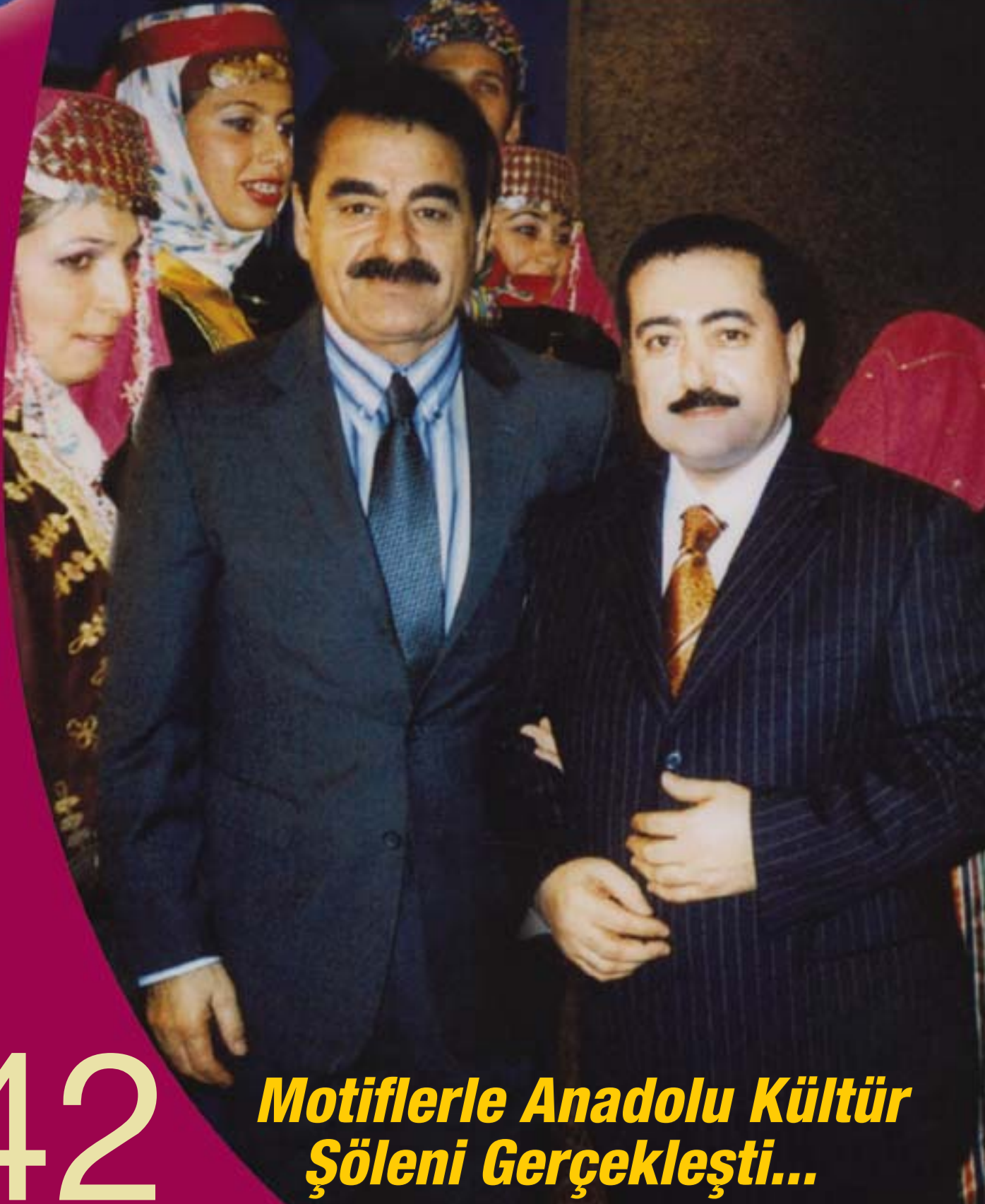




Yıl: 11 Sayı: 42 Fiyat: 15.000.000.-TL / 15.- YTL TEMMUZ - AĞUSTOS - EYLÜL '05

MOTİF

Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Dergisi ISSN 1303 - 4146



42

***Motiflerle Anadolu Kültür
Şöleni Gerçekleşti...***

EKOL®



İçindekiler

Temmuz / Ağustos / Eylül '05

2 Dünya Geneline Yaşanan Kültürel Erozyon

4 Türk Halk Oyunları İçerisinde Solo Danslar

8 İğdir Köyünde (Denizli-Çivril) Kurban Bayramı



14 Gaziantep Yöresi Halk Çalgılarından Zambur Üzerine Bir Araştırma

18 Tasarım

22 Metal İpliklerin Türk İşleme Sanatı İçerisindeki Yeri ve Bu İpliklerle Yapılan İşleme Tekniklerimiz

26 Müzik Eğitimi ve Müzik Teknolojileri

30 Parmaklar Arasından Kayan Dünya: Tespih



34 Şehr-i Peygamberdir Şanlıurfa

38 Antalya'dan Tercan'lı Bir Mahalli Sanatçı ve Bir Türkü



40 Şaman Müzesi'nde Şahmaran

43 Motiften Haberler

Dünya Genelinde Yaşanan Kültürel Erozyon

Bal arısı, çalışkanlığı ve lezzette eşi benzeri olmayan bir güzelliği, yani balı üretiyor olmakla tanınır. Bu öylesi bir güzelliştir ki, kilometrelerce uzaktaki çiçekleri ziyaret eder ve onların tozlarını alır getirir mabedine. Ancak bunu yaparken seçici davranır. Her çiçeği ziyaret eder ama alması gerekeni alır. Ve muhteşem bir lezzeti, tadı üretip insanların damak zevkine sunar. Ancak bu muhteşem lezzeti elde etmek isteyen insan, arıya yaklaşmasını bilen insandır. Arı her ne kadar insanoğluna karşı bu kadar cömertse de kendisine yaklaşmayı bilmeyen insanı zehriyle de nasiplendirir. Akıllı insan, arıya yaklaşmasını bilen insandır ve arının ürettiği baldan yararlanır. Ancak arıya nasıl yaklaşacağını bilmeyenler ise arının zehrinden nasibini alır.

Değerli Motif okurları; sizlere aktardığımız bu be-timlemenin ardında ne olduğunu eminiz ki hepimiz merak etmekteyiz. Yazının başlığından da anlayacağınız üzere dünya genelinde yaşanan kültürel erozyon toplum-ları önemli tehlikelerle karşı karşıya bırakmaktadır. Kültür, bir toplumu diğerlerinden farklı kılan değerler bütünü ve hayatı algılama biçimi olarak tanımlanmaktadır. Toplumlar arasındaki farklılığı belirleyici temel öğe kültür ise; korunması, yaşatılması ve gelecek nesillere mutlak ve mutlak surette aktarılması gereken de o toplumun kültürüdür.

Yaşamda bir gerçek daha vardır ki o da; kültürlerin birbirinden beslenmesi ve ister istemez etkilenmesidir. Ancak etkilenme, kopyası haline gelmeye dönüştüğü anda yozlaşma ve sonuçta yok olma süreci başlar. Bal gibi bir nimeti üretmek ve insanlığın sofrasına sunmak için çalışan bir arının bu üretimdeki seçiciliği insanlığa bu konuda örnek teşkil etmelidir. Kitle iletişim araçlarının baş döndürücü bir hızla geliştiği dünyamızda, özü korumak şartıyla kültürler arası etkileşim ve beraberinde kaçınılmaz son olan değişim, çağdaş dünyada var olabilmenin vazgeçilmez şartı olmuştur. Bunun için de gidilmesi gereken yol, arı örneğinde olduğu gibi seçici ve ayıklayıcı olmayı başarabilmekten geçer.

Teknoloji ve sanayileşme ile dünya geliyor, dünya değişiyor ve toplumlarda bu değişimden nasibini alıyor. İster istemez yeryüzünde yaşanan bu değişim, toplumların kültürlerini de etkiliyor. İşte bir toplumun bu değişimden en az oranda etkilenmesi, toplum üyelerinin bilimde, teknolojiye, sanayide ve tüm konularda alması gerekenin ne olduğunu çok iyi kavraması ve her şeyden önemlisi seçici olmasına bağlıdır. Bu etkileşimde,

kültürel değerlerinden taviz verircesine, karşı toplumdan bilimle, teknolojiyle, sanatla, kitle iletişim araçlarıyla gelen her şeyi seçici olmadan alırsa, o toplum, kültürel değerlerini gözden çıkarmış bir toplum olur.

Aristo, yüzyıllar önce “En betbaht millet, kaleleri ayakta iken kültürü ve ahlaki harabe olan millettir” demiştir. Kültürel yozlaşma beraberinde tabii olarak kültürün ve ahlakın da harap olmasını getirir. Bugün toplumların kültürel hayatı içerisinde önemli bir etkiye sahip kitle iletişim araçları, toplumlar için son derece faydalı araçlardır. Tabii ki, onları iyiye ve güzele kanalize edip seçici olabildiğimiz sürece faydaları artacak, masumiyetlikleri iyiye ve güzele yönlendirmede kendisini hissettirecektir.

Kültürsüzleşme, bir toplumun başka bir toplumla kurduğu ilişki sonucu kendi kültürünü değiştirmesi ve kaybetmesidir. Kültürsüzleşme de toplumun kendi kültürünü terk etmesinden ve diğer kültürlerle intibak edememesinden doğan sosyal ve kültürel huzursuzluklarda görülür. Yani, ne kendisi olarak kalabilmeyi başarabilmiş, ne de etkileştiği kültüre olduğu gibi adapte olamamış, arada kalmış bir toplum yapısı ortaya çıkmış olmaktadır.

Eğer bal arısı seçici olmamış olsaydı, bugün ağızımıza çaldığımız bir parmak balın lezzeti ne olurdu, düşünabiliyor musunuz? Yine bal arısının ürettiği baldan faydalanmak isteyen bir insanın, balı elde etmek için arıya yaklaşmasını bilmemesi sonucunda başına ne geleceğini hepimiz tahmin edebiliriz. Elbette ki, yenilmesi mümkün olmayan bir tatla karşılaşır-dık ve balı elde etmek isterken eğer arıya yaklaşmasını bilmiyorsak arının zehrinden nasibimizi alırdık. İşte bu örnekten yola çıkarak aktarmaya çalıştığımız da dünya genelinde yaşanan değişimler ile kültürler arası etkileşimlerde seçici olmaz ve her şeyi olduğu gibi alırsak, kültürümüz yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalacak, yüz yılların süzgecinden geçerek oluşmuş kültürel değerlerimiz, gelecek nesillerin tanıma ve yaşama imkanı bulamadan arada kalmış, sıkışmış bir toplumun fertleri olmasına sebep olacaktır.

Hatta ve hatta kültürel yozlaşma sonucu gençler maalesef öz kültürlerinden mahrum kalmış bir dünyada yaşamak mecburiyetinde kalacaklardır. Bu da beraberinde toplumsal huzursuzlukları getirecektir.

Toplumlar geçmişini bugüne, bugününü yarına kültürün taşıyıcı unsurları vasıtasıyla aktarabilirler.

Sonuçta, toplumların huzur dengesini bozan olayların temelinde, dış kültür değerlerinin toplum tarafından kabul edilmeyişinden gelen boşluk ve uyumsuzluklar yatmaktadır. Bu bakımdan istikrarlı ve mutlu bir toplum yapısına kavuşmanın yolu, toplumların kendi kültürel değerlerinin kaynağına inişle başlayacağını söylemek mümkündür.

Değerli motif okurları; bizler elbette ki gelişen dünyanın nimetlerinden faydalanmalıyız. Ancak bu nimetlerden faydalanırken seçici ve ayıklayıcı olmayı başarabildiğimiz sürece kültürel değerlerimizi, kültürler arası değişimden etkilenmeden ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmadan koruyabilmiş olacağız.

Saygılarımla.

M.Zeki BAYKAL

Zeki Baykal

Cultural Erosion Around the World

*H*oney bees have always been known for their hard work and what they make, which is rather known as something delightful with no match anywhere; the Honey. It's such a delightful thing that takes miles of traveling to flowers far ahead, pick their powder and carry back into the temple. However, the Honey Bees are extremely cautious when doing this. They go and visit all flowers, but pick what they need to get only from particular ones. Those of which, when combined in their skillful form and manner, make the taste, one that is known for its slandered flavor. However, it takes a skillful human being to go and pick this delightful foodstuff from the temple of the honey bees, too; someone, who knows how to come close at the honey bee, because if you don't do it the right way, then you'll get stung, by the very same honey bee, one that is the maker of this delight. Smart person, is the one who knows how to get near the bee and then makes use of beauty it creates. Those on the other hand, who do not know how and when to approach the bees get their share of the sting, and that hurts.

Now you dear Motif Readers, I'm sure you all are wondering what's behind this description we have been trying to tell you. As you would get from the title of the text that the cultural erosion that's been going around everywhere around the world makes people have to face with risks and danger. Culture is defined as an aggregation of values that makes the society unique, unlike others as far by conceptualization in terms of form of life. Culture, on one side - as principal element in terms of defining difference between cultures that requires working on, protecting and survive until transferred to future generations in absolute form; is defined as particular culture of that society, as whatever it may be.

There is one other aspect that needs to be taken into consider, that is the fact that cultures are inter-dependent on one-another, and one culture would inevitably be effected from others, in some way or another. During this term of getting affected however, what happens is named "degeneration" only when getting effected turns into copying any one culture, which in overall leads to extinction in the absolute sense of that particular society, which does the copying. Human beings therefore should be careful in observing what lies behind the selectiveness displayed by the honey bee while they look for the right flowers to pick the raw

material they need to come up with their magnificent product; Honey. In our world, where mass communication devices and equipment develop in a devastating speed, it has become inevitable for cultures to undergo affection from one-another - provided however essence remains unchanged, where change in cultures is the outcome. One and the only way to achieve this target is to go through a path, on similar to that followed by the honey bees; selective and nit picking

Thanks to technology and industrialization, the world changes, develops and societies get their piece of cake out of the whole change. At any rate, such change, which all humans live throughout their life on earth has an affectionate power over societies, where all get their share at rates deserved in terms of cultural development. It is for this reason, if the society wants to get least effected by such changes, then they would have to be selective in utmost manner and grasp things as they come regarding the subject of involvement. If society, wherever this cross affection takes place would remain open to everything from others, like science, technology, art and mass communication facilities, then it would be the one, which is ready to give away its own cultural values.

