geri döndü. Büyük bir olasılıkla Orta Asya’nın lavtaları İran’a döndüler ve elit Müslüman müzisyenler tarafından benimsendiler.”²

“Bugün lavtalar tüm dünyayı fethetmiş ve her yerde kullanılmaktadır. Anadolu’da buna dâhildir. Günümüzün en popüler telli çalgıları olan kemençeyi, rebabı, çeşitli cinsten sazları örneğin bağlama ve tamburu Anadolu lavta ailesinden sayabiliriz.”

Geçmiş bütün zamanlarda, yaşanmış yurtlarda, tarihin derinliklerinden Anadolu yazarlarını dinleyelim.³

“Tambur tipli, yani kopuzgillerden mızrap sazlarının tarihteki en eski yazılı hatıraları kadim Çin kronik olarındaki Me-ragalı Abdülkadir’in Doğu Türkistan sazları arasında saydığı kuzey ve kuzey batıdan edindiklerini Çinlilerin de bildiği Phi-Pha sazından kitabımızın baş tarafında bir nebze

söz açmıştık. İşte bunun başlangıçta boyca uzun olduğu, Çin’e gelin giden bir Türk prensesinin alayındaki atlı musikicilerce kolay taşınabilsin diye muhtasar şekle indirildiği senesiyle kayda geçirilmiştir. Gelin alayının yolculuğu İsa’dan 105 yıl önce vukua gelmiştir. Eski uzun şeklinin daha da önceleri Hunlar’a karşı yaptırılan Çin Seddi’nin inşası sırasında fazlasıyla çalınmışlığını aynı kronikör nakleder. Hunlar’ın Phi-Pha’sı boyca hayli uzundu deniliyor.” (nı aynı kronikör nakleder. Hanların Phi-Pha’sı boyca hayli uzundu deniliyor.”⁴

Çin Seddi’nin dibinde çalgısını çaladur-sun atalarımız.

“Türklerin kullandığı en eski en çok kullanılan sazlardan biri, bir yay yardımıyla çalınan kopuzdur.

Tam Türkçe bir sözcük olan kopuz Anadolu’da artık tanınmaz olmuştur. Uzun saplı kopuz İsa’dan önce 3000 yılında vardı. İlk kez Akadlar’ın mühürlerinde görüldüğü belirtilmiştir.⁵

İsa’dan önce 1200 - 2000 arasında Anadolu’da hüküm süren Hititler’in ve Babilde yaşayan Kasitler’in ikonografik tasvirlerinden de bu çalgının kullanıldığını görüyoruz.”

Kopuz Orta Asya’da Şamanlar’ın elindedir.

“Elbisesi bakımından başka, ancak külahının diğerlerine nazaran biraz yüksek olmasıyla ayrılır ve bundan başka üzerine de bir kuş tüyü demeti takar. Baksa davul yerine bir nevi keman ve ya viyolonsel denebilecek 3-4, 1/2 fus yüksekliğinde kobus adı verilen bir alet kullanır. Baksa bu kobusu bizim musikicilerin viyolonsel çaldıkları gibi önüne koyar ve üzerine bas yayına benzer bir yayla sürer. Kobus’un üzerinde at kılından ölmüş iki tel gerilmiş ve sapınada demirden bir sürü çingiraklar takılmıştı, bunlar, çalgıcı kemani hareket ettirdiği zaman takırdarak sesler çıkarırlar”⁶

“Onların verdiği bütün malumat neticesinde şunu anladım ki, bir bamsa ne kadar çok korkunç şeyler gösterirse, Kazaklar ona o kadar çok hürmet eder ve o kadar çok mukafat verirler.

Bir Kazak hayatından korkulacak şekilde hastalanır ve ihtiyar koca karıların ilacı da fayda vermese, bir baksa çağrılır (yahut şöyle diyelim= İslam terbiyesi görmemiş kimseler baksa çağırır, fakat Müslümanlar molla çağırarak dua okuturlar) baksa evele hastanın nabzına bakar ve bu esnada bir sürü anlaşılmasız sözler söyler. Sdhna KOBUS ile yere çökerek hastaya birçok melodi çalar ve

buna KOBUS’un takırtısı ile refakat edenken yarım sesle şarkı söyler”⁷

Eğlenirken, dinlenirken, hastalığı iyi ederken, ölüren kobusumuzu çalarız.

“Çang Kien’in raporlarında Kun Bey’in devletinin sınırları Tanrı Dağları ile Altaylar arasında kalan (bu günkü) Çungarya ve Issık Köl bölgesini kapsıyordu.”⁸

İşte orada atımıza binmiş okumuzu atmamışız. Kopuzumuzu da çalmışız. Ama durmamışız; yürümüşüz Anadolu’ya.

“Bu memleket niçin bizim? Dört yüz



atlıyla Orta Asya’dan gelip fethettiğimiz için mi? Böyle diyenler gerçekten benimsemiyor, anayurt saymıyorlar bu memleketi. Gurbette biliyorlar kendilerini yaşadıkları yerde. Hititler, Frikyalılar, Yunanlılar, Farslar, Romalılar, Bizanslılar. Moğollar da fethetmişler Anadolu’yu. Ne olmuş sonunda? Anadolu onların değil, onlar Anadolu’nun malı olmuş.”⁹

Biz Anadolu’yu türkülerle yurt ettik. Çadırlar tuttuk yaylasına, düzüne. Boştu, boşaltılmıştı bu yerler. Soramadık bile, neydi, neresiydi. Umutlandık durduk belki dönerler gelirler diye.

Bu topraklara güller diktik. Otunu, suyunu, süt ettik, yoğurt ettik. Buralarda onları göremedik; ama toprak olmuş bedenleri üzerinde gül koklayıp türküler söyleyip sazımızı kemenimizi çaldık. Onları inkar etmedik. Koyun koyuna, saç saca, baş başa yaşadık. Sevgiyi tutup indirdik gök tengriden.

Köksüzlüğün öksüzlük olduğunu iyi bildik. Kendimiz yeni yurdumuzda ama kökümüzle Orta Asya’daydık.

“İlk bakışta Anadolu, Asya ile Avrupa’yı birbirine bağlayan küçük bir kıta gibidir; eski coğrafyacıların yüzeysel telkinlerine uyarak ona “Asia Minör” adını takmak, onun kendine özgü coğrafı özelliklerini bütü-

nüyle tanımlamaya hiç yetmez, keza Anadolu coğrafya ve antropolojisinde büyük Asya Kıtasında asla olmayan diğer pek çok öğeler saklıdır. Kabaca saymak gerekirse, Büyük Asya kıtasının bir Ege Denizi, Karadenizi, Kuzey Akdeniz sahilleri, boğazları, Toros Dağlar, ırmakları ve iklim koşulları ve sırf Anadolu'ya özgü daha nice özellikleri yoktur. Başka hiçbir yerde bulunmayan coğrafya, iklim, toprak ve kültür özelliklerine sahip bir kıta, aynı zamanda dünyanın ilk yerleşimlerine tanık olmuştur; antik dünyanın en eski ve görkemli kentleri burada kurulmuş, insanın kentleşme devrimi ve dolayısıyla uygarlaşması burada başlamıştır. Yani taş devri insanı avcılık ve devşirmeciliğe veda edip cihan tarihinde ilk kez bu topraklar üzerinde sürekli yerleşik hayata geçmiştir. Kıscası eski Anadolu insanları araştırmacıların öteden beri "Neolitik Devrim" dedikleri bu büyük aşamayı yaratan kişiler olarak övünmeleri gereken kimselerdir.¹⁰



Anadolu Halkları –Hititler

"Bu müzikli dans sahnesinin yer aldığı diğer bir Kargamış rölyefi ise geç Hitit müziği hakkında önemli bir arkeolojik veri olarak karşımıza çıkar. Bu rölyefte saplı lut ve çift borulu icrasından oluşan müzik gurubuna biri dans ederek, diğer biri ise idyofon çalarak (Ve dans ederek) eşlik eden iki kişinin tasvir edilmiş olduğu görülmektedir."¹¹

Anadolu insanı Anadolu'da uzun saplı bir lut, ift borulu bir üflemler müzik aleti ile müzik yapmaktadırlar.

"Müzik ve çalgılar birbirlerinden ayrılmaz kavramlardır. Üst seviyede kültürel varlık olan müzik çalgıları sadece sesin, ses yüksekliğinin, sesin tınısının ve sesin şiddetinin elde edildiği basit çalgılar olarak değerlendirilemez. Bunlar, bütünü ve ritüellerin, sanatın, sohbetin ve iletişimin vazgeçilmez unsurları olup kültürel değerlerin kanıtıdır. Üst seviyedeki kültür varlıkları olarak müzik çalgılarının önemi, daha M.Ö. bininci yılda Sümerler döneminde yapılan sınıflandırılmalarla kanıtlanmaktadır."¹²

"Ugarit'te bulunan ve üzerinde kült şarkılarının yer aldığı Huri kil tablet fragmanları ton sisteminde Babil müzik terminolojisinin ve müzik işaretlerinin kullanımının yaygınlaştığını ortaya koymaktadır.

Mezopotamya'da bulunan müzik metinleri, öncelikle Yunan müziğinin özelliği gibi görülen yedili ses sistemi –oktav biçimi-ve akordunun (uyumunun) varlığını M.Ö. 2. bin yılda kanıtlamıştır."¹³

Bütün kültürleri Yunan uygarlığına mal edenlere selam olsun.

Mezopotamya çivi yazısı metinleri bizlere, perde, mızrap, tellerin akordu., akort tahtası (çubuğu), çektirmek, gerdirmek, gevşetmek, kulak, ses kutusu (çalğı gövdesi), müziğin seslendirilmesinde nüans gibi pek çok müzik terimini aktarmıştır."¹⁴

Azıcık geriden de olsa, yazılı kaynak bırakmasak da komşuların yazdıklarından uzun saplı sazlardan lavta, (kopuz ya da ut) sazlarının bilinenlerine, bildiklerimizi ekleyerek kendi sazımızı yaratmışız.

"Tarihi olayların akışı süresinde, doğal olarak "etkin milletlerin kültürü " etki altındaki " halkların kültürüne ve yaşam düzeyine bir tür baskı yapmaya başlamıştır. Bu esnada kültürel açıdan yakınlığı bulunan milletlerin yanı sıra kültürel açıdan yakınlığı bulunmayan milletler arasında bilinçsiz de olsa, etkileşim süreci başlamıştır.

Örneğin, doğuda kullanılan yaylı ve lavta tarzı müzik aletleri batıya ilerledikçe şekil değişimine uğramaktadır. En önemlisi de teknik ve aküstik değişiklik sonrası ortaya çıkan yeni aletlerin, doğunun müziğine giriş yapmasıdır. Rebek (rebap)ile keman, ud ile modern Avrupa'nın kullandığı telli çalgılar gösterilebilir"¹⁵

"Ama enstrümanlar tek başına yolculuk yapmadılar: Müzisyenleri ve müziksel gelenekleri takip ettiler"¹⁶

Kimsenin hayır demeyeceği büyük bir göç olayı olmuştur: Orta Asya'dan dört bir yana. Bu göçlerden Anadolu'da nasibini almıştır. Bin yılların kültür birikimine sahip Türkler yaylı çalgıları ellerinde Anadolu yaylalarında olmuşlardır.

Atlarında damgası, koyunlarında, keçilerinde eni, kilimlerinde alı, çevresinde yangışı her zaman var olmuştur.

"Folklor ve etnografya incelemeleri bir milletin kendisini tanımak ve kendini kendine buldurmak işinde ne kadar değerli rolü olduğunu düşünürsek ata baba yadigârları olan bu damgaların vereceği neticelerin değeri kendiliğinden anlaşılır."¹⁷

" Türk kültür mirasının henüz tam anlamı ile keyfedilmemiş değerlerinden biri de "Türk çalgılarıdır".....

.....Bütün dünya ülkeleri musikilerine girip yerleşmiş olan tek saz "keman" dır."¹⁸

.....Hızır Ağa (?./1760) tarafından telif edilen "Tefkim-ü Makamat fı Tevlidü Nagamat Kitabında "Sine keman ve yayı" çizilmiştir.

Büyük Türk Kültür tarihinden bizlere miras kalan çalgılarımız listesinde 3. sırada "Sine keman, Dr. Suphi Ezgi'ye aittir."^{19, 20}

Bu kadar gezip dolaştıktan sonra şu sine keman nedir, nasıl bir kemandır, nasıl yapılmıştır, nasıl yapılmaktadır, özelliği güzelliği nedir? Halkımızın elinde olmuş mudur, halen Yörüklerin elinde var mıdır?

SİNE: is.Fars.. (...) Göğüs

GÖĞÜS-ĞSÜ – İS. 1.Vücudun boyun la karın arası. Göğüs boşluğunda yürekle akciğer bulunur.

2-Bu vücut kısmının ön tarafı, sırt karşıtı.²¹

Türkülerimiz der ki: Sinesine sine sine
Kardan beyaz sinesine

Sine kemanın arkasından koşarken, yazarlarının yazdıklarında arayıp sorarken; yaylı çalgıların Grek, Roma çalgıları olmadığını da bulup çıkaralım.

“Macar tarihçisi S. Takats yaylı Türk sazlarının Anadolu’dan (Türkiyeden) Macaristan’a geldiğine kanidir. Muhakkak olan cihet, yaylı çalgının Avrupa’ya Asya’dan geldiği, kıdem Hunlara kadar derin olduğu ve Anadolu’ya Oğuzlarla geçtiğidir. BİZANS VE PONTUS’TA YAYLI SAZ HİÇ BİLİNMEMİŞTİR” ...²²

Bu yaylı çalgılar Türk yurtlarında ve Türklerin elinde ne durumdadır?

“Kopuzun itibarı yüksek olduğu yazılıdır: Öpüp başa koyar çalarlardı. Düşmana ona el sürdürmezdi. Yere konulması günah sayılırdı. Esasen bütün Oğuznameler odada ve otağda kopuzla çalınırdı. Ozan kendi çalar kendi söylerdi.”²³

Grek’te, Roma’da sadece Lir arp, aulos tan başka saz görülmezken Orta Asya’da kopuzu takip eden yaylı çalgılarımız çoktan giüngörmüştü.

“Yaylı çalgının adı ve tipi Asya’dan beri Türkçede “İklığdı” (=oklu) idi, en eski Türk kemani buydu.”²⁴

Saz nereden mi? “Dede Korkut hikâyelerinde sözü geçen ozan kopuzu, Anadolu da “saz” genel adıyla kullanılan uzun saplı çalgıların atasıdır.”²⁵

Anadolumuz’da kopuzumuz bir taraftan saz olurken öbür taraftan ıklığ ve keman olmaya devam etmiştir.

“Anadolu’da asırlarca tek yaylı saz hükiüm sürmüştü, ölçü ve kıl sayıları pek o kadar standart olmamakla beraber hüviyeti daima aynı kalmıştır. Bunun Asya’dan gelme öz Türkçe adı ıklığ, Farsça ismi kemañçe idi. Tahtadan keman ve kemañçeler sonradan idhal olundular. Taklit yerleri de zamanla peydah oldu, türlü sıfatlar takındılar.”²⁶

“İklık, XVI11. asır ortalarına kadar büyük şehirlerimizde rağbette kalarak batı kemanlarının moda olması üzerine gözden düşen, fakat adeta bütün Asya yaylı sazlarının atası sayılabilecek kadar kıdem arz eden aletin esas Türkçe adıdır.”²⁷

“Taklit yerlileri de zamanla peydah oldu, türlü sıfatlarda takındılar; dızdır, gıygıv,

gıygı, gıygırak, gıygıy, hegit, (ve ya eğit), kılkopuz, kırkıbız, kıykı-sinan keman veya suna keman, Çorum Alaca ilçesinde, dut ağacından yapıp garp kemanından mülhem olarak bir ara kullanılmıştı.”²⁸

“Çeşitli batı kemanları, suna keman, Sinan keman (-Sine keman) gibi adlar edinererek Anadolu içlerine doğru zamanla yayılmaya yüz tutunca ıklık oralarda kaybolmaya başlamıştı.”²⁹

Teke Yöresi’nde yaptığım alan araştırmalarında Antalya’nın Serik İlçesinin Demirciler köyünde, yine Antalya’nın Serik ilçesi Yumaklar köyünde, Yine Antalya’nın Selge (Zerk-Altın kaya köyünde) İklığımızı ve çalan ustalarımızı bulduk ve belgeledik.

