

Yıl: 12 Sayı: 44 Fiyat: 15.000.000.-TL / 15.- YTL OCAK - ŞUBAT - MART '06

# MOTİF

Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Dergisi ISSN 1303 - 4146

45

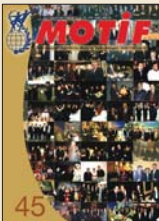
Lava



Askin enerjisi

Çuhacı Han Sokak No:20 Kapalıçarşı - İSTANBUL / TÜRKİYE  
Tel: +90 (212) 519 51 42 (3 Hat) Fax: +90 (212) 522 72 31  
www.ekoljewellery.com.tr • info@ekoljewellery.com.tr

ΕΚΟΛ



Dergimizde yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına, yayınlanan ilanların tüm sorumluluğu ilan sahiplerine aittir.  
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.  
MOTİF Dergisi süreli bir yayındır.  
Üç ayda bir ücretli olarak yayınlanır.  
Gönderilen yazıların yayınlanıp yayınlanmayacağı yayın kurulunun kararıdır.  
Gönderilen yazılar iade edilmez.  
Fiyat 15.000.000.- TL / 15.- YTL

# İçindekiler

Nisan / Mayıs / Haziran '06

## 2 Ağacın En Üstündeki Meyve En Tatlı Olandır...



## 4 Kavalın Tarihçesi, Türk Müziğindeki Yeri ve Yapısal Özellikleri Dilsiz (Çoban) Kaval

## 6 Günümüz Ankara Mutfak Kültürü



## 10 Anadolu'da Türkmen Halıcılığına Dair Tarihi Belgeler

## 16 Günümüzde Türk Müzik Yazısı



## 22 Osmanlı Müziği



## 26 Hanedandan Bir Ressam



## 28 Doğu'nun Kalesi Van



## 32 Divri'den Beddualar

## 35 18. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni

## 38 Motiften Haberler

# Ağacın En Üstündeki Meyve En Tatlı Olanıdır...

**D**eğerli Motif Okurları; hepimizin bildiği üzere ülke ekonomilerinin en önemli kalemlerinden biri de şüphesiz turizmdir. Türkiye gibi bir ülkede ise turizm potansiyeli oldukça büyüktür. Dolayısıyla turizmin ülkemize kazandırdıkları büyük önem taşımaktadır. Turizmin potansiyelini oluşturan kalemler ise genel hatlarıyla şu şekilde sınıflandırılabilir: doğal değerler, tarihsel değerler ve kültürel değerler. Ülkemiz bütün bu değerlerin tümüne birden sahip ender ülkelerdendir. Özellikle kültürel değerlerimiz son derece geniş bir yelpazeye sahiptir. Atalarımızdan miras kalan bu kültürel değerlerin oluşturduğu bu yelpazede giyim kuşamdan türkülerimize, geleneksel el sanatlarından halk oyunlarımıza kadar bir çok alan vardır.

Ülkelerin kültürel değerleri içerisinde halk oyunları, turizm değeri olarak en önemli kalemlerden biridir. Türkiye yüzyılların süzgecinden geçerek oluşmuş halkoyunları yönüyle oldukça zengin bir ülkedir. Ülke tanıtımı adına Türk halkoyunlarını dünyaya tanıtmanın en önemli yolu da şüphesiz uluslararası festivallere, yarışmalara katılmaktır. Bu tür organizasyonlarda Türk halkoyunlarını dünyaya tanıtmak, turizm açısından olumlu sonuçlar doğuracaktır. Bu amaçla halkoyunlarına gönül vermiş insanların hayat verdiği halk oyunları derneklerine, ilgili kurum ve kuruluşlara önemli görevler düşmektedir.

Bugün halkoyunlarına hizmet eden bir çok kişi, kurum ve kuruluş, oyunlarımızı ve oyun türlerimizi dünyaya tanıtmak ve sevdirmek için ellerinden gelen gayreti göstermektedir. Üstelik ülke tanıtımı adına dünya çapında önemli başarılarla imza atmaktadırlar. Bu sayede yapılan tanıtımların, maddi olarak yapılması mümkün değildir. Çünkü akılda kalan bir türkü ezgisi, bir oyun figürü, tanıtımı çok daha anlamlı kılmaktadır. Ancak, kar amacı gütmeyen sivil toplum kuruluşlarının bu tür uluslararası organizasyonlara katılabilmesi için bir bütçeye ihtiyaç duydukları da aşikardır. Bu bütçenin sağlanması her zaman sorun yaratmaktadır. Zira amacı halk oyunlarını yaşatmak ve gelecek kuşaklara aktarmak olan kurum ve kuruluşların, bu bütçeyi, yurt dışına çıkaracağı öğrencilerden sağlamaya çalışması ciddi sorunları beraberinde getirmektedir. Elbette ki; uluslar arası festivale yada yarışmaya katılabilmek için bu bütçenin mutlaka yaratılması gerekir. Örneğin; Bakanlıklardan, ilgili kamu kurum ve kuruluşlarından sağlanacak destek, özel kuruluşlardan alınabilecek sponsorluklar ve yurtdışına çıkacak kurumun kendi imkanlarıyla yaratacağı katkı sayesinde bu bütçe sağlanabilir. Ancak burada önemli olan husus devlet tarafından sağlanan desteklerin yerine ulaşım ulaşmadığı mutlaka kontrol edilmelidir. Bu durum beraberinde Türk halk oyunlarını yurt dışında temsil etmek amacıyla devletten maddi destek alan dernek ve kurumların daha sıkı denetlenmesi zorunluluğunu getirmektedir.

Yurt dışına çıkan dernek yada kurumun hangi festivale, hangi yarışmaya katıldığı, ne tür bir etkin-

lik olduğu, dernek yada kurumun yurt dışına kaç kişi ile çıktığı ve özellikle kaç kişiyle geri döndüğü sıkı bir şekilde takip edilmelidir.

Çünkü amacı farklı olan bazı kişi, kurum ve kuruluşların bir takım davranışları kurumun yanında yaşında yanmasına sebep olmaktadır. Bu nedenle bazı ülkelerin konsoloslukları Türkiye'den ülkelerine gidecek halkoyunları gruplarına vize vermemek noktasına gelmiştir. Sergilenen bu tür yanlışlıklar halk oyunlarına gerçek manada hizmet etmekte olan dernek yada kurumların çalışmalarına engel olmaktadır. Ülkemizi en iyi şekilde temsil edebilecek müzisyen, oyuncu ve teknik ekiple çalışmak yerine, bir takım ticari kaygılarla hareket eden kişi, kurum yada dernekler ne yazık ki sadece kendilerine kötülük yapmakla kalmamakta, amacı kültüre hizmet olan kurumların çalışmasını da olumsuz etkilemektedir.

Türk halkoyunlarının dünya çapında hak ettiği yere sahip olması için uluslararası festival, yarışma v.s. organizasyonlara katılmanın önemi şüphesiz çok büyüktür. Ancak şu noktayı da gözden kaçırmamak gereklidir. Yurt dışında bizleri temsil edecek gençlerimizin gerekli alt yapıya ve gerekli donanıma sahip olmalıdırlar. Tabi burada en büyük görevde, bu gençlerin bağlı olduğu dernek yada kurumlara düşmektedir.

Türk kültürünü dünyaya tanıtmak ve ülkemizi akıllara kazımak gibi bir görevi misyon edinmiş kurum ve kuruluşlarımızın, bu görevde ön saflarda olmaya aday gerçek halk oyuncuların desteklenmesi gerektiği kanısındayız.

Bu sayede kültürümüz kuşaktan kuşağa akar, öğrenilir, çocuklarımız, torunlarımız atalarını tanıır, dünya Türk kültürünün muhteşem ezgilerini muhteşem figürlerini öğrenir ve en önemlisi bu sayede Türkiye, doğru tanıtımla dünya üzerinde hak ettiği yere gelir.

Amacımız, Türk kültürünü korumak ve gelecek nesillere özünden hiçbir şey kaybetmeden aktarabilmektir. Amacımıza ulaşmak için çıktığımız yolda karşımıza çıkan ve çıkacak olan maddi ve manevi güçlükler, bizi yolumuzdan döndürmemelidir. Herkes bilir ki; ağacın en üstündeki meyve en tatlı olanıdır, ancak ağacın en üstüne çıkmak ta maharet ister. İşte bizim için o meyve, Türk kültürünün yüzlerce yıl sonra hala dimdik ayakta kalabilmesidir. Halk kültürüne hizmet etmekte olan kişi, kurum yada kuruluşlar olarak bizler, kültürel değerlerimizi gençlerimize en doğru ve otantik şekilde öğretip, ulusal ve uluslararası platformlarda sergileyebilmelerine imkan ve olanak tanıyabilirsek, işte o zaman zirvede oturup o en tatlı meyveyi dünya ülkelerine tanıtış olacağız.

Saygılarımla.

M.Zeki BAYKAL

*Zeki Baykal*

## *The Most Delicious Fruit is at the Upmost Branch of the tree...*

Dear Motif Readers; As all of you know, tourism is one of the most important issues of one country. Turkey has a big tourism potential in the region. For that reason, tourism makes big and important contributions to our country. The values which consist the potential of tourism can be classified in general as following: the historical values, the natural values, and cultural values. Our country is one of the unexceptional countries which bears all of the values mentioned above. Especially our cultural values have a wide area in the highest degree. There are many valuable things such as our clothing style, songs, traditional handicraft and folkloric dances in this area which consists of the cultural values heritaged from our ancestors.

Folk dances are one of the most important tourism values between the cultural values of the countries. Turkey has a very wide folkloric figures which have been filtered from the events of the centuries. One of the most important thing related to introducing of Turkish folk dances with the world is taking place at international festivals and contest. Introducing of Turkish folk dances at this organisations will emerge the positive results in terms of tourism. In this respect, folk dances associations, the other institutions and foundations which have been founded by lovers of folk dances should undertake some responsibilities to realise this aim.

Many of the people, institutions and associations who serve for the folk dances try to do their best to introduce our folk dances and folk dance style to the world. Furthermore they are very succesful at many areas while introducing our country to the world. It is impossible to achieve these promotions by money. Because a song, a folkloric figure and promotion is more impressive than the promotions by the force of money. But it is clear that, the non-governmental organisations need big budget to participate in the international organisations.

It has always been a problem to provide such a big budget. Because it causes serious problems for institutions and associations which are responsible from achieving the sustainability of the folk dances and responsible from expressing of them to the next generations, to get this budget from the students who take active roles in these organisations. Of course; it is a must to create this budget to participate in the

international festivals and contests. For instance; the support which can be provided from the ministries, from the relevant public institutions and foundations may help to consist the budget along the helps taken from the sponsorships and contributions of the private enterprises and foundations. But the most important thing which should be taken into consideration is controlling of these support by the government whether these supports are reached to the right places or not. This case brings the necessity of the strict inspections by the government to be carried at the associations and foundations which are supported by the government and have taken the responsibility of representing of Turkish folk dances at abroad.

The activities of the associations and foundations has to be strictly controlled and inspected in terms of the festivals they participate in, in terms of contests they participate in, and in terms of the number of the persons who participate in these festivals and contests, and return to the country.

Because behaviours of some people, association or foundation whose aims are different than the real aims cause many serious problems beside the associations and foundations which do their best at this area. Due to these problems, consulates of some countries may will not approve the visas of some folk dances groups of Turkey which will participate in the contests at abroad. These problems really damage the activities of the foundations and associations which serve in a good manner at folk dances area. Because of their own commercial aims, some associations and foundations which should carry out their activities in company with the talented and competent musicians, players and technical teams to represent our country, don't carry out their activities in this way but damage the activities of the foundations and institutions which are volunteers to represent the country.

It is undoubtly very important to participate in the international festivals, contests and e.t.c. to put Turkish folk dances in the right place globally where it deserves. But it is very important also to mention some points. The young people who will represent us at abroad should be competent and should have a good background. Of course the biggest responsibility related to this aim belongs to the associations and institutions which keep these



young people.

We are of opinion that these associations, institutions and young people who try to do their best efforts aiming to promote Turkish culture in the world should be supported.

In this manner, our cultures can be expressed to the next generations, it can be learnt, our children, grandchildren can be aware of the values of their ancestors, the world can explore the marvellous tunes and marvellous figures of Turkish culture and -as the most important thing among these- Turkey may get its right place and importance as globally.

Our is to protect Turkish culture and to express it the next generations without any detriment. None of the financial or non-financial difficulties may prevent us to go ahead while achieving our aims to realize our targets. Everybody knows that; the most delicious fruit is at the upmost branch of the tree, but it requires competent persons to get that fruit at the upmost of the tree. At this point, we can say that this fruit symbolizes Turkish culture which has been kept alive since hundreds of years. We as the people, institutions and associations who serve to folkloric culture will be able to introduce the people of the world with that delicious fruit if being able to train and educate our young people in a right way and authenticity related to the cultural values of our country and let them to represent those values at the national and international platforms.

Sincerely Yours.

M.Zeki BAYKAL

# Dilsiz (Çoban) KAVAL

Ali YILMAZ

İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Sanatçı Öğretim Görevlisi



Türk Halk Müziği Nefesli Sazlar gurubunda olup, Dilsiz üflemeli bir Halk sazıdır. Anadolu'da çok yaygın olan bu çalgımız Halk Müziğimizin diğer saz türleri arasında önemli bir yere sahiptir.

Kaval sözcüğünün Türkçe "Kavlamak" mastarından, "Kav" kökünden türediği ve eski Türklerde kelime olarak (içi boş) anlamına geldiği bilinmektedir. Araştırmacılar kavalın; Hazar Denizi ötesi ve Ural-Alтай Dağları arasında kalan bölgede kullanıldığı görüşünde birleşmektedirler. Bu nedenle Alman "Curts Sachs" kavalın Türklere ait olduğunu belirtmektedir. Ayrıca 1933 yılında Macaristan'da (Zulnak-Jiohid) bir arkeolojik kazılar ile ortaya çıkan bir kurgan (mezar) da, Avar Türk çobanına ait "ÖTKE-

ÇİN"e yani kemikten yapılmış çifte kavala rastlanmıştır. Kartal kemiğinden yapılan bu çalgılar günümüzde de kullanılmaktadır. Bunların tekli olanı Elazığ'da "ÇİĞİRTMA", çiftli olanı ise Hatay yöresinde "ARGUN" olarak bilinmektedir.

Mahmut Ragıp Gazimihal'in "Türk Ötkü

Çalgıları" adlı kitabında, Evliya Çelebi zamanında bu çalgı için aşağıda belirtilen bilgilere ulaşılmıştır.

"Seyyahımız, Osmanlı İmparatorluğunun XVII y.y. daki sınırları enginliğince sazlardan I. cildin sonunda söz açıyor; öbür ciltlerde gerektiğçe fıkralar vermektedir. I. basılı cildin 624 sayfasındaki saz adları diziminde önce şu ötküleri sıralıyor; Kaba Zurna, Cura Zurna, Asafi Zurna, Arabi Zurna, Acemi Zurna, Şehri Zurna, Balaban, Nefir, Nafraki, Kaval-ı Düdük, Kaba Düdük, Yelli Düdük, Çığirtma Düdük, Arabi Düdük, Macar Düdüğü, Tulum Düdüğü, Eyüp Borusu, Devrişan Borusu, Pirinçten Mehter Borusu, Lu Toyan Borusu, İngiliz Borusu, Erganon Borusu ve bunların her birinin başına "Kar" nispetini koyarak o çalgıları bilhassa kastetmiştir.

Yurdumuzda yaşayan Yörükler bu çalgıya "Kual" derler. Gagavuzların kullandığı kaval ise birbiri içerisine geçmiş üç parçadan oluşur, hatta günümüzde bile Boluda-(Kıbrısçık) kullanılmaktadır.

Orta Asya'da yaşayan Türk Uygarlıklarından itibaren kullanıldığı söylenmektedir. Çağatay lehçesinde "Khaval (mağara)" Arapça'da "Geveze", Azerbaycan'da "Kabal Gaval" (Büyük Def), Kırım'da "Khvval (Çoban Düdüğü)", yurdumuzda yaşayan Yörükler "Kual" ve yine yurdumuzun büyük bir bölümünde "Kaval-Guvval ve Govel" olarak söylenmektedir.

Diğer bazı yörelerde ise;

Guval

Guvvul

Çoban Kavalı

Hortlamalı Kaval

Kırma Kaval

Yapısal Özellik



Genellikle bütün dilsiz üflemeli sazlarda yapı malzemesi olarak; Erik, Zerdali, Gül, Abanoz gibi ağaç malzemeler kullanılır. Bazen pirinç malzemenin de kullanıldığı görülmektedir. Makbul olanı ise erik ağacından yapılanıdır. Dilsiz Kavalın boyu yaklaşık 80 cm. olup, ses genişliği ise 2,5-3 oktav arasındadır.

Kavalın ön yüzeyinde yedi ve arka yüzeyde ise bir olmak üzere toplam sekiz perde deliği bulunmaktadır. Kavalın alt uç kısmında ise kullanılmayan birkaç perde deliğine benzer açıklar bulunmaktadır. Bu açıklar sesin rezonansının daha güzel olması için yapılmış olup ve halk arasında bu perdelere, cin veya şeytan deliği adı verilmektedir.

Kavalın perde delikleri, kromatik olarak sıralanmıştır ve dolayısıyla bu sazlarda her ses üzerinde transpoze yapmak mümkündür. Bu özelliğinden dolayı Türk Müziğinin en geniş ve kullanılmaya en müsait bir sazı olarak bilinmektedir.

Dilsiz kavalın bir özelliği de, değişik üfleme pozisyonu ile aynı anda çıkarılan sesin 3'lüsü, 4'lüsü, 5'lisi ve oktav seslerin icra edilmesidir. Bu icrada çıkarılan sese, halk arasında "Hortlama" denilmektedir.

Kavalda icra nefes vurgulamasıyla da yapılabilir. "Bağlı" notaları icra etme özelliği (agilite) üst düzeydedir. Nefes vurgulamasıyla da "kesik çalış" yani (Staccto) da yapılabilir. Bu sazda arızalı ses dediğimiz komalı sesleri ise; perde deliklerinin kromatik olması nedeniyle, parmakları birebir açarak, yarım sesler çok rahat çıkartılabilir. Halbuki diğer dilsiz üflemeli sazların perde yapıları, diatonik ses yapısına sahip olduğundan, bu yarım ton seslerin çıkartılmasının çok kolay olmadığı görülmektedir.

Dilsiz Kavalın aynı perde yapısına sahip olan Dilli Kavalı ise; Bulgaristan, Makedonya, Yunanistan ve Romanya gibi Balkan ülkelerinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Kaval, toplu icranın yanı sıra, solo saz olarak da, müzik yayınlarında işlevini yerine getirmektedir. Kavallar genelde yapım olarak üç halde görülür.

#### 1. Tek parçadan oluşan kaval:

Bu kaval üç kısımdan oluşur. Bu kavalda yapı malzemesi olarak ağaç kullanılır.

a) Ana gövde: Perde deliklerinin üzerinde bulunduğu ana gövde

b) Kaval içi temizleme sürgüsü; Kaval içerisi temizlenmesi için kavalın

içerisine girecek şekilde ince bir ağaç ucuna belirli bir miktar "at kılı" bağlanmasyla oluşur.

c) Kaval kını; Bu aynı zamanda kının iki ucuna bir ip bağlanarak kavalın omuzdan taşıma görevini de yapmaktadır.

#### 2. Üç parçadan oluşan Dilsiz Kaval:

Yapı malzemesi olarak ağaçtan yapılır. İcra sırasında birbirleri içerisine takılır, çalınmadığı zaman ise birbirinden ayrılır. Bu Dilsiz Kaval daha çok Bulgaristan ve yurdumuzda Bolu yöresinde kullanılmaktadır.

#### 3. Metal (Gümüş-Pirinç) Dilsiz Kaval:

Perde delikleri ve bütün özellikleri diğer dilsiz kavalın aynı olup, sadece yapı malzemesi olarak pirinç malzemesi kullanılmıştır.

Bütün perde delikleri kapalıyken çıkan sesin pek sağlıklı olmaması nedeniyle yakın bir tarihte; Sayın Arif Sağ bu kaval üzerinde yeni bir çalışma yaparak, karar sesinin daha sağlıklı çıkarılması için, kavalın her iki baş kısmına, burgulu (vidalı) bir şekilde yaparak, bu bölgeye hareket sağladı. Bu hareket, kavalın boyunu uzatıp veya kısalttığı için, karar sesi çok rahat bir şekilde elde edilmiş oldu. ■

#### Kaynakça:

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Türk Ötkü Çalgıları, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları 12, Ankara Üniversitesi Basımevi

ÖZERGİN, Muammer, Türklerde Musik Aletleri, İstanbul 1967, Akbank Yayınları.

ATAMAN, Sadi Yaver, Anadolu Halk Sazları, İstanbul

YALMAN, Ali Rıza, Cenupta Türkmen Çalgıları, Ankara 1938

YÖNETKEN, Halil Bedi, Derleme Notları Orkestra Yayınları Ankara 1966

ÖZERGİN, Muammer, Türkler'de Musik Aletleri, Akbank Yayınları İstanbul 1967

ÖĞEL, Bahattin, Prof. Dr. , Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor, Araştırma Dairesi Yayınları 12

# GÜNÜMÜZ ANKARA MUFTAK KÜLTÜRÜ

Prof. Dr. Sıdıka BULDUK

*Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Aile Ekonomisi  
ve Beslenme Eğitimi Bölümü Gıda ve Beslenme Anabilim Dalı*

Arş.Gör. Tufan SÜREN

*Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Aile Ekonomisi  
ve Beslenme Eğitimi Bölümü Gıda ve Beslenme Anabilim Dalı*

Beslenme alışkanlıkları bireylerin kişilik özelliklerine, yaşadığı toplumun kültürel özelliklerine, iklimine, toprak özelliklerine ve ekonomik durumuna göre belirlenir. Bunlar beslenme alışkanlıklarını belirleyen temel faktörlerdir. Bunların dışında toplumların birbirlerinden etkilenmeleri de beslenme alışkanlıklarının değişmesine neden olmaktadır.

Küreselleşen dünyada, günümüzde yurt içinde ve uluslar arası alanda göçler hızla artmakta

bunun yanında kitle iletişim araçları ile kültürler birbirlerinden eskisine oranla daha çabuk etkilenmektedirler. Bu nedenle belirli bir bölgede oturan toplulukların kültür ve etnik özellikleri dünya üzerine yayılmaktadır.

İnsanlar arasındaki en önemli bağlardan biri olan beslenme alışkanlıkları da buna bağlı olarak değişmektedir. İnsanlar göçler sayesinde birbirinden etkilenmekte ya da göç ettikleri yerlere kendi yöresel yemeklerini yaymaktadırlar.







- 1- Beypazan Güveci
- 2- Beypazan Dolması
- 3- Beypazan Baklavası
- 4- Beypazan Kuruşu
- 5- Höşmelim
- 6- Beypazan Havucu ve Havuç Lokumu

Türk yemek kültüründe çeşitli illerimizin ayrı özellikleri vardır. Her ilimiz yiyecek türleri bakımından kendine özgü özellikleriyle tanınır. Hatta bazı illerimiz, yiyecekleriyle meşhur olmuşlardır. Kayseri Mantısı, Bursa İskenderi, Ankara Tavası gibi.

Göçlerle bugün Ankara, Türk yiyecek kültüründe son derece çeşitlenmiş bir duruma gelmiştir.

