



# MOTİF

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Dergisi · Yılı:5 · Sayı:11



# BÜRO-NET

## BÜRO MOBİLYA SANAYİ

Ahşap, laminant  
ve çelik büro  
mobilyaları

Özel makam  
masaları

Bürosit ve üresan  
büro koltukları

Çelik işçi  
soyunma dolapları  
yemek sandalye  
masaları

Gaziantep çelik  
para kasaları



# MOTİF

Halk Oyunları Eğitim Derneği Dergisi  
Yıl:3/Sayı:11/Eğitim Kasım-Aralık 1997

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Adına

İmtiyaz Sahibi

M.Zeki BAYKAL

Genel Yayın Yönetmeni ve

Yazı İşleri Müdürü

Ekber YEŞİLYURT

Kültür Sanat Danışmanı

Doç. Dr. Şenel ÖNALDI

Haber Müdürü

Derya BARTLI

Reklam Sorumlusu

Sacide GÜNGÖR

Yayın Kurulu

Doç. Fikret DEĞERLİ

Sabahattin TÜRKÖĞLU

Ahmet DEMİRBAĞ

Sakin ÖNER

Emin KAYADUMAN

Emin MANCI

Hukuk Müşaviri

Av. Zeycan KÜTÜK

Foto Muhabiri

Saffet KAYHAN

Yönetim Yeri

MOTİF Halk Oyunları Eğitim

Derneği-Fevzi Paşa Cad. No.124/2

Atikali-Fatih/İSTANBUL

Tel:(0.212) 531 61 68

Fax:(0.212) 635 52 43

Dizgi, Grafik ve Yayına Hazırlık



Abide-i Hürriyet Caddesi Hasat Sokak

No.1 Kat.7 Daire.13-14

Şişli - İSTANBUL

Tel: (0.212) 232 53 72 - 246 40 44

Fax: (0.212) 240 17 56

Renk Ayrım

Deha Grafik

Baskı

Rekor Matbaası

Cilt

Yeni Güven Mücellithanesi



## Kapak Fotoğrafi

Erdal YAZICI  
Keçeci, Afyon 1990

Dergimizde yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına, yayınlanan ilanların tüm sorumluluğu ilan sahiplerine aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. MOTİF Dergisi sürekli bir yayındır. Üç ayda bir yayınlanır.

# İçindekiler.....

Geçmiş ile günümüz arasındaki bağı kurabilmek • 2

Sevgili Motif okuyucuları • 3

Devletin müzik politikası • 4

Kültür mirasımız folklor • 5

Türk geleneksel giyiminde

takı ve aksesuarlar • 6

Anadolu Türk halısının serüveni • 8

Halk oyunlarındaki bozulma • 11

Yurtiçi, yurtdışı folklor festivalleri

ve C.I.O.F.F. • 12

Halk kültürü olarak halk oyunlarının

iç dünyası ve bu pencereden anlamı • 14

Karadeniz yayla şenlikleri • 16

İçimden neler geçiyor, neler • 18

Okurlara açık sorular • 21

Türk yazmacılık sanatı • 22

İçimizden biri Osman Gögen • 24

Halk el sanatları ve antika • 26

Bir etnomüzikoloji çalışması

(Leylek Ağa) • 29

Hakkari'de düğünler • 30

Folklor ve terminoloji • 33

Türk halk oyunlarındaki figür yapılarının

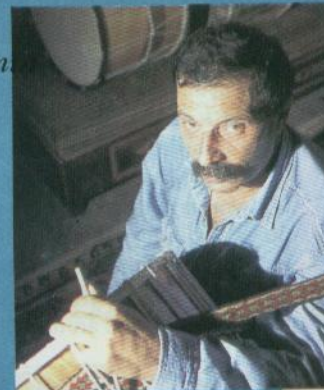
müzikal yapıyla ilişkisi • 34

Bitlis kadın giyimi • 36

Sağır ve dilsizlerin

Türk halk oyunları çılışmaları • 39

Motiften haberler • 40



# Geçmiş ile günümüz arasındaki bağı kurabilmek

**B**aşarılar ve mutluluklar paylaşıldıkça güzeldir ve insanları daha iyi şeyler yapmaya güdülendirir. İnsan başardıkça kendini iyi hisseder. Bilir ki bu başarıyı onu çok daha iyi şeyler üretmeye yönlendirecek ve başarılar başarıyı kovalayacaktır.

İşte biz Motif Dergisi olarak inanıyoruz ki; kültürel değerlerimizi yaşatmak, hiç olmazsa onları bir sonraki nesillere aktarabilmek amacıyla zamanında derleyememiş olmanın acısını birazcık olsun hafifletmek en büyük başarıdır.

Yeni bir yayın çıktığında kimisi alkışlar, kimisi küçümser, kimisi destek olur, kimisi de köstek olur kapalı kapılar ardında. Oysa bilinmesi gereken şudur ki bu yayın organı eğer ağıtları, manileri, türküleri, halayları, giysileri ve daha birçokları gibi Anadolu insanımızın günlük yaşantısının ritmi olan, can yoldaşı olan unsurları bünyesinde taşıyor ise işte o zaman bu yayın organı köstek yerine desteği hak etmiştir. Köstek ya da destek olma konusunda bir tercih söz konusu ise doğru olanın yanında olmak ve o doğruların yaşatılmasında yardımcı olmak kişiler için en güzel tercih olur.

Motif Dergisi, yayın hayatını 11.sayısı ile sürdürmekte. Hizmet alanını kültürel değerlerimizin tesbiti, tanıtılması ve yaşatılması yönünde belirleyerek Türk halk oyunlarımızın ve Türk halk kültürümüzün sorunlarını bir nebze olsun gündeme getirip, farklı düşüncelere de yer vererek konuya geniş bir yelpazeden bakmayı uygun görmüştür.

Bizler bu yayın organını sizlere sunarken "geçmiş ile günümüz arasında bağı kurulmasında yegane mirasımız olan kültürümüz için yapılacak o kadar çok şey var ki..." düşüncesinden yola çıktık. Yüzyılların geçerliliğini sürdüren Türk kültürünün geniş yelpazesi her geçen gün dejenere edilmekte. Bizlere de bu dejenerasyonu yok etmek düşmekte.

Bu dejenerasyonla yapılacak mücadelede başarı, birisinden ya da birilerinden beklenmemeli. Atalarımızın "birlikten kuvvet doğar" sözünden yola çıkıp hep birlikte, omuz omuza çalışmalıyız. Birbirimize destek verip doğruyu alkışlamalı, yanlışa da tepki göstermeliyiz.

Geçmişini enine boyuna öğrenmek için yapmamız gereken, daha başlamakta olduğumuz ve bir ayak önce bir ucundan girişmemiz gereken işler pek çok. Kitaplıklarımızda, geçmişin nice yönlerini aydınlayacak, ama daha gün ışığına çıkamamış, yayımlanmamış, hatta okunmamış, sayfaları açılmamış kitaplarımız uyukluyor. Topraklarımızın altında ve üstünde binlerce yıllık uygarlıklardan miras kalmış anıtlar yatıyor, çözülüp okunacak yazıtlar duruyor, arşivlerde sayımı bile yapılmamış nice belgeler var. Dünyü ve bugünü kucak kucağa, bir arada yaşatan halk gelenekleri, Türk kültürünün bütün türleri; masallar, efsaneler, türküler, halk oyunları, Anadolu insanının hazinelerini oluşturuyor. Bu defineler arkeoloji anıtları gibi değil, toprağın altındaki yapıtlar

gibi değil, daha bir zaman yatıp bekleyemez de...

Birçok türler, toplumun değişiminin zorunlu bir sonucu olarak yitip gittiler bile; birçokları da yakında onları saklayanlarla birlikte elimizden çıkacak, onları zamanında derleyememiş olmanın acısı kalacak içimizde.

İşte bu acıyı içimizde duymamak için elimizdeki imkanları en iyi şekilde kullanmalı ve kısır çekişmeleri bırakıp kültürümüz için hizmet etmeliyiz.

İnsan hoşun, güzelin, doğrunun ve huzur verenin peşinde olmak istiyorsa kıskançlık ve hatta haset onun içinde yer almaz. Artık birilerinin koltuk merakı son bulmalı ve yine birileri halk kültürümüzü dejenere etme pahasına ceplerine dolduracakları paraları düşünmeyi bırakmalıdır. İşte yersiz kıskançlık ve hasetlerin, kısır çekişmelerin, koltuk ve ünvan merakının, kişisel maddi ve manevi çıkarların kültürel değerlerimizi korumaya çalışan insanların sırtına birer balta gibi inmesi ve sözümüz onlara aralarında bir türlü paylaşamadıkları kültürümüzü paylaşmaya çalışmaları bugün gözle görülmekte.

İnsanların bugüne kadar bu yanlışları gördükleri halde görmezlikten gelmeleri ve dahası bu yanlışlara alkış tutmaları akıl alır gibi değil. Ama bizler bu yanlışları görüyor ve eleştiriyoruz. İnanıyoruz ki doğrusu olanda bu.

İşte Motif Dergisi'nden sizlere çağırımız şu; Gerek ele aldığı konular, gerek bünyesinde yer verdiği değerli yazarları bakımından gelecek nesillere halk kültürümüzü tanıtıcı bir ışık olacak nitelikteki dergimize destek verin. Çünkü bu derginin amacı sizlerin amaçları ile doğru orantılı. O halde bu başarıyı ve mutluluğu bizimle paylaşmak, daha iyi şeyler yapmak için güdülenmek sizlerin ve bizim, kısacası hepimizin hakkı.

*M.Zeki Baykal*



# Sevgili Motif Okuyucuları

**İ**lkeli Yayıncılık anlayışı ile yola çıkmalı tam dört yıl oldu. Sizlerden aldığımız güçle yolumuza devam etmekten dolayı mutluyuz, gururluyuz. Mektuplarınız, telefon ve fakslarınız bizi iyiye güzele yönlendiriyor. Bu nedenle siz okuyucularımıza teşekkür ediyoruz. Sizlerle gerçekleştirdiğimiz buluşmamızda da, her zaman olduğu gibi renkli ve verimli konular bulacağınız kanısındayız.

Motif'in bu sayısında halkbilimle ilgili; Araştırmacı ve Yazarlarımızdan Zeki Baykal'ın "Geçmiş İle Günümüz Arasındaki Bağ Kurabilmek." Doç.Dr. Can Etili'nin "Devletin Müzik Politikası" Prof.Dr. Gönül Öney'in "Anadolu - Türk Halısı'nın Serüveni", Sebahattin Türkoğlu'nun "Halk El Sanatları ve Antika", Atilla Yayım'ın "Kültür Mirasımız Folklor", Doç.Dr. Şenel Önalı'nın "Leylek Ağa", Savaş Tuğsavul'un "C.I.O.F.F.", Erol Hacıbekiroğlu'nun "Halkoyunlarındaki Bozulma", Yrd.Doç.Dr. Gökten Ay'ın "Okurlara Açık Sorular", Ahmet Şenol'un "Halkoyunlarının İç Dünyası", Cavit Şentürk'ün "Karadeniz Yayla Şenlikleri", Necla Eker'in "Bitlis Kadın Giyimi" gibi Folklor Dünyamızdan daha nice haberlerini bulacak, zevkle okuyacaksınız.

İlki 1995 yılında yapılan Motif Ödülleri Tespit Komisyonu geçtiğimiz günlerde toplanmış ve Türkiye çapında Valiliklerden, Kültür Bakanlığından ve üçüncü şahıslardan gelen teklif ve temenniler titizlikle ele alınmış, ödül verilecek kişi, kurum ve kuruluşların icraatları incelenmiş, yoğun bir çalışmadan sonra ödüller sahiplerini bulmuştur. Bu yıl ödül alan kişi, kurum ve kuruluşları sıralamadan önce, ödül tespit komisyonunu tanıtmak istiyorum. İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müdürü Doç. Fikret Değerli, Yıldız Sarayı Müzeler Müdürü Araştırmacı Sabahattin Türkoğlu, Dernek Başkanı M.Zeki Baykal, Gazeteci-Ressam Ekber Ye-

şilyurt, İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Şenel Önalı ve Folklor Uzmanı Müh. Emin Mancı.

Sevgili okurlar, 1997 Motif Ödülleri de diğer yıllarda olduğu gibi ülkemizde veya uluslararası alanda yapmış oldukları çalışma ve hizmetler gözönünde tutularak bu yılda bilim adamı, araştırmacı, sanatçı, kişi, kurum ve kuruluşlara verilmiştir.

Ödüle layık görülen kişi, kurum ve kuruluşları kutluyor, tespit komisyonuna da titiz ve disiplinli çalışmalarından dolayı Motif Üyeleri olarak teşekkür ediyoruz.

**Ödüle layık görülen kişi, kurum ve kuruluşlar;** Maddi Folklor Ürünlerini Derleme **Sabiha TANSUĞ**, Medya Halkbilim **Nuray YILMAZ(TRT)**, Türk Folkloruna Katkı Sağlayan Kuruluş **Gaziantep Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü**, Halk Müziği Teşvik **Belkıs AKKALE**, Halk Müziği Araştırma Yrd.**Doç.Dr. Sabri YENER**, Halk Müziği Hizmet **Aşık Şeref TAŞLIOVA - Aşık Murat ÇOBANOĞLU**, Halkoyunları Organizasyon **Hacı Ömer Sabancı Vakfı (VAK-SA)**, Halk Oyunları İcra **Adli AYTER**, Halkoyunları Hizmet **Sevgi BABAĞLU**, Halkbilim Onur **Şerif BAYKURT**, Halkbilim Hizmet **Nail TAN**, Halkbilim Teşvik **Ahmet ŞENOL**, Halkbilim Araştırma Yrd.**Doç.Dr. Atilla ERDEN**, Halkbilim Araştırma Teşvik **Dr. Süleyman ŞENER** olmuşlardır.

Motif Türk Kültürünü gelecek nesillere taşımaya sizlerden aldığı güç ve destekle devam etmektedir. Bize yazın; iyi olan herşeyi yapmaya hazırız; ciddi yayıncılık anlayışı fakat amatör duygularla çalışmalarımızı sürdürmeye devam edeceğiz.

Bu vesile ile bütün okuyucularımızın Yeni Yılı ve Ramazan Bayramlarını kutluyor, Saygılar sunuyoruz.

*Ekber Yeşilyurt*

# Devletin Müzik Politikası

Doç.Dr. Can Etili\*

Türkiye'de mevcut müzik politikalarının belli bir sisteme oturtulmaması nedeniyle sanat yaşamında meydana gelen erozyonun tehlikeli boyutlara yaklaştığını söylemek mümkündür.

Devletin saptadığı müzik politikasını anlayabilmek için Türkiye'de müzik alanında ilk batılılaşma hareketlerinin ne zaman başladığının bilinmesi gereklidir. Bu nedenle, konuya açıklık getirmesi için Ercümen Berker'in görüşlerine yer verilmiştir:

**Müzik politikasında uygulama:** Son yüzyılda ülkemizin müzik politikasındaki uygulama "Musikide Batılılaşma" ve "Genelksel Türk Musikisi'nin yasaklanması" olarak iki bölümde incelenebilir.

**Musikide Batılılaşma:** Son yüzyılın başından yani Meşrutiyet'ten itibaren kültürde, sanatta ve edebiyatta olduğu gibi musikide de bir topyekun batılılaşma akımı egemen olmuştur. Musikide batılılaşma olgusunu meydana getiren başlıca etkenler, Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyo-politik ortam, Ziya Gökalp'in düşünceleri ve Rusya modeli olarak sıralanabilir.

**Sosyo-politik ortam:** 1826'da Mehterhanelerin kaldırılması üzerine batı musikisi kökenli Mızıkayı Humayun'un kurmasıyla başlayan ve tanzimatla gelişen ve güçlenen Batı Musikisi taraftarlığı, zamanın aydın ve ilerici gençliğini etkilemiş ve "özde" (ses sistemi, aralıklar, usuller ve makamlarda) büyük değer taşımasına rağmen "şekilde" (az gelişmiş dar rejistr'li aletleri, zayıf entonasyonu toplu icra yerine bireysel icraya yönelik olması, ustadan çırağa intikal eden dar bir etodolojisi, toplu icra gelenek ve yeteneği ve yaygın eğitim imkanları ile Batı Musikisi'nin tercihi moda haline almıştır. Batıya açılan pencereden kamaşan gözler içerdeki değerleri seçemez olmuştur.

"Ülkemizde uygulanan müzik politikası ellişer yıl aralı dört evrede izlemek ve belirtmek mümkündür. Bu dört evre, ülkemizdeki müzik politikasının seyrini gösteren eşit aralı dört kilometre taşı gibidir.

1- 1828: Mehterhanenin kaldırılarak yerine Muzikayı Humayun'un ikamesi suretiyle Batı Müziği'nin ilk kurumlaşması.

2- 1876: İlk Anayasa'da batıcılık aksiyonunun anayasal statüye kavuşması.

3- 1926: Okullardan ve İstanbul Belediye Konservatuari'ndan Türk Musikisi eğitiminin yasaklanması.

4- 1976: Tarihinde ilk kuruluş olarak Türk Musikisi Devlet Konservatuari'nin açılması Devlet Klasik Türk Musikisi Korosu'nun kurulması. Böylece devletin yasaklama kararını kaldırarak Türk Musikisi'ne sahip çıkması. Bu evrelerde en önemli gelişme 5 yıllık kalkınma planınının 583. ve 584. maddelerinde "Bugüne kadar ihmal edilmiş olan Türk Musikisi'nin araştırılması, geliştirilmesi ve tanıtılmasının ana ilke olarak benimsenmesi" ve öğretimin çeşitli kademelerinde verilen musiki eğitiminin, Türk Musikisi'nin gençlere tanıtılması ve sevdirilmesi amaçlarıyla yeniden düzenlenmesi ve Türk Musikisi eğitimi veren kuruluşların yurt seviyesine yaygınlaştırılması" hedeflerinin açıklanmasıdır."

**Ziya Gökalp etkeni:** Ziya Gökalp, hiçbir bilimsel dayanak göstermeksizin Türk Halk Musikisi'nin ulusal olmasına mukabil, Türk Sanat Musikisi'nin yabancı kökenli olduğunu, Çağdaş Türk Musikisi'nin halk musikisi ile batı musikisi sentezinden oluşacağını ileri sürmekte idi. (\*)

Tarihi akış içerisinde doğru ve bilinçli olarak saptanmış milli müzik politikasının yokluğu yüzünden, batılılaşmayı milli benlikten uzaklaşmak şeklinde algılayanların (iyi, ya da kötü niyetli olsun) işlerini kolaylaştırmasıyla milli değerlerde çözümler, tehlikeli boyutlar kazanmıştır. Nitekim, 1908 yılında Mızıkayı Humayun'un kapatılmasıyla başlayan Türk müziğini çöktürme hareketleri, batılılaşma adına Türk müziğine vurulan darbelerden biridir. İşte, bu olaydan sonra sanat dünyasından meydana gelen kültür çözümlerini

önlemek mümkün olmamıştır. Uzun yıllar alan bu vurdum duymazlık, önemsememe ve geri planda tutma gayretkeşliği sonucunda, durumun vehametini kavrayan bir avuç aydın harekete geçme gereğini duymuştur. Bunların içinde, Cemil Topuzlu'nun Dar'ül Bedai'de sanata yönelik çalışmaları daha sonra kurulacak olan Dar'ül-Elhân'a temel teşkil etmiştir.

Devletin müzik alanında bir politika oluşturmamış olmasından kaynaklanan çeşitli yanlışlıklar, bugüne kadar büyüyerek gelmiştir. Bunlardan Dar'ül-Elhân'ın kapatılması ve Türk müziğinin kendi vatanında 1934 yılında yasaklanması akla gelen ilk yanlışlıklardır. Zamanla bu yanlışlıklar fark edilmiş ise de planlı, sistemli, bilinçli ve devlete yakışacak şekilde uzun ömürlü bir çalışmanın yapılmaması sonucunda yanlışlar yinelenmeye devam etmiştir.

Bugün artık Türkiye'de planlı çalışma bilincinin önemli olduğunun kavranmış olması, devlet yönetiminde plansız çalışmayacağı gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Devletlerin yönetiminde en az bütçe planı kadar önemli olan başka planlar da vardır. Bunlardan biri de kültür adına yapılan planlardır. Ancak, bu kültür planlarında Türk müziği ile ilgili bölümler genellikle yuvarlak, anlaşılması zor, soyut cümlelerle ifade edilmiştir. Örneğin 1963 yılında 1. kalkınma planında şu satırlara rastlanılmaktadır: "Batı sanatını bütün yurttaki Türk sanatının da dünyada tanıtılması için güzel sanatlara önem verilecektir." Görüldüğü üzere neler yapılabileceğinin bilinemediği için anlatılamadığı bu soyut cümlelerden herhangi bir anlam çıkarmaya olanak yoktur.

\*İTÜ. TMDK. Temel Bilimler Bölüm Başkanı

(\*) Ercümen Berker, "Atatürk'ün Belgelere Dayanan Müzik Görüşü", Atatürk Haftası Armağanı (Atatürk Dizisi, Genelkurmay Askeri Tarih ve Statejik Etüd Başkanlığı Yayınları, Sayı. 24, Ankara : 1991), ss. 89-95

# Kültür Mirasımız Folklor

Atilla Yayım\*

"Türk milletinin üç bin yıllık tarihi büyük bir kültür mirasını da beraberinde taşır."

"Temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış gizli anlaşmalar sistemi" diye tarif ettiğimiz dil, milleti meydana getiren unsurların başında gelir. Dil milleti meydana getiren fertler arasında anlaşabilmeyi sağladığı gibi, milletin kültürünü nesillerden nesile aktaran, fertler arasında bir gönül bağının kurulabilmesini de sağlayan unsurdur. Bahtiyar Vahapzade "Memim Anam" şiirinde dile verdiği önemi;

"Savatsızdır (\*)

Adını da yazabilirmenim anam  
Ama mene  
Say öğretip  
Ay öğretip  
İl öğretip

En vacibi Dil öğretip menim anam"  
mırsalariyla dile getiriyor.

Türk milletinin üç bin yıllık tarihi büyük bir kültür mirasını da beraberinde taşır. Bu kültür mirasımızı üç bin yıl dilden dile, gönülden gönüle, nesilden nesile aktaran, bizlere kadar gelmesini temineden dilimizdir. Bu aktarmada dilimizin yaptığı vazifeyi, aydınlarımız, okumuşlarımız tamamlayamamışlar, kültür miraslarımızı yazıya geçirmekte biraz tembel davranmışlar veya yazıya geçmiş olanların saklanmasında, sahip çıkılmasında aynı hassasiyeti göstermemişler. Gönülü zengin olan insanımız kelimelerle ifade edemediği duygu ve düşüncelerini ilmik atmış, renk vermiş halıda, desenle kilimde, hareketleriyle, müzikle halk oyunlarında ifade edebilme imkanı bulmuş. Duygularını mani



ile gizlice karşısındakine iletmış, türkü ile uzaklara ulaştırmış...

1789 Fransız İhtilali sonrası, bilhassa 1846 yıllarından itibaren toplumun bu maddi-manevi yönlerini inceleyen, onunla ilgilenen bilim dalına folklor adını vermişler. Avrupalı'nın kullandığı bu folklor (Folklore-Halk Bilim) kelimesi bizde ilk defa 1900'lü yılların başında kullanılmış. İlk defa Ziya Gökalp "Halka Doğru" mecmuasında folklorla ilgili ilk yazısını neşretmiş. Bunu M. Fuat Köprülü'nün İkdam gazetesinde, "Yeni bir ilim: Halkıyyat-Folkore" başlıklı yazısı ve Rıza Tevfik'in Peyam gazetesinde neşredilen "Folklor" başlıklı yazısı takip etmiş.

Tanzimat'tan beri halkın kültürü, felsefesi diye daha çok atasözleri üzerinde durulur ve folklor kelimesinin ifade ettiği manayı daha çok atasözleri için kullanırken, Rıza Tevfik, bütün yazarı bilinmeyen halk edebiyatı mahsullerini folklor kelimesi içerisinde top-

lamaya gayret eder ve folklor kelimesi karşılığında "Hikmet-i Akvam" terkiibini kullanır. Daha sonraları folklor kelimesi yerine "Halk bilgisi", "Etnoğrafya", "Budun Bilgisi" gibi terimler de kullanılır. Sonraları "İlm-i Akvam", "Kavmiyat", "Tasfir-i Akvam" gibi isimler de verilen etnoğrafya ilmi bir terim olarak folklorlardan ayrılır ve daha çok kavimlerin maddi kültürlerinin, medeniyetlerinin incelenmesine dayalı bir ilim dalı haline getirilerek işlenir.. Biz bir milletin maddi-manevi kültür miraslarının tamamını içerisine alan bir ilim dalı olarak folkloru görülüyor ve toplumun maddi manevi kültürünü değişik metot ve usullerle sınıflandırmak, araştırmalar yapmak folklorun sahası içerisindedir diyoruz.