Dönüş şimdi bütün çalgılarımızın atası kopuz, bütün yaylı çalgılarımızın atası anası ıklığ’dır desek abartış kabartmış olmayız. Benim, bizim, buraların, Ön Asya’nın, Orta Asya’nın Anadolu’nun Grek’in Roma’nın demeden doğrusunu demiş oluruz.

“Nitekim Asya’da “kopuz” adlı çalgı hala vardır; Şaman oyununda yer alması kıdem derinliğinin başlıca delilidir.”³⁰

“İstanbul’da batı yaylı sazlarını ele alma heveskarlığı bir çıkış halinde baş gösterip de keman adı “violon” a geçince ve sine- keman adı Fransız işi “Violon -d’ amour” takılınca, lügat paralamaya meraklıları arasında rebab adı artık kesin surette ve şehrili dilinde onun adı oldu.”³¹

“İtalyan rahibi Todderini Türklerin rebab (=ıklığ, keman) (=violino) ve sine keman (viola d’ amore)’dan başka, bir de ayaklı keman kullandıkların ve bunun kontrbas gibi yere dayatılarak çalınan viola çeşidi olduğunu dönüşte neşretmiştir.”³²

“Sinan keman – buna suna kemañ de denilmiştir. Çorum’un Alaca ilçesinde dut ağacından yapılan Karadeniz kemañcemizin iricesi tipinde olan, başı violen kafasından mülhem, gevrek sesli ve az rastlanan bir oklu çeşididir. Dize dayatılarak çalınır. Arapgir de bir çeşit vardı bir tanesi Ankara konservetuarı Folklor arşivinde vardır. -(Adı eski İstanbul’un sine kemaniını andırıldığı için o eski “viola d’ amore” den mülhemliği düşünülebilirse de “suna” kelimesi halk dilinde boylu boslu güzellik demek olduğu için bu sıfat yenice aletin cüssesine ayrıca uygundur.”³³

İşte döndük durduk yazılanların etrafında. Kanımca masa başında yazılanlar olması büyük ihtimal.

Gelin dağları aşalım, suları geçelim, yokuşları yokuşla yalım Toros Dağları’nın yaylarına çıkalım. Ali Rıza Yalğın’ın çadırına

varalım. Ben her zaman Ali Rıza Yalğın’ı Yörük kocası olarak düşlemişimdir. Evirdik, çevirdik, sardık sarmaladık vara vara bir Yörük çadırına vardık.

Devam edecek...

Dipnotlar:

- 1- Prof. Dr. Bo Lawergren -1. Uluslar arası tarihte Anadolu Müziği ve çalgıları sempozyumu T. C. Kültür ve Turizm Bak. Yayın No:3003 Eylül 2004 –Sayfa:16
- 2- A.G.E. Sayfa- 19
- 3- A.G.E. Sayfa -20
- 4- Mahmut Rağıp Gazimihal, Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, T. C. Kültür Bakanlığı Yay. 2688, s173-174
- 5- Kurt-Ursula Reinharda- Türkiye’nin Müziği Cilt:2, sayfa 83-84, Sun Yayınları
- 6- W. Radloff-Çeviren:Prof. Dr. Ahmet Temir-Sibirya’dan Seçmeler, sayfa 291, Tercüme eserler dizisi 54
- 7- A.G.E. sayfa 293
- 8- J. M. de Groot- G. Ahmetcan Asena- 2500 yıllık Çin İmparatorluk Belgelerinde Hunlar ve Türkistan, sayfa 234, Pan yayıncılık 2010
- 9- Sabahattin Eyuboğlu-Mavi ve Kara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları sayfa 9
- 10- Prof. Dr. Ahmet Ünal-Birinci Uluslararası tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu-T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yayın no:3003, Eylül 2004,sayfa 98
- 11- Cenk Celasin-S. D. Ü. Müzikoloji Bölümü Öğretim Üyesi Doktora Tezi, sayfa 50
- 12- Dr. Suphi Anwar Rashid- 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, sayfa 129, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yayın No:3003, Eylül 2004
- 13- A.G.E. sayfa 133
- 14- A.G.E. sayfa 133
- 15- Prof. Dr. Faizullah M. Karomatli - 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, sayfa 167, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yayın No:3003, Eylül 2004
- 16- Prof. Dr. Bo Lawergren-Eski Anadolu’da Telli Çalgılar, sayfa 11
- 17- Ali Rıza Yalğın-Anadolu’da Türk Damgaları, sayfa 33
- 18- Etem Ruhi Üngör-Türklerde Çalgılar, 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, sayfa 33-34, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yayın No:3003, Eylül 2004
- 19- A.G.E. sayfa 39-57
- 20- A.G.E. sayfa 57
- 21- Türkçe Sözlük sayfa 664
- 22- Mahmut Rağıp Gazimihal - Karadeniz Kemañçesi (Makale) - Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Mayıs 1959, Sayı:118, sayfa 1907
- 23- Mahmut Rağıp Gazimihal-Başozan Korkut Ata ve onun Yelteme Kopuzu (Makale), Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Mart 1961, sayı:140, sayfa 1653
- 24- Mahmut Rağıp Gazimihal - Karadeniz Kemañçesi (Makale)-Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Mayıs 1959, Sayı:118, sayfa 1908
- 25- Mahmut Rağıp Gazimihal-Başozan Korkut Ata ve onun Yelteme Kopuzu (Makale), Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Mart 1961, sayı:140, sayfa 2341
- 26- Mahmut Rağıp Gazimihal-İklık(Makale), Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Eylül 1953, Sayı:50,sayfa 785
- 27- A.G.E. sayfa 784
- 28- Mahmut Rağıp Gazimihal-İklık(Makale), Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Aralık 1953, Sayı:53,sayfa 835
- 29- Mahmut Rağıp Gazimihal-İklık(Makale), Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Eylül 1955, Sayı:50,sayfa 785
- 30- Mahmut Rağıp Gazimihal-Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklığ, Ses ve Tel Birliği Yay. Ankara 1958, sayfa 11
- 31- A.G.E. sayfa 38
- 32- A.G.E. sayfa 46-47
- 33- A.G.E. Sayfa



Kanun Taksiminde Halil Karaduman

Onur Asım ŞENOCAK

Ekim 2012'de hayatını kaybeden Karaduman, 1959 yılında Şanlıurfa'nın Birecik ilçesinde doğdu. 1960 yılında bir yaşındayken ailesiyle birlikte Gaziantep'e yerleştiler. Babası müzisyen olduğu için (Kanuni Fabrettin Karaduman) çok küçük yaşlardan itibaren müzik ve kanun sazıyla ilgilendi. Müzikle ilgili ilk derslerini 5-6 yaşlarında iken babasından aldı. Ayrıca babasından kanun dersleri dışında, nota eğitimi de aldı. T.R.T.'de yayınlanan müzik programlarını çok sıkı takip etmesi ona müzik yaşamında yön verici oldu. O dönemlerde başka yayın kuruluşlarının bulunmaması yüzünden T.R.T. müzik programı yayınları Halil Karaduman'ı etkiler.

TRT müzik programlarından etkilendiğini söyleyen Karaduman dinlediği şarkıları kendi enstrümanı ile çalışmış, enstrümanlardaki icraları özellikle takip edip, aynı çalışmalarını saziyla çalışmış, özellikle fasıl programlarını takip ederek beste ve ağır aksaktan başlayarak eserleri repertuarına almıştır.

Yaşadığı bölge olan Güneydoğu Anadolu Suriye ve Irak ülkelerine komşu olması nedeniyle bölgesel yayın yapan radyolardan Arap müziğiyle de tanışan, o dönemin ünlü sanatçılarından Ümmü Gülsüm, Ferhuzlar, Abdülhalim Hafız, Abdülvehap'dan Arap müziğini dinlemeye başlayan Karaduman, kültür ve ülke çok yakın olduğu halde Gaziantep'te Türk Müziği çok önemli yere sahiptir.

Türk müziğinde taksim; bir ya da birden fazla icracının çalgı ya da çalgılarıyla, işitsel bir duyumu belli bir makama şartlandırmak (koşullandırmak) amacıyla irticalen yaptıkları ve belli bir biçimsel kurguyla oluşturulan makamsal ve genellikle usulsüz ezgiler demetinin oluşturulduğu bir müzik türüdür. Taksim bir icracının (müzisyenin) tüm müzikal bilgi birikimini kullanabileceği ve sahip olduğu yeteneklerini sergileyebileceği en serbest müzik türüdür (Türk müziğinde). Taksim türünün en önemli üç özelliği

- 1- Makamsal olması,
- 2- Usulsüz olması,
- 3- Doğaçlama yapılmasıdır.

Taksimi fonksiyonlarına göre de giriş taksimi, ara taksim, makam gösterme ve ara taksimi olarak dört gruba ayırabiliriz.

“Klasik Türk müziği geleneğinin içindeki en önemli özgürlük alanlarından biri de kuşkusuz taksimdir. Taksim, klasik batı müziğindeki “Emprovizasyon” karşılığıdır. Ancak emprovizasyon bir icra türü olarak 18.yüzyıldan sonra giderek kaybolmuş fakat taksim gele-

nek içinde önemli bir özgürlük alanı olarak varlığını uzun süre devam ettirmiştir.”²

“Taksim formu bence Türk müziğinde en önemli türlerden biridir. Taksim formunda bir icracının bütün müzikal birikimlerini sergilediği bir atmosferi yaşayabilirsiniz. Bu konuda bizden evvelki jenerasyonları dinleyerek iyi analiz ettiğimi düşünüyorum. Konservatuar öğrenciliğim döneminde birçok genç müzisyen adayı gibi ben de Tanburi Cemil Bey'i çok dinlerdim. Onun icra ettiği saz eserleri icrası ile birlikte hatta daha da önemli olarak yaptığı taksimler beni çok etkilemişti. Taksimlerinin her birisi sanki bir konuyu anlatan, bir olayı tasvir eden bir beste gibiydi. Onun müzikal derinliğini özellikle taksimlerinde çok iyi hissederdim.



Her taksimi adeta birer dev abide eser gibiydi. Örneğin Nihavent bir taksim yapıyorsa o makamın tüm özelliklerini, inceliklerini, felsefesini detaylarıyla o taksimde hissederdiniz. Bunu yaparken de sanıyorum o anki tüm duygularını taksimine yansıtırdı. Onun taksimleri adeta değişmez müzik kuralları olan dev bir müzik eseri gibidir.

Taksim yapabilmek için bir kere makam bilginizin çok iyi düzeyde olması gerekir. Gerekli derinliğe sahip değilseniz bu açıdan çok zorlanırsınız taksim yaparken. İcra ettiğiniz makamın tüm özelliklerini bilmenizin yanı sıra o makamdaki bestelenmiş şarkıların büyük kısmını bilmeniz size taksimde bir derinlik kazandırır. Ayrıca ve de en önemlisi bence o makamdaki çalgısal

eserleri iyi incelemeniz gerekir. Öncelikle o makamdaki bestelenmiş olan peşrevleri, şarkıları, oyun havalarını iyi analiz etmeniz gerekir. Aynı şekilde saz eserlerini de incelemeniz çok yararlı olur. Bu açıdan bilhassa peşrevler çok önemlidir bu açıdan bence. Eski peşrevleri 4 hanesiyle geçip de incelediğinizde (ki günümüzde peşrevlerin 1 veya 2 hanesi özenle besteleniyor) ilgili makamı çok daha iyi anlayıp hazmedebilirsiniz. Bestecilerin yaptıkları peşrevlerde, şarkılarda, saz eserlerinde neler yaptıklarını, örneğin bunların zemin bölümünde, nakaratında, meyanında veya hanelerinde, teslimlerinde ne yaptığını, çeşnileri, geçkileri, makam seyrini nasıl gerçekleştirdiğini, makamlarda bağlantıyı nasıl kurguladığını, geçkileri nasıl uyguladığını ve eseri nasıl sonlandırmış olduklarını analiz edebilir ve fikir edinebilirsiniz. Bunlar iyi analiz edilebilirse taksimde de o derece başarılı olunabilir. Bazı müzisyenler “Hayır efendim ben taksim yapamam” der. Ben bunu kabul etmiyorum. Müzisyen olarak Türk müziğinde 4-5 ayrı yönünüzün eksiksiz olması gerekir. Bunları sıralarsak;

- 1- Klasik üslupta çalabilmek,
- 2- Solisteşlik edebilmek,
- 3- Saz eseri çalıp, yorumlayabilmek,
- 4- Oyun havası çalıp, yorumlayabilmek,
- 5- Taksim yeteneğine sahip olabilmek.

Taksim yaparken belki anlatım gücümüz çok iyi olmayabilir ama eğer yukarıda bahsettiğimiz peşrevleri, şarkıları, oyun havalarını ve saz eserlerini dikkatli inceleyip, hazmetmişseniz muhakkak bir yere kadar taksim yeteneğiniz yeterli hale gelmiştir.

Her ne kadar taksimler ritimsiz yapılan bir tür olsa da ben taksimin içinde icracının yarattığı gizli bir ritim duygusu olduğuna inanıyorum. Bu Yor-

go Bacanos'ta, Kadri Şençalarda, Tanburi Cemil Bey'de, Ahmet Yatman'da da vardır. Bence evrende hiçbir şey birşeylerden bağımsız ve boş değil. Her obje ve nesnenin kendi içerisinde bir yaşam alanı ve o alanın içerisinde yaşadığı bir yaşam aktivitesi mevcuttur. Bunlar bir ritim içerisinde faaliyet gösterir. Örneğin bir insanın ayak yürüyüşünün bir ritmi vardır ve herkesin yürüyüşü kendine özgüdür. Bu ritim duygusu insanın yaratılışında ve karakterinde var. Taksim formu da her ne kadar ritimsiz, serbest olarak yapılan doğaçlama duygulara dayansa da özünde bir ritmi vardır. Bu ritim yerine göre hızlanır, yerine göre aynı kalır, yerine göre de yavaşlar. Ben de bunun farkında olarak taksimde duygularımı, düşüncelerimi bir ritim içerisinde ifade ediyorum. Yaptığım taksimlerde gidişata göre bir tempoyla zaten ritimde kendiliğinden oluşuyor.

Taksim bir müzisyenin kendisini ifade etme aracıdır bence. Taksimlerimi yaparken önce o makamın gamını, dizisini hissettirmeye çalışırım. Karşımdaki dinleyiciye “Ben size şimdi şu makamın içerisinde bir hikâye anlatmaya çalışacağım” demek isterim. Daha sonra hikâyenin gelişimini, ayrıntılarını, müzikal bir ifadeyle anlatmaya çalışırım. En sonunda hikâyemi bir sonuca bağlayıp bir sohbet duygusu yaratma gayreti içerisinde olurum. Bunu yaparken de kendi müzikal üslubumu, kendimce olma çabası içerisinde hiçbir taklitçiliğe düşmeden uygulamaya çalışırım.

Taksim derken bu formun da amaçlarına göre düzenlenmiş çeşitli olanları vardır. Bunları; seslendirilecek eserlerin makamını kulağa alıştırmak amacıyla yapılan “giriş taksimi”, solisti makamın seslerine ısındırmak amacıyla yapılan “makam gösterme”, ara taksimi, geçiş taksimi ve özgür taksim adı altında yapılan taksimler olarak gruplandırabiliriz. Taksim konusunda Tanburi Cemil Bey dışında Yorga Barcanos, Udi Nevres Bey, Cınuçen Tanrıkorur, Kadri Şençalar gibi üstadların dışında günümüzde de ud sanatçıları Necati Çelik ve Samim Karacı'yı iyi taksim yapan müzisyenler olarak örnek verebilirim³.