Ankara, metropoliten bir yöre olarak 10 milyona yakın nüfusu ile yemek kültürü açısından tam bir çeşitliliğe ve farklılaşmaya uğramıştır. Özellikle batı ülkelerindeki yemek tarzı çok yaygınlaşmıştır.

Bunların başında, ayaküstü yiyeceklerin (fast food) yer aldığı ticari kuruluşlar, hem kent merkezinde, hem de çeşitli semtlere dağılmıştır. Buralarda, ekmek arası döner, köfte, balık tüketilmektedir.

Geleneksel kebabçı dükkanları da oldukça yaygındır. Her türlü Türk kebabları, buralarda vardır. Pide, döner, Adana kebab, lahmacun gibi. Geleneksel Türk yemeklerinin yapıldığı bazı lokantalar az olmakla birlikte, yine de vardır. Çünkü fast food dükkanlarının çoğalmasıyla bu tür lokantaların sayısı azalmıştır. Ankara, göç alan bir yer olduğu için, ülkenin her yerinden gelen insanlar, kendi yemek kültürlerini de buraya taşıyarak, bir çeşitliliğe neden olmuşlardır.

Bir diğer çeşitleme ise etnik restoranların açılması ile gerçekleşmiştir. Ankara'da da artık Batı ülkelerinin büyük kentlerinde görülen restoranlar açılmıştır. Çin, Meksika, İtalyan ve Japon lokantaları ilk akla gelenlerdir. Pahalı oldukları için sosyo-ekonomik düzeyi yüksek kesimlere hitap eden bu lokantalara, bayramlarda, hafta sonlarında, konuk ağırlamak amacıyla orta ve düşük sosyo-ekonomik düzeydeki kesimlerde ilgi göstermektedir.

Pastaneler, tatlıcılar, kafeler özellikle genç kuşakların gittiği yerlerdir. Bunların dışında bazı özel yemeklerin yendiği lokantalar da açılmıştır. Örneğin sadece mantı, tavuk, balık sunan restoranlar gibi. Uluslararası tanınmış fast food firmaları da yaygınlaşmıştır.

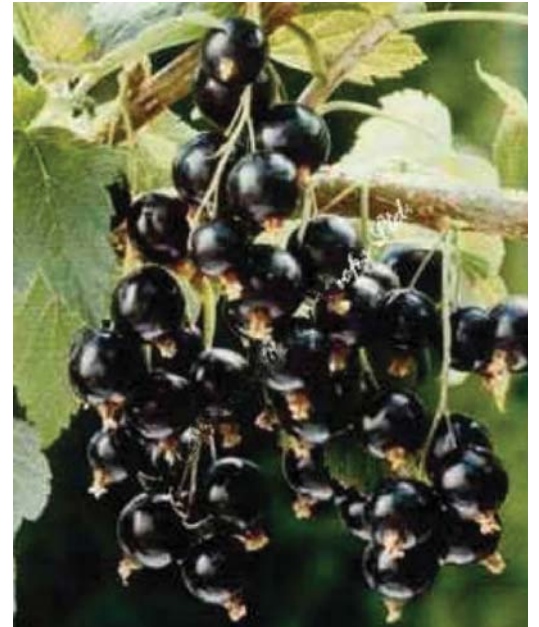
Görüldüğü gibi, Ankara bugün ye-



mek, yiyecek kültürü açısından oldukça çeşitlenmiş bir manzara göstermektedir. Hem Batı kültürünün hem geleneksel kültürün, hem bazı etnik grupların yiyecek kültürünün yer aldığı karmaşık bir yapıya sahip olmuş Ankara, kuşkusuz büyük bir kültür mozaigi durumuna gelmiştir.

Kentleşme, kadının iş hayatına dahil olması, yoğun çalışma temposuyla birlikte insan hayatına giren hazır ve yarı hazır besinler ve fast-food tarzı beslenme alışkanlığı, obeziteden vitamin eksikliğine, kanserden yetersiz beslenmeye kadar pek çok fiziksel rahatsızlığa davetiye çıkartmaktadır.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte hızlı hazır yemek sisteminin, artık vaz-



geçilmez hale geldiği açıktır. “Fast-food tarzı beslenme sürekli seçim değil, ara sıra yaptığınız bir kaçamak olmalıdır.”

Zeytinyağlılardan kızartmalara, çorbalardan tatlılara kadar birbirinden farklı yüzlerce yemek çeşidine sahip olan Türk mutfağı ‘fast-food’dan büyük zarar görmektedir. Yemek yemeyi adeta bir tören havasına sokan Türk beslenme geleneği ve mutfağı, hamburger, pizza, lahmacun ve pide-kebab karşısında her geçen gün unutulmaya yüz tutmaktadır.

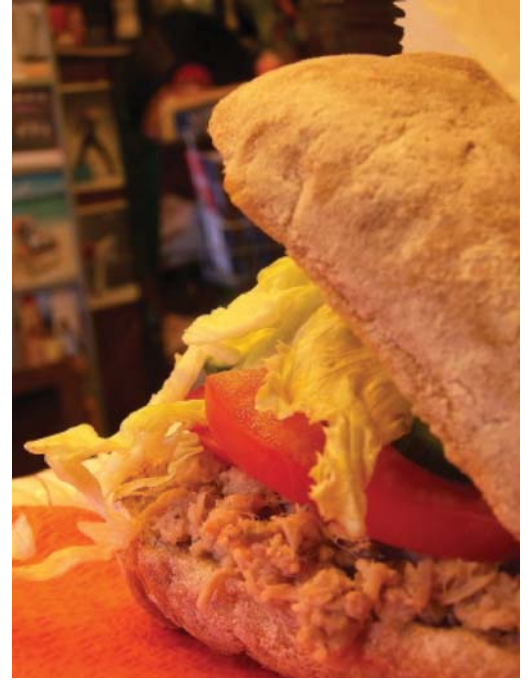
Sağlık Bakanlığı, hazırladığı bir raporla git-tikçe yaygınlaşan ayaküstü beslenme alışkanlığı konusunda vatandaşlara çeşitli önerilerde bulunmaktadır. Buna göre bir öğün fast-food yeniyorsa günün diğer öğününde mutlaka besin seçiminde dikkatli olunmalı. Günlük beslenme de daima üç öğün şeklinde gerçekleştirilmelidir.

Sağlık Bakanlığı’nın beslenme önerilerine göre, fast food beslenmeye mecbur kalındığında, daha çok fırında pişmiş ve ızgara besinler ya da vegetaryen burgerler tercih edilmelidir.

Et sandviçlerinin yanı sıra tavuklu ve balıklı sandviç seçeneklerine ilgi gösterilmeli. Salata soslarının da yağı azaltılmalı. Fast-food yiyeceklerle birlikte bol bol meyve ve taze yeşil sebze ile yağsız süt-yoğurt tüketilmeli. Pizza hamurları da tam buğday unundan hazırlanmalıdır.

Türkiye’de en çok tüketilen fast-food türü yiyecek içecekler arasında simit, tost, döner, lahmacun, pide, hamburger çeşitleri, soğuk sandviçler, pizza, kızarmış patates, kızarmış parça tavuk, balık-ekmek, kolalı içecekler, çay ve kahve yer almaktadır. Fast-food ürünleri, hızlı, ucuz el altında kolay bulunabilir olması gibi nedenlerden dolayı daha çok tercih edilmektedir.

Sağlık Bakanlığı’nın hazırladığı rapora göre



fast-food ürünlerindeki yağın çoğu hayvansal kaynaklı olup, çoğunlukla doymuş yağ asidi içermektedir. Bu da başta koroner kalp hastalıkları ve kanser olmak üzere birçok tehlikeli hastalık için risk oluşturmaktadır.

Simit, sandviçlerden, burgerlerden çok önce Türk halkının fast food’u idi. Ustalar simit hamurunu yuvarlayarak, pekmezli suya batırıp, susama bulayarak, halka yapıp fırında pişirmekteler.

Ankara’nın sebze ihtiyacı, bugün Büyük Sanyı Sitesi olarak bilinen Ulus’tan itibaren Dışkapı’ya kadar uzanan Atatürk Bulvarı’nın sol tarafı ile İstanbul Caddesi ve Akköprü arasında kalan geniş alandan sağlanırdı. Buraların adına “Kazıkıçı Bostanları” denirdi. Hemen hemen her Ankaralının burada küçük de olsa, bir bahçesi bulunurdu. Halk, bahçesinden hem kendi ihtiyacını karşılar hem de, sebze bahçesi olmayanlara sebze satardı. Bu yörenin dışında kalan Yenişehir, Kocatepe, Kızılay, Maltepe, Kavaklıdere, Çankaya, Esat, Ayrancı, Dikmen, Demirlibahçe gibi yerler ya bağ ya da meyve bahçeleri olarak bilinirdi.





Her Ankaralı kışlık yiyeceğini sonbahardan itibaren hazırlardı. Bu yüzden şimdiki gibi soğutucular olmadığından, her evin mutlaka bir kileri bulunurdu. Açıkta bozulacak yiyecekler evlerin bodrumunda yer alan “kiler”lerde saklanırdı. Yaz aylarında; patlıcan, biber, taze fasulye bamyaya gibi yaz sebzeleri kurutulur ve kışa hazırlanırdı.

Ankara'nın bağları meşhurdur. Bu bağlardan başta Ankara armudu olmak üzere vişne, kayısı, ceviz, dut, elma, üvez, muşmula gibi meyvelerin yanında genellikle siyah pekmez üzümü, kuş üzümü yetiştirilirdi.

Bağlardan toplanan üzümler ile muşmula ve üvez, kilerlerin tavanına asılır, Elma, kış armudu, ceviz, ayva gibi meyveler de tahtadan yapılmış kerevetlere dizilerek çürümesi önlenir ve ilkbahara kadar tüketilirdi. Bu şekilde

saklanarak İlkbaharda kavun yemek bile mümkündür. Bunun için, saman yığınlarının arasına kavunlar saklanır, kavun da saman içinde uzun süre bozulmadan kalırdı Böylece meyve ve sebze için alışverişe gidilmezdi.

Ankara mutfak kültürünü günümüze bir açık hava müzesi niteliğinde taşıyan BEYPAZARI ilçesi mutfağına kısaca göz atalım.

Ankara ili Beypazarı ilçesi mutfak kültürünü koruyan ve tanıtan özelliği ile açık hava müzesi niteliğindedir. Ankara, İstanbul, Eskişehir üçgeni arasında yer alan Beypazarı turistlerin önemli uğrak yerlerinden birisidir.

Beypazarı'na özgü yiyeceklerin başında HAVUÇ gelmektedir.

Beypazarı'nın ılık iklimi ve kumlu toprağında boyları 18-22 cm arasında değişen yöreye özgü havuçlar yetiştirilmektedir. Türkiye havuç üretiminin %60'ı Beypazarı'ndan karşılanmaktadır. Beypazarı havucundan yine yöreye özgü havuç lokumu yapılmaktadır.

Besin değeri yüksek peksimet türü bir yiyecektir. Su katılmaksızın un, süt ve tereyağından yapılmaktadır. Bir yıl boyunca saklanabilme özelliği vardır.

Etlili piriçli güveç ve etli sebzeli güveç olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Salamura edilmiş yapraklardan değil, genç üzüm yapraklarının tuzlu suda kaynatılarak yumuşatılmasıyla elde edilmektedir. Beypazarı'lıların oldukça meşhur yemeğidir. Öyle ki, “ Adamın biri dolmanın suyunu içmeyi unutunca taa Ayaş'tan geri dönmüş” derler.

Beypazarı mutfak kültürünün en önemli özelliklerinden birisi neredeyse tüm yemeklerin taş fırınlarda toprak kaplarda pişirilmesi ve servis edilmesidir.

Türk Mutfağı dünyanın sayılı mutfaklarından birini oluşturmaktadır. Bu kültürümüze sahip çıkmak onu gelecek nesillere aktarmak hepimizin görevidir



# Anadolu'da Türkmen Halıcılığına Dair Tarihi Belgeler

Dr. Filiz SANAY  
Kocaeli Üniversitesi

Halı dokumacılığının kaynağı araştırıldığında, ister istemez Türklerin en erken devirlerden beri yaşadıkları ve hayvan yetiştiriciliğinin de yaygın bir şekilde yapıldığı İç Asya Bölgesi ile temas kurmak gerekmektedir. Doğudaki halı üretiminin sınırları, hemen hemen doğu-batı yönünde, Kuzey Çin'den Karadeniz'e kadar, kuzey-güney yönünde ise, Kazak bozkırlarından İran ve Hindistan'a kadar uzanmaktadır. Bu sınırlar, tarihi platformda, çağlar boyunca büyük uygarlıklara damgasını vuran çeşitli Türk topluluklarının sınırları ile aşağı yukarı aynıdır. (1)

Yapılan araştırmalar, halı dokumacılığının, 2500 yıl önce Asya bozkırlarında başladığını ortaya koymaktadır. Halı sanatı, Türkler'e bağlı

olarak, onların ikamet ettikleri bölgelerde gelişmiştir. Bu sanat, XI. Yüzyıldan itibaren, Selçuklu Türklerinin egemenliği ile birlikte Orta Asya'dan batıya yayılmış olmalıdır. Başka bir deyişle Asya bozkırlarından göç eden Türkmen boyları, halı sanatını Yakındoğu'ya tanıtmışlardır.

Türkmenlerin Anadolu'da halı dokuduklarına dair en eski bilgileri, seyyahlar ve coğrafyacılar vermektedir. 1271-1272 yıllarında Anadolu'da bulunan Marco Polo, seyahatnamesinde en iyi ve en güzel halıların Türkomanya'da (Anadolu) dokunduğunu belirtmiştir. Üretim merkezi olarak da Konya, Sivas ve Kayseri gibi şehirlerin adlarını vermiştir. Bu arada Anadolu'daki halı dokumacılığı konusunda bilgi veren ünlü coğrafyacı İbn Sa'id (ölüm 1274) de, Kitab bastu'l-arz fit-tül ve'l-arz adlı eserinde, Türkmen ülkesi hakkında bilgi verirken, Türkmenlerin Türk soyundan gelen büyük bir kavim olduklarını ve bunların meşhur Türkmen halılarını dokuyarak, bütün ülkelere sattıklarını ifade etmiştir. Bu halıların, Anadolu'daki bütün Türkmenler tarafından dokunduğunu da açıkça ortaya koymuştur. (2) XIII. Yüzyıl Selçuklu döneminin en önemli şehirlerinden biri olan Aksaray'da da, yün halıların imal edildiğini kaydetmiştir. Aynı şekilde, 1332-1333 tarihlerinde Anadolu'da bulunan seyyah İbn Batuta'da, Aksaray'da kendi adıyla anılan koyunun yününden benzersiz halılar dokunduğunu ve Suriye, Mısır, Irak, Hind, Çin ve diğer Türk ülkelerine kadar ihraç edildiğini vurgulamıştır. (3)

Tarihi kaynaklar, XIII. Yüzyılın ikinci yarısında, Söğüt ve Domaniç arasında yaylak ve kışlaklarda yaşayan ve Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in oymağı olan Kayı oymağı ile birlikte, Dulkadirli Türkmenleri'nin de halı dokuduklarından söz etmektedir. Aynı kaynaklar XIV. Yüzyılda, beylikler döneminde Karaman Devleti'nin hakim olduğu geniş topraklarda, ünlü "kali-ı Karamani" yani Karaman halısının dokunduğuna da değinmiştir. (4) Bütün bu bilgilerin ışığında, XIII. Ve XIV. yüzyıllarda, Anadolu'da yaşayan Türkmenlerin halı dokudukları





gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Türkistan'da bir Uygur şehri olan Khotan'da, VII. Yüzyılda halı dokunduğu, Buhara'nın halıcılıktaki şöhretinin X. Yüzyılda da sürdüğü, yine bu yüzyılın İslam coğrafyacılarının, Buhara'nın sattığı beğenilen mallar arasında halı (yaygı), seccade (musalla-yı namaz) ile diğer yaygılardan bahsettikleri, İslam kaynaklarından öğrenilmektedir... Koça yakınında, IX-XII. Yüzyıllarda Uygur Budist Tapınağı'nda, bir duvar resminde, düğümlü halı üzerinde Uygur hatunlarının resimleri vardır.<sup>(5)</sup>

İbn Hawkal'ın anlattığına göre seyahatın yaşadığı dönemlerde, Asya içlerine sokulan kervanların Afganistan'ın yüksek yaylalarından Kabil pazarına getirilen boya malzemesi çivit (İndigo) boyasının değeri senede iki milyon dinarı aşırıyordu. Ayrıca, Horasan bölgesini gezen İbn-Batuta bu bölgede gördüğü zengin halıları övmekle bitiremez.<sup>(6)</sup>

Göçebelerin tahıl ürünleri ihtiyacı, yerleşiklerin de et, yün, deri, halı, keçe vb. gereksinimleri bu toplumları sürekli bir ticari alışveriş içinde tutmuş, bilhassa Türklerin X.yy.'dan başlayarak artan Türk-İran sınır ilişkileri Oğuz boylarının İran'a koyun, at ve yünlü eşya keçe vs. satışları sıcak Pazar ilişkilerinin gelişmesini sağlamıştır. Hududulalam, Oğuzlar içinde pek çok tüccar olduğunu<sup>(7)</sup> ifade etmektedir. İbn Fadlan'da Oğuzlar arasında on bin baş hayvan ve yüz bin baş koyuna sahip kişiler gördüğünü belirterek, büyük sürü sahiplerinin varlığının bu ticarete nedenli önemli kaynak oluşturduğu, zen-

gin bir et, süt, halı, dokuma ve dokuma hammaddesi olan yün potansiyeli ve söz konusu ticari ilişkilerin boyutları kolaylıkla anlaşılır. Türk - İran sınır ticareti öylesine gelişmiş ki bir takım tefecilerin türemesine sebep olmuş ve Türkler, koyunlarını satışa getirdikleri bölgede, koyunlarının satışına yardım eden "bista" denilen ev sahibine (aracıya) ticaretten yirmi de bir pay vermek zorunda kaldıklarını Kaşgarlı Mahmut kaydetmektedir.<sup>(8)</sup>

Selçuklular daha Anadolu'ya girmeden, halı buraya girmiş, hatta Anadolu'dan da Avrupa içlerine kadar yol almıştır. Sınır bölgesi, Bizans ve Türk aşiretlerinin çatışmalar ve bazı savaş kayıpları nedeniyle, Bizanslılar Türk aşiretlerinden savaş tazminatı olarak halı almışlardır.

Hafif silahlı, kıvrak ve hızlı Türk askerleriyle baş edebilmek için Bizanslılar bazı Türk aşiretlerinin kendi saflarına çekmeye çalışmışlar ve bu gerek savaşçı gerekse barışçı ilişkiler, halıların aralıksız Anadolu'ya sızmasını sağlamış ancak Avrupalıların halıyla yoğun bir şekilde buluşmaları Haçlı seferleri sıralarında yoğunlaşarak Haçlıların dönüşlerinde Avrupa'ya bol miktarda halı götürmeleriyle sonuçlanmıştı.<sup>(9)</sup>

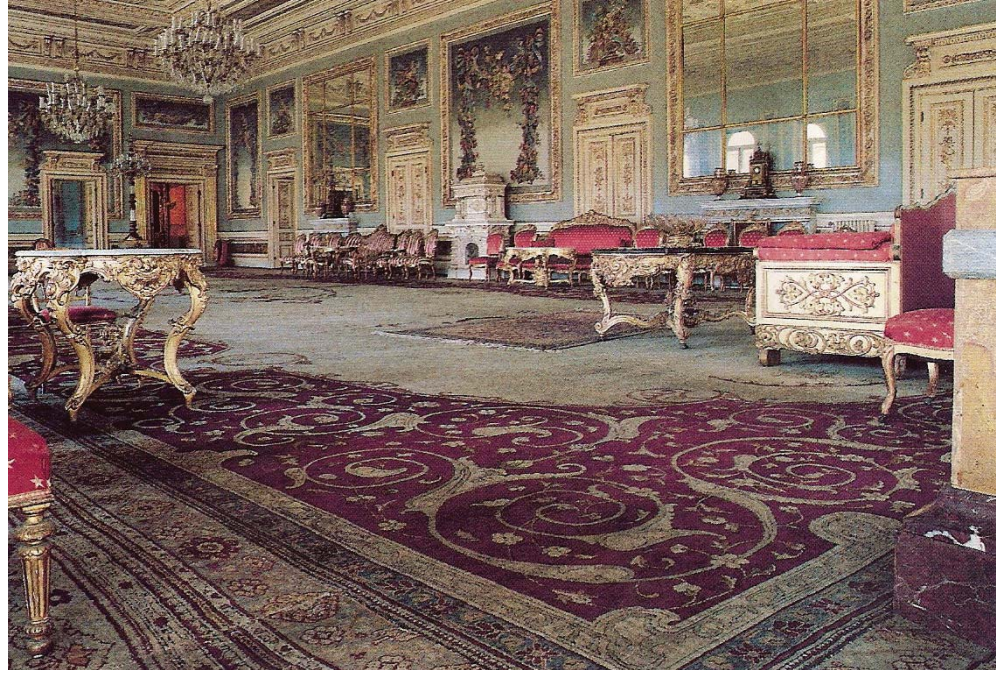
Asya ile İslam ülkeleri arasındaki ilişkiler sonucunda, steplerde bir birtirinden fazla uzak olmayan atlı kabilelerin binlerce yıl süregelen mitolojik gelenekleri ve ikonografik düzenlemeleri, dokuyucularla birlikte İslam dünyasına da girdi. Bundan sonra devam eden Türklerin İslamla uzun beraberlikleri

Türklerin Müslümanlığı kabul etmeleriyle sonuçlanmış, bu alışverişte dokumacılık İran içlerine geniş bir bölgeye yayılmış ve önemli bir kitleyi teşkil etmeye başlamış olduğunu ve XI. Yüzyılda Kerramiye tarikatından Ebu Abdullah, sunni ve şii'lere karşı Horasan'ın Türk köylüleri ve Nişapur'da dokumacıları örgütlemeye çalıştığını kaynaklar iletmektedir. İran'ın Türklerin eline geçmesiyle, Selçuklular her tür sanata desteklemişler ve halı sanatı yaygın bir şekilde İran'a yerleşerek, dokuyucu kadınlar İran bölgesini önemli halı merkezi haline getirmişlerdir. Zaten günümüzde de Azerbaycan ve Hamadan bölgelerinde hala Türk düğümü kullanılması bu bölgede kalmış halı dokuyucu Türk toplumlarının bir sonucudur.<sup>(10)</sup>

Selçuklu ve Osmanlılar aralıksız bir iskan politikası uygulayarak bu sürekli hareket halindeki insanları tımar çerçevesinde toprağa bağlamaya, tarımcı yapmaya çalışmıştır. Bu sürekli yerleştirme politikası sonucu Anadolu'da göçer sayısını gittikçe azaltmıştır. Türklerin Anadolu'ya geçişleri ile halı ve dokuma sanatı adım adım her yöreye dağılmış ve ekonominin önemli bir ögesini teşkil etmiş, hatta eğrilmiş yün ipi vergi kapsamına alınmıştır. Osmanlı devrinde Boynuinceli aşireti de vergilerini, keçi kılından örülmüş, 2-3 cm. kalınlık ve 5-6 metre uzunluğunda 1 okka ağırlığında, (örme) adı verilen kıl urgan ile ödemişler. Örneğin Karakeçililer devlete senede, nüfus başına birer ikişer kıyye (beden ipi) namı ile eğrilmiş ip vermişlerdir.<sup>(11)</sup>

Marco Polo, Venedikli bir tüccar olarak -doğulu insanları merak ettiğinden değil- fakat doğunun ticari malzemelerini araştırmaya geldiğinde; güzel halıları Orta Anadolu'da gördüğünü söylemesi ve bu halılar hakkında övücü ifadeleri bu halılara zaten var olan ilginin daha da artmasına sebep olmuştur. İzmir limanında Venedikliler, İzmir bölge halılarını İtalya'ya taşımışlar, XV. Yüzyılda Avrupa'nın Türk halılarına ilgi ve isteği o kadar artmış ki, "1491'de korsan Giovanni Orlandi, Francesco Vassalo gemisinin kaptanının halılarını yağma ederek ganimet olarak ele geçirdiğini... 1496'da Üstat Matteo di Gregoria şahsi halısını St.Francois Della Vigna kilisesine miras olarak intikal ettirdiğini" kaynaklardan anlamaktayız.<sup>(12)</sup>

Hatta Londra'daki Venedik elçisi Giustiniani; Kardinal Wolsey'in siparişi üzerine Hampton sarayı için 60 halı getirmiş... İngiliz Kralı I. Jacques ve



Kraliçe Elisabeth tablosunda gene bir Anadolu halısı yer almıştır.<sup>(13)</sup>

14. - 15. yüzyıllarda Trakya'da ipek kumaş dokumacılığı ve halı dokumacılığı -önceleri sadece soğuktan korunmaya karşı özel kullanım araçları olan halılar Avrupa'nın bu tükenmeyen lüks amaçlı siparişleri sonucu ticaret erbabını hareketlendirerek- lonca teşkilatı çerçevesinde organize edilmesiyle sonuçlanmıştır. Doğu ve Batı arasındaki ticaret alış-verişi, 1453'den sonra hızlanmış, İstanbul'dan Avrupa'ya özellikle İtalya'ya, Fransa ve Katalonya, Haçlı seferlerinden sonra da, Doğu ile iyi ilişkilerini sürdürmüştü. XVI. Yüzyılda İngilizler, Venedik ve Fransa gibi para karşılığı alış-veriş yapmamışlar, malı malla değiştirmişlerdir.