İşte üçbin yıllık tarihimizle yoğura yoğura geliştirdiğimiz o engin kültürümüzün araştırılmasında, yaşatılmasında, gelecek nesillere aynı güzellikte aktarılmasında folklorla uğraşan derneklerin, vakıfların... velhasıl bütün müesseselerin el ele vererek uğraşması çalışması lazım. Gençlerimize, geleceğimize teminatı olan yavrularımıza, yine milletimizin geleceğini emanet edeceğimiz için, kültürümüzü yaşama ve yaşatma öğretilmeli; bu engin kültür değerlerimizin yaşamaları temin edilmeli ve bunun için de milletimizin ayakta durması, ilerlemesi için gönül vermiş bütün müesseseler el birliği gönül birliği yapmalı. Bu konuda hükümetlerimizin de üzerlerine düşen görevleri yerine getirmeli ve kültürümüzü yaşayacak, yaşatacak olan bu müesseselere zemin hazırlamalıdır.

(\*) Savatsız: Okumam yazmam yok.

\*Fatih İlçesi Milli Eğitim Müdürü

# Türk Geleneksel Giyiminde Takı ve Aksesuarlar

İlknur Demirbağ\*



## TAKI:

Yapımında gelenek ve inançların önemli rol oynadığı, çoğu zaman madenden yapılan ve taşlarla süslenen, çoğunluğunu kadınların süslemek amacıyla kullandıkları özel parçalardır.

## AKSESUAR:

Akseuar, insanların giysilerinin üzerinde taşıdığı ve kullandığı, çoğu zaman işlevsel olan, temel giysi parçalarının dışında kalıp kullanılmasında zorunluluk olmayan, takılar kadar olmasa da özenle yapılıp, süs unsuru da taşıyan parçalardır.

### 1- TAKILAR

#### A) Kadın takıları

##### I. Baş takıları

Tepelik, Alınlık (üç kor), Zülüflük (yanak döven,

reşme), Çenelik (yücek, ilmeçeri, sakaldırık, sakalduruk, tombaka), Küpe, Hızma, Enselik

#### II. Boyun takıları

Gerdanlık (Gıdıklık), Kolye, Hamaylı, muskalık

#### III. Diğerleri

Döşlük (Göğüslük), Yüzük, Bilezik, Halhal, Kemer tokası

#### B) Erkek takıları

Yüzük, Hamaylı, muskalık, Köstek, Pazubent (pazı-



Bilezik

bent)

## 2- AKSESUARLAR

### A) Kadın aksesuarları

Tarak, Başörtü iğnesi, Bel bağı, Saç bağı, Gümüş düğme, Sürmedan, Kemer, Kese (Tarak kesesi, Para kesesi)

### B) Erkek aksesuarları

Tütünlük, Silahlık, Divitlik, Barutluk, Yağdan, Boyun dolağı, Peşkir, Kemer, Tesbih, Kese (Saat kesesi, Para kesesi, Mühür kesesi, Tütün kesesi, Ağızlık kesesi, Cakmak kesesi, Tarak kesesi, Divit kesesi)

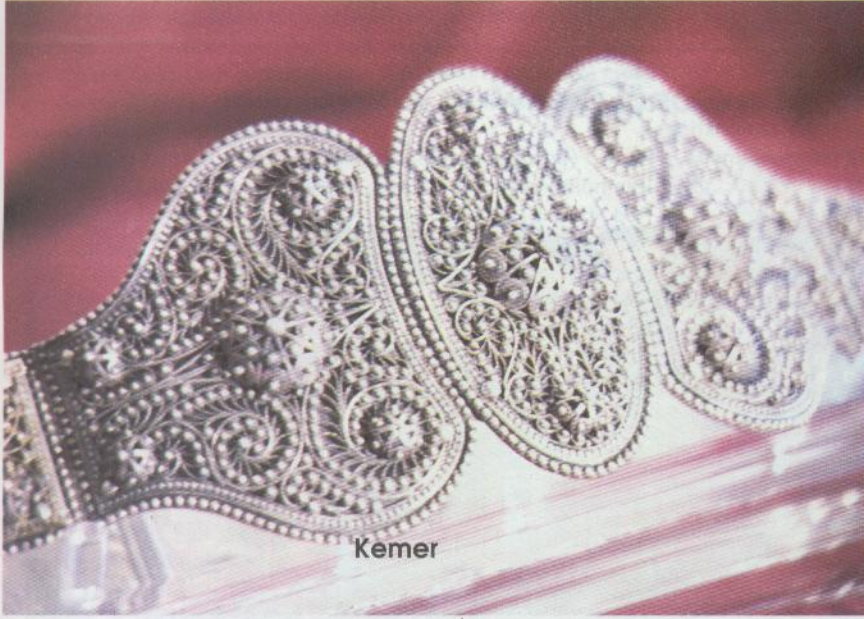
Yukarıda sınıflandırılan kadın ve erkek takılarından günümüze kadar gelebilenler incelendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Öncelikle takıların hemen hemen tümü-



İkili Tepelik



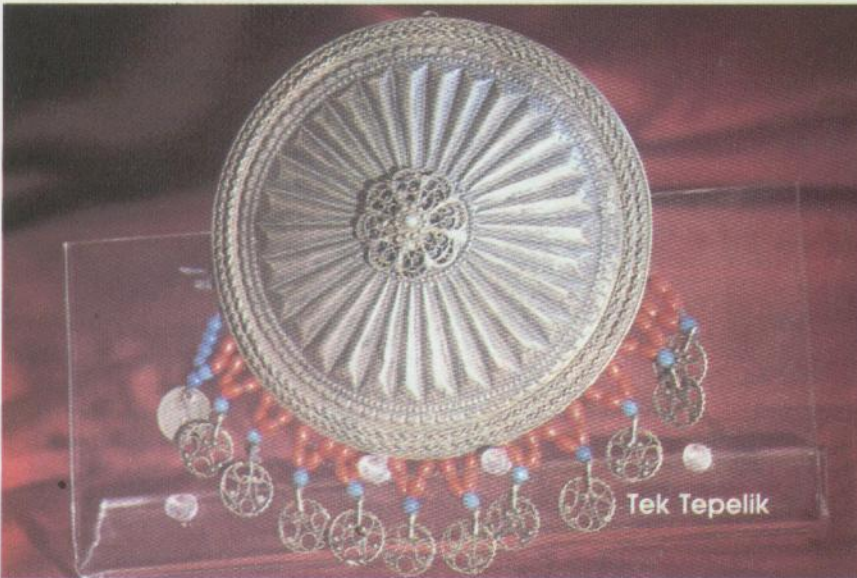


Kemer

nün gümüş olduğu görülmüştür. Altın olanlar çok azınlıkta kalmıştır. Özellikle erkek takılarında hiç altın örneğe rastlanmamıştır. Bunun bir nedeni dinimizce erkeklerin altın kullanması mekruh olduğu için olsa gerek. Ancak genel olarak kadınlarda da altın örnekleri çok az. Bunun da nedeninin altı-

nın çok kıymetli bir maden olup, az ve bulunması zor olduğu şeklinde düşünülebilir. Günümüze gelene kadar sürekli şekil değiştirmiştir. Ayrıca gümüş daha ucuz olduğu için de daha fazla rağbet edilmiştir.

Yanısıra erkeklerde takıların az, aksesuarların fazla; kadınlarda ise



Tek Tepelik



Gıdıklık

takıların fazla, aksesuarların az olduğu görülmüştür. Kadın ve erkeklerde aynı isimde kullanılan takılar hamaylı, muskalık ve yüzük; aynı amaçla kullanılan aksesuarlar ise kemerler ve keseler olmuştur.

Aksesuarlardan kadın kemer çeşitleri erkeklerinkine oranla daha çok çeşitlidir ve çok süslüdür. Kemer tokaları oldukça büyüktür. Erkeklerde ise daha azdır ve sadedir. Keseler erkeklerde kadınlara oranla çok daha fazla çeşitlidir.

Kılıç ve silah sembolü Karadeniz ve Kafkas takılarında daha çok kullanılmıştır.

Son olarak takılarda genelde kabartma, telkari ve savat tekniği en çok kullanılan teknik, gümüş ise en çok kullanılan maden olmuştur.

\*İTÜ. TMDK. THO. Bölümü Öğretim Görevlisi



Halhal

# Anadolu-Türk Halısının Serüveni

Prof.Dr. Gönül Öney\*

**A**nadolu-Türk halı sanatının yüzyıllara uzanan geçmişi vardır. Sibirya'da Altay dağlarının eteklerinde Pazırık Kurganı buluntusuyla (M.Ö. V-III. yüzyıl) ün kazanan Türk halısı bugünlere birbirinden farklı, çok çeşitli örneklerle ulaşmıştır.

Türk insanı için halı, malzemesi kolay bulunabilen sıradan bir dokumadır. Çeyizlik için dokunanlar haric, kâpısı eşliğine veya hayvanının sırtına serdiği halılar onun için çok önemli değildir, günlük kullanma esyasıdır. Eskidiğinde de kolayca yenisi ile değiştirilebilir. Bu nedenle de, dokuduğu halısını korumak, saklamak, yaşatmak gibi bir kaygı duymamıştır. Hâlâ, çoğu yörede bu bilinç hakimdir.

Batılıların Türk halısına karşı ilgileri ne zaman ortaya çıkmıştır, kesin bilinmez. Rönesans döneminden itibaren ressamların tablolarında görülmeye başlayan Türk halıları, Ebu'l Fida, Marco Polo, İbn-i Batuta gibi seyyahların ifadeleri, Anadolu'dan ihraç edilen halıların çok daha önce Avrupa'ya girdiğini göstermektedir.

Türk halı sanatı tarihinde, Beylikler Dönemi Halıları diye adlandırdığımız XIV-XV. yüzyıl halılarını Avrupalı ressamların tablolarından yola çıkarak tanıyabildik. Rönesans ressamlarının tablolarında fon olarak kullanılan bu halılar, Beylikler dönemi halılarının aydınlanmasına yol açmıştır.

Beylikler dönemi halılarının Türk halı sanatı tarihi açısından en önemli yanı, muhtemelen Batı Anadolu bölgesinde dokunmuş olmaları ve desenlerinin Orta Asya Türk halı sanatı ile yakın bir benzerlik göstermesidir. Pazırık halısında zeminin karelere bölünmesi geleneği, IX. yüzyılda Samarra'da bulunan halılarla, büyük bir bölümü Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçukluları dönemine ait olan Fustat (eski Kahire) halılarında da görülür. Bu özellik Anadolu'da Selçuklular'dan iti-



İstanbul Halısı, desen: "Zahidîliler Köyü (Kozak)",  
XIX. yy. doğal ve bitkisel boyalar, yün malzeme,  
226x164 cm. (Muntaz'ın evinde), 1987.

baren her dönemde karşımıza çıkar. Özellikle Batı Anadolu bölgesinde daha fazla yer alır. Aynı kompozisyon bugün bile Bergama (İzmir), Çanakkale yöresinde görülen, halkın çarklı veya elekli halı ve kilim (düz dokuma yaygı) dediği dokumalarla kullanılmaya devam etmektedir.

Ayvacık, Ezine (Çanakkale), Dikili ve Bergama (İzmir) halı ve düz dokuma yaygılarında görülen zeminin karelere bölünmesi geleneği XIV-XV. yüzyıl halılarından farklı değildir. Türklerin bölgeye yerleştiği bu yüzyılda Bergama halıcılığının pek adı geçmez. Ancak XVI. yüzyıldan itibaren Bergama halıları ünlü bir hale gelir ve adından sıkça söz edilmeğe başlanır. Bugün mevcut örnekler bakıldığında, XVI.

yüzyıl Bergama halısı geleneğinin XIV-XV. yüzyıl halılarıyla çok büyük bir benzerlik gösterdiği görülür. Muhtemelen, bildiğimiz XIV-XV. yüzyıl halılarının bir bölümü Bergama halısıdır. Başka bir deyişle, Bergama halıları XIV-XV. yüzyıldan itibaren başlar. Bugün hâlâ adını koyamadığımız Çanakkale yöresi halıları da muhtemelen o dönemlerde, benzerliğinden dolayı, Bergama halısı adıyla tanınmıştır.

Pazırık halısında gördüğümüz hayvan motiflerinin, yine XIV-XV. yüzyıl Anadolu halılarında işlenmesi Türk halı sanatı tarihinin gelişimi açısından çok önemli bir konudur. Pazırık halısının dar ve geniş kenarları üzerinde tek başına duran veya birbirleriyle mücadele eden hayvan motiflerinin Büyük Selçuklu halılarında bildiğimiz örneği yoktur. XIV-XV. yüzyıl Beylikler dönemi halılarında işlenip de, Selçuklu halılarında dokunmaması mümkün görülmemektedir. Sembolize edilerek işlenen bu hayvan motifleri Türk-İslam dünyasında, özellikle Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu sanatında alçı, taş, seramik ve çini üzerinde gördüğümüz karşılıklı, ya da sırt sırta duran veya birbirleriyle mücadele eden hayvan figürlerine benzer. Örneğin, Anadolu'da Kubadabad Sarayı (1236-37) kazılarında bulunan çinilerde saydığımız türden çok sayıda örnek vardır. Denizli Ak Han'ın taç kapısının yan silmeleri üzerinde, tıpkı Pazarık halı-

sındaki gibi, üst üste dizilen küçük kareler içine yerleştirilmiş, aslan, grifon gibi hayvan motifleri yer alır. Aksaray-Konya arasındaki Sultan Hanı'nın (1226-47) kapalı bölümünün taç kapısında, üst üste yerleştirilmiş benzer hayvan figürleri dikkati çeker. Pazarık halısında gerçekçi şekliyle verilen hayvan motifleri, Anadolu'da İslami anlayışın getirdiği yorumda, üsluplaştırılarak ifade edilmiştir.

Sözünü ettiğimiz Pazarık halısı motifleriyle, Anadolu-Türk halılarında gördüğümüz hayvan figürleri, Türk mitolojisiyle doğrudan ilgilidir. Orta Asya Türk mitolojisinde siren, sfenks gibi hayvanlar nasıl tılsımlı bir yaratık olarak görülüyorsa, günümüz Anadolu halılarında da aynı anlamları ifade etmektedirler.

Beylikler dönemi ardından gelişen XV-XVI. yüzyıl Erken dönem Osmanlı halılarında, özellikle Batı Anadolu bölgesinde, XIV-XV. yüzyıl halı geleneği devam eder. Yine yabancı ressamın tablolarından tanıdığımız ve günümüzde bile, Eskişehir vb. yörelerde örnekleri bulunan söz konusu halılar, teknik ve desen bakımından, birkaç gruba ayrılarak incelenen bu halıların Uşak ve Bergama civarında dokundukları sanılmaktadır. İçlerinde, Transilvanya bölgesinde buldukları için bu isimle de tanınan örneklerin benzerleri de vardır.

Belki de önceki yüzyıllara göre daha çok sayıda dokunan XVII-XIX. yüzyıl Batı Anadolu bölgesi halıları bol olarak Avrupa'ya da ihrac edilmiştir. Bildiğimiz kadarıyla Orta ve Doğu Anadolu bölgesinden toplanan halılar sadece Bergama veya Batı Anadolu'daki bir merkezden değil, aynı zamanda Doğu Anadolu'dan, Karadeniz'in kuzeyinden, muhtemelen kara

yoluyla, Avrupa'ya ihrac edilmiştir. Bugün Konya, Kayseri, Erzurum, Kars gibi merkezlerde Bergama, Erzurum, Kars çevresinde Ladik halılarının bulunması ve bugün de dokunması bunu göstermektedir.

Batı Anadolu bölgesi, XIV-XV. yüzyıldan itibaren liman kapısı olduğundan XIX. yüzyıla kadar halıcılık açısından önemini korumuştur. XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin yabancı sermayeye imtiyaz vermesiyle Anadolu halıcılığının kaderi değişmiştir. XVII.



**Sivri Hisar Crivelli Hayvan Figürlü Halı Örneği,  
XVI. yy. Eskişehir Müzesi (Nejat Diyarbakırlı Arşivi)**

yüzyıldan itibaren Batı Anadolu bölgesine yerleşen, ticaret hayatını eline geçiren, bölgenin madenlerini işletip, demir yolunu döşeyen, mülk edinen azınlıklar bir süre sonra halıcılığa da el atmışlar, bugünün ünlü halı merkezlerinin de bulunduğu Batı, Orta ve Doğu Anadolu bölgelerinde halılar dokutturup bunları Avrupa'ya ihraç etmişlerdir. İzmir limanından sevk edildiği için, sonradan "Smyrna Halıları" diye tanınan bu halılar yaklaşık 1934 yılına kadar dokunmuştur.

Bu halılar, başlangıçta Türk halkının geleneksel dokumalarıyken, malzeme, renk, desen değişimi gibi nedenlerle, bir süre sonra bu geleneksellik ortadan kalkmış, yerine kimliksiz bir halı grubu ortaya çıkmıştır. Bu bir bakıma Anadolu-Türk halıcılığının bozulduğu dönemin başlangıcı da olmuştur.

Batılı şirketlerin Batı Anadolu'da halı dokutturmaları, geleneksel Türk halısının malzeme, renk, desen, kalite açısından bozulmasına yol açmış, dönemi ve sonrası için sayılamayacak kadar olumsuz etkiler yapmıştır. Ancak, I. ve II. Dünya Savaşı yıllarında yoksul düşen halkın önemli gelir kaynağı haline gelerek, adeta dokutturulup, İzmir limanına getirilmesi bunu göstermektedir.

Bugün Anadolu halılarının dokunduğu merkezler Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi halılarının da dokunduğu yerlerdir. Geleneksel usullerle halı ve düz dokuma yaygılarının dokunduğu bu merkezlerin pekçoğu dünyadaki gelişmelerden habersiz, kendi dokumacılık dünyası içinde dokuma yapmaya devam etmektedir. Bir kısmında ise, adeta azınlıkların XIX. yüzyılda yaptıkları usullerle, ismarlama halılar dokutturulmaktadır.

Arzu edilen, bilimsel usullerle halı dokutturmaktır. Bugün Anadolu'nun pek çok yerinde kooperatifler kurup, bilimsellik adına, gelenek, görenek, yöre, malzeme, kalite, desen, boya özellikleri göz ardı edilerek, her tür dokumayı yapmak, yakin geçmişteki gibi, Çanakkale halısının Bergama'da, Kula motifini Çanakkale'de dokutturmak, miki fare, dalmaçalı halı desenleri üretmek bilimsellik değildir.

Son yıllarda daha çok para getirdiği için sadece halıcılık adına kooperatifler kurulup, halı dokutturulmaktadır. Düz

dokuma yaygılar da (kilim, cicim, sili, sumak) bizim dokumalarımızdır. Para kazanmak uğruna bunları gözardı etmek yanlıştır. İkisini aynı kültürün ürünü olarak görmek, değerlendirmek gerekir.

Anadolu-Türk halıcılığının en önemli sorunlarından biri de korunmadır. Düz dokuma yaygı ve halı dokumayı gelenek-selleştiren Türk insanının gelenek, görenek ve inançları sonucu, geçmişten beri camilerimiz birer halı deposu gibidir. Günümüzde, çalışıp çırpılsa bile, her biri bir müze dolduracak kadar zengin olan camilerdeki bu halıların çok iyi korunması gerekir.

Halkın camiye serdiği halı ve kilime sahip çıkması, bu benim malımdır diye koruması, hatta iyi bakılmıyor, tekrar evime götürüleceğim demesi gelenekler açısından mümkün değildir. Bir cenaze namazı ardından, ölen kişinin hayrına camiye bağışladığı halı veya düz dokuma yaygı-artık o caminin malıdır. Bu bir bakıma, geleneklerin getirdiği bir vakıftır. Halı veya kilim artık caminin vakıf malıdır. Buna sahip çıkmak, korumak ve gözetmek cami sorumlusunun, cami imamının, oradaki mülki amirin görevidir. İmamı ve mülki amiri görevlendiren Başbakanlığa bağlı Diyanet İşleri Başkanlığı ve İçişleri Bakanlığının bu konuya sahip çıkması gereklidir. Halının bozulmasında ve korunmasında kendi gelenekleri içinde yaşayan halkı sorumlu tutmak doğru değildir. O görevini yapmıştır. Devletin görevlendirdiği, devlet malını korumakla yükümlü cami imamının, mülki amirin bilinçli olması gerekir. Bu da ancak Sanat Tarihini öğretmekle mümkündür. Kendi sanatını, kendi kültürünü çocuğuna öğretmek istemeyen bir eğitim zihniyetiyle bu başarılmaz. Sanat Tarihi dersi ortaöğretimde seçmeli hale getirilirse, müfredattan kaldırılırsa, övünerek söz ettiğimiz halı ve düz dokuma yaygılarımızı, dolayısıyla kültürümüzü güve de yer, hırsız da çalar.

Bugün Anadolu'da hangi camiye giderseniz gidiniz eski halı ve düz dokuma yaygılarını kaldırılıp, yerine yeşil veya kırmızı renkli, fabrika halılarının döşendiğini görürsünüz. Eski halılar ya atılmıştır ya da yeni fabrika halılarının altına serilmiştir. Çünkü böylesi cami görevlisinin daha çok işine gelmektedir. Cami hem güzel görü-

necek, hem de süpürme, temizleme gibi işlerden kurtulacaktır. Kültür mirası halı ve düz dokuma yaygılar da bir köşede çürümeye terk edilecektir.

Halı ve düz dokuma yaygılarının yapıldığı her il ve ilçede etnoğrafya müzelerinin açılması, yöre halı ve düz dokuma yaygılarının sergilenmesi, mümkünse örneklerinin saklanıp, gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir. Biz, gelenekler sayesinde de olsa, camilerdeki halıların korunduğu, günümüze kadar gelebildiği bir dönemde yaşadık. Bundan sonraki kuşakların bu şansını da yoktur. O zaman tezelden yöresel müzeler açılmalıdır görüşündeyiz. Kültür Bakanlığının ve yerel yönetimlerin çabası ve koordinasyonu bu konudaki imkansızlıklar aşılabılır.

Bu soruları, daha fazla zaman geçirmeden, eldeki son örnekler de kaybolmadan, tez elden çözülmesi, Türk sanatı, Türk kültürü bilincinin yerleşmesi gerekir. Bu da ancak eğitimle mümkündür. Bunu halka ulaştırmanın en yaygın yolu da yayındır. Biz de, Türk halı sanatına duyulan ilgi çok yenidir.

Türk halı sanatının ülkemizdeki sorunları dışında, yabancı ülkelerde halıcılığımızın tanıtılması da ayrı bir önem taşımaktadır. Bugün dünya halı piyasasında Türkiye'nin önemli bir yeri vardır ama, istenilen seviyede değildir. İran, Afganistan, Hindistan gibi halıcılığıyla ünlü ülkeler arasında, Türkiye'nin ticaret hacmi onlardan daha ileri değildir.

Sonuç olarak söylemek gerekirse; Türk halı sanatı, yaşadığı değişik coğrafi ortamlar ve geçirdiği uzun serüvene rağmen yaklaşık iki yüzyıldan bu yana kendisini yeniden kanıtlama çabasındadır. Özellikle Batılı sanat tarihçilerinin haliya duydukları sevgi sonucu, bir sanat olarak görülmüş ve bilim dalı olarak kabul edilmiştir. Bizde ise kendi dokuduğunun farkında olmayan Anadolu insanı yaptıklarını ifade edememiş, bilim adamlarımız da bu güzelliği çok geç farketmişlerdir. Yaşamak, geliştirmek bizim elimizdedir. Yeter ki özünü bozmayalım, Türk kültürünün bir parçası olarak koruyalım.

\*Ege Üniv. Rektör Yrd. ve Edb. Fak. Ark. ve Sanat Tarihi Böl. Sanat Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

Arış Dergisi yıl.1 sayı.1 Mart 1997'den aynen alıntı yapılmıştır.

# Halk Oyunlarındaki Bozulma

Erol Hacıbekiroğlu\*

**K**öklü ve zengin değerlere sahip örf ve adetlerimizi yöre yöre ifade eden, oynayanlar ve izleyenler üzerinde Milli gurur, coşku ve heyecan yaratan halk oyunlarımızı yaşatmak ve geniş kitlelere yaymak, özellikle gençlerimizin serbest zamanlarını bu tür olumlu faaliyetlerle değerlendirmelerini sağlamak temel amacımızdır.

Bu cümleden olarak;

Geçmiş gelecekte yaşatmak, gelecek nesillere manevi miras bırakırken güzel, doğru ve anlamlı biçimsellikte mesajlar vermek görevimizdir.

Ancak; kültürümüzün bazı bölümlerinde olduğu gibi halk oyunlarımızda bozulmalar görülmektedir.

Bu bozulmaların bazıları bilinçsiz olduğu gibi bazıları da değişik amaçları gerçekleştirmek yolunda oluşmaktadır.

Bu bozulmanın en büyük nedeni de denetimsizliktir. Tüm kurum kuruluşların konuya yeterince önem vermemesi halk oyunlarımızın hem yayılıp yaşatılmamasına hem de bozulmasına nedendir.

Özellikle yeni yetişmekte olan genç kuşağın halk oyunları ile ilgili eğitimi tamamen sistemsiz ve bilgisiz gelişmektedir. Gençliğin % 85'inin okullu gençlik olduğu düşünüldüğünde, özgün ve yaygın eğitim kurumlarındaki halk oyunları faaliyetlerinin önemi bir kez daha görülmektedir.

Özellikle eğitici görevi yapan

oyun eğitimcilerinin bilgisizlikleri ve kurum yöneticilerinin eğitimcilerin bilgisini ölçmemesi de bozulma nedenlerinin başında gelmektedir.