“Bence Halil'in en göze çarpan özelliklerinden biri sazandeliğinde yaptığı taksimleridir. Dikkat ettiğim kadarıyla Halil özellikle taksimlerinde dizi içerisinde kullandığı her perdenin değerini

biliyor ve her perdeden azami ölçüde istifade ediyor. Birçok sazende bir makamda taksim yapıyor, makamı kurallarına göre icra ediyor seyir özellikleri içerisinde. Bu da makamın kalıbında, iskeleti ve dizisi içerisinde kalmalarına yol açıyor. Çok fazla bir zenginlik içerisinde olamıyorlar. Taksimleri birbirine benziyor. Yeni üretimler yapabilmek için Tanrı vergisi yeteneğin yanında bir makamın dizisinin, 4'lüsünün, 5'lisinin ve her perdesinin üzerinde hassasiyetle durmak zorundasınız. O perdelerin herbirinin üzerinde durarak oradan birtakım üretimler yapmak, motifler üretmek oradan farklı yerlere geçmek çeşnileri peşisıra uygun bir biçimde sıralamak icraya renk ve dinamizm getirmek zorundasınız. Aksi takdirde bir makamı seyir özelliği içerisinde iskelet olarak uygularsınız ama gerçek manada bir doğaçlama, bir taksim yapmış olmuyorsunuz. İşte Halil taksimlerinde saydığım tüm bu unsurlara çok dikkat ediyor ve usta bir sazende olarak özgün kompozisyonlar çizebiliyor taksimlerinde.

Bu konuda Tamburi Cemil bey'in müzikal derinliği de buradan geliyor. Bakıyorsunuz 3.5 dakikalık bir taksimin de ne kadar çok şeyi bir mimar gibi işliyor. Bir perdenin üzerinde oturarak o perdeden yeni açılımlar yapmak, o perdeden ilham olarak, yeni geçkiler yapmak küçük de olsa değişik renkler kullanmak oradan tekrar makama dönebilmek çok önemlidir. Halil'de de taksim yaparken tüm bu unsurların mevcut olduğunu büyük bir memnunlukla görüyorum⁴

“Halil Karaduman'ın en beğendiğim yönlerinden biri yaptığı taksimlerdir. Taksimin her tür-lüsünü çok rahat ve kendinden emin bir şekilde hakkıyla yaptığına inanıyorum. Geçiş taksimi, makam gösterme, ara taksim vb. gibi taksim çeşitlerinin hepsinde çok güzel örneklemeler yapıyor. Mükemmel diye nitelendirebileceğim kendine özgü tavrıyla gerektiğinde zarif, gerektiğinde durağan yerine göre hırçın mızrap vuruşlarıyla bir taksimi o anki ruh halini canlı bir betimlemeyle parmaklarına yansıtabilen bir ressamın fırçasını tuvale tutuşu gibi, bir yazarın kalem ile roman yazar gibi mızrabıyla icra ettiği makamı ilmik ilmik işlediğine inanıyorum.

Taksimlerinde mükemmel kompozisyonlar çiziyor. Makamın gerektirdiği tüm özellikleri, ma-

kamın esiri olmadan, adeta makamdan esinlenerek, makamı bir malzeme gibi görüp, her perdenin hakkını veren, en küçük ikili aralıktan müthiş motifler üreten, en aykırı ezgiyi bile (makamın yapısına uzak motiflerden bahsediyorum) makam içerisinde değişik bir renk gibi anlatımına uyduran, taksimi o an bestelediği bir eser gibi sunan bir müzisyendir Halil. Aynı zamanda, taksimlerinde makamdan makama geçişler çok yumuşak ve hüner gerektiren geçki kabiliyetine, yüksek bir müzikal derinliğine sahiptir.

Halil Karaduman'ın taksimlerinde dikkat edilecek bir husus da şudur. Türk müziğinin köklerinden bu yana uzanan derin bir kültürel geçmişi ve geçmişten gelen müzikal anlayışın olmazsa olmazı olan bir felsefesi vardır. Abdülkadir Meragi'den, yakın zamandaki Dede Efendi'lere, Itri'lere oradan Selahattin Pınar'lara, Sadettin Kaynak'lara, Tanburi Cemil Bey'lere uzanan bir kültüre değin ulaşır bu felsefe geleneği. Tabi yakın zaman derken Tatyos'ları, Refik Fersan'ları, Sedat Öztoprak'ları, Ferit Sıdal'ları, Şekerci Cemil'leri, Haydar Tatlıyay'ları, Tanburi Ali Efendi'leri, Reşat Aysu'ları, Şerif Muhittin'leri, Yorgo Bacanos'ları, Cinuçen Tanrıkorur'ları, Şerif İçli'leri, Sabite Tur'ları, Safiye Ayla'ları, Nesrin Sipahi'leri, Hasan Ferit Alnar'ları ve onların dönemindeki değerli müzik adamlarımızı, gerçek sanatçılarımızı da kapsar bu gelenek. İşte bu kuşak ile şimdiki nesil arasında müthiş bir kopukluk var. Halil de bu genç kuşak içerisinde olmakla birlikte Türk müziğinin bu temsilcilerinde var olan geleneğin anlayış ve felsefesini içinde, özünde, müzikal kimliğinde barındıran bir şahsiyet. İşte bu özelliğini taksimlerinde fazlasıyla görüyorsunuz. Yazamadığı, görmediği ama köklü kültürümüzün, müzik geçmişimizin, mazimizin ruhunu, felsefesini, müzikal manasını yorumluyor taksim-

lerinde. Onun taksimlerini dinlerken adeta geçmiş gözünüzde canlanıyor. Bu açıdan da Halil'in taksimleri tesir edici bir etki bırakıyor üzerinizde".³

"Taksim formu Türk müziğinin en önemli ve bir saz icracısının mesleki hüner ve yeteneklerini sergileyebileceği, yaratıcılık yönünü ortaya çıkarabileceği bir formudur. Halil Karaduman'ın taksim yönünü anlayabilmek için şunları söylemek mümkündür: "Ben Taksim'i bir tren yolculuğuna benzetirim. İlk olarak tren istasyondan ağır ağır hareket ederek kalkar sonra giderek hızlanır, bir müddet sonra hızını azaltır ve bir sonraki istasyonda durur. O istasyonda bir müddet dururken alması gereken yolcuları alır ve tekrar hızlanarak yolculuğuna devam eder. Sonraki istasyonlarda da aynı işlemi sürdürüp yolcularını indirir ve yolculuk sona erer. İşte ben Taksim'i bu tren yolculuğuna benzetirim. Taksim yapabilmek için bir kere çok geniş bir klasik müzik repertuarına, derin bir makam bilgisine ve makamlar arasındaki uzaklık ve yakınlık derecesine göre geçki yapabilmeye yeteneğine sahip olabilmek ve Taksim'i bir beste gibi işleyebilecek, hikâye edebilecek bir musiki karakterine sahip olmak gerekir. H. Karaduman'da saydığım tüm bu özellikler mevcuttur. Taksimlerinde mükemmel bir kompozisyon özelliği mevcuttu"⁶.

"Taksim yönü de en kuvvetli sanatkârlardan birisidir. Yani bazı müzisyen arkadaşlarımızın bir makam dizisi üzerinde bir aşağı – bir yukarı gezinmesini "taksim yaptım" sananlardan değil, her taksiminde makamın bütün kurallarını da yerli yerinde kullanıp çok güzel ve anlamlı kompozisyonlar ortaya koyabilen, yaptığı taksimden sonra çalacağınız ya da okuyacağınız esere kolayca başlamanızı sağlayacak damakta kalıcı lezzetler bırakmayı iyi bilen ender müzisyenlerdendir"⁷.

"Türk müziği makamlarını hakkıyla bilen, doğaçlama (taksim) yeteneği çok üst düzeyde bir arkadaşımızdır. Tekniğini kendi geliştirdiği stili ile taksimlerde mükemmel kompozisyonlar çizip muhatap olduğu makamın tüm inceliklerini gösterir. Perdeler üzerinde belirgin etki bırakan kalıplar, usalık gerektiren geçkiler yapar. Tüm bu özelliklerini yaparken artistik hünerlerini de icra sırasında kullanılabilen çok yönlü bir kanun sanatçısıdır"⁸.

Sonuç olarak; Türk Müziği enstrümanlarından olan Kanun sazında önemli çalışmalar yapan Halil Karaduman kendine özgü geliştirmiş olduğu Kanun çalış tekniğini günümüzde kabul ettirmiş ve bu alanda en beğenilen kanun icracıları arasında girmiştir. Klasik üslup diye tanımladığımız çalım tekniği, popüler kültürün gereksinimlerini de oluşturan koşulları, göz önünde tutarak yeni teknikler uyarlayarak kendine özgü yeni bir stil elde etmiş ve bu sazın en popüler virtüözlerinden olarak kabul edilmiştir.

Dipnotlar

- 1- Halil Karaduman, Yapılan kişisel görüşme, 7 Nisan 2008.
- 2- Cem Bahar, "Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler", Bağlama Yayınları, İstanbul 1987, s.65.
- 3- Halil Karaduman, Yapılan kişisel görüşme, 14 Nisan 2008.
- 4- Akkuş, a.g.e., s.77-78
- 5- Akkuş, a.g.e., s.78-79.
- 6- Akkuş, a.g.e., s.79-80.
- 7- Akkuş, a.g.e., s.80.
- 8- Akkuş, a.g.e., s.80.

Kaynakça

AKKUŞ, Sami, Türk Müziğinde Halil Karaduman ve Göksel Baktagir'in Müzik ve Kanun Sazındaki Eğilimleri ve Yönelimleri, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisansı, İzmir 2004.

AKSÜT, Sadun, "Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod İhtiyacı", 1. Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara 1998.

BAHAR, Cem, "Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler", Bağlama Yayınları, İstanbul 1987.

<http://www.hizmetgazetesi.net>
KARADUMAN, Halil, Yapılan kişisel görüşme, 7, 14 Nisan 2008.

KARADUMAN, Halil, özel arşivi.

Bedensel Devinimin Kültürel Boyutu

Doç. Serpil MURTEZAOĞLU
İTÜ TMDK Öğretim Üyesi

20

Giriş

İnsan bedeni çok çeşitli şekillerde hareket edebilir. Eğer hareket gündelik yaşamın gereklerine hizmet etmek amacıyla değil de ritüelistik bir edim ya da sanatsal bir amaca hizmet ediyorsa, beden hareketi çok katmanlı bir açıklama gerektirir. Çok boyutlu insansı olguların bedensel devinime dönüşmesi hareketi sadece fiziksel bir eylem olmaktan çıkarır, başka bağlamlara oturtur.

Bir başka deyişle hareketi insanileştiren –ki doğadaki her şey hareket halindedir- insanlık tarihi içinde insanın toplumsallaşmasının bedensel bir göstergesi olmasıdır. İnsan bedenini harekete geçiren (hangi kültürde olursa olsun) etmenler çoğu zaman kültürel bir öğrenilmişliğin sonucu olarak bir varolma biçiminin kültürel normlarını yansıtır. Yaşanarak öğrenilmiş kültürel normlar farklı coğrafyalarda değişik kültürlerle mensup bedenlerde ritüel edimler gerçekleştirir. Fakat insanı hareket etmeye yönlendiren ya da bedensel devinimi ortaya çıkaran nedenleri sadece

informal bir yapı içinde, toplumsal ve kültürel koşullar gereği doğal olarak kendiliğinden gelişen bir düzlemde açıklamaya çalışmak yeterli olmayacaktır. İnsan bedeni hareket eder çünkü varoluşundan bu yana kendi toplumsalını yapılandırmasında, kendini ifade etmesinde, bulunduğu ortamın koşullarına uyum sağlamasında, kendini savunmasında, gücünü göstermesinde, yaşamı anlamlandırma ve kendini sürdürebilmesinde temel argümanlarından başlıcası harekettir.

Bir diğer bağlamda en eski toplumlardan bugüne hareketi sadece insani varoluş paralelinde toplumsal ya da kültürel boyutları ile açıklamak da yeterli olmayacaktır. Her insanın birey olarak biricikliği göz önüne alındığında, hareketin bireye özgü psikolojik durumlar paralelinde, algı, yetenek ve yaratıcılık gibi olgular bağlamında da incelenmesi gerekir.

Hareketin Kültürel Temelleri

Hangi amaçla yapılsa yapılsın hareketin kültürel temellerinin törensel ya da ritüelistik bir kö-

kene dayandığı söylenebilir. Ritüelistik bir edim olarak hareketin oluşturduğu birbirinden farklı duygu durumları vardır. Pek çok ritüelistik edim hareket yoluyla bir 'vecd' durumu yaratır. Vecd ve esrime kelimeleri ortak bir anlamı ifade eder. Bu anlam herhangi bir ortamda ve herhangi bir amaca hizmet eden hareketin yarattığı bir kendinden geçiş, soyutlama durumudur. Her ne kadar esrime durumu -ritüel bir edimlerin bir bileşeni olarak- bazı batılı tarihçiler, antropologlar tarafından bir kendinden geçiş, akıldışılık, doğaüstüculük, vahşilik, ilkellik, barbarlık çağrışımları ile doğu dünyasına ya da ilkel yaftası vurulmuş yerli kültürlerle ait gibi yorumlansa da esrimenin arkaik özelliklerinin evrensel olduğu söylenebilir.

Kelime anlamı olarak bakıldığında; Vecd 'sevgi ve heyecandan doğan coşkunluk, kendinden geçme, esrime' (T.D.K) Esrime, 'dinsel, büyüsel ve gizemsel uğraşı alanlarındaki din adamlarının, büyücülerin, dervişlerin, özellikle şamanların tanrılarla, doğaüstü güçlerle, kutsal nesnelere özdeşme- li sayıları sağaltmak, büyü yapmak, geleceği okumak vb. için gövdesel devinimlerden, kutsal sözlerden, oruçlardan, müzikten ya da uyuşturucu bitki ve ilaçlardan yararlanmak yoluyla içine düşükleri geçici ruhsal durum.(Budun terimleri sözlüğü) Esrime 'kişinin kendinden geçmesi, duyulur dünyanın dışına çıkarak kendini Tanrı'yla birleşmiş sayması durumu.(Felsefe Terimleri Sözlüğü) Esrime 'Ulaşılan amaç ya da geçen bir olayın önemi, değeri ile çoğu zaman orantılı olmayan kendinden geçme' (Ruhbilim Terimleri Sözlüğü) şeklinde tanımlanmaktadır.

Hareketin yarattığı esrime durumu toplumsal bir düzlemde ve herhangi bir topluluk içinde kötülüğü kovmak, hastaları iyileştirmek, yaşamın bilinmezlerine karşı doğal bir direnç mekanizması oluşturmak, toplumsal inşayı, iletişimi temin etmek, anlamında çok büyük öneme sahiptir. Hareket esrimeyi, esrime de yeni hareketleri yaratabilir. Hareketin yarattığı vecd durumunun izlekleri ya da görüngeleri ilkel toplumlardan günümüz kapitalist toplumlarına pek çok farklı neden ve durumda ortaya çıkabilen çok katmanlı bir yapı oluşturur.

İnsanın toplumsal sürecinin bir parçası olan bu durum bir topluluğun ortak değerlerini inşa etmesini sağlayan, bir ortaklık duygusu içinde gerçekleşen edimsellik özelliği gösterse de aynı zamanda bireysel duygu durumu ile de çok çeşitlenir. Yani toplumsal anlamada ortaklık yaratan esrime aynı zamanda bireysel psikolojik etkileri ile her bireyin öznel algılarında değişik anlam ve sonuçları doğurur.

Esrimenin kökenlerine bakmak için binlerce yıl öncesine, insanlığın başlangıcına gitmek gerekir ki, bu da esrimenin insanlık tarihi kadar eski olduğu sonucunu doğurur. Her ne kadar başlangıç için kesin bir tarih vermek mümkün olmasa da arkeolojik bulgular; insanların yazıyı bulmadan önce esrime içeren ritüellerinin danslı coşkularını kayalara, mağara duvarlarına çizdikleri resimlerle göstermektedir. Toplumsal bir ifade, varoluş için insanın danslı bir ritüelini taş üzerine kaydetmesi varoluş için hareketin önemini vurgulamakta ve insanın buna verdiği önemin altını çizmektedir.