Osmanlılardan genellikle ipek, tiftik, pamuk, pamuk ipliği, masa için Türk halıları, kumaş boyaları vs. almışlardır.

Orta Çağ Avrupası'nın klasik ressamaları, tablolarıyla yarış verirken, Selçuklular ve Osmanlılar döneminde bu durum halı sanatında görülmüştür. Üç büyük halı aşığı, İsfahan'da Şah Abbas, İstanbul'da Muhteşem Süleyman, Lahor'da Moğol Sultanı Akbar arasında büyük rekabet başlamıştır. O kadar ki savaş tazminatları, binlerce kıymetli halı ipek balyalarıyla ödenmiştir. 1876 yılında Paris'te Champs de Mars'ta yapılan Kral ve İmparatorların katıldığı evrensel sergide Türkiye ipkçilik dalında ödülleri almış ve 19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'nın halıya olan ilgi ve talebi gittikçe artmaya başlamıştır. O tarihlerde Türkiye bu talebi karşılayacak yeterli halı tezgahına sahip olmaması sebebiyle Anadolu halılarının yanı sıra seri imalatı yapabilen İran ve Uzak Doğu halıları böylelikle Avrupa pazarına girmiş. Ancak, Türk halılarının bu haklı şöhretini unutturamamışlardır.<sup>(14)</sup>

Halıcılık ile uğraşan milletlerin çoğunluğunun boya yapmak ve renk hazırlamak yöntemleri hemen hemen aynıdır. Fakat yerli bitkilerin ve alkalinin özelliği ile ilgilidir.

Göçebe Türkmenler bazen boyanacak ipleri deve sütünden yapılan ekşi tatlı bir içki yani Türkmençe "çal"ı yatırmışlardır. (Türkçe'de çal ayran gibi bir şeydir.) Renk almak ve

boya yapmak çok emek istemektedir. Bu yüzden halı dokumak ile uğraşan ailelerin hanımları sonbahar, kış ve ilkbahar mevsimlerinde boya için kullanılacak bitkileri yığmak ve onları kurutmak, dokuma ipini hazırlamak ve onu renkleme işleri ile uğraşmışlardır.

Yazın ise sadece halı dokumuşlardır. Halı dokuma işinin hazırlık devresi onu dokuma işinden fazla zamanı gerektirmiştir.

XIX. asrın ortalarında ticaret ilişkilerinin genişlemesi ve Türkmenlerin Rusya İmparatorluğu altına girmesi ile Türkmen halı sanatında da değişiklikler ortaya çıkmıştır. Başka yerlerden gelen tüccarlar ucuz suni renkler ile pazarları doldurmuşlardır. Suni renklerin halıda kullanılması doğal renklere büyük etki yapmıştır. Yani bu yeni renkler ile halı ipliğini ev şartlarında boyamak eskiden beri devam edip gelen geleneksel boya yöntemlerinin kaybolmasına ve halı renklerinin dayanıklı olmasına getirmiştir.

Halıdaki nakışlarda biz onu yaratan halkın tarihini, etnografisini, folklorunu ve hatta mitolojisini bile izleyebiliriz.

Azerbaycan halılarında amblem özelliği gösteren bezemeler çok yaygındır. Tarihten bilinmektedir ki, hala çok eskilerden insanlar birçok hayvanı, ağacı, gülü ve başka eşyaları mukaddesleştirerek onlara sitayiş etmişler. Örneğin, bitkilerden ağaç, çok eski devirlerden halk arasında zenginliğin, bolluğun, baharın, bir sözle dirilme olarak mukaddesleştirilmiş ve halılardan asırlar boyu tasvire edilmiştir.<sup>(15)</sup>

Selvi ağacının tasvirine halılarda özellikle sık rastlanmaktadır.

Nar ağacı da halılarda sıkça rastlanan bezemelerden olmuştur. Eskiden bolluk, bereket ve doğum anlamına gelirdi.

Halılarda en çok rastlanan amblem mahiyetli hayvan tasviri kuş olmuştur.

Azerbaycan halılarında gerçekçi ve soyut şekilde rastlanan koç tasvirleri aslında halının merkezinde ara sahada yerleştirilirdi. Onlar, bazen tek, bazen cüt, bazen de yığcam bir şekilde grup halinde tatbik edilirdi.

Koç boynuzları sadece Azerbaycan halılarında değil, Türkmenistan ve Anadolu'da do-

kunan halılarda da vardır. Onun en orijinal örneklerine Türkmenistan'da Yomut, Salor, Tekin, Beşir; Türkiye'de Erzurum, Kars, Ağrı ve Bitlis'te dokunan halılarda rastlanır.

Halılarda kuş tasvirleri de çok geniş bir alana yayılmıştır. Kuş resimleri ile bezenmiş ve "Kuşçu" adı ile geniş şöret yapmış halılar Azerbaycan'ın Gence, Kazak, Bedre ve Şamadaki gibi bölgelerinde dokunmuştur.

Kaşgarlı Mahmud'un verdiği bilgiye göre, geçmişte her Türk kabilesinin kuş ongunları olmuştur.

"Türkmen Şeceresi"nde her Oğuz boyunun ongun kuşunun adı verilmiştir. Bunlardan bilinir ki, Avşar boyunun ongunu Laçın, Bayat boyunun ongunu Baykuş, Samur boyunun ongunu Kartal vs. olmuştur.

Halı sanatı örnekleri üzerine çok geniş bir alana yayılmış tasvirlerden biri de ejderha olmuştur. Halıda hem gerçekçi, hem de soyut şekilde tasvir edilmiştir. Halı üzerinde ejderhanın sembolik tasviri daha geniş yayılmıştır.

XI. yüzyılı Türk Lügatı kitabının yazarı Kaşgarlı Mahmud gösterir ki, Türkler Fars sözü olan "ejderha"dan önce "buka"yı kullanmışlardır. Hatta onlar, Oğuz ve başka kabile birleşmesinin kağanına "Buka" demişlerdir.

Geçmişte Azerbaycan'da stilize edilmiş ejderha resimlerinden meydana gelen baklava kompozisyonuna sahip halılarda dokunurdu. Halk arasında "Hatayi" adını almış bu tip kompozisyonlu halılar çok geniş bir alana yayılmış, dünya müzelerinde yer almıştır. Onun en güzel örneklerine İstanbul Topkapı Halı Müzesi, New York Metropolitan Müzesi, Londra Milli Galerisi'nde ve başka yerlerde rastlanır.

Türkmenistan'da daha M.Ö. 4 bin yılında halıcılığın gelişmiş olduğunu dokuma tezgahlar için yük taşıyıcı araçların bulunması da kanıtlamaktadır. Bu gerçeklik Güney-Kuzey Türkmenistan'daki arkeolojik kazılar ile ispat edilmiştir. Birde "keser" bulunmuştur. Günümüzde de Türkmen halıcıları aynı şekildeki bıçağı kullanmaktadır. Maalesef Türkmenistan'ın ikliminin sıcak olması eski halıların günümüze ulaşmasına imkan vermemiştir.

Türkmenlerin ataları olan Massagetler (Turanlılar) M.Ö. 2 bin yıllarında Hazar gölü kıyılarına göç etmiştir. Massagetler'in bazı kabileleri ise Orta Asya'ya gitmişlerdir. Bunlar, Altay'a kendi sanatlarını da götürmüşlerdir. Massagetlere yakın akraba olan Daklar-Aparnılalarda çok güzel halılar dokunmuşlardır. Onların hanedanlığı M.Ö. 3 bin yılında Parfiye imparatorluğunun boyunda bulunmuştur. (Birinci başkenti Aşgabat'ın yakınında Nisa şehri olmuştur.) Parfiye halıları Avrupa'ya ihraç edilmiştir. Çağımızdaki Türkmen halılarında özellikle de Yomut halılarında Arşo-kidlerin padişahlık ti-

maslı sayılan demirin (Ruşça Yako'un) bulunması çok ilginçtir.

Sonuç, Türkmenistan'ın topraklarında tunç devrinde hayvan yetiştiren ve tarımla uğraşan kabileler yaşamıştır. Bunlar halı dokumuşlardır. Bu halılar sadece evde kullanılmakla kalmayıp aynı zamanda antik sanatın da şaheseri sayılmışlardır.

Halı ve kilim dokumaları sadece evlerimizde günlük ihtiyaçları karşılayan bir meta olarak yapılmamıştır. Ölümünden sonraki hayatımızın düzenlenmesinde de önemli bir rol kazanmışlardır. Halılar ve kilimler üzerindeki şekiller Türk toplumlarının kültürünü aksettiren, biline gelen ve kullanıla gelen motiflerdir. Bu sebeple de bunlar Türk kültürünü ortaya koyan çok önemli belgelerdir. Ayrıca bu motifleri yapan ve kullananların Anadolu'ya gelmeden evvel nerelerde yaşadıklarını, hangi kültür çevreleri ile alışverişte bulduklarını da belgelerler.(16)

XV. yüzyıldan XVI. Yüzyıl klasik devre geçişi hazırlayan Holbein halıları ile Türkmen boylarının halıları arasında kompozisyon ve göç açısından yakın bağlantılar söz konusudur. Küçük örnekliler Holbein halılarında zemin küçük karelere bölünerek, karelerin içine, konturları düğümlü şeritlerden meydana gelmiş, çelenk hissi veren sekizgenler yerleştirilmiştir. Örnekler, dört taraftan sekiz köşeli yıldız dolgululu birer küçük sekizgen rozet ile çevrilmiştir. Bu rozetler, baklava motifleri ve düğümlü sekizgenler arasında bir temas motifini niteliğinde olup, her iki motif tarafından paylaşılmaktadır. Bu motiflere, Salor Türkmenlerinin dokumalarında da rastlanmaktadır. Kurt Erdmann, küçük örnekliler Holbein halılarının, belirli bir dereceye kadar, Teke Türkmenlerinin dokumalarına benzediği, belki de XI. Yada XII. Yüzyıllarda Selçuklu halıları ile birlikte batıya gelen desenlerden bazı hatıraları koruduklarını ifade etmiştir.(17)

Gerçekten de bu tip Holbein halılarının kompozisyonu, özellikle XVIII.-XIX. Yüzyıl Orta Asya Teke halılarının kompozisyonu ile benzerlik taşımaktadır. Salor, Arabacı, Çavuldur, Esrarı gibi diğer Türkmen boylarının halı kompozisyonu ile aynı temele dayanmaktadır.

Genel olarak Türkmen halılarına baktığımızda, ana göllerin merkezinden çıkan yatay ve dikey çizgilerin gözü yönlendirmesi sonucunda oluşan karelerin ortasında bir ara gölün yer aldığı görülür. Bu tip kompozisyon, küçük örnekliler Holbein halıları ile Orta Asya Türkmen halılarında, örneğin sonsuz tekrarını ortaya koymaktadır.(18)

Türkmen halılarında kaydırılmış eksenler üzerine yerleştirilen ve ardarda gelen, boyun karakteristik simgelerinin taşıyan ana göl ile ara gölün sıralanışı, küçük örnekliler Holbein halıları-

nın düzeni ile aynı olup, bütün zemine hakimdir. Fakat küçük örnekliler Holbein halılarındaki içine dolgu motifleri yerleştirilen baklavalar ile düğümlü sekizgen madalyonlar, Türkmen halılarında olduğu gibi, ana ve ara göl olarak nitelendirilir.

Orta Asya Türkmenleri ile Anadolu Türkmenleri arasında etnik köken, dil, din ve ananevi değerler açısından sıkı bir bağlantı vardır. Tarihi kaynaklardan Türkmenlerin yirmi dört boydan meydana geldiğini öğreniyoruz. Konuyla ilgili olarak yapılan araştırmalar neticesinde tahrir defterleri, yirmi dört Oğuz boyundan yirmi üçünün ve bunlara mensup oymakların Anadolu'ya gelmiş olduğu sonucu ortaya koymaktadır. Bu Türkmen boyları, Anadolu'nun fetih ve iskanında, dolayısıyla Anadolu'da iskan ettikleri bölgelerde de taşıdıkları boyun adını, kurdukları köylere, kasabalara vermek suretiyle varlıklarını sürdürmüşlerdir. Türkmenlerin Anadolu'ya göç etmesi sonucunda beraberinde getirdikleri gelenekler, maddi ve manevi kültür değerleri, Anadolu'da da devam etmiştir. Nitekim bu durum, dokuma sanatında kendini açıkça göstermektedir.

Ortaçağ Türkmen boylarının halıları hakkında fikir edinebilmek için özellikle Anadolu halılarının motif, kompozisyon ve teknik niteliklerini incelemek gerekir. Böylece Orta Asya halı sanatının aynı dönemlerdeki genel görünüş ve gelişmesi hakkında, bir sonuç varabilmek mümkün olabilir. Anadolu'da XIV. ve XVII. Yüzyıllar arasında dokunan Türk halılarındaki motif ve kompozisyonlar, XVII. - XX. Yüzyılın başlarına kadar dokunan Türkmen halıları ile çok açık bir şekilde benzerlik göstermektedir.

Türkmenlerin Anadolu'da halı dokuduklarına dair en eski bilgileri seyyahlar ve coğrafyacılar vermektedir. İbn Sa'id ve İbn Batuta gibi ünlü seyyah ve coğrafyacılar, Anadolu'da yaşayan Türkmenlerin halı dokuma geleneğinde, önemli rol oynadıklarını ve dö-





nemin en iyi halılarını dokuyup, dış ülkelere ihraç ettikleri ifade etmektedirler.<sup>(19)</sup>

Bu büyük sekizgen madalyon ve ortasındaki dört yön motifinin içindeki yıldızlar, küçük çizgiler, büyük desenli Holbein halılarının sekizgen gölleri ve yine erken dönem Anadolu halıları ile benzerlik göstermektedir. Sekizgen madalyon dış hatları, Türkmenlerin koçak adını verdikleri koç boynuzları ile çevrilmiştir. Özellikle bu sekizgen madalyonlar, Orta Asya Türkmenlerinin Salur gölleri ile aynı formu paylaşmaktadır. Hatta bazı araştırmacılar, Türkmenlerin Beşir gölü ile de bağlantı kurmaktadır. Bu halıdaki sekizgen madalyonun bir başka versiyonu ve Robert Pinner tarafından XVIII. yüzyıldan daha erken dönemlere tarihlendirilen bir Konya halısını örnek verebiliriz. Burada sekizgen madalyonun ortasındaki desen, daha çok Yomurtların kartal gölü ile benzerlik taşımaktadır.<sup>(20)</sup>

Bu halıdaki hayvan figürleri aynı zamanda Ersarıların ana motifleri olan güllü gölünün hayvan figürleri ile benzerlik taşımaktadır. Ayrıca arka arkaya doğru sivrilen ayakları, farklı yönlere bakan ve "H" formu ile yine Esrarı, Arabacı, Yomut ve Çavuldurlar görülen tavuk muska gözlerinin benzeridir.<sup>(21)</sup>

Ortada merkezi bir sekizgenin yer aldığı dört yön madalyonun dört köşesine yerleştirilen "H" formundaki hayvan figürleri; aynı zamanda kuş gibi asmalıklardaki stilize bir ağacın önüne yada arkasına dolgularan, küçük hayvan figürleri ile de büyük benzerlikler göstermektedir.

Bugünkü Türkmenistan dışında kuzey Afganistan, kuzeydoğu İran, Özbekistan ve Kazakistan'ın Mangışlak yöresinde yaşayan Türkmen boyları arasında da hayvan figürlü örnekler çok yaygın olarak rastlanmaktadır.

XIV. ve XV. Yüzyıllarda görülen hayvan fi-

gürlü halıların paralelinde bir grup halı daha vardır. Bu halılardan da hayvan figürlü halılarda olduğu gibi zemin karelere bölünmüştür. Fakat bu karelerin içlerine hayvan figürleri yerine, geometrik motifler yerleştirilmiştir. Hatta bu geometrik motifli halıların bazı örneklerinde motiflerin, zeminin karelere bölünmeksizin bağımsız olarak, kaydırılmış eksenler üzerinde yer aldıkları görülmektedir. Buna örnek olarak Memling göllü başka bir deyişle boynuz motifli halı örneklerini verebiliriz.

Salur göle, erken tarihlerden itibaren, büyük örnekli Holbein halılarından ana ve ara göl olarak rastlanmaktadır. Bu göl başta Esrarı, Teke, Sarık boylarının dokumalarında görüldüğü gibi, kuzeybatı İran'daki Şahseven göçerlerinin, Kazak grupların ve Afganistan'ın kuzey bölgelerinin dokumalarında mevcuttur. Ayrıca bu gölü, Bergama'dan Çanakkale'ye kadar uzanan kuzeybatı Anadolu bölgesinin dokuma ürünlerinde ve çağdaş düz dokunmuş Makedonya ticari halılarında da takip edebilmek mümkündür. Görüldüğü gibi bu göl, alışılmamış coğrafi bölgelerde ortaya çıkmaktadır. Bu bölgelerin halıları, Türkmenlerin Salur halıları ile yakın ilişkilidir. Orta Asya ve Yakındoğu'nun birçok boyları geçmişte benzer yaşam koşullarına ve tarihine sahiptir. IX. Yüzyıldan XIII. Yüzyıla kadar, Hazar Denizi dolaylarından defalarca yapılan göçler sırasında; Salurların bir bölümü Kafkaslarda ve Hazar Denizi'nin güney bölgelerine de girmiştir. Bugün bile Salur boyundan gelen gruplar Azerbaycan, İran ve Türkiye'deki diğer boylar arasında da bulunmaktadır.<sup>(22)</sup>

Orhun bölgesindeki Uygur kağanlarının Çin imparatorluklarına gönderdikleri yaygılarda bu türden olmalıdır. Doğu Türkistan'da Uygurlar devrinde (IX.-XIII. yüzyıllar)da halı dokunduğu biliniyor.<sup>(23)</sup>

Türkmenlerin en iyi halıları olarak Yölöten ve Pendi'deki Sarık ve Salır halıları sayılmaktadır. Her aşiretin kendine özgü halı bezeği vardır. Bu hemen hemen her zaman iç yani merkezi "göl"lerde (nakış) kendini göstermektedir. Yani iç bölgesinde merkezi "göl"lerdeki (nakışlardaki) fark kasıtlı bir şekilde göze ilişmektedir. Her halı şeklinin belirli bir adı vardır. Örneğin "Kızıl kilim" halıların bezeğinde geometrik şekillerden başka da evde kullanılan eşyaların şekilleri kullanılmıştır. Örneğin: "Aramagış-gülü" yani bıçkı, "ayna-gülü" yani ayna ve "gopuz" (Türkçe:Kopuz, kopuz) Türkmenlerde müzik aleti olarak kullanılmıştır.

Türkmen halıları, XI-XII. Yy.'dan itibaren Avrupa'ya ulaşmıştır. "Namazlık" halılara ise günümüzde çok az rastlanmaktadır. Mihrap bunlardan pek büyük değildir. Köşeli bordürlerin yan tarafları çok geniştir, merkezi dörtgene bölünmüştür. Günümüzde Türkmenistan'ın halı üretim kooperatifi (Türkmencesi Artel) Türkmen halısının eski türlerini üretmek geleneğini devam ettirmektedir.<sup>(24)</sup>

Sanat, dillerin anlatım gücünü, zaman ve ülke sınırlarını aşarak insanlar arasında anlaşmayı





sağlayabilen ve insanın ortaya çıkışından bugüne kadar bu etkisinin sürdürmüş olan bir kültür unsurudur.<sup>(25)</sup>

Dokuma sanatları, objeler dünyasından yapılmış çok yüksek bir soyutlama sanatıdır. Tecrid (soyutlama)ı etrafındakileri ayırıp, ne lazımsa onu bırakmak, soyutlamak, objeyi özel bir idrakle sunmak... olarak tanımlanır.<sup>(26)</sup>

XX. yüzyıl başlarına kadar Türkmenler genellikle kabile ve soylara bölünmüş şekilde yaşıyorlardı. Bu kabilelerin en büyükleri şunlardır:

Tekinler (Teke)

Yamutlar

Ersaslar

Salurlar

Sarıklar

Göktenler

Çavdirler

Bunların dışında kendi bağımsızlıklarını koruyarak, daha büyük kabileler içinde yer alan "Boy"lar vardır.

Bu yüzyılın başına kadar Türkmenler sulanır topraklar üzerinde tarım ve diğer bölgelerde hayvancılık ve hayvan bakıcılığı ile geçiniyorlardı. Yarı göçebe bir hayat tarzına sahiptiler. Bir yerleşim biriminin sakinleri, sürüleriyle göçebe olarak yaşayan Çavra denilen hayvan üreticisi ve bakıcılarıyla, oturak yaşam süren Çomur denilen çiftçilere ayrıldı. Ancak büyük ovalarda yaşayan Emerler, Yazırlar, Noharlılar gibi kabileler çoğunlukla tarımla uğraşıyorlardı. Pamuk yetiştiriyor, sebze ve tahıl üretiyorlardı. Diğer kabileler ise koyun, deve, at yetiştiriyordu.

Çadır onların bildiği tek evdi. Oy-Kara oy denilen Türkmen çadırları bugünde yazlık ev olarak kullanılmaya devam etmekte, kendine özgü yapımı, iç ve dış mekan düzenlemesiyle dikkati çekmektedir. Oturak evlerin önemi artıkça Keybe adı verilen bina tipi inşaat çoğaldı.