**Eğitmenler yeterince araştırma yapmadan oyunları tam yöresel tavrı ve tüm figürleri ile öğrenmeden eğitmenim diye ortaya çıkmakta, sonra da bir tanıdığı aracılığı ile okullarda oyun eğitmeni olarak görev yapmakta, dolayısıyla eksik ve yanlış bir eğitim göstermektedir.**

Eğitmenler yeterince araştırma yapmadan oyunları tam yöresel tavrı ve tüm figürleri ile öğrenmeden eğitmenim diye ortaya çıkmakta, sonra da bir tanıdığı aracılığı ile okullarda oyun eğitmeni olarak görev yapmakta, dolayısıyla eksik ve yanlış bir eğitim göstermektedir.

Bazı oyun eğitimcileri de hiçbir akademik eğitimleri olmaksızın ken-

dilerine daha güzel yapıyorum düşüncesi içerisinde oyunların zor olan bölümlerini öğretmemekte, az ve basit olan figürleri öğretmek oyunları halk oyunu vasıflarının dışında bedeni hareketler dizisine dönüştürmektedir. Ayrıca bu durum giysilerde de kendisini göstermektedir.

Sonuç olarak;

1- Oyun eğitimcilerinin mutlak suretle herhangi bir kurum veya kuruluş nezaretinde bilimsel olarak yetiştirilmeleri gerekmektedir.

Bu da aşağıdaki belirtilen derslerin belli ölçüleri verilmesi ile sağlanabilir.

- Yöresel tavrı
  - Bilinen tüm figürlerin öğretimi
  - Sahne bilgisi
  - Müzik bilgisi
  - İnsan anatomisini tanıma
  - Pedagojik formasyon
  - Öğretim yöntemleri
  - Antrenman bilgisi
  - Adım ritim eğitimi
  - Halk bilimi gibi,
- 2- Bu yetiştirmeler temel-tekamül-uyum ve uzmanlık gibi aşamalı olmalıdır.

3- Eğitmenler mutlaka gösterdikleri yöreler ile ilgili araştırma ve derleme yapmalıdırlar.

4- Hepsinden önemlisi bu eğitmenler sistemli bir biçimde denetlenmeli, yeterli olup olmadıkları sağlanmalı, yetersiz olanlar bu görevlerden men edilmelidirler.

\*Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü  
Gençlik Hiz. Daire Başkanlığı Şube Müd.

# Yurtiçi, Yurtdışı Folklor Festivalleri ve C.I.O.F.F.

Savaş Tuğsavul\*

Güzel bir olayı canlandırdığımızda oyun, müzik, sanat ve her türlü halk kültürü veya elma, karpuz, kiraz, yoğurt v.s. işte festival başlar insanlar bir araya gelir ve dostluklar oluşur kavgalar biter.

Dost olmak çok güzel bir olgu ki insanlar festivalleri organize etmek istemişler ve bunun için komiteler heyetler kurulmuş ve bu heyetler ulusal ve uluslararası festivaller için çalışmalarına başlamış güzeli doğruyu dostluğu bulmak için uğraşmışlardır.

1970 yılında Fransa'nın Konfolens kasabasında 10-12 ülkenin katılımı ile (bu ülkelerden biri Türkiye'dir) C.I.O.F.F. (Konsey Uluslararası Folklor Festivali) uluslararası folklor festivalleri konseyi kurulmuştur. İlk önceleri Avrupa ve daha sonra tüm dünya festivallerini bu kuruluş bünyesine almış ve her yıl üye sayısı artarak (bugün 76 ülke) genişlemiş ve UNOSCOF statüsü çerçevesinde çalışmalarına devam etmiştir. Ayrıca içinde sektörlere ayrılmış ve komisyonlar kurmuştur. Bu komisyonlar; kültür komisyonu,

kural komisyonu, finans komisyonu ve festival komisyonudur.

Tüm amacı festivaller sayesinde, insanlara kültür mirasını aktarırken savaşız bir dünya için kültür politikaları uygulanarak dostlukları elele pekiştirmek.

C.I.O.F.F. hiçbir ülkenin dev-



letine veya delegeleri devlete bağlı olmayan kuruluşlardan oluşmuş amatör bir kuruluştur.

Dünya üzerinde 300 kadar festivale sahiptir ve bu festivaller diğer festivallere göre kaliteli olmak zorundadır.

C.I.O.F.F. Türkiye seksiyonu olarak aşağıda adları yazılı bizler ülkemizde bazı aktivitelerde yardımcı olmak veya bizzat organizasyon komitelerinde yer almak durumunda (hiçbir madyat beklemeden tamamen öz-

veri ile çalışarak) kaldık.

İlk organizasyonumuz İstanbul Kültür ve Sanat Festivali Folklor Bölümü idi. 1977 ve 1978 ve ilk Türk C.I.O.F.F. delegesi rahmetle andığımız Orhan Tuğsavul (ve Türk folkloruna çok seyler veren) 1977'de C.I.O.F.F. dünya kongresini İstanbul'da organize etti.

1978'de C.I.O.F.F. Türkiye 10 ülkenin uluslararası katılım ile Yedi Tepe Çocuk Şenliğini İstanbul radyosu ve Çocuk Esirgeme Kurumu ile birlikte

organize edildi, sonra sırası ile 1985 ve 1996 yıllarında C.I.O.F.F. idare kurulu İstanbul'da toplandı.

1994 yılında 4. Asya Festivalleri (8 grubun katkılarıyla) organize etti. Ayrıca 1990-1991 yıllarında İstanbul Türk Musikisi Vakfı ile birlikte Uluslararası Halk Oyunu ve Halk Müziği Şenliğini (8 ülke katkıları ile) organize etti. Ayrıca bu yıl 3. yapılan Eminönü Belediyesi ve Folklor Kurumu'nun organizasyonları ile Uluslararası Sultanahmet Festivali'ne yardımı yine C.I.O.F.F. Türkiye seksiyonu başarı ile ger-

çekleştirdi.

Tarsus Amerikan Koleji'nin son 4 yıldır uluslararası festivaline yine C.I.O.F.F. yardım etmektedir.

Her yıl ortalama 15-20 yurtdışı daveti ülkemize C.I.O.F.F. kanalı ile gelmesi ve bunun yaklaşık kaba bir hesapla 27 yıldır 450 Türk grubunun yurtdışı festivaline katılması demektir ve bizler başarılı Türk gruplarından (ki çoğu böyle) gurur duymaktayız ve C.I.O.F.F. festival komisyonundan takdirler almaktayız. 1998 yılında İstanbul'da Corousel önderliğinde Çocuk Festivali organizasyonu ve 2000 yıllarında büyük organizasyonlar evsahipliği için çalışmalarına başlamıştır.

Bugünkü C.I.O.F.F. Türkiye seksiyonunda görev alan kişiler ise şunlardır.

(Kimya Mühendisi) Savaş Tuğsavul, (Sanayici) Muammer Aslan, (Organizatör) Gökselin İleri, (Kimya Mühendisi) Semih Usun, (İşadamı) Hasan Işık, (Yönetmen) Murat Şener, (Danışman) Doç.Dr. Fikret Değerli, (İşadamı) Tahsin Öztiryaki.

#### Festival Kriteri ve Ulusal - Uluslararası Festivaller

C.I.O.F.F. Türkiye seksiyonu gözlemlerine göre veya dünya standartlarına uygunluk için misafir

grupların

- Program
- Yeme, içme, yatma
- Cep harçlığı
- Ülke içindeki ulaşımı
- Gösteri platformu ve seyirci
- Kültür aktiviteleri
- Geziler ve boş gün.

Burada en önemlilerinden biri olan program çok iyi düşünülmüş uygulanmalı ve hem sanatçıyı hem seyirciyi sıkmamalıdır programsız bir festival bütün güzellikleri yok eder.

Yeme içme bütün ülkelerin kabul görüp yediği yemekler olmalı ve yatacak yerlerin çok temiz ve mutlak duş olmalıdır.

Kişi başına günde 3 \$ cep harçlığı verilmelidir. Ülke içindeki sınırlardan itibaren tüm ulaşım karşılanmalıdır.

Gösteri yeri açık hava veya kapalı sahneler ancak kesinlikle içkili yerler olmaması gerekir.

Mutlaka seyirci o gösteri mahalinin dolduracak kadar olmalıdır. Yabancı gruplara müze gezileri veya tarihi yerler mutlaka gezdirilmeli (ülke turizmi için çok önemlidir).

Ülkemizde bu şartlara uymayan birçok festivaller var ancak maalesef bunların denetimi yapılamıyor. Tabii ki yurtdışındaki festivallerin hepsi de bütün bu kriterleri uymuyor ancak C.I.O.F.F. işte burada devreye girip festivalin kalitesini yukarı çekmek için çalışmalar yapıyor.

Tabii ki, bizler kültür mirasımızın bir sonraki kuşağa aktarırken folklorumuzla, festivallerimizle en iyilerini yapmak ve C.I.O.F.F. Türkiye seksiyonunu genişletmek istiyoruz ve bu konuda bizimle çalışacak kurum kuruluşlara kapımız ardına kadar açıktır.

\*C.I.O.F.F. Delegesi



Gökselin İleri, Savaş Tuğsavul, Muammer Arslan

# Halk Kültürü Olarak Halk Oyunlarının İç Dünyası ve Bu Pencereden Anlamı

Ahmet Şenol\*

**H**alk oyunları halk kültürünün ilk ürünlerindedir. Halk kültürü insan topluluğunun yarattığı bir kültürel değerdir. İnsan uygarlığının oluşumunda yeri vardır. Bu uygarlığın oluşumu halk oyunu kavramına hiçbir temel özellik katmadığını görürüz. Halk oyununun bütün temel çizgileri tamamen fizyolojik olgudan veya fizyolojik olarak belirlenen psikolojik tepkiden oluşmuştur. Tamamen biyolojik veya fiziksel faaliyetin sınırlarını aşan halk oyunu, anlam bakımından zengin bir işlemdir. Halk oyunlarında, yaşamın gereksinimlerini aşan ve eyleme anlam katan unsur bulunmakta ve bir anlam taşımaktadır. Eğer halk oyununa bir öz yükleyen bu faal ilkeye zihin değilse, içgüdü denilirse hiçbir şey söylememiş oluruz. O nedenle hangi çerçeveden bakarsak bakalım, halk oyununun bu karakteri, özünün içinde yer alan ve maddi olmayan bir varlığı belirtmektedir. Psikoloji ve fizyoloji halk oyununu insanlarda gözlemek, tasvir etmek ve açıklamak için büyük çaba sarfetmektedir. Halk oyununun yerine getirdiği işlevin, gerekli veya yararlı karakteri, her bilimsel araştırma tarafından hareket noktası olarak kabul edilmektedir. Canlı varlık olan insan halk oyunu oynadığında, doğuştan gelen bir taklit

yeteneğinin etkisi altında olduğunu ortaya çıkarmakta ya da rahatlama ihtiyacını gidermekte, ya da yaşama için geçerli antrenman yapmakta veya insanın benliğine sahip çıkmasını sağlamaktadır. Halk oyununun kökeninde hem egemenlik kurma arzusunun, hem başarıma ihtiyacı içinde bir şey yapabilme ya da belirleyebilmeye yönelik yatkınlık içinde olduğunun tesbiti ve nihayet yapılan incelemelerde, insanda ve hayvanda hayati eğilimlerin dışı vurumu olarak halk oyunlarının rolü araştırılmaktadır.

Halk oyununu bütünsellik olarak adlandırmak doğru olacaktır. Çünkü halk oyunu herkes tarafından gözlenen bir olgu olarak, tüm toplumu kapsamaktadır. Bunun sonucu olarak hiçbir rasyonel ilişki üzerine temellendirilemez. Çünkü halk oyununun varlığı hiçbir uygarlık basamağına, evreni algılayışın hiçbir biçimine bağlı değildir. Her insan halk oyunu gerçeğini bağımsız birşey olarak oynayabilir. Halk oyununun varlığı inkar edilemez, hemen hemen bütün sosyal hadiselerde mümkündür. Halk oyununu kabul demek zihni kabul etmektir. Öz ne olursa olsun halk oyunu maddi bir şey değildir.

Halk oyunu halk kültürünün içinde var olan, ona eşlik eden ve halk kültürünün başlangıcından

günümüze kadar ki döneme imzasını atan bir olaydır. Halk oyununun mevcudiyeti her yerde, gündelik hayattan farklılaşan, belirlenmiş bir eylem niteliğinde bulunur. Halk oyunu adını verdiğimiz ve hayat biçimine özgü olarak bulunan da bu niteliktir.

Halk oyunu halk kültürünün temeli ve bir faktörü olup, öncelikle gönüllü bir eylemdir. Halk oyunundan elde edilen duygulanım, halk oyununu ihtiyaç olarak hissettirdiği ölçüde, kültürel bir işlev haline getirmektedir.

Halk oyununun ilk temel çizgisi serbest ve özgür olmasıdır. Halk oyununun amacı hayat değildir. Onun amacı; yaşamdan kaçarak, kendine özgü anlatımlarıyla geçici bir faaliyet alanına girmektir. İlk bakışta bu gündelik hayatın içinde, rahatlama amacı gibi görülebilir, ancak halk oyunu bu niteliğiyle bile yaşama eşlik etmekte, onun bir parçası durumunda olmaktadır.

Halk oyunu insan için biyolojik işlev olarak vazgeçilmez bir olgudur. Toplum açısından da içerdiği anlam, ifade değeri, yarattığı manevi ve toplumsal bağlar itibarıyla, halk kültürünün vazgeçilmez bir parçasıdır. Halk oyununun anlatımı bütün toplumun ideallerine yöneliktir. Biyolojik ihtiyaçlardan da önce gelmektedir.

Halk oyununun yararlılık karakteri



teri olan bu amacı, maddi unsurların dışında yer almaktadır. Halk oyunu gündelik yaşamdan yer ve süre itibarıyla de ayrılmaktadır. Yalıtılmış ve sınırlı olan bu üçüncü özelliğidir. Zaman ve mekan sınırları içinde sonuna kadar oynanır. Kendi süreci ve anlamı vardır. Bu ise halk oyununun pozitif yapısı olup, başlayışı ve belli bir süre sonraki bitişine kadar kesintisiz oynanması, kültürel bir biçim olarak ortaya çıkmasını sağlar. Oynandıktan sonra manevi bir yaratı olarak belleklerde kalır ve aktarılır. Her zaman tekrarlanabilir. Halk oyunlarının biçimleri, tekrarları, çeşitlemeleri, dokulu bir zincir gibi oluşur. Halk oyununun mekan sınırlılığı, zaman sınırlılığından daha önceliklidir. Halk oyunu belirli bir mekanda oynanır. Halk oyunu ile kutsal bir tören arasında biçimsel olarak pek fark yoktur. kutsal bir törende, halk oyunu şartlarındaki biçimlerde gerçekleşir. Kutsal yerde halk oyununun oynandığı yerden, biçimsel olarak farklı değildir. Onun yeri, Arena, Sahne, Oyun için ayrılmış, özel kurallara bağlanmış yerler gibi, belirli bir eylemin gerçekleştirilmesi amacıyla tasarlanmış geçici dünyalardır. Halk oyunu, oynanacağı alan sınırları içinde kendine özgü ve mutlak bir düzen içinde oynanır. Bu halk oyununun pozitif çizgisidir. Halk oyunu düzen içinde oynanır. Bu düzenin bozulması halk oyununun niteliğini ve değerini yok eder. Düzenle sık sıkıya bağlı bir durum, halk oyununa estetik alanda tanınmış bir gerekliliktir. Halk oyununda estetik en önemli faktördür.

Bütün noktalarına nüfuz eden estetik; halk oyununun güzele doğru, düzenli bir biçimde, sanatsal faaliyet yaratması amacına götürür.

Halk oyununda estetik ve hareket birbirine hizmet eder. Hareket estetiği, halk oyununu evrenine alır, serbest bırakır. Özümler yakalar, kendine monte eder. Halk oyununun iki önemli niteliğine, (ritim ve armoniye) estetiği de ilave eder. Halk oyunlarının kuralları vardır. Bu kurallar tartışılmaz niteliktedir. Halk oyununu belirliyende bu niteliktir. Çünkü halk oyununun kuralları ihlal edilince halk oyununun evreni çöker, halk oyunu diye bir şey ortada kalmaz. Halk oyununun kendine özgü, benzersiz olma karakteri, gönüllü olarak büründüğü esrarlı bir havada ortaya çıkar. Halk oyunu bu çekici haliyle başkasına değil, izleyene ait olduğunu belirler. Esrarlı hali yaratmak, izleyicide bir etki yakalamak için giysi, kişiyi kendi dünyasından başka bir evrene taşır. Artık halk oyunu oynayan başka bir kişidir.

Halk oyunu biçim açısından özgür bir eylemdir. Bu eylem; sınırlı bir zaman ve yerde, kendine özgü kurallarına uygun, düzen içinde, gönüllü olarak, sahne kurallarında, müzik ve giysi ile seyircinin beğenisi şartına bağlı, tamamlanır. Halk oyunu bir mücadele olup, temsil niteliğindedir. Bu iki unsur iç içedir. Temsil niteliği bir mesajın görülebilmesini sağlamak anlamındadır. Bu mesajlar seyirciye hareket anlatımla verilmeye

çalışılır. Anlatımın gösteri yoluyla gerçekleştirilmesi, halk oyununun biçimsel karakteristiklerini, her açıdan korumaktadır. Eyleme bağlı olarak hareketle anlatımı, sınırları belli bir yerde, bir amaç için gerçekleştirmektedir. Eski bir Çin doktrinine göre halk oyunu ile müziğin amacı, evreni kendi yolunda tutmak ve tabiatı insana yararlı olmaya zorlamaktır. Bütün bunlardan sonra halk kültürü açısından sorun, bu olgularda ifadesini bulan süreci, psikolojinin nasıl kavradığını değil, eyleme yönelten ihtiyacın ortaya konmasıdır. Halk kültürü açısından önemli olan halk oyunlarının ne anlama geldiğinin anlaşılmasıdır. Halk oyunları gösterisi ile anlatımı gerçekleştiren ve anlatımla simgeleşen bir şeyin ifade edilmesidir. Çünkü insan tabiatı nasıl kavırıyorsa onu halk oyununa yansıtmaktadır. Halkoyunu aracılığıyla olaylar, anlatılmak istenilenler, yeniden gerçekleştirilerek, yaşam düzenine katkıda bulunmaktadır.

Halk oyununun biçimsel özelliğinden bir tanesi de, yapılan hareketle anlatımın, gündelik hayattan mekan olarak ayrı olmasıdır. Halk oyunu, kuralların geçerli olduğu bir çevre içinde cereyan etmektedir. Tahsis edilen alanın sınırlandırılması, aynı zamanda kutsal eyleminde bir özelliğidir. Bu özellik halk oyunu ile benzeşen bir özelliktir. Bütün bunlar dikkate alındığında, halk oyunları; hayatın en yüce faaliyetidir.

Faydalanılan kaynak:

Huizinga, Johan: "...Homo Ludens..." (Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme), Çev: M.A. Kılıçbay, Mart Matb. San. Ltd. Şti, 1. Basım, Eylül 1995, İstanbul, 253. Sayfa.

\*Araştırmacı - Yazar

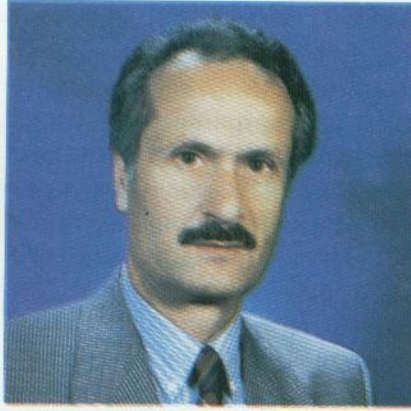
# Karadeniz Yayla Şenlikleri

Cavit Şentürk\*

**S**evgili okuyucular, halk kültürümü-  
zün tesbiti, tanıtılması, yaygınlaş-  
ması gibi büyük hizmetler yapan  
Motif Dergisi'ni, maddi çıkar gözetme-  
den ve aksatmadan yayınlayanlara ön-  
celikle teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu yazıda sizlere Doğu Karadeniz  
Bölgesi'nde, yüzlerce yıldan beri yapıla-  
gelen yayla şenliklerinden kısaca söz  
edeceğim. Yaz aylarında belli gün ve  
yerlerde yayla şenlikleri yapılagelmek-  
tedir. Bilgi ve tahminlerimize göre eko-  
nomik, sosyal ve kültürel öğeler içeren  
bu şenlikler 500 yıldan beri aralıksız sü-  
regelmektedirler. Bu yörede doğup bü-  
yümeme karşın, ne şenliklere doyabil-  
dim ne de onların gizemini çözebildim.

Bölge denizden hemen yükselen,  
denize paralel uzanan sıradağlar ve va-  
dilerden oluşmuştur. Düzlük araziler  
ancak yaylalarda bulunur. Bu nedenle  
tarıma elverişli araziler çok azdır. Özel-  
likle sahile uzak köylerde geçimin birin-  
ci kaynağı hayvancılıktır. Hayvan sahip-



heri yazın 4-5 ay yaylalarda kalmak zo-  
rundadırlar. Geçmişte ihtiyaçlarını bu  
süre içinde biraz olsun karşılamak için  
yaylalarda pazarlar kuruluyordu. Ker-  
vanlarla özellikle giyecek ve süs eşyası  
olmak üzere çeşitli ihtiyaç maddeleri  
getirilerek satılıyordu. Yaylacılarda te-  
reyağı, peynir, yün, canlı hayvan gibi  
şeylerde pazarlıyorlardı. Öbür yandan  
yoğun işlerinin arasında insanlar bir

araya gelip sohbet etmek ve eğlenmek  
ihtiyaçlarını da bu vesile ile gideriyorlar-  
dı. Gençler birbirlerini görebiliyorlardı.  
Kısacası ekonomik, sosyal ve kültürel ih-  
tiyaçlarının karşılanmasını az da olsa  
şenlik ortamı sağlıyordu. Genelde bu  
şenliklere dernek veya pazar deniliyo-  
du. 1960'lı yıllardan sonra şenliklerde  
azalma olmuştur. Bunun nedeni köyler  
arasındaki ufak tefek anlaşmazlıklar, iç-  
ki içenlerin artmasıyla silah atma sıra-  
sında kazaların çoğalması ve devletin  
yöneticilerinin kolay çözüm amacıyla  
şenliklere hoş bakmaması idi. Son yıllar-  
da ise büyük ve tarihi folklorik kültürün  
değeri biraz olsun anlaşılmiş olacak ki,  
devlet erkani da ilgi göstermeye başladı.  
En güzeli de halk yaptığı işin anlam ve  
kıymetini bilmeye başladı. Böylelikle de  
şenlikler yeniden canlandı. Tarihi şenlik-  
lerin yanında yeni şenlikler de oluşmaya  
başladı. Trabzon başta olmak üzere Gi-  
resun, Gümüşhane, Rize ve Artvin yayla-  
larında yapılan şenliklerin birkaçı şun-



lardır. 20 Temmuz Hıdırnebi (Akçaabat), Temmuz'un 3. cuma günü Kadirkaya (Kadırğa) Otçular Haftası Trabzon Gümüşhane sınırı Otçular Haftası'nı izleyen haftanın cumartesi günü Sis Dağı Şenliği (Trabzon Giresun il sınırı) 20 Ağustos Karaptalın yedisi (Honeftera) Tonya (Düzköy Sınırı). Şenlikler yöre halkı tarafından kutsal sayılıyor diyebiliriz. Şenliklere katılabilmek için en güzel giysiler giyilir, takılar takılırdı. Atlar süslenir, silahlara yağlanır süslü kılıflara yerleştirilirdi. Her oba (yayla) halkı obasında toplanır, çalgısını tutar, ön toplanma yerine giderler. Köyün öbür obalarından gelenlerle birleşerek yola devam edilir. Belli bir yerde beklenilir ve komşu köylerden gelenlerle birleşilerek şenlik alanına hareket edilir. Yürüyüşün öncüleri vardır. Onların komutlarına herkes uymak zorundadır. Önde atılır, arkadan sırasıyla çalgılar, erkekler ve kadınlar yürürler. Kadınların yöneticileri genelde ayırıdır. Yürüyüşler genelde yavaş ve disiplinlidir. Belli yerlerde durularak horon oynanır. Yürüyüşler horon oynanarak sürdürülür. Şenlik alanına giriş çok önemlidir ve görkemlidir. Kafiye nesi var nesi yoksa ortaya koyar ve kendisini göstermeye özen gösterir. Alana girince horon kurulur. Belli bir süre horon devam eder. Yemek ve alışveriş için yavaş yavaş dağılınır. Ancak horon devam eder. Köyler, ilçeler ve iller halkı hep birlikte horon oynarlar. Her yöreden gelen çok çalgıcu olduğu için horon sürer



gider. Obaların uzaklığına göre geldiği gibi toplu halde obalarına hareket ederler. Obalarda geç vakitlere kadar eğlence sürer.