Doğanın bilinmezliği içinde, yaşamı keşfetmeye ve varolmaya çalışan ilkel insan için sözsüz iletişim dilini kullanarak hareket, dans yoluyla kendini var etme çabası gereksiz bir uğraş ya da ilke insan kelimelerinin yarattığı anlam ile düşünce evrimini tamamlamamış insanın irrasyonel çabaları olarak düşünülebilir. Fakat insanı ve edimlerini anlamak sadece rasyonel açıklamalar ya da bilgi ve teknoloji çağının getirileriyle açıklanamayacak kadar derinlikli ve boyutludur.

Danslı ritüeller tarihöncesi halklara bir enerji israfı gibi görünmüyordu kuşkusuz. Maskeler ve kostümler yapmaya zaman ayırıyorlardı; dans etmek için sebepsizce kalori harcıyorlardı; diğer grup etkinliklerindense bu sahneleri kaydetmeyi tercih ediyorlardı. Bu nedenle antropolog Victor Turner'in danslı ritüeli nadiren gerçekleşen, marjinal bir durum olarak görmesi, tarihöncesi durum söz konusu olduğunda özellikte temelsiz görünmekte bu, tarihöncenin önceliklerinden çok, bizim kendi endüstriyel çağımızın üretime dayalı zihniyetini temsil etmektedir. Elbette bu insanlar yokluktan haberdardı ve sık sık yiyecek kıtlıkları, hastalıklar ve vahşi hayvanlar tarafından tehdit ediliyorlardı. Fakat danslı ve muhtemelen esrimeyi içeren bir ritüelin yaşamlarında merkezi bir yeri vardı (Ehrenreich, 2009:31).

Tarihsel dönem ve toplumsal farklılıklar gözetilmeksizin esrimeyi insani yaşamda merkezi bir konuma koyan neden, insanlığın gerçekten ihtiyacı olan ortaklığı sağlaması ve bireysel yalnızlığına çare olması olabilir mi acaba? İnsanoğlunun rekabetçi bireyler

halinde bireyleşmesi ve birbirlerinden ayrılmasıyla acı ve ıstırap sorunu daha da kötü bir hal aldı. Bu “bireyleşme belası’na karşı, Dionysosçu kültürler bu bireyleri esrime aleminin gücü aracılığıyla gerisin geri temel bir birliğin içine çekiyordu.(...)Esrime, bireyleşmenin panzehiydi. Dünyadaki varoluşumuzu katlanabilir kılan tek şey sanattır, çünkü Schopenhauer’u izleyerek söylenecek olursa, dünyayı haklılaştırmanın(yaşanılır kılmanın) tek yolu estetik bir haklılaştırmadan geçer (Sauth-Turner, 2005: 214-215).

Danslı bir ritüelin ortaya çıkardığı duygu, insanın toplumsallaşma süreci içinde, modern toplumların ortaya çıkardığı bireyselleşmenin karşıtı olan toplumsal olanı, insanlararası iletişimi, dayanışmayı ve ortaklığı ortaya koyar. Yani son derece insani bir yaşamsallık gösteren, ortak benliği sergileyen ritüelistik edimin ‘bedensel’ boyutu sadece ilkelin dünyasına özgü olmayıp, insan olmanın edimselliğidir. Bu bağlamda ortaya konulan her türlü eylem farklı dönem, toplum ya da sanatsal yaratımın ortak paydasını oluşturan bir düşünsel merkeze sahiptir.

Hareketin Kültürel Boyutuna İlişkin Farklı Algılar

İnsanlık tarihi boyunca dansın yaşamsal öneminin yeterince anlaşıldığını söylemek her zaman mümkün değildir. Hatta tarihin farklı dönemlerinde sapkınlığın, aylaklığın, kimi zaman otoritenin hoşuna gitmeyen her türlü aşırılığın sebebi, günaha götüren nedeni beden odaklı yapılan devinim, hareket, danstır. Dans ile irrasyonelite arasında sıkı bir paralellik kuran düşüncelere göre dans pek ciddiye alınacak bir konu değildir. Romalı düşünür (İ.Ö.106-43) ‘Nemo fere saltat sorbius’ Akıl başında ve ayık olan dans etmez derken, dans etmeyi bir akıl dışılık durumu olarak ortaya koymaktadır. Bu düşünce insanlık tarihinde yaygın bir düşünce olarak kabul görseydi belki de bugün beden odaklı sanatlardan söz edemeycektik. Dans akıldışı bir ciddiyetsizlik midir yoksa dans –ya da herhangi bir sanat

dalı- insan olmanın, yaşamsallığın gereği midir? Tabidir ki bu sorunun cevabı pek çok farklı şekilde verilebilir.

Roma geleneği dans etmeyi ahlaksızlık ve ciddiyetsizlik olarak nitelendirir. Oysa ki dansı yaşamsallığın ve insan olmanın bir gereği olarak çok ciddiye alan toplum ya da kişiler de vardır ki bu kişiler sanatın öyküsünün başlıca aktörleri olacaklardır.

Eski batı dünyasında, birçok ilah esrime ibadetinin nesnesi olmuştur. Yunanistan’da Artemis ve Demeter, Roma’da Mısır’dan alınan isis, Anadolu’dan alınan Kibele, Ana Tanrıça ya da Magda mater (Ulu Anne) ve İran’dan alınan Mitra . Ama esrime ibadetinin yalnızca bir seçenek olmayıp bir gereklilik olduğu bir Yunan tanrısı mevcuttu. Onun çağrısını duymazlıktan gelmek ölümden hatta fiziksel işkenceden bile kötü bir kaderi göze almak demektir; ona direnenler delirecek ve kendi çocuklarını yok edeceklerdi. Hem esrimenin hem de dehşetin kaynağı olan bu Tanrı Dionysos’tu, ya da Romalılar’ın bildiği haliyle Bacchus (Ehrenreich, 2009:45).

Toprağın ve ürünün bereketini simgeleyen Dionysos adına yapılan şenlikler daha sonraki zamanlarda insanoğlu için coşkulu bir yaratım sürecinin ilham kaynağı olmuştur. Doğanın döngüsellliği içinde düzenli olarak gerçekleştirilen törensel şenliklerin bedensel devinim odaklı ritüelistik edimleri, sanatsal yaratımlara giden süreçte başlangıç nüvelerini teşkil etmiştir.

En genel ifade ile bütün kadim kültürlerin ritüel çeşitliliğine sahip olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu aynı zamanda hareketin kültürel çeşitliliği veya zenginliği olarak da ifade edilebilir. Doğayı kültürel bir ekoloji olarak yaşayan tüm kadim kültürler aynı zamanda kültürel temsiliyet ya da ifade biçimleri ile uyum ve devamlılık süreci oluştururlar. Ürünün kutsal olması ve bereketli bir mevsimin kutsanması şenlik kültürünü de beraberinde getirir. İnsanlar oyun oynar, şarkı söyler, dans ederler. Farklı kültürlerde uygulama

ma pratikleri değişik olsa da sonuçta doğaya saygıyı, minnet duygusu ifade eden fakat toplumsal uyum, beraberlik gibi sosyal işlevleri de sağlayan kültürel bir devinim biçimi oluşur. Anadolu coğrafyasında da dünyadaki diğer geleneksel toplumlarda olduğu gibi tarihsel süreç içinde hareketin kültürel bileşenleri benzerlik gösterir. Bolluk-bereket şenlikleri, düğün, bayram, festival, mevsimsel törenler gibi kutlama biçimleri doğal bir yapıda yaşamın bir parçası olarak gerçekleşir.

Bedensel devinimin algılanma biçimi toplumlar arası farklılıklar gösterir. Dans kimi toplumlar için vazgeçilmez bir temsiliyet ya da ifade biçimi iken kimi toplumlar için ise tarihsel süreçte olumsuzlamalarla anılmıştır. Örneğin Avrupa'da feodal çağın en güçlü kurumu olan kilise başlangıçta dansa karşı değildi. Hatta dans 'meleksi' bir zerafetin simgesi olabilmiş, kilisenin kutsaliyeti çerçevesinde kut-sala göndermeler yapan bedensel devinim biçimleri görülmüştür. Fakat daha sonra bedensel devinim ve onunla geldiği düşünülen taşkınlıklar kilise tarafından keskin bir hoşgörüsüzlükle karşılanmıştır.

Dans yada bedensel devinimler (edimsellikler) şeytani bir amaca hizmet ediyormuş gibi karşılanmış ve kilisenin kabullenemeyeceği bir ifade biçimi olarak dışlanmıştı. Kimi zaman yasaklanma ile karşı karşıya gelen dans, kilisenin gözünde insanı yoldan çıkaran, ruhunu yozlaştıran ahlaka ve inanca aykırı, kişiyi uyuşturup yararlı işler yapmaktan alıkoyan bir eylemdir. Kilisenin öngördüğü biçimde Hıristiyan ahlakına göre insanoğlu yaşamın

doğasından aldığı yaşamsal enerji ile bir kendinden geçiş durumu yaşamamalıdır. Bu bağlamda heyecan ve esrime yaratacak her türlü bedensel edimsellik kilisenin ahlak anlayışına aykırıdır. Kilisenin kendi kutsaliyet anlayışı ile örtüşmeyen her türlü bedensellik ya yasaklanır ya da kabul edilebilecek seviyeye getirilmek için denetlenirdi.

Hıristiyanlaştırılmış tören düzeni öncelikle şehirlerde, geleneksel eğlenceleri alt etti. Teşebbüsün ucu ister istemez, karnaval zamanı "danslarla, oyunlarla, şölenlerle iğrenç bir yozlaşma" sergilemekle suçlanan gençlik birliklerine, yarışmalarına, oyunlarına, krallarına, geçici kurallarına ve charivari'lerine de dokundu. 17. ve 18.yüzyılda o güne dek hiç olmadığı kadar toplumsal dokuya sızan devlet, bu tür grupların kısmi ve sınırlı da olsa bir nüfuza sahip olmasını hoş göremezdi artık (Corbin- Courtine-Vigarello, 2008:218).

Ritüellerin yarattığı toplumsal ortaklık duygusu katılımcılarında birlik, beraberlik ve kolektif heyecanlar oluşturur. Eğlence ve şenlik ortamı toplumsal yapıyı tekrar tekrar inşa eder. Komik ritüeller, danslar yoluyla ortaya çıkan atmosferde halk gerçek dünyada olmayan bir bütünsellik yaşar. İnsanlar sınıf farkı gözetilmeyen eşitlikçi yapıya şenlikle, karnavalla ulaşır.

Aslında karnaval, sahne ışığı nedir bilme; başka bir deyişle aktörler ile seyirciler arasında herhangi bir ayırım kabul etmez. Sahne ışıkları bir karnavalı yok ederdi; tıpkı bir tiyatro oyununun ışıklar olamadan sahnelenememesi gibi. Karnaval insanlar tarafından seyredilen bir gösteri değildir; insanlar,

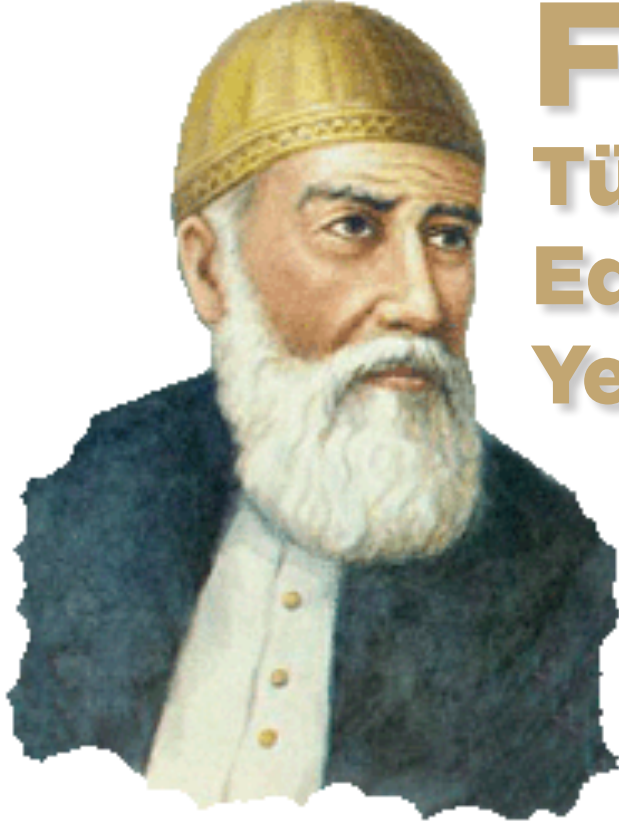
onun içinde yaşarlar, herkes ona katılır, zira karnaval fikrinin kendisi bütün insanları kucaklar (Bahtin, 2005:33).

Sonuç

Bedensel devinimin kültürel boyutuna ilişkin büyük algı farklılıklarının makro ölçekte batılı ve batılı olmayan toplumlar arasında gerçekleştiği söylenebilir. Batılı olmayan toplumlarda ritüel edimle ortaya çıkan kültürel devinim yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. İnsanları bir araya getiren, iletişimi ve ortaklık duygusunu yaratan ortamlar toplumları canlı ve bir arada tutar. Temelde batılı toplumların bireyciliğe yaptığı tarihsel vurgular ritellerin doğası ile örtüşmez çünkü ritüel edim ya da kültürel devinim topluluk eylemidir. Bu bağlamda kilise ya da erk tarafından ritüelin yok edilmesinde Avrupa toplumunun bireyciliği ve ben merkeziliğinin izleklerini görmek mümkündür. Zamanın koşulları ve doğanın kendisi hareketi inşa edebildiği gibi yaratıcı insan aklı bu serüvenden aldığı ilhamla farklı hareket biçimleri geliştirmiştir. İyiyi ve kötüyü içinde barındıran insan bazen hareket ve onun gücü aracılığıyla kitleler üzerinde tahakküm kurmuş ya da geçmişten aldığı ilhamla beden hareketi odaklı yeni bir sanat akımı doğmasını sağlamıştır.

Kaynakça:

- Bahtin, Mihail.(2005). Rabelais ve Dünyası, İstanbul, Ayrintı Yayınları
 Ehrenreich, Barbara.(2009). Sokaklarda Dans Kolektif Eğlencenin Bir Tarihi, İstanbul, Versus Yayınları
 Corbin, Alain. Courtine, Jean-Jacques. Vigarello, Georges.(2008). Bedenin Tarihi 1, Çev. Saadet Özen, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
 Stauthe, Georg. Turner, Bryan. (2005). Nietzsche'nin Dansı, Çev. Mehmet Küçük, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları
<http://tdkterim.gov.tr/bts/>



Fuzulî'nin Türk Edebiyatındaki Yeri

Hasan YAZICI

Okutman, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı

Büyük adamlar, bir köşede yaşasalar bile devirlerinin birer temsilcisi sayılırlar. Gözle ölçülemeyen manevî zirvelerdir. Millî kültürün en az derecesi için büyük simaların tanınması gerekir. Onlar Türk tarihi içinden rastgele hatırlanmış isimler değildirler. Medeniyetimizin sonsuza kadar solmayacak çiçekleridirler. Zamanı ve mekânı aşmak ihtiyacımızı ancak onları bugüne çağırarak karşılayabiliriz.

Türk milleti ve Türk toprağı yüksek çapta insan yetiştirmek konusunda asla cimri değildir. Son yüzyılların teknik konuları bir tarafa bırakılırsa gerek savaş ve kahramanlık gerekse sanat ve bilgi zemrinde ve özellikle manevî değerlerde, büyüklüğünde birleşeceğimiz insanların sayısı en geniş listelerin bile çerçevesinden taşar.

Yüksek çapta insanlara dönmek, vatana, millete, aslımıza dönmek gibi bir şeydir. Dilimizin güzelliği, derin kültürümüz, ahlakımız, tasavvufta vardığımız yücelik, İslam'la beliren asaletimiz... Bütün bunlar Fuzulî'de, Yunus, Şeyh Galib, Bâkî, Nailî, Nefî, Nedim ve benzerlerinde yatıyor. Dolayısıyla abide şahsiyetlerden uyanmak gerekir.

Fuzulî, Türk dünyasının kültür alanındaki ortak değerleri arasında başköşeyi alır. Aradan beş yüz yıl geçmesine rağmen diliyle inançlarıyla sanatı ve estetik dünyayı kucaklayışıyla bizi birleştiren, aynı coğrafyalarda yaşamış Müslüman Türk insanını mısralarıyla kenetleyen bir şairimizdir. Türk

âleminin hâlâ dört köşesinde yaşıyor. Kendisi en eski şairlerimizden olduğu hâlde şiirleri daima en yeni olmak özelliğini korur.