Türkmen halıları evlerde, camiler-

de, salonlarda ve çadırlarda, çadır ve bina kapı ve duvarlarında tam bir estetik şaheserleri düzeyindedir. Türkmenler uygulamalı halk sanatlarının her konuda (giyim-kuşam-tezyinat, mücevher-ipek kumaş dokumacılığı...) büyük bir gelişme göstermişler ve teknoloji kullanmışlardır. Gümüşçülük, som işlemeciliği önde gelmektedir. ■

Dipnotlar:

(1) LYDİA, R., "Türklerde Halıcılık Terimleri ve Halıcılığın Menşei", (Çev.:Öksel Göçmen), Türk Kültürü, S.IX/103, Ankara, 1971, s.48.

(2) SÜMER, F., "Early historical reference to Turkoman Carpet weaving in Anatolia", Oriental Carpet and Textile Studies, I, London, 1985, s.36-37.

(3) PARMAKSIZOĞLU, İ., İbn Batute Seyahatnamesi'nden Seçmeler, Ankara, 1981, s.20

(4) SÜMER, F., Anadolu'daki Türk Halıcılığına Dair En Eski Tarihi Kaynaklar, Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Halıları Özel Sayısı, 32. Sayı, İstanbul, Ekim 1984, s.44 (Renet Grousset L'Empire De Steppes, Paris 1948, s.48'den alıntı.)

(5) KIRZIOĞLU, N. G., "Altaylar'dan Tuna Boyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler", ss.40-41

(6) İbn-Hawkal memoir sur l'Inde. Ss.243-245 W.Heyd, s.42

(7) Boswort 1968:5; zkr.Divitçioğlu, S., "Kök Türkler", s.29

(8) "Altaylar'dan Tuna Boyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler", ss.40-42

(9) KAFESOĞLU, İ. Sultan Melikşah devrinde Büyük Selçuklu İmparatorluğu, İst. 1953, s.53

(10) İNANÇ, Y., M.H. Türkiye Tarihi: Selçuklular Devri I: Anadolu'nun Fethi, İ.Ü. yay. no:240, İstanbul 1944, s.168

(11) Kara Keçili Aşireti Tahir Bey Matbaası, s.69 (Kamil Su, Balıkesir Civarında Yörük ve Türkmenler, İstanbul 1938, s.40., Zkr. Eröz, (Prof. Dr. M.) Yörükler. T.D.A.V. İstanbul 1991, ss.231-236

(12) GANZ-RUEDİN, E., op.cit., s.17.. (265) Düğümlü halılarda, Türkmen çoğunluğunun Müslümanlıkta Sünnilere katılımı, geometri motiflerinin devamını sağlamıştır. Çok eskiden mükemmelliğe ulaşan aşiretlerin halılarının halk sanatı bakımından en güzel örnekleri, dikkat edilirse bu gün de Türk'lerin yaşadıkları yerlerde (Kirman, Şiraz, Horasan, Şirvan, Dağıstan vb.) yahut bu kültürün tesirlerinin hesabına katılması gerekli ülkelerdir. (Sine,

Bicar, Saruk vb. gibi) Resonyi, L., "Tarihte Türklük" Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1988, s.47.

(13) MİGEON, G., "Manuel D'art Musulman" Paris, 1927, ss.392-394.

(14) KÜÇÜKERMEN, Ö., "Hereke Halıları", İstanbul, 1987, s.33

(15) EFENDİ, R.S., Azerbaycan Bilimler Akademisi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü, Bakü-AZERBAYCAN

(16) KARAMAĞARALI, B., Ahlat Mezar Taşları, Ankara, 1992, s.13

(17) BATARI, F., "Az İparmüveszeti Müzeum Ket Apromintas 'Holbein' Szöyeye-Two Small Pattern 'Holbein' Carpets in the Collection os Budapest", Ars Decorativa 13, 1993, s.68

(18) ERDMANN, K., Oriental Carpets, London 1976, s.28; Ferenc Batari, a.g.e., s.15

(19) SÜMER, F., "Early Historical Reference to Turkoman Carpet Weaving in Anatolia", Oriental Carpet and Textile Studies I, London 1985, s.36-40

(20) TÜRKMEN, N., "Kaybolmuş Bir Halı Yöresi:Obruk", Antik Dekor, Sayı 22, İstanbul 1993, s.67

(21) TÜRKMEN, N., "Hamburg-Berlin Milletlerarası Halı Kongresinin Düşündükleri", Türk Kültürü, Sayı 378, Ankara 1994, s.636

(22) İNANCIK, H., "The Yörüks:Their Origins, Expansion and Economic Role", Oriental Carpet and Textile Studies II-Carpets of the Mediterranean Countries 1400-1600, London 1986, s.47-48

(23) GABAİN, A.V., Das Leben im uigurischen Königreich von Qoco (850-1250), Wiesbaden, 1973, I., S.100-105

(24) KURBANOVA, O., Türkmenistan Bilimler Akademisi Tarih Enstitüsü, Aşkabat-TÜRKMENİSTAN

(25) ARIK, O., "Güzel Sanatlar", Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:46, Ankara, 1990, s.137

(26) TURAL, S., Edebiyat Bilimine Katkılar, Ecdad Yayınları, Ankara, 1993, s.90

# Günümüzde Türk Müzik Yazısı



İnsanın bio-psiko-sosyal varlık olarak ortaya koyduğu müzik davranışı günümüze kadar değişik açılardan ele alınarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Her tanım kendi bakış açısına göre tutarlı olmakla birlikte müzik kavramını bir bütün olarak tanıtmada zorlandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Hem bilim hem de sanat dalı olan müziğin bir tanıma ulaşması sanıldığı kadar kolay değildir. Birinde bilimsel mantığa dayalı kurallar, ötekinde sanatsal mantığa dayalı kuralsızlıklar geçerlidir. Bu güçlüğü anımsatarak bir kenara bırakıyoruz. Konumuz açısından Müziğin toplumdaki yeri nedir? Sürekliliği, gelişmesi, yaygınlaşması nasıl sağlanabilir? sorularına eğilmek yararlı olabilir. Müzikle ilgili görüşlerin dile getirilmeye başlandığı günden bu yana tanımlarda / görüşlerde, müziğin insan yaşamında biopsişik, toplumsal, kültürel, eğitimsel, ekonomik ve iletişim işlevleri sorgulanmaya başlanmıştır.

Müzik, temelde, bestecinin kişisel bir davranışdır. Ancak toplumun, kültürel değerleri ve davranışı şekillemede, yaratıda, yaratılanı onaylamada, eserlerin geri beslemeye bırakılması ya da yaşamasında önemli bir güç olduğu anlaşılmaya başlamıştır. Artık biliniyor, alıcı toplumdur. İsmarlayan toplumun bireyleridir. Toplumun yaratıcıya ve yaratılan eseri kendisine ulaştıracak sanatçıya gereksinim vardır. Besteci de eserini sunacağı toplumun bireyi olarak, toplumun değer yargılarını, kültürel beğeni ölçü ve zevkini ayrıntılarını bilmesine karşın, yaratısını özgürce biçimler. Bu eseri topluma ulaştıracak olan sanatçılar toplumla besteci arasına giren bir aracıdır. Ancak aracı sanatçıların, eseri kavrama, sözcüklerin anlam ve müziklerini esere yerleştirme, hızı, şiddeti, gürlüğü, ölçü, tartım, düzum ve usûlü kullanma konusundaki dağınıklığına kuşkusuz hepimiz tanık olmuşsunuzdur. Bu

değişikliklerle zaman zaman bir ağıt bir oyun havası olarak karşımıza çıkabiliyor. Eser bazen değer kaybediyor bazen gerçek yapısının üstünde değer kazanabiliyor.

Burada önemli olan, yaratıcının eserinin toplumla iletişim, davranış, bilişim ve kültürel yapılarla buluşabilmesi, bütünlüğü kurabilmesi ve eserle toplum arasında bir yakınlaşma, duygusal bir bağ kurabilmesidir.

Eserin biçimi de bu bağı oluşturmada büyük etkindir. Ayrıca dil örgüsü, anlatım tarzı, vurgulama ve edim yöntemi, usûlü kullanma biçiminin etkisi ağırlıklı bir yapıya sahiptir. Yaratıcı ve onun eserini topluma sunan sanatçı yukarıda açıklanan yapıdan uzaklaştığı ölçüde; başka toplumların kültürel değerlerine dönüştürmeye uğraştığı oranda toplumun esere aynı şekilde sırt çevirdiği görülmektedir.<sup>(1)</sup>

Kültürel değişimle, sanatçı daha önce hayranlıkla yaşatmaya uğraştığı eserlere sırt çevirip yeni beklenti modellerine uymaya zorlanabilir.<sup>(2)</sup>

Bu etkenler, belli bir toplumda geçerlilik taşımaktadır. Bir başka toplumu etkilememekte ve aynı davranışı oluşturmamaktadır. Ancak, zorla kültürlenme ya da kültürlenme yolu ile toplumlar arasında ortaklaşa değerler var olabilmektedir. Müzik eserlerini inceleyerek bir toplumun kültürel yapısını, yaşam biçimini ve davranış biçimlerini çözümleyen bir bilim dalı olan etnomüzikoloji alanında yapılan çalışmalarla toplumların ses sistemlerindeki farklılıklar ortaya çıkmıştır. 5 perdeli müzik sisteminden 12, 15, 17, 24, 36, 41, 53 perdeye kadar değişen sistemler içinde kullanılan ses sistemleri ile karşılaşılıyor. Aynı zamanda bilim sanatı yönetmek için, sanat, bilimsel bulgunun yaratıyı izlemesi için savaşılmaktadır.

Müzik yapma ve dinlemede ortak sağduyu, gerek duygusal gerek bili-

şimsel gerekse davranışsal düzeyde sağlanabilmişse müzik eseri ve toplum arasında bir iç denge sağlanmıştır. Bu denge durumundaki müzikal görünüm, toplumun kültürel yapısını çözümlemede yardımcı unsurdur. Elde edilen bulgular yalnızca o toplum için geçerlidir. Her kültürün müzik geleneği vardır. Geleneği sorgulamaya başladığımızda, seslerin düzenlenişinde ve müziğin içeriğinde farklılıklarla karşılaşırız. O müzik, ancak o toplumun kültürel bağlamında anlaşılabilir. Çözümleme, anlama ve aktarma işlemi için başvuru kaynağı, kayıtlar ve müzik yazılarıdır.

## MÜZİK YAZISI

Müzik yazısı, Biçim bilim, Tarih, Arkeoloji, Semantik, Antropoloji, Değer öğretisi (axioloji), Eğitim bilim, Mantık, Yöntem bilim, Varlıkbilim, Akustik bilimlerinin ortak çalışmasıyla oluşmuştur. Müzikte sesleri yazma yöntemidir. Burada sanatın varlığını sürdürmesi, saklanması, yinelenmesi, bestenin bütün ayrıntılarını yazabilme ve müzik yazısı kurallarına saygı göstermeye bağlıdır. Yığınal gelişmeyi önlemek, gelişmeye açık olmak, yaratıcının özgürlüğünü korumak için bilimin sanatı izlemesi gerekir. Kuşkusuz müzik yazısı toplumların ses sistemlerine göre düşünülmüştür. Her ses sistemi aynı olmadığına göre 12 perdeli bir sistem için yeterli olan bir yazı, 15, 17, 24, 36, 41, 53 perdeyi yazmaya yetişmeyecektir.

Toplumun bilim adamları güvenilir bir ciddiyetle bu eksiklikleri tamamlamak için besteci ve sanatçıların çözüm arayışlarını hoşgörü ile karşılamak zorundadırlar. Çünkü her yeni beste ya da düzenleme o toplumun kültürü ve kültürel beklentilerin göstergesidir. Bütün müzik kuramları, yaratı ve edim sonuçlarından çıkar. Doğal olarak bilim adamı, yazıda bir başka toplumun değerlerini kendi

toplumuna dayatmamalı, değer yargılarını hiçe sayarak değişik toplumun değer yargı ve davranışlarını çeviri ile kabule girişmemeli, anlatım biçimlerini bir başka toplumun kavramlarına dönüştürmeye zorlamamalıdır. Bu yaklaşım benimsenmezse kültürel yapı içindeki kendi müziklerinde eksilmelere destek vererek zarar verebilirler.

Dünya üzerinde bugüne kadar birbirinden farklı çok sayıda müzik yazısı geliştirilmiş olduğu bilinmekteyse de, bugün bilgi sahibi olduğumuz müzik yazılarının sayısı sınırlıdır. Bu yazılar incelendiğinde 3 gruba ayrılır:

**ABC yazısı /Harf yazıları:** Perdeleri göstermede harfler ya da harflerden türetilmiş imlerden yararlanır.

**Grafiksel Yazı/ Nota yazıları:** Harfler yerine çoğunluğu vurgu imlerinden türetilmiş özgün imler kullanır. Grafik temeline dayalı şekil ve simgeler kullanan sistem.

**Tabulaturlar:** Perdelerin kendilerini değil, çalgı üzerinde çıkarılacakları yeri gösterir.

Gerçek sesi bilinen adıyla belirtmeyen, kabul edilmiş herhangi bir çalgı perdesinin yerini gösteren yöntem.<sup>(3)</sup>

Müzik yazısının tümünde belli bir sıklık düzen/disiplin vardır. Öncelikle elle yazılan yazılar açık seçik, okunaklı olmalıdır. Baskıda bu sağlanmış ama el yazısının cayılmaz bir yeri vardır. Gelişigüzellikten kaçınılmalıdır. Bu da bilgi ve özveri gerektirir.

Yazı hızlı kavramayı sağlayacak ve duyguları aktaracak bir yapıda olmalıdır. Çalgı, ses ve uygu da kendi içindeki kurallara bağlı kalarak yazılmalıdır.

Süre belirteçleri tartışma yaratmamalı, çizgicikler kolay görülmeli, abanık, çarpma ve süsler titizlikle gerçekleştirilmelidir. Kurallı ve kuralsız bölünmeler, usûl ve sesteki yapılar, çalgı dilimleri, donanım döşemede de-

ğiştirici belirteçlerinin yazılışı, sırası, makam, dizi, usûl, anlatım terimleri kurallarına uygun yazılmalıdır. Bunların tümü disiplin içinde kullanılırsa, yazı çok kısa sürede okunabilir. Ayrıca sanatçıya "Besteci burada ne yapmamı istiyor?" sorusunu sordurtmamalıdır.

Müzik yazısı, insanların bellek güçleri arasındaki farklılıklar, yaşlanma, aradan uzun zaman geçmesi gibi etkenlerin olumsuz etkilerini

azaltmak; aynı eserin değişik zamanlarda farklı kişilerce aynı biçimde seslendirilmesi gereksiniminden doğmuştur. Değişik kültür ve çağlarda birbirinden çok farklı müzik yazıları geliştirilip kullanılmıştır. Müzik yazısı düzenlenmiş sesleri saptama, biçimlendirme ve ulaştırma yöntemidir diyebiliriz.

Herhangi bir eseri değişik kişilere kâğıt üzerinde ulaştırabilme ve o eseri daha önce hiç duymamış insanlara bile ellerindeki yazıdan yararlanarak aslını seslendirebilmeyi sağlar. Eserdeki biçim, çalgılama, anlatım, nüans gibi özellikleri en küçük ayrıntısına göre biçimlendirme ve iletme olanağı sağlar.

Müziğin anlaşılmasında yardımcı, incelenmesinde somutlaştırıcı, öğrenilmesinde ise eğitici bir araç olarak kullanılabilir.

İşitsel yöntemle çok güç olan eser analizleri, yazı üzerinde kolaylıkla yapılabilir; kullaktan öğrenimi aylar yıllar sürebilecek büyük eserler, müzik yazısı sayesinde kolay ve çabuk öğrenilebilmektedir.

Bulunduğu dönemin ve kültürün perde, makam ve usul dizgesini, müzik biçimlerini, müzik türlerini, seslendirme özelliklerini kısaca müzik geleneğinin yansıtan en önemli belgeler olabilmektedir.<sup>(4)</sup> Türk müziğinde de durum aynı mıdır?

## TÜRK MÜZİĞİNDE MÜZİK YAZISI

Türk Müziğinde müzik yazısının geçirdiği sürece ana başlıklar halinde baktığımızda, ilk müzik yazısı Harf yazıları olarak adlandırabileceğimiz Arap harflerinden oluşmuş Ebced yazısı ve Ebced yazısını andıran, perde imi olarak harf ya da hece sayısı kullanan Kantemiroğlu ve Hamparsum yazısıdır. Hamparsum yazısı içerdiği imler ve yazım yönü açısından daha önce kullanılmış (sağdan sola) yazılardan farklı olup İstanbul'da yaygınlaşabilmiş bir örnek olarak değerlendirilebilir. Batı müzik yazısının Türk müziğine uyarlanmış biçimi 17. yüzyılda Ali Ufkî tarafından geliştirilmiştir. 1828'den sonra uluslararası müzik yazısı kullanılmaya başlanmıştır.

II. Mahmut döneminde Türk müziğinde kullanılmaya başlayan Batı müzik yazısı perde dizgesi ve yazım yönü açısından Türk müziğinde özellikle sözlü eserlerin yazımına uygun değildi. Sağdan sola yazılan Osmanlıca şarkı sözlerinin, soldan sağa doğru yazılan notaların altına getirilmesi sorun olmuştur. Bu sorun sözler soldan sağa, heceler sağdan sola yazılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu yazım yöntemi bazı harfler bitişik, bazı harfler ayrı yazılan Osmanlıcaya ters düşmüştür. 1928'de gerçekleştirilen harf devrimi ile sorun çözümlenmiştir.<sup>(5)</sup>





## TÜRK MÜZİK YAZISINDA SORUNLAR

### 1. Ses Sistemi Açısından

Batı müzik yazısının Türk müziğine uygulanışında karşılaşılan sorunlardan biri oktavı 12 eşit aralığa bölen ses sisteminin Türk müziği ses sistemine uygun olmayışıdır.

Türk müziğinde aralıklar, makamlar ve makam iniş çıkışlarındaki seyri ne göre değişiklik göstermektedir. 20. yüzyılda Rauf Yekta Bey yeni değiştiriciler ekleyerek çözüm getirmeye çalışmıştır. Bu arayış sürecinde daha sonra Arel-Ezgi- Uzdilek'in 24'lü ses sistemi; Ekrem Karadeniz'in 41 perdeli ses sistemi; Abdulkaki ve Kantemiroğlu'nun 17 perdeli ses sistemi; 24 eşit aralıklı çeyrek ton sistemi; 29 perdeli sistem; Kemal İlerici ve Cemil Demirsipahi'nin 53 eşit aralıklı ses sistemi gibi ses sistemleri oluşturulmuş ve bunlardan Arel-Ezgi-Uzdilek'in 24'lü ses sistemi tercih edilmiştir.<sup>(6)</sup>

Arel-Ezgi-Uzdilek uluslararası işaretlerin yetersizliğini gidermek için kendine has işaretler geliştirmiş ancak edimde kullanılan seslerin olmaması açısından uyum sağlamamaktadır. 17 aralıklı ses sistemi özellikle halk müziği ediminde çoğu kez yetersiz kalıp perde kaydırma ya da yeni perde ekleme gibi işlemleri getirmiştir. 24 eşit aralıklı çeyrek ton sistemi transpozisyon ve çok seslilik açısından avantajlı

olmasına karşın doğal seslerin kullanılmadığı yapay bir sistemdir. 29 perdeli sistem transpozisyon ve geçki olanakları sınırlı bir ses sistemidir. 41 perdeli Karadeniz ses sisteminde perde sayısının fazlalığı transpozisyon ve rahat edim olanakları sağlamaktadır. Nota yazımında kargaşaya yol açtığı, tizlik ve peslikteki çok küçük değişmelerin ayrı ayrı değiştiriciler kullanılmak zorunda kalındığı için eleştirilmiştir. 53 eşit aralıklı Kemal İlerici ve Cemil Demirsipahi ses sistemi, doğal aralıklara yakın, transpozisyon kolaylığı, değiştiricilere (inceltici/diyez, kalınlaştırıcı / bemol) eklenen rakamlarla ifade olanağı olan ses sistemidir. Perdeleri sazlar üzerinde uygulama zorluğu açısından eleştirilmiştir.<sup>(7)</sup> Bu sorunun edimde saza hakim olma becerisi geliştirilerek çözümlenebileceği kanısındayım. Müzik yazısı, bulunduğu dönemin kültürü ve kültürün bir ögesi olan müziği yansıtan önemli belgeler olduğuna göre edimde kullanılan seslerin müzik yazısında yer alması ve perdeleri çalgılarda da bu perdelerin bulunması, geleceğe aktarma açısından önemli bir sorumluluktur.

### 2. Donanım/Başlık

Donanımda makam, ölçü, hız, usül bilgilerinin yeterince açık olması özellikle eğitimde güçlük yaratmaktadır.<sup>(8)</sup> Müzik yazısını eline alan kişinin daha kısa sürede çözümlemesini sağlayacak biçimde yazılması yarar sağlayacaktır.

a) Eserin makamsal yapısını gösteren değiştiriciler duraktan itibaren sıralanarak yazılmalıdır.

b) Ölçü yazımında belirsizlik vardır. Örneğin 9/8 'lik bir ölçünün çeşitleri vardır. Hangisi olduğunu (2223 mü; 2322 mi; 2232 mi; 3222 mi; 333 mü) donanımda açık bir şekilde belirtilmesinin hiçbir sakıncası olmadığı gibi yararı vardır.

c) Süre birimi konusunda da karışıklık görülmektedir. M. Sarısözen'in ölçü sisteminde Ana usüller; 9 olarak adlandırılan ölçülerde süre sayma hareketinde birim, 'vuruş' kabul edilmiş ve nota ona göre yazılmış. Aksak süreli ölçülerde ise 'parça vuruş' birim kabul edilmiştir. Doğru olan da budur. Türk Müziğinde aksak sürenin olması nedeniyle süre birimi vuruş değil parça vuruş olmalıdır. Ölçü saymada iki tane birim kabul edilmesi eğitimde de güçlük yaratabilmektedir. Nota, süre birimi olarak parça vuruşa göre yazılmalıdır.

ç) Hız / metronom birçok eserde belirtilmemiştir. Bu belirsizlik zaman zaman karşımıza eserin anlamı ile uymayan edim/icraları çıkarabilmektedir. Örneğin Ah Tren Kara Tren; Mendilimin Yeşili sözlerine baktığımızda üzüntüyü dile getiren bir türkü iken hızlı okunduğu zaman anlamdan uzaklaşmaktadır. Misket oyun havası olarak seslendirilmektedir. Öyküsüne baktığımızda bir ölüm söz konusu ve ağıt biçiminde olması gerekirken yanlış edimler sonucu oyun havasına dönüşmüştür. Bu örnekler çoğaltılabilir. Ağıt olan bir türkü oyun havasına dönüşebilmektedir. Bu sorun ölçü yazımında belirtilen süre birimi ile çözümlenmeye çalışılmış; 8'lik süre birimi ile yazılan eserler hareketli, 4'lük süre birimi ile yazılanlar ağır olarak algılanmış, kısaca 'mertebe' ile çözümlenmeye çalışılmış ancak çözüm olamamıştır. Ayrıca, ağır, ağırca, hızlı, çabuk çabuk, gibi terimler de kişilerin algılama farklılıklarından dolayı sorunu aşamamıştır. Bu nedenle donanımda metronom sayısının belirtilmesi yararlı olacaktır. Böylece okuma kolaylığı sağlamak için daha büyük birimlerle yazılan notalarda edim uyumsuzluğu az olacaktır.

d) Usül konusunda da donanımda

yeterli bilgi bulamıyoruz. Halk Müziği müzik yazısında böyle bir bilgiyle karşılaşmak çok zor. Klâsik Türk Müziğinde usûlün adı yazılmaktadır. Ancak çoğu kez açılımı belirtilmemektedir. Usulün adını bilmeyen ya da ezberleyemeyen kişide edim güçlüğü ya da yanlış olmaktadır. Açılımı uzun olan usûllerin donanımda olmasa da eserin sonunda bir yerde gösterilmesi yanlış edimleri ortadan kaldıracaktır.