Son yıllarda şenlikler yöre dışında yapılmaya başlandı. 1985 yılında ilk kez İstanbul Kartal'da başlatılmış ve arkasından da Doğu Karadenizliler Kültür ve Dayanışma Derneği kurularak şenlikler disipline edilmiştir. Temmuz ve Ağustos aylarının ilk pazarları şenlik günü olarak kabul edilmiştir. Ayrıca İzmit, Adapazarı, Bursa, Ankara, Kastamonu gibi illere yayıldığı gibi Kıbrıs ve Almanya'da da yapılmaya başlanmıştır. Elbette bu Karadeniz halkının öz kültürüne duyduğu sevgi ve bağlılığın takdir edilecek bir göstergesidir.

Karadeniz'in simgesi diye adlandırdığımız bu güzel geleneklerin bozulmadan sürmesini gönülden diliyorum. Sevgili okurlar ben ne dersem de, sizler görmeden inanmayın.

Saygılarımla.

\*İTÜ. TMDK. THO. BİL. Öğreticilik Ana Sanat Dalı Baş. ve Öğretim Görevlisi

# İçimden neler geçiyor, neler...!

Murat Baytaş

**N**e mutlu ki bize, artık disipline edilmiş, sayısı şaşmadan, devamlılığı olan Türk halk oyunlarımızın, Türk halk kültürümüzün sorunlarını dile getirmeye çalışan daha da önemlisi konu ile ilgili farklı düşünceleri bir bütünde sunmaya çalışan Motif adlı bir dergimiz var. Motif dergisini çıkarana galiba şükran borçluyuz. Gerçi bunu söylemek için geç olmuş olabilir ama bize de yeni sıra geldi.

Benden üniversite tezimle ilgili açıklamalarda bulunmamı istediler. Üniversite tezimin adı Türk Halk Oyunlarında Mimik ve Tiyatral Sahnelenme'dir. Konuyu irdelemekten öte, aslında herkesin kendince yerine oturttuğu ancak gerçekte böyle olmayan bir noktaya değinmek istiyorum. Bu nokta Türk halkoyunları meselesinin terminolojik kargaşası. Kısacası -Oyun mu Dans mı- meselesi. Bu konu birçok kişiyi rahatsız edebilir, birçok kişiye gereksiz gelebilir. Ancak, derginin yayına başladığından beri, yazılan genel yazıların veya takip edebildiğim kadarının tamamında; sorunlar olduğu, bu konuda uzman kişilerin bu sorunlara çözüm bulmalarına ait talepler, camiadaki yapay gruplaşmaların ortadan kaldırılması, Türk halkoyunları yarışmalarının doğru bir statüye oturtulması vb. gibi konuların özünde, camiayı oluşturan kişilerin kendi bakış açıları veya orta-



da kalmışların kimlik kargaşası yatmaktadır.

Burada kendi öz düşüncem ile beraber konuya girmek istiyorum. Kesinlikle, bu karmaşada oyun kelimesinin yanındayım. Ancak ne yazık ki devletin kendi eli ile oturttuğu (ki devlet bu konuya açılış amacı itibarı ile yalnızca ülkemizi dışarıda tanıtmak amacı ile bakmış) halk dansları terimini de atlamamak lazım. Halk dansları kelimesine hizmet edenleri de boşlamamak lazım. Gelenekselden yararlanan, sahnenin teknik kurallarını kullanan, modern çağın getirdiği tüm sahne tekniklerinden istifade eden, dans (sanat kelimesinin altında) çizgisinde, göze ve kulağa hitap eden, müzik ve kostüm aranjmanları yapan bir tanıya, dans (veya adı her neyse) demenin doğru olduğunu kabul etmek lazım.

Burada esas olan oyun terimi ile neyi korumaya çalıştığımız. Bence bilinse de oturtulamayan konu bu.

Gelenekseli tam anlamı ile veya yarışmalar amaçlı disipline edilmiş orijinal hali ile korumak ve yaşatmak.

Biraz karışık bir yazı olacak belki ama bu noktada birde, yarışmaları incelemek lazım. Bu güne kadar devlet kademelerindeki çeşitli kurum ve kuruluşlar, kendi doğrultu ve sınıflarında yarışmalar yapmakta. Kimileri, Milliyet gazetesinin düzenlemiş olduğu yarışmalar da disipline edilmiş orijinal yapıyı korumakta. Kimileri, Türk halk oyunları yarışmaları düzenleyip bu yarışma başlığı altında, düzenlemesiz (gelenekseli koruyan) ve düzenlemeli (geleneksele bağlı) diye kategorilere ayırıp yarışmalar yapmakta.

Türk halk oyunlarının yaygınlaştırılmasında ve bir sonraki nesillere taşınmasında yarışmalara hâlâ büyük önem düşmekte. Bu önemle beraber gelen sorumlulukta düzenleyen kurum ve kuruluşlara taşınmakta.

Kendi kültürümüzün korunması ve yaygınlaştırılması amacı ile yine kendi kültürümüzün kendi içinde yarıştırılması çok acı ama rekabetin kaliteyi arttırma- gerekçesi bu anlamda şenliklerin düzenlenmesi yolunu da kapatmakta. Ancak b da yarışmaların şenlik havasında geçmemesi için bir sebep teşkil etmemekte.

Yarışmalar yapıldığı sürece atla-

nan bir konu var. Ekipler çıkıyor yarışıyor. Ekipleri, oyuncuların ailesi ve arkadaşlarından başkası seyretmiyor. Yarışmaları düzenleyen kurum ve kuruluşlarda, yarışmaları değerlendirsin diye konuya hizmet vermiş, konuda çalışmaları olan kişilerden bir komite oluşturmakta ve bir kriter doğrultusunda ekipleri değerlendirmekte.

İsterseniz şöyle gelenekseli koryan yarışmalar arasında bir gezinti yapalım. Ekip hata yaptı (-) eksi, beş kişi sağa bakarken biri sola baktı (-) eksi, üç kişi sağa giderken biri sola gitti (-) eksi, bir kişinin şalvarı kısa idi (-) eksi, ekipteki üç kişi gruptan önce oyunu bitirdi (-) eksi, davulcu hata yaptı zurnacı eksik ve yanlış çaldı (-) eksi, bunların hepsi ellerindeki kriterlere göre belki doğru. Ama ya tavır, ya oyunun taşıdığı coşku, hüznün, neşe nerede. Oyunların taşıdığı yörenin kokusunu, oyuna alt hikayeyi yarışmaya taşımanın verdiği güzellik nerede. Bunlarında ötesinde artık ülkemizde kaç ekip bunlara dikkat ediyor. Ekip cakı gibi olsun, kostümler tek tip (sanki o yörede hiç zengin veya fakir yok, sanki o yörede hiç altın veya gümüş takan yok, sanki o yörede yaşlı veya evlenme çağını geçmiş mat renkler kullanan veya evlenme çağı gelmiş canlı renkler kullanan yok) ve çok sık olsun jürinin gözünü boyayalım, davul zurna bilinen en iyisi olsun, tamam.

Bir de bu gezintiyi geleneksele bağlı (düzenlemeli) kategoride yapalım. Estetik ve fiziksel denge korunacak. Herkes sağa ve sola bakacak. Ayaklar aynı ölçüde kalkacak. Sahne dengeli kullanılacak. Müzik zengin ve volümlü olacak. Hoca,

oyuna ait yorumunu sahneye getirecek, oyunun müziğine ait isteklerini müzisyenler kanalı ile seyirciye aktaracak, geleneksel sazlar ön planda değil diye puanı kırılabilir ama geleneksel çalgılar ön planda da olsa yorumu sınırlandırılacak. Çünkü folklorik yapımız içerisinde geçerliliği olmayan sazlara kullanamayacak. Bu kuralları koyanlar da haklı, çünkü onlar halk oyunları yarışması yapıyorlar. Ama düzenlemeli daldaki çalıştırıcı da kendi yorumunu sahneye taşıyor. Sahnenin yarışmada sağlanan olanakları ile tüm sahne tekniklerini kullanmaya çalışıyor. Jüri de değilmiyor. Oyunlar bozulmayacak, klavye kullanılmayacak (kesinlikle haklılar), kontrabas ve çello kullanılmayacak. Eğer bu bir Türk halk oyunları yarışması ise bu çalıştırıcı niye bunlara dikkat ediyor, eğer bu bir Türk halk oyunları yarışması ise müziğe ait iyi yapılanlar gözardı edilip, müzisyenler hata yaptığı zaman niye canım ekip eleniyor. Niye, yapılmaya çalışılanlar, bir sanat platformunu teşkil ediyorsa, hür ve özgürce değil. Onları gelenekseli korumaya çalışan kişiler ile niye küstürelim. Gelenekseli korumaya çalışacağız diye başka hiçbir şey yapmayalım mı? Bu adamlar nasıl olsa bu işi yapıyorlar. Bari onları teşvik edelim öylebir dünyayı da kabul edelim. Ama doğruyu bulalım.

“Burada sayın hocam Fikret Değerli’den bir alıntı yapmak istiyorum. Bence güzel bir konu. Camiamızda bilmesinde fayda görüyorum. Bir küçük toplantı da halk dansları ile ilgili bir konuşma geçerken şöyle bir açıklama yaptı.

Dans İngilizce bir terim halkda Türkçe bir terim olduğuna göre niye halk dansları deniliyor eğer denilecekse ve herşey yerini bulacaksa folk dans denilsin.”

Bunları yaparken de herkes ama herkes gelenekseli korusun. Bu hepimizin üstüne düşen bir vazifedir. Bunun ile ilgili tüm folklor camiası birleşsin -halk oyunlarımızın dünü bugünü yarını- diye birbirimizi yemedem Devlet Halk Dansları Topluluğu’nu kapatmadan, Devlet Halk Oyunları Topluluğu’nu da kurduralım. Türk halk oyunları yarışmaları yanında Türk halk dansları yarışmaları da başlatalım. Gelenekseli korurken, bozduğuna inandığımız dans yapısı dahilinde ki uzman ve profesyoneller ile bu tarz yarışmaları da dışipline edelim.

Bırakın bu adamlar, başlığı Türk halk oyunları olmayan bir yerde yarışsınlar. Dünya da kabul edilen birçok konu ile ilgili başlık, ülkemizde yerini ve kimliğini bulamamış ama bırakın da artık bulsun. Dans kavramı altında bulunan bu başlıklar şimdilik tek kümede toplansın. Bırakın da yalnızca öz kültürümüz değil, öz kültüre bağlı kalan kültürel sanatımızda gelişsin, zenginleşsin. Dans ile oyun arasındaki fark da, kültür ve sanat arasındaki fark da ve bunlara ait kişiler de kendi ortamlarında hür ve özgürce ortaya çıksın.

Burada birçok kişi topu düzenleyici kurumlara atacak ama bence atmamak lazım. Kurumlar daha ne yapsın. Nasıl bir yarışma olsun diye uzmanları, konuya hizmet etmişleri biraraya getiriyorlar. Onların aldıkları tavsiye kararlarına uygun organizasyonlar yapıyorlar. Tavsiye

kararları toplantılarına katılan kişiler de ya kırgınlık olmasın diye ya da misyon gereği aynı şeyi söyleyip odaklanıyorlar. Çünkü bildikleri o değil bu ama atladıkları bir nokta var; kültürel lider olma özellikleri. Liderler, erdemli olurlar, esnek olurlar, koruyucu olurlar, tarafsız olurlar. Konu ile ilgili kendi duyguları ve bilgilerinin haricindeki, aynı konuya hizmet eden kişi ve fikirlerle açık olurlar. Amatör duygular ile lider olabilmenin getirdiği profesyonel güzellik bunu gerektirir. Kurumlar da tarafsızlık ilkesine bağlı olmak zorundadırlar. Konuya ait devlet prestijini korumak, gelişen dünyadaki en büyük sorumluluklarındandır.

Belki bunları yazdığım için yüklerimiz bize kızacaklar ama birileri de eksik de olsa birşeyler söylemeli.

Sorarım bu ekpileri hazırlayan yöre hocalarına. Özellikle büyük şehirlerde, yaygınlaştırmak, sevdirmek ve tanıtmak amaçlı yapılan bu yarışmalar olmasa biz o yöreye ait bilgileri uygulamalı olarak nerede göreceğiz. Sorarım sayın hocalarıma figürlerin araç olduğu ve (orijinal oyunlar için) oyunların mutlaka bir konuya bir olaya bağlı olarak ortaya çıktığı amacın da sosyalleşme olduğu gerekçesine dayanarak dernek çalıştırıcılığı da olsa bundan başka ne yapıldı. Sosyalleşme konusunda derneklerin haricinde ekip yetiştiricileri olarak, neler verildi bu gençlere. Sorarım hocalarımıza. Festivallere grup götürdük ülkemizi en iyi şekilde temsil ettik, ülkeler ile gruplarımız arasında en iyi iletişimi sağladık söylevlerinin haricinde, öz sosyalleşme için ko-

nunun korunmasının ciddiyeti itibarı ile ne aktardınız.

Oyunların konularını, hikayelerini ve çıkış yerlerini anlattınız mı? Esas isteğin, buram buram Anadolu kokan kültürümüzün doğru korunması gerektiğini anlattınız mı? Amatör dernekleri yaşatmanın gerekli olduğunu anlattınız mı? Biz insanlar göze kulağa hitap istiyor diye gelenekseli korumaya çalışan ve bu işe gönüllü hizmet vermeye çalışan kişileri ve kurumları koruyalım. Çağdaşlık yapacağız diye gelenekseli kaybedersek, konuda da çağdaşlık kalmayacak çünkü konu olmayacak.

Tabii ki bunu yapan hocalarımızda yok değil. Bu mahalli aktarıcılarımızda bizim en baş görevlerimizdendir. Mahalli aktarıcılar, bu faaliyetleri günümüze kadar getirmese idi belki de bu konuda eğitim veren üniversitelerimiz de olmayacaktı. Zaten işlenecek malzeme bulunulabilmesi için onlar yaşamalı ve yaşatılmalı. Buna kendimce basit bir örnek vermek istiyorum. Millet kavramımızı oluşturan, kültürel yapımızın varlığına sebep olan halkımız bu olaya oyun derken, milletin içinden çıkmış devletin kendi eli ile halk dansları demesi ne kadar doğru olabilir. Halkın oyun başlığı altında topladığı kültürel değerleri halk dansları diye vermenin ne önemi olabilir. Eğer ki Devlet Halk Oyunları Topluluğu'nda kurulmuş olsa idi belki de böyle tartışmalara gerek kalmayacaktı. Devlet Halk Oyunları Topluluğu özümüzü korusun, Devlet Halk Dansları'da özümüzden istifade ederek çağdaş anlayışlar sergilesin. Devlet halk dansları kemanlar

ile partiyonlar yapsın. Devlet Halk Oyunları Topluluğu'da kemaneler ile aynı işi yapsın. Kuruluş amacı, ülkenin yurtdışında tanıtımı ile ilgili faaliyetlerine konusu gereği destek veren devlet halk dansları, kendine düşen görevi yapsın. Devlet Halk Oyunları Topluluğu'da öze bağlı koruyucu sergilemeleri yaparak, halkı bu konuda eğitici faaliyetlerde bulunsun. Bu yalnızca içimden gelen. Tabii ki yapılmıyor değil ama artık bu işlerin adı konsun. Herkesin görev yeri, faaliyet alanı belli olsun, kimse kimseyi yıkıcı, değil yapıcı elestirsin.

Öncelikle elestiriye açık olalım.

Belki yukarıda bahsettiğim birçok konuda birçok faaliyet yapıldı, birçok kişi bu konulara kafa patlattı, girişimlerde bulundu. Kimseye saygısızlık etmek istemiyorum. El elden üstündür. Yapılanlar ile yapılabilecekler birleşsin.

Lider kim olursa olsun farketmez. Komite kim olursa olsun farketmez. Yeter ki birşeyler yapılsın. Herkes de konusu gereği yardımda bulunsun. Kişiler birbirlerine kendi doğrularını kabul ettirecek diye uğraşacağına doğru olanın yanında olmayı bilsin. Bunlar yapılmaz ise ve kısa sürede olmaz ise herşey bitecek konuşulacak konu da kalmayacak.

Sahip olmamız gereken şeyler, burası için uğraşırken atlanılan belki de kişisel olarak boyumuzun yetmeyeceğini düşündüğüm bir konuyu da camiaya ve görüşlere açmak istiyorum. Bu da yurtdışında faaliyet gösteren Türk Dernekleri'nin durumları.

Devam edecek...

# Okurlara Açık Sorular

Yard.Doç.Dr. Gökten Ay\*

20. yüzyılı bitirirken halk oyunları alanında neredeyiz? Aşağıdaki soruları sorarak düşünülmesini olumsuzlukların yerini iyiliğe, güzelliğe terk etmesini diliyorum.

✓ Halk oyunlarında kavram karışmasına son verebildik mi? Birçok sempozyumda, toplantıda, kitaplarda açıklanan halk oyunları, halk dansları, otantik, stilize, koreografi, sahne düzeni vb. gibi terimleri olması gerektiği gibi anlıyoruz mu?

✓ Halk oyunlarında sürekli iddia edilen yazma oyunlar var mı? Varsa hangileri? Bunları kullanacak mıyız? Kullanmayacak mıyız?

✓ Halk oyunlarını zenginleştirmek yerine, yarışmalar sayesinde yöre oyunları belli bir sayıya, belli oyunlara neden sıkıştırılıyor? Burada oyun öğretmenlerinin bir suçu var mı? Derlemeye neden önem verilmiyor?

✓ Anadolu'dan İstanbul'a gelen usta öğreticilerin birbirleriyle anlaşmalarını sonucu derneklerin çoğalması oyunlarımıza katkı mı sağlıyor, zarar mı veriyor?

✓ İyi oyuncu iyi öğretici midir?  
• İyi öğretici iyi koreograf (!) midir?  
• İyi öğretici iyi bilim adamı mıdır?  
• İyi öğretici iyi jüri üyesi midir?

✓ Halk oyunları alanında neden her eleman gerektiği yerde değerlendirilmiyor?

✓ Birçok yarışma yapılmasına rağmen, en iyi yarışma kriterleri neden oluşmuyor? Halk arasındaki değerlendirme ile jüri değerlendirmesi neden birbirini tutmuyor?

✓ Halk oyunlarının zenginliğine rağmen neden oyunlar kısırlaştırılıyor? Kreşlerden üniversitelere kadar öğretilen oyunların adları neden değişmiyor? Bu aşamada insanın yaşı, gelişimi, pedagojik formasyonuna göre oyunlar neden öğretilmiyor?

✓ Milli Eğitim Bakanlığı, Kültür Bakanlığı, Gençlik Spor Bakanlığı ve üniversiteler de mesai yapan uzman ve öğretim elemanları neden "İmece" ile bir araya gelmiyorlar? Kısaca herşeyi halkın onun topluma mal olmuş bu kültürün neyini paylaşamıyoruz?

✓ Halk oyunları alanında birikimi olan kişiler neden bunu yazıya dökmüyor? Yayınlarımız neden yazmıyor?

✓ 1997 yılında çıkan dergilerde neden hâlâ "... yemekleri", "... kıyafetleri"ni yazıyoruz? Türk folklorunun konuları mı bitti acaba? Araştırmaya neden önem vermiyoruz?

✓ Halk oyunlarının en ayrılmaz parçası olan halk müziğine neden hâlâ önem vermiyoruz?

✓ Neden bütün yörelerin ezgileri notaya alınıp yayınlanmıyor?

✓ Üniversitelerde halk oyunları bölümleri kurmakla iş çözümlen-

miş oluyor mu? Bu bölümler buldukları illere öncü olabiliyorlar mı?

✓ Halk oyunları bölümlerinin amaçları kesinbir dille belirlenmiş midir? Bu bölümler laboratuvar görevi yaparak ülke oyunlarına yön verebiliyorlar mı?

✓ Bu bölümler yayın ve konferanslarla çevreye kültür yayabiliyorlar mı?

✓ Halk oyunlarına emek verenleri anmasını, yüceltmesini biliyor muyuz?

✓ Oyun öğretmenleri olarak birbirimizle dürüst, açık ve net şekilde herşeyi tartışıp konuşabiliyor muyuz?

✓ Hizmet veren dernekler olarak neden birleşemiyoruz?

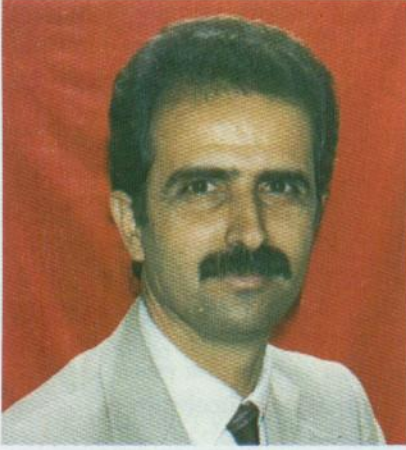
✓ Halk oyunları ekiplerimiz sürekli yurtdışına gidip gelirken elemanların yabancı dil konusunda eksiklerini gidermek, gidecekleri ülke hakkında bilgilendirmek, orada yapılması gereken hareket ve davranışlar için hizmet içi seminerler yapabiliyor muyuz?

✓ UNESCO dahil "Genel folklor değerlerinin korunmasını" isterken hükümet programlarında "Folklor" geniş olarak yer alırken bunları değerlendirebiliyor muyuz? Kısaca ülkemizi, folklorumuzu, insanlarımızı sevenler olarak lütfen söyler misiniz? "Bu gün halk oyunları için ne yaptınız?"

\*İTÜ. TMDK. Öğretim Üyesi

# Türk Yazmacılık Sanatı

Ahmet Samur



"Basma" veya "yazma", oyulmuş ahşap kalıplar kullanarak çeşitli boya- larla, pamuklu kumaşlar üzerine, elle çizilip resmedilerek veya basarak yapı- lan süsleme sanatına denir. Bu işi ya- panlara da "yazmacı ya da basmacı" denir.

Yazmacılık, çok eskiden beri doku- ma sanatı ile beraber yürüyüp gelen, insanoğlunun süsleme ve süslenme ih- tiyacı ile başlamış ilk el sanatlarından biridir.

Bu el sanatlarının dünya üzerinde ilk görünüşü, mum ve topraktan yapı- lan, dekoratif ve sembolik anlamda kullanılan kalıplarla veya kumaş üzeri- ne elle boyanarak olmuştur. Nitekim, Anadolu'da Çatalhöyük arkeolojik ça- lışmalarında M.Ö. 700 yılındaki Hitit sanatına ait eserler arasında, pişmiş kilden çok sayıda mühür damgaları or- taya çıkmıştır.

Bugün bu kalıplarla bitkisel boya- lar kullanarak baskı yapıldığı kanıtlan- mıştır. Bunlar helezoni ve dört yaprak- lı çiçek motifleri olup, halen Hitit mü-

zesinde bulunmaktadır.

Türk yazmacılık veya basmacılık sa- natının en zengin örnekleri İstanbul yazmacılığına aittir. Anadolu'da, To- kat, Kastamonu, Zile, Amasra, Elazığ, Diyarbakır, Ankara, Beypazarı çevre özelliğini taşıyan yazmaları ile tanınır- lar.

Orta Anadolu'nun, uygarlık yönü ile de zengin olan Tokat ili, Anadolu yazmacılığının en az altı yüzyıllık bir geçmişi olduğu saptanmıştır. Bu ken- tin yazmacılık geliri "Has" olarak Vali- de Sultanlara tahsis edilmiştir. Vergi ver- mekten kaçan ustalar, Tokat çevresinde yaz- macılığın yayılmasına sebep olmuşlardır.

35-40 sene evveline kadar beş büyük handa yapılan yazmacılık sanati gün geçtikçe azalma- ya başlamıştır. Günü- müzde yalnız kadınlar tarafından bağlanan yazmaları, eskiden er- kekler de fes takkeleri- nin altlarına giyerek ve sararak kullanırlardı.

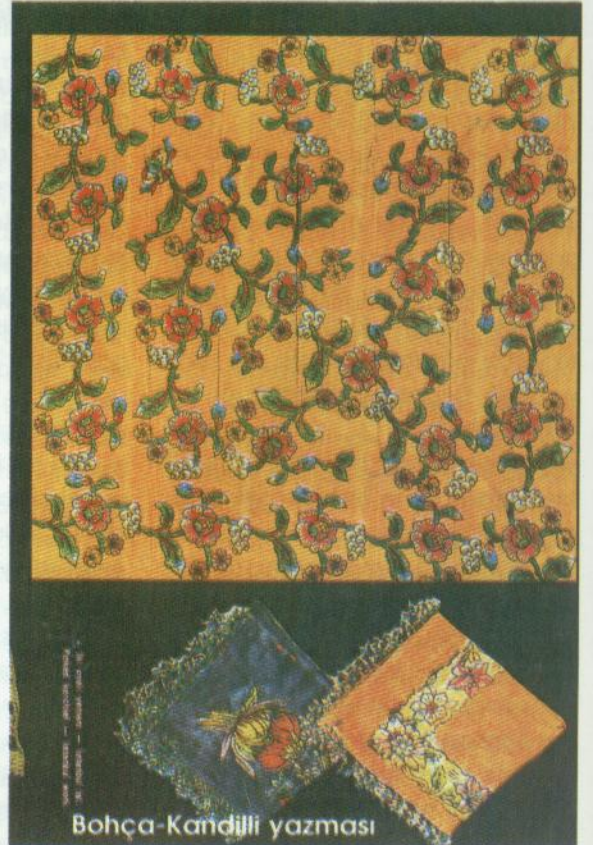
Cit, yemeni, çevre, çember deyimi ile tanı- dığımız yazmaya eski- den "puşış" yani örtücü denmiş ancak en çok kullanılan "yemeni" deyimi olmuştur.