Mensubu olduğu Türk-İslam medeniyetiyle içinde yoğrulduğu tarihî, fikrî, sosyal olayların kudretli şairidir. Fuzulî Türk edebiyatının üstün simasıdır. Divan edebiyatımızı mükemmele ulaştıran şairlerimizden biridir.

Fuzulî Doğu-İslam medeniyetinin hüküm sürdüğü coğrafyalardaki duygu, düşünce, iman, kültür, dil, tarih ve sanat değerlerini kendi şiirlerinde ve nesrinde toplamak gibi engin sanat kudreti göstermiş, yüksek kültürlü bir şairdir.

Edebî tesirinin devamı ve genişliği bakımından olduğu kadar şiirlerinin estetik değeri bakımından en büyük Türk şairi sayılabilecek bir şahsiyettir. Şiirlerine her yerde hayranlık ve saygı gösterilmektedir. Yaşadığı XVI. yüzyıldan bugüne kadar yetişen Türk edebiyatının tanınmış şairleri içinde en büyük lirik şair olarak tahtında oturmaktadır. Edebiyatımızın en sevilmiş en tanınmış, eserleri en çok okunmuş bir şairidir. Derin bilgi ve yüksek düşünceyle birleştirilmiş hissî şiir tarzından dünya klasikleri arasında şerefli bir yeri vardır. Devrini ve kültürünü en iyi şekilde temsil eder. Eski kültürümüzün zirveye ulaştığı bir çağda yaşamış ve edebiyatımızın büyük zirvelerinden biri olmuştur. Klasik edebiyatımızın beş on zirve şairlerinden biri, belki zirvelerin

en büyüğüdür. Kimsenin yazamayacağı tablolar dizer ve sehl-i mümteni şaheserlerini verir. Her zaman her yerde dilden düşmeyecek şiirler yazmıştır.

Başkalarına benzememek, tek olmak için yazmıştır. Fuzulî mahlasının ortaya koyduğu garabet bile şairin herkesten ayrı ve orijinal bir ruha sahip olduğunu anlatır. Fuzulî, kabul ettiği mahlası ile şiirlerini adeta gelecek karşısında bir sigorta etmiştir.

Divan edebiyatımızın en lirik en heyecanlı, coşkun, derin duygularını en güzel şekilde dile getiren şiiri, büyük sanatkarlığı, üstün şairliği Fuzulî'nin yüzyılları aşarak günümüze kadar gelmesini sağlamıştır.

Fuzulî Türkçe eserlerinde görülen dil ve söyleyiş özellikleri bakımından önce Azeri Türkçesi edebiyatına mensup bir şairdir. Aynı ölçüde Osmanlı edebiyatının gelişiminde büyük etkisi vardır.

Fakat sanatının üstünlüğü, samimiliği ve bütün insanlığa hitap edebilecek ölçüdeki enginliği dolayısıyla Fuzulî'nin bütün Türk milletleri arasında ve her sınıf halk tarafından benimsenip sevildiği görülür.

Şöhret ve tesirinin verimli ve devamlı sahası kendi asrından sonra Türk edebiyatının geniş ve sürekli bir gelişme imkânı bulduğu Osmanlı İmparatorluğu topraklarıdır.

Her zaman her yerde büyük şair diye takdir edilmiştir. Edebiyat dünyamızda büyük şöhrettir. Dikeni gül, taşı elmas olan bir şairdir.

Anadolu'nun Yunus Emre'yi sevmesine yakın bir içtenlikle Fuzulî'nin Azeri çevrelerinde sevildiği görülmektedir.

Yüzyıllar boyu Anadolu, İran ve Azerbaycan alanlarında yetişen tasavvufçu veya tasavvuf dışı hemen her Türk şairinde Fuzulî izlerine rastlanabilir. Aralarında doğrudan doğruya Fuzulî'ye özenenler vardır.

Azerbaycan'ın başkenti Bakü'nün birkaç yerine Fuzulî'nin heykeli dikilmiş, Fuzulî adını taşıyan park ve meydan yapılmış, Fuzulî ilim ve edebiyat akademileri ile kitaplığı kurulmuştur.

Devrinden çok sonra Emîrî gibi oldukça kudretli bir Çağatay şairinin

yetişmesine sebep olmuştur. Çağatay edebiyatındaki nüfuzu adeta Nevâî ile rekabet eder bir hâle gelmişti.

Yunus'u istisna edersek onunla ancak Nesîmî, Necati Bey, Nefî, Nedim, Şeyh Galip gibi eski şiirin sıkı nizamı ve üçüzlü sözlüğü içinde gerçekleşen bir çığır açabilen şairler boy ölçüşebilir. Türk edebiyatının çeşitli sahaları üzerinde yüzyıllardan beri Fuzulî kadar tesir bırakmış şair pek azdır. Türk âleminin her tarafına eserleri yayılmış, okunmuş, sevilmiş, taklit edilmiş ve şiirlerine benzetme yapılmıştır. Yalnız Fuzulî'yi yetiştiren Azeri sahası değil Osmanlı ve Çağatay edebiyatları yüzyıllardan beri Fuzulî'nin kuvvetli etkisi altında kalmışlardır. Taşkent'ten Kazan'a, Kırım'dan Macaristan sınırla-



rına, Bağdat'tan Kahire'ye, Tebriz'den Buhara'ya ve İstanbul'a kadar bütün Türk sahası yüzyıllarca Fuzulî'nin terennümlerini dinledi. Doğu Türkistan'dan Kazakistan ve Özbekistan'a, Türkmenistan'dan Azerbaycan, Türkmeneli, Türkiye ve Balkanlar'a kadar Türk topraklarını Fuzulî'nin gözyaşları sulamıştır.

Dünya şairi Fuzulî bugün Azeri denilen Batı Oğuz Türk şivesine yatkın sayılır. Ancak Fuzulî'yi herhangi bir şiveye mal edemeyiz. Ali Şir Nevai ve Yunus Emre gibi bütün Türk dünyasının Türkler arası şairidir. Şiirleri Anadolu, Özbek, Azeri şiirlerinin aynı ölçüde kaynağıdır. Azerbaycan'da olduğu kadar Osmanlı topraklarında sevilip be-

nimsenmiş, gazellerine, murabbalarına nazireler yazılmıştır. Fuzulî'nin en çok kullandığı aruz kalıpları ve nazım şekilleri âşık edebiyatına girmiştir. Fuzulî'nin düşünce ve içten duyma özellikleri, basit ve tekdüze kalıplar şeklinde saz şairlerine geçmiştir. Âşık fasıllarında Fuzulî'nin gazelleri okunuyor, genç âşıklar kendilerine mahlas bulmak için Fuzulî'nin divanından fal bakıyorlar, uğur sayıyorlardı. İstanbul klasik müzik çevrelerinde olduğu kadar Fuzulî gazelleri Anadolu'nun birçok yerlerinde türlü fasıllarda benzersiz bestelere sahipti. Bazı şiirleri daha XVII. yüzyıldan başlayarak Osmanlı bestekârları tarafından bestelenmiştir. Fuzulî'nin bazı şiirleri mevlit toplantılarında okunmuştur. Bazı yazma ve basma mevlit nüshalarında Fuzulî'nin bazı şiirlerine rastlanır.

Yunus'tan sonra Anadolu halkınca en çok benimsenen yüksek zümre şairi Fuzulî'dir. Fuzulî ile halk kaynaşması Azerbaycan ve Irak'ta biraz daha fazladır.

Divan şairlerinin çoğunda hemen sadece şekilden ibaret kalan söyleyiş Fuzulî'de diğerlerinden büyük sanat seviyesiyle ayrılıyor ve ilk âşıklardan başlayarak duygu ve düşüncelerinin müzikli bir ifadesi hâline giriyordu.

Böylelikle söyleyecek sözü olan sanatkarın, şiir iklimlerindeki şahikalara en klasik şekiller içinde dahi üstün şahsiyet göstererek ulaşabileceğine şiirleri büyük örnek oluyordu.

Fuzulî, Divan şairleri içinde Türkçeyi ve halk Türkçesini çok iyi bilen ve dil sevgisini şuurlu bir Türkçecilik derecesine ulaştıran şairdir.

Fuzulî'nin ortak İslam dillerinden alınmış kelimelerle zengin Divan dili yanında en saf ve samimi halk kelime ve tabirleriyle şiirler söylemesi başlı başına önemli bir olaydır. Leyla ve Mecnun gibi Türk Divan edebiyatının şaheser bir mesnevisinin yüzlerce mısraını Öztürkçe kelimelerle söylemiş olmak başlı başına bir dil ve edebiyat olayıdır.

Dil ve edebiyat hadisesi, her türlü gösteriş endişesinden uzak; söyleyecek sözü olan ve söyleyecek sözü için kültürüne ve sanatına güvenen bir büyük şairin eserler hatta şaheserler verirken İslam

milletleri arasındaki ortak medeniyet, dil ve edebiyat değerlerine rağmen kendi anadiline ne kadar kuvvetle bağlı kalabileceğini gösterir. Dolayısıyla büyük mana ve önem taşır.

Fuzulî'nin Türk dili sahasındaki asıl büyüklüğü ve hizmeti Türkçeyi adeta milli bir heyecanla şuurla severek diğer dillerden üstün görmek ve üstün hâle getirmek yolundaki çok kıymetli gayretidir. İlahî şair İran Türklerinin adeta mukaddes kitabı sayılan külliyyatı ile Türk dilini yüzlerce yıl yabancı tesirlerle karşı korumayı başarmıştır.

İlahî yardım almış gibi üstün ve güzel bir Türkçe ile Türk edebiyatına, tarihin en güzel, gül yaprağı gibi ince şiirlerini kazandırdı.

Büyük şairin Türkçeyi diğer dillerle karşılaştırmak ve diğer diller kadar üstün hatta diğer dillerden daha güzel bir hâle getirmek maksadındaki duygu ve düşünceleri büyük fayda sağlamıştır.

Dünyanın en büyük halk zümrelerinden birini oluşturan Türklerin ve Türk büyüklerinin güzel eserlerini Türk dili ile okumaktan yoksul oluşu gidermek idealiyle yazar.

Unutulmamalıdır: Fuzulî'nin şiir söylediği yerin adı Arap Irak'ıdır. Irak'ta Türk diliyle yaygın bir edebiyat şöyle dursun, Türkçenin hatta yaygın bir konuşma dili bile olmadığı muhakkaktır. Arapça'nın kutsal tanındığı, Farsça'nın büyüğü bir edebiyat dili olarak bilindiği, Türklerin azınlıkta olduğu bir coğrafya üzerinde Türkçeye âşık derecesinde vurgun bir millî ruhla Fuzulî, Divan edebiyatımızın en üstün Türkçe şiirlerini işte Arap çevresinde böyle bir aşkla söylemiştir.

Fuzulî, sözü büyük bir şuurla mükemmel söylemenin yollarını aramıştır. Sözü vecizdir ve ilimle düşünceyle kaynaşmıştır. Kıymetli söz hâlinde söylemenin sırrına ermiştir. Şair, Türkçe şiirlerinde Türkçenin hemen bütün ses ve mana güzelliklerine ulaşmış, üstün bir üslup göstermiştir.

Türkçe kelimelere zamanla uzun hecenin hatta ince, uzun hecelerinin zevkini ve ahengini katmış ve halk diline vuruncaya kadar Türkçeyi özellikle şehir Türkçelerini güzelleştirmiştir.

Türkçe Divan'ının Türkiye ve Avrupa kitaplıklarında başka başka tarihlerde yazılmış yüz kadar yazma nüshası vardır. Özel ellerdekinin sayısı belli değildir. XVI. yüzyıldan beri gittikçe artan bir sevgi ve ilgi ile okunmuştur. Eser 1831'den başlayarak Tebriz'de (1247, 1266, 1260) ve 1852'den başlayarak İstanbul'da defalarca basılmıştır. Ayrıca Taşkent (1311), Bakü (1944, 1958, Rus harfleriyle), Bulak (Mısır) (1254, 1258) ve Ankara'da basılmıştır. Türkçe Divan'ı Müslüman Türk dünyasının her tarafında sevilerek okunmuştur.

Türkçe Divan'ın eski ve yeni harflerle yapılan baskılarının sayısı otuz bin kadardır. Bunlardan yirmi beş bin kadarı Türkiye'de yapılmıştır. Günümüzün en ünlü şairlerinin en fazla üç bin tirajlı ve 1, 2 baskılı eser sahibi olduğu düşünülürse değeri ve önemi daha iyi anlaşılabilir.

Fârisî Divan'ının Türkiye ve Avrupa kütüphanelerinde çeşitli yazmaları ve bazı basmaları bulunmaktadır. Farsça divanındaki şiirlerinin İran edebiyatında önemli bir yer tutacak değerde olduğu kabul ediliyor.

Leyla ve Mecnun'un Türkiye ve Türkiye dışı kütüphanelerde pek çok yazmaları vardır. İstanbul'da, Tebriz'de, Taşkent'te basılmıştır. Ayrıca Almanca'ya, İngilizce'ye Rusça'ya bütün



olarak veya seçmeler hâlinde tercümeleri vardır. İngilizce'ye yapılan manzum tercümesi ölümünün 400. yıldönümü dolayısıyla Unesco Türkiye Milli Komisyonu tarafından 1959'da İstanbul'da bastırılmıştır. Türkçe mesnevilerinin en güzel ve Fuzulî'nin şaheseridir. Aynı konulu mesnevileri içinde en etkin ve en yaygındır. Çok üstün başarı bir eserdir. Divanından da üstündür. Ölümsüz şiir anıtlarından birisidir. Kendinden sonra gelen birçok Divan ve Tekke şairlerimizi etkisi altında bırakmıştır.

Hakikat-ûs Suada'nın Türkiye ve Avrupa kitaplıklarında başka başka tarihlerde yazılmış 100 kadar yazma nüshası vardır. Özel ellerdekinin sayısı belli değildir. Üçü Mısır'da ve beşi İstanbul'da eski

harflerle sekiz baskısı vardır.

Rindü Zahid 1275'te Tahran'da taş basması olarak bastırıldı.

Şikâyetname Türk edebiyatının en güzel en ağır ve en ince taşlamalı mektubudur. Yeryüzü edebiyatında bile bu denli güzel bir taşlama misali az bulunabilir. Şikâyetname'deki "Selam verdim rüşvet değüldür deyü almadılar" ifadesi gelmiş geçmiş bütün sanatları hayran bırakan üstün bir nüktedir.

Aşk, en güçlü anlatım kabiliyetini Fuzulî'nin şiirlerinde bulur. Fuzulî'nin şiirleri aşkın sesidir. Hatıraların ezgisidir. Beyinleri kokulandıran güzel koku gibidir. Platonik aşkını, gönülden taşıyıp gelen duyguları, keder ve acılarını oldukça çok kullandığı tasavvufî remizlerle ilahî bir aşka ve ilahî aşkın elemelerine tahvil ederek lirizmin son derecesine varan şiirlerine dökmüştür.

Fuzulî'nin şiirlerinde şiirin ruhu- na işlemiş bir tasavvuf duygusu vardır. Ancak Fuzulî'nin şiirlerinde tasavvuf, herhangi bir propaganda konusu hatta didaktik bir konu değildir. Dinî duygularını besleyip bütünleyen bir düşünce sistemi ve inanıştır. Tasavvuf felsefesini duyulur, düşünülür ve yaşanır bir inanış ve aşk hâline getirmiştir. Tasavvuf, aynı zamanda şairin geniş bilgisi ve derin düşüncesiyle kaynaşmış bir fikrî üstünlük taşır. Fuzulî'nin tasavvufu, bilgilerle zengin bir ruhun düşüncesidir. Birtakım hür duyuş, hür düşünüş ve hür bir söyleyişle ifadelenir.