### 3.Eserin bütünündeki anlam

Eser bir duygu bir olay anlatır. Seslendiren edimci bestecinin hissedip belirlediği gibi bütün incelikleri yansıtmak durumundadır. Yalnız kendisinin anlaması değil, başkalarına da eserdeki duyguyu, anlamı anlatabilmelidir. Bunu hakıyla yapabilmesi de müzik yazısına bağlıdır. Eserdeki şiddet farklılıkları; üzgün, öfkeli, yumuşak, ağlar gibi, konuşur gibi, canlı vb.

duygu farklılıklarının belirtilmesi halinde eserdeki anlam iletilebilir. Edimcinin becerisine bağlı olan yerlerde edimciye özgürlük tanıyıcı işaretler yerleştirilmelidir. Eserdeki anlamı ortaya çıkaracak bütün anlatım terimlerinin müzik yazısında belirtilmesi tespitin doğru yapılması gerekir. Aksi takdirde eser tamamen edimcinin önceliklerine bırakılmış olacaktır.

4. Derlemelerde müzik yazısında eser olduğu gibi, değişiklik yapılmadan; sözler de var olan şive ile birlikte aynen yazılmalıdır. Çünkü kültürün belgesidir. Yaygın olarak kullanılmayan sözcüklerin dipnot olarak açıklaması yapılmalıdır.

5. Türk Müzik yazısı yalnızca ses/vokal'e göre yazılmaktadır.

Müzik yazısının yalnız ses değil, eşlik eden çalgı diliminin de bütün tavır ve üslûbuyla kullandığı sesleri ile birlikte yazılması gerekir. Çalgı metotlarının da bu sisteme uygun biçimde yazılması destekleyici olacaktır.<sup>(10)</sup>

Toplu edimin kalitesini artırmak için müzik yazısı üzerinde her türlü ayrıntı belirtilmelidir.

Geleneksel olarak Klâsik Türk Müziğinde 'meşk'e, Halk Müziğinde 'Usta -Çırak' ilişkisine dayalı seslendirme yapılmıştır ve ya-

pılmaktadır. Her ikisi de ezbere dayalıdır. Aktarımın doğru olup olmaması seslendirenin ezber gücüne bağlıdır. Her iki yöntem de uzun süreli eğitim sürecini ve 'Usta' ile sürekli iletişimi gerektirmektedir. Ancak günümüzde teknolojinin gelişimi, yaşam biçiminin değişimi bu yöntemi silikleştirmiştir. Kitle iletişim araçları, kaset ve CD'ler 'usta'nın yerine geçmiştir. Dolayısıyla seslendirme yapacak kişi değişik değişik yorumlardan birisini benimseyerek taklit yoluyla aktarıma gitmektedir. Bu da eserin kendisindeki değerine ulaşmamızı engelleyebilir. Geleceğe aktaracak belge müzik yazısıdır.

Müzik yazısının, insanların bellek güçleri arasındaki farklılıklar, yaşlanma, aradan uzun zaman geçmesi gibi etkenlerin olumsuz etkilerini azaltmak; aynı eserin değişik zamanlarda farklı kişilerce aynı biçimde seslendirilmesini sağlayabilmesi gibi olumlu yönlerinin yanı sıra, ezber yeteneğini zayıflatması, doğaçlama yeteneğini köreltmesi, nasıl yazılıyorsa öyle düşünmeye yönlendirmesi gibi olumsuz etkileri de vardır.<sup>(11)</sup> Ancak müzik yazısını okuma bilgisi istenilen yaygınlığa ulaşmadığı için ezber öne geçmektedir. Ayrıca, eksik yazılmış olan bir yazının eserin aslına verdiği zarar çok büyük olabilmektedir. Belgelemede eseri değiştirerek kaydetmek o kültürü tanıtmaya engel olduğu gibi var olan eseri başka bir esere dönüştürmektedir.

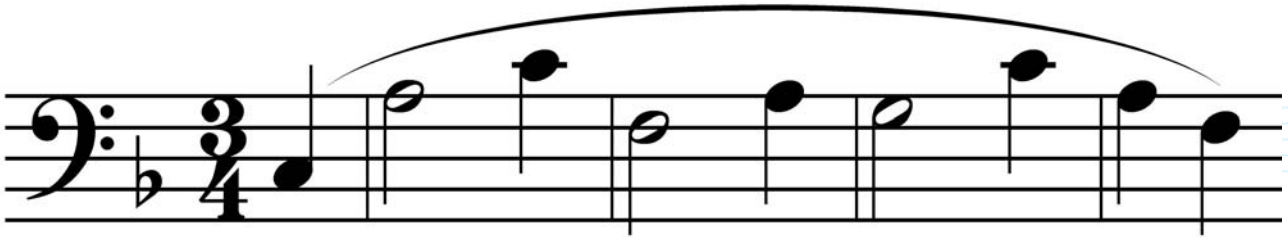
Son derece disiplinli ve olumlu bir müzik yazısı sanatçıya yorum yapma ve kişiliğine uygun bir kimliğe dönüştürmesine haklı olarak izin vermez. Sanatçıyı bu baskıdan kurtarıp özgürlük verip eserle bütünleşmesini sağlayan yöntemler devreye sokulmaya başlanmıştır. Bunlar: Müzik yazısı üzerinde 'Kadans', 'bitirmelik', 'durgu' vb. unsurlar ve ayrıca sanatçının eseri yorumlama hakkıdır. Ancak yorumlama eseri değiştirme anlamını taşımaz.

Yazının koşullandırma gücünün etkisiyle yazının müziğe değil, müziğin yazıya uydurulma çabaları Türk Müziğinde yazı ve uygulama uyumsuzluğuna neden olmaktadır. Bu uyumsuzluğu ortadan kaldırmak için kültürel yapıya göre eksiklikleri giderme çabaları henüz sonuçlanmamıştır.

Müzik Yazısı, geniş müzik bilgisini, iyi bir işitme, notalama ve solfej becerisini, tespit edilecek eserin kültürel özelliklerini tam olarak kavramış olmayı gerektirmektedir.

### Değerlendirme :

Her toplumun kültürü kendine özgüdür. Kültür unsuru olan müzik de bulunduğu topluma özgüdür. Kullandığı sesler, sesleri düzenleme biçimi, duygularını seslere yükleme biçimi



diğer toplumlardan farklıdır. Yalnızca diğer toplumlardan değil, değişen kültürel koşullara ve gereksinimlere göre kendi toplumunda bile farklılık gösterecektir. Bunlar o toplumun kimliğini, kültürel değişim sürecinde değişim aşamalarını belirleyen unsurlardandır. Bir toplumun kimliğinin çözümlenebilmesinde, müzik çok önemli bir rol oynamaktadır. Toplumun duygularını dile getirdiği seslerin biçimi ve sözlerle davranış oluşturabilmektedir. Bu müzik kimliğinin gelecek kuşaklara aktarılma düzeyi müzik yazısına bağlıdır. Unutmayalım ki kendi geçmişini tanımayan, kendi geleceğini kuramaz. Doğru tespitlerle aslına en yakın aktarma olanağı sağlanabilir. En yakını diyoruz, çünkü edimcinin edim anında kendi yorumunu katarak değişiklik yapma olasılığı her zaman var.

Bugüne kadar pek çok bilimsel toplantıda dile getirilmiş ve kaleme alınmış olan Türk Müziğinde Müzik yazısı sorunu hala çözüme kavuşmuş sayılmaz. Türk Müziğindeki dallar alışkanlıklarını saklı tutmak istemektedirler. Oysa eğitimde kurumlaşmış olan ve çok sesli bir müzik yapısına yönelmiş bulunan müziğimize kurumlarımızın katkı yapması zorunludur. Konservatuarlar ve Müzik eğitim kurumları, yayın yapan kurumlar ve başvuru kaynağımız olan TRT ve Kültür Bakanlığı işbirliği ile dağarcıklarındaki müzik yazıları bilimsel yöntemlerle ele alınarak yayınlanırsa, geçmişle gelecek arasında özümsemiş kültürel değerlerle bağ kurulmasında destekleyici rol üstlenebilir. ■

#### Dipnotlar:

(1) 1966 yıllarında Cemil Demirsipahi Vermediler adlı eserini Çok sesli olarak Atilla İçli'ye plâğa okutmuştur. Toplum tarafından ilgi görmemiştir. Aynı eseri bir bağlama ile seslendiren plak yaptıklarında Vermediler Al-

tın Plâk ödülünü almıştır. O dönemlerde Çok sesli müziğe yabancı olan toplum, o biçimde benimsemekte zorlanmıştır.

(2) Müslüm Gürses arabesk tarzdan uzaklaşmaya başlamıştır.

(3) ATALAY, Adnan. Müzik Yazıları maddesi , s.891

(4) ATALAY Adnan, 'Müzik yazıları' . 929-931

(5) ATALAY Adnan, a.g.y.; GEDİKLİ Necati, 'Geleneksel Musikimizde Kuram-Edim İlişkisi' s.60; BEŞİROĞLU Şehvar 'Türk Müziğinde Üslûp ve Tavır Açısından Meşk' 4. İstanbul Türk Müziği günleri, Türk Müziğinde Eğitim sempozyumu 15-16 Mayıs 1998 Ankara s.138; DEMİRSİPAHİ Cemil, 'Türk Müziğinde Perde ve Sorunlar' Folklor/Edebiyat Halk Müziği Özel Sayısı, S.42, s. 89-101

(6) BEŞİROĞLU Şehvar.a.g.y. s.139 YENER Sabri.'Türk Müziğinin Eğitiminde Kullanım Sorunları ve Çözüm Önerileri' 4. İstanbul Türk Müziği günleri, Türk Müziğinde Eğitim sempozyumu 15-16 Mayıs 1998 Ankara A.g.e. s.144 ;DEMİRSİPAHİ Cemil, 'Türk Müziğinde Perde ve Sorunlar' Folklor/Edebiyat Halk Müziği Özel Sayısı, S.42, s. 89-101

(7) Yener Sabri. A.g.e. s.144-146

(8) Donanımda bu bilgilerin yer aldığı biçimde yazılmış iki örnek ekte sunulmuştur. Müzik Yazısı Cemil Demirsipahi tarafından yazılmıştır.

(9) C. Demirsipahi'nin ölçü sınıflamasında basit ölçüler ikiz süreli ölçülerin içinde yer almaktadır. C.Demirsipahi 'Tartım Bilim' Folklor/Edebiyat Halk müziği Özel Sayısı 42 2005/2. s.25-39

(10) Bu konuda eksiklikleri giderici çalışmalar için bkz. Hamid Önal. 'Bağlamadan Derlenmiş Eserlerin Çalış-Yazılış Farklılıkları' V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Halk Müziği, Oyun, Ti-

yatro, Eğlence. S.259; Ali Fuat Aydın. 'Geleneksel Türk Halk Müziğinde Nota Yazımı Hakkında Düşünceler' Halkbilimi S.12. s.66

(11) ATALAY Adnan, 'Müzik yazıları'.

#### Kaynakça:

1- AYDIN Ali Fuat. 'Geleneksel Türk Halk Müziğinde Nota Yazımı Üzerine Düşünceler'Halkbilimi S.12.

2- BEŞİROĞLU Şehvar. 'Türk Müziğinde Üslûp ve Tavır Açısından Meşk' 4. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu. 15-16 Mayıs 1997. Göktan Ay. TC. Kültür Bakanlığı 1998, Ankara

3- DEMİRSİPAHİ Cemil. 'Tartımbilim' Folklor/Edebiyat Halk Müziği Özel Sayısı S.42

4- 'Türk Müziğinde Perde ve Sorunlar' a.g.y.

5- GEDİKLİ Necati. 'Geleneksel Musiklerimizde Kuram-Edim İlişkisi ve Yöntem Sorunu'4. İstanbul Türk

6- Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu 15-16 Mayıs 1997 Hz. Göktan Ay. TC.Kültür Bakanlığı, 1998 ,Ankara

7- ÖNAL Hamid. 'Bağlamadan Derlenmiş Eserlerin Çalış-Yazılış Farklılıkları' V. Milletlerarası Türk Halk Kongresi Bildirileri Halk Müziği, Oyun, Eğlence.

8- SAY Ahmet. Müzik Ansiklopedisi. Ankara, 1985 Sanem matbaası.

9- YENER Sabri. 'Türk Müziğinin Eğitiminde Kullanım Sorunları ve Çözüm Önerileri' 4.İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu 15-16 Mayıs 1997. Göktan Ay. C. Kültür Bakanlığı 1998, Ankara

# OSMANLI MÜZİĞİ

Neşe AYIŞIT ONATÇA

*Kültür ve Turizm Bakanlığı*

*Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu Sanatçısı*

Toplumsal kurumlar ile toplumsal ölçüleri geçerli kılan, karmaşık bir anlamlar dizisini içinde barındıran müzik kültürü, insan zihni ve duygusuyla da yorumlanarak anlam kazanır.





Türk toplumunda yaşayan insanların fikir ve duygularının nasıl anlama kavuştuğunu da en iyi müzik anlatır. Osmanlı'da da en üstün değer katına yükseltilen, en çok saygı gören ve en fazla sevilen etkinlik müzik olmuştur. Osmanlı'nın çok uluslu nüfus yapısı, farklı kültürlerle sürekli bir etkileşim içerisinde olması, daha iyiye özendirme sürecini harekete geçirmiş, bu siyasi ve toplumsal etmenler kültür, sanat çevrelerine yeni ve daha geniş bir dünya görüşü kazandırarak, başka ülkelerden gelen etkinliklerin de hoşgörüsüyle karşılanmasına yol açmıştır. Osmanlı uygarlığı, kültürel alandaki bu farklılıkları bir potada eritip bileşime dönüştürmüş ve kültür ürünlerine bir Türk kimliği kazandırmıştır.

Abbasî sarayında IX. Yüzyılda büyük gelişme göstermeye başlayan müzik, daha sonraları Batılı müzik tarihçileri tarafından "İslam Müziği" diye adlandırılmıştır. "Etnomüzikoloji" nin gelişmesine paralel olarak, batılıların birçoğu bugün İran, Türk ve Arap müziklerini ayrı ayrı ele almaya başlamasına rağmen, bazı müzikologlar Ortadoğu ülkelerindeki müziğin, aynı sanatın değişik görünümleri olduğu görüşünü hâla sürdürmektedir.

Her ne kadar Osmanlı Devleti, XIII. Yüzyıl sonlarında kurulmuş olsa da müzik alanında varlık göstermesi XVI. hatta XVII. Yüzyılı bulmuştur. Müzik kuramı ile ilgili ilk Türkçe kaynaklarda Fârabî ile Safiyüddîn Abdül mu'mîn Urmevî'nin yazılarıyla Arap ve İran kültüründen gelen tema ve motiflerden etkilenme belirtileri görülür. Özellikle Safiyüddîn'in kurduğu "Sistemci Okul" Türk Kuramcılarının düşünce çerçevesini biçimlendirmiş, Türk yazarları ise söz konusu okulun fikirlerini benimseyip yeniden formüllendirmişlerdir. XIV. ve XV. Yüzyıllardan başlayarak ortaya çıkan "Edvar" adı altındaki kuram yazılarında çeşitli ve önemli eğilimler göze çarpar. Birinci eğilimi; Abdülkâdir Meragî'nin aslı Farsça olan eserleri ile bunları devam ettiren oğlu Abdülaziz bin Abdülkâdir ve torunu Mahmud bin Abdülaziz bin Hacı Abdülkâdir'in eserleri temsil eder.

Abdülkâdir, Safiyüddîn'in soyut fikirlerini o çağda geçerli olan bilgilerle dengelemiş, makam ve usûl kuramını konu alan kitaplarda Safiyüddîn'in ilkelerini yeniden formüllendirmiş ve edvarını Farsça'ya çevirerek Safiyüddîn'i Türk müzik kültürüne katmıştır.

Müzik düşüncesindeki ikinci

eğilim, XV. ve XVI. yüzyıllarda yaşamış olan Türk yazarlarının -Yusuf bin Nizameddin, Hızır bin Abdullah, Bedr-i Dilşâd, Seydî vb.- yazdıkları eserlerde ortaya çıkar. Bu Türk yazarların başlıca işi; geniş anlamda sistemci fikirleri bir dönüşüm sürecini gösteren bir biçimde ortaya koyarak, sistemci kuramı ve kavramları Türk müzik kültürüne katmak olmuştur. XVII. Yüzyıl başlarında, -gerçek bir yazar olan- Kantemiroğlu, yazdığı Edvâr ile Türk müzik kuramında yeni bir sınır çizerek, daha önceki Türk kuramcılarının uzlaşmacı tutumundan kopup, deneyci felsefeyi onaylayan bir tavırla, eski ile yeniyi karşı karşıya getirir; ancak buna rağmen eski etkilerden büsbütün arındığı da söylenemez. Kantemiroğlu'ndan sonra başka yazarlar da bu ikiliği sürdürmeye çalışmışlardır. Bunlardan en önemlisi Nâyî Ali Mustafa Kevserî'dir. Kevserî, Kantemiroğlu'nun edvârına yeni bir düzen vermiş, notalar bölümünü de genişleterek, Kantemiroğlu'nun notalama yöntemi ile temalara ilişkin kavramlarını geliştiren bir yazar olma seçkinliğine erişmiştir.

Yeterli bir nota yazım biçimi geliştirmenin zorlukları göz önüne alınırsa, Türk Müziği'nde nota yazısının pek fazla kullanılmaması sonucu, nota okuyup yazabilenlerin sayısının artışı yavaş olmuş, uygulamadaki gerçeklere dayalı, işlerliği olan, zengin bir kuramın, nota okuyup yazabilme süreciyle birleşme süreci ancak modernleşme döneminde tamamlanabilmiştir.

Osmanlı'nın coğrafi ve siyasi sınırları içinde uygulama alanı bulan nota yazım türleri, çeşitli nota yazım sistemlerini de içinde barındırır. Düşüncede ve anlayışta farklı eğilimleri temsil eden bu yazım türlerinin ilki; en eski nota türü, Eski Yunan nota yazım biçiminin yeni bir yorumu olan Arapların harf notası modelidir. Bunu harf notasının kendi müzik kültürlerine uyarlanan biçimiyle, Türk harf notası anlayışı ile Bizans ve Ermeni nota sistemleri izlemiş, en sonunda da Batı notası uygulanmaya başlanmıştır.

Arap harf notası, Sistemci Okul'un kurucusu Safiyüddîn ile tam bir işlerliğe kavuşmuştur. Safiyüddîn, ebcedî ve adedî notasını kullanmış, İslam dünyasında notaya alınan ilk müzik örneklerini vermiştir. Safiyüddîn, her dereceyi Arap alfabesinin yirmi sekiz ünsüzünü, her birinde dokuz ünsüz

bulunan üç ardışık diziyeye bölen ebced sistemindeki bir harf ile göstermiştir. Osmanlı döneminde Nayî Osman Dede ve Kantemiroğlu, ebced notasında bazı düzeltmeler yaparak, yine bu sistemi kullanmayı denemişlerdir. Ebced notası, aynı dönemde Hamparsum Limoncuyan'ın geliştirdiği Hamparsum notasıyla birlikte, Batı notası iyice yaygınlaşınca kadar kullanılan en yaygın müzik yazısıdır.

Hamparsum notası ise; III. Selim tarafından müzik yazısı geliştirme konusunda teşvik edilen, Ermeni asıllı Hamparsum Limoncuyan tarafından geliştirilen bir notalama sistemidir. Ermeni alfabesindeki harflerden yararlanılarak geliştirilmiş olan Hamparsum notası, Türk Müziği'ndeki sesleri tam olarak gösteremediği halde, kolay ve pratik olması nedeniyle çok tutulmuş, birçok klasik eserin unutulmaktan kurtulmasını sağlamıştır. Daha sonra da yerini Batı notasına bırakmıştır.

Türk Müziğinde XIX. Yüzyıldan itibaren nota yazımının giderek yaygınlaşmasından sonra bile nota, başlı başına bir metin olarak, yani eserin bizzat kendi olarak görülmemiştir. Bu gün bile, müziğin özü, kendisi olarak değil, gerçek icranın çerçevesini çizen bir tür öneri, bir talimatname olarak görülmektedir.

Sözü edilen kuramcı yazarlar dışında, -müzik kuramı ve uygulaması çerçevesinde- müzik etkinliklerinin gelişmesine çeşitli toplumsal guruplar ve kişiler de katkıda bulunmuşlardır. Toplumsal guruplar arasında özellikle Mevlevî Cemaatleri; dini ve dindışı (lâdini) müzik ürünlerinin yayılmasında, müzik eğitiminin güçlendirilmesinde, notanın hem müzik eserinin hatırlanmasına, hem de bu eserlerin kütüphanelere kazandırılmasına yardım eden teknik bir araç olarak kullanılmasında büyük rol oynamışlardır.

Toplumsal guruplar arasında ikinci sırada "Türk'ün Milli Sazı" olarak tanımlanan, hükümdarlardan en sade insanlara kadar toplum hiyerarşisinin bütün basamaklarına, kısaca Osmanlı toplumunun bütün tabakalarına seslenen Mehter Müziği'nden söz edebiliriz.

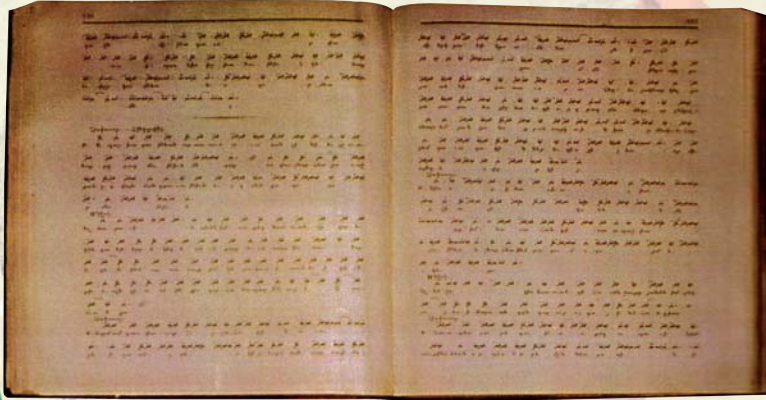
Mehter müziği, manevi anlamından savaş sırasındaki anlamına kadar, simgelediği bütün anlamlarla geniş bir kullanım alanı olan, adeta dallanıp budaklanmış kültürel yapısı ile askerlik, tören ve eğlence faaliyetlerini dini renklerle birleştiren bir müzik olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlıların

genişleme döneminde mehterin sesi; Osmanlı halkında hüşû duyguları uyandıran bir haykırış, Müslüman olmayan halklar için ise dehşet verici bir ses olarak algılanmıştır.