Centuries ago Aristotle was the one, who said, "Worst State is the one whose culture and ethics are run down when its castles stay afoot." Cultural degenerations bring about ruin to ethics and culture as well. Mass communication devices that hold a significant place within the cultural life today, are very well indeed, for societies. Their benefit would multiply, provided of course as long as they are maintained canalized for use in favor of the good and welfare of the society, then benefit one gets from them would increase and they remain effective in terms of directing their innocence and honesty, always for the better.

Cultural decay takes place when any society undergoes changes in its own culture and means through relations with other cultures, then end up losing it. Decay in culture is observed when society abandons own culture and fails to adapt to other cultures, which result in social and cultural chaos. Resulting case, that is would be neither staying as want it is, nor managing itself to adapt to others.

Could you imagine what would have piece of honey would tasted like when we put into our mouth, only if the honey bee was not so selective



when picking powder from the right flowers? Just as easy as telling what would happen to anyone, when they go to get the honey, if they do not know how to handle the bees that make it; the resulting product would be something inedible. Moving from this example, what we are trying to tell about here is the fact that changes taking place around the world will be in lack of selectiveness among the cultures and own culture would face the danger of extinction if we simply insist on taking things the way they are. As a result, our culture, the product of centuries would turn into facing danger of extinction, leaving no means for future generations to get to know and make use of all cultural merits, hence turn into members of a society, where everyone has remained without getting the opportunity to get to know and survive.

Moreover, the youth will be left by no alternative, but try and survive through in a world, which has remained without any trace of their original culture. This would inevitably bring about nothing, but chaos.

Societies could make use of conveying capabilities of a culture to have their past carried to our day, and today's to tomorrow.

As a result, gaps and lack of content in getting adapted to outer changes is what lies within incidents, which ruin the balance of peace within a society. For this reason, it becomes possible to claim; the only way to achieve a consistent and a peaceful society would be possible, only if Society itself manages to get own to the core of its very own cultural resource.

Precious Readers of Motif, it is a sure thing that we all should make use of the goodness and merits of the developing world where we live in. however, one must not forget fact that making use of such merits would be possible, only if we manage to stay selective and nit picky when thing comes at selecting values that concern necessity to have our own culture stay intact and do not face perils of extinction.

Yours,



Türk Halk Oyunları İçerisinde *Solo Danslar*

Öğr. Gör. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN

Ege Üniv. Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Blm.

Türkiye 779.000 kilometrekare olan coğrafi yüz ölçümü ile çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Coğrafi konumundan dolayı her türlü iklimin görülebildiği bu ülkede kültürel çeşitlilik de bilindiğinden çok daha fazladır. "Bir toplumun geleneksel kültür yapısı sadece kendi coğrafi konumu ile sınırlanmaz. Savaş ya da barış yoluyla yapılan göçler, toplumun öz değerlerini etkileyerek değiştirmiştir. *Kültürleşme insanın başka toplumlardan öğrendikleri veya bir toplumun diğerlerinden aldığı, edindiği öğeler ve farklı toplumların karşılıklı olarak birbirinden etkilenmesidir. (...) Kültürleşme kuramı, ayrıca gruplardan biri baskın olsa bile, her iki sistemin de bu kültür ilişkisinden etkilendiğini ve değişikliğe uğradığını önerir.*"¹ Aralarında doğrudan bir ilişki olmayan kültürel sistemler arasında bile difüzyon yoluyla bir kültürel alışveriş görülebilmektedir. Osmanlı İmparatorluğunun 16 yy. a kadar genişleyerek Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarının büyük bir kesimini elde etmesi ile Türklerin yayılarak bu alanlara yerleştikle-

rini bilmekteyiz. Bünyesinde bir çok etnik gurubu barındıran Osmanlı İmparatorluğu yaklaşık 700 yıl boyunca bu çeşitliliğini korumuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra yeni coğrafi sınırlar çizilmiş ve bir çok Türk toplulukları bozmadan yaşattıkları Türk kültürünün yanı sıra, yerleştikleri bölgelerden özümstedikleri kültürel değerlerle de donanımlı bir halde Anadolu'ya geri dönmüşlerdir.

Uygarlıkların beşiği olan Anadolu'ya Türkler tarafından yapılan ilk göçler 11. yüzyılda başlamıştır. O günden bu güne diğer toplumlarla kültürel alışveriş, zamana göre değişen çeşitli nedenlerle hala büyük bir hızla devam etmektedir. İlk uygarlıklardan itibaren bir çok değişik medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu'da 3 binden fazla Halk oyununu toplam 8 ana tür altında görülebilmektedir. Birbirinden bu denli farklı oyunların çeşitliliğinin temel etkenleri şunlardır;

1. Anadolu'da yaşamış olan toplumların kültürleri

2. Anadolu dışından göç eden toplumların kültürleri

3. Bu kültürlerin Anadolu'nun değişik coğrafi koşulları içinde birleşmelerinden ortaya çıkan karma kültürler.²

Türk Halk Oyunları türlerini ve oynadığı yöreleri ise şöyle sınıflandırabiliriz;

1. Bar: Kuzey-Doğu, Doğu Anadolu Bölgesi,

2. Halay: Orta, Doğu, Güney-Doğu Anadolu Bölgesi,

3. Hora: Kuzey-Batı Anadolu Bölgesi,

4. Horon: Kuzey Anadolu Bölgesi,

5. Karşılama: Kuzey-Batı Anadolu Bölgesi,

6. Kaşık: Kuzey-Batı, Orta, Güney Anadolu Bölgesi,

7. Teke: Güney-Batı, Güney Anadolu Bölgesi,

8. Zeybek: Batı Anadolu Bölgesi,

Bu şekilde sınıflandırdığımız Türk Halk Oyunları türlerinden çoğunda solo danslar görmekteyiz. "Solo" kelimesinin sözlük tanımı şöyledir. "Yalnız anlamında İtalyanca; Bir koro veya çalgı topluluğunda bir tek icracı tarafından eşli veya eşsiz olarak söylenen ve çalınan hava".³ O halde halk oyunları için solo dans tanımını ise; 'Bir tek dansçı tarafından diğer dansçıların eşliği olarak yada olmaksızın oynanan oyunlardır.' şeklinde yapabiliriz. Türk Halk Oyunlarında tek oyuncunun oynadığı oyun sayısı oldukça fazladır.

Solo danslar doğaçlama olarak oynanan danslardır. Ancak doğal olarak oyunun kurulumunda dansçının uyması gereken geleneksel kurallar vardır. Oyuncunun kendi duygu ve düşünceleriyle şekillenen dansın yapısına bakıldığında o yöreye ait oyun türünün temel geleneksel yapısı görülür. Bazı oyun türlerimizde adım sıralamasının da yapıldığını görmekteyiz. Oyundaki bütün adım cümlelerinin belirli bir sırayla yapılması gereken bu danslarda solo dansçı için en önemli unsur ritimdir. Oyuncu, oynadığı oyunun tartımını kavradıktan sonra oyunun kuralları içinde, ancak doğmaca kişisel becerisini katarak oyuna yeni bir anlam kazandırmaktadır. Solo danslara Anadolu'nun farklı yerlerinde farklı isimler verilmektedir. Örneğin Yozgat'ta Şingilim, Yeşillenme, Kırşehir'de Biti-

rim, Çankırı'da Savak verme, Isparta'da Ufak Oyun, İnce Oyun, Kırk Oyun, Elazığ'da Şıkıldım vb.

"Tek Oyunlarda, oyun başlangıçtan sonuna kadar aynı hız, ölçü ve figürlerle oynanıyorsa buna Değişmeyen Tek Oyun, eğer başlangıçta oynanan hız ve ölçü ile figürler farklılaşıyorsa, hızlanıyorsa, bu oyunlara da Değişen Tek Oyun adı verilir. Değişen Tek Oyunlar çoğunlukla yavaştan hızlıya doğru gider. Bunlarda aynı davranışlar oyunun başında ağır ve oyunun sonunda hızlı bir şekilde tekrarlanarak oynadığı ya da, ikinci bölümde yepyeni bir müzik ve hareketlerle oynadığı biçimlerinde de görülmektedir."⁴

Solo danslar tek kişi tarafından icra edilmesinden dolayı estetik kaygı ve kendini beğendirme arzusu ön plandadır. Genelde savaş, sosyal hayata özgü günlük yaşam içindeki olayları öykünen konular, aşk, ayrılık gibi duyguları belirten konular, doğa üstü olayların anlatıldığı ritüel danslar başlıca konularıdır. Yani sıra, tek başına avlanan yırtıcı kuşlar gibi av hayvanları, yada güzelliği ile insanları etkileyen kuğu, ceylan gibi hayvanların narin hareketlerinin tasvirine dayanan taklit danslarına çokça rastlanır. Bunların arasında doğmaca (irticalen), seyirlik olan da pek çoktur.

Solo danslarda oyun yönü bağımsızdır. Oyuncu, içinden geldiği gibi istediği yönde hareket eder. Bazı oyunlarda, belli bir yönde hareket görülebilmektedir. Türk halk oyunlarında ilerlemeler genelde sağa doğru olduğu için, solo danslardaki ilerlemelerde genel olarak sağa doğru bir yol alma görülür.

Solo danslar geleneksel ortamda Oyuncu Eşliksiz Oynanan Solo Danslar ve Gurup Oyunları İçerisinde Eşlikli Oynanan Solo Danslar olmak üzere iki şekilde icra edilmektedir

1) Oyuncu Eşliksiz Oynanan Solo Danslar:

Genellikle Anadolu'nun batı yarısında görülen bir oyun biçimidir. Zeybek oyun türünde olduğu gibi belirli bir sırayla, kişilerin tek başlarına icra ettikleri danslardır. Genellikle bu yöredeki eğlence törenlerinde, belli bir idareci tarafından organize edilen sıraya göre oyuna kalkan kişiler, genel oyun türüne bağımlı bir biçimde kendi şahsi hareketleriyle doğaçlama dans ederler. Bu oyunlar dansçının kişisel yaratıcılığını ve vücu-

dunun yöreye ait estetik değerlerini sergileyebileceği ideal ortamdır. "Tek Oyunlarda başka bir görünüş de, oyun içinde özel bir takım becerilerin, ustalıkların sergilenmesidir. Örneğin, köçek oyunlarında her köçegin bir başka becerisi vardır. Kimisi sırtında yorgan çevirir, koca ağır yorgan bir mendil gibi döner. Peşkir düğümlemek, elma kırmak, ateşlerle oynamak, fişeklerle oynamak, kadına benzemek, onu simgelemek, hayvan taklitleri gibi oynamak çok görülür. Zeybeklerde, bir güç ve kuvvetin ani atakların kendine güvenen ve dayanan kişinin güçleri ve bu güçle mücadelesi sergilenir. Bıçak oyunlarında, bıçak kullanmanın, ona sahip olmanın ustalığı ve becerisi açıklanır. Peşrevde, pehlivan erkeğe dolanışı ile pazı gücünü ve güreşteki ustalıklarını açıklar. Kılıç-kalkan oyunlarında bir savaşçı becerileri, Tek Oyunlar halinde ortaya dökülür. Çengi ve çiftetellide de bir dişinin gücü, cinsel yönü sergilenir. Kars oyunları arasındaki Tek Oyunlarda ise, oyunda ayak ustalıkları gösterilir. Görülüyor ki, Tek Oyunlarda kişisel becerileri sergilemek ana kuraldır. Oyunlar, çoğunlukla bu nedenle tek başına oynanmaktadır. Çünkü, bu becerileri bir ikinci insanla bölüşmek ya da ondan beklemek olanağı çok zaman bulunmaz."⁵

Dansçının gösterdiği performans kişisel yeteneklerinin yanı sıra, kuşkusuz eşlik eden müziğin başarılı icrasıyla doğrudan ilintilidir. Bu nedenle solo yapan



kişinin dansını sergilemesi sırasında ona iyi bir biçimde eşlik eden müzik gurubu para ile ödüllendirilir. Ödül olarak para takma eylemi tüm Anadolu'da görülür. Takılan paranın miktarı, bir yandan oyuncunun yeteneklerinin ve toplum içindeki sosyal statüsünün ağırlığını belirlerken, diğer taraftan parayı takan seyircinin zenginliğinin de bir göstergesidir. Bazı yörelerimizde düğün sahiplerinin talarlarını satarak dahi bu adeti gerçekleştirdiği bilinmektedir. Fakat takılan paranın miktarı ne olursa olsun dansçının bu parayı alması geleneksel toplum adetlerine göre çok ayıp bir davranıştır. Dansçı dansının bitiminde üzerine takılan paranın tamamını müzisyenlere verir. Bu yüzden bazı yörelerde seyirciler ya parayı dansçının başı üzerinde çevirerek direk müzisyene verirler, yada dansçının başından havaya savurarak müzisyenlerin parayı yerden kendilerinin toplamasını sağlarlar. Başka bir dansçı eşliği olmadan oynanan bu oyunları iki kategori altında inceleyebiliriz.