Divan şairlerinin hiçbiri ilahî ve ilahileştirilmiş aşk duygusuna Fuzulî ölçüsünde sahip çıkmamıştır. Fuzulî, aşka insan içine sıcak ürperişler salan bir duygu olduğu için değil yüksek ve muzdarip ruhunun inandığı bir ak iman ve deva olduğu için sarılmıştır. Mısralarındaki insanî duygu bakımından Türk şairlerinin en büyüklerindedir.

Düşünüş sistemini bir şiir havası içinde şiir üslûbundan şiir ikliminden uzaklaşmadan ifade eder. Böylelikle bize fikrî şiirin birinci sınıf örneklerini verir. Şiirleri, Fuzulî denizinden incilerdir.

Türkçe ile ince şiirler söylemenin güç olduğunu fakat kendisinin güçlüğünü yenebileceğini ifade etmiştir. Farsça divanının ön sözünde "Bazen Arapça şiirler

yazdım da Arap fasihlerini, Arapça fenerlerle hazırladım. Bu bana kolay geldi çünkü Arapça benim ilmî mübahese dilimdi. Bazen Türkçe meydanında tabiat atımı koşturdum. Türk zariflerini Türkçe sözlerle faydalandırdım. Bu da beni o kadar teşvike düşürmüyordu çünkü Türkçe aslı güzel söyleme ve yazma yeteneğime uygun düşmüştü. Bazen da ibare ipine Farsça inciler dizdim ve gönülümün murat meyvesini o ağaçlıktan o daldan topladım, devşirdim" diyerek üç dildeki kudretini anlatmaktadır.

Türkçenin zaferleri arasındadır, en edebî ifadesidir. Ruhumuzun dudaklarını şiirin lezzetiyle ıslatmıştır. Çok nadir duyulur bir ses olan kuğu nağmesi gibi dil ipliğine gönül yakıcı inciler dizen,



kusursuz şiir söyleme kudreti olan söz güzellikleriyle zevk veren, gönül meyveleri toplayan, fesahat bahçesinin çiçeği, güzel söz baharının yeşilliğidir.

Fuzulî'nin zengin kelime Türkçesinde dilimizin bütün incelikleri, kelime oyunları, terim ve deyimleri inanılmayacak ölçülerde ustaca kullanılmıştır. Müstesna şairi yalnız şiirimizin değil dilimizin bir okulu saymak gerekir. Ali Şir Nevai ve Yunus Emre gibi Fuzulî'nin bütün Türkleri içine alan ve dünya şiir âleminde sayılan bir dil imparatorluğu kurduğu görülüyor. Nevai gibi "dil bayrağını ele alarak" millî, İslamî, tasavvufî dünyamızı keşfeden ve yayanlardandır. Farsça'nın baskısına rağmen Azerbaycan, İran ve Kafkas Türklerinin yüzyıl-

larca Türklüklerini korumalarında Türk âleminin manevî birliğinin bozulmamasında Fuzulî'nin pek büyük bir tesiri vardır.

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge

Ne aşar kimse kapım bâd-ı sabadân gayrı

beysi dünyada yalnızlık azabını anlatan en üstün şiir olduğu gibi sade Türkçenin asırlara uzanan bir ışık yoludur.

İran edebiyatından Molla Camî, Hâfız, Hâtifi, Sadi, Selman, Katibî, Nizami; Türk edebiyatından Ahmedî, Şeyhî, Necati, Habibî, Ali Şir Nevai, Lütfî, Nizami, Hayali-i Kadîm ve Nesîmî'den etkilenmiştir.

Tesiri, genişliği ve devamı bakımından Fuzulî'nin dehasına uygundur. Ölümünden sonra gittikçe artan bir sevgi ve ilgi ile kuşatılmıştır. Şiirine hizmet ettiği dilin evlatlarından yüzyıllarca büyük saygı görmüştür. Yüzyıllar geçtikçe Fuzulî'nin tarzında yazan ve yetişen şairlerin çoğalmasıyla edebiyatımızda büyük ve devamlı bir Fuzulî Okulu oluşmuştur. Fuzulî Okulu oluşmasında deyiş özelliğinin, dil ustalığının insanî bir içtenlikle işleyişinin büyük rolü vardır. Divan edebiyatında Fuzulî'yi okumayan ve okuyup tesiri altında kalmayan, Fuzulî'ye naziresi bulunmayan Divan şairi hemen hemen yok gibidir. Osmanlı edebiyatından Hayalî, Taşlıcalı Yahya, Bağdatlı Ruhî, Baki, Nedim, Şeyh Galip, Nabi, Nev'i zade Atâyî, Riyazî, Dukakin zade Ahmed Bey, Tıflî, Ali; Azeri edebiyatından Zâkir, Vâkîf, Fuzulî'den etkilenmiştir.

Halk diline ve ruhuna yakınlık derecesi yüksektir. Divan şairleri içerisinde halka en çok inen ve halk arasında sevilen ve tanınan şairdir. Bektaşilerce tutulan nadir Divan şairlerimizdendir. Tekke ve saz şairleri üzerinde etkisi vardır. Âşık Ömer, Gevheri, Dertli gibi saz şairleri en çok Fuzulî etkisinde kalmıştır. Tanzimat edebiyatından Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Osman Şems, Eşref Paşa, Nazım Paşa, Yenişehirlî Avnî, Ziya Paşa, Ali Ruhî, Muallim Naci, Abdülhalim Memduh; Edebiyat-ı Cedide'den Tefkîk Fikret Fuzulî'nin etkisi görülen sanatçılardandır.

Adıyaman İli'nde Özel Günlerde Kullanılan

İğne Oyalı Başörtüleri

Doç.Dr. H.Feriha AKPINARLI

Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü

Arş. Gör. Emine Ketencioğlu KOÇAK

Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, El Sanatları Eğitimi Bölümü

Bugün üzerinde yaşadığımız toprakların tarihi, insanlığın uygarlık tarihi ile özdeşdir. Türkler gittiği her coğrafyadaki çok kültürlülüğü engin hoşgörüsüyle birlikte yaşamının en güzel örneklerini vermiştir.

Tarih boyunca süsleme ve süslenmeye verilen değerle, geleneksel bir yaşam haline gelen el sanatlarımız; giyimden dekoratif eşyaya kadar her alanda kendini göstermektedir. "Ulusal kültürümüzün kendine özgü niteliklerini yitirmeden çağdaş boyutlar kazanmasında, kadın el sanatlarının araştırılıp gün ışığına çıkarılması kaçınılmaz bir zorunluluktur" (Onuk, 1988: VIII). El sanatlarımızın önemli bir bölümünü oluşturan oyalalar, Anadolu kadınının en ince zevklerini ortaya koymaktadır.

Eşsiz güzellikte teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleriyle yapılan oyalalar, Türk kadınının üstün yaratıcılığını da gözler önüne sermektedir. Türk kadını oyalarla içindeki çiçek, yaprak v.b. sevgisini, ince ruh hali ile birleştirerek sembolik bir dil oluşturmaktadır.

Giysilerin de vazgeçilmez aksesuarlarından olan oyalalar, eski geleneklerimize göre süslemek ve süslenmek amacından ayrı bir de iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Anadolu'da ev halkıyla rahat sözlü iletişimde bulunamayan, gelinler, kızlar sözle ifade edemedikleri duygu, düşünce ve isteklerini başlarına örttüğü oyalı örtüler ile anlatırlardı. Sevinçli iken "çiçek oyalı" darginken "biber oyalı" örtüler örtmektedirler.

Örücülük sanatının en güzel örneklerini oluşturan oyalalar iki ve üç boyutlu ince şerit halinde yapılmaktadır. Oyalalar, kullanılan tekniğe, gerece, araca, kullanım alanına göre sınıflandırılmaktadır.

Oyalalar kullanım alanlarına göre şöyle gruplandırılmaktadır:

- Yemeni oyaları,
- Taç oyaları
- Yatak takımları oyaları,
- Mendil oyaları,
- Kese oyaları,
- Mevlüt örtüleri oyaları. (Akpınarlı, 1995)

Kullanılan tekniğe göre yapılan çeşitlerden biri olan iğne oyası; iğnenin üzerinde oluşturulan halkanın içinden ipliğin çekilmesi sonucu meydana gelen düğümlerdir. Bu düğümlerle yapılan değişik biçim veya şekiller motifleri oluşturmaktadır (Meriç, 1992: 73).

Günümüze kadar gelebilen bazı oya örneklerinin inceleme sonuçlarına göre, oyalara en çok 17., 18. ve 19. yüzyılda önem verildiği; teknik renk ve kompozisyon bakımlarından özgün kalitelerinin de üstün olduğu anlaşılmaktadır (Onuk, 1995: 55). Çeyiz geleneği gibi geleneksel yollarla günümüze kadar gelebilen oyalalar hala, İçel, Adana, Balıkesir, Elazığ, Nallıhan, Mudurnu, Göynük, Kahramanmaraş ve Adıyaman gibi Türkiye'nin belirli yörelerinde yapılmaktadır (Onuk, 2005: 3-17).

Bu araştırmanın evreni Adıyaman ili iğne oyalarıdır. Örnekleme ise düz oyalalarla yapılan ve özel günlerde kullanılan başörtüleri oluşturmaktadır. Yörede yapılan araştırma sonucunda örneklem grubu içeren oyalardan yörede en çok kullanılan, üretilen ve beğenilen dokuz oya ile sınırlandırılmıştır.

Oyalalar, zaman boyutunda başlangıçta çeyiz geleneği ile başka şehirlere taşınmıştır. Belli bir kültür içinde Adıyaman'da yapılan oyalaların da günümüzde ulaşım, haberleşmedeki ilerlemelerin ve kentler arası göçlerin de etkisiyle, Elazığ, İzmir, Adana ve Balıkesir illerinde tespit edilen oyalalar ile benzerlikler taşıdığı gözlenmektedir.

Adıyaman yöresinde yapılan iğne oyalalarının çe-

şitli kullanım alanı bulunmakta düz ve üç boyutlu olarak yapılmaktadır. Düz oyalarla süslenen örtüler dini törenler gereğince özellikle çeyizlerde çok sayıda yer almaktadır. Oyalı örtüler Adıyaman İli'nde düğün, nişan, sünnet ve cenaze törenlerinde yapılan mevlitlerde kullanılmaktadır. Kadınlar özel günlerde günlük kullandıkları başörtülerini kullanmanın törene verilen değeri azalttığını düşündüklerinden daha özel bir örtü kullanmaktadırlar. Başındaki örtünün kumaşı, oyasının çokluğu veya motiflerinin ender rastlanan özellikte olması yöre kadının gururudur. Hatta törene ve örtüsüne verdiği önemden dolayı, özel günler için herhangi bir başörtüsü bulunmayan bir kadın, törende örteceği örtüyü çevresindeki hanımlardan temin etmeye çalışmaktadır. Merasimlerin özel olduğu özel bir örtü ile anlatılmaktadır. Bu örtüler kullanılmadıkları dönemlerde diğer oyalı örtüleriyle birlikte "camekân" denilen özel camlı sandıklar da muhafaza edilmektedir.

görünüm de kazandırmaktadır.

Başörtülerinde kullanılan kumaş ile oya aynı ve tek renklidir. Genellikle krem ve beyaz tercih edilmekle beraber sarı, yeşil, pembe ve yavruağzı gibi renkler de kullanılmaktadır. Canlı ve parlak renkler çoğunlukla gençler tarafından tercih edilmektedir.



Şekil. 2 - Uzun bir kenar ile iki kısa kenarların da "beyaz gelin oyalı" başörtüsü.



Şekil. 1 - Uzun kenarı "çarkifelek" oyalı başörtüsü.

Başörtülerini dikdörtgen bir biçimde özellikle ipekli ve naylon karışımı grep demor ve şifon denilen kumaşlardan yapılmaktadır. Oyalarda ise eskiden ipek iplik kullanılırken günümüzde alım gücünün azalması ve malzeme temininin zorlaşması nedeniyle naylon karışımı ipliklerin kullanıldığı gözlenmektedir. Bu iplikler, oyanın yapımını kolaylaştırmakta oyaya muntazam ve parlak bir

Oyalar, başın alın kısmına gelen örtünün, uzun olan bir kenarına yapılmaktadır (Şekil.1). Uzun bir kenar ile iki kısa kenarların da oyalı olduğu örtülere de rastlanmaktadır (Şekil. 2). Özel günlerde kullanılan bu başörtülerini genellikle; oyalı olan uzun kenarı başın ön kısmına gelecek şekilde ve başın omuza yakın bölümden göğüs üzerine doğru serbest bir şekilde örtülür. Bazen sarkıtılan bir taraf

boyundan dolanarak omuza doğru rahat bir hareketle arkaya doğru atılmaktadır (Şekil. 3). Oya yapılacak bir uzun kenar ile iki kısa kenara önce zürefa yapılır, uzun kenardaki zürefalar üzerine trabzan ve ana motifler (kar tanesi, yelpaze, saray yelpaze, delikli kaya, sarı gelin, beyaz gelin, hayat ağacı, çilek) yerleştirilmektedir.



Şekil. 3 - Mevlüt örtüsü örtünme biçimi.

Başörtülerinin oyalılarında; iğne örücülüğü temel tekniklerinden zürefa, trabzan, kare düğüm, üçgen düğüm, filiz, çirtik, fiskil ve "kötürüm zürefa" (sıçan dişi) kullanılmıştır.

Başörtülerini örneklerinin oyalarda kullanılan motifler iki boyutludur. Antinaturalist bir üslupla, bitkisel, ge-

ometrik, nesneli ve soyut (anlam yüklü) bezemelerden oluşmuş bu motifler, üçgen formdaki kaya motifleri arasına yerleştirilmiş ve sıra tekrarlı olarak yapılmıştır.

Beyaz renkli ilk örnek, 76x116 cm. ölçülerindedir. 5,5x13 cm. ebatlarındaki oya grubu, dikdörtgen örtünün uzun olan kenarına yapılmıştır. Uzun kenardaki zürefaların üzerine 0,5 cm. genişliğinde trabzan yapılmış; "hayat ağacı" ve üçgen formdaki yardımcı kaya motifleri trabzan üzerine çalışılmıştır. Kısa olan iki kenara kök ve uzun ilmeklerle sıçan dişi (kötürüm zürefa) yapılmıştır (Şekil.4).



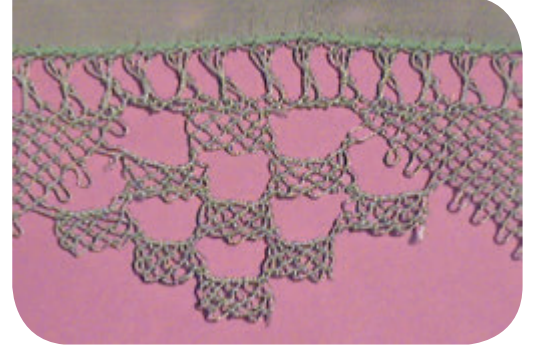
Şekil. 4 - Hayat ağacı motifli başörtüsünden detay.

Krem renkli ikinci örnek, 76x136 cm. ölçülerindedir. 5x12 cm. ebatlarındaki oya grubu, dikdörtgen örtünün uzun olan kenarına yapılmıştır. Dairesel çiçek görünümündeki "kar tanesi" motifi ile üçgen formdaki yardımcı kaya motifleri trabzan üzerine çalışılmıştır. Kısa olan iki kenar kök ve uzun ilmekler atılarak sıçan dişi yapılmıştır (Şekil.5).



Şekil. 5 - "Kar tanesi" motifli başörtüsünden detay.

Yeşil renkli üçüncü örnek, 78x136 cm. ölçülerindedir. 5x12 cm. ebatlarındaki oya grubu, dikdörtgen örtünün uzun olan kenarına yapılmıştır. Örtünün iki kısa ve bir uzun kenarına öncelikle zürefa yapılmıştır. Uzun kenardaki zürefaların üzerine trabzan yapılmış; "delikli kaya motifi" ve üçgen formdaki yardımcı kaya motifleri trabzan üzerine çalışılmıştır. Uzun bir kenar ile kısa iki kenar zürefa ile temizlenmiştir (Şekil. 6).



Şekil. 6 - "Delikli kaya" motifli örtüden detay.