Mehter musikîsi; -değişikliklere uğramış olmakla birlikte- Osmanlı toplumundaki törenlerde ifadesini bulan, kurumlaşmış uygulamalara yansıyan bir anlam zenginliğini hep içinde barındırmış, mehter takımı ise barış zamanında sultanın huzurunda düzenli olarak törenlerini gerçekleştirip, geçit alaylarında kendisine eşlik ederek, ezgi ve dualarıyla sultanın mutlak iktidarını halka duyurma görevini üstlenmiştir.

Kişisel olarak da Osmanlı Sultanlarının katkılarını unutmamak gerekir. İlk Osmanlı Sultanları topraklarını genişletmek için yaptıkları fetihler sırasında, fethedilen her şehre kendi kültürlerini de taşımış ve o şehirlerde ilim ve sanatın gelişmesine yardımcı olmuşlardır. XV. Yüzyılda bu konuda II. Murad ve II. Mehmet Han'ın teşvik ve himayeleri oldukça önemlidir. II. Murad ( 1404-1451 ) döneminde, müzik hayatı büyük canlılık göstermiş, kendisi de besteci olan II. Murad , yeni makamlar ve çalgılar bulanları, müzik kuramı üzerinde çalışanları ve özellikle bestecileri teşvik etmiştir.

II. Bayezid ( 1481-1521 ) ve oğlu Şehzade Korkut, devrin önemli müzikçilerindedir. II. Bayezid, birçok sanatçıyı himaye etmekle kalmamış, akıl hastalarının tedavisi amacıyla müzik fasılları da tertiplemiştir. Şehzade Korkut da; devrinde şair, besteci ve sazende olarak tanınmıştır.



Türk Müziği'nin İtrî ile zirveye ulaştığı Lale Devri de çok parlak bir dönem olmasına rağmen, III. Selim ve II. Mahmud dönemlerini içine alan 1789-1839 yılları arası Türk Müziği'nin altın çağı sayılmaktadır. Başta III. Selim ve İsmail Dede Efendi olmak üzere birçok büyük besteci, Abdülbaki Nâsır Dede, Hamparsum Limoncuyan gibi nota mucidi kuramcılar bu dönemde yetişmiştir. III. Selim'in amcasının oğlu II. Mahmud, birçok besteciyi sarayında ağırlayarak, onları yeni eserler vermeye teşvik etmiş, Avrupa müziğine olan merakı nedeniyle, Batı Avrupa

ülkelerinden virtüözleri ve opera topluluklarını sarayında konuk ederek konserler verdirmiş ve en önemlisi Mehterhanenin yerine Mızıka-i Humayun'u kurmuştur.

Yaklaşık 500 yıl boyunca gelişerek zenginleşen Osmanlı müzik sanatında, XVII. Yüzyıldan itibaren yavaş yavaş bir üslûp değişikliği başlamış ve Osmanlı batılılaşma sürecine girmiştir. Odak noktası; bütün dallarında, sosyal ve kültürel hayatın her boyutunda, Avrupa'yı öğrenme isteği olan bu değişimin, Osmanlı'nın gerileme ve çöküş yıllarında ortaya çıkması elbette bir rastlantı değildir. Gerileme ve çöküş bütün İmparatorlukta genel bir çözülme ve kimlik kaybı şeklinde kendisini gösterirken, önerilen çözümlerde ve ıslahat çabalarında Avrupa'nın örnek alınmasının etkisi büyük olmuştur. Gözlerin batıya çevrilmesi, doğal olarak sanattaki tercih ve eğilimleri de aynı yönde etkilemiştir. Ancak hiçbir zaman kendi kimliğini tamamen bir yana bırakıp, tam anlamı ile bir batılı olma düşüncesi oluşmamış, Türk ezgilerini batı müziği tarzında armonize ederek renkli bir bireşime varmak amaçlanmıştır.

Sonuç olarak, Osmanlı tarihi boyunca gelişen Klasik Türk Müziği geleneği içerisinde yapılan tüm çalışma ve denemeler, kendi içinde tutarlı ve bütünselliğe sahiptir diyebiliriz. Bu geleneğin kökenleri ne olursa olsun, hangi sentez ve katkılarla oluşmuş olursa olsun kendi içinde geçirdiği evrimlerle birlikte, müzikal açıdan bir sistem oluşturmayı başarmıştır. ■

#### Kaynakça:

- 1- AREL H. Sadeddin, Türk Musikisi Kimindir?, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1986.
- 2- BARDAKÇI Murat, Maragalı Abdülkadir, İstanbul: Pan Yay., 1986.
- 3- BEHAR Cem, Klasik Türk Musikîsi Üzerine Denemeler, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.
- 4- BESİMOĞLU Serap, Özel Nota Koleksiyonu.
- 5- CAN Cihat, Türk Müzik Tarihi Ders Notları, 1999.
- 6- POPESCU Judetz Eugenia, Türk Musikî Kültürünün Anlamları, Çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- 7- THEMA LAROUSSE Tematik Ansiklopedi, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1993.
- 8- TURA Yalçın, Türk Musikisinin Meseleleri, İstanbul: Pan Yay., 1988.



# Kültür Sanat Yazıları

# HANEDAN'DAN BİR RESSAM

Abdülmecit Efendinin Sergisini Torunu Neslişah  
(Sultan) Osmanoğlu ile Birlikte Gezdik...

Ekber YEŞİLYURT  
Gazeteci - Ressam

26



Hattat ve ressam Ethem Çalışkan ile buluşup Hanedandan bir ressam Abdülmecit Efendinin Üsküdar Bağlarbaşı'ndaki köşkünde Yapı Kredi Bankası'nın kuruluşunun 60. yıl kutlamaları çerçevesinde açılan resim sergisine gideceğiz.

Bu gün Eylül'ün dokuzu. Yazdan kalma bir hava var. Ethem Hocayı Etilerden Akmerkez'in önünden alıp Üsküdar'a doğru yola çıkıyoruz. Hoca her zaman olduğu gibi yine eli boş gelmemiş. Bir zamanlar Sabah Gazetesi'nin okurlarına armağanı olan el yazması olarak yazdığı iki cilt ve baskısı yapılan kuranı kerimi de yanında getirmiş. Yol boyunca eski günleri hatırlatır sohbetimiz sonrası Bağlarbaşı'ndaki köşke varıyoruz.

Büyük bir bahçe içinde yer alan köşkün merdivenlerini heyecanla ikişer ikişer yukarı çıkıyoruz. Çünkü köşke girmeden önce dedesinin sergisini izlemek üzere Neslişah (Sultan) Osmanoğlu'nun da tesadüfen köşkte olduğunu öğreniyoruz. İkinci kattaki sergi salonuna geldiğimizde karşımızda kır beyazı kısa kesilmiş saçları, ışıldayan çakır gözleri, tebessümlü dudakları, pantolon, ceket ve kravatı elindeki asası ile asil bir duruş sergiliyordu. Hiç tereddütsüz bu onur diye gidip elini öptüm ve kendimi tanıttım. Nazikhane bir ifade ile teşekkür etti. Bu arada Ethem Hoca yanıma gelip kulağıma usulca "Neslişah Sultan" değil mi dedi. "Evet" diyince "nerden anladın da gidip elini öptün" dedi. "İçime doğdu hocam" dedim. Sonra Ethem Hoca çantasından gazetecilikten kalma alışkanlığı ile fotoğraf makinesini yakınıımızdaki birine vererek kendisinde bizimle aynı karede yer aldı.

Fotoğraf çektirmemize hiç itiraz etmeyen Neslişah Sultan bizi dedesi Abdülmecit Efendinin yaptığı babasının resimlerinin önüne götürdü. Burada fotoğraf çektirdikten sonra "dedemin yaptığı ve en çok sevdiği, benimde çok sevdiğim sis tablosunu gördünüz mü?" dedi. Ve bizi o yöne götürdü.

Entelektüel bir yaşam süren Abdülmecit Efendi 23 Ağustos 1944 yılında 76 yaşında ülkesinden uzakta hayata gözlerini kapatırken Osmanlı siyasal yaşamında olduğu kadar sanat ortamında da derin izler bırakmış bir Osmanlı

şehzadesidir.

Ressamlığı ve hat ustalığı yanında müzik ve edebiyat alanlarındaki etkinlikleri ve en önemlisi sanat koruyuculuğu Türk sanatındaki yenilikçi gelişmelere ivme kazandırmıştır.

Abdülmecit Efendinin Bağlarbaşı'ndaki köşkünde aynı adı taşıyan sergi Yapı Kredi Bankası tarafından hazırlanmış ve sanat severlere köşkün kapılarını bir kez daha aralamıştır.

Köşkün kapısında "la Galibe illa Allah" (Allah'tan başka galip yoktur) yazısının altından geçip içeri girince Hanedandan bir ressam olan Abdülmecit Efendinin yaptığı oğlu Ömer Faruk Efendinin portreleri ile de karşılaşyoruz.

Ömer Faruk Efendinin kızı Neslişah (Sultan) Osmanoğlu dedesi Abdülmecit Efendinin çizdiği babasının portreleri önünde geçmiş günleri yaşar gibi heyecanını ve duygularını gizleyemiyordu.

Neslişah Sultan dedesi Abdülmecit Efendinin Sis adlı tablosunun önünde durup Ressam Ethem Çalışkan ve bana en çok sevdiği eserin bu tablo olduğunu ifade ederken, dedesi Abdülmecit Efendinin de batılı düşünceye sahip açık görüşlü ve özellikle babası Sultan Abdülaziz olmak üzere bütün ailesine düşkün biri olduğunu belirtip aile bağlılığının önemli olduğunu ifade etti.

Asilzade ve zarafet sembolü olan



Neslişah (Sultan) bu zarafetini bu güne kadar bir simge olarak taşımış bir Osmanlı Sultanı onunla birlikte bu sergide resimleri seyretmek sanki geçmiş zamanı geri getirmişti.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çetin siyasal ve ideolojik sorunlarla çalkalandığı süreç içerisinde bile tüm sanatsal etkinlikleri ile modernleşmeyi ilke edinen İslam gelenekleriyle gerçek bir aydın olan Abdülmecit Efendi, Türk Resim Sanat Tarihi'ndeki önemli yerini de ortaya koymuştur.

Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve Osman Hamdi ile resimlerde yapan Abdülmecit Efendi ancak kendi çizgisini izlemiş olduğu da görülür.

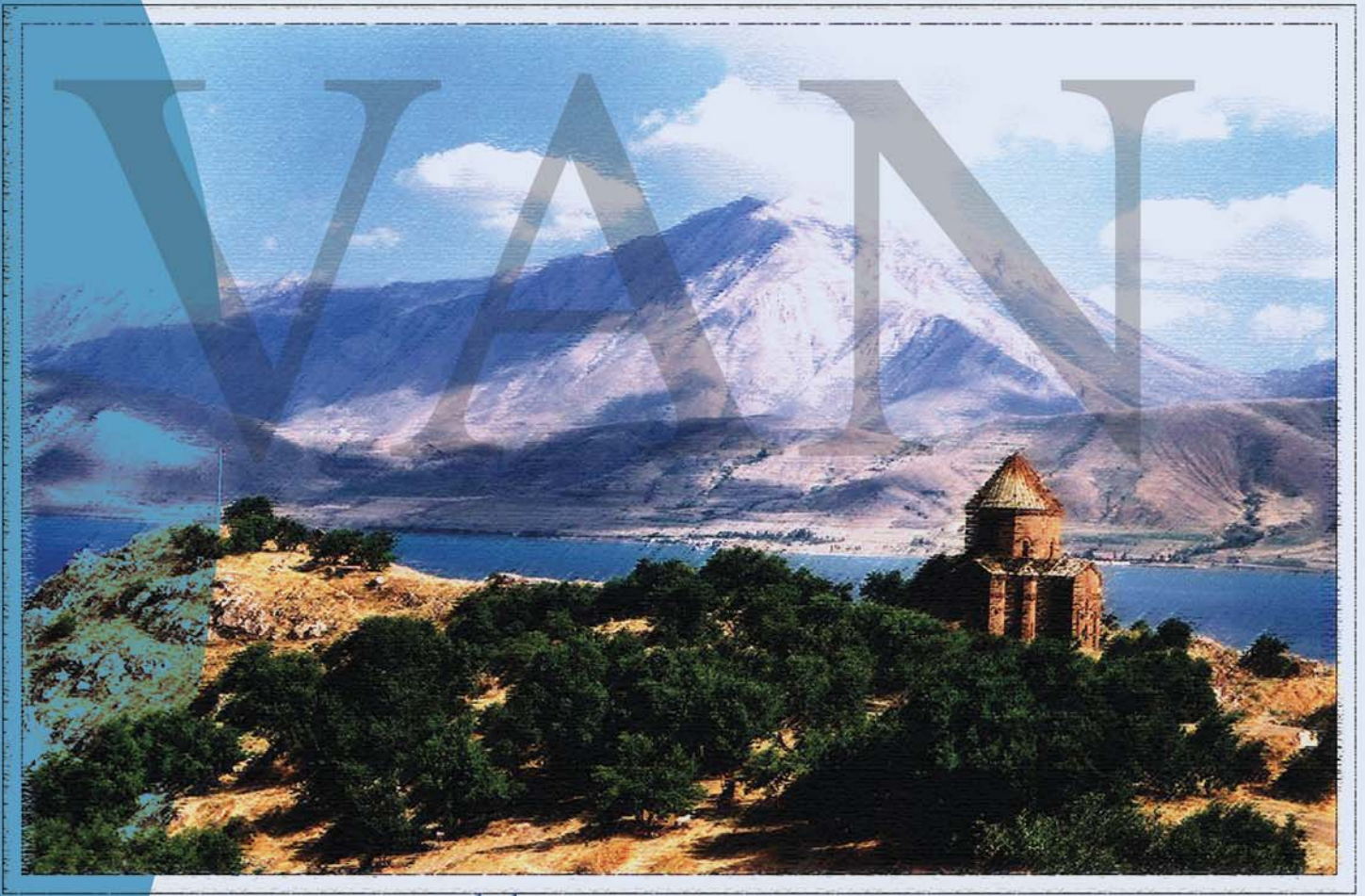
Hattat ve ressam olan Abdülmecit Efendi'nin bu sergisini yine hattat ve ressam Etem Çalışkan ile birlikte gezmemiz, sanatçının torunu Neslişah Sultan ile gezerlerken Sultan dedesinin yaptığı her tablonun önünde anılarını tazeledi.

Neslişah Sultan'ın heyecanı babası Ömer Faruk Efendi'nin portresi önünde doruğa çıkmış ve Neslişah Sultan'ın gözleri ile babası Ömer Faruk Efendi'nin gözlerinin birleşmesine de şahit olmuştuk.

Bu sohbetten sonra Neslişah Sultan yakınları nezaretinde köşkten ayrıldılar.

Biz sergiyi Ethem Hoca ile birlikte gezmeye devam ediyorduk. Bu sırada yanıma genç bir hanım ve bir bey yaklaştılar. Bana yönelerek "af edersiniz" dedi. "Sizinle bir fotoğraf çektirebilir miyiz?" Şaşkın bir halde "tabii" dedi. Fotoğraf çektirdikten sonra hanım bana dönerek "hanedandansınız değil mi?" dedi. "Hayır" diyecektim ki Ethem Hoca söze girdi, şaka ile karışık "Evet, Abdülmecit Efendi'nin son torunu Ekber Efendi" dedi. Ama ben hemen söze karışıp "niçin sorunuz?" dedim. Kadıncağız çekingen ve ürkekti. "Şey Abdülmecit Efendiye çok benziyorsunuz da" dedi. Gülüştük. Sonra hanedandan olmadığımı itiraf edip oradan ayrıldık. ■

Resimde soldan: Ekber YEŞİLYURT, Hattat ressam Ethem ÇALIŞKAN, Neslişah Sultan OSMANOĞLU



# DOĞU'NUN KALESİ; VAN

28

Sezen GÜNGÖR

*İstanbul Üniv. Turizm İşletme Blm. Mezunu  
İstanbul Üniv. İşletme Fak. Lisans Öğrencisi*

Anadolu'nun bir başka köşesi Van... Doğudaki kalemiz. Kale içinde onlarca kale sahibi Van. Toprağına ayak basan her milleti sırtından atıp Türklük şerefine ulaşmış bir Anadolu kenti.

Van'ın tarihi geçmişi M.Ö. 5000-3000 yıllarına, Kalkolitik Çağa kadar uzanır. Van'da ilk devleti kuran Hurilerdir. Sonrasında Hurilerin bu bölgedeki devamı olan yerli kavim tarafından Urartu Devleti'ne başkentlik yapılmıştır. Van'ın bu dönemdeki ismi yazılı kaynaklarda Tuşba olarak geçmek-

tedir. Van'ın tarihteki yolculuğu bundan sonra Asurlularla devam etmiştir. Yerleşik bir hayata geçemeyen Med Krallığı, M.Ö. 332'ye kadar Perslerin, sonrasında ise M.Ö. 129'a kadar da Makedonyalıların hakimiyetine girmiştir.

Van ve çevresinin yerleşik hayat için gayet müsait olması nedeniyle bir çok imparatorluk arasında çatışma konusu olmuştur. Bunlardan ikisi Roma İmparatorluğu ve Sasanilerdir. Bu çatışmalar sonucunda Van önce Sasaniler'in (M.S. 395), daha sonra Bizans'ın hakimiyetinde kalmıştır. Hz. Osman za-



manında bu bölgedeki Bizans ordularını bozguna uğratan Müslüman orduları, Van'ı nihayet Müslüman topraklarına katılmıştır (644). Eskiden beri Van bölgesinde yaşayan Ermeni azınlığı, kısa bir süre Van çevresinde bir krallık kurmuş ve İslam İmparatorluğu'na tabi olmuşlardır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Van'da ekonomik bakımdan güçlü olan Ermeniler ihtilal cemiyetleri kurarak Ruslar'ın da desteğiyle silahlanmaya başlamış, 1915'te bir çok kaza ve köyde katliama girmişlerdir. Aynı yıl Van'ı istila eden Ruslar, Ermenileri destekleyerek şehri ateşe vermiş ve Osmanlı ahalisi şehri boşaltmak zorunda kalmıştır. 1981 yılında Van, yıkılıp yıkılarak büyük oranda nüfus kaybına uğradığından, bugünkü yerinde yeniden kurulmuştur. Baş-

layan Türk hareketi karşısında işgal ettikleri topraklardan çekilen Ruslar ve Ermeniler, doğudaki aşiretlerin de desteğiyle tamamen Anadolu'dan çıkarılmış ve Türk ordusu 2 Nisan 1918'de Van'a girerek şehri kurtarmıştır.

Van'ın tarih yolculuğu sırasında, gerek sulak arazileri gerekse doğası nedeniyle bir çok kavim bu bölgeye yerleşmiş ve yerleşik hayatın gereği olan bir mimari eser yapmışlardır. Bu eserlerden belki de en önemlisi ve en eskisi Van Kalesidir. Kale M.Ö.855 yılında Urartu Kralı I. Sardur tarafından yaptırılmıştır. İç kale ve Dış kale olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. İç kaledeki, Urartu döneminden kalma en önemli yapılar, Sardur (Madır) Burcu, sur duvarları, Urartu kralları Menua ve I. Arğişti'ye ait mezarlar, su sarnıcına ulaşan Binbir Merdi-

ven, açık hava tapınağı ve Analıkız olarak adlandırılan iki adet tapınak nişidir. Sardur Burcu üzerindeki çivi yazılı yazıt bilinen en eski Urartu yazıtıdır. Ayrıca Urartuların günümüze ulaşan en uzun yazıtı olan Horhor Yazıtı da, kalenin bir diğer önemli yapısıdır.

Van'ı kaleler şehri yapan bir başka önemli kalesi de Hoşap Kalesidir. Geçmiş itibariyle Urartu Devletine kadar uzanan kale, Osmanlı Devleti'ne tabi Mahmudi Beyleri'nin yaptırdığı şekliyle günümüze ulaşmıştır. Kale Urartular'dan sonra Bizans, Vaspurakan, Abbasi, Selçuklu, İlhanlı, Karakoyunlu, Akkoyunlu ve Safevi dönemlerinde de kullanılmış ve nihayet Osmanlı Devleti zamanında son şeklini almıştır. Hoşap Suyu kenarında uzanan kayaların üzerinde kurulmuş, iç ve dış olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Bu muhteşem eser Van'ın en çok turist çeken değeridir.

Van yöresinde günümüze ulaşan başka kale eserleri de vardır kuşkusuz. Urartu kralı İşpuimli tarafından M.Ö. 830-810 tarihlerinde, Urmiye bölgesine yapılan ticaret ve askeri yolculukları denetlemek için yaptırılan Aşağı Kale bunlardan biridir. Bir diğeri de Zimzim Dağları'nda kayalık bir tepenin üzerinde yer alan ve 200 metre yüksekliğiyle Van'a hakim bir konumda olan Toprak Kale'dir. Bu kale Urartuların ikinci idare merkezi olarak bilinmektedir. Sayılanların dışında Beyüzümü Kalesi, Çatak Kalesi, Hişet Kalesi, Zernaki Tepe Kalesi, Ablak Kalesi, Müküs Kalesi gibi daha adını saymadığımız başka kaleleri de vardır. Bunların çoğunluğu Urartular zamanından, bir kısmı da Orataçağ ve sonrasında kalmadır.

Van ve çevresinde tarihin kalıntıları hanlar, hamamlar, medreseler, külliye, kümbetler ve camilerle devam eder. Hoşap çevresinde kale ile birlikte yapılan Hoşap İçkale Hamamı bunlardan biridir. Osmanlı Döneminde yapıldığı sanılan Eski Van'daki Çifte Hamam da Hoşap İçkale Hamamı gibi Van'ın geçmişine vurgu yapan ancak günümüze kalıntı halinde gelebilen hamamlardandır. Mahmudi Beyleri tarafından 16.-17. yüzyıllarda Hoşap Bey Hanı, Mahmudi Evliya Bey ta-



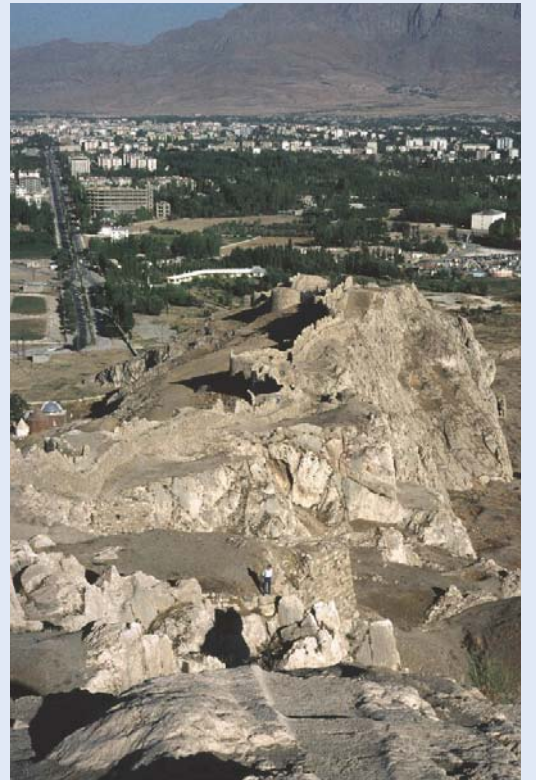


rafından 17.yy.da yaptırılan ve Gevirhan Mezarlığında bulunan Hoşap Evliya Bey Medresesi, Mahmudi Hasan Bey tarafından 1563'te yaptırılan Hoşap Hasan Bey Medresesi Hoşap'ın nadide değerlerindedir. Diğer taraftan Pizan Hüsrev Bey Medresesi, Mir Hasan Veli Medresesi, Hamur Kesen Camii, Kızıl Camii, Hüsrev Paşa Camii ve Külliyesi gibi eserler de gerek yapılış tarihleri ve gerekse mimari özellikleri bakımından Van'a ayrı güzellikler katan eserlerdir.