A- Eşliksiz Solo Kadın Dansları:

Bu biçimde oynanan geleneksel danslarda kişiler törenlerin geleneksel kuralları doğrultusunda oyun alanına gelerek danslarını icra ederler. Örneğin Isparta ilinin Uluborlu kasabasında yapılan düğün törenlerinde kadın ve erkekler ayrı ayrı eğlenirler. Kadın eğlencelerinde yine kadınlardan oluşan çalgıcılar eşliğinde düğün sahiplerinden bir kişi misafirleri sırayla oyuna davet etmekle görevlendirilir. Genellikle oturuş sırasına göre dansa çağrılan kadınlar oynamak istedikleri oyunu çalgıcılara söyleyerek müziğin başlamasını bekler. Müziğin giderini algıladıktan sonra oyuna başlar. Dansçının oyununu bitirmesine kadar müziğin devam etmesi zorunludur. Genellikle Zeybek ve Teke türü oyunlarının görüldüğü bu yöremizde oyuncular genellikle bir kişi solo olarak yada daha önceden kendisiyle uyum içinde oynamış bir eşle iki kişi olarak oyunu oynarlar.

Muğla ili Milas ilçesine bağlı Çomakdağ Kızıl- ağaç köyünde ise yaptığımız alan araştırması sonucu derlediğimiz solo kadın dansları şu biçimdedir; Yüksek ve kayalık bir dağın tepesinde olan bu köyde doğa koşulları nedeniyle yaz aylarında gündüz hava çok sıcak olmaktadır. Bu nedenle üç gün süren geleneksel evlilik töreninde tüm seremoniler güneşin batmasıyla birlikte başlamaktadır. Sabaha kadar süren bu eğlencelerin en önemli günü Cumartesi etkinlikleridir. Cumartesi hava kararmadan önce evlenecek gelin kız müzik eşliğinde dolaştırılır. 'Hammam' adı verilen bu törende köyde bulunan tüm meydanlarda durulur. Kadın ve erkeklerin bir arada olduğu seyirci topluluğunun önünde gelin ve akrabaları olan kadınlar Zeybek danslarını tek kişi yada toplu bir şekilde oynarlar. Bu eğlencelere damat katılmaz. Erkek misafirler ise sadece seyircidirler.

Doğu Anadolu bölgesinde görülen Halay türü danslar, çoğunlukla toplu olarak icra edilir. Genellikle müzik eşliği ile oynanan bu tür oyunlarda oyuncuların kendilerinin söyledikleri türküler eşliğinde oynadıkları vokal eşlikli danslara da sıkça rastlanmaktadır. Oyun gurubunun eşliği olmadan oynadığı eşliksiz kadın solo dansları bölgede görülen diğer oyun biçimlerine oranla oldukça azdır. Solo kadın danslarının çok nadir görüldüğü bu yöremizde, Malatya ilinde yaptığımız bir alan araştırması sonucu yaşlı bir bayanın kendi söylediği türküler ile oynadığı oyunu kayıt etme şansına eriştik. Yöresel dansçı, oyunlarını karşılaştığı kültürün unsurlarıyla bezeyerek, iki kültürün sentezi olacak şekilde, öncekilerden farklı eserler üretebilir. Bu nedenle toplumların kültürel değerlerinde benzer oyunlar görülmesi doğaldır. Kaynak kişinin yaşlılığından dolayı basit figürlere dayanan bu dans, tutuşmalı olarak icra edilen danslar (chain Dance) bölgesinde elde edilmiş nadir örneklerden birisidir.

Kuzey-Batı Anadolu'da görülen Karşılama türünde oyunlar genellikle toplu oynanmasına karşın, Trakya bölgesinde yaşayan Çingene halklarının etkileriyle günümüzde solo olarak da icra edilmektedir. Tüm Anadolu'da yaygın biçimde görülen çiftetelli tarzında oynanır. Genellikle kadınlar tarafından solo olarak oynanan bu danslar, göbek dansı denilen formda içerisinde kalça ve göğüs oynatmalarının bol olduğu erotik ve kadınsı danslardır.

B- Eşliksiz Solo Erkek Dansları:

Ağırlıklı olarak Batı Anadolu da görülen erkek solo dansları, geleneksel seremonilerin yanı sıra günümüzdeki modern kentsel evlilik törenlerinde dahi hala özgün bir şekilde uygulanmaktadır. Günümüzde genellikle oynanış sebebinin ve konusunun tam olarak bilinemediği Zeybek oyunlarının yirtıcı kuşların avlanırken yaptıkları hareketlerden öykünlüğü kuvvetle savunulmaktadır. Güç, cesaret, ve gurur hissi uyandıran bu dansların metronomları oldukça yavaştır. 9 zamanlı olan Zeybek müziğinin bir ölçüsünün kimi zaman 35 saniye sürebildi-





ği görülebilmektedir. Genellikle yaş olarak küçükten büyüğe ve saygınlığı çok olan kişilerin daha sonra oyun alanına davet edildiği bir sıra ile, oyuncular tek başına dans ederler. “Zeybek oyunlarının çoğu tek oyunculudur. Öyle ki oyun yerinde birden çok oyuncu olduğunda bile bunların bazısını tek oyun saymak durumundayız. Çünkü dansçılar oynarken birbirlerini umursamazlar, koreografik çizimde birden fazla oyuncu oluşunun tek oyuncuya göre hiçbir özelliği, oyuna kattığı yenilik yoktur. Bazı tek oyunlar tek tek birbiri ardına birçok oyuncuya oynama fırsatı verecek düzendedir. Örneğin Anadolu’da çok yaygın olan Sinsin’de önce ortaya biri çıkar, oynarken bir başkası gelir onun koluna vurur, o çekilir yeni gelen oynamaya başlar, oyun böylece sürer gider. Muş’ta oynanan Tek Oyun’da ortada oynayan tek oyuncunun iki elinde birer mendil bulunur, oyunu bitirince, elindeki mendili seyircilerden birine atar çekilir, mendili attığı kimse kalkar, o oynamaya başlar.”⁶

Kuzey Doğu Anadolu Bölgesi’nde görülen tutuşmasız bazı danslarda, kadın erkek eşli dans etmektedir. Oyunun bazı bölümlerinde erkek dansçı eşini bırakarak çevikliğini ve yeteneklerini gösterecek üstün performans gerektiren adımları irticalen sergileyerek oyun alanının kenarında bekleyen eşinin ilgi ve beğenisini kazanmaya çalışır.

2) Gurup Dansları İçinde Eşlikli Oynanan Solo Danslar:

Anadolu’nun doğu yarısında büyük

bir yaygınlıkta oynanan Halay Oyun türünde olduğu gibi toplu oynanan oyunların belli bölümlerinde kişilerin topluluktan ayrılıp daha beceri gerektiren figürlerle ortaya çıkararak yaptığı solo danslardır. Genellikle arkadaki gurup fazla hareketli olmayan tekdüze basit yapıyla bir adımla dans ederken, solist dansçı çeviklik ve dayanıklılık gerektiren doğaçladığı adımlarla dans eder. Böylece müzisyenlere ve diğer dansçılara kendini beğendirerek onların daha da coşmalarını sağlar. Bu tür tutuşmalı oyunlarda genellikle sıranın başındaki kişi ekipten ayrılarak yada ayrılmadan solo dansını doğaçlama icra eder. Belirli bir adım sırasıyla oynanması gereken halay türü oyunlarda ekip başı solo dansına başladığı anda gurup mümkün olduğunca basit adımlarla pasif bir şekilde yapılan doğaçlamayı izler. “Poççık”, “poççük” adı verilen ekip sonundaki kişinin de ya tek başına yada ekip başı ile birlikte dans ettiği görülmektedir. Ağırlıklı olarak 4 ve 6 zamanlı olan Halay oyunlarının, 2, 3 ve nadiren 4 bölümlü bir şekilde oynandığı görülür. “Ağırlama” denilen başlangıç bölümü oyuna hazırlık amacıyla yavaştan hızlıya doğru tempoda artan bir değişiklik gösterir. Bu bölümde dansçılar naralar atarak oyuna konsantre olurlar. Ağırlık olan bu ilk bölümde oyunu yönlendiren ekip başı elindeki mendiliyle doğaçlama adımlar yaparak oyuncularını coşturur. Fakat esas solo adımlar “hoplatma” denilen oyunun son bölümünde görülür. Omuz titretmenin önemli bir özellik olduğu halay türü oyunlarda solist genellikle davulcunun yanına gelerek Türklerin eski ibadet şekli olan Şaman kültüründen bu yana kutsal sayılan davulun etrafında en elit figürlerini sergiler. Günümüzün geleneksel toplum için davulun ritüel özellikleri kayıp olmasına rağmen, hala solist dansçılar niçin yaptıklarını bilmeksizin davula saygıyı çağrıştıran figürler yapmaktadırlar. Adıyaman ilinde erkekler tarafından oynanan “Sinsin” oyununda dansçılar ateş etrafında sırayla solo danslar yaparlar. Bu solo dans örnekleri, günümüz Türk Halk Oyunları üzerindeki Şamanizm’in etkilerini göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır

Hora türü oyunlar omuzdan tutuşularak dizi şeklinde 7 zamanlı müzik eşliğinde oynanır. Halay türü oyunlarda olduğu gibi ekip başı genelde gurubu terk etmeden bağlı bir biçimde fakat gurup-

tan farklı özgün adımlarıyla solo dansını icra eder.

Sanatta doğaçlama, kişilerin irticalen, çok düşünmeksizin ürettikleri ferdi eserleridir. Halk biliminin her dalında olduğu gibi halk oyunlarının oluşması ve çeşitlenmesindeki temel unsur; doğaçlama danslardır. Kişilerin doğaçlama yaparken bazı kurallar içinde seyir etmesi kaçınılmazdır. Bir kişi tarafından doğaçlanan bu oyunların ait olduğu sosyal toplunun kültür özelliklerine uygun bir şekilde yaratılmış olması gerekir. Hiç kimse bir yaratıyı yoktan var edemez. Birey ancak o güne kadar ki edinimlerinin sonucu bir yaratı yapabilir. Bu üretimi yapabilmek için birey doğal yeteneklerinden, sosyal çevresinden ve aldığı eğitimden yararlanır. Anadolu’daki kültürel çeşitlilik geleneksel dansçılar için geniş bir kaynak oluşturmaktadır. Geleneksel yaşamın halen devam ettiği bir ülkenin mensubu olarak sevinçle ve gururla bildirmek isterim ki; günümüzde bu şartlar altında yaratılmakta olan oyunlar, modern yaşamın olumsuz etkilerine rağmen, zaman içerisinde toplum tarafından benimsenerek Anadolu’nun kültür varlıkları içerisinde artan bir sayıyla yer edinmektedir. ■

Dipnotlar:

(1) Bozkurt GÜVENÇ, İnsan ve Kültür, İstanbul, Evrim Matbaacılık, 1991, s: 126.

(2) G.b.i.b. Metin And, Türk Köylü Dansları, Folklor Doğu Dergisi, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, 1990 sayı: 59, s.110.

(3) Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, Cilt 18 s.186.

(4) Cemil DEMİRSİPAHİ, Türk Halk Oyunları, Ankara, Türk Tarihi Kurumu Basımevi, I. Baskı, 1975.s.32.

(5) Cemil DEMİRSİPAHİ, Türk Halk Oyunları, Ankara, Türk Tarihi Kurumu Basımevi, I. Baskı, 1975.s.32-37

(6) Metin AND, Oyun ve Bügü, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları:144, 1974.s.159.

Kaynakça:

AND, Metin; Türk Köylü Dansları, Folklor Doğu Dergisi, İstanbul, Boğaziçi Üniv. Matbaası, 1990, Sayı:59

AND, Metin; Oyun ve Bügü, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları:144, 1974

DEMİRSİPAHİ, Cemil; Türk Halk Oyunları, Ankara, Türk Tarihi Kurumu Basımevi, I. Baskı, 1975

GÜVENÇ, Bozkurt; İnsan ve Kültür, İstanbul, Evrim Matbaacılık, 1991

Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, Cilt 18

İğdir Köyünde (Denizli-Çivril)

KURBAN BAYRAMI



Ayşegül KOYUNCU

Dokuz Eylül Üniv. Güzel Sanatlar Enst.

Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Öğrencisi

Dini bayram denince Müslüman ülkelerinde, iki büyük dini bayram olan Ramazan ve Kurban bayramı akla gelmektedir. Her iki bayram Türkiye’de ve İslam ülkelerinde saygıyla karşılanmakta ve büyük bir sevinçle geçirilmektedir. Araştırma konumuz olan kurban bayramının çıkış noktası Denizli ili Çivril ilçesine bağlı olan İğdir Köyü’nde aşağıda belirtilen şekilde bilinmektedir. Çok zengin olan İbrahim Peygamberin bir çocuğu olmamıştır. Bu duruma eşiyile birlikte çok üzülmeleri sonucu tek çareyi Allah’a yalvararak bir evlat istemekte bulmuşlardır. Eğer bir erkek evlada sahip olursa onu hak yolunda kurban edeceğine yemin eden İbrahim Peygamberin dileği gerçekleşmiştir. Doğan çocuğa İsmail adı konmuştur. Çok sevinçli olan İbrahim Peygamber Hakka karşı verdiği sözü unutmuztur. Fakat bir gün rüyasında bir melek ona

“Eğer bir oğlun olursa onu Hak yolunda kurban etmeye yemin etmişsin; neden sözünü tutmuyorsun?” diye sorar. Sabah olunca yanına ip ve bıçak alan İbrahim Peygamber “odun kesmeye gideceğiz” diyerek İsmail’i yanına alır ve köyden uzak bir yere götürür. Ellerini ve ayaklarını bağladıktan sonra boğazını kesmeye yeltenir fakat bıçak kesmez. Tekrar dener, bu sefer de bıçak kesmez. Bu sırada İbrahim Peygamber bir ses işitir: “Sana gönderilen koçu kes, oğlunu kesme. Allah oğlunu sana bağışladı.” İbrahim Peygamber Hakka şükür ve dua eder. O günden sonra İsmail’in kurban edileceği gün Allah için kurban kesmek Müslümanlara gerekli (vacip) kılınmıştır. İğdir köyü halkı da dinin gereği olan kurban kesmeyi en iyi şekilde yerine getirerek inançlarını göstermektedirler. Ramazan bayramından 67 gün sonra Zilhicce (kamer takviminin on ikinci ayı, kurban ayı)¹

ayının onuncu, on birinci, on ikinci, ve on üçüncü gününde kurban bayramı kutlanmaktadır. Bu kutlamalar çeşitli adetlere göre yapılmaktadır. Ancak gelişen teknoloji ve şehir hayatı bu adetlerin değişmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Araştırma konusunun geçtiği İğdir Köyü de bu değişikliklerden önemli ölçüde nasibini almıştır.