Pembe renkli dördüncü örnek, 78x130 cm. ölçülerindedir. 5x12 cm. ebatlarındaki oya grubu, dikdörtgen örtünün uzun olan kenarına yapılmıştır. Uzun kenardaki zürefaların üzerine trabzan yapılmış; "çilek" ve üçgen formdaki yardımcı kaya motifleri trabzan üzerine çalışılmıştır. Kısa olan iki kenar kök ve uzun ilmekler atılarak tamamlanmıştır (Şekil. 7).



Şekil. 7 - "Çilek motifli" başörtüsünden detay.

Krem renkli beşinci örnek, ölçülerindedir. 5x12 cm. ebatlarındaki oya grubu, dikdörtgen örtünün uzun olan kenarına yapılmıştır. Örtünün iki kısa ve bir uzun kenarına öncelikle zürefa yapılmıştır. Uzun kenardaki zürefaların üzerine trabzan yapılmış; ana motif ve üçgen formdaki yardımcı kaya motifleri trabzan üzerine çalışılmıştır. Kısa olan iki kenar kök ve uzun ilmekler atılarak tamamlanmıştır (Şekil.8).

Beyaz renkli altıncı örnek, 74x116 cm. ölçülerindedir. 5x12 cm. ebatlarındaki oya grubu, dikdörtgen örtünün uzun olan kenarına yapılmıştır.



Şekil. 8 - Beş no'lu başörtüsünden detay.



Şekil. 9 – “Beyaz gelin” motifli başörtüsünden detay.

Uzun kenardaki zürefaların üzerine trabzan yapılmış; “beyaz gelin” isimli ana motif ve üçgen formdaki yardımcı kaya motifleri trabzan üzerine çalışılmıştır. Kısa olan iki kenar kök ve uzun ilmekler atılarak sıçandışi yapılmıştır (Şekil. 9).

Sarı renkli yedinci örnek, 79x138 cm. ölçülerindedir. 5x12 cm. ebatlarındaki oya grubu, dikdörtgen örtünün uzun olan kenarına yapılmıştır. Uzun kenardaki zürefaların üzerine trabzan yapılmıştır. Ana motif yedinci örnekle benzerlik göstermekle birlikte oyanın orta bölümünde farklılık gözlenmektedir. Oya yapımı da daha sıkı ilmeklerden oluşan başörtüsü sarı renkle yapıldığından “sarı gelin” diye adlandırılmaktadır. Kısa olan iki kenar kök ve uzun ilmekler atılarak tamamlanmıştır (Şekil. 10).

Kavun içi renkli sekizinci örnek, 83x135 cm. ölçülerindedir. 5x12 cm. ebatlarındaki oya grubu, dikdörtgen örtünün uzun olan kenarına yapılmıştır. Uzun kenardaki zürefaların üzerine trabzan yapılmış; “yelpaze motif” ve üçgen formdaki yardımcı kaya motifleri trabzan üzerine çalışılmıştır. Kısa olan iki kenar kök ve uzun ilmekler atılarak tamamlanmıştır (Şekil. 11).

Oyalar, Adıyaman İli’nde bu işi kendine meslek edinmiş olan “oyacılar” tarafından yapılmaktadır. Bazı hallerde



Şekil. 10 – “Sarı gelin” motifli başörtüsünden detay.

ise, bir uğraşı olsun ve kendi hünerini ortaya çıkarsın düşüncesiyle oyaı genç kızlar kendileri yapmayı tercih etmektedirler. Oyacılarla iletişim genellikle “aracı kişiler” tarafından sağlanmaktadır. Yapılması istenen oya, aracı kişiyle ismi ile veya örnek gösterilerek, belirlenen kumaş ve iplikleri ile oyaı yapan kişiye iletilmektedir.

Yörede hanımların genellikle ihtiyaçlarını karşılamak üzere ürettikleri bütün bu örnekler, süreç içerisinde boş vakitlerini değerlendirmekten, özgün örneklerle yaratıcılıklarını sergilemeye kadar uzanan bir gelişim göstermekte-



Şekil. 11 –Yelpaze motifli başörtüsünden detay.

dir. Sistematik ya da programlı çabalar olmaksızın, sadece nesillerin kültürel aktarımıyla devamlılığı sağlamak günümüzde artık daha zordur. Gerçekten de sanayileşme çabasındaki bir toplum, üretimini ekonomi mantığına uygun gerçekleştirmelidir. Bununla birlikte söz konusu özellikle geleneksel özellik taşıyarak mevlit törenlerinde örtülen bu örnekler, yörede sahip olduğu değerinin ötesinde sanatsal/kültürel anlamda da bir değere sahiptir. Ayrıca çeşitli yapıcı müdahalelerle bu sanatsal/kültürel değer, yöre kadınları açısından parasal değere dönüştürülebilir.

Adıyaman ilindeki eşsiz güzellikteki birçok el sanatı ile birlikte iğne oyalarının üretime dönüştürülerek ekonomiye katkısı yöre halkı tarafından da önemlidir. Yöredeki resmi ve sivil kuruluş-

lar tarafından yapılacak eğitim, tanıtım ve üretim projeleri desteklenmelidir. Özgün Adıyaman iğne oyalarının araştırılıp, tanıtılıp yaşatılmasının toplumumuzun tüketim toplumu olmaktan kurtarılıp, üretim toplumu olması çalışmalarına katkıda bulunacağına inanılmaktadır.

Geleneksel kültür aktarma işlevinin yanında üretime ve ekonomiye katkısı olan iğne oyalarının üreticiden çok oyaların pazarlamasını yapan araçlara yarar sağladığı saptanmıştır. Bu sebeple oluşturulacak vakıf ve benzeri kuruluşlar veya devlet egemenliğinde olacak bir komisyon tarafından pazarlanması yararlı olacaktır (Onuk,1988: XI).

Sonuç olarak; Adıyaman iğne oyarını korumaya alınarak gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Bilgi ve eğitim boyutuna ağırlık verilerek, halk kültürü geleneği

kültürel mirasının saptanması, korunması, teşviki ve aktarılmasını hedef alan politikalar geliştirilmelidir. Ortak oya kültürü ürünlerimizin koruma altına alınması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması hususunda da günümüz gençliğinin gerektiği şekilde bilinçlendirilebilmesi için konunun uzmanlarına ve eğitimcilere büyük görevler düşmektedir. Aksi halde genç kuşağın bu konuya gösterdiği ilgisiz yaklaşımları, oyaların zamanla yok olmasına neden olacaktır.

Bu konudaki araştırmaların çoğaltılması ile bu ince örgü sanatımıza ait dokümanların çoğaltılması gerekmektedir.

Kaynakça

AKPINARLI, Feriha., “Geleneksel El Örgüleri”, Yayınlanmamış Ders Notları, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, Ankara, 1995

MERİÇ, Atanur., “Malatya İğne Oyaları”, Kültür ve Sanat Dergisi: 10 1991, S:33-35

ONUİK, Taciser., “Osmanlı’dan Günümüze Oyalar. Kültür Bakanlığı Yayınları:2513, Sanat Eserleri Dizisi: 300, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2005

ONUİK, Taciser., İğne Oyaları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:228, Sanat Dizisi:36, Doğuş Matbaacılık, Ankara,1988.

TOPLU, Ayhan., Oya ve Bartın İşi, İstanbul, 1988.

Adıyaman İl Yıllığı

Kaynak Kişiler

Belma KETENCİOĞLU

Şeyda KETENCİOĞLU

Selda BİLGİN

Zehra HACIKASIMOĞLU

İstanbul'da Yaşayan Bir Kadın Âşık:

Âşık

Sarıcakız (İlkin Manya)

Okt. Yasemin GÜRSU
Kocaeli Üniversitesi/Türk Dili Bölümü

Orta Asya'dan Anadolu'ya gelirken beraberimizde getirdiğimiz Âşıklık Geleneği, o günden günümüze yüzlerce âşık yetirtmiş, yaşantımızı, kültürümüzü türküler aracılığıyla yaşatmıştır. Sazıyla, sözüyle âşıklar, Anadolu'da yaşanan tüm duygulara nefes olmuşlar; Türk kültürünü öğretmeyi, yaymayı, geliştirmeyi görev bilmişlerdir.

Daha çok erkek âşıklar tarafından, doğu bölgelerimizde yaşatılan gelenek, tüm olumsuzluklara rağmen içinde birçok kadın âşık da yetiştirmiştir. Kadınlarımız günlük yaşam içerisinde omuzlarına yükledikleri zorlu görevlerini yerine getirmişler; yaşadıklarını biriktirip ninni, mani, ağıt, türkü yapmış söylemişlerdir.

Önceleri evinde, köyünde, kendisine çizilen sınırlar içerisinde kalan kadın, daha sonra kabuğunu kırmış ve sazıyla sözüyle gelenek içindeki yerini almıştır. İşte bu cesur kadın âşıklarımızdan biri de Âşık Sarıcakız'dır.

Âşık Sarıcakız, (İlkin Manya) Konya Öğretmen Okulu'nda okuduğu yıllarda, seyirci olarak ilk kez gittiği Konya Âşıklar Bayramı'nda da ilk ödülünü alır. Halk Edebiyatı dersinde hayran olduğu Karacaoğlan'ın sevdiğinin adı olan Karacakız adından etkilenir, öğretmeninin de cesaretlendirmesiyle kendisine Sarıcakız adını mahlas olarak alır.

Uluslararası atletizm hakemi olan babasının etkisiyle başladığı, atletizm ve aletli jimnastik sporlarını, aldığı birinciliklere ve ödüllere rağmen bırakmış ve kendini âşıklığa adanmıştır. Hatta âşıklığı uğruna mesleğine, öğretmenliğe zaman

zaman ara vermiştir.

Bir kadın âşık olarak zaten zoru başaran Sarıcakız, aynı zamanda geleneğin beslendiği kaynaklar bakımından Anadolu şehirlerine hiç benzemeyen İstanbul'da geleneği yaşatmaya çalışan bir kadın âşık olarak âşıklığı devam ettirir.



Sarıcakız, Kadın âşık olmanın zorluklarını, 21 Kasım 2012'de Gaziantep'te katıldığı Âşıklık konulu panelde şu şekilde dile getirmiştir:

“Âşıklık geleneğini başından itibaren güçlü kılan erkek âşıklarımızdır. Ama onu türkülere, destanlara, ağıtlara, ninnilere katıp günümüze getiren kadınlarımızdır.

Bilindiği gibi geçmişten günümüze kadınlarımız, sözlü geleneğin içinde bilmeceleri, deyimleri, tekerlemeleri, manileri, atasözleri ile var olmuştur fakat yaşadıkları toplumun kendilerine



biçtiği değerle, çoğu kez geri kalmış, eserlerinde, tapşırmalarda adlarını di-yememişlerdir. Birçok deyişler, demeler anonim kalmış, büyük bir kısmı da önemsenmediğinden ziyan olmuştur.

Yine geçmiş dönemlerde aşık bacılarımız, geleneğin icaplarından olan usta-çırak ilişkisi, diyardan diyara dolanıp aşık kahvelerinde başka aşıklarla karşılaşma, kültür alışverişinde bulunma gibi unsurlardan, toplumun bakış açısı nedeniyle mahrum kalmışlar, kendilerini geliştirememişlerdir.

Âşıklık geleneğinin içinde yer alan halk hikayelerimizin adları bir kadın ve bir erkek kahramandan ibarettir. Erkek âşığın yanında her zaman maşukası yer alır. Aslısız Kerem, Selvisiz Emrah, Şirinsiz Ferhat olamaz diyen, her türlü olanaksızlıklara karşı varoluş mücadelesi veren kadın âşıklarımız sayıları neredeyse yok denecek kadar az da olsa varlıklarını sürdürmektedirler.”

Yaşamına 1948’de, Mehmet ve Latife Manya’nın ilk çocuğu olarak Eskişehir’de başlayan İlkin Manya, Öğretmen Okulu’nda okumak için Konya’ya gitmiştir. Bu yıllar yaşamının dönüm noktasıdır; daha ortaokul yıllarında hayranı olduğu âşık müziğinin ustalarıyla buradayken katıldığı âşık bayramında tanışma imkanı bulmuş, gelenek uğruna onlarla birlikte tüm yurdu, hatta bazı yurt dışı ülkeleri gezmiştir. Ailesinin karşı çıkmasına rağmen âşıklıktan vazgeçmemiş, kadının saz çalmasının hoş karşılanmadığı gele-

nek içinde tutunmaya çalışmıştır.

Geleneği öğrenmek için yanında uzun zaman bulunduğu Âşık Reyhanî ile yine ailesinin karşı çıkmasına rağmen evlenir fakat bu evlilik dokuz ay sürer. Öğretmen olarak İstanbul’a tayin olur ve orada Âşık İhsânî ile evlenir; ancak bu evliliği de iki buçuk yıl sürer. Âşık Sarıcakız, daha sonraki yıllarda Âşık Emircan ile yaptığı son evliliğini de içine katarak, evliliklerini gelenek içinde hoş karşılanmak, tutunabilmek için yaptığını söyler.



Sarıcakız, ortaokul yıllarında Ankara Radyosu Çocuk Saati Korosu’nda eğitim alır. Bu yıllarda halk müziğine ve âşıklığa merak sarar, radyodan âşık programlarını takip eder. Dursun Cevlânî, Âşık Veysel, Âşık İhsânî gibi âşıklardan çok etkilenir. Âşık Veysel’le tanışma imkanı bulur.

Şiirlerinde hasret, sitem, ayrılık, sevgi ve toplumsal konuları işlemiştir.

Haksızlıklara karşı durmuş ve şiirlerinde bu konuyu çokça işlemiştir. Şairliğinin ilk yıllarında yazdığı şiirlerde dini konulara rastlanmamaktadır, ancak son yıllarda söylediği şiirlerde diğer konuların yanında din konulu şiirlere de yer vermiştir.

Âşık ne demektir soran olursa
Yüzü gülmez gözlerini yaş görün
Âşığın varlığı olmaz dünyada
Mezarında iki tane taş görün

Âşığın yüreği canandan yana
Âşık boyun eğmez lutfu ihšana
Âşıklar boyuna gelmez cihana
Milletin kurbanıdır hoş görün

Esen rüzgardan sorarlar bizi
Sitem baltasıyla kırarlar bizi
Sarıcakız bir gün ararlar bizi
Baş köşede yerimizi boş görün
diyerek âşıklığı ve âşıkları anlatan Sarıcakız, 1983 yılında “Halk Şiirinde Ana Sesi- Kadın Ozanlar Antolojisi” adıyla yaptığı, kadın âşıklar hakkında yapılan ilk çalışmalardan olan araştırmayı yayınladı.

Âşık Sarıcakız, âşıklığa başladığı gündünden itibaren birçok ödül almış, yurt içi ve yurt dışı etkinliklere katılmıştır. Gelenek içinde adını kabul ettirmiş, hem erkekler içinde kadın âşık olmanın hem de İstanbul’da geleneği yaşatmanın zorluklarını göğüsleyerek şiir söylemeye, saz çalmaya devam etmektedir.



BAŞIM BELADA 17.08.2009
Tarttım, ölçtüm, biçtim, noksanlık bende
Benim kendim ile başım belada
Uyuşmazlık kafa ile bedende
Benim kendim ile başım belada

Ben kendimle inanın çok uğraştım
Hiç durmadan nefsim ile savaştım
Etrafımda insanlarla ters düştüm
Benim kendim ile başım belada

Yıllarımı yerli yersiz savurdum
Bazı koca koca çamlar devirdim
Akıl kabul etmez işler çevirdim
Benim kendim ile başım belada

Zihnim isyan etti, aykırı sestem
Elim ayağımı çektim herkesten
Sınavım var benim cism- i nefisten
Benim kendim ile başım belada

Haklı da haksız da olsam kendimce
İçimin sesine uydum ömrümce
Bütün hesaplarım inceden ince
Benim kendim ile başım belada

Çok zaman olmadım ben benden razı
Dinletemedim ben kendime sözü
İlkin'le sırladım SARICAKIZ'ı
Benim kendim ile başım belada YEŞİLPINAR

ELLER GİBİ

Eller gibi yurdum, yuvam olmadı,
Kolum ta omuzdan kırık ne deyim ?
Ömrümce ağladım, yüzüm gülmedi,
Gönül küskün, yürek buruk ne deyim ?