Yüzyıllardır yörenin sulak arazileri yerleşim için tercih sebebi olmuş ve iki yakayı bir araya getiren bir çok köprüler inşa edilmiştir. Bend-i Mahi Suyu'nun üzerindeki ilk köprü Bend-i Mahi Köprüsüdür. Yapılış tarihine ilişkin net bir bilgi olmamasına rağmen İlhanlılar Döneminde yapıldığı sanılmaktadır. Çünkü İlhanlılar Aladağ'ı yazlık ikametgah olarak seçmişlerdir ve Tebriz'den buraya geliş gidişlerde bu köprüyü kullandıkları düşünülmektedir.

Şeytan Köprüsü ise bu su üzerindeki ikinci köprüdür. 19. yy. sonlarında 20. yy. başlarında yapıldığı kabul edilen köprü bugün kullanılır durumdadır. Çatak ilçesinin içinden geçen Çatak Suyu üzerinde de tarihi değeri olan iki köprü bulunmaktadır. Bunlardan ilki Çatak Köprüsüdür. Köprü üzerinde Ermenice yazılmış kitabeler bulunmaktadır ve bu kitabeler çözümlenemediği için kesin olarak yapılış tarihi ve kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Ancak 17. veya 18. yüzyıllarda Osmanlı Döneminde yapılmış

olabileceği tahmin edilmektedir. Hurkan Köprüsü de yine Çatak suyu üzerinde yer almaktadır. Bu köprü de yine 17.-18. yüzyıllara tarihlenmektedir. Çatak yakınlarındaki Zeril Suyu üzerinde kurulan Zeril Köprüsü de 17.-18. yüzyıllarda yapılmış ve halen kullanılmakta olan bir köprüdür. Evliya Bey Köprüsü ve Kırmızı Köprü de ilin tarihi eserlerindedir.







Tarihinin ilk medeniyeti olarak bilinen Urartular döneminden kalma eserlerin sergilendiği Van Müzesi, Anadolu'daki önemli müzelerimizdendir. Müze iki kısımdan oluşmaktadır. Bunlardan ilk arkeolojik eserlerin sergilendiği kısımdır. Arkeolojik eser salonunda, erken tunç ve neolitik çağlara ait eserler ile Urartu dönemine ilişkin seramikler, kemerler, mühürler, maden-taş ve kemikten yapılmış aletler, sikkeler, çivi yazılı kitabeler ve süs eşyaları bulunmaktadır. Üst kattaki etnografik eserlerin sergilendiği salonda Van-Hakkari kelimeleri ile geleneksel el sanatları ürünleri, el yazması kitaplar ve savaş aletleri teşhir edilmektedir. 4 Müze, bünyesinde barındırdığı yaklaşık 34.000 eserle ziyaretçilerini beklemektedir.

Türkiye'nin en büyük Avrupa'nın 5. büyük gölü Van Gölü, Van'ın güzelliğine güzellik katan bir doğa harikasıdır. Derinliği bazı bölümlerinde 100 metreyi geçer. Bölge halkı göle büyüklüğü nedeniyle Van Denizi adını vermişlerdir. Öyle ya kaç göle küçükü büyüklü adacıklar sığar? Gölün suyu bazı araştırmalara göre deri ve cilt hastalıklarına şifa getirmektedir. Ancak gölün en önemli özelliği suyunun renginin sürekli bir değişim içinde olmasıdır. Göle hangi mevsimde giderseniz sizi farklı bir renkle karşılar. Kıyılarında yapılaşma olmadığından doğal güzelliğini korumaya başarmıştır. Koşulları ve yeşil bitki örtüsüyle, özellikle Van ve



çevresindeki illerden gelen günübirlikçilere görülesi güzellikler sunar.

Kapadokya bölgesinin peribacalarının oluşumuyla aynı nedenden oluşan Van peribacaları da yörede turist bekleyen başka bir doğa olayıdır. Van'ın Başkale ilçesine bağlı Yavuzlar Köyü'ndeki bu oluşumlar, yarısı İran'da diğer yarısı Türkiye'de bulunan Yiğit Dağı volkanının ürettiği püskürme kayaların aşınmaları sonucu ortaya çıktığı düşünülür.

Van'da tarih ve geçmişe dair eserler bitmiyor. İşte bunlardan bir daha. Ereğ Dağı eteklerindeki Yedi Kilise bugün Yukarı Bakraçlı Köyünde yer almaktadır. Tamamı Warak Wank Manastırı olarak adlandırılır. Yedi kilise ve yapıdan oluşmuştur. Aynı ayrı zamanlarda birbirine eklenmiş olması da ayrı



bir özelliğidir.

Urartulular, Bizanslılar, Ermeniler, Müslüman Araplar, Selçuklular, İlhanlılar, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safeviler ve Osmanlılardan kalan tarihi eserlerle tam anlamıyla tarihi bir şehir olan Van, güzel gölü, eşsiz su ve ışık potansiyeli, ılımlı iklim ve tabiat güzellikleriyle aynı zamanda bir turizm şehridir. Ne var ki, bu potansiyel gerektiği kadar iyi değerlendirilememektedir. Buraya kadar saydığımız ve sayamadığımız tarihi değerleri yerli yabancı turistlere tanıtmak ve bu turizm potansiyelinden, elbette ki tarihi eserlere zarar vermeden sonuna kadar faydalanmamız gerekir.

Dileğimiz şudur; Van artık Anadolu'ya yapılan doğa ve kültür turlarında yerli-yabancı turistlerin uğrak yeri olsun. Gerek turizm yatırımcıları gerekse seyahat acenteleri bu turizm potansiyelini değerlendirsün. Üç tarafı denizlerle kuşatılmış ülkemizde turizm denince akla ilk gelen deniz turizmi olmasın. Çünkü biz Anadolu'ya sahibiz, biz insanlık tarihiyle yaşıt topraklara sahibiz, biz doğası ve tarihi ile Anadolu'da bir inci gibi parlayan, doğudaki kalemiz Van'a sahibiz. Şarktan garba, şimalden cenuba kadar ayağınızı attığınız her karış toprakta bizim tarihimiz yatıyor, insanlık tarihi yatıyor. Yerin yedi kat altı ile göğün yedi kat üstü arasında Anadolu yaşıyor. ■

# DİVRİĞİ'DEN BEDDUALAR

Fatma PEKŞEN  
Araştırmacı - Yazar

Kırklar Dağı' nın düzü  
Ziyaret çarptı bizi  
Kör olasın Suzan Suzi  
Sular apardır bizi

Yürek hoplatan, iç geçirten nice türkümüzden birisidir bu. Hikayesini bilemeyiz ama az çok tahmin edebiliriz, aynı coğrafyanın insanı olarak...

Beni Mecnun ettin  
Sen de olasın  
Aşkımı inkar edersen  
Allah'tan bulasın

Ah bu beddualar...Ahlar, ilençler, kargışlar; yani mahalli deyimle karışlar; karış vermeler. Söndürecek suyu bulunamayan yürek yangınlarının dayanağı...

Zannetmiyorum ki hiç kimse karış , beddua duymak istesin? Ya da karış beddua etmek...Ama şarkılara, türkülere ,manilere girecek kadar da bizden olmuş bir ögedir o. Bir zamanlar, hani o karasakız plakların altın çağını yaşadığı dönemler, İn-

tizar adlı bir şarkı yükselirdi plakçı dükkanlarından , müzikseverlerin pikaplarından...Onun, yani o şarkının bir bölümünde beddua da yer almaktadır:

Dilerim Tanrı' dan ki, sana açık kucaklar  
Bir daha kapanmadan, kara toprakla dolsun  
Kan tükürsün adını, candan anan dudaklar,  
Sana benim gözümle bakan gözler kör olsun!  
Faruk Nafiz Çamlıbel, hangi duyguların galeyana gelmesiyle bu satırları , kestirmek güç ama benzeri bir çok mısraya rastlamak da mümkündür.

Biz , sizler için Divriği' de kullanılan bedduaları biraraya getirdik, "Evlerden ırak" temennisiyle, sizlerle paylaşmak istedik:

Adı batasıca  
Adı karalanasıca  
Adını Allah ala  
Ağzından yel alsın  
Ağzından çıka koynuna yayıla (Bedduaya cevaben de söylenir)  
Allah bin türlü belanı versin  
Allah' tan bula benden bilesin

Allah ala, Allah canını ala  
Allah dert vere, derman vermeye  
Allah diş vere , tırnak vermeye  
Allah gün ışık göstermesin  
Allah iğne kadar hakkımı deve kadar çıkarsın  
Allah iki gözünü kör etsin  
Allah oğul ekmeği , gelin değneği nasip ersin  
Allah seni yerin dibine soksun  
Allah'ından bulasın  
Altı üstü kitlensin  
Anasından emdiği süt, fitil fitil burnundan gelsin  
Araya bulamaya, ökseye (Özleye) görmeyesin  
Başına şivan ine (Şivan/ şiven:Feryat, yas)  
Başına yıldırımlar düşsün  
Başını bağrını yesin  
Başını yesin  
Ben gün yüzü gördüm sen görmeyesin  
Benden beter olasın  
Benden sonra gün görmeyesin (Hatta "Gün onun günüymüş diyesin, mezarıma gelip çığırasın" diye devamı gelir)  
Benim kadar başına taş düşsün  
Bir kaşık suda boğulasın  
Bir tas su verenin olmaya  
Bir yerde yatasın, bin yere iniltin gide  
Bir yanın yılan, bir yanın çıyan ola  
Biri tuta bini doğraya  
Boğazında kala  
Boğazına kurt düşe  
Boynu altında kala  
Boyu posu devrile  
Boyunca çeke  
Burnundan gelsin (Çektiğim emekler, yediği içtiği neviinden bazı sözleri de tamamlar)  
Cenazene su bulunmasın  
Cennet yüzü görmek nasip olmaya  
Cennet yüzü görmeyesin  
Ciğerin ağzından gele  
Ciğerlerin döküle  
Ciğerlerin yana  
Çalınasica  
Çatlayasica  
Çürüyesice  
Çengele gelesice  
Dalın kolun budana  
Dalın kolun kırıla  
Damarın kuruya  
Damızlığın kesilsin  
Delire dağlara düşesin  
Derdine derman bulunmaya

Dermansız dertlere düşesin  
Dert bulup, derman bulamayasın  
Devrilesin  
Dilin lal ola  
Dişin ışımaya  
Dişin kitlene  
Dişin dillerin lal ola  
Doğuramaz kazanmaz olasın  
Döşşeğe düşesin  
Duvar tuta gezesin  
Dünya durdukça dura, Allah yüzünü göstermeye  
Ekmek at ola, sen it olasın  
Ekmek , aş bulamayasın  
Eksilesin  
El ,ayak, göz buğuna düşesin  
Ele bakınç yüze yoğunç/ kovunç olasın  
Elin ayağın çekile  
Elin ayağın kitlene  
Elin ekmecli , başın tokmaklı olsun  
Elin kolun kırıla  
Elin kolun çalına, gorgocirik olasın (Gorgocirik, kitlenmek işlevini yitirmek manasına söylenen bir sözdür)  
Eme ilaca veresin  
Emeklerim gözüne dursun  
Emzirdiğim sütler burnundan gelsin  
Etine kurtlar düşe  
Ettiğin kadar çekesin  
Ettiğin kötülükler ayağına dolak ola  
Ettiğini çekesin  
Ettim buldum diyesin  
Evin yıkıla kapın kitlene  
Evladından uşağından çekesin  
Evlatlarının gününü/ hayrını görmeyesin  
Faş malamat olasın  
Gavur mezarından kalkasın  
Genç dalın yere gele  
Gençliğinin hayrını görmeyesin  
Gidişin ola da gelişin olmaya  
Gördüğün gün bugün ola  
Gözü çıkasica  
Gözü kör olasica  
Gözün arkanda kala  
Gözün baka , dilin lal ola  
Gözün göre ağzın görmeye  
Gözün göğe dikile  
Gözüne dizine dursun  
Gözlerin dışarı düşe  
Gözlerin kör ola, elinden tutanın olmaya  
Gözünü toprak doyursun  
Gözünün yaşı başını yesin  
Gözünün yaşı ekmeğine katık ola  
Gözünün yaşı kurumaya

Gözünün yaşı sel ola  
Gözünün şafağı söne  
Gülmeyesin  
Güler benzin sola  
Güler yüzün sola  
Gün benim günüm ola  
Gün ışık görmeyesin  
Hayrını görmeyesin  
Hergiz benden sonra gün görmeyesin  
Hıta matta ( Darda, bunda) kalasın  
Hotik çıkarasın  
Hotik yiyesin (Hotik:yara)  
İçerin aka  
İçerine kesile  
İçerine zehir ola  
İki gözün aka  
İki gözün çıka  
İki gözün kör ola  
İki gözün kör olup , eline gele  
İki gözünün şafağı söne  
İki elin yanına düşe (İki elim yanıma uzana ki diye yemin sözü olarak da kullanılır)  
İki yakan biraraya gelmeye  
İnim inim inleyesin  
İpe kendire/sicime gelesin  
Kahrolasica  
Kahr'ismiyle kahrolasica  
Kan kusasın  
Kapına kara kilit asıla  
Kara yere gelesin  
Kara nara veresin  
Kara yere giresin  
Karalı bayramın ola  
Karalı haberlerin gele  
Karartın kalksın  
Karnında göre kucağında görmeyesin  
Kef geçesin  
Kesenin dibi delik ola  
Kıran gire  
Kırılısın  
Kıyamet günü (Yevmi mahşerde) iki elim yakanda ola  
Kızıl saçların kızıl kanlarda yıkana  
Kokusu burnunda kala  
Kovan kırıla, arı dağıla  
Kökü geçe  
Kökünüze kiprit suyu aka  
Kör bıçaklara gelesin  
Kör kurşunlara gelesin  
Kör olasın  
Kulağına him mıhı aka  
Kurşuna dizilesin/ gelesin  
Küçük mezar olasın  
Madla (Yara, çiban ) çıkarasın  
Mezar mezar gezesin

Mezar mezar hortlayasın  
 Mezarında çekesin  
 Mezarında söylenesin  
 Mezarında yatmayasın  
 Muhanete muhtaç olasın  
 Mum gibi sönesin  
 Muradın gözünde kala  
 Murat almayasın  
 Nalınan mihın arasında kalasın  
 Nana (Nan:ekmek) muhtaç olasın  
 Nerene gittiğini bilemeyesin  
 Nerenin ağrıdığını bilemeyesin  
 Ocağın bata , kapın kitlene  
 Ocağın söne , kapına kara kilit asıla  
 Ocağını tütüten olmaya  
 Oğul ekmeği nasip olmaya  
 Oğul uşak görmeyesin  
 Oğlundan uşağından çekesin  
 Olmaz olasın  
 Onmayasın  
 Onulmaz dertlere düşesin  
 Osman' lar (İsim, Ali Veli her ne ise o söylenir)  
 Oyuğun kalka  
 Ölesin  
 Ölmeye çekesin/sürünesin  
 Ölün gele  
 Ölün kalka  
 Ölüne su bulunmaya  
 Öte dünyada ben gelene kadar ayak üstü kalasın  
 Öte dünyada dikili kalasın  
 Parça parça olasın  
 Pegininizde (Peg, önceden yerinde ev olan terkedilmiş arsa) baykuş öte  
 Rahat yüzü görmeyesin  
 Sandığın kitli kala  
 Sarı su ola da kalasın  
 Sen kazanasın eller yiye.  
 Sevgilini/sevdiğini önüne ala da ağlayasın  
 Sidiğine para gibi taş dura  
 Su gibi kara kanı akasica  
 Suyu süttten ayıran Rabbim beni ondan ayıra  
 Sürünesin  
 Sürüm sürüm sürünesice  
 Sürüm haram olsun  
 Şişesice  
 Tahtaya gelesice  
 Taş kesesice  
 Tatlı canında bulasica  
 Taun çıkarasica (Taun;veba)  
 Tavuk gurkuyla, mektep çağasıyla seyrine çıka.  
 (Çağa;çocuk)  
 Torunundan tosunundan çekesin  
 Töremeyesice  
 Tump olasın (Tump; bostandaki sınır yükseltisi)  
 Tutuşasica  
 Vurulasica

Yağlı kurşunlara gelesice  
 Yatacak yer bulamayasın  
 Yatak yessiri/esiri olasın, iniltin yedi eve gide  
 Yara çıkasica  
 Yara tutasica  
 Yara yiyesice  
 Yarana kurt düşe  
 Yedi dağın ardına düşesin  
 Yediğin kan irip, ağzından burnundan gele  
 Yediğin zıkkım, içtiğin ağı ola  
 Yellik günde tutuşasın  
 Yere giresin  
 Yere gire de çıkmayasın  
 Yerin yurdun ateş ola  
 Yerin yün tarağı ola  
 Yerinde yatmayasın  
 Yerinen yeksan olasın  
 Yetişmeyesin  
 Yıl ağrısına düşesin  
 Yiğit arkan yere gele  
 Yiğit iken yıkılasın  
 Yurdun yuvan dağıla  
 Yuvanda baykuş öte  
 Yüzü gülüp, dişi ışımaya  
 Yüzü o yana, ökçesi bu yana ola  
 Yüzün sal altına gele  
 Zalim elinde kalasın  
 Zehirlenesin  
 Zehir zıkkım ola, içerine kesile  
 Zıkkımın dibi  
 Zıkkımın kökünü yiyesin  
 Çatlayasın, ölesin, yere giresin-ki çatlamayasın ,  
 ölmeyesin tarzında söylenir- tump olasın, küçük  
 mezar olasın neviinden beddualar , çocuk sevilir-  
 ken söylenir. Ayrıca, samimi arkadaşlar arasında  
 "100 yaşına kadar yaşayasın, kargalar gözünü oya,  
 kışe demeye mecalin olmaya, günlük nevalen beş  
 kuruşluk aspirin ola" şeklinde beddualaşanlar bu-  
 lunmaktadır. Gün görmüş yaşlılar "Düşmanına  
 kötülük dileyeceğine , canına sağlık iste. Beddua  
 iki ağızlı bıçaktır. Sermayesiz karış sahibindir .  
 Ağzından çıkar koynuna yayılar "gibi sözlerle bed-  
 dua edilmemesini salık verirler. Bizim de dileği-  
 miz ne kötülüğe uğramanız , ne de bedduaya baş-  
 vurmanızdır... ■

Yardımcı kaynaklar:

Halil Sami Özen "Divriği" de Dualar, Beddualar,  
 Yeminler" Türk Folkloru  
 Müjgan ÜÇER , "Atalar Sözü Yerde Kalmaz" İs-  
 tanbul 1998 Sh:189, 190, 191, 192, 193



# 18. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından organize edilen ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi işbirliğinde gerçekleşen 18. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda 11 Haziran 2006 tarihinde büyük bir coşkuyla kutlandı.

35

Ey adı tarih, soyadı medeniyet olan millet!  
Anam, babam, bacım, kardaşım, gülüm, çiçeğim, balım.  
Ninnileri efsane, efsaneleri ninni olan millet!  
Doğumunla büyümen bir oldu.  
Sığmadın Ergenekona,  
Ve gün geldi...  
Sığmadın Anayurda.  
Şimşek oldun, bora oldun, sel oldun,  
Dört nalla, dört kıtaya hükümrân oldun.  
Tarih seni, sen tarihi yazdın.  
En çok ananı severdin, ana gibi yar olmaz derdin.  
Ve yeni yurduna "Anadolu" adını verdin.  
Güller, karanfiller, sümbüller, laleler sende yetişti.  
Haliya, kilime, heybeye, çiniye, taş hep MOTİF oldu.  
Ve...

Ete, kemiğe, büründün.  
Efe oldun, gaggoş oldun, dadaş oldun.  
Dünyaya kardaş oldun, verdin el ele halay oldun.  
İnadık ve and içtik;  
Yaradılanı sevmiştik, yaradandan ötürü.  
Öyle ise; ecdadının ektikleri sunulmalıydı tüm evrene.  
Ve bizim olan tüm güzellikleri dünyayla bölüşmeliydik.  
Ve de öyle yaptık.  
Verdikçe çoğaldık, çoğaldıkça verdik.

Prof. Dr. Mehmet Zeki KUŞOĞLU'nun, Motif i ve Motiflileri anlattığı bu cümleler 11 Haziran 2006 tarihinde İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda gerçekleşen 18. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni'nde doğruluğunu bir kez daha ispatlamış oldu.  
Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış

Anadolu topraklarında yaşamış atalarımızın acılarını, hüznlerini, sevinçlerini, coşkularını, kavgalarını ve hayatın içinden daha bir çok yaşanmış nakış nakış işleyerek bizlere miras bıraktığı folklor değerimizi korumak, yaşatmak, tanıtmak ve yaygınlaştırmak adına çalışmalarına 18 yıl önce başlayan Motif, verdikçe çoğaldı, çoğaldıkça verdi.  
1988 yılında Halk Oyunları Derneği olarak başladığı kültüre hizmet yolculuğuna 2006 yılında Vakıf olarak devam etmenin gururunu 18. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni'nde misafirlerle birlikte bir kez daha yaşadı.  
Azim ve başarıya olan inancı ile üreten ve her defasında daha iyisi ve daha mükemmeli olmalıdır düşüncesinden yola çıkarak bıkmadan, usanmadan çalışan Motifli gençlerin bir yıllık halk oyunları çalışmalarının sergilen-



diği Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni, halk oyuncu gençlerin Motif Marşı eşliğinde hazırladıkları muhteşem koreografi ile başladı. Saygı Duruşu ve İstiklal Marşı'nın ardından gecenin açılış konuşmasını yapmak üzere sunucu Erkan ÇUBUKÇU, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici – İşadamı Mehmet Zeki BAYKAL'ı kürsüye davet etti.

BAYKAL, konuşmasında; "Sayın Valim, Sayın Başkanım, Sayın Konuklar, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi işbirliğinde düzenlenen 18. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni'ne hoş



geldiniz. Dünya ülkeleri içerisinde eşi benzeri bulunmayan kültür zenginliğimizin korunması, yaşatılması ve sergilenmesi amacıyla huzurlarınızdayız. Birlik, beraberlik ve dürüstlük ilkeleri çerçevesinde kültüre hizmette sınır tanımayan Motif, gerçekleştirdiği faaliyetleri ile önemli başarılarla imza atmıştır. Halk Bilim Sempozyumları, Ödül Törenleri, Kültür Şölenleri, ulusal ve uluslararası festivaller Motif Dergisi ve Vakıf Yayınlarımızla çalışmalarımızı devam ettirmekteyiz. Bu başarı, konuşmamın başında da söylediğim gibi Motif Vakfı'nın temel ilkesi olan birlik ve beraberliğe olan



inancından ve sizlerden aldığı güç ve destekten kaynaklanmaktadır. Değerli konuklar; bu gece Türk folkloruna hizmette 18 yılı geride bırakmanın heyecanını sizlerle paylaşıyoruz. Gençlerimizin, büyük bir özveriyle hazırladıkları ve birazdan sizlere sergileyecekleri halk oyunları gösterilerini birlikte izleyeceğiz. Bu, bizim ve ülkemizin birlik ve beraberlik göstergesidir. Sözlerimi bitirmeden önce, bu şölenin gerçekleşmesinde katkı ve desteklerini esirgemeyen İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanımız Sayın Kadir TOPBAŞ'a ve çalışma arkadaşlarına huzurlarınızda teşekkür ediyorum. Ayrıca, bizlerden desteklerini esirgemeyen kurum ve kuruluşların temsilcilerine, iş adamlarımıza, bu gece bizleri yalnız bırakmayan



değerli sanatçılarımıza, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Üyelerimize, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Yönetim Kurulu Üyelerimize, halk oyunları öğretmenlerimize ve gençlerimize, Motif'in 18 yıllık başarı grafiğinin oluşmasında emeği geçen herkese, bir defa daha teşekkür ediyor, daha nice etkinliklerimizde bir arada olabilmek dileğiyle hepinizi, saygı ve sevgiyle selamlıyorum." dedi.

Baykal'ın konuşmasının ardından, sunucu Çubukçu'nun kürsüye davet ettiği İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanı Ahmet ÇINAR konuşmasında; "İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanımız Sayın Kadir TOPBAŞ beyefendi yoğun programları dolayısıyla Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni'ne katılamadılar. Sayın başkanımız adına tüm mis-



afirlere hoş geldiniz diyorum. Öncelikle belirtmek isterim ki; Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın hazırlamış olduğu bu şölene İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak destek vermiş olmaktan dolayı çok mutluyum. Kültürüne sahip çıkan gençlerimizi bir çatı altında bir araya getirerek, gençlerin yaşam tarzına kültüre hizmetle farklı bir pencere açabilmeyi başaran Motifi ve değerli başkanları

bir çok organizasyonda sanatsal ve akademik bir çok çalışmaya İmza atan Motif, desteklenmeyi ve takdir edilmeyi gerçekten hak eden bir kurum." dedi. Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Mehmet Zeki BAYKAL, şölene verdikleri destek ve işbirliklerinden dolayı İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Kadir

içerisinde işinden arta kalan zamanının önemli bir kısmını Motif'e ayıran, kültürünü tanıyan, yaşayan ve yaşatan gençlerle el ele omuz omuza Motif'i bugünlere taşıyan Motif Vakfı Başkanı Mehmet Zeki BAYKAL'a ve ailesine minnet plaketi takdim edildi. Plaket takdimlerinin ardından Motifli gençler sırasıyla Gaziantep, Diyarbakır, Van, Kırklareli, Artvin, Şanlıurfa, Bolu, Bitlis, Zeybek ve Trabzon yöresine ait halk oyunları performanslarını sergilediler.

Şölene davetli olarak katılan Halk Müziği sanatçıları İzzet ALTINMEŞE, Turgay BAŞYAYLA, GÖKMEN ve Hülya POLAT seslendirdikleri türkülerıyla misafirlere muhteşem bir türkü ziyafeti sundular.

Gecenin sonunda Motif Vakfı Başkanı Mehmet Zeki BAYKAL, halk oyunları yöre eğitimleri Neşet KESKİN, Cem GÜL, Cemal GÜREL, Çetin OKULEVİ, İmam Bakır DEMİRKUL, Murat GÜZEL, Orhan GÜNEL, Ramazan TABAŞ ve Tülay AYHAN'a teşekkür çiçeği takdim etti.

Şölenin finalinde sahnede yerlerini alan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün halk oyuncu gençleri Onuncu Yıl Marşı ile misafirleri selamladı.

Gecenin ilerleyen saatlerine rağmen şölenin bittiği son ana kadar koltuklarından ayrılmayan misafirlerin coşku dolu alkışları, verdikçe çoğalan çoğaldıkça veren Motif Ailesi'ne büyük bir gururu daha yaşattı. Daha nice Motiflerle Anadolu Kültür Şölenlerinde aynı coşkuyu hep birlikte yaşayabilmek ve yaşatabilmek dileğiyle. ■



Zeki Baykal'ı yürekten kutluyorum. Türk kültürüne hizmette sınır yoktur. Bizlerde İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak kültürel hizmetleri her zaman destekledik ve destekleyeceğiz. Şölenin açılışında Motif'e ait tanıtım filmini izlediğimde bu kararımızın doğruluğunu bir kez daha gördüm. Ulusal ve uluslar arası

TOPBAŞ adına teşekkür plakelerini İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanı Ahmet ÇINAR'a takdim etti. Plaket takdiminden sonra Motif Ailesi tarafından Vakfı Başkanı Mehmet Zeki BAYKAL beyefendi ve ailesini hoş bir sürpriz gerçekleştirildi. 18 yıl önce Motif'i kuran, yoğun iş temposu



# Motif'ten Haberler

## MOTİF, TELEVİZYON PROGRAMLARINDA...

Yılların birikimiyle halk oyunlarına hizmetlerini sürdüren Motif, aynı zamanda televizyon kanallarından gelen davetlere iştirak ediyor.

Halk oyunlarını gerçek anlamda yaşatmak ve geliştirmek amacıyla çalışmalarını sürdüren Motif, gençlere yönelik verdiği halk oyunları eğitimlerinde de aynı amaç doğrultusunda hareket etmektedir. İşte böylesi prensip ve ilke sahibi bir çalışmanın verdiği meyvelerde elbette ki tadına doyum olmaz lezzette olur. Bu lezzeti televizyon ekranları aracılığı ile yurt içi ve yurt dışında milyonların beğenisine sunan Motifli halk oyuncu gençler performanslarıyla izleyicileri kendilerine hayran bırakmaya devam ediyor.

Kanal D ekranlarında yayınlanan ve tatlı tebessümü, büyüleyici şiirleri ve en önemlisi seven yüreğiyle Türk halkının büyük beğenisini toplayan "İkbal Gürpınar'la Yaşama Dair" programına konuk olan Motifli halk oyuncu gençler her programda sanatçı İkbal Gürpınar'ın övgü dolu sözleriyle uğurlanıyorlar. Yine yıllardır ATV ekranlarında yayınlanan ve halkın vazgeçilmez programları arasında yer alan Esra Ceyhan'la A'dan Z'ye" programında Motifli gençlerin sergilediği halk oyunları performansları gerek stüdyo içerisindeki misafirlere ve gerekse ekranları başındaki izleyicilere coşku dolu dakikalar yaşıyor.

Star TV ekranlarında yayınlanan ve her hafta farklı tarzda konuk sanatçıların yer aldığı programın açılışını yapan Motif Ritim Şov Grubu büyük ilgi görüyor. Yine TGRT ekranlarında yayınlanan "Türkü Gecesi" programında yer alan Motif Ritim Şov Grubu ve halk oyunları performansları büyük beğeni topluyor.

## MOTİF, GENÇLİK HAFTASI KUTLAMALARINDA...

Bayrampaşa Belediyesi Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk gençliğine armağan ettiği 19 Mayıs Atatürk'ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı'nda anlamlı bir projeye ev sahipliği yaptı.

25 ülkeden 50 üniversite öğrencisinin oluşturduğu Barış Elçileri dünyanın en büyük barış meşalesini Bayrampaşa'da yaktı.

Bayrampaşa Belediyesi'nin 19 Mayıs Atatürk'ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı kutlama etkinlikleri kapsamında Bayrampaşa Kapalı Spor Kompleksi'nde gerçekleşen kutlamaya Belediye Başkanlığı tarafından davet edilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Ritim Şov ve Halk Oyunları gruplarının performansları günün anlamına yakışır muhteşem bir performans sergilediler. Motifli gençlerin bu başarılı performansları katılımcı ülke gençleri tarafından da büyük ilgi gördü.

## MOTİF, HEMŞİRELER GÜNÜ KUTLAMASINA KATILDI...

İnsan sevgisiyle dolu, şefkat ve sabra sahip, güç çalışma koşullarına dayanabilen, özveri, sabır ve hoşgörü kavramlarını içinde barındıran, dil, din, ırk ayrımı gözetmeksizin birey, aile ve topluma sağlığını kazandırmak için çalışan bir meslek grubu var ki bir çoğumuz onları kanatsız melekler olarak biliyoruz. Evet, o melekler hemşirelerimiz. 12 Mayıs 2006 tarihinde Şişli Etfal Hastanesi tarafından organize edilen Hemşireler Günü kutlamasına davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü dansçıları sergiledikleri Anadolu Motifleri halk oyunları gösterileri ile hemşirelerin büyük beğenisini topladı.

Yoğun ve özverili iş yaşantıları içerisinde davul- zurna eşliğinde halay çekip eğlenen hemşirelerimiz bir günlükte olsa mutlulukları görülemeye değeri.

Motif Ailesi olarak bizlerde tüm hemşirelerimizin Hemşireler Günü'nü candan kutlar, mesleklerinde üstün başarılar dileriz.



## ANNELER GÜNÜ KUTLAMASINDA MOTİF..

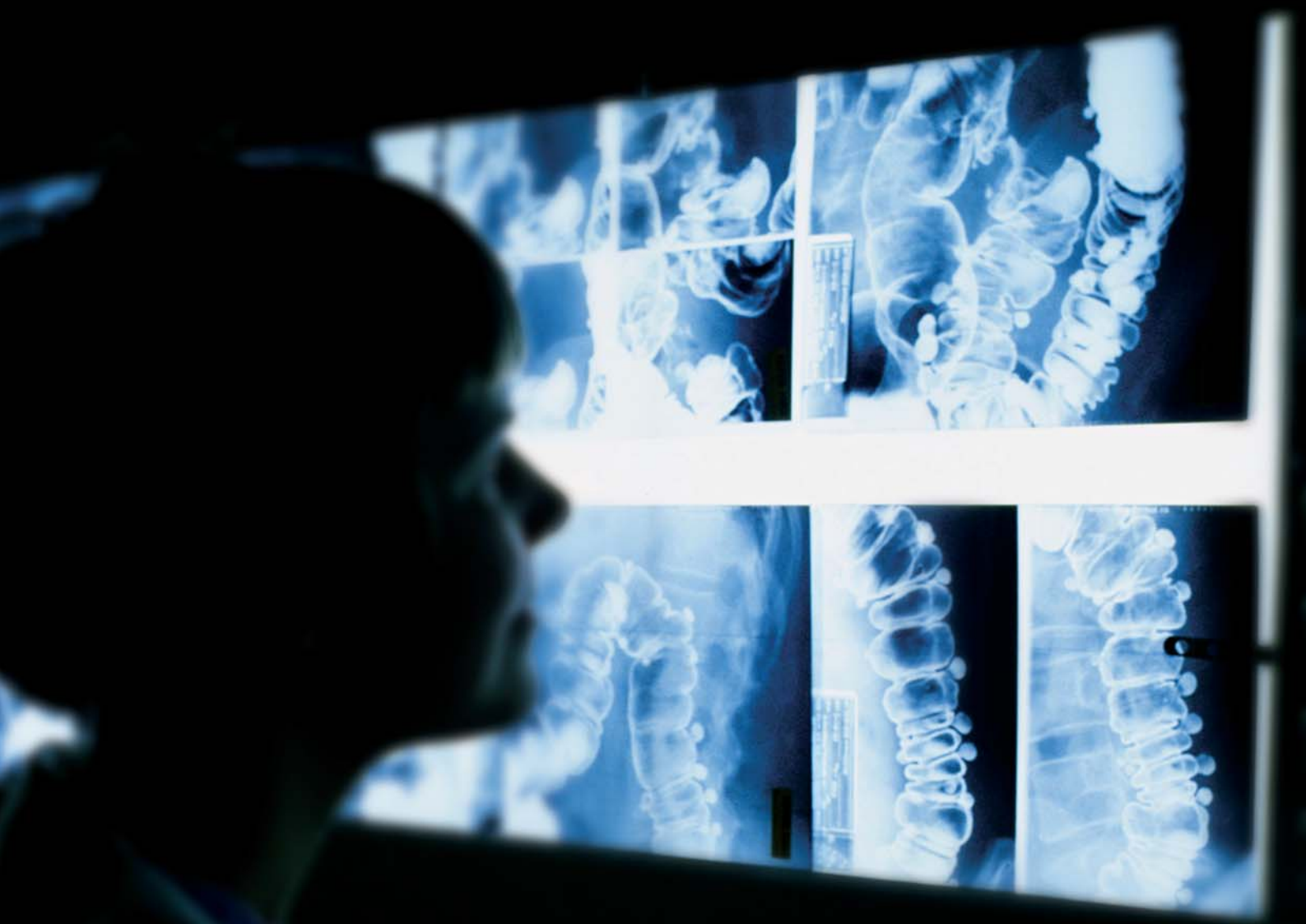
12 Mayıs 2006 tarihinde bir Anneler Günü'nü daha hep birlikte kutladık. Peki Anneler Günü'nün tarihçesini biliyor muyuz? Bizler araştırdık ve bulduk. Anneler günü aslında bir çocuğun, Anna'nın kendi annesini anmanın bir yolu olarak başlamıştı. 12 yaşındayken 12 Mayıs 1907'de kilisede annesinin anısına bir tören düzenlemesini sağladı. Takip eden yıl boyunca politikacılara ve rahiplere mektuplar yazarak bu günün gelenekselleştirilmesi isteğinde bulundu. 1908 yılı içinde Mayıs ayının ikinci Pazar gününü Amerika'daki tüm eyaletlerde Anneler Günü olarak kutlanmasına karar verildi. Artık Anneler Günü resmi bir gün olmuştu. Bugün alışageldiğimiz "anneler günü" anlamında olmasa bile anneler için yapılan kutlama Sümerlere dek dayandırılabilir. Anneler Günü, 1911 yılına gelindiğinde hemen hemen her ülkede kutlanmaya başlanmıştı. 1914 yılında ABD başkanı Wilson tarafından resmi bir açıklamayla Mayıs ayının ikinci pazar günü Anneler Günü olarak duyuruldu. Böylece Mezopotamya ve Anadolu uygarlıklarının binlerce yıl önce başlattığı gelenek 20. yüzyılın başından itibaren dünya çapında kabul görmüş oldu. Anneler Günü tarihçesi ne olursa olsun, "Anneciğim, bir günümde değil her günümdesin" sözü hepimizin yürekten hissettiği ve eli öpülesi annelerimize günde bir kez değil ömürde milyarlarca kere söylediğimiz sözlerdendir. Metropol Organizasyon tarafından Alemdağ'da düzenlenen Anneler Günü kutlamasına davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü dansçılarını sergilediği halk oyunları gösterisi ve ritim şov grubu performansı ile davetli annelerin bu önemli gününe farklı bir lezzet kattı. Bizler için her şeye katlanan ve her zaman yanımızda olan annelerimizin Anneler Günü'nü yürekten kutluyoruz.

## MOTİF, LİSELİLERLE KARNE HEYECANINI PAYLAŞTI...

9 Haziran 2006 tarihinde Çağaloğlu Anadolu Lisesi öğrencileri Okul Aile Birliği tarafından organize edilen muhteşem bir organizasyonla karne ve diplomalarını aldılar. Öğrencilerin uzun süren eğitim-öğretim maratonundan sonra mükemmel bir organizasyonla aldıkları karne takdim töreninde hoş saatler yaşandı. Çağaloğlu Anadolu Lisesi Okul Aile Birliği tarafından törene davet edilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Ritim Şov Grubu'nun sergilediği performans öğrencilerin ve velilerin heyecanını ikiye katladı. Çağaloğlu Anadolu Lisesi öğrencileri ile böylesi özel bir günü paylaşan Motifli gençler, liseli gençlerin coşkusuna coşku kattı. Karne almanın mutluluğunu davullarla kutlayan gençler kültürel değerlerine ne kadar bağlı olduklarını ve sahip çıktıklarını bir kez daha gösterdiler.

## MOTİF, TOYOTA A.Ş. AİLE GÜNÜ KUTLAMASINDA...

Toyota Otomotiv Sanayi Türkiye A.Ş.'nin organize ettiği "Aile Pikniği" organizasyonu 10 Haziran 2006 tarihinde Toyota Adapazarı'nda gerçekleşti. Toyota çalışanlarının aileleri ile katıldığı piknik organizasyonu bir panayır alanını aratmadı. Her türlü lunapark eğlencelerinin yer aldığı piknik alanında yedisinden yetmişine herkes doyusya eğlendi. Sabah saatleri itibarıyla başlayan piknik organizasyonu akşam saatlerine doğru yerini konser etkinliklerine bıraktı. Toyota Otomotiv Sanayi Türkiye A.Ş. tarafından organizasyona davet edilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü dansçıları sergiledikleri 7 bölgenin halk oyunları çeşitlemelerinin yer aldığı "Anadolu Motifleri" halk oyunları gösterisi ile büyük beğeni topladı. Özellikle Toyota üst düzey Japon yöneticileri izledikleri performans sonrasında Motifli gençleri ayakta alkışladılar.



- **Manyetik Rezonans**
- **(1.5 Tesla Siemens)**
- **Bilgisayarlı Tomografi**
- **Kemik Yoğunluęu Ölçümü**
- **Renkli Doppler Ultrasonografi**
- **Nükleer Tıp-Sintigrafi**
- **Ultrasonografi**
- **Mammografi**
- **Röntgen**
- **Laboratuvar**

**TOMOMER**  
Bakırköy  
GÖRÜNTÜLEME VE TANI MERKEZİ



B A H Ç E L İ E V L E R

**PUAN**

**DERSHANESİ**

Başarıyı iyi bir  
**başlangıçla**  
yakalayın...

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı

**Özel PUAN DERSANESİ**

İzzettin Çalışlar Cad. No. 6

Bahçelievler / İstanbul

Tel. : (0212) 642 63 00

642 63 24 - 642 63 45

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

e-mail: [bilgi@puandershanesi.com](mailto:bilgi@puandershanesi.com)



### ÇALIŞMALARIMIZ

- Işıklı Neon Çatı Reklamları
- Direkli Totem Reklamlar
- Polikarbon ve Vinli Germe Reklamlar
- Yol Reklam Panoları
- Pleksiglas Işıklı Reklamlar
- Pirinç - Alüminyum Paslanmaz Kutu Harfler
- Flama Bayrak Bez Afiş İmalatı
- Eloksal Baskılı Alüminyum Etiketler.



# AcaR Reklamcılık

## TİCARET ve SANAYİ LTD. ŞTİ.

Kemeraltı Cad. Galata Beyazıt Sk. No. 21 Karaköy / İSTANBUL

Tel: (212) 252 08 35- 245 45 73 Fax: (212) 252 08 46 Gsm: (544) 345 35 95



# BUİSE ÇİÇEKÇİLİK

*Dünya'nın  
her yerine çiçek*



Fevzipaşa Cad. No:126 Fatih / İSTANBUL  
Tel/Fax : (0212) 521 88 79 - 631 54 91  
Gsm : (0532) 415 87 47





**Bakışımız;**

Felsefemiz, yeni teknolojiyle ve sanatımızla geçmişten günümüze ve geleceğe yolculuk yapmaktır. Bu yolun yolcularıyla birlikte keyifli ve mutlu anları dondurmak istiyoruz. Değişen teknolojilerde değişmeyen faktör insandır. İnsanlarımız ve onun değerlerine çok önem veririz. Biz bize dair olanları kuşaklar boyu mutlu anlar olarak sunmak istiyoruz. Felsefemizde nostalji var, kalite var, sözümüzün arkasında durmak var, kısacası sevgi var.

**SEVENLERİMİZİ BEKLİYORUZ...**

Kızılelma Cad. No:2 Fındıkzade / İstanbul  
0212 588 11 52 - 588 01 73

K.M.Paşa Cad. 293 K.M.Paşa / İstanbul  
0212 530 87 56 - 530 87 25  
focusdijital @ focusdijital.com www.focusdijital.com



**FOCUS DIGITAL**  
**FOTOĞRAFÇILIK**





# BAYKARA

REKLAMCILIK VE DAĞITIM HİZMETLERİ

AYLIK YAYINLANAN DERGİLERİN DAĞITIMI

BANKA VE MAĞAZA KREDİ KARTLARI DAĞITIMI

PERİYODİK YAYINLARIN DAĞITIMI

KATALOG VE REHBER DAĞITIMI

FATURA DAĞITIMI

DAVETİYE DAĞITIMI

BROŞÜR DAĞITIMI

SEKTÖREL YAYINLARIN DAĞITIMI

PROMOSYON TÜRÜ ÜRÜNLERİN DAĞITIMI

EŞANTİYON VE HEDİYELERİN DAĞITIMI

Gürsel Mah. Özoglu Cad. No. 5 A Blok D. 1A Kağıthane - İSTANBUL

Tel. : (0.212) 210 54 67

# Spareparts for men

TÜRKİYE'DE  
120+  
NOKTADA

ZERO

ONE

STEEL

Türkiye Genel Distribütörü : RV JEWELS

Molla Fenari Mah. Bileyciler Sok. No. 17 Kat : 2 Çemberlitaş - İstanbul / Turkey Tel.: +90 212 516 43 75 info@plattijewels.com





UĞUR İNCİ®  
KUYUMCULUK



**Danışma Hattı:0212 513 11 98 pbx**



İSTANBUL KUYUMCULAR ODASI  
Piyerloti Cad. Dostlukyurdu Sok. No. 3 Çemberlitaş - İstanbul - TÜRKİYE  
[www.iko.org.tr](http://www.iko.org.tr) [info@iko.org.tr](mailto:info@iko.org.tr)

Grafik,  
Ctp,  
Ofset baskı,  
UV baskı,  
Varak yaldız,  
Özel kesim,  
Yapıştırma,  
Tel dikiş,  
Sert kapak,  
Spiral,  
Özel uygulamalar,  
PP-PVC baskı,  
Lazer kesim,  
Gofre,  
Dijital baskı,  
Kişiselleştirme,  
Fotokopi,  
Özel lak ve koku uygulamaları,  
Güvenlik, hologram baskıları,  
Broşür Katalog, dergi ve kutu vs...

profesyonelce uygulanır  
sizin **matbaa** merkezinde...

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

**Pınarbaş Matbaacılık ve  
Reklam Hizmetleri  
San. ve Tic. Ltd. Şti.**

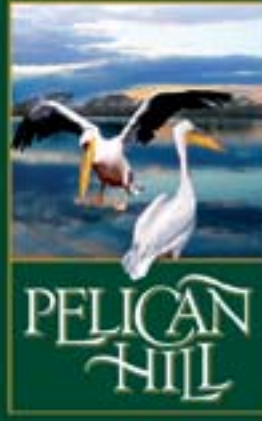
Rami Kışla Caddesi  
Topçular İş Merkezi No. 88/188  
34055 Topçular - İstanbul

Tel. : 0212 544 58 77  
Fax : 0212 544 29 46

[pinarbas.com.tr](http://pinarbas.com.tr)  
[info@pinarbas.com.tr](mailto:info@pinarbas.com.tr)

**PINARBAŞ**

technology by  
**HEIDELBERG**



# başka bir dünya kuruyoruz...

Burası Pelican Hill... Çok özel hayalleri olan çok özel insanlar için tasarlanmış bir düş projesi... Kaliforniya mimarisinin ihtişamı, Akdeniz'in romantizmi ve Anadolu'nun yaşam kültürünü Pelican Hill'de buluşuyor.



**KKG**  
GROUP

Kaleoğlu, Karamoğlu, Gül  
ortak girişimdir.

Akçaburgaz Mevkii, Alman Lisesi Yolu Üzeri,  
218/4 Büyükçekmece - İSTANBUL

Tel. : 0212 886 5495 Faks : 0212 886 54 98

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