Araştırma konusunun geçtiği İğdir Köyü'ne kurban bayramından bir hafta önce gidilerek gözlem yapılmaya başlanmıştır. Bayram öncesindeki günler, arife günü ve bayram günleri İğdir Köyü'ndeki yakınlarımızın yanında geçirilerek her bir olay katılarak gözlenmiş, imkanlar dahilinde fotoğrafları çekilerek, kaynak kişilerden alınan bilgiler doğrultusunda bir sonuca varılmıştır. Katılarak gözlemlemediğimiz olaylar hakkındaki gerekli bilgiler söyleşi tekniğiyle köy halkından kolaylıkla (daha önceden tanış olduğumuz için) sağlanmıştır. Kurban bayramıyla ilgili terimleri açıklamak için kaynak kitaplardan yararlanılmıştır. Çekilen fotoğraflar arasından konuyu en iyi şekilde anlatanlar seçilmiş ve son kısımda bulunan fotoğraflar bölümüne eklenmiştir.

Araştırmanın sağlıklı olarak yürütülüp, güvenli bir sonuca ulaşması için yöntem anlayışımız ışığında gerekli araçlar olan gözlem, söyleşi ve sayısal değerlendirme tekniklerinden faydalanılmıştır.

ÇIVRİL İLÇESİNİN VE İĞDİR KÖYÜ'NÜN TANITIMI

Çivril, 1499 km² yüzölçümüyle alan bakımından, Acıpayam ve Çal ilçelerinden sonra, Denizli ilinin üçüncü büyük ilçesidir. Dünya haritası üzerindeki yeri 38 derece - 12 dakika kuzey boylamı ile 29 derece - 48 dakika doğu enlemi üzerindedir.²

İl merkezinin kuzeydoğusunda bulunan ilçe Denizli'ye 90 km uzaklıkta olup, Denizli-Uşak-İstanbul Devlet Karayolu asfaltı üzerindedir. Yüzey şekilleri genel olarak sadedir. İlçe merkezi, kendi adıyla anılan ovanın kuzeyine düşer. Kuzeyinde Sivaslı ve Karahallı (Uşak), doğuda Sandıklı, güneyinde Dinar ve Dazkırı (Afyon), batıda Çal (Denizli) ilçeleri ile komşudur.

İğdir Köyü Çivril ilçe merkezine bağlı 68 yerleşim biriminden birisidir. İlçe merkezine 3 km uzaklıkta bulunan ova köyü düz bir alan üzerine kurulmuştur. İğdir Köyü'nün nüfusu 2000 Genel Nüfus Sayımı verilerine göre 732 kişidir. Bu 732 kişinin 350'sini erkekler, 382'sini ise kadınlar oluşturmaktadır.³ 145 hanedan oluşan köyün ekonomik yapısı tamamen tarıma dayalıdır. Köyde sulama imkanı olmadığı için köy nüfusunun %80'i geleneksel çiftçilikle uğraşmaktadır. Geri kalan %20'lik kısmı ise hayvancıkla ve çeşitli zanaatlarla (ilçeye gidip



gelen günlük işçiler; ayakkabı tamircisi, kaportacı, v.b.) uğraşmaktadır.

Köy iklim bakımından Karasal ve Akdeniz iklimi arasında bir geçiş iklimine sahiptir. Köyde en çok yetiştirilen ürünler arasında buğday, arpa, haşhaş, nohut, susam ve mısırı sayabiliriz. Ayrıca köyün yarısından fazlası sadece kendi ihtiyaçlarına yetecek miktarda sebze ve meyve yetiştirmektedir.

KURBAN, KURBANLIK, KURBAN KESMEK, KURBAN BAYRAMI, BAYRAMLAŞMA, BAYRAMLAŞMAK, BAYAMLIK TERİMLERİNİN TANIMI

KURBAN: "Allah'a, manen yaklaşmak maksadıyla sunulan şey."⁴

KURBANLIK: "Kurban edilmeye için ayrılmış, kurban edilmeye uygun hayvan."

KURBAN KESMEK: "Din buyruğunu yerine getirmek için bir hayvanı

keserek etini dağıtmak."

KURBAN BAYRAMI: "Zilhicce ayının onunda başlayıp dört gün süren ve bu süre içinde yoksullara dağıtılmak için kurban kesilen dini bayram."

BAYRAMLAŞMA: "Bayramlaşmak eylemi."⁵

BAYRAMLAŞMAK: "Birinin bayramını kutlamak."

BAYRAMLIK: "Bayramda kullanılan, bayrama özgü olan. Bayramlık elbise. Bayramda verilen hediye."⁶

İĞDİR KÖYÜ'NDE KURBAN BAYRAMI

Kurban Bayramı Öncesi Hazırlıklar: İğdir Köyü'nde Kurban bayramı hazırlıkları bayramdan 1-2 hafta önce başlar. Yaklaşan bayram öncesi tüm evlerde bayram temizliği yapılır. Kaynak kişile-
rimizin söylediğine göre evler mutlaka "dip köşe, kıyı bucak"⁷ temizlenmelidir.

Kerpiç evler (Samanla karıştırılmış çamurun tahta kalıplara küçük parçalar halinde doldurularak sıkıştırılıp kurutulması suretiyle elde edilen malzeme ile yapılmış olan ev)⁸ dağdan eşeklerin sırtında getirilen ak toprak ile sıvanır.

Köy kadınları toplu olarak köy meydanındaki yunakta⁹ dağdan gelen suyla veya evlerinin önüne, avlularına vurdukları (kurdukları) don kazanlarında çamaşırını yıkarlar. Yıkanan çamaşırlar, çamaşır tellerine veya çalılar üzerine serilerek kurutulur. Tamamlanmış olan bayram temizliği ardından bayram için gerekli ihtiyaçların temin edilmesi için alışveriş yapılması gerekir. Alışveriş için ilçeye gidenler aynı zamanda bayramlık kıyafet almaya başlarlar. Ancak bayramlık kıyafet almak için acele edilmez. Arife günü ilçe pazarında daha fazla seçenek bulacaklarını bildikleri için 1-2 hafta öncesinden sadece çok beğenilen ve uygun



fiyata olan kıyafetleri çocukları için bayramlık olarak alırlar.

Kurban bayramı için özel olarak besledikleri hayvanları kesecek olanların dışında kalanlar 1-2 hafta öncesi kurbanlık koyunları almaya başlarlar. Ancak arife günü koyun fiyatlarının düşeceğine inananlar koyun alımında acele etmezler. Ortak olarak inek kesecek olanlar daha önceden sözleşmiş ve kesecekleri ineği belirlemişlerdir. Genelde bu kişiler bir önceki bayramda da ortak olarak inek kesmiş ve daha sonraki bayram için sözleşmiş kişilerdir. Bu ortaklığı kesilecek olan ineğin büyüklüğüne göre en fazla yedi kişi oluşturabilir. Bu da katılım parasını en alt düzeye indirmek demektir.

Kesilecek olan hayvanın erkek, sağlığı tam, kusursuz, dişleri noksan olmayan, gözü gören, kulağı kesik olmayan ve bir yaşını bitirmiş olması şarttır. Bu tür sakatlığı olan hayvanlar inanişâ göre kurban edilmez. Eğer böyle bir sakatlığı olan hayvan kurban edilirse "sırat köprüsünden" geçerken kendisini kurban edenleri yarı yolda bırakacağına inanılır. Böyle bir riske girmek istemeyenler kurbanlık hayvan alırken çok dikkatli davranırlar.

Köy kadınları bayramda ziyaret için gelen misafirlere ikram edilmek için komşularla birleşerek büyük sinilere¹⁰ cevizli baklava yaparlar ve ilçeye pişirmek üzere fırına gönderirler. Uzaktan misafiri gelecek olanlar, çok fazla eş, dost ve akrabaya sahip geniş aileler birden fazla siniye baklava yaparlar.

Arife Günü: İğdir Köyü'nde arife günü kadınlar erkenden kalkarak hamur yoğururlar. Günün ilk ışıklarıyla yapılmaya başlanan "bükme"¹¹ ve katmer komşularla birleşerek hep birlikte yardımlaşarak yapılır. Bükme özellikle peynirli, ıspanaklı ve pırasalı olarak yapılır. Katmer ise köylünün kendi tarlasında yetiştirdiği haşhaş ve susamın ezmesinden yapılır. Bükme ve katmer yapım işlemi bittikten sonra onların pişirildiği saç üzerine bir bardak su dökülerek yanan yağların kokması sağlanır. Yanan yağ kokularının öbür dünyada bulunan ölülerine gideceklerine ve orada oturup topluca bu bükme ve katmerleri yiyeceklerine inandıklarından bu işe çok önem vermektedirler. Her kadın mutlaka kendi evinde de yapılmasını ister. Onlara göre her evin bacası mutlaka arife günü tütmelidir. Yapılan bükme ve katmerler evin gelini ya da kızı tara-



findan sokaktaki çocuklara pay edilir.¹² Bükme ve katmer yapamayacak kadar yaşlı ve hasta olan kimselere de evlerine götürmek suretiyle pay edilir.

Evin erkekleri eğer o güne kadar kurbanlık hayvan almamışlarsa ilçe hayvan pazarına giderler. Pazar gezilip satılık tüm kurbanlık hayvanlar görüldükten sonra aranan şartlara uygun hayvan beğenilir ve kuvvetli bir pazarlığa başlanır. Alıcı ile satıcı arasında devam eden şiddetli pazarlığa bir aracı girer. "Ne senin ne de onun dediği olsun, gelin şu işin ortasını bulalım x paraya olsun"¹³ diyerek pazarlığa son noktayı koyar. Çocuklar tarafından sevinçle karşılanan kurbanlık hayvan bayrama kadar çocukların en büyük eğlencesi olur. Bayramlık almak için arife gününü bekleyenler komşu ilçeler ve illerden gelen farklı seçenekler sunan pazar esnafından çocukları için bayramlıkları da alarak köyelerine öğle vaktine kadar dönmeye çalışırlar.

Ayrıca arife günü köye bıçak bileycisi¹⁴ ve yeni bıçak satan satıcılar gelir. Daha önceleri kendileri taşla sürterek keskinleştirdikleri bıçakları şimdi köye gelen bıçak bileycisine keskinleştirirler yada yeni bıçak ihtiyacı olanlar köye gelen bıçakçıdan ihtiyaçlarını giderirler.

Öğle vaktine kadar bütün hazırlıklar tamam olduktan sonra adak kurbanı olanlar (bu bir horoz ya da tavuk olabilir) Dedeli Mescit denilen yere giderek hayvanlarını kurban ederler. Dede-li Mescit denilen yerde İğdir Köyü için çok önemli olduğu söylenen ancak kim olduğu da bilinmeyen birinin yataırı bulunduğunu köyün en yaşlısı olan¹⁵ kaynak kişimizden öğrenmiş bulunuyoruz. Kesilen horozla bulgur pilavı yapılır ve köy çocukları bir araya getirilerek topluca yedirilir.

Tüm köy kadınları o gün ölülerin hayrına dua etmesi için köyde "Irazya hoca"¹⁶ olarak bilinen kadının yanına giderler. Kuran-ı Kerim okuttuktan sonra Irazya hocaya gönüllerinden ne koparsa bir hediye verirler. İşlerini bitiren kişiler yanlarına su alarak mezarlığa giderler. Topluca mezar ziyaretine gidilmez. Herkes kendi başına yakınlarının mezarını ziyaret eder. Mezarları başında dua ederek Kuran-ı Kerim okuyanlar toprağı bol olsun diye mezarın üzerine toprak atarlar (bir avuç da olsa) ve yanlarında getirdikleri suyu dökerler.

Köy erkekleri çarşıdan almış oldukları lokumları köy meydanındaki çocuklara ve kahvehanedekilere pay ederler. Bir sonraki gün bayram etini közlemek için yakılacak ateşte kullanılacak olan odunları küçük parçalara bölerek hazırlarlar. Akşam üzeri kadınlar bir sonraki gün



bayram namazından sonra yenecek olan yemekleri hazırlamaya başlarlar. Bu yemekler keşkek, pilav, çorba, sarma, dolma ve baklava olabileceği gibi herkesin imkanına bağlı olarak yapılmaktadır. Çalışmak ve okumak gibi nedenlerden dolayı köy dışında bulunanlar bayram öncesi en geç arife günü akşamına kadar dönme-ye çalışırlar. Yoğun geçen arife gününün ardından herkes erken saatlerde evlerine çekilir ve bir sonraki günü (bayram sabahını) sabırsızlıkla beklemeye başlarlar. Özellikle çocuklar senede bir defa da olsa gönüllerince yiyecekleri etlerin hayalini kurarlar.

Araştırma sırasında çocuklar arasında “Neden bu bayram her ay olmuyor ki ?” şeklinde bir konuşmaya tanık olunmuş ve neden böyle bir şey söyledikleri sorulduğunda “O zaman her gün bıkana kadar et yedik” şeklinde bir cevap alınmıştır.

Kurban Bayramı Günü: Bayram sabahı erkenden kalkıp abdest alan, bayramlıklarını (yeni olmasa da temiz kıyafetleri) giyen köy erkekleri önce sabah namazına, ardından da bayram namazına köy camisine giderler. (“Bayram namazı güneş doğup iki mızrak boyu yükselince kılınır.”¹⁷) Namaz kılmasını bilmeyen 7-8 yaşlarındaki erkek çocukları da bayram namazı kılmaya çok istekli olduklarından bayram namazı cemaatine katılırlar. Büyüklüklerini taklit ederek (hangi sureyi okuyacaklarını bilmeseler de) onlar da bayram namazı kılarlar. Camiye ilçe merkez camindeki hocanın sesi hoparlörlerle iletildiğinden (tüm köy ve kasabalarda olduğu gibi) erkekler ilçe merkez camiinde söylenen bayram namazı hakkındaki “vaiz”i dinlerler. Vaizde hoca bayramın anlam ve önemini, bayramın sağladığı yararları, kurban kesilirken dikkat edilmesi gereken hususlar hakkında ve küsle- rin barıştırılması gerektiğini anlatır.¹⁸

Kılınan bayram namazı ardından cami avlusuna çıkan erkekler cami yararına bağışta bulduktan sonra tek sıraya girerek bayramlaşmaya başlarlar. Bayramlaşan sıranın en arkasına geçerek diğerlerinin de gelerek onunla bayramlaşmasını bekler. Bu kuyruk herkes birbiriyle bayramlaşmaya kadar uzar gider. Bayram namazından çıkan erkekler hemen evlerine koşarak bir gün öncesinden özel olarak hazırlanmış olan bayram yemekleriyle dolu olan sinileri Dedeli Mescit’e götürürler. Tüm evlerden birer sofraya gelir ve mescit önünde köy erkekleri bu yemekleri yiyerek topluca kahvaltı etmiş olurlar. Yenilen yemek sırasında kurbanlık koyunlarını kime kestireceklerine karar verirler. Köyde çoğunlukla herkes koyun kesmesini bilir ancak dua okunarak kesilmesi gerektiğinden başta cami hocası ve dua okumayı bilen çobanlar kurban kesim işini üstlenirler. Yemekler yendikten sonra evlerine giden erkekler öncelikle ev

halkıyla bayramlaşırlar. Daha sonra kesilecek hayvan ve ortam kesim işlemi için hazırlanır. Kesilecek olan hayvanın kanının akması için kible yönüne küçük bir çukur açılır. Koyun çok fazla çırpınmasını diye ayakları çapraz olarak bağlanır ve hoca beklenmeye başlanır. Bu sırada köy çocukları kimin evinde kurban kesiliyorsa, oradan oraya koşuştururup tüm kurban kesimlerini izlerler ve “bize ne zaman geleceksin?” diye sık sık sorarlar. Köyün yaşlılarından dua okumayı bilenlere “duasını sen okursan kesmesini de ben yaparım” diyen hevesli gençler de kesim işine girişirler.

Hayvanı kesen kişi kurban sahibine “vekaletini verdin mi bana?” diye sorar. Kurban sahibi de “verdim” dedikten sonra koyuna çok fazla acı çektiirmeden çok çabuk bir şekilde koyun kesilir. Kesilen koyunun kanının aktığı çukur hemen kapatılır. Koyunu kesen kişiye mendil, çorap ya da havlu verilir. Kurban kestiren kişi hemen iki rekat nafil namazı kılar ve Allah rızası için kestiği kurbanın kabulü için dua eder.

Kesilen koyunun arka bacaklarından birinde bıçak darbesiyle deri etten ayrılarak bir delik açılır. Bu delikten içeriye oklava¹⁹ geçirilerek derinin etten ayrılması sağlanır. Koyun bu delikten üflenmek suretiyle (balon gibi) şişirilir. Bu işlemin amacı koyunun daha rahat bir biçimde yüzülmesini sağlamaktır. Şişirilen koyun bir çengel yardımıyla yüksek bir yere asılır. Koyunun bacaklarındaki deriler bıçak darbeleriyle ayrılarak yüzülür, bedene gelince deri aşağıya çekilmek suretiyle sıyrılıp çıkartılır. Yüzme işleminde kadınlar da görev alarak evin erkeğine yardımcı olurlar. Kesilen koyunun derisi kokmaması için ve daha uzun süre dayanıklı olması için hemen tuzlanır. Deriler köy içerisinde at arabalarıyla dolaşan Türk Hava Kurumu yetkililerin makbuz karşılığında bağışlanır.

Kurban eti yemek için hemen ateş

yakılır. Yakılan ateşi gören çocuklar “et yiyeceğiz” diye eziyet etmeye başlarlar. Anneleri de koyunun bacağından “gara doğram”²⁰lardan keserek ızgara arasına koyar ve közler. Kesilen koyunun tadına bakıldıktan sonra koyunun kellesi ve bacakları ütülür. (Ateşte kızdırılan demir parçalarıyla dağlanır.) Tüyleri yakıldıktan sonra bıçak yardımıyla tüyleri kazınır. Koyunun içkembesi kaynar kireçli suda haşlanarak temizlenir. Temizlenmiş olan kelle, bacak ve içkembe gelen misafirlere ikram edilmek üzere hemen pişirilir.

Karınları doyan çocuklar bayramlıklarını giyerler ve arkadaşlarıyla toplanıp bayramlaşmak için köydeki tüm evleri dolaşmaya başlarlar. Bayramlaşmaya gelen çocuklara şeker ikram edilir. Bazı evlerde ise balon da ikramlar arasındadır. Balonlarını alan çocuklar diğer arkadaşlarına da vakit kaybetmeden haber verirler. Bayramlaşmak için gidilen bir eve balon almak için iki hatta üç defa gidenler de vardır.

Kurban etinin 1/3’i kurban kesenin evinde yemek, diğer 1/3’i komşulara ve hısımlara, son 1/3’ü de fakirlere ve kurban kesemeyenlere dağıtılmak üzere ayrılır. Kurban eti yemek sevaptır, şifa verir diye gelemeyen eş, dost ve akrabalarla daha sonra yemek üzere etin evde kalan kısmı kavurma yapılır ve aylarca bozulmadan saklanması sağlanır. Kesilen koyunun dağıtılacak ve evde kalacak kısımları ayrıldıktan sonra bayramın özelliği olan dostların, hısımların ve akrabaların karşılıklı ziyaretleri başlar. Gençler yaşlıların elini öperler ve onların hayır dualarını alırlar. “El öpenleriniz çok olsun”, “Allah bir daha nasip kismet etsin cümlemize” şeklinde dua ederler. Ancak “Bayramlar da olmasa birbirimizi unutup gideceğiz” şeklinde sitem edenlere de rastlanır. Ama büyükler ve yaşlılar en büyük dertlerini “Nerede o eski bayramlar”, “Bizim zamanımızda böyle mi



olurdu bayramlar” şeklindeki sözlerle dile getirmektedirler.

Çocuklar arkadaşlarıyla birlikte tüm köydeki evleri dolaşmış olmalarına rağmen tekrar anne ve babalarıyla da ziyarete gidilen evlere giderler. Çocukların amacı para toplamaktır. Para ya da küçük hediyeler vermek adettendir. Çok yaşlılar evlerinden çıkmaz kapılarını kimin çalacağını merakla beklerler.

Akşama kadar aralıksız süren bayram ziyaretleri ertesi güne de sarkabilir. Kaynak kişilerimizden duyduğumuz “bu bayram telaşlı bayram”²¹ cümlesi kurban bayramını en iyi şekilde nitelendiriyor. Bir yandan kurban kesimi, etlerin parçalanması, diğer yandan bayram ziyaretlerinin yoğun bir şekilde devam ediyor olması ve gelen konuklara günler öncesinden hazırlıkları başlayan yemeklerin, tatlıların (baklava) ve kurban etinin en iyi şekilde ikram telaşı köy halkını tatlı bir sıkıntıya sokmaktadır.

Bayramın birinci günü çeşitli nedenlerden dolayı kurban kesemeyenler bayramın dördüncü gününe kadar kesim işlemini gerçekleştirebilmektedirler. Uzakta oturanlar özellikle ilk günlerde kurban kesmezler. Kurbanı son gün kesip dağıma işlemini yaptıktan sonra paket yaparlar ve evlerine bozulmadan götürürler.

Kurbanlık hayvanların kesilmesi, bayram ziyaretlerinin tamamlanması, çocukların bayram harçlıklarını toplaması, uzaktaki yakınların birbirine kavuşması ardından bir sonraki bayrama kadar görüşmek dilekleriyle ayrılan köy halkı bu bayramda da hayırlısıyla kurban kesebildiklerine ve bugünleri de görebildiklerine duacıdır.

İĞDİR KÖYÜ'NDEKİ KURBAN BAYRAMININ KÜLTÜREL AÇIDAN İRDELENMESİ

ÇEVRE: İnsanoğlu dünyaya gözünü bir çevre içerisinde açar ve o çevreye göre kişiliği ve becerileri şekil alır. Eğer köy kültürünün olduğu bir çevrede doğmuşsa kültürün gereklerine uyum içindedir. Örneğin sahip olduğu, içinde oturduğu ev kerpiçten yapılmışsa o eve şehirdeki gibi usta çağırıp badana boya yaptıramayacağından çevrenin ona sağlamış olduğu imkanlardan faydalanacak, kerpiç evini dağdan eşek sırtında getirdiği ak toprakla sıvamasını bilecektir. (Eşeğe binmeyi de bilmek zorundadır.)

EĞİTİM: İğdir köy halkı yaptığı her işte yanlarında çocuklarını da bulundurarak, onların

da gözlemleyerek ve yaşayarak bir şeyler öğrenmelerini sağlarlar. Hamur yoğururken, bükme-katmer yaparken onlara küçük de olsa bir görev verirler ya da en azından izlemeleri sağlarlar.

AİLE: İğdir Köyü halkı baba yanlı (soy ve erk) bir toplum özelliği göstermektedir. Okumak, çalışmak vb. nedenlerden dolayı köy dışında olanlar mutlaka en geç arife akşamına kadar köylerine dönmek zorundadırlar. Aile reisleri bayram günlerini tüm aileyle birlikte geçirerek zaten sıkı ve yüz yüze olan ilişkilerini devam ettirmek isterler.

GELENEKLER: İğdir Köyü halkı çoğunu halen bünyesinde barındırdığı bazı geleneklerini eskisi gibi olmasa da ufak tefek değişikliklere rağmen sürdürmeye çalışmaktadır. Bayram ziyareti için gelen misafirlere ikram edilmek üzere baklava yapmaları, arife günü bükme ve katmer hazırlamaları, adak kurbanlarını Dedeli Mescitte kesmeleri, kabir ziyaretlerinde mezarın üstüne toprak atmaları, su dökmeleri, bayram namazı ardından tek sıra halinde bayramlaşmaları, topluca bayram yemeği yemeleri, kurban kesen kişiye küçük hediyeler vermeleri ve çocuklara bayram harçlığı vermeleri yaşatılmaya devam eden geleneklerden yaygın olanlarıdır. Bütün bu geleneklerin gelecek kuşaklara aktarılması ve kaybolmaması için büyük özen (dikkat) göstererek yapmaları İğdir Köyü'nün geleneklerine ne derece bağlı olduğunun bir göstergesidir.

AİLE EKONOMİSİ: Ailenin ekonomik yapısı birçok şeyi belirleyici roledir. Çamaşırların köy meydanındaki yunakta dağdan gelen su ile mi yoksa evde muhtarlığa faturası ödenen çeşmeden akan su ile mi yıkanacağı, yıkanan çamaşırın nerede kurutulacağı (çamaşır teline asılarak mı, çalılar üzerine sererek mi), bayram öncesi evdeki bıçağı bileyleyip mi keskinleştireceği yoksa yeni keskin bir bıçak mı alacağı, kesilecek hayvanın büyüklüğü, çocuklara yeni bayramlıklar alınabilmesi, kurban kesen kişiye ne tür bir armağan verileceği, kesilen etlerin nerede muhafaza edileceği (eğer buzdolabına sahip değillerse etler tavana asılarak muhafaza edilir) bayramlaşmak için gelen çocuklara ne kadar harçlık verileceği hepsi ailenin ekonomik gücüyle ilgilidir. Tüm köy halkı bayramın en iyi şekilde geçmesi için ellerinden gelen gayreti gösterirler. Aile reisleri ailenin hiçbir şeyden mahrum kalmamalarını isterler. Gerekirse buğday ve arpasından bir çuval satarak gerekli ihtiyaçları temin ederler.

SANAT: Süsleme, süslenme insanoğlunun tabiatında olan ve doğuştan getirdiği bir gereksinimdir. Onun için İğdir Köyü'nde de herkes bayramda yeni ve güzel şeyler giymek ister. Yeni olmasa bile en azından temiz olan kıyafetleriyle kendilerini rahat hissederler. Kendileri yeni kıyafetler giymeseler bile mutlaka çocuklarına yeni bayramlık almak için her türlü fedakarlığı yaparlar. Kız çocuklarının ve genç kızların bayram günü kendilerini daha güzel hissetmeleri için makyaj yapmalarına izin verilir.

İĞDİR KÖYÜ'NDEKİ KURBAN BAYRAMININ ANTROPOLOJİK SÜREÇLER AÇISINDAN İRDELENMESİ

KÜLTÜREL YAYILMA: Tüm Müslüman ülkelerinde kutlanan kurban bayramının çıkış





noktasının ortak bir inanca bağlı olduğundan çoğu adetler bir çok yerleşim yerinde aşağı yukarı birbirinin aynıdır. Bütün bu adetler kültürün akışkan olma özelliğinden dolayı farklı bölgelerde bile benzer uygulamalar göstermektedir.