Kurudu tuttuysam ben hangi dalı
Nere gitsem aktı gözümün seli
Gezdim gurbet elde ben yıllar yılı
Elde saz, ayakta çarık ne deyim?

Aşk dedikleri bir ince sanattı
Aşık onu diyar, diyar anlattı
Bir kötü pençesin vurdu kanattı
Aç gör ki bağrımı, çürük ne deyim ?

Var mı benim gibi gönül uşağı
Belime bağladım gurbet kuşağı
SARICAKIZ derler sizden aşığı
Bu can yolunuza kurban, ne deyim?

G Ö N Ü L D E B U L D U M
Bulamadım hiçbir yerde izini
Çayır, çimen, bağda, gülde aradım
Boşa yuttum gurbet elin tozunu
Dağ, taş, dere, tepe, yolda aradım

Başım aldım gurbet gurbet götürdüm
Ben canımı boşa yedim bitirdim
Leyla gibi Mecnun'umu yitirdim
Stepte, sahrada, çölde aradım

Aşkın yüreği dardadır darda
Sözden caymak var mı er oğlu erde
Aslı için yanıp tutuşan nerde?
Ateşte, narlarda, küldede aradım

Dinleyin sesimi, duyun ahımı
Kimse anlamadı benim ruhumu
Selbi'ye imrendim yar Emrah'ımı
Van ile Erdiş'te, gölde aradım

Durup bir kararda kalamadım ki
Yerde, gökte, nerde bulamadım ki
SARICA nerededir, bilemedim ki
Yazık ki yabanda, elde aradım
En son baktım da gönülde aradım,

Ö Ğ R E T M E N İ M

Okul petek, çocuk arı
Bal yapalım öğretmenim
Türlü renkten çiçek çiçek
Dal yapalım öğretmenim

İkiliği ezip geçen
Cehaleti kökten biçen
Kardeşliğe kucak açan
Kol yapalım öğretmenim

Laik, uygar olsun vatan
Çaban yoksa senin hatan
Silah değil, kalem tutan
El yapalım öğretmenim

Okuyacak, danışacak
Uygarlıkla yarışacak
Türlü lisan konuşacak
Dil yapalım öğretmenim

SARICAKIZ dün sen yaya
Giderdin de köyden köye
Güzel Van'dan bir gün Ay'a
Yol yapalım öğretmenim



Kültür Sanat

Yazıları



18 Motif Halk Bilim

Ödülleri Töreni Gerçekleşti



24 yıl önce kültürel değerlerimizi, bilimsel ve sanatsal alanlarda araştırmak, sergilemek ve dünya ülkelerine tanıtmak amacıyla kurulan Motif vakfı ile Motif Dergisi'nin geleneksel hale getirdiği 18. Motif Halk Bilim Ödülleri Dağıtım Töreni 17 Kasım 2012 tarihinde gerçekleşti.



Motif Vakfı ile Motif Dergisi'nin geleneksel hale getirdiği Motif Halk Bilim Ödülleri Dağıtım Töreni İstanbul Kültür Üniversitesi Akıngüç Oditoryumu'nda gerçekleşti. Ödül töreni öncesi Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki Baykal her yıl düzenlenen ve geleneksel hale gelen 18. Motif Halk Bilim Ödülleri taktiminden önce açılış konuşmasında "Motif Halk Bilim Ödülleri'nin tespitinde görev alan Ödül Tespit Komisyonu üyelerine çalışmalarından dolayı teşekkür ediyor, ayrıca; bu akşam ödül alacak olan kişi, kurum ve kuruluşları huzurlarınızda tebrik ediyorum. 2013 yılının dostluk, barış ve hoşgörü yılı olmasını diliyor, daha nice etkinliklerimizde bir arada olabilmek dileğiyle hepinizi saygı ve sevgiyle selamlıyorum" dedi.

Medya TV'den canlı olarak yayınlanan ve Devlet protokolü, sanat camiası, halk bilim camiası, halka açık ve değerli basın mensuplarıyla ödül töreni Ayhan Güngör Sunumuyla başladı

İstanbul Kültür Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Semahat Demir'e teşekkür plaketini M. Zeki Baykal taktim etti. Törende Büyük Ödül Prof. Dr. Özdemir Nutku'ya Türk Folkloruna Katkı Sağlayan Kuruluş Ödülü T. C. Akşehir Belediyesine Başkanı Abdulkadir Oğul'a, Maddi Folklor Ürünleri Derleme ve Yaşatma Ödülü Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi Rektörü Prof. Dr. Can Değer Yılmaz ve projenin mimarı olan Müze Müdürü Yrd. Doç. Dr. Cengiz Aydın'a, Halkbilim Hizmet Ödülü Dr. Yaşar Kalafat'a, Halk Oyunları Hizmet Ödülü Altay Uysal'a, Medya Halkbilim Ödülü



TRT 'Beşik ve Ninni' Programı'na, Halk Müziği Hizmet Ödülü Emel Taşçıoğlu'na, Motif özel ödülleri, T. C. Bağcılar Belediyesi Lokman Çağrııcı adına Başkan Yardımcısı Şahin Köse'ye Kanal 24 'Ah Güzel İstanbul' programına Yapımcı sunucu Ediz Gülten'e, Türk Telekom 'Türkiye ye Değer' Sosyal Sorumluluk Projesi Müdürü Ceyhun Göceloğlu'na, Kanal 7 Televizyonu 'Bir Yastıkta 40 Yıl' programı Genel Yönetmen Adli Sarıhan, Yapımcı Muhsin Bay ve Yönetmen Turgut'a, Sanatçı Sayın Ali Çakar'a, Haber Türk Televizyonu 'Yaşadığın Şehir' Program yapımcısı ve yönetmeni Süleyman Kurt'a Öğr. Gör. Sabri Kürkçüoğlu'na CNN Türk Televizyonu 'Hayat Sevince Güzel' Programı adına Anıl Gökalp'e Gümüşhane Kültür-Sanat Kulübü Yönetim Kurulu Başkanı Necati Yılmaz'a, Kanaltürk Televizyonu 'Dolu Dolu Anadolu' Programıyla İpek Medya Grubu Basın Halkla İlişkiler Müdürü Elif Akdağ'a NTV 'Tadı Damağımda' Programıyla Vedat Milor adına Program Editörü Özkan Güven'e, Sanatçı Oğuz Aksaç'a, Yaşar Duru'ya, Mevlüt Çelik'e TV 8 'Bir Ses Bir Nefes' Programıyla Yavuz Bingöl ve Serkan Çağrı adına Program Yapımcısı Buket Polat'a ödülleri taktim edildi. Törenimize katkıda bulunan Kurum ve kuruluşlara teşekkür plaketleri KANAL 7 Televizyonu adına Kurumsal İletişim Yetkilisi Mine Üçgen'e, Acar Reklamcılık adına Bedri Acar'a, Medya TV adına Medya Grup Yönetim Kurulu Başkanı Nuran Çalık' plaketleri verildi. Ödül töreninde halkoyunları gösterisi geceye renk kattı.





Prof. Dr. Semahat Demir'e teşekkür plaketi M.Zeki Baykal taktim etti.



Büyük Ödül Prof. Dr. Özdemir Nutku 'ya M.Zeki Baykal tarafından taktim edildi.



Türk Folkloruna Katkı Sağlayan Kuruluş Ödülü T.C. Akşehir Belediyesine verildi. Akşehir Belediye Başkanı Abdulkadir Oğul'a ödülü Prof. Dr. Semahat Demir tarafından verildi



Maddi Folklor Ürünleri Derleme ve Yaşatma Ödülü Ege Üniversitesi Etnografya müzesine verildi. Ödülü Ege Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Can Değer Yılmaz ve projenin mimarı olan müze Müdürü Yrd. Doç. Dr. Cengiz Aydın Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi Öğretim Görevlisi Sabahattin Türkoğlu'ndan aldı.



Halkbilim Hizmet Ödülü Dr. Yaşar Kalafat' a Motif Vakfı Başkan Yardımcısı Prof. Dr. M. Zeki Kuşoğlu tarafından taktim edildi.



Halk Oyunları Hizmet Ödülü Altay Uysal 'a Motif Vakfı Başkan Yardımcısı Prof. Dr. Fikret Değerli tarafından taktim edildi.



Medya Halkbilim Ödülü TRT 'Beşik Ve Ninni' Programına verildi. TRT Turizm ve Belgesel Kanalı Koordinatör Vekili Cüneyt Küçük ve Tayfun İşbilen Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi Ekber Yeşilyurt ' dan ödülleri aldı.



Halk Müziği Hizmet Ödülü İzzet Altınmeşe tarafından Emel Taşcıoğluna taktim edildi.



T.C. Bağcılar Belediyesi Lokman Çağrırcı adına Başkan Yardımcısı Şahin Köse 'ye Prof. Dr. Ömür Ceylan tarafından taktim edildi.



Kanal 24 'Ah Güzel İstanbul' programına Yapımcı sunucu Ediz Gülten'e Oyuncu Bulut Aras tarafından taktim edildi.



Türk Telekom 'Türkiye ye Değer' Sosyal Sorumluluk Projesi ne verildi. Sosyal Sorumluluk Müdürü Ceyhan Göceloğlu ödülü Bedri Aysel tarafından taktim edildi.



Kanal 7 Televizyonu 'Bir Yastıkta 40 Yıl' programı ödüle layık görüldü. Genel Yönetmen Adli Sarihan, Yapımcı Muhsin Bay ve Yönetmen Turgut Boz ödülleri M. Zeki Baykal'dan aldılar.



Sayın Ali Çakar ödülünü Yazar Öğretim Görevlisi Nurettin Albayrak'tan aldı.



Haber Türk Televizyonu 'Yaşadığın Şehir' Programı ödüle layık görüldü. Program yapımcısı ve yönetmeni Süleyman Kurt ödülü Eminönü Eski Bld. Bşk. Yrd. Yusuf Savaş'dan aldı



Öğr. Gör. Sabri Kürkçüoğlu ödülünü İ.T.Ü Konservatuar Mdr. Yrd. Doç. Dr. Serpil Murtezaoğlu'ndan aldı.



CNN Türk Televizyonu 'Hayat Sevince Güzel' Programı adına Anıl Gökcalp ödülü Motif Kurucularından Temel Mahmutoğlu'ndan aldı.



Gümüşhane Kültür-Sanat Kulübü ödüle layık görüldü. Gümüşhane Kültür-Sanat Kulübü Yönetim Kurulu Başkanı Necati Yılmaz ödülünü Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi Dr. Ali Ürey'den aldı.



Kanaltürk Televizyonu 'Dolu Dolu Anadolu' Programı ödüle layık görüldü. İpek Medya Grubu Basın Halkla İlişkiler Müdürü Elif Akdağ ödülü M. Zeki Baykal'dan aldı.



NTV 'Tadı Damağımda' Programı ödüle layık görüldü. Vedat Milor adına Program Editörü Özkan Güven Nevzat Soydan'dan ödülü aldı.



Oğuz Aksaç ödülünü Motif Vakfı Genel Sekreter Yardımcısı Doç. Dr. Kamile Akgül'den aldı.



Yaşar Duru'ya ödülünü Erol Tabak taktim etti.



Mevlüt Çelik'e ödülü Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi M. Emin Mancı ve İzzet Altınmeşe tarafından taktim edildi.



TV 8 'Bir Ses Bir Nefes' Programı ödüle layık görüldü. Yavuz Bingöl ve Serkan Çağrı adına Program Yapımcısı Buket Polat'a ödülü Bedri Aysel'i taktim etti.



Töremize katkıda bulunan Acar Reklamcılık adına Bedri Acar'a plaketi M. Zeki Baykal tarafından takdim edildi.



Töremize katkıda bulunan Turan Çanık'e plaketi M. Zeki Baykal tarafından takdim edildi.



Motif Halk Oyunları Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Trabzon Ekibi



Motif Halk Oyunları Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Fethiye Ekibi



Motif Halk Oyunları Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Şirnak Ekibi



Motif Halk Oyunları Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Trabzon Ekibi



Motif'te Yeni Dönem Çalışmalarına Başlandı



43



Motif Türk Halk Müziği Ses Eğitiminde



Motif'te yöre geceleri başladı. İlk Yöremiz ŞIRNAK



Motif Bayramlaşıyor



Türk Halk Oyunları Bilgilendirme Semineri Yapıldı



Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, Türk Halk Oyunları Bilgilendirme Seminerleri çerçevesinde. Türk Halk Oyunları Bölümü öğretim üyelerinden Yrd. Doç. Eyüp UZUNKAYA'ya "Türk Halk Oyunlarında Asma

Davul Uygulamaları ve Ritmik Yapılar" konulu seminerinde, Ferdi Seçkin Türk Halkoyunları Bölümü Öğrencisi Türk Halk Oyunlarında Nefesler Seminerinde.

Motif Çatalca Festivalinde



45

Motif KOCAV'da

Ülkemizin gelişmesinde, milli ve üstün bir medeniyetin yeniden inşasında misyon üstlenmeyi kutsal bir görev haline getiren Kültür Ocağı Vakfı Gecesi'nde Motif Vakfı gösterileriyle destek verdi.



Motif T.C. Süleyman Şah Üniversitesinde 1. Uluslararası Balkan Kongresi'nde



Motif, Bosna Hersek'te bulunan Burç Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Mehmet Padem ile

Motif “Yedi Bölge Yedi Renk Sanat Günleri”

Motif Halk Oyunları Eğitim Ve öğretim vakfı ile Fatih Belediyesi işbirliğinde “Yedi Bölge Yedi

Renk Kültür Sanat Festivali” 18 – 24 Haziran'da ilk gecesini gerçekleştirdi.



Motif; Geleneksel Boğaz Gezisi'nde

Motif Halkoyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü yöneticeleri, eğitmenleri, öğrencileri ve çok değerli misafirleri ile birlikte başarılı geçen bir sezonun keyfini çok değerli Sanatçı Öğr.

Üyesi Dr. Emel Şenocak eşliğinde şarkılarıyla oyunlarımızla mangal keyfiyle boğaz turunu ve bir sezonun yorgunluğunu eğlenerek attık.



yenice

Çelik Eşya - Masa - Sandalye İmalatı



Showroom: Yenimahalle Merdivenli Cad. No:33A Küçükköy - Gaziosmanpaşa / İSTANBUL

Tel: +90 (212) 538 36 42

İmalathane: Sanayi Mah. Özboran Sok. No:27 Güngören / İSTANBUL

Tel: +90 (212) 643 54 69

Gsm: +90 (538) 789 05 47



Bir villa...



ya da bir AVM...

**TASARRUFLU VE ÇEVRECİ ÜRÜNLERİYLE, BİREYSEL VE ENDÜSTRİYEL
TÜM ISITMA VE SOĞUTMA SİSTEMLERİNDE ÇÖZÜM ORTAĞINIZ**

ferroli
Isıtma ve soğutma çözümleri



Samsun Boru

Gülsan San Sit 36 San Cd No 9 Merkez - Samsun Tel: 0362 238 09 22 Faks: 0362 238 03 76 www.samsunboru.com

KİGİLİ®

1938

TÜRKİYE'NİN ERKEK MARKASI



www.kigili.com.tr



Mehmet Çelik'le
Spor Penceresi

"OLİMPİK SPORLARIN TEK ADRESİ"

TEKNİK DİREKTÖR
MEHMET ÇELİK'İN
HAZIRLAYIP SUNDUĞU
MEHMET ÇELİK'LE
SPOR PENCERESİ
HER PERŞEMBE
SAAT : 22:00'de
TEK RUMELİ TV
EKRANLARINDA
SİZLERLE BULUŞUYOR...

sporpenceresi@gmail.com



Fatura

İrsaliye

Antetli Kağıt

Kartvizit

Tahsilat Makbuzu

Gider Pusulası

Davetiye

Etiket

Katalog

Broşür

El ilanı

Afiş

Takvim

İnsert

vb...

Şükran Pınarbaş

Ofset & Tipo Matbaa

Rami Kışla Caddesi
Topçular İş Merkezi
No. 70 / 68 34055
Topçular - İstanbul
T. 0212 567 567 1
F. 0212 544 294 6
info@ishakpinarbas.com