Çarşı ve ev faaliyeti olarak yürütülmüş olan bu sanat dalı, yastık, yorgan yüzü, seccade, bohça, baş ve sofra altı

yemeni, pesgir, mendil gibi pekçok çe- şitleri ile insanoğlunun günlük yaşan- tısının vazgeçilmez esyası olmuştur.

Önce Anadolu'nun çeşitli yörele- rinde uygulanan bu sanat dalı, XVI- XVIII yüzyıllarda, özellikle İstanbul işi yazmalarla en güzel örneklerini ver- miştir. Halk ozanlarının türkü ve ko- şmalarına bile konu olan yazma, genç kızların çeyizlerinde, hatta saray esya- ları arasında da yer almıştır.

Genel olarak yazma sanatı iki tür- de yapılır:





1- Kalem işi yazma

2- Baskı işi yazma.

1- Kalem işi yazma, sanat yönü ile en kıymetli olanıdır. Desen çizildikten sonra içleri fırça ile boyanır. İstanbul yazmacılığında özellikle Kandilli, Üsküdar yazmaları bu türün en güzel örneklerini teşkil eder. Bugün bu tür çalışma hiç yapılmamakta, elde kalanlar müzelik eşya olarak saklanmaktadır.

2- Baskı işi yazma, bugün yaygın olanıdır. Oyulmuş tahta kalıplar kullanılır. Çeşitli bölgelerde çeşitli türde yapılır.

a) Beyaz zemin üzerine değişik renklere göre hazırlanan kalıplarla yapılan baskı türüne "Elvan işi" denir.

b) Renklere göre hazırlanan kalıpların basılmasıyla meydana gelen motifler, tutkal veya bal mumu ile kapatılır ve boyaya batırılır. Böylece motiflerin dışında kalan yerler de boyanmış olur ki buna "Daldırma yazma" denir.

c) Kalıpla basılan motiflerin, içleri fırça veya keçe ile boyanır, buna da "Kalıp-kalem" yazma denir.

d) Tek kalıp kullanarak, beyaz üzerine siyah, siyah üzerine beyaz işlenir. Bu türüne de "kara kalem" yazma denilir. Ankara, Beypazarı, Kastamonu çoğunlukla kara kalem uygulayan yerlerdir.

Baskı kalıpları genellikle ıhlamur, çam, gürgen ve ahlat ağacından oyulur. Ahlat çok serttir, zor oyulur fakat çok dayanıklıdır. Çam kabarmaz. En uygunu ıhlamur ve gürgen ağaçlarından olanlarıdır.

Yazma, motiflerini diğersanat dallarında olduğu gibi tabiattan almıştır. En çok işlenen çiçek, yaprak ve meyve motifleridir.

Kuş, balık, dört ayaklı hayvan, insan figürleri, manzara ve geometrik şekillere az rastlanır.

Bir yüzeyin kenarsuyu ile çevrelenmesi yazmanın esas prensiplerindedir. Kompozisyonlarında ortadan başlayıp, dışa doğru geliştirilen daire planına çok rastlanır.

Eskiden kullanılan boyalar bitkisel boyalardı. Bugün kullanılan boyalar genellikle kimyasaldır. Renkler genellikle koyu kırmızı, koyu mavi, mor, sarı ve siyahtır.

Ankara, Beypazarı ve Kastamonu'da yalnız siyah-beyaz basılmaktadır.

İstanbul yazmalarında, renk çeşitleri daha da zengindir. Sarı, fes rengi, güvez, lacivert, mor, mavi, pempe, kontürlerde de siyaha çok rastlanır.

Tokat'ta basılan yemeniler arasında Alpalı, Çengelköy, elmalı horoz kuyruğu, Kayseri göbeği, sinekli, bademli, çit, başak gibi isimlendirilmiş kalıplar çok kullanılır.

Bugün, İstanbul ve Anadolu yazmalarının çeşitli özelliklere sahip motifleri, günün anlayışına uygun olarak, çeşitli yerlerde kullanılmaktadır. Modacılarımızın bu motiflerden yararlanmaları, özel atölyelerde yazma motiflerinin yaratılmasını gündeme getirmiştir. İç ve dış piyasada çok tutulması da yazma sanatı için iyi bir ümittir.

(\*) Kaynak: Kültür Bakanlığı Yayınları-Kültür ve Sanat Ocak 1977 Doç.Dr.Fatma Akbil yazıları...



Sofra örtüsü



Yorgan yüzü-Kalem işi

# İçimizden biri Osman Gögen

## “Davulu hakkıyla çalan son alaylılardan”

*“Ben bu işe gönül verdim, kopamıyorum. Param da olsa, bu davulu sırtımdan indiremem. Bir zamanlar ekmek parası için yaptığım davulculuğu artık zevk için yapıyorum.”*

Davulcu Osman bir davul ustası ve bugün davulu hakkıyla çalan son alaylılardan. Halk oyunlarına verdiği 33 yıllık hizmetine, emeğine karşılık olarak Milliyet Halk Oyunları yarışmasında kurumlar ve okullar bir araya gelerek Osman Gögen'e bir ödül vermişler. Bu ödül onun emekliliği olmuş. Aynı yıllarda amcasından kalan yüklü miras onun davula olan aşkını yüreğinden silememiş. Ancak bir yıl dinlenmiş. Okullardan gelen istekleri kıramamış, tekrar dönmüş. Atölyesinde davul yapıyor. Ve bu işten büyük zevk aldığını da altını çizerek belirtiyor. “Davul yapımını, davulun İstanbul'da zor bulunduğu dönemlerde öğrendim. İstanbul'da davul bulamıyorduk. Kastamonu'ya davul almaya gidiyorduk. Tahtakale'de Malatyalı Tavlacı Remzi adında bir arkadaş vardı. Dükkanında gördüğüm davul kasnağını nereden getirdiğini sordum. Ceviz kasnağının Malatya'dan geldiğini söyledi. Aslında davul olsundiye yapmıyorlar bu kasnağı. Dondurma kabı için yapıyorlar.

Benim ilk defa müzikle tanış-

mam; o tarihlerde oturduğumuz mahallede kurulan bayram yerinde teneke kutuda darbuka çalmaya başlamam ile oldu. Oradaki müzisyenlerde Samim Ercan'ın elime darbukayı vermesi ile bayağ cesaretlendim. Ve müzik serüvenimde ilk olarak “Ercanlar” ikilisi olarak tanınan Samim Ercan ve Necla Ercan'ın yanında darbuka çalmaya başladım. Müzik sevgisi böylece kanıma girdi. Ortamı sevdim, mesleği sevdim. Ailem okumamı istiyordu. Ancak ben gençliğin verdiği tecrübesizlikle onların bu isteğini geri çevirdim ve evden ayrıldım. O sıralarda ortaokulu bitirmiştim. Artık hayatımda yeni bir dönem başlamıştı. Anadolu turnelerine çıkmaya başladım. Eskişehir, Bursa, İzmir'i gezdim. Askeriyelerin moral gecelerine gitmeye başladım. Ve yavaş yavaş müzik piyasasına girdim. Bir gün beni Sirkeci'de Anadolu Saz diye bir yere gönderdiler. Orada kanto usulü; bateri, klarnet, trampet, kanun vardı. Hakkı Baba bana destek oldu. Yıl 1975 filan. Bize mesleği öğretti.

Yavaş yavaş piyasayı tanımaya başladım. Yeşilçamdaki Artizler Kiraathanesi gibi Galatasaray Kiraathanesi de müzisyenlerin toplandığı bir yer. Oradan işe gitmeye başladım. Sazımızda da ilerledim. O sıralar Fenerbahçe Belvü Gazinosu'nda çalışmaya başladım. Bülent Oral'a caldım. Birsen Armağan

Yurdaer Doğulu orkestrası da vardı. Fakat öyle bir şey ki onlar radyo sanatçısı oldukları için her parçanın üsulünü bilmiyorduk ve ister istemez mahcup oluyorduk. İşte bu acı tecrübeler bana müzik eğitiminin gerekli olduğunu öğretti. Kadıköy Müzik Cemiyetine girdim. Dernekte Ridvan Aytaç'dan usulleri ve tavrı öğrendikten sonra profesyonelce çalmaya başladım. Taksim Kristal Gazinosu, Maksim Gazinosu, Bağlarbaşı Güzel İzmir Bahçesi hep ter akıttığım yerler oldu. Derken Bülent Erkoç'un (o zamanlar Ersoy değildi) ekstra işlerine gitmeye başladım. Notayı, usulleri çok iyi bilen bir sanatçıydı o. Orada Alaatin Sensoy ile tanıştım. Ankara'dan gelmişti. Ona da çalmaya başladım.

Benim davul ile tanışmam bir tesadüf sonucu oldu. Eskişehir'de Şeker Fabrikası'nın festivaline gittik. Halk oyunları grupları da vardı. Neyse ertesi gün festival başlayacak, ancak Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun davulcusu rahatsızlanmış. Bir arkadaş geldi. “Kardeş sende İstanbul'lu sun, bize çalabilirmisin” dedi. Haydar Kekeç zurna çalıyordu. Otelde provalara girdik. Orada çalmaya başladık. Tam manası ile değil ama festivale çıktık. Böylece Haydar Kekeç ile bir ikili oluşturduk. İlk ekibim Haydar Kekeç'in Erzurum ekibiydi. Bu tarihler de fazla yöre çalışmıyordu.



Şimdi çok yöre var. İstanbul'a talebe olarak gelenler Diyarbakır, Urfa, Adıyaman, Hakkari, Bitlis yörelerini başlattılar. Yöreler arttıkça benim repertuarımda genişliyordu. Yörelerden Haydar Kekeç halk oyunlarını bırakınca Musa Uzunkaya ile çalışmaya başladım. Musa şimdi konservatuarda. Bu tarihten itibaren yurtdışı seyahatlerine başladım. İlk yurtdışı deneyimimi 1965'de Avusturya Jimnastik (Jimnastrada) Yarışması'nda yaşadım. Okullarda çalmaya başladık. Hep liselerde çaldım. Çaldığım ilk lise olan Haydarpaşa Lisesi Diyarbakır ekibiyle Türkiye birincisi oldu. İstanbul'da halk oyunları çalıştıran bütün okullarda çaldım. Davulda biraz bilinçle-

nince seçmeye başladım. Örneğin; Çanak-kaleli bir hoca Bitlis çalıştırıyor ise bu olmaz. Buna dikkat ettim. Yapılan yarışmalarda çaldığım ekipler birincilikler alıyor, bu da bizim için iyi bir reklam oluyordu. Milliyet yarışmaları sonucunda ilk kez Fransa Dijon'a gittim ve ekip dünya birincisi oldu. Bu sonuçla halk oyunları hareketlendi ve birçok dernek açıldı. Kurumlar ve okullar "Osman-Musa" diyor bizimle çalışmak istiyorlardı. Bir de bize lakap takmışlar: "Os-Mus" diyorlardı. Avusturya'dan sonra 1972'de İngiltere'de

halk oyunu dalında dünya birinciliği, 1977'de yine İngiltere'de halk oyunlarında ikincilik, müzik dalın-

da birincilik, 1978'de Macaristan Galoçya (Kaloscka) Tuna Boyu Festivali'nde müzik dalında dünya birinciliği ve Polonya Zakapane'de hem oyun hem de müzik dalında dünya birinciliği aldık. Tüm bunların yanında Türkiye'de de birçok yarışma ve festivallerde derece aldık. Spor Akademisi kurulduğunda halk oyunları dersi için biz Akademiye çağırıldık. Burada sekiz yıl hizmet verdim. Bu yorucu hayat tarzı dört yıl önce amcamın vefatına kadar sürdü. Amcamdan yüklü bir miras kalmıştı. Bana miras kaldıktan sonra arkadaşlar bir daha buralara gelmezsin, davulda çalmazsın dediler. Ama benim her zaman söylediğim birşey var. "Eşeğe altın semerde vursan eşek yine eşektir." Ben bu işe girdim kopamıyorum. Paramda olsa bu davulu sırtımdan indiremiyorum" diyor Osman Gögen. Eh... Bizler de Davulcu Osman'a kolay gelsin diyoruz ve inanıyoruz ki dünyada hiçbir şey onu çok sevdiği davulundan ayıramaz.



Osman Gögen-Musa Uzunkaya

# Halk El Sanatları ve Antika

Sabahattin Türkoğlu\*

Türkiye'de 1970'lere kadar antika piyasasına hakim olan eser veya eşya türleri arkeolojik ve Avrupa menseli olanlardan oluşuyordu. Gerek eski eser yasaları ve gerekse konuyla ilgilenen zümrenin meseleye bilgiyle yaklaşımları, çeşitleri oldukça değiştirmiştir. Eski eserlerle ilgili yasaklar ve ağır cezai hükümler koleksiyoncu ve ticarethane sahiplerini büyük ölçüde arkeolojik objelerden uzaklaştırmıştır. Bu arada yakın zamanda Avrupa ülkeleri ve Amerika'da açılan Osmanlı eserleri sergilerinin yalnız Türkiye'de değil bütün dünyada da Türk eserlerinin revac bulmasına sebep olduğunu biliyoruz. Fakat bundan önce bakır eşya ve halı ve kilimle başlayan ve fonksiyonel özelliğini sanayileşme ile kaybetmiş pekçok eşya ve araç gereç artık hurdalıklara değil özel bazı ticarethanelere akmaya başlamıştı. Gerçek antikacılar bunlara pek fazla rağbet etmiyorlardı. Daha çok eskici adıyla anılan bu yerlerde birkaç tür obje vardır. Aslında buralarda daha çok he-

nüz restore edilmiş eski evlerin dekorasyonu için veya evlerinde eski eşya bulundurma merakına sahip kişilere cevap verebilecek türden eşyalar satılıyordu.

Bu arada el yapısı olup sanat yanını ağır basan eşyalar yavaş yavaş antika piyasasına girmeye başlamıştı. Bunların arasında etnografik nitelikli pekçok eşya da bulunmaktaydı. Bu gün az da olsa bu süreç

devam etmektedir. Böylece



o tarihlerle kadar antika piyasasında görmeye alışmadığımız el yapısı halı, kilim, mangal, kahve değirmeni, şamdan gibi yakın zamanlarda evlerde kullanılan eşyalar artık antika kimliği kazanmış veya antika ticaretinin konusu olmaya başlamıştı. Bunlar halk el

sanatı ürünleri idi.

HALK EL SANATI ÜRÜNÜ NEDİR?

Önce bunu ortaya koyalım; Yetenekli kişinin çevre ve usta ilişkisi ve etkisiyle ortaya çıkardığı üründür. İfadesi bunu tanımlayabilir. Burada usta-cıracak ilişkisi dışında mesleki ve eğitim söz konusu değildir. Hatta bazen bu ilişki bile olmadan ürün ortaya çıkar. Elbette çok üstün bir sanat eserini yaratılması için gerekli olan deha ve akademik eğitim burada görülmez. Fakat bizce bu da halk sanat ürünlerini ilginç hale getiren bir başka özelliktir.

Halk el sanatı ürünlerinin sınıflandırılması adeta genel toplum tarafından yani anonim bir biçimde yapılmaktadır.

Buna kısaca sınıflandırma kendiliğinden oluşmaktadır

diyebiliriz. Buna göre ince zevk veya estetik üstünlüğe sahip olanlar sanat eseri, diğerleri naif karakterli, etnografik eşya olarak nitelendirilir. Etnografik eşyada fonksiyonellik ön plandadır. Halk sanatında işlevsellik bir amaçtır. Sanat işlevsel olan eşyanın süslenmesi için ihtiyaç duyulan bir olgu gibi gözükmektedir. Batıdaki gibi resim ve heykelin dekoratif amaçlar ve iş-



levsellik dışında olma durumu burada yoktur. Bu konuda dinin de bir etken olmadığını kabul edelim.

Kurum ve kişilerin yazılı belgelerinde açık bir biçimde tanımlanmıştır. Bu görevi yapmak uzmanların ve bazı eksperlerin, tabiri caiz ise göz izanına bırakılmıştır. Aslında bazı durumlarda bu doğal olabilir. Ancak yirminci yüzyıl biterken hâlâ bu ayırımın yapılmayışını, yasal ve bilimsel ölçütlerle belirlenmeyişini biz bir eksik olarak görüyoruz.

Elbetteki tanımlamalar yapılırken sanatın, oluşumunu ve onu yaratan kişilerin nitelikleri ele alınacak en önemli faktörlerdir.

Sanat toplumsal bir değer taşır, bu el sanatlarında da böyledir. Sanatçının toplumun beğenilerinden etkilenmesi ve kendisini yönlendirmesi de doğaldır. Zaten sanat eserinin ortaya çıkışında sanatçının doğal yeteneği+çevre etkisi iki önemli faktör olarak karşımıza çıkmakta-

dır. Bu yüzden de sosyal çevrenin kültürel geçmişi büyük önem taşır. Bu bakımdan Türkiye'de sanat eserlerini yaratanların kimler olduğuna kısaca bir göz atalım. Bunun için biraz eskilere gitmek gerekebilir.

Genel anlamda Anadolu için Ahi teşkilatı ve esnaf loncaları ile Osmanlı Saray nakkashanesinin kaynak kurumlar olduğunu belirtebiliriz. Bu kurumlar bir yerde birbirlerini tamamlar.

Ahi teşkilatı ve esnaf loncalarındaki usta-çırak-kalfa yapısının sağladığı teknik kalite, üstünlük ve gerekse bunların sosyal dayanışmaları gerçekten incelenmeye değer. Burada önemli olan saraydan da önce sanat eseri yaratan zümrenin halk arasında var oluşudur.

Saray nakkashanesi ise zamanın evrensel sanatının özümlemesini yapabilecek güçte ve İmparatorluk içindeki sanatlarının merkezi durumundadır. Bu yüzden Nakkaşhanenin hazırladığı tasarımların üstün nitelikler taşıması doğaldır. Fakat uygulamayı yapan sanatkar veya işçiler gene halktandır.

Bundan da anlaşılacağı üzere gerek İstanbul gerekse önemli bazı merkezlerde sanat ürünlerinin kalitesinde Saray'ın büyük etkisi olmuştur. Saray, halı, kumaş, çini gibi ürünlerin yoğun biçimde yapıldığı merkezleri saptamış, sıkı ilişki içine almış ve buralara siparişler vermiştir. Yukarıda belirtildiği gibi verilen siparişlerin dizaynları Saray nakkashanesinde hazırlanmaktaydı. Sarayın bu atölyeleri ayrıca teknik konularda da müdahale edip etmedi-

ği tam olarak bilinmiyor. Ancak saray dışında da bu atölyelerden çıkmış sanat eserlerinin aynı kalitede görülüyor olması sanatçının kendi teknik bilgi ve yeteneğini özgürce kullandığını gösteriyor.

Bizce nitelik bakımından bugün bölge veya merkezlerimiz ince zevk ürünü eserler vermeye devam etmektedirler. Bunlardan halı, kilim, savatlı eşyalar, Kütahya ve Çanakakle seramikleri, Edirnekârî ağaç eşya ve gümüş eşya zaten antika sevenler tarafından ötedenberi değerlendirilmektedir. Halk el sanatları ürünleri arasında Karadeniz bölgesinin kuyumculuk, Güneydoğu'nun ahşap, maden hatta kumaş ve topraktan mamül ürünleri, bazı yörelerimizde el tezgahlarında dokunan dokumalar, yazmalar, Orta Anadolu'nun Sivas ve Kastamonu gibi el sanatı merkezlerinde üretilen ahşap eşya dikkate değer konumdadırlar. İncelendiği zaman her



bir el sanatı bölgesinin zengin bir kültürel geçmişi olduğu görülecektir. Mesela Güneydoğu'da Asurlular'dan başlayarak Artukoğulları'yla devam eden çok uzun ve parlak bir sanat tarihine tanık oluruz. Böylesi sağlam bir sanatsal geleneğe dayalı halk sanatını belirli bir seviyeye gelmiş olması doğaldır. Bu durum Doğu ve Karadeniz yöresindeki kuyumculuk ürünlerinde de gözlenebilir. Şehzadelikleri sırasında Kanuni Sultan Süleyman'ın ve Yavuz Sultan Selim'in Trabzon'daki ustalardan kuyumculuk dersi aldıklarını unutmayalım.

Bu konuda başka bir örnek de bugün önemini nispeten kaybetmiş fakat tarih içinde çok önemli bir sanat merkezi olan şehir ve kasabalardır. Bu merkezlerde günümüzde hâlâ sürdürülebilir el sanatlarının büyük ihtimalle parlak bir geçmişle olduğu görülecektir.

Bir sanat eserinin belirli bir kültürün veya belirli bir imalat merke-



zinin ürünü olması elbette önemlidir. Zira bu karakterdeki eşya ve sanat eserleri genel anlamda bir uygarlığın küçük parçalarını oluşturlar. Antika piyasasında halk el sanatı olmakla birlikte üstün nitelikler taşıyan bu tür objeler her zaman vardır. Ancak bu piyasada bazı el sanatı ürünlerinin revaç bulması bazılarının ise yeterli ilgiyi görmeyi-

şi garip bir antikacılık fantazisidir.

Bizce bugün antika piyasasındaki eşyayı üç gruba ayırmak gerekir. Birincisi gerçek ölçüde değerlendirilen veya değerlerini bulan objelerdir. Bunu tartışmaya ge-

rek yoktur. İkincisi yapay bir biçimde değerli gösterilen objelerdir. Yarı başında onlardan daha değerli ve kaliteli bir ürün olmasına rağmen antika piyasası bu gibi objelerin değerini yapay olarak arttırmıştır. Bazı gümüş ve cam eşya, bazı tablolar bu nevidendir. Üçüncü grupta ise aksine koleksiyon değeri olduğu halde, kenara itilmiş veya hiç ele alınmamış sanat ürünleri vardır. İşte bazı etnografik nitelikli halk ürünleri bunlar arasındadır. Hasır bilezik ve kemerler, halk takıları, işlemeli giysiler ve giyim aksesuarları, işlemeli oda ve yatak takımları vs. bu gruba girerler. Daha pekçok örnek verilebilir.

Dileğimiz halk el sanatı ürünlerinin müzeler dışında da antika severler tarafından ilgi ve sevgi ile derlenmesi ve değerlendirilmesidir.

\*Yıldız Sarayı Müzesi, Folklor Araştırmacısı



# Bir Etnomüzikoloji Çalışması (Leylek Ağa)

Doç.Dr. Şenel Önalı\*

Tirebolu'da hanımlar ramazan eğlenceleri, bayram günleri veya özel günlerinde kendi aralarında seyirlik oyunlar yaparlar. Bu oyunlar oynanırken, kız-erkek çocuklar da seyirlik oyunlardan kismetini alırlar.

Hanımlar arasında kız ve erkek çocukların bulunması çok doğaldır. Onlar bu tür toplantılarda çok şeyler öğrenirler. Hatta sadece öğrenmekle kalmaz, eğitilmiş de olurlar. Oyun içindeki beden, müzik ve ritim hareketlerini, oyun müzik ve ritimlerin sık sık tekrarlanması nedeniyle hafızalarına yerleştirmiş olurlar. Böylece çocukluktan elde etmiş oldukları deneyimleri, ileriki yıllara ve yaşlılık çağlarına taşımış olurlar ve onlar da kendilerinden sonra gelen nesile geleneklerini ve göreneklerini aktarmış olurlar.

İşte bu seyirlik oyunlarından

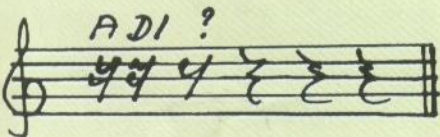
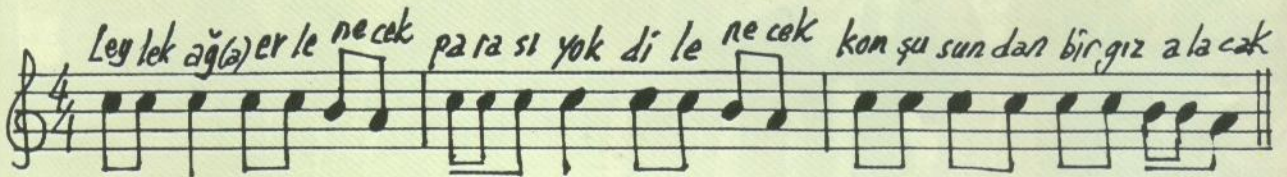
biri olan "Leylek Ağa"yı sevgili kardeşim Ayhan Yüksel'den derleyip sizlere naklediyorum:

Hanımlardan biri Leylek Ağa kılığına bürünür. Başına bir peştamal koyar ve alın hizasından arkaya doğru bir bağ ile bağlar. Ağzına büyük ve uzun saplı bir tahta kaşık alır. Kaşığı leylek gagası gibi tutar ve leyleğe benzer hareketler yapmaya başlar. O sırada diğer toplantıdaki kadınlar toplu olarak aşağıdaki ezgiyi söylerler:

Aşağıdaki ezgi hep bir ağızdan söylenirken ortadaki Leylek Ağa tempo ve ritme uygun bir vaziyette gagasını yere vurur ve sağa sola sallanır. Ezgi biter Leylek Ağa da ezgiyle birlikte durur. O anda hanımlar arasında sözü geçen biri toplantıdakilerden birinin adını söyler. Söz gelimi "Ayşe, Fadime, Asiye vb. gibi" Eğer Leylek Ağa, adı söylenen kişiyi beğenmezse,

adı söylenen kişiye gagasıyla saldırarak onu beğenmediğini ifade edecek şekilde saldırgan hareketler yapar. Bunun üzerine topluluk yeniden aynı ezgiyi söylemeye başlar ve Leylek Ağa da aynı hareketlerine devam eder. Ezgi biter, yine aynı şekilde toplantıdakilerden birinin adı söylenir. Leylek Ağa yine beğenmezse aynı saldırgan hareketlerini yapar. Oyun tekrar devam eder. Sonunda Leylek Ağa birini beğenecektir. O zaman Leylek Ağa'da saldırgan bir belirti yoktur. Anlaşılan odur ki Leylek Ağa söylenen isimli kişiyi beğenmiştir. Bu kez müzik tekrar devam eder ve bu defa Leylek Ağa keyifli olduğunu gösterir hareketler yapar. Gaga ve baş, vücut bir sağa bir sola şımarıkça salınarak ezgi ritm ve temposuyla hareket eder. Leylek Ağa artık sevinçlidir. Müzik biter oyun biter.

\*İTÜ. TMDK. Çalgı Yapım Bölüm Başkanı



# Hakkari'de Düğünler

Emin Özatak\*

## 1- DÜĞÜNLER:

Hakkari ve çevresinde evlenme çağı çok erkendir. Aileler evlenme çağına gelen kız veya oğlanlarına eş seçerken aileler arasında bir denklik olmasına dikkat edilir. Oğlan evi, gelin kız ve ailesinde bir asalet arar. Bu asiret ve hak arasında üzerinde durulan bir özelliktir. Bundan başka kızın, güzel, çalışkan, saygılı ve görgülü olmasına dikkat edilir. Çoğu zaman oğlan evleneceği kızı görmeden görücü usulü ile evlenirler. Gençler ailelerin etkisi altındadır. Bazı kurnaz gençler ailesince kendisine alınması sözkonusu olan kızları, bir fırsatını bulup ya çeşme başında veya yayla yolunda görmeye çalışırlar. Ayrıca son yıllarda bu gelenekler etki-



sini yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır.

Kız isteme ve düğün merasimine kadar yapılan hazırlıklar şu sırayı takip eder.

## ✓Haberci gönderme:

Kız istemeye gidilmeden önce kız evine bir haberci gönderilir. Bu haberci genellikle sözü sohbeti dinlenir kimsedir. Kız babasına veya evin büyüğüne oğlan evinin selamını getirdiğini söyler ve kendilerine gelmek için yolun açık olup olmadığını sorar. Kız evi kızlarını bu eve vermeyi düşünüyorsa haberciye açık olduğunu ve buyurmalarnı söyler.

## ✓Kız isteme:

Haberciden olumlu haberi alan oğlan evi hatırı sayılır birkaç kişi ile kız evine gelirler. Oğlan evi tarafından en yaşlı ile kız tarafı yaşlısına "Allah'ın emri Peygamberin kavli ile kızınız A'yı B'nin oğlu C'ye münasip gördük ne bu-





# Folklor ve Terminoloji



yurursunuz" der. Kızın babası gelenlere büyük iltifatlarda bulunarak "Kızım bir candır sizin yolunuza bağışladım" der. Bu evet manasına gelen bir sözdür. Sonra şerbetler içilir. Bu sırada oğlan evinden güveye yakın olan birisi tarafından kız babasının eli öpülür ve fatiha okunur.

## ✓ Nışan:

Kız isteme gününden en geç üç gün sonra güveyin annesi yanına birkaç kadın alarak kız evine nışan takmaya gider. Götürülen nışan genellikle kız için bir takım elbiselik kumaş ile altın beşibirlik ve altın bilezik gibi kıymetli süs eşyasıdır.

## ✓ Şeker kırma:

Şeker kırma töreni güveye sağdıç seçme merasimidir. Oğlan evi güveyin arkadaşı ve akranı olan bütün yakın

dostlarını davet eder. Hazırlanan tatlı sinileri ve kelle şeker tabir edilen koni biçimindeki okkalk şeker bir tepsi içinde kız evine gönderilir. Güveyin yakın arkadaşları kız evinin oturma odasında yerlerini aldıktan sonra şeker kırma işine geçilir.

Tepsi içindeki kelle sekeri, kimseye ihtimas etmeyeceğine inanılan birine teslim edilir. Bu kimse koni biçimli kelle sekerinin tepesine bir çekic vurarak parçalar ve oda içerisine gelişi güzel atar. Sağdıç olmak isteyenler bu parçaları kırma işinde konik biçimli olan parçayı kapmaya çalışırlar. Bu parçayı kim kaparsa o güveyin sağdıç olur.

Bu adet çok defa nahoş hadiselerle ve kavgaya yol açtığından hemen hemen terkedilmiştir. Bugün sağdıçlık arzu edenler arasında istekle yapılmak-

tadır. Sağdıç olan güveyin en yakın sırdaşı durumuna geçer. Ve çoğu zaman düğün masraflarına katılır.

## ✓ Başlık:

Başlık, kız ve oğlan evi arasında kararlaştırılan belli miktarda bir paradır. Oğlan evi tarafından kız evine verilir. Başlık parası nişan (hediye) tabir edilen giyim eşyası ve kıymetli süs eşyaları ile birlikte oğlan evine mensup birkaç kişi tarafından kız evine götürülür. Başlık parası bir zarf içerisinde kız babasının önüne bırakılır. Miktarı belirtilen para yeterli görülürse kabul edilir ve "Ayak parası" olarak bir miktarı iade edilir. Yeterli görülmezse üstünü tamamlanması istenir. Köylerde başlığın yanında bir de at veya silah gibi kıymetli hediyeler şart koşulur. Halk dilinde "Naht" başlıkla birlikte sağdıça verilen hediyeye de "Navmalın" denir. Başlık günümüzde yavaş yavaş terk edilmektedir. Yörede okur yazar oranı kültür seviyesi yükseldikçe ve ailelerin gelir düzeyi, sosyal yaşantı düzeyi şartları değiştikçe başlık usulünün tamamen terk edileceği muhakkaktır.

## ✓ Düğün:

Başlık merasiminden sonra düğün hazırlıkları yapılır. Düğün gününün tesbiti daha ziyade kız evinin isteğine göre yapılır. Oğlan evi bu işteğe uymak zorundadır.

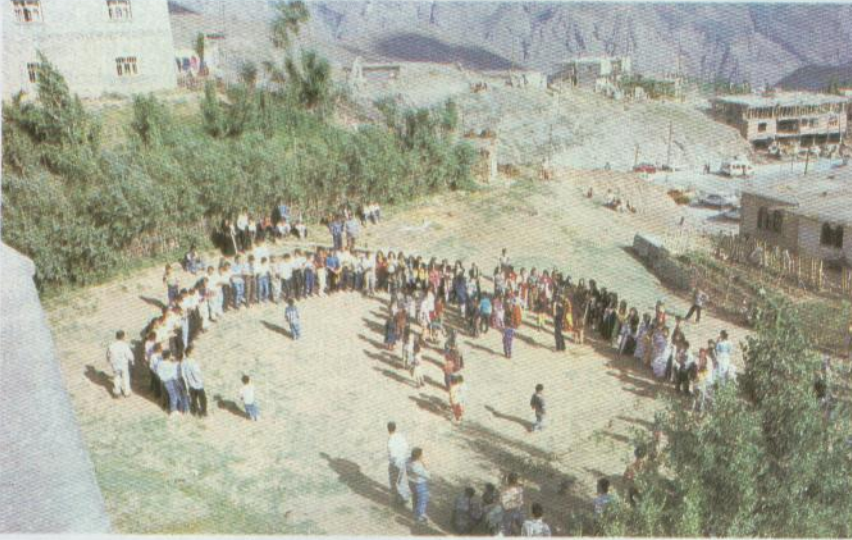
Düğün süresi il merkezinde iki, ilçe ve köylerde üç gün sürer, düğüne oğlan tarafı, kendi kabilesinin erkeklerini, kız evi de kızlarını davet eder. Birinci gün kına günüdür. O gün bütün davetlilerle birlikte sağdıçın eşi, kız evine bir takım gelin elbisesi, kına, mum, bilezik götürür. Kız evinde yemeğe kalma adeti yoktur. Kına teslim edildikten sonra oğlan evine dönülür. O akşam her iki evde kına merasimi başlar. Gelin baba evinde, güvey sağdıç evinde kınalanır. Gelin veya güveyi kına yapılacak odaya alındıktan sonra kenarlarına mum sıralanmış bir tepsinin ortasına konulan kına oyun havaları söylene

söylene ve ağır ağır yürünerek getirilir. Gelin veya güvey oturtularak el ve ayak parmaklarına kına sürülür.

Kına merasimi güvey tarafından sevinç ve nese içerisinde, gelin evinde de ağlamak ve gözyaşı dökmekle bitirilir. Bu merasim sırasında el ve ayakları bezle bağlı olan güveye arkadaşları tarafından türlü şakalar yapılır. Sağdıç, güveyi bu şakalardan kurtarmak için bahşış verir. Şayet sağdıç bu sırada gene de davetlileri memnun edememiş

Güvey hazırlanan yere oturtulur. Eğlence ve oyunlardan sonra güveyin hediyeleri verilir. Hakkari ve çevresinde yapılan düğünlerde davetlilerin imkanları ölçüsünde güveye bir hediye vermeleri adettir. Bu hediye daha çok para olarak verilir. İl merkezinde düğünlerde davetlilerin para olarak verecekleri hediyeleri bir zarfın içerisine konur ve güveyi tebrik edildikten sonra cebine bırakılır.

✓ **Gelin alma:**



ise ertesi gün sabah güvey yıkanmaya götürülürken tekrar türlü şakalar yapılır. Mesela güveyin üstüne soğuk su dökülür, güveylik elbisesi saklanır. Bilhassa güveyin elbisesini saklamak adettir. Sağdıç güveyi ve eşyalarını korumak zorundadır. Elbiselerin saklandığını fark ederse hemen müdahale edebilir. Şayet saklandığını fark edemezse ve eşyalar bir süre sonra ortaya çıkarsa, davetliler tarafından bunlara birer fiyat konulup ve güvey için tekrar sağdıça satılır. Bu merasimde gaye sadece sağdıçtan biraz para koparmaktır.

Böylece sağdıç evinde kınalanan ve yıkanan güvey, ikinci gün yine sağdıç evinde kahvaltısını yaptıktan sonra bütün davetlilerle baba evine getirilir.

Düğünün ikinci günü gelin almaya gidilir. Gelin alayında erkekler önde, kadınlar arkada olmak üzere ard arda sıra olurlar. Oyun havaları söylene söylene ağır ağır yürürler.

Kadınlar ve genç kızlar üzerlerine "mizar" denilen ipekli sırmalı bağdat çarşafı giyerler. Kadınlar alayının en önünde 6-10 yaşlarında kızlar bulunur. Bunları evlenme çağında olan genç kızlar ile sağdıç, sağdıçın hanımı ve evli kadınlardan bir grup tek sıra olarak takip eder. Gelin evine gelindiğinde, Beybüklere (Gelin almaya gelen kadınlar) ve sağdıç gelin odasına girerek gelini alma hazırlıklarına başlarlar. Diğer davetlilerden gençler evin önünde halay çekerek oynarlar. Büyüklerde kızbabasının ağırladığı odaya giderler.

Kendilerine şerbet ikram ederler. Gelin odasında ise "Beybüklere" geline gelinliğini giydirebilirler, gerekli olan diğer işleri yaparlar ve harekete hazır hale getirirler. Hazırlıklar tamam olunca gelinin bir koluna sağdıç, diğer koluna da sağdıçın hanımı girer gelini üç defa ayağa kaldırıp oturtuktan sonra sağdıç gelinin başına bir miktar bozuk para serper. Bu paralar çocuklar tarafından kapılır. Bu sırada gelin, kadınların arasına alınırken kapının üstlerine kapatıldığı haber verilir. Kapıyı kilitleyen istediği hediyeyi almadan açmaz. Kapı aralığı verme hediyesi genellikle at, silah veya paradır. Bu merasim tamamlandıktan sonra çıkılır. Oğlan evi yakın ise yaya olarak, uzak ise hayvan veya motorlu vasıta ile gidilir.

Gelin, güvey evine yaklaşırken özellikle güvey adam üzerine çıkarılır. Gelin kapıya yaklaşınca güvey ayağı ile gelinin başına toprak ve küçük çakıl taşları bırakır. Güveyin annesi ise evliliğin mutluluk içerisinde geçmesi dileğiyle, su dolu bir kabı gelinin ayaklarına doğru atar. Sonra gelin odasına alınır ve eğlence devam eder. Akşam yemeği yenilip eğlenceler sona erince davetliler dağılır. Yalnız güveyin çok yakınları kalır. Gerdek saatinde sağdıç, güveyini sağdıç odasına götürüp bırakır. Bu sırada gelin ayağa kalkar, güvey geline yaklaşarak sağ ayağı ile gelinin ayağına basar. Bu hareket evlilik boyunca, erkeğin aile içinde üstünlüğünün bir ifadesi sayılır. Bu arada kendilerine bir fincan şerbet ikram edilir. Bunun yarısını güvey diğer yarısını da gelin içer. Bu da evlilikleri boyunca acı ve tatlı hatıraların birlikte paylaşacağını ifade eder. Böylece evlilikte ilk müşterek hayat başlamış olur. Düğünden sonra güvey yakınları yakınları tarafından bir hafta boyunca davet edilir. Kadınlar hem gelini tebrik ederler hem de münasip hediyeler verirler. Bu hediyeler il merkezinde para, ilçe ve köylerde ise giyecek eşyası şeklindedir.

\*Hakkari İL Kültür Müdüğü

# Folklor ve Terminoloji

Serpil Mürtezaoğlu\*

Folklorik ürünler var oldukları ilk zamanlardan bu yana yaşanan coğrafi mekanlar, sosyal olaylar ve kültürel etkileşimler sonucu şekillenmektedirler. Toplumlara göre ayrımlar gösteren bu şekillenme toplumsal dinamik içinde ve ait oldukları zaman dilimine göre farklılaşabilmektedir.

Değişen çağ ve teknoloji ile birlikte yaşayış biçimleri de değişime uğramıştır. Sosyal yaşantıdaki farklılıklar, iletişimin şaşırtıcı hızı, kent kültürü, göç, işsizlik gibi olgular belki de rayında gidebilecek bir değişimi toplumsal kaosa dönüştürmektedir. Değişkenlerin etkisi köyde ya da kentte alışıla gelmiş bir biçimde üretilen folklorik malzemenin artık eskisi gibi şekillenmediğini ortaya koymaktadır.

Yakın geçmişe kadar doğal ortamlarında pek fazla sanat kaygısı taşımadan sergilenen ürünler artık büyük şehirlerde geniş insan kitlelerinin beğeni sine sunulmaya başlanmıştır. Bu anlamda folklorun başlı başına sunulan ve kabul gören bir sanat dalı olması gereği doğmuştur. Farklı bir yaklaşımla ise değişik sanat dallarına verdiği ilham ile de dünya çapında beğeni kazanmaktadır. Pekçok insanın ilgi gösterdiği new age akımının içinde etkin tınılar duyulabildiği gibi çağdaş anlamda sahnelenen bir tiyatro eserinin içinde de folklorik öğeler sergilenenmektedir. Geleneksel Flemenko dansını çağdaş dans teknikleri ile birleştirip farklı bir yaklaşım ve üstün bir performansla ortaya koyan Cortes gibi sanatçılarda coşku ve beğeni ile izlenmektedir.

Konu ulusal anlamda ele alındığında mevcut malzemenin büyüklüğü gerçekten şaşırtıcı boyuttadır. Böylesine büyük potansiyeli olan bir kültüre sahip çıkmak ise ancak bilimle sıkı ilişkiler

**Sağlam ve güvenilir bilgiye ulaşmak, ortak bir dili paylaşmak, araştırma sürecini bilimsel anlayışla değerlendirip, herkesin aynı sonuca ulaştığı, aynı anlamları çıkardığı bir terminoloji ile sağlanabilir.**

sonucu gerçekleştirebilir. İçinde yaşanan toplumu ve dünyayı tanımak iç yapısını öğrenmek, onlardan yararlanarak daha akılcı ve güçlü bir toplum düzeni kurmak olayları yorumlamaya ve değerlendirmeye bağlıdır. Bunu sağlayacak alanda bilimdir. Bilim kavramı pozitif konularla eşdeğer düşünülüp sosyo-kültürel konuları bilimden soyutlamak mümkün değildir. Sonuç ve kuramlara ulaşmada yöntem ve teknikler farklı olabilir. Fakat gelişme yolunda hiçbir konu bilimi yadsıma ayrıcalığına sahip değildir. Gelişmenin gücü bilimi kullanma ve üretme süreci ile doğru orantılı olarak artmaktadır. Bu doğrultudan hareketle amaç düşünce de, toplum da, dünya da düzen yaratmaktadır. Böylece de kişiden kişiye değişen göreceli tercihler yerine, objektif kıyaslar düzenini getirmektedir.

Sağlam ve güvenilir bilgiye ulaşmak, ortak bir dili paylaşmak, araştırma sürecini bilimsel anlayışla değerlendirip, herkesin aynı sonuca ulaştığı, aynı

anlamları çıkardığı bir terminoloji ile sağlanabilir. Hayatın vazgeçilmez bir parçası olan sanat, her dalı ve her boyutu (öğrenim ve icra) ile böyle bir yapılanma sürecini yaşamak zorundadır. Folklorun da (özellikle halk müziği ve halk oyunları) teorik ve pratik olarak akademik eğitim sürecini yaşamakta olduğu düşünülürse, bu yapılanma içindeki yerini alması gereği ortaya çıkmaktadır. Terminolojik anlamda tamamlanmamış bir süreç sonuca giden yolda sıkıntılar yarattığı gibi ulaşılan noktada da açmazlara yol açıp, istenilenden farklı bir yerde ve düşük verimle gerçekleşebilmektedir.

Klasik Batı Müziği ve bale gibi temelleri birkaç yüzyıl önce atılmış olan sanat dalları terminoloji konusunu halletmiş ve ortak bir dili paylaşır duruma gelmiştir. Bu sayede de çağdaş sanatlar arasında yer almış ve dünyaca kabul görmüşlerdir.

Folklorun konusunda terminolojik yapılanma sürecini oluşturmak için iki farklı noktadan hareket etmek sonuca ulaşmada daha etkin olacaktır.

- Mevcut durumda kullanılan terimler elden geçirip tartışma ya da çelişki yaratacak kavramları ortak bir payda da buluşturmak.

- Pratikte olması gerekirken zaman içinde oluşmamış kavramları oluşturarak yaygınlaştırıp kullanılmalarını sağlamak.

Bu konu ile ilgili sıkıntıları genel olarak Türk dilinin sorunlarından soyutlamak mümkün değildir. Fakat günlük yaşamda bilimde, sanatta ve eğitimde ortak dil birliğine varmanın kaçınılmaz gereği ortadadır.

Devam Edecek...

\*TÜ. TMDK. Öğretim Görevlisi

# Türk Halk Oyunlarındaki Figür Yapılarının Müzikal Yapı İle İlişkisi-1

Ahmet Demirbağ\*

İşte halk oyunlarını geleneksel form yapısından sahneye taşıyan kişiler hangi sebeple olursa olsun yapacakları çalışmanın amacına uygun olması için sınırlarını doğru olarak bir çerçeveye oturtmak zorundadır.

Bilindiği üzere, hiçbir sanatsal kaygı duymadan üretilen ve toplum yaşamının bir parçası olan halk oyunları, yaşadıkları ortamlarda zaman ve mekan gibi kavramlarla sınırlanmadan icra edilmektedir. Geleneksel form olarak da adlandırdığımız bu yapı gözlemlendiğinde hemen hemen hiçbir oyunun bugün sahnede bu form yapısındaki gibi sergilenmediği bilinen bir gerçektir. Geleneksel formda bazen bir tek oyunun, bırakın tamamını giriş bölümünün bile, aynı oyun yöresinin bir araya getirilmiş birkaç oyundan oluşan, oyun serisinden daha uzun bir sürede ve alabildiğince kalabalık halka ve diziler şeklinde icra edildiği görülür. Ancak bugünkü şartlarda, genellikle yarışma ve eğlence amaçlı yapılan çalışmalar sınırlı zaman ve belirli kişi sayısı ile uygulamayı zorunlu kılmaktadır.

İşte halk oyunlarını geleneksel form yapısından sahneye taşıyan kişiler hangi sebeple olursa olsun yapacakları çalışmanın amacına uygun olması için sınırlarını doğru olarak belli bir çerçeveye oturtmak zorundadır. Bunu yapabilmenin temel yolu, Türk halk oyunlarının yapısal özelliklerini tanımadır. Bugüne ka-

*Halk oyunlarını geleneksel form yapısından sahneye taşıyan kişiler hangi sebeple olursa olsun yapacakları çalışmanın amacına uygun olması için sınırlarını doğru olarak belli bir çerçeveye oturtmak zorundadır. Bunu yapabilmenin temel yolu, Türk halk oyunlarının yapısal özelliklerini tanıtmaktan geçer.*

dar yapılan çalışmaların genellikle deneme yanılma yöntemi ile elde edilen sonuçlara göre yapıldığını söylemek mümkün. Bu yöntemle bulunan çözümlerin herkes tarafından tek çözüm yolu gibi kabul edilmesi, uygulamanın bu çözüme endekslenmesine sebep olmaktadır. Hatta bu gelinen nokta, bazı oyunlarda neredeyse oyunun geleneksel formunun bu olduğu gibi bir yanı sıra da insanları götürmektedir. Örnek: Atabarı'nın müziğinin A+A+B+B çalınacak yerde 4 tekrar figürü oturtmak için A+B+B çalınması Kırklareli'nde Ahmet Bey oyununun 26 ölçülük müzik cümlesinde figür 6 ölçüde bir yapılabilmekte, ancak iki ölçü artmakta. Bunun için yapılan düzenlemelerde 6 ölçülük figürden 3 tekrar yapıldıktan sonra 4. figür tekrarı artan iki ölçü ilave edilmek suretiyle 8 ölçülük bir figüre dönüştürülmektedir. Böylece bir müzik cümlesi içinde 6 ölçülük figürden 3 tane, 6 ölçülük yeni figürden bir defa yapmak kaydı ile müzik ile figürlerin aynı anda bitmesi sağlanmaktadır.

TÜRK HALK OYUNLARINDAKİ FİGÜRLERİN MÜZİKAL YAPIYA GÖRE SINIFLANDIRILMASI

Bu sınıflandırmayı yaparken bazı terimlerin tekrar hatırlatılmasında yarar var.

**Müzikte ölçü:** Belirli bir usul içerisinde kullanılan nota değerlerinin bütünüdür.

**Figürde ölçü:** Bir figürün başla-

yıp bitene kadar ki geçen sürede harcanan değerlerinin toplamıdır.

**Müzik cümlesi:** Birbirini tamamlayan iki ya da daha fazla motifin yanyana gelmesiyle oluşan müzik fikrine denir.

**Birim zaman:** Bir ölçü içindeki zamanla ilgili eşit aralıklara denir.

**Figürde birim zaman:** Bir figür ölçüsü içindeki zamanla ilgili eşit aralıklar.

Türk halk oyunlarındaki figürleri müzikal yapıya göre sınıflandırdığımız zaman 2 gruba ayırmamız mümkün.

1- Düzenli figürler:

a) Müzik ölçüsüne göre düzenli olanlar

b) Müzik cümlesine göre düzenli olanlar

2- Düzensiz olanlar

Bunları kısaca açıklayacak olursak;

1- Düzenli figürler:

a) Müzik ölçüsüne göre düzenli figürler: Bir müzik ölçüsünün çaldığı süre içerisinde başlayıp biten figürler. Örneğin; Karşılama, Keşo, Dello vb. Bir ölçü içinde bazen birden fazlada aynı figür tekrarı söz konusu olabilir. Burada önemli olan bir ölçünün bittiği anda bir veya birkaç figür tekrarının bitmesidir. Bursa'nın, Silifke'nin bütün oyunlarında olduğu gibi.

b) Müzik cümlesine göre düzenli figürler: Bir müzik cümlesinin çalındığı süre içerisinde başlayıp biten figürlerdir. Burada da karşımıza bir müzik cümlesi içinde bir figür tekrarının yapılabildiği durumlar çıkabildiği gibi, aynı müzik cümlesi içinde birkaç defa aynı figürün tekrar edilebildiği oyunlarda çıkabilir. Örneğin: Nurey (Fatmalı), Borançe.

Düzenli figür yapılarını kullanır-

ken bilinmesi gereken ölçüye göre veya müzik cümlesine göre düzenli olan figürden kaç tekrarla bir düzenleme düşünüldüğü ve buna göre müzikal yapının bütünlüğüne özen göstererek bir kompozisyon oluşturulmaktadır.

2- Düzensiz figürler: Bir müzik ölçüsü veya bir müzik cümlesinin çalındığı süre içinde başlayıp bitmeyen figürlerdir.

Halk oyunlarımızın sahneye uyarlamasında en büyük karmaşayı bu yapıdaki figürlerin kullanımı sırasında yaşamaktayız. Çünkü müzik ölçüsünün bitimine ve cümle sonlarına denk gelmeyen figürler ya müziğin yarım kalmasına ya da figürün yarım kalmasına sebep olmaktadır. Örneğin: 4 zamanlı bir oyun müziği düşünelim. Aynı oyunun figürleri ise 6 eşit zaman içinde tamamlanabilir. Bu durumda bir figür tekrarı için birbuçuk müziğe ihtiyaç vardır. Aynı oyunun müzik ölçüsünün (A) 4 ölçüden oluştuğunu düşünürsek bu da 16 birim zaman yapar. 6 zamanlı figürlerden 16 zamanın içine yerleştirirsek burada ancak iki tam figür ve 3. figürün ilk dört zamanını yapabiliriz, bu durumda müzik cümlesi biter ama figürün son iki zamanı yapılmamış olur.

Örneğin: Diyarbakır Esmerim oyunu 4 zamanlıdır. Oyun figürünün ölçüsü ise 6 zamanlıdır. Buradan görüleceği gibi oyun müziğinin ölçüsü ile figürün ölçüsü aynı değildir ve bir ölçü içinde figür bitmemektedir. Öyle ise bu oyun figürü ölçüye göre düzenli değildir. Acaba müzik cümlesine göre düzenli midir diye baktığımızda müzik cümlelerinin (A) müzik cümlesi 4 ölçü (söz kısmı), (B) müzik cümlesinde 4 ölçüden oluştuğu görülür. Buna göre

(A) müzik cümlesi 16 birim zaman (B) müzik cümlesi 16 zamandır. Burada da görüldüğü gibi figürler 6 zamanlı olduğu için müzik cümlelerinin içine tam olarak yerleştirilememektedir. Yani A ve B müzik cümlelerinin her biri 16 birim zamandan oluştuğu için her müzik cümlesine 2 tam figür (0 da=12 birim zaman) yerleşir ve üçüncü figür tekrarının ilk dört birim zamanı yapılabılır ve müzik cümlesi biter. Ama 3. figür tekrarının son iki birim zamanlık kısmı yapılamaz ve figür yarım kalır. Eğer A ve B müzik cümlelerinin ikisi beraber çalınır ise bu da 16+16=32 birim zaman yapar, 6 zamanlık figürlerden 5 tam figür tekrarı yerleşir. (0 da=30 birim zaman) ve 6. figür tekrarının ilk iki zamanının sonunda müzik cümleleri biter ve figür yine yarım kalır. İşte bu yapıdaki figürlere düzensiz figürler diyeruz.

Düzenli figürle oynanan oyunlara düzenli oyunlar, düzensiz figürlerden oluşan oyunlara da düzensiz oyunlar demekteyiz. Türk halk oyunlarında bu yukarıdaki her iki yapıyı da içinde barındıran, yani aynı oyun içinde hem düzenli hem de düzensiz figürlerin olduğu birçok oyuna da rastlamak mümkün. Buna da bir örnek vermek gerekirse Erzurum kız oyunlarında Tersine (Döne) oyunu bunun en ilginç örneklerinden biridir. Oyunun 1. figürü düzenli, 2. figürü düzensiz, 3. figürü ise tekrar düzenli bir özellik gösterir. Bu gibi oyunlarda farklı yapılarıdaki figürleri ayrı ayrı ele alıp, özelliklerine göre figür müzik ilişkisi kurularak sahnelemede istenilen amaca uygun olarak düzenlemesi yapılmalıdır. Bütün bu çalışmalara ayrıntılı olarak bir sonraki sayıda devam edeceğiz.

\*İTÜ. TMDK. THO. Bölüm Başkanı Yrd.

# Bitlis Kadın Giyimi

Necla Eker\*

## İL MERKEZİ

### 1- Başlık

a) *Kofi*: Kofi bildiğimiz kalıplı veya kalıpsız fesin üzerine filoş iplikten sacak ve saçların dikilmesinden elde edilen başlık. Alın kısmı altın yerine renkli ebri denilen ipekli başörtülerin sarılmasıdır. Yaşlılar sadesini kumaştan dikerek de kullanırlar.

b) *Dikme*: Dikme zengin halk tarafından kullanılan bir kadın başlığı. Gelinler tarafından kullanılır. (Güncelliğini kaybetmek üzeredir.) Altıncı İhsan'ın annesi Dikmeli Hediye'nin dışında kullanana rastlanmadı.

### Dikmenin özellikleri:

Alın kısmına üç sıra rubye altın dikiilir. Kulaklarına üçgen veya dikdörtgen şeklinde kesilen kumaşlar dikilir. Kumaşın üstünü de rubye ve gülüloğ denen altınla sıra sıra dikilmek suretiyle kapatılır. Ayrıca boğaza göre dikilen iki parmak kalınlığındaki bir bezin üzerine rubye altınlar sıralanır. İki taraftan dikmeye tutturulur. Buna da boğaz al denir. Tepelik: Dikmenin tepesine tepelik (ferayi) adı verilen tabak büyüklüğündeki daire bir gümüş oturtulur.

### Başa örtülen örtüler:

### ✓Leçek (Tülbent)

Güncelliğini koruyan ince mermerşahiden kare biçiminde kesilip kenarları oyalarla süslenen başörtüsüdür. Kofinin ve dikmenin üstüne örtülür. Yalnız dikmeye örtülen puşi ve ebri takılmaz.

Leçek ortadan üçgenimsi biçimde katlanır. Başa tepeliğin yarısı görülecek şekilde örtülür. Boğaz altı açık kalır. Leçek güncelliğini çeyizlerde de baş sırayı olarak korumaktadır. Örneğin, bir kız nişanlandığında imece yoluyla genç kızlar birbirlerine oyalar işlerler. Oyalar rengarenk boncuklar, iplikler ve pullardan işlenir. Otuz otuzbeş tane hazırla-



nir. Krep: Lecek büyüklüğünde krepten hazırlanmış baş örtüsüdür.

✓Ebri: İpekten dikilmiş kofinin üstüne sarılan ipek baş örtüsüdür.

✓Merheme: İki buçuk metre uzunluğundaki tülbente denir. Yaşlı ve dul kadınlar tarafından kullanılır.

#### **KÖYLERDE VE İL MERKEZİNDE YAŞAYAN KÖYLÜLERDE KADIN BAŞLIKLARI**

✓Kofi: Fesin üzerine filoş ipliklerden önü kısa, arkası uzun saçak halinde dikilmiş şekli. (Hıncur-Tatlıkaynak-Kireçtaşı köylerinde rastladım.)

✓Fesin üzerine dikilen filoşların iki örük halinde yanlarından sarkıtılması şekli.

✓Kumaşlardan dikilmiş çok basit fes (Pazen-Çuha) yaşlı kadınlarda rastladım. (Hersan mahallesinde Güllü Durucan, 71 yaşında, ev kadını, okumamış.)

✓Merheme: Genç ve yaşlı kadınlar tarafından kullanılır. Aradaki fark gençlerde oyalı, yaşlılarda oyasız olmasıdır. Merhemenin bir ucu başı sararken diğer ucu arka tarafı örtecek şekilde aşağıya sarkıtılıyor.

#### **HULİK KÖYÜ'NDE İLGİNÇ BİR GELİN BAŞI ÖRNEĞİ**

Kırk örük yapılan saçların alın kısmına kofinin üstüne üç renkli puşi bildiğimiz şekilde sarılıyor. Arkada çaprazlanıyor. Öne doğru örülüyor. Sonra alnın ortasında düğümleniyor. Daha sonra krep ya da merhemeyle baş örtülüdür. Hediye Karayılan 1947 doğumlu evindeki Hulik'ten gelen bir misafirden öğrendiğim gelin başı. (Kadının ismi Fezile, yaşı 60 tahmin).

#### **NEMRUT DAĞI KOÇERLERİNDE KADIN BAŞI**

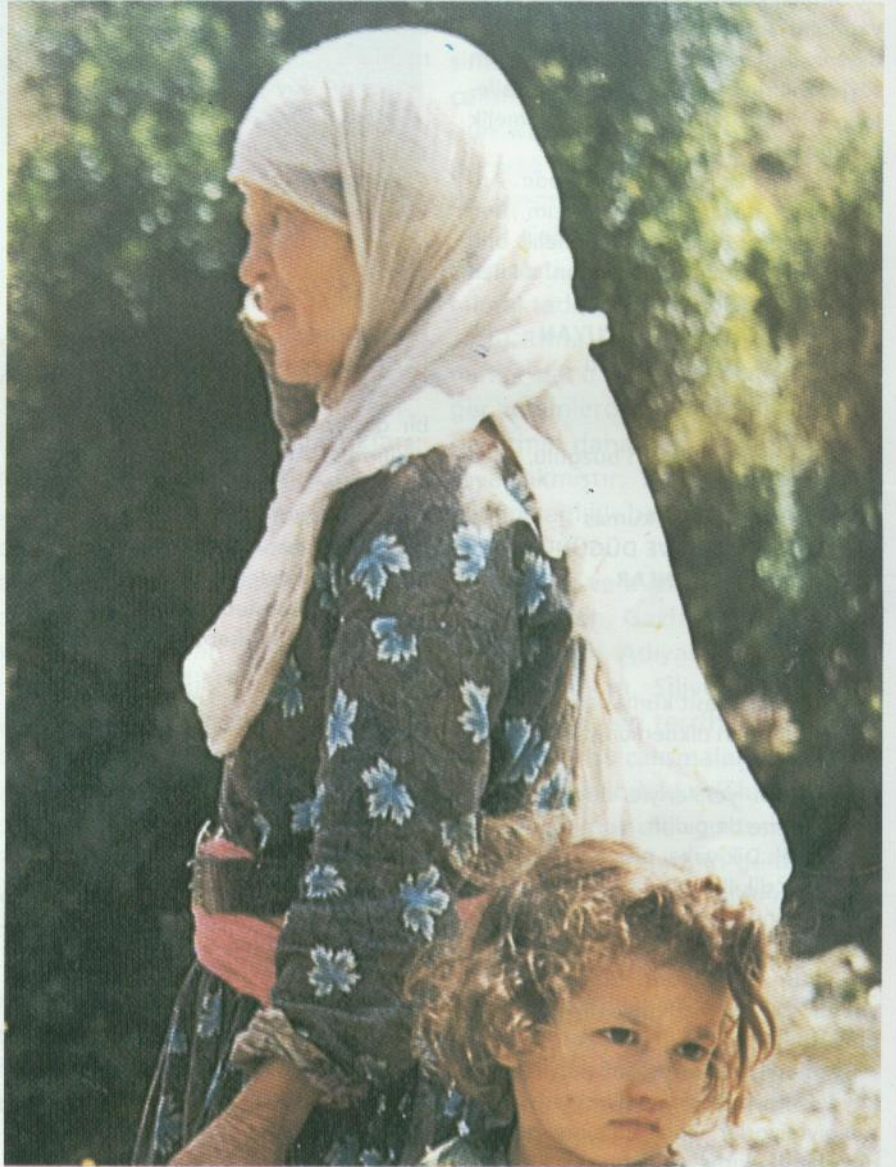
Bitlis Koçerleri çoğunlukla Tatvan'a yerleşme eğilimindedir. Yüzyıllardır yazları Bitlislilerle kucak kucağa olan bu toplum hayvancılıkla geçiyor. Dik katimi çeken yanları Bitlis'te yaşlı kadınların tarif ettikleri sırmalı kadifeli koçerler tarafından sırsız şeklinin giyilmesi oldu.

**Başa:** Kitan dedikleri üç metre kare

bir örtü örtüyorlar. Bu örtü tülbent kumaşından iki en olarak, üç en olarak birbirine ekleniyor. Sonra ortadan üçgen biçimde katlanarak kendilerine özgü bir biçimde alnı bir ucu ile çevirip başın sol tarafında düğümleniyor. Kızlar bildiğimiz atkı ve başörtüsü takıyorlar. Köçerler kışın Siirt, yazın Bitlis yaylalarında kalırlar. 1935'den bu yana da Tatvan'a yerleşmiş eğilimi devam etmektedir.

Başa giyilenleri örtülenleri özetlersek:

- Dikme (Altınlı)
- Kofi (Altınsız)
- Lecek (Tülbent oyalı kare)
- Merheme (Uzunluğu 2.5 metre, oyalı, oyasız)
- Kitan (Üç metrekare, Koçer başörtüsü)
- Puşi, ebri, krep, yazma.



## GÜNCELLİĞİNİ KORUMAYAN İL MERKEZİ GIYSİLERİ

- Sırmalı Kadife (Pek nadir sandıklarda)
- Üçpeş
- Delme
- Atlas Fistan

**Not:** Sırmalı kadifelerin bundan on, onbeş yıl önce para karşılığında birileri tarafından toplandığı söyleniyor. (Hoca Hikmetullah'ın Hanımı)

Sırmalı kadife yerli Bitlis ailelerinde yaptığım araştırmaların tümünden aldığım yanıtlara dayanarak çekinmeden söyleyebilirim. Geleneksel iyi halli ailelerin giyindikleri gelinlik ve gezmelik bir kıyafetmiş.

Üç peşte üç etek anlamındadır. Anlatılanlara dayanarak yazıyorum. Ben rastlamadım. Delme de gezmelik önü açık kadife ağır kumaşlardan dikilen gezmelik bir elbise örneği.

## GÜNCELLİĞİNİ KORUYAN KADIN GIYSİLERİ

- Kadifeden
- İpekli den
- Kaşmerden dikilen büzgülü, pileli kilos

## LOŞ GEZMELİK VE DÜĞÜNLÜK FİSTANLAR

- Pazenden
- Basmadan
- Carseden
- Sentetik basit kumaşlardan
- Divitinden dikilen basit modelli ev içi kıyafetleri.

Bunların yenileriyle düğün ve ev gezmelerine de gidilir.

**Model:** Dik yaka, erkek yaka, yakasız olarak dikilir. Yakasız yaka pervazla çevrilir. Önortası yaka, ortasından göğüze kadar yırtmaçlıdır. Yakaya düğme dikilir. Bedeni boldur. Model özelliği yoktur. Düz ve sadedir. Takma kolludur.

İl merkezinde yaşayan köylüler ve köydeki köylüler de bu elbiselerin aynısını giyiniyorlar. Onlar bu elbiseye kıras diyorlar. İki kıras giyinenler üç kıras gi-

yinenler var. Aynı fistanın içine giyindiklerine binkıras diyorlar. Kırasla binkıras aynı şeylerdir. Binkıras içe giyilen fistan, Kıras üste giyilen fistan. Üst elbise temizse bele sarılan etekleri kirlenmeden korunuyor. Üst elbise kirli ise önlük yerine kullanılıyor. Yiyecek, tarladan topladıkları ürünleri önlük şekline soktukları eteklerine dolduruyorlar.

Bazı köylerde, Hörmüs, önü açık elbiseleri üst üste giyiniyorlar. Sonra eteklerini kat kat toplayıp bellerine sarıyorlar.

## Kıras - Köy

**Kaftan-Kıras:** Köcerler üstlerine giyindikleri düz ve düğmesiz mantoyu andıran giysilerine kaftan diyorlar. Kaftanlarını yaz kış kadifeden dikiyorlar. Evde ve pazarda sırtlarından hiç çıkarmıyorlar. Kaftanın içine bir elbise giyiniyorlar. Bunu da köylüler gibi Kıras diyorlar.

## Yekek ve ceketler:

•Yekek: Eskiden her kadının giydiği bir giysi olup kadife ve kalın atlastan dikilirmiş. Atlas ve kumaştan dikilen yekek sırma tellerle işlenirmiş. Günümüzde atlastan dikilen yekelelere rastlanılsa da kadife yekek ve yün iplikle el örgüsü yekekler kullanılmaktadır.

•Ceket: Kadifeden ve kalın atlastan dikilen şimdiki kaban uzunluğunda düğmesiz ceket.

•Atlas: Bitlis'te oyun türkülerine konu olmuş bir kumaş çeşididir.

(Çarşıda atlas, iğnelerbatmaz, Nişanlı kızlar geceleri yatmaz İpekten dokunmuş esvaplık bir kumaştır. Al, mavi, yeşil, sarı vs. düz renklidir. İncesi ve kalını vardır. Elle dokunduğunda sertçedir. İncelerinden kızlar için gelinlik yapılır. Kalınlarından yekek ve ceket yapılır. (Güncelliğini kaybetmiş)

## Ayaklarına: İl merkezi

•Çorap: Yün çorap, çeşitli nakışlarla işlenir. Nakışların anlamları ve isimleri vardır. Balık sırtı, çavuşyolu, vb. gibi.

Yaz kış çoğunlukla yün çorap kulla-

nılır. Her evde sade elle örülmüş bir namaz çorabı bulunur. Gezmeye gidildiğinde giyinmek için hazırlanan yün çoraplar model bakımından (örnek) daha ağırdır. Evde giyilenler daha sadedir.

•Müslim Çorap: Gelinlerde ve genç hanımlarda daha çok görünen bir çorap çeşididir.

•Fitilli Siyah Çorap: Daha çok yaşlı kadınların yazın giyindikleri bir çorap çeşididir.

•Ayakkabı: Günümüzde Türkiye'nin her yöresinde giyilen ayakkabı ve kara lastik ayakkabılar, deri çizmeler, lastik çizmeler giyilmektedir.

Eskiden tahta pabuç adı verilen ayakkabılar kullanılırdı. Üstü deri altı tahtadan yapılan burnu yuvarlak bir ayakkabı çeşididir. Bunun yanında eskiden çarık giyinenler de varmış.

## KÖY KADINLARI

•Çarık: (Farsça Çaruğ denir. Bitlis'te çaroğ denir.)

Çarık nasıl yapılır? Tuz ile terbiye edilen gölgede kurutulmuş gönden yapılır. En makbulü manda gönünün sırt kısmından yapılmış olanıdır. Tek parça gönden yapılır. Ayak tabanı enlerine kadar parmak üstleri ayak üstleri ile topuğu kapatır. Sırım ile bağlanarak ayağa geçirilir. Yün çorapla giyilir.

•Harik: Kışın kadın ve erkek tarafından giyilen bir ayakkabı türüdür. Hizan ve Mutki ilçelerinde yaygındır.

**Yapılışı:** Altı kendil ve buğday sapından üstü keçi kılının iplik haline getirilip örülmesinden yapılır. Bazı köylerde değişik isimler verilir. Anadere (Cengez köyünde) Reşik denir. Mutki'de yapılan harik ile Hizan'da yapılan harik arasında ufak şekil farkları var. Mutkideki harik'in yüz kısmı ayak bileğine kadar ayak üstünü tamamen örtüyor. arkadan da topuğun ayak bileğine kadar uzuyor. Hizan'da dokunan Harik'in yüzü daha küçük ve arkası daha kısadır.

Devam Edecek...

\* Bitlis Yöre Araştırmacısı ve Eğitmeni



# Sağır ve Dilsizlerin Türk Halk Oyunları Çalışmaları

Elçin Sülün

**T**ürk kültürünün ve Türk insanının vazgeçilmez değerlerinden birisi olan Türk halk oyunları etkisini duyma özür-lüleri olarak kabul ettiğimiz sağır ve dilsizler üzerinde de göstermiştir. Sağır ve dilsizler 1930'lu yıllardan itibaren resmi statüde çalışma ve faaliyetlerini sürdürebilme imkanını bulmuş ve bu süreç içerisinde sürdürülen faaliyetler arasında Türk halk oyunlarına da yer verildiği görülmüştür.

Bilindiği gibi halk oyunları, vücuttaki tüm duyu organlarının kullanılması ve geliştirilmesi ile icra edilen faaliyetlerdendir. Oysa sağır ve dilsiz insanlar duyma organlarındaki çeşitli problemlerden dolayı duyma ve konuşma yeteneklerini yitirmişlerdir. Bu tür zorluklar içindeki insanların halk oyunları gibi duyumun ön planda olduğu bir alanda faaliyette bulunmaları oldukça ilgi çekicidir. Üstelik göstermiş oldukları başarı gözle görülür niteliktedir.

Türkiye'de sağır ve dilsizlerle ilgili çalışmaların eksik ve konunun ne denli yetersiz koşullarda ele alındığı bilinmektedir. Toplumumuz sağır ve dilsizler hakkında yeterli bilgiye sahip bulunmamakta ve bu yüzden onlara karşı yaklaşımları farklılıklar göstermektedir. Sağır ve dilsizlerin topluma kazandırılmaları ve sosyal çevreye katılımlarının sağlanması güç koşullar



ve yetersiz donanımlarla sağlanmaya çalışılmaktadır.

Sağır ve dilsizlerin sosyal yapılanma konusunda başlattıkları halk oyunları çalışmaları okullarda ve derneklerde başlamış ve halen devam etmektedir. Ancak İstanbul'da bulunan sağır ve dilsiz okulları ile yapılan görüşmelerde, son birkaç yıldan beri özellikle maddi imkansızlıklar ve yeterli sayıda öğrencinin ilgi duymaması gibi nedenlerden dolayı halk oyunları çalışmalarının sağlıklı bir şekilde devam edemediği belirtilmiştir. Buna rağmen eldeki tüm imkanlar kullanılarak çalışmalar sürdürülmektedir.

Sağır ve dilsiz okulları ile derneklerde halk oyunları eğitimi ve ren öğrencilerle yapılan görüşmelerde kullandıkları öğretim yöntemleri hakkında bilgi edinilmiştir.

Bunlar;

1) Türk halk oyunları öğretimi-

minde kullanılan bütün yöntemler burada da geçerlidir.

2) Öğreticiler işaret dilini kullanmaktadırlar.

3) Sağır ve dilsizlerin duyum dışında diğer duyumlarının daha iyi çalışması özellikle gözlem unsurunun kuvvetli olmasını dolayısı ile görerek öğrenmeyi birinci derecede önemli kılmaktadır.

4) Çalışmalarda her zaman bir ritim aleti, özellikle de davul kullanılmaktadır.

5) Ritmi algılamaları tahta zeminde daha kolay olmaktadır. Diğer zeminlerde yapılan çalışmalarda ritmin daha geç algılandığı ortaya çıkmıştır. Bu nedenle tahta zemin sağlıklı bir çalışma için idealdir.

6) Sağır ve dilsizlerin çalışmalarında; Artvin, Gaziantep, Diyarbakır, Ardahan, Adıyaman, Erzurum, Kırklareli, Van, Silivri, Kafkas ve Bayburt yöreleri tercih edilmiştir.

Yapılan bu çalışmaların sağır ve dilsizler üzerindeki etkilerinin son derece olumlu olduğu tesbit edilmiş, sosyal çevrelerinin genişlediği ve kendilerine olan güvenlerinin arttığı gözlenmiştir. Bu sebeple çalışmaların sağlıklı bir şekilde sürdürülebilmesi için, öğreticilerin bu alana ilgi duymalarının sağlanması, gerekirse bu konuda yeni öğretim metodlarının hazırlanması gerekmektedir.

# Motif'ten

**T**am 3 yıldır sizlere "Motif'ten Haberler" köşesinde Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği tarafından gerçekleştirilen ve yine önümüzdeki faaliyet programları içerisinde gerçekleştirilecek olan faaliyetleri ulaştırmaya çalıştık. Derneğin 1988'e dayanan geçmişinde gerçekleştirdiği bütün faaliyetleri sizlere ulaştıramadıysak da biliyoruz ki Motif Dergisi'nin yayın hayatına başladığı günden bugüne kadar sizler bizimle birlikte bu faaliyetleri paylaştınız ve hatta bu faaliyetlerde bizlerle birlikte aynı coşkuyu yaşadınız.

İşte son dönemde gerçekleştirdiğimiz faaliyetler:

## MOTİF, HALK OYUNLARINDA SPONSORLUK GÖREVİNİ SÜRDÜRÜYOR

Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü Gençlik Hizmetleri Daire Başkanlığı İstanbul İl Müdürlüğü'nün düzenlediği Kurum ve Kuruluşlar arası Halkoyunları Yarışması'nın İstanbul Grup Elemelerinin sponsorluğunu, bu yıl Motif Halkoyunları Eğitim Derneği üstlendi.

Her alanda olduğu gibi Kültüre hizmet etmeyi amaç edinen Motif Halkoyunları Eğitim Derneği folklorun bir çok dalında olduğu gibi dernekler arası Türk Halkoyunları Yarışmasında da yarışmacı olmak yerine, organizasyona yardımcı olarak bir kül-

tür hizmetini daha yerine getirmenin gururunu yaşadı.

Yarısmada görev alan Seçici Kurul Üye-

ler sahne düzenlemesi yapmayan ekipler dalında GÜNFEM Derneği'nin Erzurum (Erkek) ekibi ile, Sahne düzenlemesi yapan



M.Zeki Baykal  
kurul üyeleri ile birlikte

leri İstanbul dışından katıldı. Düzenleme ve Değerlendirme Kurulu ise çeşitli Kurum-Kuruluşlardan ve Motif Ailesinden oluştu.

İstanbul elemelerinde



Şinasi Ünal, Fikret Değerli, M.Zeki Baykal teşekkür plaketlerini alırken



Yarışmacı ekipler seramonide

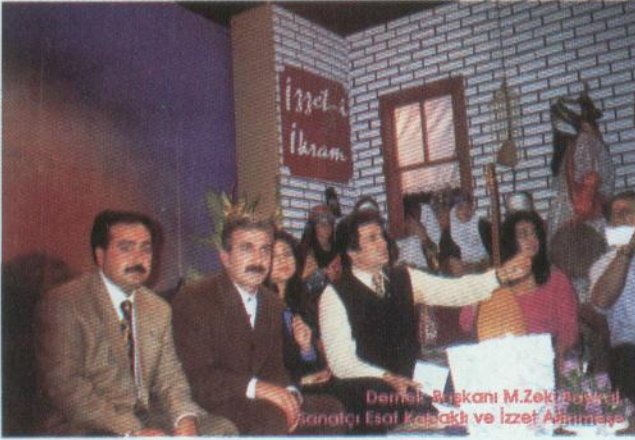
ekipler dalında FAFAD Derneği'nin Tekirdağ Ekibi 1. oldular 8 Kasım 1997 tarihinde Nevşehir'de yapılan Finalde ise İstanbul'u temsil eden aynı ekip Türkiye 2.'si oldu.

Arzu edilen; Motif Ailesi'nin öncülüğünü yaptığı Halkoyunları faaliyetlerinde, Derneklerin, birbirine yardımcı olarak daha geniş organizasyonlarda hep birlikte kol kola, omuz omuza, yardımlaşarak kültürümüze hizmet çemberini genişletmektedir.

# Haberler



İstanbul Milletvekili Korkut Özal toplantıda konuşma yaparken



Dernek Başkanı M.Zeki Baykal, Sanatçı Esat Kalsaklı ve İzzet Altınmeşe

## MOTİF, YENİ DÖNEM FAALİYETLERİNE BAŞLADI

Motif Halkoyunları Eğitim Derneği, 1997-1998 yeni dönem faaliyetlerine yeni kursiyerleri ile birlikte merhaba dedi.

Motif çatısı altında, gençleri bir araya getiren ve amacı kültürel faaliyetlere yönelik olan derneğin, yeni kursiyerler ile Motif Ailesinin Tanışma, Dayanışma ve Kaynaşma çayı 3 Aralık 1997 tarihinde gerçekleştirildi.

Halk oyunlarının da sunulduğu çayda, Motif Ailesi yeni elemanları ile birlikte doyusya eğlendi.

### İZOLU Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Toplantısı The President Hotel'de yapıldı

Vakıf Toplantısına katılan bütün üyeler çalışmalar hakkında Başkan M.Zeki Baykal'dan bilgi aldılar.

Vakıf Onur üyeleri İstanbul Milletvekili ve Malatya eşrafından Korkut Özal birlik, beraberlik ve dayanışma ile ilgili bir konuşma yaptı.

Fotoğrafta (Soldan) İZOLU Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Başkanı M.Zeki Baykal, ikinci Başkan Adnan Başdemir, İstanbul

Milletvekili Korkut Özal ve ikinci Başkan Vedat Toy bir arada görülmektedirler.

### Kömürhan Köprüsü İZOL'A BAKAR

Türk Halk Müziğimizin ünlü sanatçılarından ve TGRT'de İzzet-i İkram programı ile gönüllere taht kuran İzzet ALTINMEŞE muradına erdi. Sanatçının Kömürhan Köprüsü Harput'a bakar türküsü Anadolu'nun destanlaşmış türkülerinden biri, ancak ALTINMEŞE, Kömürhan'a İZOLU Yardımlaşma ve Dayanışma Vakıfı Başkanı, iş adamı M.Zeki BAYKAL ile gitti ve M.Zeki BAYKAL, ALTINMEŞE'ye Kömürhan Köprüsü'nün Harput'a değil İZOL'a baktığını söyleyince kıyamet koptu.

Malatya Kayısı Festivali için giden sanatçı Malatya'da İzzet-i İkram programını da gerçekleştirdi.

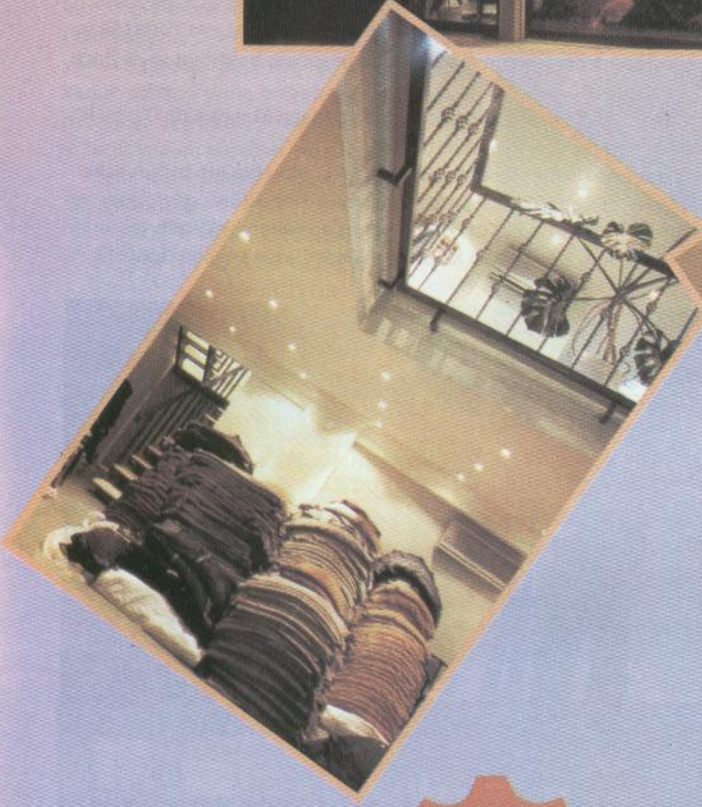
İzzet ALTINMEŞE ve M.Zeki BAYKAL, Malatya'nın bütün ilçelerini gezmiş ve İZOL'a gelince Kömürhan Köprüsü'nü görmüşler ve yıllardır Kömürhan Köprüsü Harput'a Bakar şeklinde okunan türkü birden, Kömürhan Köprüsü İZOL'a Bakar şekline dönüştü.



Başkan M.Zeki Baykal ve Sanatçı İzzet Altınmeşe Kömürhan Köprüsünde



MOTİF, Kaynaşma ve Dayanışma çayından görüntüler...



# SEYMAN

— DERİCİLİK SAN. ve TİC.LTD.ŞTİ. —

**Merkez** :Kürkçübaşı Sok. Toktaş Han No.2 Beyazıt - İSTANBUL  
**Tel** : (0.212) 518 33 02 - 518 53 98 - 638 03 72 **Fax:** (0.212) 664 91 37  
**Şube** : Tatlı Kuyu Haman Sok. No.26/2 Bayazıt - İSTANBUL  
**Tel** : (0.212) 516 84 58 - 516 84 59  
**Şube** : Zübeyde Hanım Cad. No.26 Zeytinburnu - İSTANBUL  
**Tel** : (0.212) 664 91 35 - 665 91 36 - 546 62 31 - 546 62 49



DERİ SAN VE TİC.LTD. ŞTİ.

*egs*

Leather Fabrik



YILLARCA  
SİZİNLE

DERİ  
BİZDE



DERİ SAN VE TİC.LTD. ŞTİ.

Ziya gökalp Mah. Zübeyde Hanım Cad.  
NO: 60/A Zeytinburnu - İSANBUL  
Tel: 0.(212) 664 08 47 - 558 85 10

*egs*

Leather Fabrik

Ziya gökalp Mah. Zübeyde Hanım Cad.  
NO: 60/B Zeytinburnu - İSANBUL  
Tel: 0.(212) 664 46 81 - 664 46 82

# ÖNEM KORUMA ALARM HABERALMA

STRESLİ BİR İŞ GÜNÜNDEN SONRA RAHAT BİR UYKU HEPİMİZİN HAKKIDIR. AMA GECE UYURKEN YA DA TATİLDE İKEN KOMŞULARINIZDAN VEYA EMNİYET KUVVETLERİNDEN GELEN BİR TELEFON İLE UYKUNUZ VEYA TATİLİNİZ YARIDA KESİLEBİLİR. BU TÜR RAHATSIZLIKLARI ORTADAN KALDIRMAK AMACI İLE BÜNYEMİZDE BULUNDURDUĞUMUZ A.H.M (Alarm Haberalma Merkez Birimi) UZMAN VE DENEYİMLİ KADROSU İLE 365 GÜN 24 SAAT GÖREV YAPMAKTADIR.

*ÖNEM senmemiş GÜVENLİK ÖNEM İ DEĞİLİR.*



## ALARM HABERALMA'nın GÖREVLERİ

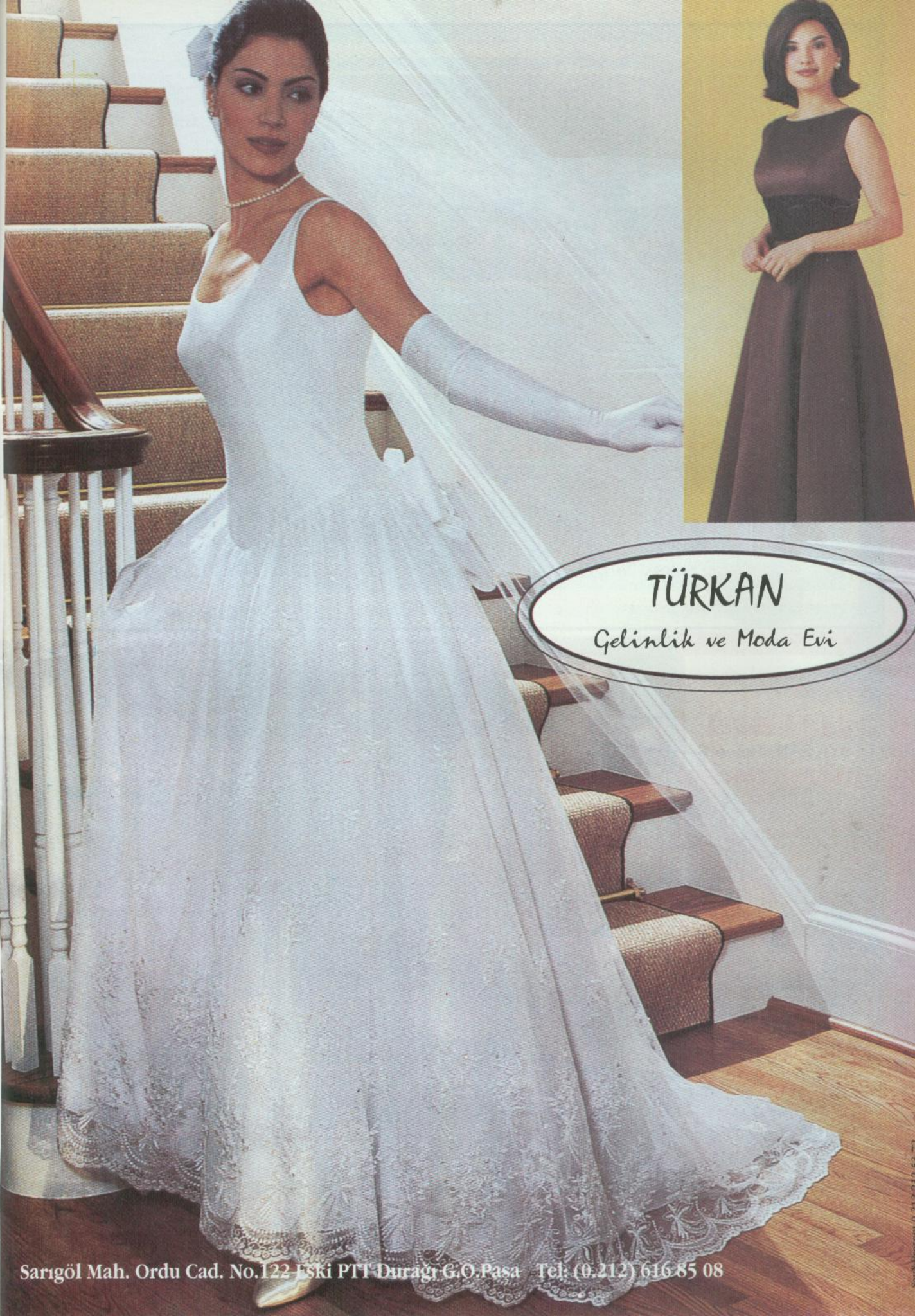
- \* 365 Gün 24 Saat Kesintisiz Nöbet ( Hırsızlık Alarmı, Yangın Alarmı, Sağlık Alarmı, Su Baskını Alarmı, Isı Dengesi Takibi, Açılış - Kapanış Takibi ,Teknik Problem Takipleri)
- \* Kapalı Devre Siyah - Beyaz, Renkli Televizyon Sistemleri( CCTV)
- \* Kartlı Giriş Sistemleri

**SATIŞ SONRASI SERVİS GARANTİSİ, EĞİTİLMİŞ UZMAN SERVİS VE GÜVENİLİR KADRO, HIZLI VE ESTETİK MONTAJ, MOBİL SERVİS EKİBİ, HIZLI SERVİS.**



**ELEKTRONİK SANAYİ ve  
DIŞ TİCARET LIMITED ŞİRKETİ**

Merkez: Zübeyde Hanım Cad. No: 142 34770 Zeytinburnu - İST.  
Tel:0.(212) 5466564-34 - 5466392-93 Faks: 0.(212)5466535  
Şube:58. Bulvar Cad. 58/4 Sok. 5/A 34770 Zeytinburnu - İST.  
Tel: 0.(212) 5468219



**TÜRKAN**  
Gelinlik ve Moda Evi



## SİLİVRİ BALKAN KOLEJİ

*"Eğitimde Kalite"*

**1997 ÖYS Başarısı % 75**

Özge Sokak No.1 Silivri - İstanbul Tel: (0.212) 727 00 86 (3 Hat)



**istanbul kristal®**  
CAM EŞYA SAN. TİC. A.Ş.

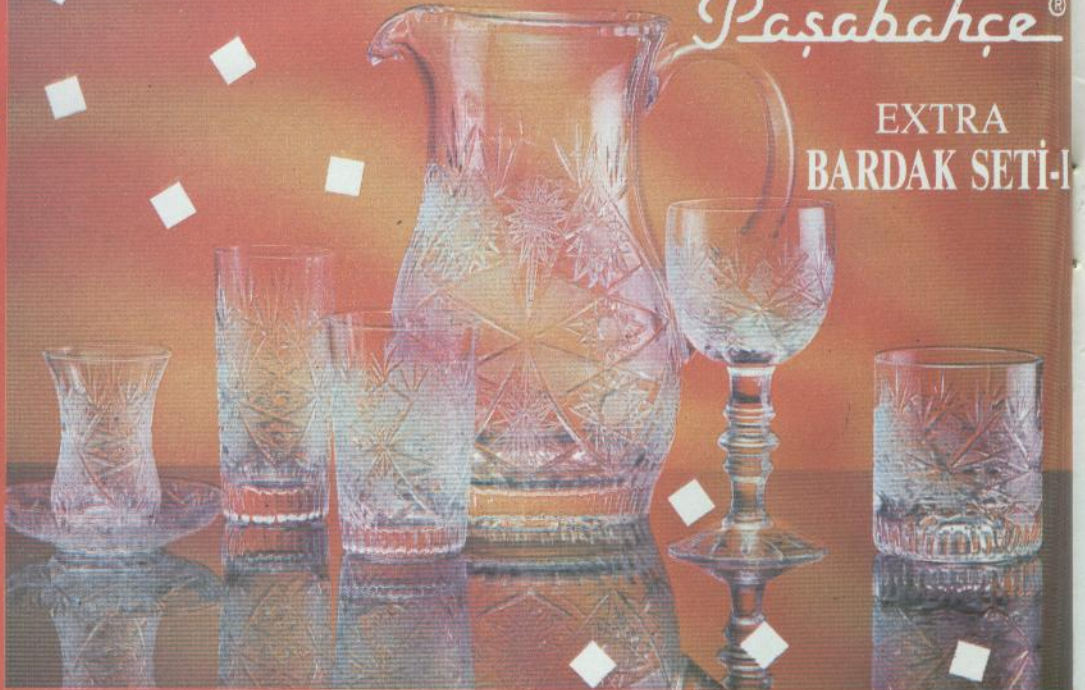
*Camda Sanat*

- ★ 37 Parça Bardak Setleri
- ★ 5 ve 6 Parça Sehpa Setleri
- ★ 31 Parça Midnight Bar Set
- ★ 12 Parça Çay Set



**istanbul kristal®**  
*Paşabahçe®*

EXTRA  
BARDAK SETİ-1



Siyavuşpaşa Sokak No: 25/3 Süleymaniye - İstanbul Tel: (0212) 522 47 71 - 522 61 38 Fax: (0212) 522 58 06  
İRTİBAT: Haliç Cad. No: 95 FATİH Tel: (0212) 532 91 80 - 531 73 08





*Her nevi fırça kılı imalatı*

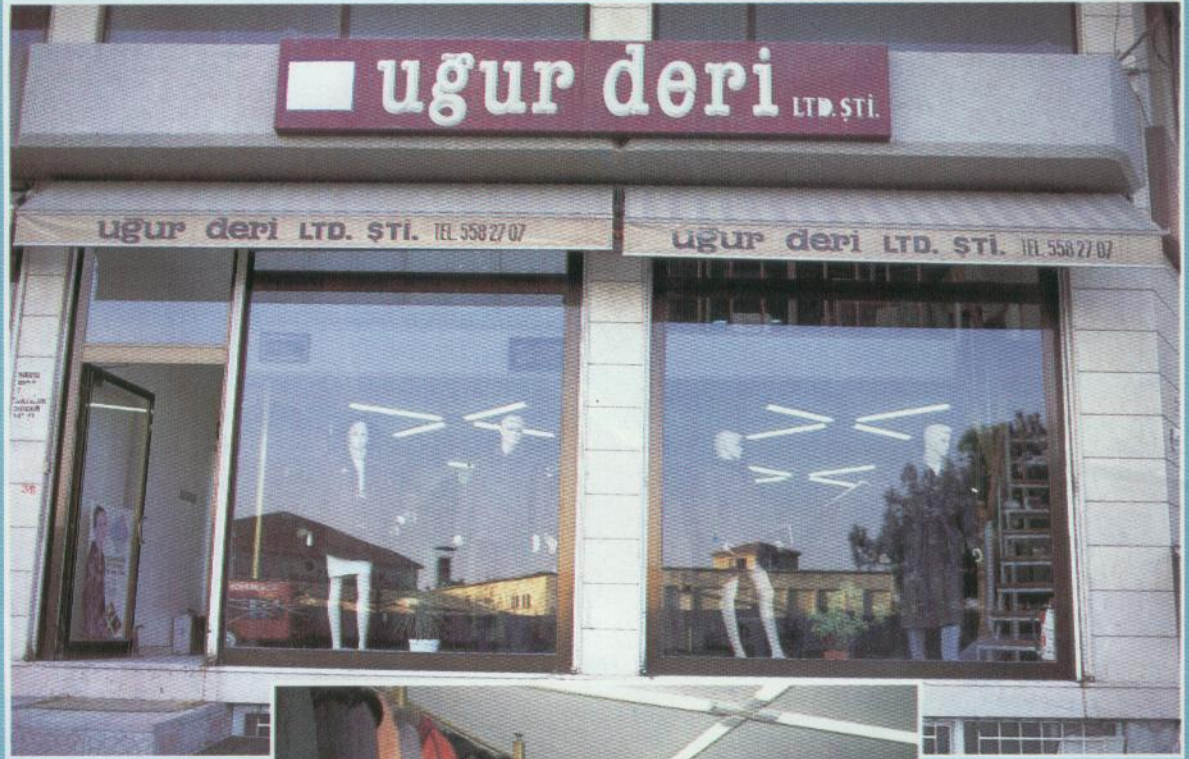
**KILIÇLAR PLASTİK SAN. VE TİC. KOLL. ŞTİ.**

**Kale Sanayi Mah. Sancaklı Cad. Gürbüz Sok. No.45 Güngören / İst.  
Tel:(0.212) 556 33 55 Fax:(0.212) 504 50 65**

# uğur deri

DERİ MAMULLERİ  
SAN. VE TİC.  
LTD. ŞTİ.

*Ramazan KARABACAK*



**Fabrika :** Gökalp Mah. 37. Sok.No.10 Zeytinburnu - İSTANBUL  
Tel: (0.212) 558 27 07 - 546 61 83 Fax: (0.212) 547 74 20  
**Mağaza :** Zübeyde Hanım Cad. No. 38/1 Zeytinburnu - İSTANBUL  
Tel: (0.212) 547 91 91



COLLECTION

**ALPACINO DERİ**  
**SAN. ve DIŞ TİC. LTD. ŞTİ.**

**FACTORY - SHOWROOM :** Yenidoğan Mah. Zübeyde Hanım Cad. No.96 Zeytinburnu-İSTANBUL

Tel: (0.212) 582 41 24 - 510 29 63 Fax: (0.212) 546 48 38

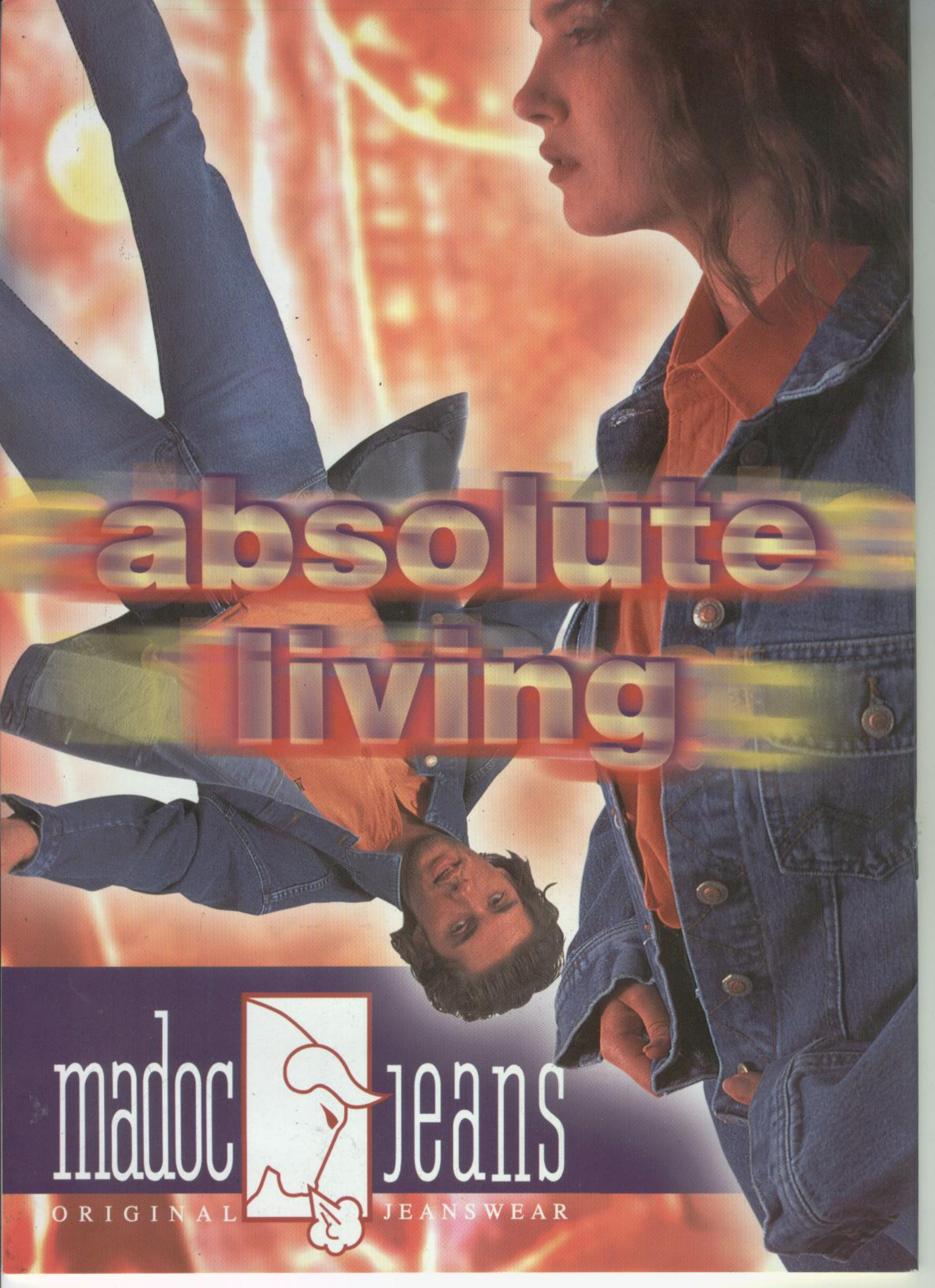
**MAGAZİN**

▪ Laleli Cad. No.43 Laleli - İSTANBUL

Tel: (0.212) 517 56 75 - 638 83 50

**E-mail**

▪ ALPACINO@medyatext.comtr.



# absolute living

madoc



JEANS

ORIGINAL

JEANSWEAR