KÜLTÜRLEME VE KÜLTÜRLENME: İğdir köyünde kurban bayramı hazırlığı süresince ve bayram günlerinde büyükler çocuklarının erken yaşlarda bir şeyler öğrenmelerini istedikleri için yaptıkları her işte çocuklarını da yanlarında bulundururlar. Onlara bazı bilgileri görebilerek, yaşayarak, deneyerek ve karşılaştırarak öğrenme fırsatı tanınırlar. Örneğin, babalar çok küçük yaşta olmalarına rağmen koyun satmaya giderken erkek çocuklarını da yanlarında götürürler ve onlara bazı sorumluluklar verirler. Köy kültüründe herkesten yeteneği oranında alıp gereği kadar vermek bir ilkedir. Onun için herkesin yapabileceği bir iş mutlaka bulunmaktadır. Annelerde kız çocuklarını yanlarında bulundurarak kültürlemektedirler. Bayram namazı için camiye giden 7-8 yaşlarındaki erkek çocuğun namazın nasıl kılındığını büyüklerinden görebilerek ve taklit ederek öğrenmesi bir kültürlenmedir. Bu durumda bir kültürleyen bir de kültürlenen bulunmaktadır. İkisi de birbiriyle etkileşim içindedir ve ayrılmaz parçalarıdır.

KÜLTÜREL DEĞİŞİM: Her ne kadar çoğu kurban bayramı adetlerini halen bünyesinde barındırsa da İğdir köyü de artık değişimin bir parçası haline gelmiştir. Ancak her değişim bir gelişim değildir. Köy eski adetlerinden bazılarını kaybederek kültürel değişime olumsuz yönde hizmet vermektedir. Büyüklerimizden duyduğumuz “nerede o eski bayramlar” cümlesi bu değişime verebileceğimiz en güzel örnektir. Daha önceleri bayram namazında köy hocası vaiz verip, bayram namazı kıldırırken şimdi İlçe Merkez Camiinden hoparlör vasıtasıyla gelen sesin yönlendirmesiyle namaz kılınmaktadır. Eskiden evlerde taşa sürterek keskinleştirdikleri bıçaklarını artık para karşılığında bu işi meslek edinilenlere yaptırmaktadırlar. Köy dışında yaşayan kişilerin çok fazla olmadığı dönemlerde herkesin bayramın birinci günü kestiği kurbanlar artık şehirlerde yaşa-

yanların çoğalmasıyla dördüncü gün kesilip , paket yapılarak şehirdeki evlere götürülmektedir.

YENİDEN KÜLTÜRLENME: Çalışmak, okumak gibi nedenlerden dolayı köy dışında yaşayanların bayram için köyelerine döndüklerinde o köyün adetlerini yerine getirmeleri (şehirde öyle adetler artık olmasa da) köy kültürüne yeniden adapte olmaları, daha önceden giyindikleri gibi giyinmeye çalışmalarını yeniden kültürlenmeye örnek verilebilir.

SONUÇ:

Geçmişte uygulanan kurban bayramı adetlerinden önemli bir bölümünü halen bünyesinde barındıran İğdir Köyü, bir din buyruğu olan (farz) kurban kesme işlemini son derece önemsemekte ve gereklerini özenle yerine getirmektedir. Nakit para sıkıntısı çekenler ailesinin hiçbir şeyden mahrum kalmasını istemediklerinden, çevre denetimi, büyüklerin ısrarları ve yoksul kabul edilmemek ve benzeri nedenlerle, gerekirse evde ki yetiştirilmiş ürünlerden satarak ihtiyaçlarını karşılama çabası içindedirler.

Yardımlaşarak yapılan bayram hazırlıkları zaten yüz yüze olan ilişkilerin daha yoğun olarak yaşanmasını ve toplumda kalıplaşmış ilişkiler arasında saydığımız kurban bayramının da kolaylıkla el ele verilerek geçirilmesine yönelik biçimde görevlerde üstlenmektedir.

Köy halkı aylar öncesinden aldıkları kuzuları özel olarak kurban bayramı için beslemekte ya da hayvan pazarından istedikleri özellikteki kurbanlık hayvanı satın alarak ta kesecekleri hayvanlarını bulmakta güçlük çekmemektedirler.

Yılda bir kez değişik tarihlerde gerçekleşmesiyle (kamer takvimi gereği) uzaktaki eş, dost ve akrabaları bir araya getirme, yeni yetişen (yeni doğan, yeni büyüyen) kişilerin birbirlerini daha iyi tanımalarına ve kaynaşmalarına katkı sağlaması, hayat mücadelesi içindeki kişilerin arasındaki ilişkileri pekiştirerek sağlamlaştırması ve dargınların, küslerin barışmalarına vesile olması kurban bayramını daha da bir anlamlı kılmaktadır.

Köylülerde belki de yılda bu vesileyle beslenme açısından et bayramı şenliği içerisinde günlerce doyusya yedikleri et sayesinde çeşitli protein eksiklikleri görülmeyecek ve kesme gücü yetmeyenlerle paylaşılarak “komşusu aç yatarken kendisi tok yatan bizden değildir” hadisini en iyi şekilde yerine getirerek belki de komşusunun da sağlıklı olmasını sağlayacaktır. Kurban etinin sevap ve şifa getirici olduğuna inanıldığından sağaltıcı amaçta yerine getirilmektedir. ■

Dipnotlar:

(1) AĞAKAY, Mehmet Ali, Türkçe Sözlük, T.D.K. Yayınları Sayı: 175, Ankara 1959, s. 853.

(2) Bütün Yönleriyle İlçemiz Çivril, Çivril Kaymakamlığı Köylere Hizmet Götürme Birliği, 1985, s. 37.

(3) Çivril Nüfus İdaresinden bilgi alınmıştır.

(4) İslam Ansiklopedisi, İslam Alemi Tarih Coğrafya Bibliyografya Lügatı, Cilt:6, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1967, s. 1013.

(5) Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları-505/1, Ankara 1983, s. 173.

(6) HANÇERLİOĞLU, Orhan, Türk Dili Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul 1992, s. 173.

(7) Rabia GİDİŞ, 73, okuma yazma bilmiyor, çiftçi-hayvancı, İğdir Köyü

(8) ARSEVEN, Celal Esat, Sanat Ansiklopedisi, Cilt: 1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983, s. 568.

(9) Köyün meydanında dağdan gelen suyun aktığı çamaşır yıkamak ve hayvanlara su içirmek için kullanılan köyün ortak malı.

(10) Üzerinde yemek yenilen çinko ve alüminyumdan yapılmış büyük yuvarlak tepsi.

(11) İnce açılmış hamurun arasına peynir, ıspanak, pırasa vb. şeyler konularak saçta pişirilen börek (gözleme).

(12) Dağıtılmak istenen şeylerin (bükme, katmer) çocuklara paylaşarak verilmesi.

(13) Mehmet Okçu, 73, okuma yazma bilmiyor, hayvancı, İğdir Köyü.

(14) Bıçakların daha iyi kesmesi için özel bir taşa sürterek keskinleştiren kişi.

(15) Nezik Dağdelen, 89, okuma-yazma bilmiyor, çiftçi, İğdir Köyü.

(16) Raziye Bardakçı, 58, ilkokul mezunu, köyün kadın hocası, İğdir Köyü.

(17) Rıza Köseoğlu, 69, okuma-yazma bilmiyor, çiftçi, İğdir Köyü

(18) Ömer Katrancı, 38, ilkokul mezunu, çiftçi-hayvancı, İğdir Köyü.

(19) Hamur açmaya yarayan tahtadan yapılmış silindir şeklindeki uzun çubuk.

(20) Koyunun kırmızı etlerine İğdir Köyü'nde verilen ad.

(21) Azime Katrancı, 73, okuma-yazma bilmiyor, çiftçi, İğdir Köyü.

Kaynakça:

AĞAKAY, Mehmet Ali, Türkçe Sözlük, T.D.K. Yayınları, Sayı: 175, Ankara, 1959.

Bütün Yönleriyle İlçemiz Çivril, Çivril Kaymakamlığı Köylere Hizmet Götürme Birliği, 1985.

İslam Ansiklopedisi (İslam Alemi Tarih Coğrafya Etnografya Bibliyografya Lügatı), Cilt: 6, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumları Yayınları-505/1, Ankara, 1983.

ARSEVEN, Celal Esat, Sanat Ansiklopedisi, Cilt: 1, 1. Fasikül, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, Türk Dili Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1992.

Gaziantep Yöresi Halk Çalgılarından

Zambır

üzerine bir araştırma

Savaş EKİCİ

Gaziantep Ünv. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Sanatçı Öğretim Elemanı



Bilindiği gibi kültür; bir milletin hayatta kalmasında ve varlığını sürdürmesinde iskelet görevi gören en önemli unsurlardandır. Bu nedenle kültürün aktarımı, yaşaması, yaşatılması ve yeni terkipler alarak süreklilik kazanması milletin ayakta kalması bakımından mutlak gereklidir. Bunun ile birlikte bir topluluğu veya milleti anlamada, tanımada ve tanımlamada kültürü oluşturan unsurlar oldukça önemlidir. Kültürümüzün özellikle bazı medya kanalları tarafından reyting denilen endişeler uğruna hoyratça baltalandığı, aşağılandığı ve yok edilmeye çalışıldığı günümüzde; kendi kültürel değerlerimize sahip çıkma adına alanımızla ilgili unutulmaya yüz tutmuş olan bazı kültürel değerlerimizi araştırarak bugünkü nesle tanıtmayı kendimize bir vazife biliyoruz.

Bunlardan birisi de; Gaziantep'in özellikle barak aşiretinin yerleşim yerleri başta olmak üzere, daha çok kırsal kesimdeki müzik icrasında kullanılan fakat günümüzde artık unutulmaya başlayan, zambır adı ile bilinen halk çalgısıdır. Zambır, birbirine yan yana eklenmiş veya yapıştırılmış iki adet sipsiden ibarettir. Yörede kartal kanadı adı ile de bilinen bu çalgı konusunda daha geniş ve detaylı bilgi edinebilmek için Gaziantep mahalli sanatçı Tevfik Karalar ve Reşit Bulut'dan derleme çalışmaları yaptık. Yaptığımız derleme çalışmaları sırasında Tevfik Karalar zambır ile Reşit Bulut ise davulu ile yörede yaygın olarak bilinen Şefteli Gezinmesi (Şefteliyi Şitil Ettim adı ile bilinen uzun havanın ayak bölümü), Halebi, Berde, Maney, Şirvani, Galata, Koseri, Delal, Valde, Atebe (U.H) gibi ezgileri bize icra



ettiler. Yörede daha çok abdal veya aşiret adı ile bilinen mahalli sanatçıları; bu ezgileri ve çalgıları çalmayı dedelerinden ve babalarından öğrendiklerini, sülalelerindeki insanların hemen hemen hepsinin eskiden beri çalgı ile uğraştıklarını veya çaldıklarını, bu geleniğin babadan oğula aktarılarak günümüze kadar geldiğini bize anlatmışlardır. Gaziantep barak bölgesinde daha önceki yıllarda yaptığımız derleme çalışmaları sırasında da; her aşiretin kendi bünyesinde abdalların bulunduğu ve bu abdalların başka aşiretlerin düşünlerine gitmediklerine yönelik tespitlerimiz de bulunmuştu.¹ Kültür Bakanlığı, HAGEM tarafından 1991 yılında düzenlenen Kırıkkale ili alan araştırmaları sırasında; halk müziği konusunda yaptığımız derleme çalışmaları sırasında da özellikle Keskin ilçesinde ve Elmalı köyündeki abdallarda da bu tespitlerimiz bulunmaktadır.

Zambır'ı gerek icra biçimi gerekse şekil itibarı ile ikiye ayırarak incelemek mümkündür.

1. Her iki boruda da ses perdeleri olan zambır.

2. Dem sesli zambır.

Birinci tür çalgıda boruların her ikisinde de birbirine paralel altı çift perde bulunmaktadır. Fakat kavalların birinin alt bölümüne doğru yan tarafında bu ses perdelerine ilave olarak iki adet cin deliği veya cin perdesi bulunmaktadır. Kaynak kişilerimiz bu türün Gaziantep'te kullanılmakla birlikte, daha çok Arap müziğinde kullanıldığını ifade etmişlerdir.

İkinci tür çalgıda ise; kavallardan birinde ses perdesi bulunurken, diğeri boru biçiminde ve perdesizdir. Ses perdeleri olan kavalın üstünde altı, arkada ise diğer nefesli çalgıların aksine ses perdesi yoktur. Fakat dem sesi veren boru biçimindeki kavalın alt bölümüne doğru yan tarafında iki adet cin deliği veya cin perdesi bulunmaktadır. Dem sesli bu ikinci tür zambır, Gaziantep'te daha çok kullanılmaktadır. Her iki türdeki bu zambırda bulunan cin deliği veya perdesi icra sırasında çok fazla işlevsel olmamakla birlikte, bu perdelerin olmadığı zambırı kaynak kişimiz; "tat vermiyor, sesi bozuk, ötekiler gibi sesi çıkmıyor veya sesi ayarsız" diyerek çalmayı tercih etmemiştir.

Zambır'ı büyüklüklerine göre de sı-

nılandırmak mümkündür.

1. Cura Zambır (Klavye ve Nezik bölümü ile birlikte: 24-27cm arası)

2. Orta Kaba Zambır (Klavye ve Nezik bölümü ile birlikte: 28-30cm arası)

Zambır'ın ses genişliği altı ses civarındadır. Ses perdelerinin olduğu klavye bölümü eskiden daha çok kartalın kanat kemiğinden ve leyleğin bacak kemiğinden yapılmakta iken, daha sonraları kamıştan, günümüze yakın dönemlerde ise metal ve plastik maddelerden de yapılmaya başlamıştır. Fakat kartal kanadından yapılan zambır günümüzde daha makbul sayılmaktadır.

Zambır; klavye, nezik ve kamış olmak üzere üç bölümden meydana gelmektedir. Klavye bölümünün üst tarafında "Nezik" adı verilen bölüm bulunmaktadır. Nezik bölümüne ise; 6 cm uzunluğunda, kamıştan yapıldığı için "Kamış" denilen ve icra sırasında ağız içinde olan sesin oluştuğu bir bölüm takılmaktadır. Kamışın üzerinde seslerin titreşerek oluşumunu sağlayan ve yarılarak oluşturulan 3 cm uzunluğunda ve 1-2 mm kalınlığında kısıkaç şeklinde dil de diyebileceğimiz² bir bölüm



bulunmaktadır. Bu bölüm üzerindeki çatlak arasına seslerin daha rahat titreşimini sağlamak için saç teli veya saç kılı takılmaktadır. Zambırdaki en önemli işlevi bu saç kılı görmektedir. Çünkü kılın yerine ip veya tel gibi herhangi başka bir madde takıldığı zaman kamıştan ses çıkmamaktadır. Bundan başka bu kıl kıskaç üzerinde ileri veya geri götürülerek hem çift olan kamışların kendi arasındaki akordu sağlamakta hem de çalgının genelde sesini az da olsa pes veya tizleştirilebilmektedir.

Zambır; Antakya'da özellikle Yayladağı civarında argun, argın veya gargin³ adı ile bilinirken; Tunceli, Van, İskenderun'un Bela Yaylası, Toros oymakları, Ürgüp, Ankara ve Safranbolu taraflarında çifte kaval adı ile eskiden kullanıldığı yapılan tespitler arasındadır.⁴

Ezo Gelin türküsünde ise;
 “Bir durna kaldırdım Uruş gölünden
 Tisavet suyuna battı mı dersin
 Bir gümanım kaldı Zambur köyüne
 Telinde Şibibe seni attı mı dersin”⁵
 şeklinde geçmektedir.

Bu türküde görüldüğü gibi zambır; aynı zamanda Gaziantep'in Öğuzeli ilçesine bağlı bir Türkmen köyünün de adıdır.⁶ Zambır Gaziantep barak bölgesinde; öfke⁷, sinir, sinirlenmek ve böbürlenmek anlamlarında da kullanılmaktadır. Kaynaklarda ise zambır şu şekillerde açıklanmıştır;

1. Rumeli çobanları tarafından icad edildi. Çifte kamış düdüktür. Sâzendegân-ı Dilli Düdük, kamıştan yan yana iki düdüktür.⁸

2. Arapça arı demektir.⁹

3. Zambır; Ortaçağ Türk musikisinde bir nefesli saz ki Safiyyüddin'in ünlü talebesi Hasan Zamrî bu aleti çalıyordu.¹⁰

Sesinin, arının sesine benzemesinden dolayı zambır denildiği düşüncesinde olduğumuz bu çalgı; Suriye'nin özellikle Halep ve Düden¹¹ gibi Türkiye sınırına yakın olan bölgelerinde de kullanıldığı edindiğimiz bilgiler arasındadır. Bilindiği gibi bir milletin siyasi sınırları ile kültür sınırları aynı değildir. Bu nedenle birbirine sınır olan akrabalık ilişkilerinin ve dolayısı ile iletişimin günümüzde de oldukça yoğun olduğu bu bölgeler arasında bunun gibi ortak kültür unsurlarına rastlamak oldukça doğaldır. Fakat bu çalgı acaba Suriye'nin ne kadarlık bir bölümünde nasıl ve ne şekilde kullanılıyor? Buralarda derleme ve tespit çalışmaları yapamadığımızdan dolayı çok net bir bilgiye sahip değiliz. Fakat bildiğimiz, bu çalgının gerek Gaziantep ve Hatay bölgesinde gerek Anadolu'nun başka bölgelerinde ve gerekse Türk dünyasında¹², yan yana getirilerek çalınan iki düdük veya kavalların eskiden beri kullanıldığı; bu çalgının yapısından ve icra biçiminden kaynaklanan ton ve tınıların Türk halk çalgılarının yapısında olduğudur. Gazimihal bu konu ile ilgili; “Borucukları bitişik ve nispeten küçük boy ötkeçin Asya'daki tarihi ilkçağa kadar gerilektir.... İtil boyundan çifte kavallarla bir tutulması düşünülmüştür. Kafkasya, Türkistan ve özellikle İtil (Volga) bölgesi kavimlerinde benzerlerine bu gün de rastlanmaktadır. Bu eser kavimler göçü çağından kalmış biricik çalgıdır. 1933 yılı Mart ayında Macaristan'ın Zsolnok ili Janoshid mevkiinde açılan bir mezarlıktan çık-

miştir. Çalgının turna kemiğinden olacağı ihtimali de düşünülmüş. Ölü, erkek iskeletidir. Çoban olacağı tahmin edilmiş. Çalgının bir borucuğunda 5, öbüründe 2 delik vardır... (7+7) ve (5+5) delikli resimlerinde var.” şeklinde bir açıklama yapmaktadır.... Bartha, ‘Arkeologia Hungarika’ serisinden ayrı bir ciltte her çift kaval tipini inceleyerek şu sonuca varıyor:¹³ İtil civarındaki örneklerinin Avar zummara tipinden daha çok gelişmiş oluşu bu kavalların yayılma merkezinin de takriben Ural ile Altay arasındaki saha olması düşüncesini kuvvetlendiriyor. Böylelikle bu çalgı musiki folklorunun önemli bir safhasını göstermesi bakımından, Ural-Altay’ların, yahut Öntürklerin en eski ortak uygarlık verimlerinden biridir....¹⁴ Gazimihal’in açıklamalarını yaptığı bu çalgı, çalışmamızın konusu olan zambır ile hemen hemen aynıdır.

Bildiği gibi Anadolu’nun her yerinde yapılan düğünlerde çok çalgılı düğün yapmak düğün sahibinin ekonomik ve sosyal göstergesi açısından oldukça önemlidir. Gaziantep düğünlerinde de düğün sahibinin ekonomik ve sosyal gücüne göre yerel ifadeyle abdal veya aşiret denilen müzisyenlerin sayısı değişebilmektedir. Özellikle birden fazla çalgının olduğu düğünlerde, zurnalardan birisi melodi çalarken diğer zurnalara dem tutma görevi verilmektedir. Fakat bu icra geleneği bilindiği gibi sadece Gaziantep’e veya barak bölgesine özgü değil, Türkiye’nin diğer yörelerindeki düğün veya eğlencelerde de bu icra biçimini görmek mümkündür. Bazı çalgılarda ise bu icra geleneği taklit edilerek değişik bir biçimde veya formda karşımıza çıkmaktadır. Bu yapı; Gaziantep’te zambır veya kartal kanadı adı ile bilinen çalgıda kendini gösterirken, Ege Bölgesi’nin zeybek oyun havalarının icrasında, Fethiyeli Ramazan Güngör’ün kopuzunda yaptığı zeybek düzeni dediği akortta çaldığı ezgilerde kendini göstermektedir. Karadeniz Bölgesi’nde kullanılan tulumda, kemençede veya bağlamada bazı ezgilerin geleneksel icrasında kulağa gelen sürekli bir dem sesi de aynı icra mantığının bir sonucudur. Gazimihal bu icra biçimini; “Bağlama çalışta bir telin mütemediyen dem tutması, ona ahenkte bir nevi def çaldırması olmak

içindir”¹⁵ diyerek açıklamaktadır. Zaten Rize ve Artvin yöresinde kullanılan tulumun Nav denilen klavyesi de zambır ile aynıdır. Bu çalgılar, tonik sesin veya karar sesinin çiftlenmesi, dörtlü ve beşli akorların tınılatılması ile halk müziğinin yapısında var olan doğal çoksesliliğin somutlaştırıldığı çalgılardır.

Türk halk çalgılarından olan zambır örneğinde görüldüğü gibi, bir kültür öğesinin çevresinde oluşmuş birbiri ile bağlantılı, geçmişi tarihin derinliklerine giden bir çok kültür unsuruna veya geleneğe rastlamak mümkündür. Yazımızın başında da belirtildiği gibi; halk kültürü konusunda yapılacak çalışmalar kültürün millet hayatı içerisindeki önemi bakımından oldukça önemlidir.

Bu bağlamda, halk kültürü ürünlerinden olan halk çalgılarını arşivlemek Türk organolojisi bakımından şüphesiz çok önemlidir. Ancak; bu çalgıları alıp camekanlara veya arşivlere koyarak, belirli zaman aralıkları ile tozunu alıp saklamak, ara sıra bakarak nostalji yaşamak; teknolojinin büyük bir hızla değiştiği ve geliştiği günümüzde bu değerlere yeterince sahip çıkıldığı anlamına gelmediği düşüncesindeyiz. Bunların yaşatılması veya korunması ancak bunlardan yeni biçimler, oluşumlar çıkarmakla, yeri geldiğinde kullanmakla ve tanıtmakla mümkündür. Bu nedenle gerek dünya müziğinde gerekse Türk müziğinde değişik ton, tını ve renk arayışının olduğu günümüzde, unutulmaya yüz tutmuş zambır gibi Türk halk çalgılarının çeşitli müzik icralarında kullanılarak ön plana çıkarılması ve tanıtılması yerinde olacaktır. ■

Dipnotlar:

(1) EKİCİ, Savaş; “Gaziantep Barak Müziği Üzerine Bir Araştırma”; Milli Folklor Dergisi, C.2, S.9, s.43, Ankara, 1991.

(2) Kaynak kişilerimiz bu bölümün tamamına kamış dedikleri için, derleme çalışmalarımız sırasında sordüğümüz bu detaya herhangisi bir ad vermişlerdir.

(3) SAY, Ahmet; Müzik Ansiklopedisi, c.1, s.91, Sanem Matbaası, Ankara, 1985.

(4) GAZİMİHAL, Mahmut, Ragıp; Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları), s.30, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2686, HAGEM Yayınları: 12, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi: 2, Ankara, 2001.

(5) ARSUNAR, Ferruh; Gaziantep Folkloru, s.116, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1962.

(6) Fakat Ferruh Arsunar bu köyün sınıрын

öbür tarafında olduğunu ifade etmektedir.

(7) AKSOY, Ömer Asım; Gaziantep Ağzı, C.3, s.780, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul, 1946.

(8) FARMER, Henry George; (Çeviri: Dr.M.İlhami GÖKÇEN) Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları, s.25, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2297, HAGEM Yayınları: 282, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi: 20, Ankara, 1999.

(9) ARSUNAR; a.g.e., s.116

(10) ÖZTUNA, Yılmaz; Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi II, Kültür Bakanlığı: 1164, Kültür Eserleri Dizisi: 149

(11) Düden, Suriye’de Türkmenlerin yığın olarak yaşadığı bir köyün adıdır.

(12) ÖGEL, Bahaeddin; Türk Kültür Tarihine Giriş, C. 8, s. 483, Kültür Bakanlığı Yayınları 638, Kültür Eserleri Dizisi: 46, Ankara, 1991.

(13) Denes Von BARTHA, A Janoshida-i Avarkori Kettösip (Janshida’daki Avar Çağı Çifte Kavalı); Denes Von BARTHA, Die Avarische Doppelschalmei Von Jonoshida (Archeologia Hungarico Aeto Archeologia Musei Hotiona eis Hungaria, Cilt: 14, Budapest, 1934, Magyar Pörteneti Museum)

(14) GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları), s. 30-32, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2686, HAGEM Yayınları: 12, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi: 2, Ankara, 2001.

(15) GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, s. 191,

Kaynakça:

AKSOY, Ömer Asım; Gaziantep Ağzı, C.3, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul, 1946. ARSUNAR, Ferruh; Gaziantep Folkloru, Milli eğitim Basımevi, İstanbul,1962.

EKİCİ, Savaş; Gaziantep Barak Müziği Üzerine Bir Araştırma; Milli Folklor Dergisi, C.2, S.9, s.43, Ankara, 1991.

FARMER, Henry George; (Çeviri: Dr.M.İlhami GÖKÇEN) Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları, s.25, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2297, HAGEM Yayınları: 282, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi: 20, Ankara, 1999.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları), Kültür Bakanlığı Yayınları: 2686, HAGEM Yayınları: 12, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi: 2, Ankara, 2001.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız,

ÖGEL, Bahaeddin; Türk Kültür Tarihine Giriş, C.8, Kültür Bakanlığı Yayınları 638, Kültür Eserleri Dizisi: 46, Ankara, 1991.

ÖZTUNA, Yılmaz; Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi II, Kültür Bakanlığı: 1164, Kültür Eserleri Dizisi: 149

SAY, Ahmet; Müzik Ansiklopedisi, c.1, Sanem Matbaası, Ankara, 1985.

Kaynak Kişiler:

Tevfik KARALAR, Gaziantep-1974, İlkokul Terk, Müzisyen

Reşit BULUT, Gaziantep-1973, Ortaokul Mezunu, Müzisyen

TASARIM

Yrd. Doç. Sabiha ALPASLAN
Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi
Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü

Tasarım günümüzde çok sık karşılaştığımız sözcüklerden biri olmuştur. Buna karşın her zaman doğru yerde ve doğru anlamda kullanılmamaktadır.

Tasarım, bir şeyi zihinde biçimlendirme, kurma; tasarımılanan biçim; tasavvur, olarak tanımlanır (Büyük Larousse S. A. c.22).

Tasarımın batı dillerinde kullanılan karşılığı dizayn sözcüğüdür. Dizayn (design) sözcüğü, latince biçim vermek, temsil etmek demek olan "designare" sözcüğünden gelir. Ancak, İ. Tunalı'nın da belirttiği gibi: "Bugün bu ifadelerle tasarlama, planlama, eskizler yapma, biçimlendirme ve kurgulama gibi değişik anlamların katılımıyla, dizayn sözcüğü, içerikçe tanımı güç bir kavram niteliği kazanır. Tüm bu karmaşık yapısına karşın, dizayn (tasarım) sözcüğü, pratik yaşamdan teorik yaşamın en üst basamaklarına kadar uzanan bir kul-

lanım alanına sahiptir." (Tunalı, 2002, s.12).

Tasarım, bir ürün ortaya koymaya yönelik düşünsel ya da maddi çalışmalar sürecidir. Bunu ürünün gerçekleştirilmesi aşaması izler. Tasarım sözcüğü güzel sanatlarla uygulamalı sanatlarda daha dar anlamda da kullanılır ve asıl yapıtın gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan proje, çizim, maket vb.'nin tümüne "tasarım"denir. Bu iki anlamda da mimarlık, sanayi (endüstri) sanatları, sahne sanatları, el sanatları gibi sanat alanlarının tümünde tasarımdan söz edilir. Her gün yemek yediğimiz çatal, yazı yazdığımız masa, kullandığımız çamaşır makinesi, duvarda asılı olan tablo ve bilimsel bir araştırmanın düzeni tasarımı olarak ortaya konmuştur. Bütün bu karmaşık ve yaygın yapıyla tasarım, bir sorunun çözümü için bir plandır, bir fikirdir.

Tasarım, sanat alanlarının gereğine uygun ola-





arak planlanmalıdır. Güzel sanatlar, akıl ve duyu varlığı olan, insanı etkileme gücüne sahip saf sanatlar olarak kabul edilir. Kişileri duygulandırıp, güzel etkiler bırakarak, ruhsal gereksinimlerini doyuran sanatlardır.

Uygulamalı sanatlar, işlevsel nesnelerin estetik tasarımlarını kapsar. Sanat yapıtının salt estetik bir varlık, özgün bir duyu, düşünce ve hayal gücü ürünü olmasına karşılık; teknik ürün, sanayi ürünü, işlevselliğe dayalı bir üründür.

İşlevsellikle güzelliği bağdaştırarak, geleneksel yöntemlerle ve elde yapılan ürünler el sanatlarını oluşturmaktadır. Başlangıçta bir ham maddenin elle işlenmesi ve ona biçim verilmesi anlamında, sanat ile zanaat çok benzer etkinlikler olmuştur. Birçok dilde görülen bu özdeşlik, sonradan güzel sanatlar kavramının ortaya çıkmasıyla, yani bir yarar amacı taşıyan nesnelerin üretilmesi ile kullanılmak için değil, yalnızca seyredilmek için nesnelere üretilmesinin birbirinden ayrılmasıyla ortadan kalkmıştır.

İşlevselliği estetikle birleştirerek, fabrikalarda çeşitli teknolojik olanaklar-

la ve makinalarla seri halde yapılan üretimler endüstri (sanayi) sanatları adı altında toplanırlar. Temelde gelir kaynağı sağlamayı amaçlayan bu eylemlerin ve bu eylemleri uygulamak için kullanılan araçların tümü değişik sanayi alanlarını ortaya koyar; tekstil sanayi, cam sanayi halı sanayi vb. Fabrikasyon üretim ham maddeyi bitmiş eşyaya dönüştürmektedir. 19. yüzyılın sonlarına doğru başlayan makina üretimi 20. yüzyılda gelişmiş ve dokuma, işleme, seramik vb. pek çok alanda el ile üretilenler, makine ile üretilmiştir.

Seri üretim yoluyla üretimin artması, ürünlerin pazarlanması sorununu yaratmıştır. Zamanla artan rekabet, sanayi ürünlerinin teknik ve teknolojik gelişmelerinin yanında; biçim, renk ve görüntü yönünden de alıcının beğenisini kazandıracak estetikte olmalarını gerektirmiştir. Kalite ve fiyat eşit olduğunda, en estetik tasarıma sahip olan ürünün satış şansı yükselecektir. Bu durumda mühendis ile sanatçının işbirliği zorunlu olmuştur. Sanatın üstün gücü teknikle birleşerek endüstri sanatlarını ortaya koymuştur.

Güzel sanatlar ve uygulamalı sanatların her ikisi de prensipçe estetik olma durumundadırlar; ikisi de güzel, hoş etkiler yaratabilirler. Ancak, bu estetik olabilme niteliği, yine onlar arasında önemli bir ayrılığı ortaya koyar. Şöyle ki, bir sanat yapıtının estetik olması onun özü gereğidir. Teknik ürüne gelince, burada öncelik teknik ürünün işlevsel olmasındadır. İşlevsellik onun ereğini oluşturur. Bir otomobil dış görünüşü, çizgileri yönünden estetik bir tasarım olmalıdır; ama ilk planda onun işlevsel olması gerekir. Tasarım olarak estetik



fakat işlevsel olmayan bir otomobil; ereğine uymayan, bu anlamda, otomobil olmayan bir otomobil tasarımıdır. Sanat yapıtının dayandığı prensip özgürlüktür, teknik ürünü belirleyen prensip ise zorunluluktur.

Bu özellik sanatçı ile tasarımcı arasındaki farkı ortaya koyar. Sanatçı ile tasarımcı tam olarak özdeğildir. Sanat yapıtlarını yaratana sanatçı denir; teknik ürünü, sanat ürününün yaratana ise tasarımcı denir. Önce böyle bir ayırımın doğruluğunu vurgulamak gerekir. Sanatçının yaratırken tamamen özgür olmasına karşılık, piyasaya sürülecek bir ürünün tasarımcısı ise aynı oranda özgür değildir. Uygulamalı sanatlarda tasarımcı, üretilecek ürünle ilgili ön bilgileri alan, bunları işleyen ve gereksinme duyulan çözümlere götüren düşünceler, duyular ortaya koyan biri olarak kabul edilebilir. Elbette ki böyle bir yaratma tamamen özgür bir yaratma değildir. Çünkü teknik ürün tasarımcısı, yaratma olayında bir ressam, müzisyen, şair gibi özgür bir düşünce duygu ve hayal gücü etkinliği içinde değildir; tersine, tasarımcı yaratma eylemini üreticinin kendisinden istediği koşullara göre gerçekleştirmek durumundadır. Bu koşullar, her şeyden önce, yaratılacak ürünün piyasa ekonomisine ve rekabet koşullarına uymasını ister; yaratma eylemi salt sanat yaratmalarına olduğu gibi tek boyutlu değildir, tersine daha geniş kapsamdır.



Yaratmanın amacı bu anlamda, izleyende yalnız bir estetik duygu, bir hoşlanma uyandırmak değildir; aynı zamanda pazar ekonomisine uygun, rekabet gücü olan ürünler ortaya koymaktır. Bu nedenle uygulamalı sanatlarda karşılaşılan yaratma olayının, güzel sanatlardaki yaratma olayından çok daha fazla araştırma, bilgiye dayanan entelektüel ağırlıklı bir yaratma olduğu söylenebilir.

Bir sanat yapıtının; örneğin bir resmin, heykelin, bir bestenin ya da sanayi ürünü denilen kalemin, yazı yazılan masanın, sehpanın üzerindeki örtünün oluşturulmasında "yaratma" olarak anlatılmak istenilen nedir? Tüm bu yapıtlar, bir tasarım varlığıdır denir ve daha en baştan tasarım varlığının yaratma ile örtüştüğü kabul edilmiş olur. Bu nedenle yaratma denilen olayı çözümlmek, onunla örtüşen tasarım olgusunu çözümlmek anlamına gelir. Yaratma, genelde insanın hazır olarak bulunduğu doğa varlığına, insanın kendi tinsel varlığını katması demektir. Sanatçının ve teknik ekibin ortaya koyduğu ürünler isterse edebiyat, ister el becerisine dayalı ürünler ve ister sanayi ürünleri olsunlar, duyusal (empirik) dünyaya duygu ve düşüncelerin aktarılmasıyla oluşurlar.

Tasarım, belirli bir ereğe yönelik yaratıcı bir eylemdir. Bu erek doğrultusunda tasarımcı, bir sanatçı kişiliğiyle duygu, düşünce ve hayal gücünü; çizgiler, biçimler, renkler gibi fizik olgulara aktarır ve ürününü ortaya koyar. Tasarımcının başarısı, sanatın kullandığı dilleri keşfedip, öğrenip, onları kendi amaçları doğrultusunda organize edebilmesiyle orantılıdır. Ancak bir planlamanın olduğu yerde bir tasarım olgusundan söz edilebilir.

Bir ürünün tasarımında genel olarak dört öge göz önünde bulundurulur. Bunlar, kullanılan malzeme ya da malzemelerin olanakları, bu malzemenin amaçlanan işlere uyarlanması kullanılan yöntemler, parçaların bütün içinde yanyana geliş biçimi ve ürünün onun izleyecek ya da kullanacak olanlar üzerindeki etkisidir.





Uygulamalı sanatlarda tasarım yapılırken önce ürünün strüktürü (iç yapısı), kullanım biçimi ve dış görünümü göz önünde tutulur; sonra bu niteliklerin verimli bir üretim, dağıtım ve satış için gerekli koşullara uygunluğu sağlanır.

Sanat, yaşayan ve değişen bir olgudur. Bu nedenle, yapılan gruplamalara bakarak sanatları kesin çizgilerle birbirinden ayırıp, değişmez bir tanım ve sınıflandırma yapamayız. Sanat dallarını; bir ucunda yalnızca bir yararın sağlanmasına yönelik ürünler, öteki ucunda da yalnızca estetik haz ya da güzellik duygusu uyandırmaya yönelik ürünler bulunan bir süreklilik çizgisi içinde ele almak uygun olur. Hemen bütün dalları bu iki uç arasında, bu iki özelliğinden aldıkları paya göre bir yere oturlur. Böylece bu iki yöneliş aynı tasarımda görülebilir. Örneğin, içinde yemek yenmesi için yapılmış çömlek ya da yere serilmek üzere dokunmuş bir halı, masanın üzerindeki bir örtü, aynı zamanda bir güzel sanat yapıtı olma özelliğini de içerebilir.

Sonuçta tüm sanat alanlarının değişmeyen özelliği yaratıcılık ve özgün yapıtlar ortaya konmasıdır. Bunların temel özgül ve yaratıcı tasarımlara dayanır. Tasarım tüm sanat alanları için aynı oranda önemlidir. Sanat tümüyle tasarımsal bir etkinliktir.

Sanatın tüm alanlarında özgün, yaratıcı yapıtlar ortaya koyabilmek, gerekli proje çizim vb. yapabilmek, tasarım öğelerini, yöntemlerini, ilkelerini, kay-

naklarını, araç, gereç ve tekniklerini bilmek, bunun yanında, gerekli deneyimi yaşamakla olur. Bu özellik sanat eğitimiyle kazanılır.

Seçtiği sanat alanına yönelik tasarım eğitimi bireye; tasarımın öğelerini, yöntemlerini, ilkelerini, kaynaklarını, araç, gereç ve tekniklerini kullanarak, kendi alanında proje, çizim, maket vb. tasarımları yapabilecek bilgi, beceri ve deneyimleri kazandırır, yaratıcılığını geliştirir, özgün yapıtlar ortaya koymasını sağlar. Bu alandaki üretimin niteliğini olumlu yönde etkiler.

Türkiye’de gerek orta öğretim düzeyinde, gerekse yüksek öğretim düzeyinde, mesleki eğitim kurumlarında verilen eğitimde sadece teknik bilgilerle yetinilmemeli; teknik bilgilerin yanı sıra öğrencilere yaratıcı, özgün tasarımlar oluşturabilecek nitelikler kazandırılmalı; tasarım eğitimine önem verilmelidir. Ancak yaratıcı ve özgün düşünebilen bireyler, çağın koşullarının gerektirdiği nitelikli ürünü ortaya koyabilir; hem kendileri, hem de ülkenin gelişimi için yararlı olabilirler. Resim 1,2,3,4,5,6’da G.Ü.M.E.F. Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü öğrencilerinin tasarımlarından örnekler görülmektedir. ■

Kaynakça:

- Ana Britannica, Genel Kültür Ansiklopedisi. Ana Yayıncılık A.Ş. ve
- Encyclopaedia Britannica, Inc. 19. İstanbul 1990
- Barnad, Malcolm, Sanat Tasarım ve Görsel

Kültür, Ütopya Yayınları 61-

- Sanat Dizisi, Ankara 1998
- Becer, Emre, İletişim ve Grafik Tasarımı, 2.Baskı, Ankara 1999
- Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi. interpress Basım ve Yayıncılık A.Ş. Cilt. 19-22, İstanbul 1986.
- Dictionnaire Larousse, Ansiklopedisi Sözlük. Cilt 5-6, İstanbul 1993-1994
- Ersoy, Ayla. Sanat Kavramlarına Giriş, İstanbul 2002
- Etike, Serap. Desen, M.E.B. Devlet Kitapları, Ankara 2002
- Odabaşı, Aslan Hatice. Grafikte Temel Tasarım, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul 2002
- Seçkinöz, Mine-Sabiha Alpaslan (Aker)-Şükran Komsuoğlu-Arslan İmer (Mengi)-Serap Etike (Köse). Resim II. Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi, M.E. Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986
- Temel Britannica, Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica Inc, Cilt 15, İstanbul 1993
- Tunalı, İsmail, Tasarım Felsefesine Giriş, 1. Baskı, Yapı Endüstrisi Yayınları İstanbul 2002
- Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1794.
- Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu, Milliyet Basımevi, İstanbul, 1992

ÖZÜR:

Yrd. Doç. Sabiha ALPASLAN ait “Tasarım” başlıklı yazı sehven başka bir yazarın adı ile dergimizde yayınlanmıştır. Ancak yanlışlık fark edilerek adı geçen yazarın ismi ile yazıyı bu sayımızda yeniden yayınlıyoruz. Sayın Yrd. Doç. Sabiha ALPASLAN’dan özür dileriz.

Metal İpliklerin Türk İşleme Sanatı

İçerisindeki Yeri ve Bu İpliklerle Yapılan İşleme Tekniklerimiz

Yrd. Doç. Yakude DEVELİOