



Yıl: 19 Sayı: 63 Fiyat: 15.- TL TEMMUZ - AĞUSTOS - EYLÜL - EKİM - KASIM - ARALIK'13 ISSN 1303 - 4146  
Year: 19 Number: 63 Price: 15.- TL JULY - AUGUST - SEPTEMBER - OCTOBER - NOVEMBER - DECEMBER 13

# MOTIF

**Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Dergisi**

Motif Folk Dances Training Society Magazine



63

25.yıl

# EKOL

*altın & pirlanta*



KAPALIÇARŞI

• 0212 519 51 42

CAPACITY BAKIRKÖY

• 0212 559 44 77

PELİCAN MAIL AVCILAR

• 0212 699 99 42

ANTALYA

• 0242 244 39 24

*Ve seçkin satış noktalarında*

**KAMEROĞLU GROUP**

[www.ekolgold.com.tr](http://www.ekolgold.com.tr)

2 Çeyrek Asırlık Bir Çınar; Motif Vakfı  
M. Zeki BAYKAL

4 Çankırı Merkez'de Hıdırellez Geleneği  
Yaprak Pelin YILMAZOĞLU ERTÜRK

10 XV. Yüzyıldan XVI. Yüzyıla Kadar  
Osmanlı Minyatürlerinde Çalgılar  
Esra ŞENOCAK

14 Orta Asya Anadolu ve Balkan Coğrafyasında Kaval  
Doç. Cihan YURTÇU

18 Kıbrıs'ta Lefkara Nakışı  
Yrd. Doç. Nursel BAYKASOĞLU

20 Türk Halk Ezgilerinin Coğrafyası  
Doç. M. Şenel ÖNALDI

22 "Koroğlu" Eposunda Sümer Motifleri  
İslam SADIK

26 Motif Vakfı 25. Yıl Kutlama Töreni Gerçekleşti

32 19. Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni Gerçekleşti

38 Halk Kültüründe Su Uluslararası Sempozyumu

42 25. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni

46 Motiften Haberler



Dergimizde yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına, yayınlanan ilanların tüm sorumluluğu ilan sahiplerine aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.

MOTIF Dergisi süreli bir yayındır.

Altı ayda bir ücretli olarak yayınlanır.

Gönderilen yazıların yayınlanıp

yayınlanmayacağı

yayın kurulunun kararıdır.

Gönderilen yazılar iade edilmez.

Fiyat: 15.- TL

# Çeyrek Asırlık Bir Çınar; Motif Vakfı

Değerli Okurlar; Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü" olarak tanımlanan kültür, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği bünyesinde yaşatılmaya, yaygınlaştırılmaya ve gelecek kuşaklara aktarılmaya başlanalı tam 25 yıl oldu. Amacımız tanımda yer alan her bir unsuru taşıdı. Maddi ve manevi değerlerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması gerektiği, popüler kültürün yaygınlaşmaya başladığı 80'li yıllarda daha çok hissedilme sürecine girildi. 90'lı yıllara gelindiğinde ise artık genç nesil yabancı şarkılarla eğlenmeye, batı toplumlarından taklit edilmiş kıyafetler giymeye ve konuştukları dil farklılaşmaya başlamıştı. İşte tam bu zamanlarda birkaç nefer bu değişimin farkına vardı ve Motif Halk Oyunları Eğitim Derneğini kurdu.

Yıllar geçtikçe Motif'te halk bilimine yönelim daha fazla arttı. 2004 yılında Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı adıyla faaliyet hayatına devam etme kararı alan Motif, artık halk biliminin bilinen tüm alanlarında hizmet vermeye, maddi kültür miraslarını korumaya, halk bilim ödülleri vermeye, halk bilim sempozyumları düzenlemeye, halk bilimi içerikli yayınlar yapmaya başladı. Tüm bu gelişmeler olurken, kültürün tanımındaki her unsur düstur edinmeyi de ihmal etmedi. Çünkü her zaman aklındaki suyu: kültür bizim gelişmişliğimizi yansıtır, onu korumaya çalışmak ise gelişmişlik düzeyimizi hızla artırma çabamızın en güzel göstergesidir.

13 Aralık 2013 tarihinde düzenlenen 25. Yıl Kutlama Etkinliğimizde yıllardır gösterdiğimiz gayretimizin meyvesini bir kez daha topladık. Cemal Reşit Rey Konser Salonunda düzenlenen geceye katılan misafirlerimizin çoğunluğunu gençlerin oluşturmuş olması, sahne alan halk müziği sanatçılarımızın genç yaşlarına rağmen büyük başarılarla imza atmış olması, etkinlik sonunda özellikle genç beyinlerden aldığımız "Biz de Motif'te olmak istiyoruz" dilekleri bizlere amacımıza ulaşmaya başladığımızı gösterdi. Ancak tüm bunlar aynı zamanda gelecekte yapacağımız işler için çok

daha etkin ve verimli çalışmamız gerektiğini ortaya koydu.

25 yıl boyunca düzenlediğimiz her Anadolu Şölenimizde Türkiye'nin yedi bölgesinden halk oyunları ve halk müziği performanslarımızı sergiledik, düzenlediğimiz her sempozyumumuzda halk bilimine akademik katkıları takdire şayan hocalarımızın bilimsel çalışmalarını kitaplaştırdık. Söz uçar yazı kalır diyerek yayınların gelecek nesillere aktarılmasını sağlamaya çalıştık. Her yıl aralıksız düzenlediğimiz halk bilim ödülleri törenlerinde, halk kültürüne değerli katkılarıyla bizleri onurlandıran çok kıymetli isimlere ve kurum-kuruluşlara ödüllerimizi sunarak şükranlarımızı iletmeye gayret ettik. Bugün sayısı 63'ü bulan Motif Dergisine başladığımız günlerde dergicilik konusundaki tecrübesizliğimize ve maddi manevi yaşadığımız sıkıntılara aldırış etmedik ve dergimizi bugünlere getirdik. Uluslar arası camianın Motif Vakfı'ndan önemli bir beklentisi olan Motif Akademik Dergisi'ni yayınladık. Tüm bunların yanı sıra 25 yıl boyunca yaklaşık 20.000 gencimize halk oyunları eğitimi verdik.

Bütün bu saydığım faaliyetlerimizi gerçekleştiren devletimiz ve milletimizin desteğini hep hissettik. Siyaset ve ticaretten uzak kalmak en önemli felsefemiz oldu. Bir sivil toplum kuruluşu olarak yeni yönetim anlayışlarından uzak kalmadan günün gerektirdiği koşullarda Motif Vakfı'nı bugünlere taşıdık. Otoriter değil, katılımcı ve toplam kalite yönetimi anlayışlarıyla hep daha iyiyi hedefledik. Bundan sonraki günlerde de yenilikçi, katılımcı ve üretken gençlerle faaliyet hayatımıza devam etme yolunda olacağız.

Değerli Motif Okurları; 25 yıl süresince halk kültürünü yaşatma ve yaygınlaştırma çabamıza omuz veren, destek olan tüm devlet büyüklerimize, kurum ve kuruluşların değerli temsilcilerine, bilim adamlarımıza, sanayici-işadamlarımıza, sanatçılarımıza, yönetici arkadaşlarımıza, öğrencilerimize, ailelerine, gönüldeşlerimize ve bu yolda bizleri hiçbir zaman yalnız bırakmayan halkımıza şükranlarımızı sunuyorum.

Saygılarımla...

M. Zeki BAYKAL

# A Quarter-century - old plane tree: Motif Foundation



It was twenty-five years of the beginning within the Motif Folklore Education Association of keeping alive and handing down to the next generation of the culture, described in the Turkish Language Institution's Turkish dictionary as "the integrity of all material and spiritual values created through the social development process and the instruments and tools used in creation of them, handing them down to the next generations showing the dimension of the man's dominance over the natural and social environment". By 80s when the popular culture began to become widespread the anticipation of the need the material and moral values to be protected and transferred to future generations began to be felt more, and by coming to 90s the young generation began to have fun with the foreign songs, to wear imitation clothes of the western societies and the language they speak began to diverge. Just at that time, the few privates realize this change and founded the Motif Folk Dance Education Association.

Over the years, orientation to the folklore in the Motif began to grow more. The "Motif" which in 2004 decided to continue his activity under the name of Motif Folk Dances Education and Training Foundation, now began to serve in known areas of the folklore, to protect the material culture heritage, to give the folklore prizes, to organize folklore symposiums, to make folklore content broadcasts and publications. While all these developments take place, it did neglect to acquire as principles every element in the definition of the

culture. Because always it has in his mind the following: the culture reflects our development and trying to protect the culture is the best indicator of our efforts to rapidly increase the level of our development.

Our 25th Anniversary Celebrations activity held on 13 December 2013, we have gathered once again in the fruits of our efforts for many years. The fact that the majority of the guests attending the night activity held in Cemal Resit Rey Concert Hall, that the folk music artists who took the stage have the great achievements despite their young age, the wishes of "We also want to be in the Motif" we get especially from the young minds at the end of our activity show to us that we start to achieve our goal. However, all these show to us that we need to work much more effectively and productively.

In every Anatolian feast we have organized for 25 years we displayed our performance with the folk dances and folk music from the seven regions of Turkey, in every symposium, organized by us, we ensured publishing into the books the admirable academic contributions of our teachers in the folklore field and saying "words will fly but the writings will stay" we tried to ensure transferring them to the future generations. On the folklore awards ceremonies organized every year by us, we endeavoured to express our gratitude granting our awards to very precious names and institutions honouring us with their valuable contribution to the folk culture.

At the days of starting by us the

Motif Magazine which today's number is 63, we ignored our inexperience on the magazine publishing and the material and moral shortages experienced by us, and we brought our magazine to these days. We have published the "Motif Academy Magazine", which is an important expectation of the International community from the Motif Foundation. On the other hand, for 25 years we gave the folklore education and training to our 20,000 young people.

During the execution of all these said activities, we always felt the support of our state and our nation. Staying away from the politics and commerce became our most important philosophy. As a non-governmental organization, not staying away from the new management approaches, in the circumstances of the day, we brought the Motif Foundation to these days. By the not authoritarian, but participatory and total quality management approach, we always aimed the better. In subsequent days, we will continue with our efforts on our activity life with the innovative, participatory and productive young people.

Dear Motif Readers: For 25 years, we express our gratitude towards all distinguished state representatives, institutions and organizations, scientist, industrialists-businessmen, our artists, our managers friends, our students, their families, heart-friends and our people, that never left us alone on this way.

Sincerely yours...

M. Zeki BAYKAL

# Çankırı Merkez’de Hıdırellez Gelenegi

Okt. Yaprak Pelin YILMAZOĞLU  
Gazi Üniversitesi Türk Dili Bölümü

Bir önceki sayıdan devam eden maktele...

## Çankırı Merkez’de Hıdırellez Gelenegi ve İnanç Pratikleri

Çankırı’da erguvanların açması, yazın ilk habercisi olarak kabul edilir. 5 Mayıs’ı 6 Mayıs’a bağlayan gece Hızır ile İlyas’ın getirdiği yeni ve bereketli tabiat örtüsü ile de yazı tamamen geçil-

diğine inanılır<sup>7</sup> ve bu gün itibarıyla Hıdırellez’i kutlamak için bir dizi kır gezmesine çıkılır. Bu gezmelerden ilki, Çankırı’nın kuzeyinde, yüksek bir tepenin üzerinde bulunan ve etrafı yeşilliklerle kaplı olan Çankırı Kalesi gezmesidir. “Kale gezmesi” adı verilen bu gezmeye sabah ve öğle vaktinde Çankırlı hanımlar, akşam vaktinde ise Çankırlı beyler gider.<sup>8</sup> Kalede bulunan Emir Ka-

ratekin Türbesi ziyaret edildikten sonra kalenin çevresine dağılır ve piknik yapılır, eğlence düzenlenir. Herkes evinden, bu gün için özel olarak hazırladığı yiyecekleri ve içecekleri getirir; bunları birbirine sunar. Kale gezmesi için özellikle Hıdırellez gecesi, “Hıdırellez’de et yemek kuvvet verir.” inancı ile bir et yemeği yapılır; “ağz tatlılığı” denilen tatlılar hazırlanır.<sup>9</sup> Genellikle Çankırı’ya özel, on iki çeşitten oluşan “takım yemeği” (Çorba, et yemeği, tatlı, sulu ve ekşili bamya, börek, zeytinyağlı bir yemek, mücver, komposto, sebze yemeği, yaprak sarması, pilav, sütlüler) hazırlanır (KARABULUT 1990: 85).<sup>10</sup> “Çankırı Tarihi ve Halkiyatı” adlı kitapta, erkeklerin kale gezmesinde “çullama” adı verilen ve yumurtaya batırılmış francalanın yağda kızartılması ile yapılan yemeği yemelerinin adetten olduğu belirtilmiştir (ÜÇÖK 2002: 121). Ayrıca menekşelerin açmaya başladığı döneme denk gelen bu gezmelerde yapılıp yenen erkek yemeklerinden biri de



RESİM 1: Feslikan Bahçeleri ve Hacet Tepesi (Bugün bu bahçelerin yerinde apartmanlar bulunmaktadır)



RESİM 2: Feslikan Bahçeleri ve Hacet Tepesi



RESİM 3: Feslika bahçelerinden geriye kalanlar

“menekşe pilavı”dır. Bir çeşit etli pilav olan bu pilavın yapımında etler pişirilirken, bir tat ve koku katması için, etlerin içine birkaç menekşe atılır. (ÜÇÖK 2002: 143).

Kale gezmesi için düzenlenen eğlencelerde bayanlar çalgılı, müzikli oyunlar oynar; tefler ve kaşıklar çalınır. Erkekler de kendi aralarında çalıp söyler.<sup>11</sup> Genç kızlar “birbirlik” ve “yer kapmaca”<sup>12</sup> oyunu oynarken küçük çocuklar da “çingıştak”, “met ve çatuk / tıllah”, “nallı” ve “gibiş” gibi çocuk oyunları oynar (KARABULUT 1990: 87). Erkekler arasında ise “üç ayak”, “mahi / mahiye” ve “sinsin”<sup>13</sup> adı verilen oyunlar oynanır ve güreş tutulur.

Kale gezmelerinden bir hafta sonra “Taş Mescit gezmesi” düzenlenir. Taş Mescit’e gidilmesinin sebebi, Hıdırlık Tepesi’ne giden yolun üzerinde olması ve içerisinde Kadit türbelerinin bulunmasıdır. Taş Mescit’e gelenler, mescidin etrafındaki ağaçların altına oturur; “çıkırıcaklar, beşikler ve salıncaklar” kurulur. Çerçiler, muhallebiciler, şerbetçiler, lokma yapanlar ve çerezçiler” (ÜÇÖK 2002: 122) mescide gelenlerin arasında dolaşır. Burada biraz dinlenen Çankırılılar, Taş Mescit’e uğrayıp dua ederek ziyaretlerini tamamladıktan sonra Hıdırlık Tepesi’ne gider ve burada Hıdırellez pikniği yaparlar. Yine yemekler yenir, oyunlar oynanır, eğlenceler düzenlenir ve sohbetler edilir. Bu tepeye “Hıdırlık Tepesi” denilmesinin bugün hatırlanan tek sebebi, yeşillik bir tepe olmasından dolayıdır. Bu tepede bugün “Hıdırlık Köyü” denilen bir köy bulunmaktadır. Yine bugün kuruyan fakat önceleri suyu olan “Hıdırlık

Çayı” da bu mevkide bulunmaktadır. Bugün Taş Mescit’in önünden geçen ve Hıdırlık Tepesi’ne çıkan yol, aynı zamanda Hıdırlık Çayı’nın aktığı yatak üzerindedir.

Taş Mescit gezmesinin ve Çankırılı bahçe gezmelerinin bayanlar için en önemli özelliği elbise değişmektir. Gezmelere kat kat kıyafet götüren Çankırılı bayanlar, gezme boyunca kıyafet değiştirir.<sup>14</sup> Yemekten önce, yemekte, yemekten sonra, şarkılar türküler söylenirken vb. hep farklı kıyafetler giyen Çankırılı bayanlar, en güzel kıyafetlerini ise en sona saklar; akşam beyler ile karşılaşılacağı zaman bayanlar, bu en sona bıraktıkları kıyafetlerini giyer. Eşi olanlar beyleri için, eşi olmayanlar da beğenilmek için bu son kıyafetle topluluk arasına çıkar.<sup>15</sup>

Taş Mescit gezmesinden sonraki hafta da “Feslika gezmesi” yapılır. Çankırılı’nın doğu kısmında bulunan Feslika bahçeleri, yeşilin her tonunun mevcut olduğu bir alandır.<sup>16</sup> Hıdırellez’in bu son gezmesinde bayanlar ve erkekler Feslika’nın yeşilliklerinde zaman geçirerek yazın tadını çıkartırlar. Hacışeyhoğlu Hasan Üçök’un “Çankırılı Tarihi ve Halkiyatı” adlı

kitabında, Feslika gezmelerinde bazen Feslika’nın batı tarafında bulunan Hacet Tepesi’ne çıkılıp çiğdem toplandığı ve orada bulunan Âşık Sabri mezarına gidilerek Âşık Sabri’nin ruhuna dua edildiği bilgisi mevcuttur. Hatta Üçök, bazı kadınların Âşık Sabri’nin mezarının kenarında istihareye yatıp gördükleri rüyayı tabir ettiklerini de belirtmiştir (ÜÇÖK 2002: 123).

Bu üç gezmenin ve Çankırılı’ya özgü bir diğer gezme çeşidi olan “Bahçe gezmeleri”nin en önemli özelliği insanların sosyalleşmelerini, birbirleri ile olan ilişkilerinin kuvvetlenmesini, birlik ve beraberliğin önemini anlamalarını sağlamış olmalarıdır. İnsanlar, Hızır’ın o yıl getirdiği bolluk ve bereketi bu gezmelerde kutlarken aynı zamanda toplumsal olarak eşit olma ve farklı kültürlerden insanlar ile birlikte olup kaynaşma sürecini de yaşamışlardır. Örneğin Çankırılı esnafı Hıdırellez kutlamalarını, Çankırılı’ya dışarıdan gelmiş ve inanç olarak farklı inançlara sahip esnaf arkadaşları ile birlikte kazanlarda, teşlerde<sup>17</sup> yemekler yapıp dağıtarak kutlamışlardır.<sup>18</sup> Bu etkinlik, farklı inanca sahip insanların bir arada hem Hıdırellez’i kutlamalarını hem de birlik olmalarını sağlamıştır.



RESİM 4: Hıdırlık Çayı’nın aktığı yatak [Bugün yerinde yol bulunmaktadır.]



RESİM 5: Erkeklerin Kale gezmesinden bir görüntü



RESİM 6: Bayanların Taş Mescit gezmesinden bir görüntü



RESİM 7: Necdet Tunçkafa'nın ailesi ile Hıdırellez günü yaptığı Kale gezmesinden bir görüntü



RESİM 8: Erkeklerin Kale gezmesinde düzenledikleri eğlenceden bir görüntü



RESİM 9: Çankırlı bayanlar Feslikan gezmesinde ip atarken

Çankırı Merkez'de Hıdırellez kutlamaları öncesinde, sırasında ve sonrasında yapılan inanç pratiklerinden bugün hala hatırlanabilen fakat çoğunlukla uygulanamayan pratikler şunlardır: Hıdırellez günü sabah ezanında, tan yeri ağarırken Hızır'ın geleceği inancı ile, ev kapıları ve pencereler açılır; sabah güneş doğduktan sonra da kapatılır.<sup>19</sup> Hıdırellez gecesi yiyeceklerin, içeceklerin, para keselerinin ağzı, bereket olsun diye, açık bırakılır. Torbaya para konulup duvara asıldığı<sup>20</sup> veya o gün altın alınıp bir keseye konulduğu ve bu kesenin ağzının açık bırakıldığı<sup>21</sup> da anlatılanlar arasındadır. Hıdırellez gecesi unun içine mayasız hamur konulur ve evin bir köşesine bırakılır. Ertesi sabah hamur kabarmış ise güneş doğmadan Hızır bu eve uğramış demektir. Genellikle ev sahibi, hamurun kabardığını kimseye söylemez ve bu hamurdan yaptığı ekmeği sadece yakınla-

rına yedirir.<sup>22</sup> Hıdırellez gecesi, gül ağacının dibine para bırakılır; ertesi sabah da o para alınıp saklanır.<sup>23</sup> Paraların, gül tomurcuklarının olduğu dalların altına konulmasına dikkat edilir; çünkü ertesi sabah o tomurcuk açmış ise Hızır buradan geçmiş ve niyetlerin kabul olmasını sağlamıştır.<sup>24</sup> Gül ağacının altındaki paralar cepte durduğu sürece, o cep hep bolluk görecektir. Hıdırellez gecesi, Çankırlılar dileklerini taşlardan veya tahta-





RESİM 10: Bugün Çankırı Belediyesi'nin, Çankırı'da Hıdırellez geleneğini yaşatmak için düzenlediği Hıdırellez kutlamalarından bir görüntü / Çankırı Kalesi

lardan maketler yaparak gül ağacının altına bırakır, kâğıda resim çizip gül ağacının altına gömer<sup>25</sup> veya direkt olarak dileklerini gül ağacının altındaki toprağa çizer.<sup>26</sup> Gömülen dilek tekrar toprağın altından çıkartılmaz. Çankırı Merkez'de görülen bir başka dilek dileme yolu ise, yine kâğıda resim çizilerek veya yazı yazılarak yapılır fakat bunda gül ağacı yoktur. Kâğıda çizilen ya da yazılan dilekler güneş batarken, gün uçarken daha çabuk gerçekleşir inancı ile, başta üç taş atıldıktan sonra akarsuya (çaya) atılır. Üç İhlas, bir Fatıha okunur ve niyet edilir.<sup>27</sup> Hıdırellez gecesi evlenmek isteyen genç kızlar ile "küflü kız" denilen evde kalmış kızlar bir "kü-

fecik" / "küpecik" in içine küçük bir eşyasını atar. Hıdırellez günü, kızlar kendi aralarında eğlence yaptıktan sonra, her bir eşya için bir mani söylenerek bu eşyalar tek tek küfecikten çekilir. Söylenen mani, eşya sahibinin manisi olur. Hıdırellez gecesinin sabaha kavuştuğu vakit, sabah ezanı ile çeşmeler açılıp sular doldurulur ve o gece gün ağarınca kadar da çeşmeden akan su tam olarak kapatılmaz; hafifçe açık bırakılır.<sup>28</sup> Hıdırellez' den bir gün önce, ikindi ile akşam ezanı arasında, o sene tarlalardan kalkacak olan ürünün bol olması için bir avuç mısır, fasulye vb. tarlalara ekilir.<sup>29</sup> Hıdırellez' den bir gün önce çobanlar, değneklerini kırdı bir yere atar; sabahleyin gelip baktıklarında değneği bulamazlarsa "Hızır gelmiş." derler. Çünkü gece Hızır'ın geçtiği topraklarda yeşillik biter ve mevcut yeşilliğin de boyu uzar. Böylece değnek, yeşillikler arasında gözükmaz.<sup>30</sup> Hıdırellez sabahı, sabah ezanı ile beraber, o sene evlenmek isteyen genç kızın çeyiz sandığının ağzı açılır. Ayrıca o sene evlenmek isteyen genç kızların sırtına vurulur veya o kızlara kına yakılır.<sup>31</sup> Hıdırellez sabahı düşen çiğ, şifa olması için, ele ve yüze sürülür. Hıdırellez sabahı, kırk bir çeşit ot toplanıp kaynatılır ve şifa niyetine içilir. Bu kaynatılmış sudan bir tas su da abdest suyuna katılır ve onunla abdest alınır.<sup>32</sup> Hıdırellez gününden bir-

kaç gün önce büyük çaplı bir temizliğe girişilir. Evler, evlerin bahçeleri, evlerin bulunduğu sokaklar; dış bahçeler ve tarlalar, Hızır'ın geçeceği ümidiyle temizlenir. Hıdırellez günü ise, "böcü" çıkar diye kimse eline süpürge almaz.<sup>33</sup> Hıdırellez günü, yeni giysiler giyilir. Özellikle çocukları sevindirmek için, onlara yeni giysiler alınır. Hıdırellez günü, özellikle yetim çocuklar doyurulur.<sup>34</sup> Hıdırellez günü kapalı alanda durulmaz, yeşilliklere çıkılır.<sup>35</sup> Hıdırellez günü türbeler ziyaret edilir ve "Hızır ile İlyas'ın yüzü suyu hürmetine" denilerek dualar edilir.<sup>36</sup> Hıdırellez günü, günahlardan arınmak niyetiyle, salıncakta sallanılır.<sup>37</sup> Hıdırellez günü yapılan gezmeden dönüşte, iğde ağaçlarının dallarından koparılır ve nazar değmesin diye bu dallar, evlerin kapılarına asılır. Hıdırellez gününden bir gün önce, sokaklar temizlendikten sonra, odunlar hazırlanıp sokaklara istiflenir. Ertesi gün bu odunlar ile ateş yakılır ve üzerinden atlanır.<sup>38</sup>

Çankırı halkının yaygın inancına göre Hıdırellez, o gün büyük bir topluluğun istediği her şeyin Cenab-ı Hak tarafından, velilerden olan Hızır ve İlyas aracılığı ile öldürülmüş olması üzerine kutlanmaya başlanmıştır ve o günden sonra her sene aynı gün Hızır ile İlyas yeryüzüne inerek bereket dağıtmaktadır. Bu gece sabaha karşı Hızır



RESİM 11: Hıdırellez kutlamaları için hazırlanan sembolik dilek ağacı ve kutlamaya gelenlerin dilekleri



RESİM 12: Çankırı Merkez'de Hıdırellez dileği olarak bir gül dalının altına yapılmış ev maketi

yeryüzüne indiğinde şeytanın da yeryüzüne indiği ve Hızır'ın Müslümanları korumak için kılıcını salladığında yeryüzüne bereket dağıttığı, şeytanın da bu bereketi toplamaya çalıştığı anlatılır.<sup>39</sup> Hızır'ın yeryüzüne indiği vakit uğradığı evlerde, o ailenin ekmeğinden, suyundan nasiplendiği; giderken de o eve dua ederek o ailenin bolluk, bereket, şifa ve şans içerisinde yaşaması için dua ettiği söylenir. Hızır'ın girdiği ev, bir daha hiçbir zaman yokluk ve kötü şans görmez.<sup>40</sup> Mustafa Usta (kaynak kişi 3) Hızır ile İlyas'ın buluştuğu ve tüm dileklerin kabul olduğu Hıdırellez günü ile ilgili şu hikâyeyi anlatır: "Ulu akan çeşmeler, Hızır ile İlyas'ın buluştuğu an durmuş. O saniye çeşmeye küreği ne kadar daldırabilirsen 'O, altındır.' denirmiş. Biz çocukken o saniyeyi yakalayabilmek için Hıdırellez günü boyunca çeşmenin başında beklerdik." Hızır ile İlyas'ın yeryüzünde buluştuğu an sadece sular durmaz; Sadık Softa'nın anlattığı hikâyede adeta zaman durur: "Bir gece değirmende kalan Âşık Ömer, aniden bir sessizlik olduğunu fark eder; koca değirmenin gürültülü sesinin bir anda kesildiğini ve değirmeni döndüren suyun bir anda durduğunu anlar. Hayretler içerisinde dışarı fırlar ve kavakların yere eğildiklerini görür. "Buraya Hızır uğramış" diyen âşık hemen dilek diler ve "Sazımın üzerine saz, sözümün üzerine söz olmasın." der. Hızır'ın uğradığını halka ispat etmek için de "yağlık" denilen büyük



RESİM 14: Çankırı Merkez'de bir ahşap oyma ustasının Hıdırellez dileği olarak hazırladığı ev, araba ve Kabe maketi



RESİM 13: Çankırı Merkez'de Hıdırellez dileği olarak bir gül dalının altına yapılmış Kabe maketi

mendilini, yere eğilmiş kavağın birinin zil dalına bağlar.<sup>41</sup> Daha sonra kavaklar eski hallerine döner, su tekrar akmaya başlar ve değirmen tekrar çalışır. Ertesi gün Âşık Ömer bu olanları herkese anlatır ve kavağın en tepesindeki zil daldaki duran yağlığını da Hızır'ın geldiğinin kanıtı olarak gösterir." Sadık Softa'ya göre Ahmet Talat Onay'ın "Çankırı Şairleri" adlı kitabında anlatılan bu hikâyede Âşık Ömer'in yaşadığı o an, Hızır ile İlyas'ın Hıdırellez gecesi buluştuğu andır.<sup>42</sup>

Çankırı Merkez'den geçen acı su ile tatlı su, Çankırı'nın tam ortasında birleşir; inanişe göre Hızır ile İlyas da Hıdırellez gecesi bu iki suyun birleştiği yerde buluşur. "İki suyun birleştiği yer", Hızır'ın Hz. Musa tarafından bulunduğu yer olarak anlatıldığından, Çankırı Merkez'de yaygın olarak görülen bu inanış, önemli bir ayrıntıdır.

Bugün Çankırı Merkez'de, herkes tarafından yapılmıyorsa da, Hıdırellez gecesi dilek dileme pratiği yapılmaya devam edilir. Fakat Hıdırellez ile yazın gelmesi şerefine yapılan gezmelerin hiçbiri artık yapılmamaktadır<sup>43</sup> ve diğer inanç pratiklerine de rastlanılmamaktadır. Çankırı halk kültürü araştırmacılarından Sadık Softa, sadece Çankırı Merkez'de değil; aynı zamanda Şabanözü'nde, Yapraklı'da, Ilgaz'da; Orta Çankırı'da ve Kızılırmak tarafında artık Hıdırellez kutlamalarının yapılmadığına işaret etmiştir.

#### Kaynaklar

ARAS, Enver, "Türklerde Hıdırellez Geleneği", Milli Folklor, Yıl: 14, Sayı: 54, Yaz 2002.s.39-54.

ARTUN, Erman, "Tekirdağ'da Hıdırellez Geleneği", Türk Halk Kültüründen Derlemeler Hıdırellez Özel Sayısı, Ankara 1990.s.1-23.

BAKIRCI, Nedim, "Hıdırellez ve Niğde'de Unutulan Bir Gelenek: Niğde Cumaları", Turkish Studies, Volume 5/3, Summer 2010.s.855-864.

ÇELİK, Çetin, "Edirne ve Çevresi Hıdırellez Geleneği", Türk Halk Kültüründen Derlemeler Hıdırellez Özel Sayısı, Ankara 1990.s.65.

DEMİR, Sema, "Karanlıktan Aydınlığa, Kıştan Bahara Geçiş: Hıdırellez", Milli Folklor, Yıl: 17, Sayı: 65, 2005.s.17-23.

GÜNAY, Umay, "Ritüeller ve Hıdırellez", Milli Folklor, Yıl: 7, Sayı: 26, Yaz 1995.s.2-3.

İLCİ GÖK, Nurçin, "Türk Kültüründe ve İnançlarında Hıdırellez", Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Yıl: 8, Sayı:19, Ankara 2000.s.4-9.

KARABULUT, Nilgün, "Çankırı'da Hıdırellez Geleneği", Türk Halk Kültüründen Derlemeler Hıdırellez Özel Sayısı, Ankara 1990.s.83-92.

OCAK, Ahmet Yaşar, İslam Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2007.

ÖZDEMİR, Nebi, "Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları", Milli Folklor, Yıl: 11, Sayı: 42, Yaz 1999.s.31-38.

SEZEN, Lütfü, "Türk Folklorunda Hıdırellez", Milli Folklor, Yıl: 4, Sayı: 14, Yaz 1992.s.32-34.

"İlkyaz Bayramları (Nevruz - Hıdırellez)", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 12, Erzurum 1999. s.81-86.

TURAN, Fatma Ahsen, "Anadolu'daki Hıdırellez Kutlamalarına Dair İnanmalar, Ritüeller, Yasaclar ve Yaptırımlar", Gazi Türkiyat, Sayı: 2, Bahar 2008.s.101-111.

ÜÇÖK, Hacıszyhoğlu Hasan, Çankırı Tarihi ve Halkiyatı, Okuyan Adam Yayınları, Ankara 2002.

YÜCEL ÇETİN, Ayşe, "Türk Dünyasında Hıdırellez Kutlamaları ve İşlevleri", Milli Folklor, Yıl: 14, Sayı: 54, Yaz 2002.s.35-38.

#### **Kaynak Kişiler**

Kaynak Kişi 1: Mediha Uncuođlu / Yaş: 92

Kaynak Kişi 2: Necdet Tunçkafa / Yaş: 52

Kaynak Kişi 3: Mustafa Usta / Yaş: 75

Kaynak Kişi 4: Osman Mucur / Yaş: 70

Kaynak Kişi 5: Ahmet Kerkez / Yaş: 70

Kaynak Kişi 6: Müzeyyen Göktaş / Yaş: 59

Kaynak Kişi 7: Fatma Kaçar / Yaş: 47

Kaynak Kişi 8: Emine Gümüšođlu / Yaş: 51

Kaynak Kişi 9: Hülya Göktaş / Yaş: 42

Kaynak Kişi 10: Ulviye Hanım / Yaş: 56

Not: Bir önceki sayıda başlayan bu makalenin dipnotları toplu olarak bu sayıda verilmiştir.

#### **Dipnotlar**

1- Hıdırellez kutlamalarının yapıldığı yörelerde özellikle iki su yolunun birleştiği yerin seçiliyor olması bu açıdan dikkat çekicidir.

2- Jung, iki denizin birleştiği yerde kaybolan ve tekrar yaşam bulan balığın, Hızır'ın kendisi olduğunu iddia etmiştir (DEMİR 2005: 22-23).

3- Bir rivayete göre Allah, Hz. İlyas'ı göğe yükselttikten sonra ona, nurdan bir elbise ve yeme-içme ihtiyacı olmayan, ebedi bir hayat bahşeder. Başka bir rivayete göre ise Hz. İlyas, ömrünün son bulacağını fark edince ağlamaya başlar. Allah, onun ne için ağladığını sorduğunda da, kendisi öldükten sonra insanların Allah'a ibadet edeceklerinden emin olmadığını söyler. Bunun üzerine Allah, "Ey İlyas, izzetime yemin ederim ki, yeryüzünde beni anacak hiç kimse kalmayınca kadar seni yaşatacağım." der ve ona, kıyamete kadar ömür verir (ARAS 2002: 42).

4- Sadece gül ağacının dallarına değil; dut ve iğde ağacının dallarına ve üzüm (bağ) dallarına da dileklerin asıldığı veya bu dalların altına gömüldüğü bilinmektedir.

5- Ahmet Yaşar Ocak, Hıdırellez dileklerinin bir kağıda yazılıp bir şişe içerisinde akarsuya, göle veya denize bırakıldığı bilgisini kaydetmiştir

(OCAK 2007: 159-160).

6- Hıdırellez yemeklerinin en ilginç, Denizli yöresinde yapılan "tuzlu balık"tır (BAKIRCI 2010: 861); çünkü tuzlu balık, Hızır ile Hz. Musa'ya ait anlatımda geçmektedir.

7- "Çankırı'da Hıdırellez Geleneği" adlı makalesinde Nilgün Karabulut, bir dönem Hıdırellez'in 20 Mayıs'ta Çankırı'nın fethi ile beraber kutlanmakta olduğunu ifade etmiştir.

8- Necdet Tunçkafa (Kaynak kişi 2 / Yaş: 52)'nin verdiği bilgiye göre Kale gezmesine giden bayanların geçeceği yol önceden, muzip erkekler tarafından, küçük küçük kazılıp bu kazılan çukurların içi çamur ile doldurulur ve üstleri yapraklar ile kapatılır. Daha sonra erkekler ağaçlara tırmanarak bayanların geçmesini bekler. Kaleye doğru çıkan bayanlar, erkeklerin bu muzipliği yapacağını bildikleri için, dikkatli yürümeye gayret eder ama fark etmeyip çukura basanlar da olur. Çukura basan bayanların ayakbakırları ve üstleri çamurlanır. Saklandıkları ağaç dalları arasında bu sahneyi gören erkekler çok eğlenir.

9- Kaynak kişi 1: Mediha Uncuođlu / Yaş: 92

10- "Çankırı'da Hıdırellez Geleneği" adlı makalesinde Nilgün Karabulut'un kaynak kişilerden derleyerek belirttiği bilgilere göre Hızır, süt ve salep gibi hafif yiyecekleri tercih ettiği için Çankırı'da öncelikle "s" harfi ile başlayan yiyeceklerin yapılmasına ağırlık verilmiştir. Ayrıca Hıdırellez için yapılan yemeklerin başında, üçgen şeklinde katlanan yufkadan yapılan "yazma böreği"nin geldiğine de makalesinde belirtmiştir (KARABULUT 1990: 85).

11- "Erkekler Hıdırellez kutlamaları başlangıcında folklorik elbiseleri ile iki sıra haline gelecek en önde sazenceler, arkada gazelhanlar olduğu halde, öncelikle zamanın türkülerini söylerler ve Saruhan'ın türbesini ziyaret ederler. Daha sonra Kırklar, Karatekin ziyaret edilir ve burada eğlenceler düzenlenir. Günün akşamında ise Billur Baba, Toprak Baba, Taş Mescit ve Kaditler ziyaret edilir." (KARABULUT 1990: 87)

12- Bkz. ÜÇÖK, Hacıszyhoğlu Hasan, Çankırı Tarihi ve Halkiyatı, Okuyan Adam Yayınları, Ankara 2002. s. 180.

13- Necdet Tunçkafa (Kaynak kişi 2 / Yaş: 52)'nin verdiği bilgiye göre sinsin oyunu, ateş üzerinden atlanarak oynanan bir oyundur ve Hıdırellez'de bu oyunun özellikle oynanıyor olması ile ateş üzerinden atlanmanın arınma ifadesi olması arasında mutlaka bir bağlantı bulunmaktadır.

14- Hacıszyhoğlu Hasan Üçök, Çankırlı bayanların bu gezmeler sırasında saatte bir kıyafet değiştirdiklerini ve bu bayanların, her kıyafet ile birlikte yürüyüşlerinin ve süzülüşlerinin de değiştiğini belirtmiştir. Bir bayanın, bir günde on kıyafet değiştirdiği görülmüştür (ÜÇÖK 2002: 122).

15- Kaynak kişi 2: Necdet Tunçkafa / Yaş: 52

16- Bugün bu bahçeler yerlerini renksiz ve cansız apartmanlara bırakmıştır.

17- Kazandan daha büyük tencere.

18- Kaynak kişi 5: Güray Güneşülke / Yaş: 76

19- Eski Çankırı evlerinde, sokak kapısı ile ev kapısı arasında geniş bir avlu bulunmaktadır. İki kapı arasındaki bu mesafe ve tabii ki o zamanın insanların arasındaki konuşulmuş ve hemşerilik ilişkileri, Hıdırellez gecesi gönül rahatlığı ile ev kapılarının açık bırakılmasını sağlamıştır.

20- Kaynak kişi 3: Mustafa Usta / Yaş: 75

21- Kaynak kişi 8: Emine Gümüšođlu / Yaş: 51

22- Kaynak kişi 10: Ulviye Hanım / Yaş: 56

23- "Çankırı'da Hıdırellez Geleneği" adlı makalesinde Nilgün Karabulut, para-servet sahibi olmak isteyenlerin bir kesenin dibine gümüş para dikip gül ağacının dibine gömdüğü ya da mukavvadan altın para biçiminde yuvarlaklar kesip gül ağacının dibine bıraktığı bilgisini vermiştir (KARABULUT 1990: 84-85).

24- Necdet Tunçkafa (Kaynak kişi 2) bu konuyu anlatırken babasının onlara, gül ağacının altına para bırakmalarının ertesi sabahı, "Gidin bakın bakalım, paralarınızın gülleri açmış mı?" dediğini ve onların da gidip gül ağaçlarını kontrol ettiklerini; sonra da ağacın altında duran paralarını alıp sakladıklarını belirtmiştir.

25- Çankırı Merkez'de Hıdırellez gecesi gül ağacının altına yaprak sarması yapıp gömüldüğü bilgisi de verilmiştir. Yaprığın kat kat sarılışı ve içerisindeki pirinç, bolluğun ve bereketin simgesidir.

26- Diğer bölgelerde görülen "dileklerin gül ağacına asılması", Çankırı'da bugün pek görülmeyen bir uygulamadır; fakat kaynak kişilerden Emine Gümüšođlu, kendisinin ve kendisinden öncekilerin kırmızı kurdele ile gül ağacının dalına dileklerini astıklarını belirtmiştir. "Çankırı'da Hıdırellez Geleneği" adlı makalesinde Nilgün Karabulut da, Hıdırellez gecesi gümüş kuruşların ve çeyreklerle dolu kırmızı atlas keselerin dualar okunarak gül dallarına bağlandığını ifade etmiştir.

27- Kaynak kişi 1: Mediha Uncuođlu / Yaş: 92

28- KARABULUT, Nilgün, "Çankırı'da Hıdırellez Geleneği", Türk Halk Kültüründen Derlemeler Hıdırellez Özel Sayısı, Ankara 1990.s.85.

29- Kaynak kişi 9: Hülya Göktaş / Yaş: 42 (Anneannesinin de annesinin de bu pratiği uyguladığını görmüştür. Ayrıca akşam ezanından sonra gül ağacının altına dileklerini çizip gül ağacının dalını hafifçe kırdıkları da Hıdırellez ile ilgili verdiği bilgiler arasındadır.)

30- Kaynak kişi 5: Ahmet Kerkez / Yaş: 70

31- KARABULUT, Nilgün, "Çankırı'da Hıdırellez Geleneği", Türk Halk Kültüründen Derlemeler Hıdırellez Özel Sayısı, Ankara 1990.s.85.

32- Kaynak kişi 1: Mediha Uncuođlu / Yaş: 92

33- Kaynak kişi 1: Mediha Uncuođlu / Yaş: 92

34- Kaynak kişi 3: Mustafa Usta / Yaş: 75

35- Kaynak kişi 4: Osman Mucur / Yaş: 70

36- Kaynak kişi 3: Mustafa Usta / Yaş: 75

37- KARABULUT, Nilgün, "Çankırı'da Hıdırellez Geleneği", Türk Halk Kültüründen Derlemeler Hıdırellez Özel Sayısı, Ankara 1990.s.85.

38- Kaynak kişi 6: Müzeyyen Göktaş / Yaş: 59 (Kendisi de gül ağacının altına bir sene kızı için bezden bir bebek maketi, bir sene de oğlu için bir daveriye yapıp koymuştur ve anlattığına göre bu iki dileği de, dileği koyduğu Hıdırellez gecesinin senesi içerisinde gerçek olmuştur.)

39- Kaynak kişi 7: Fatma Kaçar / Yaş: 47 (Bu ifadeyi babannesinin kullandığını belirtmiştir.)

40- Kaynak kişi 4: Osman Mucur / Yaş: 70

41- Zil dal: Taze dal.

42- Ahmet Talat Onay'a göre bu hikaye, Kadir Gecesi meydana gelmiştir. Burada bilgi verilmesi gereken önemli bir nokta daha mevcuttur; Ahmet Talat Onay'a ve Aşık Ömer'i bilen Çankırlılara göre Aşık Ömer, Çankırlıdır.

43- Sadık Softa (Kaynak kişi 9 / Yaş: 56) bugün sadece kırk - elli bayanın erguvanlar açtığı vakit Kale gezmesine çıktıkları bilgisini vermiştir.

# XV. Yüzyıldan XVI. Yüzyıla Kadar Osmanlı Minyatürlerinde Çalgılar

Esra ŞENOCAK  
İTÜ. Doktora Öğrencisi

Bir önceki sayıdan devam eden makele...



Resim 1

XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde birbirinden farklı iki kopuz tipolojisi görülür. Maragalı Abdülkadir'in sözünü etmiş olduğu bu iki tip kopuzdan hangisinin XIV. yüzyıl kopuz-i rumi veya Azerî rûd-i hani'si olduğu bilinmiyor. Minyatürlerde görülen kopuzun hakim tipi çağdaş Safavî minyatürlerinde görülen rebaba benzer. Safevîler'in kullandığı rebabda olduğu gibi kopuzun basit gövdesinin üst yarısı deri ile kaplıdır. Bu çalgının Yemen'de "kanbus" olarak bilinen bir tür kopuz olabileceği düşünülebilir. Minyatürlerde görülen bu çalgının üzerinde bir tını deliği mevcuttur. Tekneden biraz uzunca olan sapının üzerinde perdeler yoktur. Çalgı Evliya Çelebi'nin şeşhane hakkında vermiş olduğu bilgilerle de bu çalgının tipolojisi biraz uyuşmaktadır. 1582 şenliklerinin tasvir edilmiş olduğu Surnâme-i Humayûn'daki sahnelerden bir kaçında bu tipten bir kopuz tasviri görülmektedir (Res. 1).

XVI. yüzyıla ait minyatürlü yazmaların (Hünernâme, Şehinşahnâme, II., Surnâme-i Humayûn adlı minyatürlü yazmalar) sahnelerinde



Resim 2

müzik toplulukları içinde çeng çok fazla tasvir edilmiştir. Bu dönemde çeng XV. yüzyıl minyatürlerinde görülen çenglerden farklı bir tipolojiye sahiptir (Res. 2). Çalgının iki esas biçimi Safevi ve Osmanlı minyatürlerinde görülür. Safevî minyatürlerinde görülen tipler oldukça basittir. Çalgının ince diplik kısmında akort burguları görülür. İkincisi ise at boynu şeklinde olup büyük ölçülerdedir. Çeng tasvirleri XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren minyatürlerden tamamen kaybolur. Bu bağlamda çeng, Lâle Devri'nden itibaren terk edilip saz topluluklarında kullanılmamıştır. Hızır Ağa'nın risalesinde bulunun bir resim bu çalgının son tasviridir. 1582 tarihli sünnet düğünü ile ilgili minyatürlerin genelinde çeng çalan dinî tarikata mensup bir müzisyen de görülmez. Ney ve tanbur gibi çalgılar ayrıcalıklı bir durum göstermelerine karşın, çeng daha çok işret alemlerinde ve harem eğlencelerinde kullanılan bir eğlence çalgısı olmuştur. Bu nedenle de sufî topluluklar tarafından benimsenmemiştir.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında, 1582 sünnet düğünü şenliğini konu alan Surnâme-i Humayûn'daki sahnelerde saz toplulukları içinde görülen neylerin üzerine takılmış olan başpare belirgin olarak bu dönemde görülmeye başlar. Bu neyler görünüş itibari ile XV. yüzyıl neyelerinden oldukça farklıdır. Ney kamışı kalındır. Ney kamışı üzerine takılmış başpareden bunun yeni tip Osmanlı neyi olduğu da anlaşılmaktadır (Res. 3). Farklı akorttaki neyler sahnelerde pek belirgin değildir. Bu nedenle farklı akorttaki ney çeşitlerinin

bu dönem içinde görüldüğünü söylemek de oldukça güçtür.

Osmanlı minyatürlerinde mıska (musikâr) adı verilen sıra kamışlı gurubuna giren nefesli bir çalgı saz toplulukları içinde def ve çengin yanında çok fazla tasvir edilmiştir. Çağdaşı olan Safevî saz topluluklarında ise bu çalgı hiç kullanılmamıştır. 1582 şenliğini gösteren minyatürlerde saz toplulukları içinde çok sık karşımıza çıkmaktadır. XVII. yüzyılın başlarından itibaren bu çalgının ünü Mıskalî Solakzâde'nin (- 1658) meslek yaşamından itibaren artmaya başlar

Bu yüzyılda saz toplulukları içinde görülen bir başka çalgı da çegânedir. Şehinşahnâme II.' de 1582 şenliğinin tasvir edildiği minyatürlerde gösteri müzik grupları içinde görülür. Özellikle hokkabazların oyunlarına def veya dümbelekle birlikte eşlikte kullanılmıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısında gösteri müzik takımları içinde görülen bu çalgı XVII. yüzyılda kaybolmuştur.

Sünnet şenliğinin tasvir edildiği minyatürlerde gösteri grupları içinde dümbelek çalan müzisyenler de görülür. Bu dönemde dümbeleğin deri gerili yüzeyinin çapı çalgının arkasına kıyasla

küçük ölçülerdedir. Çalgı 1582 şenliğinde soytarılının, curcunabazların, hüner sahiplerinin gösterilerine eşlikte kullanılmıştır. Gösteri guruplarının tasvir edildiği sahnelerde omuz üzerinde veya koltuk altına sıkıştırılarak çalındığı dikkati çeker. Dümbeleğin omuz üzerinde çalınma tarzı günümüzde Kuzey Afrika ülkelerinde görülür.

Bu çalışma içinde ele alınan çeşitli yazmalardaki müzik konulu minyatürler, kendi dönemlerine ilişkin önemli belgelerdir. Söz konusu görsel belgeler Osmanlı toplumunun müzikal yaşamlarında kullandıkları çeşitli çalgıların tipolojik özellikleri, zaman içindeki değişimleri, vb. konularda bilgiler sağlamaktadır. Osmanlı müzikal kültüründe kullanılmış yüzlerce yıllık çalgıların sürecini anlama ve bu bilgileri birbirine bağlamada hiç şüphesiz karanlıkta kalan birçok noktalar bulunmaktadır. Bunların aşılması daha çok araştırma ile henüz ulaşılmamış kaynaklara ulaşılması ile mümkün olacaktır. Mevcut bilgilerimiz ile bu bölümde yapacağımız değerlendirme, başlangıçta sıraladığımız hedeflere ulaşmamızda oldukça önemli bir yere sahiptir.

XV. Yüzyıl Osmanlı Çalgıları: Erken Osmanlı dönemine ait yazmaların minyatürlerinde görülen çalgılar tipolojik özellikleri nedeniyle bu yüzyılda daha belirginlik kazanmamış olan Os-



Resim 3

manlı çalgı karakterine yabancı kalmaktadır. Ud ve çengin erken Osmanlı dönemi müzik yaşamında popüler çalgılar oldukları anlaşılmaktadır. Bu dönem minyatürlerinde görülen çalgılar ud, çeng, ney ve def ile sınırlıdır. Ozan geleneği erken Osmanlı döneminde de varlığını sürdürmüştür.

XVI. Yüzyıl Osmanlı Çalgıları: XVI. yüzyılın başlarına ait yazmaların minyatürlerinde saz toplulukları içinde görülen ud ve ney tipolojik özellikleri nedeniyle Tebriz'e özgü olup, Osmanlı çalgı karakterine yabancı kalmaktadır. Bu dönem saray saz toplulukları içinde kullanılan def, çeng, ud ve ney gibi çalgılara miskal, rebab ve kanun gibi çalgıların da eklenmesiyle sazlarda bir çeşitlilik ve artış sağlanır. XVI. yüzyıl saray mehterinde kullanılmış olan kös ve nakkâre kazanlarının formları yarım yumurta şeklindedir. Nakkâreler oturularak çalınmaktadır. Bir zincire belirli aralıklarla sıralanmış, metal kürelerden oluşan, çaçların karanlık geçmişinde kaybolmuş ismi meçhul bir çalgının, XVI. yüzyıl saray mehterinde kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalgı hakkında kaynaklarda hiçbir bilgi olmadığı gibi varlığı da zaman içinde kaybolup gitmiştir. Dönemin davul kasnakları form itibarıyla yassı veya silindirik. Silindirik, küçük ölçüde bir davul tipi koltuk altında çalınmaktadır. Kaba ve cura zurna geleneği Osmanlı mehterinde de varlığını sürdürmüştür. Mehterde kullanılan borular (nefir) tek burguludur. Oldukça uzun pirinçten yapılmış boruların minyatürlerde çok nadir olarak tasvirleri görülür. XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait, 1582 tarihli sünnet düğünü ile ilgili saray şenliklerinde çeşitli saz topluluklarında görülen udlar farklı ölçülerde, perdeli veya perde-siz olarak tasvir edilmişlerdir. Kavisli burgulukları ile Avrupa udlarına benzerler. Gövdesinin yarısı deri ile kaplanmış, uzun sapında perde bağları bulunan kopuz, uzun bir mızrapla çalınmaktadır. Bu sazın kopuzun bir türü olan şeştar olması mümkündür. Çengin ölçüleri bu yüzyılda fark edilir derecede artmıştır. Çalgının kavisli tını teknesi bir at boynuna benzer. Def büyük ölçüdedir. Bu dönemde gösteri grupları içinde yer alan bir çalgı da çegânedir. Bu çalgı antik dönem çalgılarından olan bir tür sistrumdur. Genelde dümbelek, def ve miskale refakat sazı olarak kullanılmıştır. Deri gerili yüzeyi küçük ölçülerde olan dümbelek omuz veya diz üzerine konularak çalınmakta ve tek kişiden oluşan hokkabaz, tasbaz gibi hüner sahiplerine, curcunabazların gösterilerine eşlikte ve ev içi eğlencelerinde kullanılmaktadır. Dümbelek saz toplulukları içinde ritm sazı olarak hiç kullanılmamıştır. Hımarbaz denilen hayvan eği-

ticileri, içleri çepeçevre zılgıt denilen metal halkalarla donatılmış bir yüzüne deri gerilmiş bir tür def kullanmışlardır. Abanozdan yapılmış bir tür kastanyet olan çalpara gerek XVI. yüzyıl gerekse XVIII. yüzyılda köçeklerin adeta bir aksesuarı olmuştur. Bir başka çalgı da şenliklerde nahılların taşınmasında vardiyalara komut vermeye yarayan küçük ölçülerde kamıştan yapılmış olan sipsidir.

Sonuç olarak; Türkler üç kıtada kurdukları devletle kendi ana kültür ve sanat faaliyetlerini bu bölgelere taşımışlar ve farklı kültürlerden özümlediklerini kendi kültürlerine katmışlardır. Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi belgelerinde yer alan enstrümanlar isim ve tipoloji açısından incelendiğinde büyük benzerlik ve devamlılık gösterdikleri anlaşılmaktadır. Pek çok enstrümanın birbirleriyle akrabalık ilişkisi içinde olduğu görülmektedir. Günümüz enstrümanlarının kökeni Hun enstrümanlarına dayanmaktadır. Bu enstrümanlar süreç içinde çeşitlenerek hem kendi içinde yeni tipler yaratmış, hem de her çeşidi kendi içinde geniş aileler oluşturmuştur. Bu enstrümanların bir kısmı günümüzde hala bilinmekte ve kullanılmakta iken bir kısmı zaman süreci içinde unutulup kaybolmuştur. Bu yönüyle müziğimizin ve müzik enstrümanlarının Türk toplumlarının birbirine aktardığı bir kültür birikiminin ürünü olduğu ortaya çıkmaktadır.

#### Kaynakça

- AĞA, Hızır, Tefhimu'l Makamat fi Tevlidi'l Nagamat, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1793.
- AĞA, Hızır, Tefhimu'l Makamat fi Tevlidi'l Nagamat, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, H.1793.
- AKALAY, Zeren, Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürler, Şehnâmeler ve Gazanâmeler. İst. Üniv. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, Basılmamış Doktora tez. İstanbul, 1972.
- AKINER, İhsan, Musiki Tarihimize Umumi Bir Bakış, Türk Musikisi Dergisi, S. 14, I Aralık 1948, Cilt 2.
- AKSOY, Bülent, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Anonim, "Kopuz" Türk Ansiklopedisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1975, C.XXII.
- ARSLAN, Ayşen, Geçmişten Günümüze Klâsik Kemançe, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, Aralık 1990, S.9.
- ATASOY, Nurhan, "1558 Tarihli Süleymannâme, ve Macar Nakkaş Pervane", Sanat Tarihi Yıllığı III, İstanbul 1970.
- ATASOY, Nurhan, "III. Murad Şehinşahnâmesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki iki Minyatürlü Sayfa", Sanat Tarihi Yıllığı, C.V, İstanbul 1973. S.362.
- AYKIN, Nil, "Türk Tasvir Sanatında Müzik Aletleri", Sanat Kültüründe Kök Dergisi, Yıl 1, S. 2, Mart 1981.
- BARRDAKÇI, Murat, Maragalı Abdülkadir, Pan Yayıncılık, Aralık 1986.
- BİNARK, İsmet, Orta Asya'da Türk Resim Sanatı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Türk Kültürü Aylık Dergisi, Gençlik Sayısı, Ayyıldız Matbaası, S. 47, Eylül 1966.
- CEMİL, Mesut, "Kaybolan Türk Sazı: Lâvta", Musiki Mecmuası, İstanbul, 1986.

ÇAĞMAN, Filiz, Sultan Mehmet II. Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma, "Külliyat-Katibi", Sanat Tarihi Yıllığı, İst. Ed. Fak. Yayınları, İst.1976, C.6.

ÇAKMUT, Feza, Hubannâme-Zenannâme, İst. Üniv. Ed. Fak. Sanat Tarihi Böl. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi (Tarihsiz).

ÇELİKMEN, Suna, "Uygur ve Selçukî Saz Takımları", Müzik Görüşleri dergisi, İstanbul, 13 Nisan, 1953.

EYÜPOĞLU, İsmet Zeki, Bütün Yönleriyle Tasavvuf, Tarikatlar ve Mezhepler Tarihi.

FARMER, H. Georges, Turkish Instruments Of Music In The 17th. Century (As Described In The Siyahatname Of Evliya Chelebi), JIRAS, Glaskow, 1937.

FELDMAN, Walter Feldman, Music of the Ottoman Court, VWB, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Berlin 1996.

FONTON, Charles, XVIII. Yüzyılda Musiki, (Çev. Bülent Aksoy), Pan Yayınları, İstanbul 1987.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Çalgılarımız, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975, s.27.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklığı, Ses ve Tel Birliği Yayınları, Ankara 1958.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, "Yine İkliğ Hakkında", Türk Folklor Araştırmaları, Ankara, Aralık 1953, S. 53, C.III.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Türk Vurmalı Çalgıları, Kültür Bakanlığı, MFA Dairesi, Yayınları, 14, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1975.

GÖKYAY, Orhan Şaik, Evliya Çelebi Seyehatnamesi, Topkapı Sarayı Bağdat No:304 Yazmasının Transkripsiyonu, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1996.

HALDÜN, İbn, Mukaddime II, Çev. Z. Kadiri Ugan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991.

JUDETZ, Eugenia Popescu, Türk Musikisi Kültürünün Anlamları, Çeviren Bülent Aksoy, Pan Yayınları, İstanbul 1966.

KAYABALI, İsmail-ARSLANOĞLU, Cemender, "Mehter Musikisi", Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü. Yayınları, S. 130-131-132, Ağustos, Eylül, Ekim 1973.

KÖPRÜLÜ, Fuat, Edebiyat Araştırmaları, Ötügen Yayınları, C.I, İstanbul, 1989.

KÖSEMİHAL, M. R., Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri (1600-1875), Numune Matbaası, İstanbul, 1939, C. I.

MENCİK, Yusuf Mencik, I.Ahmed Albümü, İst. Üniv. Ed. Fak. Sanat Tarihi Kürsüsü, Lisans Tezi, İstanbul 1970.

OKTAY, Aslanapa, Türk Sanatı (Başlangıcından Büyük Selçuklulara Kadar), Kervan Yayıncılık, İstanbul 1983.

ORUÇ, Rahmi, Güvenç, Türk Musikisi Tarihi Ve Türk Tedavi Musikisi, Metinler Matbaası, İstanbul-Bakırköy, ÖZERGİN, Muammer, Türklerde Musiki Aletleri, Hilal Matbaacılık, 1983.

ÖĞEL, Bahaeddin, Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt 8, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 733, Kültür Eserleri Dizisi: 46, Ankara, Nisan 1987.

ÖZALP, M. Nazmi, Türk Musikisi Tarihi, "Derlemeler", C.I, İstanbul, 2000.

ÖZERGİN, Kemal, XVII. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar, Türk Folklor Araştırmaları, Temmuz 1971, C.XIII, No:284.

ÖZTUNA, Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976 C.II.

PAKALIN, M. Zeki, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1993, C.II.

PAKALIN, M. Zeki, Osmanlı Tarih Terim ve Deyimleri Sözlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, C.II, İstanbul, 1993.

RADO, Şevket Rado, "Wang Yen – Te'nin Sefaretnamesinde Anlatıkları, Uygurlarda Musiki", Hayat Tarih Mecmuası, S.VIII, Eylül 1965.

RASİM, Ahmet, Tarih ve Muharrir, Kültür Bakanlığı, Sinem Ofset, Ankara, 1993.

SANAL, Haydar, Mehter Musikisi, İst. 1964.

TANSUĞ, Sezer, Resim Kılavuzu, Aralık 1973.

TARCAN, Haluk, "Anadolu Etnik Müziğinin Tarih İçindeki Kökleri," Türkiyemiz, 4 Aylık Sanat Dergisi, Sayı 2, Apa Ofset Basımevi, Ekim 1970.

TUĞLACI, Pars, Osmanlı Saray Kadınları (Ottoman Palace Women), İstanbul 1985.

UÇAN, Ali, "Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü", Müzik ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Kasım 2000.

UFKİ, Ali, "Meşkhane", Çev.İ.Gökçen, Musiki Mecmuası, 1997.

USBECK, Hedwing, Türklerde Musiki Aletleri, İst. Üniv. Sanat Tarihi Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1967.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı" Belleten, 1997.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.

UZUNÇARŞILI, İsmail. Hakkı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", Belleten, Türk Tarih Kurumu, CXLI, Ocak 1977, S.161.

UZUNOĞLU, Sadık, "Uygurlarda Ozan ve Oyun Müziği", Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, S. 22, Mayıs 1951, GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ, Ses ve Tel Birliği Yayınları, Ankara 1958.

ÜNVER, Süheyl, Resam Levni, Hayatı ve Eserleri, İstanbul, 1949.

YEKTA, Rauf Bey, Türk Musikisi, ( Fr.Çev. Orhan Nasuhioğlu), İstanbul 1986.

YEKTA, Rauf, "Türk Sazları", Milli Terebular Mecmuası, İstanbul, 1915.

YEKTA, Rauf, Milli Terebular Mecmuası, İstanbul 1915.

YEKTA, Rauf, Türk Musikisi, Fr. Çev. Orhan Nasuhioğlu, İstanbul, 1986.

Not: Bir önceki sayıda başlayan bu makalenin dipnotları toplu olarak bu sayıda verilmiştir.

#### Dipnotlar

1- Filiz Çağman, Sultan Mehmet II. Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma, "Külliyat-Katibi", Sanat Tarihi Yıllığı, İst. Ed. Fak. Yayınları, İst.1976, C.6, s.335.

2- Çağman, a.g.e, s.336.

3- Murat Bardakçı, Maragalı Abdülkadir, Pan Yayıncılık, Aralık 1986, s.101-108.

4- Haydar Sanal, Mehter Musikisi, İst. 1964, s. 6-7

5- Nurhan Atasoy, "1558 Tarihli Süleymannâme, ve Macar Nakkaş Pervane", Sanat Tarihi Yıllığı III., İstanbul 1970, s.167.

6- Atasoy, A.g.e, s.167-197.

7- İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s84.

8- İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", Belleten, Türk Tarih Kurumu, CXLI, Ocak 1977, Sayı 161, s.84.

9- Walter Feldman, Music of the Ottoman Court, VWB, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Berlin 1996, s.45.

10- Ögel, A.g.e, Cilt .9, s.235.

11- Pars Tuğlacı, Osmanlı Saray Kadınları (Ottoman Palace Women), İstanbul 1985, s.110.

12- Feldman, A.g.e, s.127.

13- Feldman, A.g.e, s.127.

14- Uzunçarşılı, A.g.e, s.90.

15- İsmail-Kayabalı-Cemender Arslanoğlu, "Mehter Musikisi", Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü. Yayınları, S. 130-131-132, Ağustos, Eylül, Ekim 1973, s.1126.

Eugenia Popescu-Judet, Türk Musikisi Kültürünün Anlamları, Çeviren Bülent Aksoy, Pan Yayınları, İstanbul 1966, s.60.

16- Nurhan Atasoy, "III. Murad Şehinşahnâmesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki iki Minyatürlü Sayfa", Sanat Tarihi Yıllığı, C.V, İstanbul 1973. S.362.

17- Sezer Tansuğ, Resim Kılavuzu, Aralık 1973, s. 189

18- Atasoy, A.g.e, s.359.

19- Zeren Akalay, Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürler, Şehnâmeler ve Gazanâmeler. İst. Üniv. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, Basılmamış Doktora tez. İstanbul, 1972, s.197.

20- Yusuf Mencik, I.Ahmed Albümü, İst. Üniv. Ed. Fak. Sanat Tarihi Kürsüsü, Lisans Tezi, İstanbul 1970, s.1-2.

21- Kemal Özergin, XVII. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar, Türk Folklor Araştırmaları, Temmuz 1971, C.XIII, No:284, s.6032.

22- Hızır Ağa, Tefhimü'l Makamat fi Tevlidi'l Nagamat, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1793.

23- Öztuna, a.g.e, C.II, s.42-45.

## Orta Asya Anadolu ve Balkan Coğrafyasında

# KAVVAL

Doç. Cihan YURTÇU  
İTÜ Türk Musikî Devlet Konservatuvarı

**K**aval ve benzeri tüm çalgılar, kullanılageldiği toplumsal kültürlerin değişken yapılarına, yaşanan coğrafya ve iklim şartlarına, dolayısıyla her coğrafyaya has değişken bitki örtüsü özelliklerine paralel olarak bazen aynı, bazen de az çok farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. Fakat günümüzün tüm teknolojik gelişmelerine, bu gelişmelerin müzik endüstrisinde ve kültüründe yarattığı tüm değişimlere rağmen, benzer olanlar dışında, tarihte farklı coğrafyalarda ortaya çıkan kavalların hemen hiçbirinin aşağıda açıklayacağımız çeşitlilikleri ve sadece ağızlık (başpare) takılması gibi küçük yapısal geliştirmelere maruz kalmış olması dışında, yapısındaki basitlik ve sadelikte uç noktalara varacak bir bozulma/değişme olmamış, tasarımına ve geliştirilmesine dair bazı radikal denemeler (eppler sistem kaval gibi) denense de, icracılar tarafından fazla rağbet görmemiş, daima doğduğu coğrafyanın özelliklerine göre şeklini korumuş ve korumaya devam etmiştir. Aslında bu tezatın cevabını belki de kaval türlerinin bu sade yapısının, içerisinde yaşadığı kültürel yapıya uygun bir elastikiyete zemin hazırlamaya çok çok elverişli olmasında aramızda isabetli olabilir. Fakat diğer yandan da yaşadığı bir çok coğrafyada, fiziken bu kısıtlı gelişimin aksine, icra ve eğitim perspektifinde, modern zamanların yarattığı müzik endüstrisinin ihtiyaçlarının neredeyse tümüne cevap verebilecek hale geldiğini ve bu yönlerden gelişiminin devam ettiğini söylemeden geçmemeliyiz. Elbette bu konu da başlı başına ele alınması gereken bir konudur.

Kaval ve benzeri çalgıların gelişimine dair bu genel fikirler doğrultusunda, Orta Asya, Anadolu ve Balkan coğrafyasında kavali ele alırken, öncelikle kavramsal açıdan kavalın kapsamını incelemekte fayda görüyoruz. Daha sonra da tarihi hakkında fikir verebilecek bazı tespitlerden ve hem coğrafi açıdan hem de yapısal açıdan sınıflamasından bahsedeceğiz.

Bu bağlamda, kavalın kelime ve kavram açısından daha iyi anlaşılması için geniş alanlara yayılarak bir çok açıdan farklılıklar ya da benzerlikler gösteren anlamlarını, yapısal farklılıklarını ve ortak yanlarını genel olarak şu şekilde açıklayabiliriz:

### 1) Terim Olarak Kaval:

Genel anlamda üflemeli çalgılara ilişkin terimlerin Eski Önyasa metinlerinde sınırlı olduğunu belirtebiliriz. (Ökse, 2007: 482). Bu açıdan üflemeli çalgılara ilişkin terimlerden ziyade, biz Kaval ailesi için kullanılagelen kelimelerden yola çıkmak istiyoruz. "Kaval" kelimesi, Türkçe'de içi delik ve boş şey anlamına gelen "kav" kelimesinden türemiştir. (Gazimihal, 1975: 39) Divan-ü Lügati-t Türk'te de bu kelime tespit edilmiştir. Türkçe'de kaval, müzikle ilgili kavramlar dışında ayrıca herhangi bir boru veya içi oyuk kamış benzeri cisimler için de kullanılır. Yani tek oyuklu, içi boş silindirik nesnelere de ifade eder. Anadolu Türkçesi'nde 'Kavlamak', 'kavlak', 'kovlik', 'kovuk', 'kavak', 'kavuk', 'kabuk', 'çakmak kavi' gibi kelimelerin de aynı kökten geldiği belirtilmektedir. (Picken, 1975: 382, 383) Vücudumuzda bulunan 'kaval kemiği' de bunların bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

Anadolu dışında da Kaval kelimesi, Orta Asya Türk topluluklarında kullanılan bir kelimedir. Örneğin; Kırım Tatarca'sında çoban kavalına 'khalval' denir. Ayrıca İran'da yaşayan Türkmenler tarafından da kaval kelimesinin kullanıldığı bilinmektedir. Fakat bazı tespitlere göre; Anadolu Türkçesi'nde olduğu gibi, sözkonusu Türk topluluklarının yaşadığı bölgelerde de kaval kelimesine, üflemeli çalgıları ifade etmek dışında, daha geniş anlamlar yüklenmiştir. Bununla ilgili de şu örnekleri verebiliriz: Başkırd Türkçesi'nde 'kaval', 'oyuk şey' anlamında kullanılmaktadır. Picken, (1975), Çağatayca'da kaval kelimesinin çoban kavalı için kullanıldığı gibi, mağara ve büyük çuval anlamında da kullanıldığını belirtmektedir. Diğer ta-



raftan Türkiye Türkçesi'nde kullanılan 'haral' kelimesinin hem sesletim hem de anlam bakımından kaval kelimesine benzerliği de dikkat çekicidir. 'Haral', Orta Karadeniz'in büyük bölümünde büyük ve geniş çuvalara denir. Bu açıdan kaval ile haral kelimeleri arasındaki sesteşlikle Çağatayca'da kullanılan 'büyük çuval' anlamına gelen kaval kelimesiyle anlamdaşlığı dikkat çekicidir. Yine benzer anlamlara geldiğini gösteren bir başka kullanım şekline de Azeri Türkçesi'nde rastlamak mümkündür. Azeri dilinde 'Qaval', içi boş ve silindirik yapıdaki derili vurmali bir çalgı için kullanılır. (Bu çalgı bizdeki 'daire' veya 'kenar' benzeri bir çalgıdır). Kullanım yaygınlığı açısından ve kültürel göçün yönünü tespit açısından, Kaval kelimesinin Anadolu'nun doğusunda olduğu gibi, batısında yani Balkan coğrafyasında da aynen kullanıldığını belirtmekte fayda görüyoruz. Bulgaristan ve Makedonya bu açıdan en bariz örneklerdir.

### 2) Tarihçe ve Coğrafi Yaygınlık Açısından Kaval:

Tespit edilebilen verilere göre, kavalın en eski tarihi, Tepe Gaura kazılarında bulunan, M.Ö. 4. bin yıllarına ait olduğu düşünülen kemik kaval parçalarıdır. Ur Kral mezarlarında ise M.Ö. 3. bin yıllarına tarihlenen gümüşten yapılmış kavallara rastlanmıştır. (Ökse, 2007: 482).

Aslında bu tespit bile, eski uygarlıklardan beri kaval ve benzeri üflemeli çalgıların kültürel hayatta, özellikle dini gelenekler içerisinde çok önemli yerlerinin olduğunu göstermektedir. Diğer bir tespit ise M.Ö. 2800 yıllarına dayanmaktadır. Bu tarihten kalma olduğu tahmin edilen bir Sümer mezarında bulunan flütün, kaval vb. çalgıların en eski örneklerinden birisi olduğunu söyleyebiliriz. (Erguner 1986: 10). Kaval türü çalgıların varlığını eski Mısır uygarlığında da gömek mümkündür. Bu uygarlıkta rastlanan en eski kayıtlardan birisi, M.Ö. 1115-1085 yıllarından kaldığı tespit edilen bir fresk üzerinde görülmektedir. Burada görülen 'çalgıcı kadın'ın elinde bulunan çalgı, bir çeşit çifte flüt veya kavaldır. Kaval türlerinin coğrafi yaygınlığını ve çeşitliliğini vurgulayacak bir başka kanıt da Avrupa içlerinde Eski Makedonya'da bulunan bir vazo üzerindeki çifte flüt çalan bir erkek figürüdür. (G.H.Türk ve Dünya Tarihi Ansiklopedisi, 1985: c.1, 119-311).

Anadolu uygarlıklarında rastlanan en eski örneklerden biri ise M.Ö. 700 yıllarına aittir. Kargamış (Ankara)'da bulunan ve Geç Hitit Dönemi'ne ait olan, bazalt ve kireç taşından yapılmış iki kabartma üzerindeki müzik sahnelerinin birincisinde çifte flüt üfleyen bir kişinin olduğu tespit edilmiştir. (Akurgal,1997: 227). Fakat daha güncel bir çalışmaya göre ise, Almanya'da Tübingen Üniversitesi tarafından yapılan arkeolojik araştırmalarda, Almanya'nın güneybatısında bölgesinde Ach Vadisi'nde yaklaşık 35-40 bin yıl eskiye tarihlenen bir tür kuş kanadı kemiğinden yapılmış kaval/flüt parçaları bulunmuştur. Bu kavalın üzerinde 5 delik olduğu belirtilmiştir. (Conrad, Marina ve Münzel, 2009). Tabii günümüzde bile ülkemizin Burdur ilinde yaşamakta olan bir kaval yapımcısı olan Mehmet Bedel tarafından hala yapımı sürdürülen, kartal kanadı kemiğinden yapılan ve genellikle önde 5 deliği bulunan "çığirtma" (bkz. Resim 1) ile yukarıda bahsettiğimiz, yaklaşık 40 bin yıllık mazisi olan, fakat Dünya'nın bambaşka bir yöresinde bulunmuş olan bu flütün benzerliği, hatta neredeyse aynılığı, adeta yukarıdaki saptamalarımızı kanıtlar niteliktedir.



Resim 1 Çığirtma

Onca teknolojik gelişme, bu çalgıları değiştirememiştir. Kronolojik ve coğrafi olarak verdiğimiz bu örnekler, bir yandan kaval türü çalgıların neredeyse insanlık tarihi kadar eskilere dayandığını gösterirken, diğer yandan geniş bir coğrafyaya perde dizilimi, üfleme biçimleri ve yapım materyalleri açısından bazen birbirinden farklı, bazen de neredeyse birebir aynı yapılara sahip olarak yayıldığını bize aktarmaktadır. Zira buraya kadar, tarih içinde



Resim 2a Piştalka



Resim 2 b Şupelka



Resim 2 c Düdük

günümüzde yaygın kullanılan bazı ağaç türleri dışında, kemik, kamış ve gümüş gibi materyallerden kaval yapıldığını ve kullanıldığını anlamış olsak da, buradaki en önemli problem, bu benzerlikleri ve çeşitlilikleri kapsayıcı ve doğru bir sınıflamanın nasıl yapılabileceğidir.

### 3) Çalgı Bilimi Açısından "Kaval" Kelimesinin Kapsamı, Kaval Ailesi Çalgılarının Sınıflandırılması ve Dilsiz Kaval:

Bize göre kaval kelimesi, Türk Kültür çevrelerinde ve Balkanlar'da kullanılan, üfleme şekli, perde sistemi ve yapısal bakımdan, hatta isim bakımından bile farklılıklar gösteren, dilli veya dilsiz, bir çok farklı tipteki kamışsız üflemeli halk çalgılarının tümünü kapsamaktadır. Yani batıdaki "flüt" kelimesinin üstlendiği üst başlık rolü gibi, kaval kelimesi de bu çalgılar için bir üst başlıktır diyebiliriz. Yani, Anadolu'da kullanılan çeşitli "dilli düdük"lerden, Makedonya'da kullanılan çifte flütler olan "piştalka"lara, "çığirtma"lardan benzerleri olan "şupelka"lara, her iki kültürün ortak ürünü "düdük"lerden daha büyük bir coğrafyaya yayılmış dilsiz kromatik kavallara kadar, bizce bir-

çok üflemeli çalgıyı "kaval" ana başlığı altında toplamak mümkündür. (Bkz Resim 2a, Resim 2b, Resim 2c)

Ve hatta konu başlığında belirtilen coğrafi sınırlama açısından bu çalışmanın kapsamı dışında kalsa da, konuya daha geniş bir pencere açabileceği düşüncesiyle, Asya ve Amerika kıtaları-



Resim 3a Shakuachi



Resim 3b Quena

na ait aşağıdaki örneklerden kısaca bahsetmemiz faydalı olacaktır. Shakuhachi (Şakuhaçi), Uzak doğu coğrafyasında hakim olan pentatonik müzik yapısına göre şekillendirilmiş ve önünde 4-5, arkasında da 1 deliği olan, diyatonic ve dilsiz bir üflemlerli çalgı türüdür. Quena (Kena) ise önünde 6, arkasında da 1 ses deliği olan Güney Amerika kıtası ve Ekvador'da kullanılan, yine diyatonic ve dilsiz bir üflemlerli çalgıdır. Bu örnekleri vererek, altını çizmek istediğimiz konu şudur: bu gibi uzak coğrafyaların çalgılarını bile kaval başlığı altında değerlendirmek mümkündür. Çünkü bize göre kaval, sadece tek tip, belirli bir çalgıyı ifade etmez. Bu açıdan, bu çalgıları bile, aşağıda sınıflayacağımız kaval türleri arasında "dilsiz diyatonic perdeli kavallar kategorisine dahil edebiliriz. (Bakınız Resim 3a, Resim 3b)

Dolayısıyla Kaval ana başlığının altına giren tüm çalgıları "kaval ailesi" olarak nitelendirirsek eğer, karşımıza da aşağıdaki şekilde bir sınıflama çıkabilir. Her ne kadar yukarıda Japonya, Ekvador gibi Dünya'nın çok farklı kültürlerinde kullanı-

lan kaval türlerinden bahsettiysek ve bu tabloda onları da gösterebilecek olsak da, biz öncelikle Ortaasya Türk kültür çevreleri, Anadolu kültür çevreleri ve Balkan kültür çevrelerinde kullanılan kaval türleri arasındaki yapısal benzerlikleri ve farklılıkları böyle bir tablo ile daha net görmek amacındayız. Fakat diğer yandan da mutlaka yukarıda saydığımız Uzakdoğu Asya ve Amerika gibi coğrafyaları da içine alan, Dünya'da kullanılan bu ve benzeri tüm çalgılar için daha geniş ölçekli ve karşılaştırmalı incelemeler yapılmalıdır. Biz burada ele aldığımız bölge kültürlerinde tespit edilen kaval türlerinden hareketle Kaval ailesi çalgılarının nasıl sınıflanabileceğine dair bir örnek ortaya koymak istiyoruz. Dolayısıyla Türkiye, Ortaasya Türk kültür çevreleri ve Balkan ülkelerinden kaval türlerinin çok kullanıldığı Makedonya ile Bulgaristan'da bulunan kavalları, üfleme şekli ve perde sistemleri açısından bu tablo ile karşılaştırabiliriz. (Bkz. Tablo - Türk Kültür Çevrelerinde Kaval Ailesi Çalgıları)

#### Türk Kültür Çevrelerinde Kaval Ailesi Çalgıları

Kullanıldığı ülke- bölge	Dilli kavallar		Dilsiz kavallar	
	Diyatonic	Kromatik	Diyatonic	Kromatik
Türkiye	Dilli Kaval	Kaval	Kaval	Kaval
	Dilli Düdük	DilliÇobanKavalı	Kaval Düdüğü	Dilsiz Kaval
	Çoban Düdüğü	Üç parçalı kaval	Çırtma/ Çığırta	DilsizÇobanKavalı
	Düdük	-	Kamış Kavalı	Kınlı Kaval
	Damaklı Düdük	-	Çam Kavalı	Bekar Kavalı
	Talebe Düdüğü	-	Tat Düdüğü	Cura Kaval
	Cin Düdük	-	Düdük	-
	Karabaş Düdük	-	-	-
	Ada Düdüğü	-	-	-
	Çifte	-	-	-
Çifte Kaval	-	-	-	

Orta Asya Türk Kültür Çevreleri	Türkmenistan	Dilli Tüytük	-	-	Kargı Dütük
		Kamşak	-	-	-
		Goşo Dilli-Tüytük	-	-	-
	Kazakistan	-	-	-	Sıbzıgı
	Kırgızistan	-	-	Çoor	-
		-	-	Sarbas-Nay	-
	Özbekistan	-	-	Kuray	-
	Azerbaycan	Tütek	-	-	Ney
		-	-	-	Yan Tüteyi
		-	-	-	Çoban Tüteyi
		-	-	-	Şümşad
	Altay Türk.	-	-	-	Şogur
	Tuva Türk.	-	-	-	Şoor
	Başkırdistan	-	-	Kuray	-
Balkan Ülkeleri	Bulgaristan	Duduk	-	-	Kaval
		Svirka	-	-	-
		Dvoyanka	-	-	-
	Makedonya	Dütük	-	Şupelka	Kaval
		Pıştalka	-	-	-

Dolayısıyla, buradaki dağılımdan bazı ilginç sonuçlar çıkarmamız da mümkündür. Örneğin;

a) Dört kaval türünün de Türkiye’de örneklerinin yaygın olarak bulunduğu,

b) Kırgızistan ve Özbekistan hariç, kromatik dilsiz kavalların diğer tüm ülkelerde-çevrelerde yaygın olduğu,

c) En önemlisi, Tokat ve Bolu civarlarında kullanılan kromatik dilli kavalların (dilli çoban kavali) yekpare ve/veya geçmeli üç parça (kıрма kaval vb.) kavalların Türkiye dışında diğer hiç bir ülkede örneklerine ve benzerlerine rastlanmadığı sonuçlarına varmak mümkündür.

Türkiye için bir başka tespit daha yapacak olursak, halk arasında “kaval” adının doğrudan çağrıştırdığı kaval çeşidinin aslında genellikle kromatik perdeli dilsiz kavallar olduğunu söyleyebiliriz. Bu noktada hem Balkanlarda, hem Anadolu’da, hem de Ortaasya’da yaygın olan bu tip kavalları Anadolu özelinde ele almak isteriz:

Bu kavallar halk arasında ayrıca “dilsiz kaval”, “çoban kavali” veya “dilsiz çoban kavali” gibi isimlerle de bilinirler. Dilsiz kavallar Türkiye’de ve Balkan ülkelerinde, diğer kaval çeşitlerine göre hem eğitim alanında, hem de profesyonel alanlarda en sık kullanılan çalgılardır. Bunun sebebi, öncelikle karakteristik ses rengi ve ses sahasının genişliğidir. İki buçuk - üç oktavlık ses sahasının yanı sıra kromatik perdeli oluşu, akort ve entonasyondaki dengeli yapısı ile icracıya sundu-

ğu geniş ve esnek kullanım imkânları bu çalgının eğitimde ve profesyonel müzik alanlarında değerlendirilmesinin en önemli etkenleridir. (Bkz Resim 4)



Resim 4 Dilsiz Kavallar

Dilsiz kavalların boyları 50 cm’den 90 cm’ye kadar değişkenlik gösterebilir, fakat ortalama 70-80 cm civarındadır. Önde 7, arkada 1 perdeleri vardır. Bu perdelerin dışında, alt (etek-kenar) kısımlarında kavalın tonal dengesi ile perdelerdeki entonasyon dengelerini kurmaya ve sesin akustik bakımından yayılmasına yarayan, genellikle ikisi önde, diğerleri yanlarda bazen de arkada açılmış olan 3-4 adet ya da 1 ile 4 adet arasında sayıları değişen, halk arasında “cin deliği” veya “şeytan deliği” adı verilen delikler bulunur.

Dilsiz kavalın ses sahasının verimli kullanılması yani yukarıda belirttiğimiz üç oktavlık sahayı kullanabilmesi genellikle kavalın kalitesi, icracının tecrübesi ve teknik bilgisi ve yeteneği ile doğru orantılıdır. Dilsiz kavallar, diğer kaval çeşitleri gibi genellikle erik, kayısı, armut gibi ağaçlardan yapılırlar. Yörenin bitki örtüsüne uygun olarak, farklı ağaç ve bitkilerin dilsiz kaval yapımında kullanıldığını söylemek de mümkündür. Örneğin Orta, Batı Karadeniz, Ege ve Akdeniz’in

iç bölgelerinde genellikle erik-kayısı, armut vb. ağaçlar kullanılırken, Akdeniz’in kıyı kesimlerinde dilsiz kaval yapımı için su kamışının da kullanıldığını söyleyebiliriz. Dilsiz kavallar, Anadolu genelinde genellikle yekpare olarak yapıldıkları gibi Bulgaristan’da olduğu gibi üç parçalı olarak yapılanlarına da rastlamak mümkündür. Burada ayrıca farklı bitkisel örtü özelliklerinden dolayı kaval yapımında kullanılan ağaç çeşitliliğine örnek olması açısından (her ne kadar dilli kavallara örnek olsa da) Trabzon, Sürmene, Çaykara bölgelerinde kaval yapımı için için genellikle şimşir ağacı kullanıldığını belirtmekte de fayda vardır.

Sonuç olarak, burada kavalın ortaya çıkışının günümüzden en az 35-40 bin yıl öncesine dayandığını ve kaval ailesi çalgıların değişik tipleriyle çoğalarak antik dönemlerden, günümüze kadar ulaştığının altını çizmemiz gerekir. Coğrafi olarak ise, dört ana gruba ayırdığımız kavalların en yaygın olanlarının diyatonik dilli kavallar (dütükler) ve kromatik dilsiz kavallar olduğunu söyleyebiliriz. Hem tarihçesi ile ilgili tespitlere hem de günümüzdeki durumu hakkındaki tespitlere göre ise Orta Asya’dan, Balkanlar’da Makedonya’ya uzanan geniş coğrafyada birçok çeşidinin farklı isimlerle kullanılmakta olduğunu, Bulgaristan’da en yaygın olarak kromatik üç parçalı kavalın, Makedonya’da da genellikle yumuşak bir ağaç olan dişbudak ağacından yekpare bir şekilde delinerek yapılan kromatik perdeli kavalın kullanıldığını görüyoruz.

Anahtar Kelimeler: Kaval, Dilli Kaval, Dilsiz Kaval, Diyatonik, Kromatik Kaval.

#### Kaynakça:

- Abdullayeva Saadet, Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri, Adiloğlu Neşriyatı, Bakı, 2002
- Akurgal Ekrem, Anadolu Kültür Tarihi, Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu, Ankara, 1997.
- Gazimihal Mahmut Ragıp, Türk Ötkü Çalgıları, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları 12, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975.
- Ögel, Bahaeddin, Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. baskı, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1987
- Ökse, A. Tuba, Halk Çalgılarının Eski Önasya’daki Kökenleri, “Halk Müziğinde Çalgılar” Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Motif Yayınları No:8, Kocaeli, 2007.
- Picken Laurence, (1975) Folk Musical Instruments of Turkey, Oxford University Press. London.
- Conrad, N., C., Marina, M., ve Münzel., S., C. (2009). New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany. 05 Ocak 2014. <http://www.nature.com/nature/journal/v460/n7256/full/nature08169.html#B2>

# Kıbrıs'ta Lefkara Nakışı

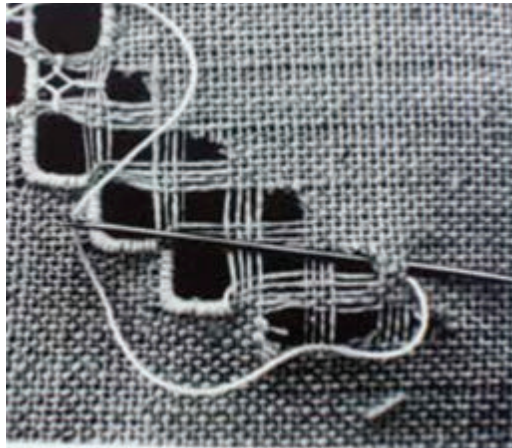
Yrd. Doç. Nursel BAYKASOĞLU  
Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

Dünyanın en gizemli yerlerinden biri olan Kıbrıs Adası, tarihi yerleri, kültürel mirası ve doğal güzelliklerini, farklı mevsimlerde, farklı güzellikler ile gözler önüne serer.

Sanatsal işçiliğin en güzel örneği olan Bellapais Manastırı, St.Sopiia Cathedrali (Selimiye Camii) ve St.Nicholas Cathedrali (Lala Mustafa Paşa Camii) vb. gibi Gotik yapılar; Salamis ve Soli gibi şehir krallıkları; Beşparmak Dağları üzerinde üç dağ kalesi, dünya kültür mirası olarak kabul edilen Gazimagusa Surları ve Lefkoşa Surları bu dokudaki birkaç büyüleyici yer arasındadır.

Doğu Akdeniz'de yer alan Kıbrıs adası 3355 kilometrekare yüzölçümüne sahiptir. Kuzey Kıbrıs'ta tarihi ve kültürel mirasın izleri ile buluşabilirsiniz. İz bırakan uygarlıklar arasında; Fenikeliler, Asurlular, Mısırlılar, Persler, Helenler, Romalılar, Venedikliler, Osmanlı İmparatorluğu ve İngiliz idaresinin izlerine rastlamak mümkündür. Lefkoşa'da Kıbrıs el sanatlarının yansıtıldığı bir yer olarak düzenlenen 16.yy. Osmanlı Dönemi'ne ait 68 odadan oluşan Büyük Han, Lefkoşa'yı dolaşırken durulması gereken noktalarındadır.

Kıbrıs kültürünün özünü yansıtan Lefkara işi, Hesap işi, dantel, hasır sandalye örücülüğü, koza işi, selespet örücülüğü, ahşap oyma ve seramikçilik halen yaşa-



Fotoğraf 1. Lefkara nakışında kesim ve sarma tekniğinden detay. (Androula Hadjiyasemi, Lefkara Lace Embroidery:s.41)



Fotoğraf 2. İrlanda keteni üzerine DMC iplik ile işlenmiş örtüden detay. (Biran, B. S.2010: s.91)

ılmakta olan geleneksel el sanatlarıdır.

Adını Güney Kıbrıs'ta, Larnaka'nın batısındaki Lefkara Köyü'nden alan, Türk ve Rum kadınları tarafından yıllardır karakteristik özelliği bozulmadan işlenen bir nakış türü olan Lefkara nakışının Türkiye'de de örgün ve yaygın eğitim kurumlarında öğretilen ve halk tarafından da yaygın olarak yapılan Antep işine benzerliği dikkat çekicidir.

Lefkara nakışına Venedikliler'e ait motiflere, Kıbrıslı Türk ve Rum kadınlarının yaratıcılıklarını katarak ortaya çıkardıkları özgün tarz da denilebilir. Rönesans dönemi ressamlarından Leonardo Da Vinci'nin bir ziyaret sırasında Milan Katedrali için Lefkara nakışlı bir ürün satın aldığı bilinmektedir.

Günümüzde Lefkara nakışı Fransa ve İrlanda'dan ithal edilen keten kumaşlar üzerine keten iplikler ile işlenir. Önceleri yastık üzerinde işlenen Lefkara nakışı, günümüzde yapılarak ürünün boyutuyla orantılı olarak kasnakta işlenmektedir.

Lefkara nakışı özellikle Gaziantep ve Kahramanmaraş illerinde daha yaygın olarak işlenen Antep işi ya da Maraş filesi olarak da adlandırılan teknik ile benzerlik

Fotoğraf 3. Lefkara nakışlı tepsi örtüsü örneği.  
(Mertkaya, E. Lefkara Nakış Tekniği Kitabı.s.76)



göstermekle birlikte, Lefkara nakışında karşılıklı iplik sayarak kesilen ve sonra etrafına susma yapılan dış çerçeve, Gaziantep ve Kahramanmaraş illerinde kesiciler tarafından iplik sayılmadan iğnenin üzerinde kalan iplikler karşılıklı gelecek şekilde kesilerek çalışılmaktadır. Örgün ve yaygın eğitim kurumlarında ise önce antikalar, açık uçları içe bakacak şekilde sayılarak çalışılmakta, etraflarına bir kuvvetlendirici ile susma, çift antika vb. yapıldıktan sonra, tersinden kesilerek oluşturulmaktadır.

Ancak Türkiye'de işlenen Antep işi ile Lefkara nakışı arasındaki en belirgin fark Türkiye'de bu işlemlerin çok ince kumaşlar

üzerine (Bürümcük ipek, Ödemiş ipeği vb.) işleniyor olmasıdır. Lefkara nakışında ise keten kumaş ve kumaş ile orantılı iplikler kullanılmaktadır.

Lefkara nakışının aynı tür keten kumaş üzerine aynı türde iplik ve aynı renklerle işleniyor olması belki de bu kadar yaygın tanınmasına neden olmuştur. Yapımı son derece kolay ve zevkli olan Lefkara nakışı Kuzey ya da Güney Kıbrıs'ta alıcılara pazarlanmak ya da çeyiz amaçlı çalışılmaktadır. Ayrıca bu nakışı yapanlara Lefkaracı denilmekte, bu işi yapan genç kızlar ise evliliklerde tercih edilen olabilmektedir. Lefkara veya diğer adıyla lefkaritika adıyla tanınan nakışlar UNES-

CO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesine 2009 yılında alınmıştır.

Kenar temizleme tekniği Lefkara nakışına özgü bir tekniktir. Yapılan nakışla uyumlu bir şekilde kumaşın kenarlarından iplik çekilerek işlenir. Keten kumaş üzerine bütün Lefkara işleri gaco çekmek, yıldız dolgu ve gofti işlemekten oluşur. Bu üç tekniğin değişik kullanımlarından farklı motifler ortaya çıkar.

Sonuç olarak Kuzey ve Güney Kıbrıs'ta kadınlara özgü uğraştığı bir halk sanatı olan Lefkara nakışında güzelliğin, estetiğin ve kadın ruhunun izlerini görmek mümkündür. Kıbrıs'ta, Avrupa, Amerika ve Mısır'da pazar bulan bu işleme desenleri daha da zenginleştirilerek, karakteristik özelliğini bozmadan yaşatılmaya çalışılmaktadır.

#### Kaynakça

BİRAN, Behice Sönmez. Keten Lefkara Desen Çizim Kitabı.2010.

BARUTÇU, Havva Sonay. Kıbrıs Türk El Sanatları Kooperatifi.

FAİZ, Muharrem. Kültür ve Yabancılaşma. Galeri Kültür Yayınları,1993.

MERTKAYA, Ecdan. Lefkara Nakış Tekniği Kitabı. KORKUSUZ, Süheyla. Nakış Temel Bilgileri, Tekniği ve Uygulamaları ve Örnekleri, Tisa Matbaacılık Sanayi, Ankara,1983.

<http://www.unesco.org/culture/ich/RL/00255>

<http://www.needlethread.com/2011/06/needlework-book-review-lefkara-lace-embroidery.html>  
(Androula Hadjiyiasemi,Lefkara Lace Embroidery)



Fotoğraf 4. Lefkara nakışlı örtünün kenar temizleme tekniğinden detay  
(Biran, B. S.2010: s.87)

# Türk Halk Ezgilerinin Coğrafyası

Doç. M. Şenel ÖNALDI

İTÜ Türk Müziği Konservatuvarı Emekli Öğretim Üyesi

Türkülerimiz bilindiği gibi, aşk, iş, tarih, coğrafya, sosyal yaşantımızdan kaynaklanan ve doğrudan bu hadiselerin etkisiyle, ortaya çıkmış folklor ürünlerimizdir.

Dağlar, rüzgârlar, karlar, ırmaklar, dereler, gökyüzü, ay, bulut, doğal bitki örtüsü vb. gibi daha birçok unsurlar, türkülerimizde konu edilmiştir.

Amacımız, coğrafya ile türküler arasında ilişki kurmaktır.

Çalışma alanımız, Coğrafya bilimi ve Türk Halk Müziği Repertuar alanına dayanmaktadır.

Doğada yaşayıp da etki altında kalmamak mümkün görünmemektedir. Ancak doğadaki unsurlardan bazılarının bulunmadığı, söz gelimi ormandan yoksun yörelerde, türkü yakıcıları, ormanı konu edinmez. Yöresinde daha göze batan unsurları türkülerine işler.

Yurdumuzda doğal bitki örtüsü, türkülerimize aksederken, Coğrafya'nın vejetasyon coğrafyası ya da, bitkiler coğrafyası alanını ilgilendiren mısralar, türkülerimize girmiştir. Kars türküsünde "Bahçalara geldi bahar, yeşil halı serdi bahar" mısraları, bir çeşit step tarifi yapmaktadır.

Coğrafyada step, ilkbahar gelince yeşilleşen, yaz sıcaklarıyla sararıp, yeşil rengini kaybeden, otsu bitkiler topluluğuna verilen addır. Bu türkü, bir çeşit step tarifi yapmaktadır.

Bir Muş türküsünde de, step tarifini görebilmekteyiz:

"Yaz gelince çayır çimen  
Güz gelince çöker duman,  
Âşıkları eder figan,  
Yanar gider Muş Ovası"

Bazı türkülerimiz, orman bitki örtüsüne işaret eder. Örneğin bir Burdur türküsü;

"Ardıçtandır kuyuların kovası,  
Suya goy-vermiyor gızın gavur anası"

"Ardıçtandır, kuyuların sereni,  
Ben severim gel demeden geleni"

"Ardıçtandır kuyuların zinciri,  
Ben severim güzellerin gencini" der.

Ardıç ağacı kıymetli ağaç türlerindedir. Sağlam ve dayanıklı, sert bir ağaç cinsidir. Bundan dolayı, kuyu kovaları ve ahşap zincir yapımında kullanılmıştır. Kova zinciri uzun bir sıriğin ucuna takılıdır. Bu sıriğin tam ortasında kalınca bir direk vardır. Bu direğe "seren" denir. Sırık, bu direk üzerinde yukarı aşağı manivela görevi yapar ve suyu kuyudan çekerek kaldırır.



Ardıç ağacını, hemen her yerde kullanabiliriz. Eski saz ustaları, bağlama yaparken ardıç ağacını tercih ederlerdi. Bir sazın teknesinin ardıç olduğunu tespit ettiğimizde, yapan ustanın da Sivas yöresin-

den olduğunu düşünürdük. Ne yazık ki günümüzde bu ağacı bol miktarda bulmak güç olmaktadır. Ormanlar korunmıyor, ormanla örtülü alanlar, ormandan yoksun olarak karşımıza çıkıyor.



Bir Eskişehir türküsünde; "Ayna astım meşeye " mısralarıyla, bölgedeki meşe ağacının varlığı ortaya konuluyor.

Meşe ağacını ( pelit ), gürgen ağacından ayıran en önemli özellik, üzerinde palamut olmasıdır. Meşe Palamut'unun, sap kısmı kapalı ve oval, diğer kısmı açık olan ve içinde pelit denilen kestane türünden yemişi bulunan sert ve tırnaklı bir meyvedir. Bazı türlerinin pelidi uzunca olur. Kabuğundan dışarı çıkar ve fındığa benzer. Pelidin tatlıları olmakla birlikte genellikle acıdır. Hayvan yemi olarak kullanılır. Ala kabak kuşu ve sincap, tavşan gibi kemirgen yabani hayvanların en önemli besin kaynağıdır. Palamut ise tane bakımından zengindir ve sırası sepicilikte ve boya sanayisinde kullanılır.

Ağacının Latince ismi Quercus İthaburensis'dir. Türkiye'nin batı ve kuzeybatı kesimlerinde daha çok rastlanır. Çalı türleri olduğu gibi kalın gövdeli, geniş ve yüksek türleri de vardır. Bu türleri yüzlerce yıl yaşar. Toprağa karışan ya da yabani hayvanların kışın yemek için toprağa gömdüğü pelitlerden ürür. Çok sert bir yapısı vardır. Kerestecilikte kullanıldığı gibi, yüksek kalorili yakacak olarak da kullanılır.

Bu tür türkülerin varlığı, başka önem de arz eder. Yüzlerce yıl sonra bu türküleri dinleyen ya da inceleyen insanlar, bölgelerin geçmişindeki bitki örtüsüne dair ipuçları yakalayacaktır. Yani bitki coğrafyası araştırması yapacak kişilere, araştırma konusu ve kanıt olarak ipuçları verecektir. Kendilerinden önceki yüz yıllarda, hangi ağaç türlerinin nerelerde olduğuna dair bilgiler sağlayacaktır. Ayrıca meşe ağacının bulunduğu bölgede, insanlar için farklı bir değeri vardır. Meşe ağacından, kuruyan dallardan, ayrık eğ-

ri gövdeleri biçerek kış için odun olarak kullanılmaktadır. Daha da farklı bakıldığında, meşenin bulunduğu bölge ormanlarında biten çayırlar, mantarlar, toprak altında yaşayan böcek ve solucanlar, çeşit-

li hayvanların beslenmesine yarar. Böyle bölgelerde büyük ve küçükbaş hayvancılığın da gelişmiş olduğunu görmekteyiz. Buna göre, geçmişe bakıldığında, meşe örtüsünün bulunduğu bölgelerde, hayat ve canlılık görülebilir. Bu bölgelerde, geçmişte hayvancılık yapıldığı da diğer bir ipucudur.

Bir Acıpayam türküsünde; " Şu yaylanın çamları " derken, bölgedeki çam ormanlarının varlığı belirtilmektedir.

Bir Mudurnu ve Beypazarı yöre türküsünde; " Meşeli, dağlar meşeli " derken, meşe ormanlarının dağlara doğru sıklaştığını, gördüğü dağların meşelerle örtülü olduğunu vurgulamaktadır. Bugün Eskişehir, orman bakımından artık eskiye göre fazla zengin değildir. Ancak " ayna astım meşeye " türküsünde, türkü yakıcısını etkileyen meşe ağacının, geçmiş dönem yıllarında, daha yaygın olduğu kanıtlanmaktadır. Bugün için, sanayileşmiş bir bölge olan Eskişehir gibi, birçok kentimiz de, yavaş-yavaş bu duruma düşmektedir.

Coğrafyada bilimsel adı " astragalüs " olarak bilinen bitki türü, halk ağzında " geven " olarak adlandırılır.

Diyarbakır türküsü; " Gevene bak geven, yazık seni sevene " diyor. Türküdeki geven bitkisidir. Geven step bitkisidir.



Stepin tipik temsilcilerinden biridir. Çalı gibi bir görüntüsü vardır.



Geven, Diyarbakır civarı ve güneydoğu Anadolu steplerinde yaygın bir bitkidir.

Mani, halk edebiyatı şiir türlerinden olup, yedi hece ve dört mısradan meydana gelir. Türkü yakıcısı " mani " söyleyecekse, maninin ilk satırı diğer mısralarla anlam bakımından uyumsuz. Yakıcının esasen söylemek istediği " yazık seni sevene " demesiyle, sevgilisine sitem bildirmektir. Buna hazırlık olarak uygun bir mısra yaratmalıdır. Bölgede geven yaygın bir bitki olduğuna göre, yakıcının aklına ilk gelen de, geven olacaktır. Eğer yakıcı, Trabzon sahil şeridinde yaşayan biri olaydı ve " yazık seni sevene demek isteseydi ", birinci mısrasını ya hamsi ile ya da gemilerin sereni ile başlatmış olacaktır. Çünkü bu bölgede geveni tanımaz ve bilmezler. O durumda şirini şöyle söylerdi:

" Serene bak serene  
Yazık seni sevene "

#### Sonuç:

1. Coğrafya, türkü yakıcılarını etkileyen bir unsurdur. Sürekli doğada, aynı coğrafyayı görmek, şairi etki altında bırakır ve coğrafyadaki unsurlardan, şiir mısraları kurar.
2. Coğrafya araştırmacılarına, türküler ipuçları sunar.

#### Kaynakça:

- TUNCEL, Prof. Dr. Metin: İstanbul Üniversitesi Coğrafya Fakültesi Öğretim Üyesi., 1980.  
TRT. Müzik Dairesi Başkanlığı: Türk Halk Musikisi Notaları.

# “KOROĞLU” EPOSUNDA SÜMER MOTİFLERİ

İslam SADIK  
Azerbaycan

Türk epos yaratıcılığının çok eski tarihi vardır. Sadece “Kitab-i Dede Korkud” gibi kamil, bitkin ve eşsiz bir eposu oluşturmak için nice bin yıllık bir destan yaratıcılığı tecrübe ve geleneği gerekirdi. Ona göre de Türk epos yaratıcılığının çok zengin tecrübe ve gelenek üzerinde inkişaf ederek bu günkü seviyeye yükselmiş olduğunu cesaretle söylemek mümkündür. Türkler “Kitab-i Dede Korkud”a kadar onlarla destan yaratmışlar. Ama bu destanlar da daha başlangıç değil. Başlangıcı daha derinlerde, eskilerde aramak gerekir.

Sümer folkloru ve edebiyatı ile ilgili araştırmalar bugün bir çok karanlık sayfaların aydınlanmasına olanak sağlamıştır. Türk epos yaratıcılığının Sümer folklorundan kaynaklandığı şimdi belli olur. “Kitab-i Dede Korkud” ve “Koroğlu” eposlarında bu fikri söylemeye esas veren yeterince faktör vardır.

“Bilgamiş” destanının dilimize ilk ve tek çevirmeni olan İsmayıl Veliyev, Sümer-Azerbaycan folklor örneklerindeki bu tür benzerlikleri, sesleşmeleri, halkın genetik hafızasıyla bu güne kadar gelen süjet, fikir, tasvir ayrıntılarını görmüş, onları araştırmamanın bilimsel önemini özellikle vurgulamıştır: “Eski Sümer destan ve nağmelerinde Azerbaycan folkloruna, masal ve efsanelerine yakın olan çok sayıda süjet, fikir, bedii deyim, benzetme vb. vardır. “Bilgamiş” destanı, “Kitab-i Dede Korkud” boyları ve “Koroğlu” destanı arasında önemli bağlar vardır. Hatta Sümerlerin birçok ad ve soy köklerine dilimizde bu gün bile rastlıyoruz. Tabii ki, araştırmalar genişledikçe, yeni bilimsel buluşlar, sürprizler ortaya çıkacak. Bu durumda eski Sümer, Akkad edebi metinlerinin Azerbaycan diline çevrilmesinin çok büyük ictimai, edebi ve bilimsel önemi vardır. Gelecekte bu hayırlı iş devam ettirilirse, edebi inkişafımız yeni bir nitelik kazanır, rengarenk çarlarla zenginleşir” (Veliyev 1999,13).

Bilgamiş ve Koroğlu obrazlarında baba-oğul, dede-torun varisliyi birçok keyfiyetlerde açıkça görülür.

Bilgamiş da, Koroğlu da serkerdedir, yiğittir, kahramandır.

Bilgamiş akıllıdır, her şeyi bilendir, müdriktir. Urukun çarıdır, büyük bir halkı yönetir.

Koroğlu akıllıdır, müdriktir. Çamlıbelin ağasıdır. Delilerin başıdır. Çamlıbeldeki bütün meseleleri o halledir.

Bunlar her iki kahramanın ortak özellikleridir.

Bu iki kahramanı yaklaştıran özelliklerden biri de onların ikisinin de sıkışınca Tanrıya yönelmeleri, O’na yalvarmaları ve yardım ummalarıdır. Bilgamiş Enkidu ile Humbabayı öldürmeye giderken Güneş Tanrısı Utu/Şamaş’ı yardıma çağırır. Utu/Şamaş onun sesini duyar ve ona yardım eder.

“Koroğlu” eposunda da Tanrıdan yardım umma sahneleri çoktur. “Allah’ı çağırıp düşerim yola”, “Tanrıdan devlet isterim”, “Tanrı, yaman yerde düşmüşüm dara, bana kendin yardım et, aman, aman!” misraları bize Sümer kahramanlarının benzer sahnelerini hatırlatır, o sahneleri çağırıştırır.

Türk folklorunda, mitolojisinde kurt obrazının özel yeri var. Bu obraza “Koroğlu” eposunda özel saygı olduğu açıkça görülür. Araştırmalar bu sevginin, saygının kökünün “Bilgamiş”la bağlı olduğunu gösterir. “Koroğlu”da “Ne kadar sefil gezerim, Adım kurt oldu, kurt oldu” (Azerbaycan 1969,380), “Koroğlu’nun Kurt oğluyum” (Azerbaycan 1969,345) gibi mısralar çoktur ve bunlar bize tanıştır. Bu epos Türk poetik tefekkürünün ürünüdür. Kurt burada Türk karakterinin ifadesi için seçilmiş uğurlu bedii tasvir vasıtasıdır, benzetmedir.

“Bilgamiş” destanında da kurtla bağlı ilginç bir sahne var. Enkidu Uruk’a gelir, insan kimi yaşamaya başlar:

Zeytun yağı sürüp o, benzedi insanlara,  
Eynine paltar geydi, benzedi yiğitlere.

Yarak-yasak götürüp dövüldü aslanlarla  
Rahatsızlığı gitti geceler çobanların.

Aslanlara güç geldi, dil taptı kurtlarla o.

Baş çobanlar dinlenip gitmişlerdi uykuya,

Enkidu keşik çekir, yardım eder onlara.

(Bilgamiş 1985,20)



“Enkidu'nun aslanlarla dövüşür”, “aslanlara güç gelir”, fakat “kurtlarla anlaşır” ifadesi burada en fazla dikkat etmemiz gereken noktadır. Bizi de ilgilendiren budur zaten. “Kurtlarla anlaşmak” ifadesi Sümerde de kurda büyük sevgi ve saygı olduğunu açıkça gösterir. Kurt, Türk'ün totemidir. “Köroğlu” eposundaki kurt obrazı da Türk'ün totemi olan kurttur. Bu da “Bilgamiş”da da kurda sevgi ifadelerinin tesadüfi olmadığını gösterir. Yani “Bilgamiş” ve “Köroğlu” eposlarının ikisi de aynı etnik duygu ve düşünce ile yoğrulmuş, onlardaki müsbet obrazlar aynı etnogenetik kodlarla şifrelenmiştir. Bunu gösteren başka örnekler de var.

Türk tefekküründe doğadaki her şey canlıdır. Dağ da, daş da, ağac da doğur, türer. Bu bakımdan Türk mitolojisinde ve folklorunda dağ obrazı özellikle dikkat çeker. “Köroğlu” eposunda Ayvazı itiren Nigar hanım dağları suçlu bulup onları kargar. Burada bizi bedduanın kendisi değil, dağa hitap, dağla konuşmak, dağla haberleşmek ilgilendirir:

Kargısam, dökülür taşın,  
Borandan açılmaz başın.  
Düşer daşın, kalır leşin,  
Dağlar, Ayvazı naptınız?  
(Azerbaycan 1969,147).

Dağlarla ilgili sahneler “Köroğlu” destanında defalarca karşımıza çıkar. Bu sahnelerin tamamında dağlar canlı tasvir edilir, insanlar onları kendilerine dost, kardeş, sırdaş sayarlar. “Köroğlu” eposundaki “Dağlar” redifli koşuk bunun en güzel örneğidir. Koşuğun uyaklarını hatırlamak yeter: “Sırdaşım dağlar”, “yoldaşım dağlar”, “ulaşım dağlar”, “kardeşim dağlar” vb.

Dağlara beslenen bu tür kardeşlik, sırdaşlık sevgisinin kökleri çok eskilere dayanır. Biz bunu ilk defa Sümer folklorunda görüyoruz. Orada da dağlara canlı varlık gibi hitap olunur, kahramanlar onlarla dertlerini paylaşır, onlara danışır. “Bilgamiş” destanının IV levhasında Bilgamiş dağa çıkıp onunla konuşur:

Bilgamiş dağa çıkıp etrafa göz gezdirdi.  
Dağ, bana sen hayırlı rüya göster!” dedi.  
(Bilgamiş 1985,35,37,38).

Dağ Bilgamiş'in sözünü duyar, kahraman uykuya dalar ve rüya görür. Kaybolmuş olan parçaları düşünmezsek, küçük

bir levhada dağa hitap ve Bilgamiş'in rüya görmesi üç kere tekrarlanır. Her defasında da onun gördüğü rüya hayıra yorulur, çünkü dağ müsbet obrazdır, insanlara arka, yardımcı, dost, sırdaş ve kardeşdir. Dostun, sırdaşın, kardeşin getirdiği rüya kötüye yorumlanamaz.

Dağ obrazı hakkında yazarların çoğu onun Türk'ün mifik hafızasındaki kutsallığının, ululuğunun nereden kaynaklandığına yeterince dikkat etmemişler. Sümer miflerine göre, Tufanda Utnaşıti'nin (Nuh'un) gemisi Nisir dağında dayanmış, insanları dağ kurtarmıştır. Bu yüzden de dağ Türk'ün hafızasında ululaşmış ve kutsallaşmıştır.

Sümer miflerinde Dumuzi'nin her yıl ilkbaharda doğa uyanırken dirilmesi, sonbaharda ise yeniden ölmesi tasvir edilmiştir. Bu motif “Köroğlu” eposunda biraz farklı bir biçimde tekrar karşımıza çıkar. “Mercan Hanım'ın Çamlıbele gelmesi” boyunda Mahmud Paşa Ayvaz'ı yakalayıp hapse attırır, sonra da guya öldürüp cesedini Beyazıt'ın alakapısından astırır. Köroğlu Beyazıt'a gelir, Ayvaz'ın “cesedini” götürür, Mahmud Paşa'nın ordusunu dağıtır, bir kara kecase ile Ayvaz'ın cenazini Çanlıbele götürüp defneder. İki gün sonra Ayvaz sağ-salim gelip Çamlıbele çıkar (Bilgamiş 1985,301-305). Tabii ki, Ayvaz ölmemişti, defnedilen de O değildi. Bunları destandan biliyoruz. Fakat burada ölüp-dirilme motifinin olmadığını da söyleyemeyiz, sadece olarak onun ifadesi ve bedii tasviri farklıdır, orijinaldir, yenidir. Ayvaz'ın “ölümü” ile Dumuzi'nin ölüp-dirilme motifleri arasında yakınlık ve doğmalık var. Aynı motifin iki farklı poetik ifadesi onların oluştuğu zaman uzaklığının bedii düşüncedeki yeni biçiminden ileri gelmiştir.

Destandan biliyoruz ki, Köroğlu'nun Misri kılıcının yapıldığı taş bir yıldırım vasıtasıyla gökten düşmüştür. Bu taş yıldırım parçası olduğuna göre, Misri kılıç sıra dışı bir kılıçtır, o dokunduğu her şeyi ikiye böler, karşısında hiçbir şey dayanmazdı. “Gökten düşmüş taş” motifine “Bilgamiş” destanında da rastlıyoruz. Avcının babası Bilgamiş'i şöyle över:

“Oğul balam, Bilgamiş yaşıyor o Urukta,  
Ondan güçlü, kudretli insan yoktur dünyada  
Bütün ilde tanınır, kudretlidir elleri,  
Gökten düşmüş taş gibi çok ağırdır elleri”  
(Bilgamiş 1985,11).

Buradaki “gökten düşmüş taş gibi” benzetmesiyle Bilgamiş'in ellerinin gücü, kuvveti, sıra dışı oluşu obrazlı bir şekilde ifade edilmiştir. Aynı ifadelerle tasvir üslubuna Enkidu'yu överken Bilgamiş'in anası Ninsu'nun sözlerinde de rastlıyoruz:

Güçlü bir hemkarındır, dostun, kurtarıcıdır,  
Bütün ilde o erin ellerine tay olmaz.  
Gökten düşmüş taş gibi çok ağırdır elleri.  
(Bilgamiş 1985,16).

Bilgamiş rüyasında, gökten üstüne bir taş düştüğünü görür. Başka bir rüyada ise yerde gökten düşmüş balta görür.

Urukun hükümdarı Lukalbanda'nın dövüş baltası da gökten düşmüş bir metalden hazırlanmıştır. Bazı miflere göre, Lukalbanda Bilgamiş'in babasıdır. Günümüze kadar çivi yazılı Sümer kil levhaları arasından Lukalbanda'ya ait iki kahramanlık poeması bulunmuştur. Onlardan birinde Lukalbanda'nın baltası hakkında şöyle denir:

Onun baltası hazır durur dövüşe her dem.  
Demiri gökten düşmüş, ışık saçır kendiliğinden. (Kramer 1998,84).

Lukalbanda'nın baltası da Köroğlu'nun Misri kılıcı gibi gökten düşmüş metalden hazırlanmıştır ve etrafa ışık saçır. O zaman bu balta motifi uzun süre halkın mifik hafızasında yaşayarak Misri kılıca çevrilmiştir. Bu motifin asıl mahiyeti gökden düşmüş taş, ondan yapılmış kılıç ve baltanın zafer remzi olmasıdır. Onlar kimin elindeyse, o kişiler yenilmezlik kazanır, çünkü gökden gelen bu taş ve metalde Tanrı nefesi var. Tanrının yanından gelen her şey mucizedir, sırlı-sihirlidir, ışıklı-nurludur, hayırlıdır, şifalıdır vb.

Halkların kahramanlığın tarihi onların kendi tarihleri kadar eskidir. Halkların kahramanlık tarihleri onların var oluşları ile başlar. Kahramanlık sözü bazen doğru anlaşılıyor. Bütün Türk poetik örneklerinde rastladığımız kahramanlıkların kökünde vatan ve millet aşkı, toprak sevgisi, yurdu korumak gibi yüce, kutsal insani hisler, duygular vardır. Yalnız mayası bu hislerle, bu duygularla yoğrulmuş bahadırılık emelleri kahramanlık adlarıdır. Dede Korkud ona göre deyirdi: “Toprağı korumazsan ekip-becermeye deymez, ekip-becermeyen korumaya”.

İngilis alimi H. Munron insanlığın kahramanlık tarihini üç döneme ayırmıştır: birincisi M.Ö. 2000 yılının sonlarına doğru Yunan kahramanlık dönemi; ikincisi Yunanlardan iki yüz yıl sonra ortaya çıkmış olan Hind kahramanlık dönemi ve üçüncüsü eramızın dördüncü-altıncı yüzyılları arasında kuzey Avrupada görülen German kahramanlık dönemi (Ot naçala 1997,173). Görüldüğü gibi, İngiliz H. Munron'un bu bölgesi tamamen kişiseldir ve sadece Avrupa'ya ait olabilir. Burada Asya, Afrika, Amerika halklarından söz edilmiyor. Türklerin çok zengin kahramanlık tarihi ise bilerek saklanır. Sümerlerin kahramanlık tarihi ise sadece olarak unutulur. S. Kramer bununla ilgili haklı olarak şöyle yazıyor: "Bu ve bundan önceki bölümde verilen Sümer kahramanlık hikayeleri dünya ve edebiyat tarihinde yeni bir kahramanlık çağını başlatır. M.Ö. üçüncü binyılın başlarına ait edilen bu çağ Sümer kahramanlık çağı adlanır. Bu en eski olan Yunan kahramanlık döneminden 1500 yıl daha eskidir, onların hepsinin kültürel hatları birbirine benzer" (Ot naçala 1997,173).

Tarihte Türkler kadar çok ve zengin kahramanlık destanları yaratmış başka bir halk yoktur. Onların her biri bu halkın çok büyük eski kahramanlık tarihinin hatırlanan sayfalarının bedii ifadesidir. S. Kramer doğru dolarak şöyle diyor: "bütün halkların kahramanlık tarihleri benzerdir, çünkü onların başlangıcı ve kaynağı aynıdır" Sümer kahramanlık tarihi ve destanları!

Türk kahramanlık destanlarının da mayası, eti, kanı Sümere bağlıdır. Bunu "Koroğlu" eposu ile Sümer kahramanlık destanları arasındaki benzerlikler açıkça göstermektedir.

Bu güne kadar Sümer çivi yazılı kil levhalarından dokuz kahramanlık destanı bulunmuştur. Onlardan ikisi Enmerkar'ın ("Enmerkar ve Aratta hükümdarı", "Lazur ışığında yükselen duvarlar"), ikisi Lukalbanda'nın ("Lukalbanda ve Enmerkar", "Lukalbanda ve Hurrum dağı"), beşi Bilgamis'in ("Bilgamis ve Ağa", "Bilgamis" destanı, "Bilgamis, Enkidu ve Yeraltı Dünya", "Bilgamis ve ölümsüzler ülkesi", "Bilgamis ve Humbaba") kahramanlıklarını anlatır. Kahramanlık destanlarında kahramanlığın iki motifi daha dikkat çekiyor. Bunun birincisi korkunc ve dehetli doğa güçlerine karşı mücadelede gösterilen kahramanlıklardır. "Kitabi-Dede Korkud"da Basat'ın Tepegöz'ü, "Bilgamis" ve "Bilgamis ve Humbaba" destanlarında Bilgamis'la Enkidu'nun Humbaba'yı öldürmeleri bu kahramanlığın mayasını oluşturur. İkincisi, vatana, ülkeyi, yurdu korumak, halkı ve toprağı yabancıların işgaline geçmemesi için gösterilen kahramanlıklardır. Sümer destanlarının çoğunda mehaz vatani, yurdu, toprağı ve halkı korumak için gösterilen kahramanlıklardan söz edilir. Kiş şehrinin hükümdarı Ağa, Aratta hükümdarı Ensakuşiranna Uruk'u kendilerine tabi etmek, bununla da kendi ünlerini artırmak, övünmek, gururlanmak fikrine düşerler. Ama Enmerkar, Lukalbanda ve Bilgamis

Uruk'un başkasının idaresine geçmesi fikriyle kesinlikle razılaşmazlar, böyle bir olasılığı akıllarında bile geçirmezler. Uruk'u göz bebeği gibi korurlar. Oğuz yiğitlerinin Oğuz illerini, yurdu, toprağı, vatani, Koroğlu delilerinin Çamlıbeli, onun her kayasını, taşını canından eziz bilip, nasıl sevdiklerini, koruduklarını sonsuz hevesle, yüksek bedii zevkle öven, ebedileşdiren saz şairlerimiz de Sümer şairlerinin torunları, varisleri olmuşlar. Sümer şairleri kendi kahramanlarını yürekten sevmiş, onların kahramanlıklarına güzel nağmeler koşmuşlardır. "Kitab-i Dede Korkud" ve "Koroğlu" eposlarında da bu gelenek yüksek seviyede devam ettirilmiştir. Sümer şairleri kahramanlarından Bilgamis'i daha çok sevmiş, onun yiğitliklerini övmekten doyamamışlardır. Hazırda bilinen dokuz Sümer kahramanlık destanından beşinin Bilgamis'a adanması bu sevgiyi onaylayan faktardan biridir.

Kahramanlık her zaman yüksek değerlendirilmiş, halk kendi kahramanlarını her zaman çok sevmiştir. Kızların kahramanları sevmesi, onlara aşık olması, onlarla evlenmek isteğı bütün poetik örneklerin ana hattına hopmuş süjet elementlerinden biridir. "Koroğlu" eposunda bey, han, paşa, sultan kızlarının yiğit, mert, kahraman oğlanları nasıl çılgınca sevdiklerini görüyoruz. Onlar süslü püslü, zengin sarayların değil, mertlik, yiğitlik, kahramanlık yuvası Çamlıbel'in gelini olmayı yeğlerler. Nigar, Mahbup, Telli, Huri, Rukiye Hanım Çenlibel delilerinin ya gördükte, ya da adlarını duyup onlara delice aşık olurlar. Bu sevgilerin hepsinin kökünde yiğitlik, kahramanlık, mertlik durur. Aynı motifi Sümer kahramanlık ve sevgi nağmelerinde de görüyoruz. İnanna/İhtar Bilgamis'i görür görmez ona aşık olur, bir gönülden bin gönüle vurulur, aşkını da saklamaz, açıkça itiraf eder:

Bilgamis taç giyip öyle bir sıgal vurdu,  
Melike İhtar onun temasına durdu.  
Dedi: "Yiğit Bilgamis, gel sen benim eşim ol,  
O yetkin bedenini bana bağışlaginan!  
Yegane er olarsan, ben hanım ollam sana..." (Bilgamis 1985,46)

Elbette, Bilgamis şah idi, Uruk devletinin şahı. Ancak İnanna/İhtar onu şah olduğuna göre sevmiştir, Onun kendisi Tanrı idi. Şahlık Tanrılıktan çok aşağıdır. Demek ki, bu sevginin kökünde görev, şan şöret, var devlet tutkusu olmamıştır. Bilgamis yiğitti, mertti, kahramandı. Kahramanlar hem de boyulu poslu, yakışıklı, ve güzel olurlar. İnanna/İhtar da Bilgamis'i bu özelliklerine göre sevmiştir.

Böyle sevgiler her zaman kutsallığı, ulviliğı, paklığı ile hafızalarda yer ederler. Kahramanlık insanın sadece fiziki değil, aynı zamanda manevi özelliğidir. O da insanın ruhundan, kanından, canından gelir. Mertliği, kahramanlığı insanın elinden almak imkansız olduğuna göre, böyle sevgiler de ruhdan, candan, kandan gıdalandığına göre ebedi, ölmez ve yüce olurlar.

“Bilgamiş”da ve “Köroğlu”da gördüğümüz bu sevgilerin hepsinde bir etno-genetik benzerlik, bağlılık açıkça görülmektedir.

Bütün halkların mitolojisinde kutsal, uğurlu sayılan rakamlar var. Türkler için de üç, yedi, kırk rakamları özel önem taşımaktalar, çünkü onların üstünde mitolojik kutsallık mühürü var.

Üç sayı sacayağıdır. Sacayağı iki ayak üzerinde duramaz. Sacayağının kendisi ailenin, ayakları ise aile bireylerini sembolüdür. İki ayak, ana-baba, üçüncü ayak ise evlattır. Sonsuz ailenin, evlatsız ailenin sonu yoktur, bu ikiyaklı sacayağına benzer. İkiyaklı sacayağı mutlaka eğilir, yan yatar. Onu ayakta tutan, ona hayat veren, ömrüne ömür katan evlattır. Evlad üçüncü ayaktır. Ailenin de, neslin de, tayfanın da ömrü, devamı evlada bağlıdır. Biz bunu Sümer miplerinde de açıkça görüyoruz. Bu miplere göre, başlangıçta yerle gök bitişik olmuştur. Ata Tanrı An'la ana Tanrı Antu'nun iki oğlu olmuştur: Enlil ve Enki. Burada baba ve iki oğlundan oluşan üçlük yaratılmıştır. Sümer miplerinde bu üçlük oluştuktan sonra ana Antu gözükmeyiz. Sümerin ilk tanrılar üçlüğünü onlar başlatır: An, Enlil ve Enki! Bu üçlük yeri gökten ayırır ve kendi aralarında paylaşırlar. Yer gökten ayrılır, gök, gökle yerin arası ve yer oluşur. Bunu üç dünya da, üç kat da adlandıra biliriz. Üç büyük tanrının her biri bu katlardan birinin hakimi olurlar. Gök An'ın, gökle yerin arası Enlil'in, yer ise Enki'nin olur!

Sümer Tanrılar panteonunda ikinci üçlük de var. Bu üçlük ay Tanrısı Nannar/Sin'den, onun oğlu Güneş Tanrısı Utu/Şamaş'tan ve kızı aşk Tanrısı İnanna/İştâr'dan oluşur.

Dört hayat unsurundan üçü birinci Tanrılar üçlüğündedir. An-göğü, yani suyu, Enlil havayı, Enki yeri, torpağı temsil eder. Yalnız od, ışık ikinci Tanrılar üçlüğündedir. O, güneş Tanrısı Utu/Şamaş'tır. Aslında ikinci üçlük tamamen odun, ışığın temsilcisidir. Ay Tanrısı Nannar/Sin odsuz ışıktır, onun ışığı bir nevi soğuk ışıktır. Sıcaklığı, odu yok sadece ışığı var. Utu/Şamaş odlu, sıcak, alevli ışıktır. Odlu ışık bir arada Utu/Şamaş'a aittir. İnanna/İştâr da odun, alevin başka bir şeklini içerir. Bu, gözle görülemeyen oddur, alevdir. Bu od, bu alev ve onların ışığı gönülleri, kalpleri yakar, alevlendirir, ışıklandırır.

İnanna/İştâr abes yere güneş Tanrısı Utu/Şamaş'ın bacısı değil. Onu kendisi kadar sevgi, muhabbet, aşk odu, alevi olduğuna, nerede olursa olsun, oraya ışık saçtığına göre güneşin bacısı (Utu/Şamaş'ın) adlandırmışlardır. Bir de İnanna/İştâr Utu/Şamaş'ın yalnız bacısı değil, aynı zamanda onun ikizidir. Yani, Sümer panteonunda ikinci Tanrılar üçlüğü bütünlükte odu, alevi, sıcaklığı, ışığı temsil eder.

Yukarıda söylenenlerden üç rakamının neden kutsal sayıldığını gördük. “Köroğlu”da da üç sayı en fazla kullanılan rakamdır.

Köroğlunun sazı üçteldir.

Köroğlu'nun kahramanlığının üç esas ögesi vardır: onun narası, Misri kılıç ve Kırat!

Köroğlu sinirlendiğinde üç gün, üç gece uyurdu.

Köroğlu oğluluğu üç defa güreşir. Atalar üçten demişler (Allah'ın hakkı üçtür).

Türk folklorunda ve mitolojisinde üç sayısının fazla yer alması tesadüfi değil, onun kökü etno-genetik tellerle Sümere bağlanır.

En çok kullanılan uğurlu, sayılı, kutsal sayılardan biri de yedidir. Bu sayının da kutsallığının kökü Sümerle ilgilidir. Sümer miplerine göre, dünya yedi günde yaratılmıştır. Hafta yedi güne bölünmüştür. Ak ışık parçalananda, prizmadan geçerken yedi renge ayrılır. Tanrılar ilk defe yedi kişi, yedi kadın yarattılar.

Humbaba ışık saçtığında kendinden yedi ışın bırakırdı:

Mahvetti Humbaba'nın bütün ışınlarını,  
Yedisini de tamam mahvettikten sonra  
Açtı dövüş torunu,  
Bir de yedi talantlık sanballı hançerini.

Sümer Tanrılar panteonunu yedi büyük Tanrı idare eder. Birinci ve ikinci Tanrılar üçlüğü bu yediliğin altısını oluştururlar. Yedinci tanrı ihtiyacının doğma sebebi ise herhangi bir mesele konusunda altılığın oy eşitliği ihtimalini yok etmekte. Yani nihayi, helledici bir sese (oya) ihtiyaç olmuştur. Bu helledici ses yedinci Tanrı'nındır. Bütün meseleleri yedinci ses helleder. Bu yediler yedi büyük Tanrı'dır. Yedinci Tanrı An'ın kızı, Enki'nin ve Enlil'in bacıları Ninkursak'tır. Onun adı ilk üçlükle bir arada da görülür ve dörtlük oluşur.

Sümerde yedi büyük Tanrının dışında yedi müdrük de var. Bütün işlerin temelini bu yedi müdrük koyar. Bu işler uğurlu, hayırlı ve bereketli olur. “Bilgamiş” destanında bir kaç kere yedi müdrüklerden söz edilir:

“Kalk, Uruk kalesinin duvarı üste yürü.  
Bak bünövre nasıldır, nasıldır tuğlaları?  
Duvar pişmiş tuğlalardan sağlam yapılmış,  
başa-baş  
Yedi müdrük mi koymuş kalenin temelini taş”.

Bilgamiş'in dostu Enkidu yedi küyüm şarap içer:

Enkidu doyuncaya kadar ekmek yedi,  
Üstünden yedi küyüm siqeradan gilletti.  
(Bilgamiş 1985,19)

“Köroğlu”da da yedi kutsal rakamdı, uğurlu sayıydı.

Köroğlu'nun bir öğün yemeği de şöyle tasvir edilir:

-Hanım, yedi koyunun yarı şakkası, yedi batman unun ekmeği, yedi batman princin pilavı, yedi tuluk şarab benim bir öğnemin yemeği idi (Azerbaycan 1969,301).

Köroğlu bıyıklarını yedi defa eşip kullaklarının arkasında düyümlerlerdi.

Yukarıda gösterilen paraleller, zengin Türk folklorunun, özellikle Türk destanlarının ilkin kaynaklarının bizzat Sümer epik tefekkürüne bağlı olduğunu açıkça gösterir. Bütün bu edebi yaratıcılık örnekleri, manevi medeniyet abideleri birbiri ile kırılmaz etno-genetik tellerle o kadar sıkı bağlıdır ki, onları ayrı-ayrılıkta araştırmak ve öğrenmeğe çalışmak hiçbir zaman doğru bilimsel sonuçlara ulaşmamıza olanak tanımaz. Bu gün Türk folklorunun Sümer kaynakları esasında öğrenilmesi Sümerlerin menşeyini, etnik kimliğini, Türklerle dil ve kan akrabalığını açığa çıkarmak bakımından da büyük bilimsel önem arzeder.

#### Kaynakça:

Azerbaycan destanları.V cildde,IV cild, “Elm”, Bakı,1969.

“Bilgamiş”destanı, Genclik, Bakı, 1985.

“Köroğlu” (Tertib edeni M.H.Tehmasib), “Genclik”, Bakı, 1982.

S.N. Kramer. Tarix Sümerde başlar. Ankara, 1998.

Verliyev İsmayıl. İnsan yaddaşı ve ya bedii sözün “gündoğanı”/ Kedim Şerk Edebiyyatı. “Azerbaycan Ensiklopediyası” NPB, Bakı, 1999.

# Dünyada ve Geleneksel Kültürümüzde Kanaviçe Sanatı

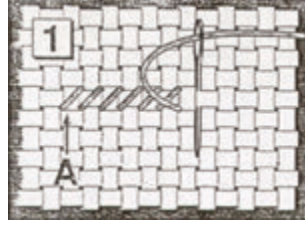
Yrd. Doç. Mine CAN

Kocaeli Üniversitesi Değirmendere Ali Özbay MYO

## Giriş

Basit nakış iğne tekniklerinden olan kanaviçe, geçmişte olduğu gibi bugün de sevilerek uygulanan bir işleme türüdür. Üst üste ve yan yana sıralanmış, birbirini çarpı şeklinde kesen formlardan oluşan bu iğne, işleme tekniğinin basit olması sebebi ile günümüzde hala yaygın olarak uygulanmaktadır (Şekil 1 ve Şekil 2).

Ülkemizde kanaviçe; çapraz iğne, çarpı işi, kanava gibi isimlerle de tanınmaktadır (Barışta, 1997). Kana-



Şekil 1. Kanaviçenin ilk sırası.



Şekil 2. Kanaviçenin ikinci sırası.

viçe ipliği sayılabilen her tür kumaş üzerine kolaylıkla işlenir. Kanaviçe yapımında pamuk, keten, yün, ipek gibi farklı türde iplikler kullanılabilir. Kullanılacak olan iplik çeşidi işleme yapılacak kumaşın türüne göre belirlenir. Aynı zamanda iplik kalınlığının da yine kumaş özelliğine göre tespit edilmesi gerekir.

Kanaviçe, çok eski tarihlerden bu yana yapılmakta olan zevkli ve gösterişli bir işleme türüdür. Bugüne kadar kanaviçenin hangi tarihlerde ortaya çıktığını kesin olarak gösterecek tarihi ve arkeolojik buluntuya rastlanmamıştır. Ancak bazı bu tür işlemlerin M.S. 618-906 yılları arasında Çin'de var olduğu belirtilmektedir. Avrupa'ya ise kanaviçenin doğudan ticaret yoluyla ya da haclı seferleri ile gelmiş olabileceği düşünülmektedir.

Kanaviçenin 10. ve 13. yüzyıllar arasında varlığı kesin olarak bilinmektedir. Özellikle Katolik kilisesinin katkılarıyla süslemelerde sıkça kullanılmış ve kadın eğitiminin önemli parçalarından biri olmuştur. Batı Almanya'da 13. yüzyıl sonlarına ait kanaviçe ile işlenmiş sandalye yastıkları bulunmaktadır. Kilisede kullanılmış olan bu sandalyelerin etamin yüzleri kanaviçe ile bezelidir (Resim 1). Bu dönem kanaviçelerinin işleme konusunu çiçekler ve dini semboller oluşturmaktadır. Yine Almanya'nın bazı bölgelerinde namenstücher isimli kumaşlar üzerine kanaviçe uygulanmıştır. Almanya'nın kuzeyinde yaşayan çiftçi ve köylülere ait bu işlemler bugün Hamburg Dokuma Müzesi'nde sergilenmektedir.



Resim 1. Victoria & Albert Müzesi koleksiyonuna ait kanaviçe sandalye (17. YY.)

Avrupa'da kanaviçenin yayılması Rönesans döneminde gerçekleşmiştir. Bu dönemde şehirlerde ve köylerde eşyalar ve giysiler ka-

naviçe işlemleriyle süslenmiş ve giysilerdeki işlemler toplumda ailenin varlık ve statü göstergesi olarak kullanılmıştır. Böylece kanaviçe kadınlar arasında çok benimsenmiş ve motifler nesilden nesile geçmiştir. Daha sonra bu motifler matbaanın icadı ile Almanya, İtalya ve Fransa'da basılmıştır. İlk kanaviçe desen kitabı 1524 yılında Almanya'da satışa sunulmuştur. Ayrıca bu desen kitapları Avrupa'nın dışında Amerika'ya da gönderilmiştir. Desen şablonlarının yaygınlaşması ile kanaviçe tüm dünyada popüler bir işleme türü olmuştur.

Kanaviçe ilk kez 1886 yılında resmi olarak bir eğitim kurumunda ders olarak yer almıştır. Therese de Dillmont adında Viyana'lı bir bayan ile DMC adıyla tekstil alanında başarılı olmuş Jean Dollfus'un ortaklığı sayesinde Yüksek Okul düzeyinde kanaviçe eğitimi verilmiştir. Böylece bu işleme tekniği bayanlar arasında yaygınlaşmış bir hobi olmaktan çıkarak, sanat eğitimi veren okulların ders programlarına geçmiştir. Ayrıca Therese de Dillmont'un bir kanaviçe desen kitabı yayınlamış olduğu ve bu kitabın 17 dile çevrildiği bilinmektedir.



Resim 2. Kanaviçe tekniği ile işlenmiş harf ve sayılardan oluşan bir pano.



Fotoğraf 3. Kanaviçe tekniği ile işlenmiş bohçadan detay (Afyon / Türkiye).

Avrupa'da kullanılan ilk kanaviçe desenleri dini semboller, çiçek ve hayvan motifleri ile alfabe ve sayılardır. Üzerinde harf ve sayıların yer aldığı panolar pratik yapmaları için kız çocuklarının eğitiminde kullanılmıştır (Resim 2). Bu nedenle kanaviçe sadece bir işleme türü olarak değil aynı zamanda kadınların ve çocukların eğitiminde de kullanılmış olan bir sanattır. Günümüzde ise bu tür panolar dekoratif amaçlı olarak kullanılmaktadır. Avrupa'da 18. yüzyıla gelindiğinde kanaviçe motiflerinde daha gerçekçi bir üslup gözlenmeye başlamıştır. Bu yüzyılın ikinci yarısında manzara motiflerinin kanaviçeye konu oluşturduğu görülmüştür. 19. yüzyıl örneklerinde ise kanaviçe desenleri daha dekoratif hale gelmiş ve işle-

melerde daha özgün formlar kullanılmıştır. Yüzyılın ilk yarısından sonra kadın dünyasını yansıtan romantik tarzdaki desenlerde azalma olmuştur (Solger, 1985). Ancak yüzyılın sonlarına doğru halkın kanaviçeye olan eski ilgisi kaybolmaya başlamış ve özellikle II. Dünya Savaşı'nın çıkması ile bu sanat unutulmaya yüz tutmuştur. Bu güç dönemin ardından 20. yüzyılın ortalarında kanaviçe tekrar eski canlılığına kavuşmuştur. Günümüzde ise Avrupa müzelerinde bu sanata ilgi duyan kişilere kanaviçe eğitimi verilmekte, hobi mağazalarında kanaviçeyle ilgili araç ve gereçler çeşitli desen seçenekleriyle satılmaktadır. Avrupa'da kanaviçenin genellikle ev ve giyim süslemelerine uygulandığı görülmektedir. Bu ürünler arasında pano, yastık, kutu, sandalye minderi, mutfak gereçleri, çeşitli örtüler, iğnedenlik, bebek giysi ve eşyaları sayılabilir. Ayrıca Bulgaristan, Polonya, Macaristan gibi ülkeler ile kuzey ve doğu Avrupa ülkelerinin milli kıyafetlerinde kanaviçe ile yapılmış süslemeleri görmek mümkündür.

Ülkemize kanaviçenin Avrupa'ya göre çok daha geç geldiği anlaşılmıştır. Kanaviçe Türk işlemlerinde 19. yüzyıldan sonra yaygınlaşmış, özellikle 20. yüzyılda çok uygulanmıştır (Barişta, 1997). Cumhuriyet döneminde en çok beğenilen iğneler arasında kanaviçe bulunmaktadır. Yapılan araştırmalarda kanaviçenin özellikle Ankara Beypazarı, Mersin Tarsus, Konya Hadim, Ankara Ayaş, Afyon Emirdağ, Adana Örcün gibi il merkezlerine yakın ilçelere ve köylere kadar geniş bir alanda uygulandığı ortaya çıkmıştır (Barişta, 2005). Günümüzde kanaviçe kolay yapılış, renkli ve gösterişli bir işleme olması sebebiyle köylerde ve şehirlerde kadınlar tarafından zevkle işlenmektedir (Resim 4 ve 5). Kanaviçe çeşitli giyim süslemeleri, çocuk ve bebek eşyaları, mutfak eşyaları, ev dekorasyonuna yönelik masa ve sehpa örtüleri, peçete, pano, bohça, kırılent, seccade v.b. pek çok ürün üzerine uygulanmaktadır. Ülkemizde çeyiz geleneğinin vazgeçilmez parçaları arasında olan yatak takımlarında eşsiz güzellikte kanaviçe desenleri kullanılmaktadır. Anadolu'nun pek çok yerinde geleneksel olarak bu tarz uygulamalara hala devam edilmektedir. Bu ürünlerde genellikle doğadan alınarak stilize edilmiş, çeşitli çiçek ve yaprakların konu edildiği bitkisel kaynaklı motiflerin kullanıldığı görülür. Motiflerin renklendirmelerinde de doğaya yakın bir üslup izlenmektedir.

Kanaviçe tekniği üç farklı şekilde uygulanmaktadır:

1. İpliği sayılabilen her hangi bir ku-

maş üzerine kanaviçe deseni sayılarak geçirilir. Bu uygulama biçiminde kanaviçe motifleri, ürünün kullanım alanına uygun bir kompozisyon ile işlenir. Motiflerin dışında kalan kısımlarda zeminde kullanılan kumaş görme mümkünüdür (Resim 3).

2. Oluşturulacak ürünün yüzeyi hiç boşluk bırakılmayacak şekilde kanaviçe puanlarıyla doldurulur. Bu uygulama biçimine daha çok Avrupa ülkelerine ait pano örneklerinde rastlanmaktadır. Bakıldığında kişi üzerinde tablo etkisi bırakan bu ürünlerin işleme konusunu genellikle çeşitli manzaralar, portreler, natüromtlar, dini konular oluşturmaktadır.

3. Kanaviçe motifleri ipliği sayılamayan kumaşlar üzerine kanava bezi aracılığı ile işlenir. Kanava bezi keten, pamuk veya jütten çok seyrek olarak dokunan, mat ve delikli bir görünümlü bir çeşit dokumadır. Atkı ve çözümlü ipliklerinin aralıklarına göre tek veya çift telli olarak dokunanları bulunmaktadır. İşleme yapılacak kumaş üzerine önceden kanava bezi teyellenir. Daha sonra desen kanava bezinin iplikleri sayılarak işlenir. İşlem sonunda bezin en ve boy iplikleri çekilerek temizlenir. Ülkemizde bu uygulama biçimi oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Özellikle çeyiz geleneğimizin bir parçası olan geleneksel yatak takımlarında bu yöntemle işlenmektedir (Resim 6, 7, 8 ve 9).

Sonuç olarak; ülkemizde kanaviçenin geçmişi çok eskilere dayanmamakla birlikte bugün oldukça benimsenen ve sevilerle uygulanan bir el sanatı olarak varlığını sürdürmektedir. Günümüzde işleme tekniğinin basit olması nedeniyle ev dekorasyonundan giyim eşyasına kadar pek çok alana uygulanan kanaviçeye hemen hemen her yerde rastlamak mümkündür. Ülkemizde özellikle çeyiz amacı ile hazırlanan yatak takımlarında kanaviçe sıkça kullanılmıştır. Anadolu'nun bazı yörelerinde hala geleneksel olarak kanaviçe yatak takımları işlenmekte ve kullanılmaktadır. Türk kadınına has bir tarz ile oluşturulmuş bu ürünler arasında çok zengin desen örneklerine rastlanmaktadır. Ancak günümüzde yaşayan ve var olan bu unsurların değişen değer yargıları ve beğeni nedeniyle yakın bir gelecekte unutulurak kaybolması olasıdır. Avrupa'da 16. yüzyılda kanaviçe desen kataloglarının oluşturulduğu düşünülürse, ülkemize ait motiflerin hazırlanması ve bu yolla kültürümüzün farklı milletlere tanıtılması ve yaşatılması adına yeni araştırmaların yapılması gereklidir.

Kaynakça:

ANONİM. (2005). Anchor butik dergisi. Kamış-Aralık, S.2, s.9.

BARIŞTA, H. Örcün. (1997). Türk İşlemlerinden Teknikler, Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No:2, Ankara.

BARIŞTA, H. Örcün. (2005). Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 3045.

GANDERTON, L. (2009). Stitch Sampler. England: Dorling Kindersley Publishers Ltd.

GREENOFF, Jane. (1988). 55 Country Cross Stitch Charts. England: David & Charles.

KORKUSUZ, Süheyla. (1980). Nakış. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

SOLGER, Margarethe. (1985). Stickerei als Volkskunts -1. Nord – und Osteuropa. Stuttgart.

Yararlanılan İnternet Adresleri

[www.beyondstitch.com/history.htm](http://www.beyondstitch.com/history.htm)

[www.africanstitch.com/cross\\_stitching](http://www.africanstitch.com/cross_stitching)

[www.thecrossstitchguild.co.uk/study1](http://www.thecrossstitchguild.co.uk/study1)

[www.heavenandearthdesigens.com](http://www.heavenandearthdesigens.com)



Resim 4. Kanaviçe tekniği ile işlenmiş yatak takımından detay (Afyon / Türkiye).



Resim 5. Kanaviçe tekniği ile işlenmiş yatak takımından detay (Afyon / Türkiye).



Resim 6. Kanaviçe tekniği ile işlenmiş yastık kılıfından detay (Bursa / Türkiye).



Resim 7. Kanaviçe tekniği ile işlenmiş yastık kılıfından detay (Afyon / Türkiye).



Resim 8. Kanaviçe tekniği ile işlenmiş yastık kılıfından detay (Bursa / Türkiye).



Resim 9. Kanaviçe tekniği ile işlenmiş sandık örtüsünden detay (Bursa / Türkiye).

# Halk Kültüründe

# SU Uluslararası Sempozyumu



T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Namık Kemal Üniversitesi ve Motif Vakfı işbirliğinde düzenlenen “Halk Kültüründe Su Uluslararası Sempozyumu” 07 - 08 Kasım 2013 tarihlerinde Tekirdağ’da gerçekleşti.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Namık Kemal Üniversitesi ve Motif Vakfı işbirliğinde gerçekleşen “Halk Kültüründe Su Uluslararası Sempozyumu”na yurt içinden ve yurt dışından 193 bilim adamı iştirak etti.

Namık Kemal Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Osman ŞİMŞEK, Rektör Yardımcıları Prof. Dr. M. İhsan SOYSAL, Prof. Dr. Şefik KURULTAY, Tekirdağ Vali Yardımcısı Mustafa IŞIK, Tekirdağ İl Kültür ve Turizm Müdürü Mehmet ALTAŞ, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici - İşadamı M. Zeki BAYKAL, İl protokolü, üniversite mensupları, Motif Vakfı Yönetim Kurulu üyeleri, sempozyum katılımcıları, basın mensupları ve öğrencilerin iştirak ettiği 2 gün süren sempozyum coşkulu bir açılış töreni ile başladı.

Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL, Namık Kemal Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Osman ŞİMŞEK, Rektör Yardımcıları Prof. Dr. M. İhsan SOYSAL, Prof. Dr. Şefik KURULTAY, Tekirdağ İl Kültür ve Turizm Müdürü

Mehmet ALTAŞ ve Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA’ya plaket takdiminde bulundu.

Plaket takdimleri sonrasında Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN’in moderatörlüğünde gerçekleşen “Suya Dair” konulu panelde Marmara Üniversitesi emekli öğretim üyesi Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU’nun “Suya Dair”, ADELL Armatür A.Ş. Yönetim Kurulu Başkanı Recep Ali TOPÇU’nun “Suyla Yeşermek, Suyla Yaşamak” ve Yeni Yüzyıl Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanı Doç. Dr. Kamile AKGÜL’ün “Yönetmen Ertuğrul Karşioğlu’nun ‘Suyla Gelen Kültür’ Belgesel Filmi Üzerine” konulu sunumları katılımcılar tarafından büyük beğeni gördü.

Namık Kemal Üniversitesi tarafından verilen kokteyl sonrasında başlayan sempozyumda, SU TÜRKÇESİ (Türkiye Türkçesinde Su Sözleri, Türk Lehçelerinde Su Sözleri, Tarihi Türk Şiirlerinde Su Sözleri, Atasözleri, Deyimler, Kalıp İfadeler, Adlandırmada Su, Suya Bağlı Yer Adları, İnsan Adları, Bitki Adları...), SU EDEBİYATI (Anonim Halk Edebiyatında Su, Aşık Edebiyatında Su, Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatında Su, Klasik Edebiyatta Su, Halk Hikayelerinde Su, Destanlarda Su, Masallarda Su, Efsane ve Memo-



ratlarda Su, Alkış ve Kargışlarda Su, Ninnilerde Su, Mizah Edebiyatında Su; Seyahatnamelerde Su, Modern Edebiyatta Su Çağrışımları, Su Redifli Şiirler, Edebi Çeşme ve Sebil Kitabeleri...), SU KÜLTÜRÜ (Mitolojide Su, Halk İnançlarında Su, Halk Hekimliğinde Su, Suyula Tedavi, Su Falı, Geçiş Dönemi Adetlerinde Su, Maddi Kültür Unsurlarında Su, Giyim-Kuşamda Su, Mutfak Kültüründe Su, Su Araç Gereçleri, Su Değirmenleri...), SU SANATI (Halk

Sanatlarında Su, Tezyini Sanatlarda Su, Taş-Ağaç-Maden İşlemeciliğinde Su, Dokumacılıkta Su, Seramik-Çömlek-Çinicilikte Su, Örmecilik ve Oya Yapımcılığında Su, Nakkaşlıkta Su, Tezhipte Su, Hüsn-i Hatta Su, Ebru...), SU MİMARİSİ (Geleneksel Mimaride Su; Halk Mimarisinde Su; Şadırvanlar, Sarnıçlar, Su Kemerleri, Arklar, Kanallar, Hazneler, Su Kuleleri, Su Terazileri, Çeşmeler, Sebiller...), SU MUSİKİSİ (Türk Halk Müziğinde Su, Türk Sanat

Müziğinde Su, Türk Tasavvuf Musikisinde Su, Su Ezgileri, Su Güfteleri, Su İlahileri...), SU EĞLENCESİ (Seyirlik Türlerde Su, Orta Oyunu'nda Su, Gölge Oyununda Su, Halk Oyunlarında Su, Meddah Anlatılarında Su, Bilmecelerde ve Tapmacalarda Su, Tekerlemelerde Su...) alt başlıkları ele alınarak 2 gün süresince derinlemesine tartışıldı.

Halk Kültüründe Su Uluslararası Sempozyumu, gerek katılım ve gerekse sunulan bildiriler açısından amacına





uygun olarak gerçekleşen, prestij çalışmalarından biri olarak halk bilim camiasına sunuldu.

Sempozyumda, halk kültüründe önemli bir yer teşkil eden su unsuru ayrıntılı bir şekilde incelenerek, bilimsel yazılarla desteklendi ve halkbilimi alanında konu ile ilgili daha önce başlı başına bir çalışma yapılmadığı için bu sempozyum aracılığıyla önemli bir eksiklik giderilmeye çalışıldı.

Özellikle katılımcıların sempozyuma olan ilgisi sempozyumun hedeflenen amaca ulaştığının göstergesi oldu. 2 gün süren sempozyum 4 ayrı salonda 6 oturum halinde 24 sekiyon olarak ger-

çekleştirildi ve ulusal-uluslararası katılımcılar tarafından 113 bildiri sunuldu.

Sempozyum Bilim Kurulu'nda: Prof. Dr. Babahan ŞERİF (Özbekistan), Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN (İstanbul Teknik Üniv.), Prof. Dr. Dosay KENJETAY (Hoca Ahmet Yesevi Üniv.), Prof. Dr. Emine GÜRSOY NASKALİ (Marmara Üniv.), Prof. Dr. Erman ARTUN (Çukurova Üniv.), Prof. Dr. Ewa SIEMIENIEC-GOLAS (Jagiellonian Üniv.), Prof. Dr. Fikret DEĞERLİ (İstanbul Teknik Üniv.), Prof. Dr. Gabor BARNÁ (Szedg Üniv.), Prof. Dr. Hamdi HASAN (Makedonya), Prof. Dr.







İrfan MORINA (Priştina Üniv.), Prof. Dr. Karl REİCHL (Bonn Üniv.), Prof. Dr. Kemal ABDULLA (Bakü Slavyan Üniv.), Prof. Dr. Kemal SILAY (Indiana Üniv.), Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU (Marmara Üniv.), Prof. Dr. Mehmet AÇA (Balıkesir Üniv.), Prof. Dr. Murat ERGİNÖZ (Namık Kemal Üniv.), Prof. Dr. Neşe ATİK (Namık Kemal Üniv.), Prof. Dr. Nîmetullah HAFİZ (Priştine Üniv.), Prof. Dr. Ömür CEYLAN (İstanbul Kültür Üniv.), Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniv.), Prof. Dr. Richard BAUMAN (Indiana Üniv.), Prof. Dr. Sarah MOMENT ATIS (Wisconsin Üniv.), Prof. Dr. Suat GEZGİN (İstanbul Üniv.), Prof. Dr. Suphi SAATÇI (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv.), Prof. Dr. Şeref BOYRAZ (Cumhuriyet Üniv.), Prof. Dr. Umay TÜRKEŞ GÜNAY (Girne Amerikan Üniv.), Prof. Dr. Ülo VALK (Pennsylvania Üniv.), Prof. Dr. Yakup ÇELİK (Yıldız Teknik Üniv.), Prof. Dr. Yaşar ŞENLER (Namık Kemal Üniv.), Doç. Dr. Azamat AKBAROV (International Burch Üniv.), Doç. Dr. Elmira MEMEDOVA (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi), Doç. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniv.), Doç. Dr. Kamile AKGÜL (İstanbul Yeni Yüzyıl Üniv.), Doç. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniv.), Doç. Dr. Murat YILDIZ (Namık Kemal Üniv.) ve Doç. Dr. Tudora ARNAT (Kiev Milli Üniv.) görev yaptı.

Sempozyum Düzenleme Kurulu'nda; Prof. Dr. M. İhsan SOYSAL (Namık Kemal Üniv.), Prof. Dr. Hasan BOYUNKARA (Namık Kemal Üniv.), Prof. Dr. Aslı B. KORKUT (Namık Kemal Üniv.), Doç. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ (İs-

tanbul Üniv.), Yrd. Doç. Dr. Ferhat ASLAN (İstanbul Üniv.), Yrd. Doç. Dr. Ahmet Zeki İZGÖER (Namık Kemal Üniv.), Yrd. Doç. Dr. Fatih İYİYOL (İstanbul Süleyman Şah Üniv.), Yrd. Doç. Dr. Murat ATEŞ (Namık Kemal Üniv.), Yrd. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN (Marmara Üniv.), Öğr. Gör. Ahmet Turan DEMİRBAĞ (İstanbul Teknik Üniv.), Öğr. Gör. Dilek KUYRUKÇU (Namık Kemal Üniv.), Öğr. Gör. Nurettin ALBAYRAK (İstanbul 29 Mayıs Üniv.), Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOĞLU (İstanbul Ticaret Üniv.), Öğr. Gör. Sezen GÜNGÖR (Namık Kemal Üniv.), Araş. Gör. Hasan Ali GÜNEŞ (Namık Kemal Üniv.), Araş. Gör. Özge KARİP (Namık Kemal Üniv.), Araş. Gör. İsmail KARBUR (Namık Kemal Üniv.), Araş. Gör. Nihan NAİBOĞLU (Namık Kemal Üniv.), Araş. Gör. Pınar GÜLTÜRK (Namık Kemal Üniv.), Ekber YEŞİLYURT (Gazeteci – Ressam), Sacide GÜNGÖR (Motif Vakfı), Özer SALUR (Motif Vakfı) görev yaptı.

Sempozyum Sekreteryası'nda ise; Sacide GÜNGÖR (Motif Vakfı), Özer SALUR (Motif Vakfı), Araş. Gör. Hasan Ali GÜNEŞ (Namık Kemal Üniv.), Araş. Gör. Özge KARİP (Namık Kemal Üniv.), Araş. Gör. İsmail KARBUR (Namık Kemal Üniv.), Araş. Gör. Nihan NAİBOĞLU (Namık Kemal Üniv.), Araş. Gör. Pınar GÜLTÜRK (Namık Kemal Üniv.) görev yaptı.

Yayınlanacak olan Sempozyum Bildiriler Kitabı, halk bilim camiası için prestij yayın olarak, önemli bir kaynak eser olacaktır.



# 19 Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni Gerçekleşti

*Kültürel değerlerimizi ve halk kültürü öğelerimizi günümüz Türkiye'sinde yaşatmak, yaygınlaştırmak ve daha geniş kitlelerle buluşturmak amacıyla kurulan Motif Vakfı ile Motif Dergisi'nin geleneksel hale getirdiği Motif Halkbilim Ödülleri Dağıtım Töreni'nin on dokuzuncusu 23 Kasım 2013 tarihinde İstanbul Kültür Üniversitesi Akıngüç Oditoryumu'nda gerçekleşti.*

32



Kültürel değerlerimizi ve halk kültürü öğelerimizi günümüz Türkiye'sinde yaşatmak, yaygınlaştırmak ve daha geniş kitlelerle buluşturmak amacıyla kurulan Motif Vakfı ile Motif Dergisi'nin geleneksel hale getirdiği Motif Halkbilim Ödülleri Dağıtım Töreni'nin on dokuzuncusu 23 Kasım 2013 tarihinde İstanbul Kültür Üniversitesi Akıngüç Oditoryumu'nda gerçekleşti.

Yurt içinden ve yurt dışından Türk Halk Kültürü'nün çeşitli dallarında hizmeti bulunan kişi, kurum ve kuruluşlar arasında yapılan değerlendirmeler neticesinde yedi dalda ödül takdiminde bulunuldu.

Aynı zamanda, kültürel toplumsal ve sanatsal alanda önemli hizmetlerde bulunmuş kişi, kurum ve kuruluşlara Motif Özel Ödülleri takdim edildi. Halka açık olarak gerçekleşen Motif Halk Bilim Ödülleri Dağıtım Töreni organizasyonunda devlet protokolü, sanat camiası, halk bilim camiası ve halk bir arada yer aldı.

Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici - İşadamı M. Zeki BAYKAL, törenin açılış konuşmasında; "Sayın Rektörlerim, Sayın Kaymakamlarım, Sayın Belediye Başkanlarım, Kurum ve Kuruluşların Değerli Temsilcileri, Çok Kıymetli İş Adamları, Değerli Sanatçılar, Değerli Basın Mensupları, Saygıdeğer misafirler, ekranları başında bizleri izlemekte olan değerli izleyiciler. Motif



Istanbul Kültür Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Sıddıka Semahat DEMİR, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL'dan teşekkür plaketi alırken.



TÜRKSOY Genel Başkanı Düsen KASEİNOV, Büyük Ödül'ü Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL'dan alırken.



Harran Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. İbrahim Hatil MUTLU ödülünü, Prof. Dr. Sıddıka Semahat DEMİR ve M. Zeki BAYKAL'dan alırken.



Kanal D Mutfağım Programı sunucusu Nursel ERGİN ödülünü, M. Zeki BAYKAL'dan alırken.



Hüsnü Köksal RESİOĞLU ödülünü Prof. Dr. Fikret DEĞERLİ'den alırken



Prof. Dr. Metin EKİCİ ödülünü, İzzet ALTINMEŞE'den alırken

Vakfı ve Motif Dergisi iş birliği ile düzenlenen "19. Motif Halk Bilim Ödülleri Dağıtım Töreni"ne hoş geldiniz. Türk halk kültürünün bilinen tüm alanlarında 25 yıldır hizmet vermekte olan Motif Vakfı, gerçekleştirdiği ulusal ve uluslararası tüm akademik ve sanatsal çalışmalarında çoğulculuk ve paylaşımcılık, dostluk ve işbirliği, diyalog ve anlayış, insan onuruna ve eşitliğine saygıyı ilke edinmiştir. Kuruluş amacı; Türk folklorunu bilimsel ve sanatsal açıdan araştırmak, incelemek, sergilemek ve dünya ülkelerine tanıtılabilmek olan Motif Vakfı 25 yıllık süreçte ülkemiz adına önemli bir hizmeti yerine getirmiş ve getirmeye devam etmektedir. Motif Vakfı'nın faaliyet alanları; "Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni", "Halk Bilim Ödül Töreni", "Halk Bilim Sempozyumları", Motif Dergisi, Motif sempozyum kitapları, Motif Akademi Dergisi ve Halk Oyunları çalışmaları ile halk kültürünün her alanına uzanan çalışmalar yapmaktadır. Değerli konuklar, Motif Vakfı'nın almış olduğu ödüllerden birkaç tanesini sizlerle paylaşmak isterim. Motif, ulusal ve uluslararası alanda yapılan yarışmalarda halk oyunlarımızı başarıyla temsil ederek 2001 ve 2007 yıllarında ülkemize 2 kez "Dünya Birinciliği" kazandırmıştır. Motif Vakfı 2010 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından "Üstün Hizmet Ödülü" ile ödüllendirilmiştir. 2011 yılında, Azerbaycan'da düzenlenen resmî devlet töreni ile "Azerbaycan Halk Bilimi Yüksek Hizmet Ödülü", 2013 yılında ise, Uluslararası Burç Üniversitesi tarafından "Başarı Ödülü" ile ödüllendirilmiştir. Bu ödüller, biz Motif Vakfı mensuplarını hem onurlandırmış hem de millî kültürümüze hizmet alanındaki sorumluluklarımızı artır-



ADELL Armatür A.Ş. Yönetim Kurulu Başkanı Recep Ali TOPÇU ödülünü Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU'ndan alırken

mıştır. Değerli Konuklar; 19. Motif Halk Bilim Ödülleri'nin tespitinde görev alan Ödül Tespit Komisyonu üyelerine çalışmalarından dolayı teşekkür ediyor, ayrıca, bu akşam ödül alacak olan kişi, kurum ve kuruluşları huzurlarınızda tebrik ediyorum. Sözlerime son vermeden önce, desteklerinden dolayı devlet büyüklerimize, İstanbul Kültür Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Semahat DEMİR'e ve tüm mesai arkadaşlarına, sanayici ve iş adamlarımıza, Motif Vakfı'na katkı sağlayan sanatçılarımıza, basınımızın değerli mensuplarına, Motif Vakfı Yönetim Kurulu ve İcra Kurulu üyelerine, Motif Derneği Yönetim Kurulu Üyelerine,



Mısır Çarşısı Esnafı Yardımlaşma ve Koruma Derneği Başkanı Çetin PALANCI ödülünü, Prof. Dr. Sıddıka Semahat DEMİR'den alırken.

hocalarımıza ve öğrencilerimize, bu gece bizlerle birlikte olan siz değerli konuklarımıza ve emeği geçen herkese bir defa daha teşekkür ediyor, 13 Aralık 2013 tarihinde İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda gerçekleştireceğimiz Motif Vakfı 25. Yıl Kutlama Programı'nda bir arada olabilmek dileğiyle hepinizi saygı ve sevgiyle selamlıyorum." dedi.

Tek Rumeli TV'den canlı olarak yayınlanan Ödül Töreni'nin sunuculuğunu Ayhan GÜNGÖR (Hopdedik Ayhan) yaptı.

Törende, Büyük Ödül TÜRKSOY Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı'na, Türk Folkloruna



Kanal Türk TV "Gör'Düğün'gibi" programı sunucusu Mert SAVAŞ ödülünü, M. Zeki BAYKAL'dan alırken



TRT Avaz Kültür Harmanı Programı Yapımcısı Murat ÇERİ ödülünü Öğr. Gör. Ahmet Turan DEMİRBAĞ'dan alırken



Adile KURT KARATEPE ödülünü Belkıs AKKALE'den alırken



NTV İstanbul Kafası Programı adına Hande KÖSEÖĞLU ödülünü Alaattin KAMEROĞLU'ndan alırken



TRT Türk Lezzet-i Şahane Program ekibi, Doç. Dr. Kamile AKGÜL ve Ekber YEŞİLYURT'tan ödülünü alırken

Katkı Sağlayan Kuruluş Ödülü Mısır Çarşısı Esnafları Yardımlaşma ve Koruma Derneği'ne, Maddi Folklor Ürünlerini Derleme ve Yaşatma Ödülü ADELL Armatür A.Ş. Ab-ı Hayat Su ve Hamam Kültürü Koleksiyonu'na, Halkbilim Hizmet Ödülü Prof. Dr. Metin EKİCİ'ye, Halk Oyunları Hizmet Ödülü Hüsnü Köksal REİSOĞLU'na, Medya Halkbilim Ödülü TRT TÜRK "Lezzet-i Şahane" Programı'na, Halk Müziği Hizmet Ödülü Adile KURT KARATEPE'ye takdim edildi.

Motif Özel Ödülleri ise; Prof. Dr. İbrahim Halil MUTLU – Harran Ün. Rektörü, CNN Türk Televizyonu "Güven İSLAMOĞLU ile Yeşil Doğa" Programı, NTV "İstanbul Kafası" Programı, Kanal D Televizyonu "Mutfağım" Programı,



Âşık Sarıcakız, Sürreyya DAVULCUOĞLU, Belkıs AKKALE ve Doç. Dr. Işıl ALTUN'dan ödülünü alırken.

Buz Film Music Production "Türküler Bizi Anlatır" Projesi, Kanal Türk Televizyonu "Gör'düğün Gibi" Programı, TRT AVAZ "Kültür Harmanı" Programı, İstanbul Kuyumcular Odası, Aşık Sarıca Kız, TRT Çocuk Televizyonu, Show TV "Kelime Oyunu" Programı ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı'na takdim edildi.

Ödül alan sanatçıların sundukları muhteşem türkü ziyafeti ve Motif Halk Oyunları Ekipleri'nin sergiledikleri halk oyunları gösterileri ile salonda bulunan konuklar unutamayacakları bir gece yaşadılar.

Geleneksel değerlerimize sahip çıkarak çalışmalarını ile kültürümüze ışık tutan ödül sahibi tüm kişi, kurum ve kuruluşları bir kez daha kutluyoruz.



İstanbul Kuyumcular Odası adına Alaattin KAMEROĞLU, M. Emin MANCI'dan ödülünü alırken



TRT Çocuk TV Genel Koordinatörü Can SOYSAL ödülünü, Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKÖĞLU'ndan alırken



İ.B.B. Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı adına Kültür Müdür Yrd. Nurgül YAVUZ, Yrd. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN ve Öğr. Gör. Nurettin ALBAYRAK'tan ödülünü alırken



Üsküp yöresi halk oyunları ekibi



İzmir yöresi halk oyunları ekibi



Trabzon yöresi halk oyunları ekibi





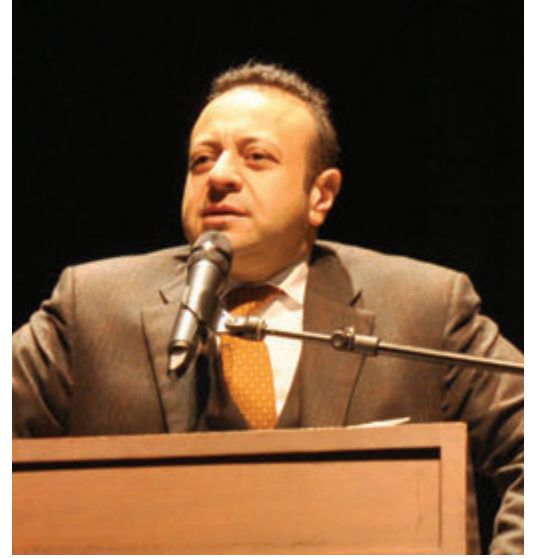
# Motif Vakfı

# 25.Yıl

## Kutlama Töreni Gerçekleşti



Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı sanayici-işadami  
M. Zeki BAYKAL



T.C. Avrupa Birliği Bakanı ve Başmüzakereci  
Egemen BAĞIŞ

*Kurulduğu yıldan itibaren, halk kültürünün yaygınlaşmasını ve tanıtılmasını ana ilke edinen MOTİF VAKFI, 13 Aralık 2013 Cuma günü İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda Avrupa Birliği Bakanımız Sayın Egemen BAĞIŞ'ın katılımıyla 25. Yıl Kutlama Töreni'ni gerçekleştirdi.*





Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL, Avrupa Birliği Bakanı Egemen BAĞIŞ'a 25. yıl onur plaketsini takdim ederken.



Motif Vakfı Mütevelli Heyeti Kurulu Üyesi Celal BAYKAL, Sayın Egemen BAĞIŞ ve İstanbul Kültür Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Sadika Semahat DEMİR'den plaketsini alırken,



Motif'in kurucularından Temel MAHMUTOĞLU, Sayın Egemen BAĞIŞ'tan plaketsini alırken.



Motif'in kurucularından Fahri BAYIR, Sayın Bakanı Egemen BAĞIŞ'tan plaketsini alırken.

Tek Rumeli Televizyonu tarafından canlı olarak yayınlanan ve İstanbul protokolü, kurum ve kuruluş temsilcileri, iş adamları, sanatçılar, basın mensupları ve binlerce kişiden oluşan davetli topluluğunun iştirak ettiği organizasyonda kültüre hizmette çeyrek asrı tamamlayan Motif Vakfı gönüllüleri hafızalardan uzun süre silinmeyecek bir coşku ve katılımla muhteşem bir organizasyona imza attı.

Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL yaptığı açılış konuşmasında; " Sayın Bakanım, Sayın Rektörlerim, Sayın Belediye Başkanlarım, Sayın Kaymakamlarım, Kurum ve Kuruluşların değerli temsilcileri, Değerli sanatçılarımız, Değerli basın mensuplarımız, Motif'in değerli kurucu üyeleri, Değerli Yönetim Kurulu arkadaşlarım, ekranları başında bizleri izlemekte olan ve bu salonda bizleri yalnız bırakmayan kültür sevdalıları MOTİF Vakfı'nın 25'inci Yıl Kutlama Töreni'ne hoş geldiniz. Değerli Konuklar, Mart 1988 tarihinde başlayan kültüre hizmet yolculuğumuzun üzerinden tam 25 yıl geçmiş bulunuyor. İlk günlerdeki heyecanımızı hâlâ yüreklerimizde hissediyoruz. 25 yaşında, hayattan büyük beklentileri olan şahsım ve 9 arkadaşımınla birlikte samimi bir heyecanla hedef ve ilkeleirimizi, misyonumuzu ve vizyonumuzu tayin ederek çalışmaya başladık. Gençtik, istekliydik ve her şeyden önemlisi de kararlıydık. Motif'i kurarken tek hayalimiz vardı: Türk halk oyunlarımızı, ulusal ve uluslararası alanda en doğru ve otantik şekli ile temsil edebilmektir. Değerli dostlar, 25 yıllık süre zarfında bizler anlayışıyla, eğitmen, akademisyen, oyuncu, genç ve pek çok MOTİFLİ, sağlığından, ailesinden, işinden, okulundan kısaca her şeyden fedakârlık ettik. Bir tek, Motif'in çalışmalarından fedakârlık etmedik. Gün geldi, yalnız olduğumuzu hissettik, ama yılmadık. Böyle zamanlarda, çabamıza omuz veren siz değerli halkımıza şükranlarımı sunuyorum. Değerli konuklar, Türk halk kültürünün bilinen tüm alanlarında 25 yıldır hizmet vermekte olan Motif Vakfı, gerçekleştirdiği ulusal ve uluslararası tüm akademik ve sanatsal çalışmalarında çoğulculuk, paylaşımcılık, dostluk, işbirliği, diyalog, anlayış, insan onuru ve eşitliğine saygıyı ilke edinmiştir. Kuruluş amacı; Türk folklorunu bilimsel ve sanatsal açıdan araştırmak, incelemek, sergilemek ve dünya ülkelerine tanıtmak olan Motif Vakfı, 25 yıllık süreçte ülkemiz adına önemli bir hizmeti yerine getirmiş ve getirmeye devam etmektedir. Değerli konuklar, Motif Vakfı'nın faaliyet alanları; "Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni", "Halk Bilim Ödül Töreni", "Halk Bilim Sempozyumları", Motif Dergisi, Motif sempozyum kitapları, Motif Akademi Dergisi ve Halk Oyunları çalışmaları ile halk kültürünün her alanına uzanan çalışmalardan oluşmaktadır. Değerli konuklar, Motif Vakfının almış olduğu ödüllerden birkaç tanesini sizlerle paylaşmak isterim. Motif, ulusal ve uluslararası alanlarda yapılan yarışmalarda halk oyunlarımızı başarıyla temsil ederek 2001 ve 2007 yıllarında ülkemize 2 kez "Dünya Birinciliği" kazandırmıştır. Motif Vakfı; 2010 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi



Motif'in kurucularından Gökhan KAPANÖZGİL,  
Sayın Prof. Dr. Sadiqa Semahat DEMİR'den plaketini alırken.



Motif'in kurucularından Mehmet KURAN, Uluslararası Burch Üniversitesi  
Rektörü Prof. Dr. Mehmet UZUNOĞLU'dan plaketini alırken.



Motif'in kurucularından Dündar GÜL, Yeni Yüzyıl Üniversitesi Rektör Yrd.  
Sayın Prof. Dr. Yaşar HACIİSMİLOĞLU'ndan plaketini alırken



Motif'in kurucularından Namık SAĞIROĞLU, Uluslararası Burch Üniversitesi  
Rektörü Prof. Dr. Mehmet UZUNOĞLU'dan plaketini alırken.

tarafından “Üstün Hizmet Ödülü” ile ödüllendirilmiştir. 2011 yılında, “Azerbaycan Halk Bilimi Yüksek Hizmet Ödülü” ile 2013 yılında ise, Uluslararası Burch Üniversitesi tarafından “Başarı Ödülü” ile ödüllendirilmiştir. Bu ödüller, Sayın Bakanım biz Motif Vakfı mensuplarını hem onurlandırmış hem de millî kültürümüze hizmet alanındaki sorumluluklarımızı artırmıştır. Değerli konuklar, sözlerime son vermeden önce 25 yıldır bizlere verdikleri desteklerden dolayı tüm devlet büyüklerimize, kurum ve kuruluşların değerli temsilcilerine, üniversitelerimize, bilim adamlarımıza, sanayicilerimize, işadamlarımıza, sanatçılarımıza, basın mensuplarımıza, yönetici arkadaşlarımıza, gençlerimize, ekranları başındaki siz değerli halkımıza, salonda bulunan siz değerli konuklarımıza, şükranlarımı sunuyor, bu duygu ve düşüncelerle, Motif Vakfı'nın 25'inci yıldönümünün ülkemize ve milletimize hayırlı olmasını diliyorum, hepinizi saygı ve sevgiyle selamlıyorum.” dedi.

Avrupa Birliği Bakanı ve Başmüzakereci Sayın Egemen BAĞIŞ yaptığı açılış konuşmasında; “Sayın Başkan, çok değerli Motif Vakfı yöneticileri, değerli hocalarımız, çok değerli konuklar, değerli kardeşlerim. Ben de bu akşam 25. Yılıni birlikte kutladığımız Motif Vakfı'nın bu anlamlı etkinliğinde sizlerle birlikte olmaktan ve kültürümüzün yaşatılmasına çok büyük önem atfeden Sayın Başbakanımız Recep Tayyip ERDOĞAN beyefendinin selamlarını buraya getirmiş olmaktan büyük onur duyuyorum. Gerçekten Cemal Reşit Rey gibi çok anlamlı bir salonda Türkiye'nin bütün kültürel zenginliklerini kucaklayabilmeyi 25 yıldır başarabilmiş bir Vakfın böylesine anlamlı bir etkinliğinde sizlerle birlikte olmak bizim için de bir mutluluk vesilesi. Motif Vakfı adının hakkını vererek Türkiye'de ki bütün kültürel motif ve desenleri bir tezgahta toplayabi-



Motif'in kurucularından İsmail KABA, Uluslararası Burch Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Mehmet UZUNOĞLU'dan plaketini alırken.



Motif Vakfı Mütevelli Heyeti Kurulu Üyesi Dr. Av. Ali ÜREY, Sayın Egemen BAĞIŞ ve Sayın Prof. Dr. Saddıka Semahat DEMİR'den plaketini alırken.



Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL ve ailesi Sayın Egemen BAĞIŞ'tan 25. yıl anı plaketlerini alırken.



"Semâzenin Ruhı" dans gösterisi

len bir kültür atölyesidir. Biraz evvel tanıtım filminde de gördük. Toplumun her kesimine sahip çıkabilen, herkesi kendi kültürüyle barıştırabilen ve kendi kültürünü dünyaya tanıtarak biz de varız diyebilen gönüllülerin, sevdalıların, milletine hizmet etmeyi kendine amaç edinmiş insanların kurduğu bu vakıf 25 yılda nerden nereye gelmiş. Biraz evvel çok değerli başkanımıza dedim ki, Zeki başkan her şeyi anladım da 25 yıl geçmiş sen hiç değişmemişsin. Bunu nasıl başardın. Çünkü ben halk bilimciyim Sayın Bakanım dedi. Gerçekten dinamizm var. Ben de eski bir halk oyuncu olarak, gençliğinde bu yollarda biraz ter dökmüş bir kardeşiniz olarak onun insanı nasıl diri tuttuğunu biraz biliyorum. Ve çok şükür bizim geleneklerimizin, kültürümüzün içindeki o inanç, o kararlılık bugün Türkiye'yi farklı bir noktaya getirdi. Bugün bizler Motif Vakfı'nın 25. yılını kutluyoruz. Bugün burada İstanbul'da farklı kültürlerin, farklı medeniyetlerin yüzyıllardır barış içerisinde yaşadığı bu şehirde gerçekten Motif Vakfı çok önemli bir hayali başardı. Biraz önce takdim yapan çok değerli kardeşimizin de anlattığı gibi gelecek hayallerinin güzelliğine inanan insanlara aittir. Motif Vakfı'nın bulunduğu semte baktığımızda bu zenginliği görüyoruz. Bir yanda Mihrimah Sultan Camii, öte yanda Aya Yorgi Kilisesi, biraz ilerisinde Kariye Camii ve müzesi, onun çaprazında Emin Baba Tekkesi. İşte bunlara yan yana baktığımız zaman bizim nasıl köklü bir kültürümüz nasıl bir zenginliğimiz olduğu ortaya çıkıyor. İşte bu kültürümüzün zenginliği kendi kültürümüze sahip çıkmamızla olur. Motif Vakfı'nı da ben bu yüzden çok önemsiyorum. Motif Vakfını ve ona benzer gerçekten bu ülkenin kültürüne sahip çıkma konusunda sevdalı insanların ortaya koyduğu kararlılığa her zaman sahip çıkacağız. Zeki başkanım başta olmak üzere Motif Vakfı'na emek veren bütün yöneticilerimiz, bütün kurucularımız, bütün gönüllülerimiz, bütün müzisyenlerimiz, eğitmenlerimiz, gençlerimiz hepsini yürekten kutluyorum. İyi ki varsınız, iyi ki kültürümüze, milletimizin değerlerine sahip çıkıyorsunuz. Allaha emanet olun" dedi.

Açılış konuşmalarının ardından Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL tarafından Avrupa Birliği Bakanı ve Başmüzakereci Sayın Egemen BAĞIŞ'a 25. Yıl Onur Plaketi takdim edildi.

Şölenin sunuculuğunu yapan İkbâl GÜRPİNAR gecenin açılışını Cahit Sıtkı TARANCI'nın "Memleket isterim, Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun; Kuşların çiçeklerin diyarı olsun. Memleket isterim Ne başta dert, ne gönülde hasret olsun; Kardeş kavgasına bir nihayet olsun. Memleket isterim, Ne zengin fakir, ne sen ben farkı olsun; Kış günü herkesin evi barkı olsun. Memleket isterim, Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun; Olursa bir şikâyet ölümden olsun." dizleriyle yaptı.

Saygı Duruşu ve İstiklal Marşının akabinde Sunucu İkbâl GÜRPİNAR'ın "25 yıla sığan bir heyecan, bir hizmet aşkı ve eşine az rastlanır bir azim ve istikrar. Dile kolay, bir çeyrek asır. Ulusal ve uluslar arası birçok organizasyon,



"Halayın Tadı" dans gösterisi



"Ritmin Adı" ritim gösterisi



"Karadeniz'in Coşkusu" dans gösterisi



"Kafkasın Heybeti" dans gösterisi

binlerce gençle birlikte bir hizmet yolculuğu. "Söz konusu kültüre hizmetse gerisi teferruattır" diyebilecek kadar özgüveni yerinde bir kurum. Yurt içinden ve yurt dışından binlerce akademisyenle, kültür sevdaısıyla yapılan çalışmalar, verilen ödüller ve alınan ödüller, elde edilen başarılar ve Türk halkının gönlünde ayrıcalıklı yerini kazanmış bir vefa vakfı. Değerli konuklar sözün özü şimdi sizlerle paylaşacağımız MOTİF VAKFI Tanıtım Filmi olacaktır." cümleleri ile anons ettiği Motif Vakfı'nın 25 yıllık başarı grafiğini anlatan tanıtım filmi konuklar tarafından ayakta alkışlandı.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği'nin 25 yıl önce büyük bir heyecanla kuruluşunda yer alan kurucu üyeler Sayın Temel MAHMUTOĞLU, Sayın Fahri BAYIR, Sayın Gökhan KAPANÖZGİL, Sayın Dünder GÜL, Sayın Mehmet KURAN, Sayın Namık SAĞIROĞLU ve Sayın İsmail KABA ile Motif Vakfı Mütevelli Heyet Üyeleri Sayın Celal BAYKAL ve Sayın Dr. Avukat Ali ÜREY'e Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sayın M. Zeki BAYKAL, Avrupa Birliği Bakanı Sayın Egemen BAĞIŞ ve Üniversite Rektörlerimiz tarafından teşekkür plaketi takdim edildi.

Motif Ailesi içerisinde 25 yıl süresince yer almış binlerce gönüllümüzün saygı ve sevgide kusur etmediği, yürekten inandığı ve her koşulda aynı yolda yürümekten onur duyduğu Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sayın M. Zeki BAYKAL ve ailesine kurucu üyeler tarafından takdim edilen plaket salondaki konuklar tarafından coşku dolu alkışlar eşliğinde takdim edildi.

Türk halk müziğinin sevilen yorumcusu Hüseyin TURAN tarafından verilen konser ve geceye iştirak eden Türk Halk Müziği sanatçıları Oğuz AKSAÇ, Ali ÇAKAR ve Adile KURT KARATEPE'nin seslendirdikleri birbirinden güzel türkü-



"Semahın Sevgisi" dans gösterisi



"Şamanın Gücü" dans gösterisi

lerle konuklar Anadolu'yu buram buram yaşadılar.

Yurt içinde ve yurt dışında yaşayan halk bilimci akademisyenlerimizin Motif Vakfı ile ilgili duygu ve düşüncelerini aktardıkları "Motif'in Aynasında Halkbilimcilerimiz" temalı filmde Motif Vakfı'nın ulusal ve uluslar arası alandaki yerini bir kez daha kanıtlamış oldu.

Gecenin sonunda MOTİF Vakfı Halk Oyunları Topluluğu, Dans İzmir Ritim Topluluğu ve Gaziantep Folklor Kulübü işbirliğinde sahnelenen "Motif Vakfı 25. Yıl Kardeşliğin Dansı" gösterisiyle dansçılar Şamanın Gücü,

Semazenin Ruhu, Semahın Sevgisi, Halayın Tadı, Ritmin Adı, Karadeniz'in coşkusu, Kafkas'ın Heybeti ve Kardeşliğin Dansı diyerek birlik ve beraberliğin en güzel sunumunu gerçekleştirdiler.

MOTİF VAKFI 25. Yıl Kutlama Törenimize iştirak ederek alkışlarıyla bizleri onurlandıran devlet büyüklerimize, sanatçılarımıza, kurum ve kuruluş temsilcilerimize, iş adamlarımıza, basın mensuplarımıza ve halkımıza şükranlarımızı sunarız.



Adile KURT KARATEPE



Hüseyin TURAN



Ali ÇAKAR



Oğuz AKSAÇ





## Güney Kore'de MOTİF Rüzgarı Esti...

İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile Güney Kore Gyeongju Belediyesi işbirliğinde 19 - 24 Mart 2013 tarihlerinde dünyanın ilk kültür fuarı olma özelliğine sahip "İstanbul - Gyeongju Expo - 2013" organizasyonu, 19 - 24 Mart 2013 tarihlerinde Motif Halk Oyunları Ekiplerinin muhteşem halk oyunları performansları eşliğinde İpekyolu Oto Karavanlarının Güney Kore'den uğurlamasıyla başladı.

02 - 06 Mayıs 2013 tarihlerinde İstanbul -



Gyeongju Expo 2013 organizasyonu kapsamında Güney Kore Seul'de Motif Halk Oyunları Ekiplerinin katılımıyla bir dizi etkinlikler gerçekleştirildi.

31 Ağustos - 22 Eylül 2013 tarihlerinde İstanbul'da gerçekleşen "İstanbul Gyeongju Expo - 2013" etkinlikleri kapsamında, Motif Halk Oyunları Ekipleri Sultanahmet Meydanı ve Ayasofya Meydanı'nda kurulan sahnelerde İstanbul halkına birbirinden güzel halk oyunları performanslarını sundu.

"İstanbul Gyeongju Expo - 2013" organizasyonunun kapanış töreni ise, Motif Halk Oyunları Ekiplerinin katılımı ile 05 - 09 Kasım 2013 tarihlerinde Güney Kore'nin Seul, Gyeongju ve Yecheon şehirlerinde gerçekleşen bir dizi etkinliklerle son buldu.

Gerek Güney Kore'de gerekse İstanbul'da gerçekleşen ve bir yıla yayılan "İstanbul Gyeongju Expo - 2013" organizasyonunda görev alan halk oyuncu arkadaşlarımızı özverili emeklerinden ve başarılı performanslarından dolayı kutluyoruz.

## MOTİF, EXPO 2013'TE...



31 Ağustos - 22 Eylül tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleşen Gyeongju Dünya Kültür Expo 2013 etkinliği, İpekyolu Oto Karavanın İstanbul'a gelişi ile başlamış oldu. 31 Ağustos'ta görkemli bir törenle Ayasofya Meydanı'nda açılışı gerçekleştirilen ve 23 gün süren EXPO kapsamında 03 Eylül 2013 tarihinde Sultanahmet Meydanı'nda gerçekleştirilen Kilnori Geçit Töreni



renkli görüntülere sahne oldu. Gyeongju Dünya Kültür Expo 2013 programları kapsamında 23 gün süresinde Sultanahmet Meydanı, Ayasofya Meydanı ve Sultanahmet Amfi Tiyatro'da sahne alan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü halk oyunları ekiplerinin sergilediği birbirinden güzel performanslar izleyicilerin büyük beğenisini topladı.





## MOTİF, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Kutlamalarında...



İstanbul Valiliği tarafından Vatan Caddesi'nde düzenlenen 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Geçit Töreni organizasyonuna İstanbul Valiliği'nin davetlisi olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı halk oyunları ekipleri,

sergiledikleri muhteşem performansla gerek il protokolünün ve gerekse halkın büyük beğenisini topladı.

Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sayın M. Zeki BAYKAL'ın da katıldığı tören renkli görüntülere sahne oldu.

## MOTİF'in Geleneksel İftar Yemeği Gerçekleşti...

Yoğun ve yorucu bir sezonun ardından Motif Vakfı yöneticileri ve gönüllüleri yıl sonu yemeğinde bir araya geldiler. Bahar Country'de gerçekleşen yemekte, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici – İşadamı M. Zeki Baykal açılış konuşmasında; 2012 – 2013 yılı sezonunu başarılı bir şekilde tamamladıklarını, yurt içi ve yurt dışı faaliyetlerde hem Motif'i hem Türkiye'yi çok güzel temsil ettiklerini ve gelecek sezonda daha büyük işlere, projelere hep birlikte imza atmanın heyecanını şimdiden yaşadığını dile getirdi. Ayrıca Motif'e gönülden bağlı yöneticilerine, eğitimlerine, öğren-

cilerine gösterdikleri özveriden, desteklerinden, emeklerinden ve başarılarından dolayı da teşekkür etti.

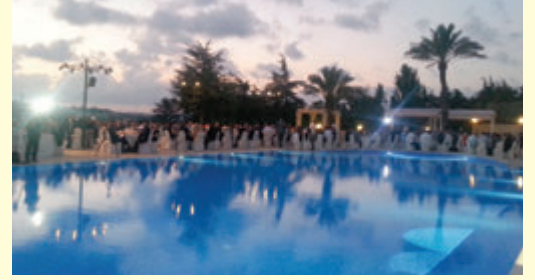
Gecenin ilerleyen zamanlarında Motifli gençler davul zurna eşliğinde halaylarla, horonlarla el ele omuz omuza oynadılar. Volkan UĞURLU, Ömer AYDOĞAN, Ayşegül YÜCEL ve Mahmut TARHAN'dan oluşan Motif Türk Halk Müziği Korosu'nun türkü ziyafeti de görülmeye değerdi.

Birlik, beraberlik ve paylaşmanın önemini daha da anlamlı hale geldiği gece, toplu fotoğraf çekimleriyle sona erdi.



## MOTİF, Cemile Sultan Korusu'nda...

İstanbul İhracatçılar Birliği'nin 18 Temmuz 2013 Perşembe günü, Ekonomi Bakanı Sayın Zafer ÇAĞLAYAN'ın katılımıyla Cemile Sultan Korusu'nda gerçekleşen Ödül Töreni ve İftar Yemeği organizasyonunda performans sergileyen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Sema Grubu konuklar tarafından büyük ilgi gördü.



## Motif Rüzgarı, Haliç Kongre Merkezi'nde Esti...

Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı Parlamenter Asamblesi 22. Genel Kurulu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin ev sahipliğinde Haliç Kongre Merkezi'nde gerçekleşti.

Genel Kurula katılan Avrupalı Parlamenterler için 01 Temmuz 2013 tarihinde Haliç Kongre Merkezi'nde düzenlenen Gala Yemeği organizasyonunda Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği

Gençlik ve Spor Kulübü Halk Oyunları Ekiplerinin sergilediği muhteşem halk oyunları gösterileri konuklar tarafından büyük ilgi gördü.

Türkiye'nin yedi bölgesine ait halk oyunları çeşitlendirmelerini sergileyen Motif Halk Oyunları Ekipleri başarılı performanslarıyla Avrupalı Parlamenterlerin ilgi odağı oldu.



*Sözümüzle,  
müziğimizle  
nice yıllara...*

*10.  
Yıl*



[www.moralproduksiyon.com.tr](http://www.moralproduksiyon.com.tr)  
0 2 1 2 5 5 1 3 2 2 5



[twitter.com/moralproduction](https://twitter.com/moralproduction)



[www.facebook.com/moralproduksiyon](https://www.facebook.com/moralproduksiyon)



[www.youtube.com/moralproduksiyontube](https://www.youtube.com/moralproduksiyontube)



Fatura

İrsaliye

Antetli Kağıt

Kartvizit

Tahsilat Makbuzu

Gider Pusulası

Davetiye

Etiket

Katalog

Broşür

El ilanı

Afiş

Takvim

İnsert

vb...

# Şükran Pınarbaş

Ofset & Tipo Matbaa

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

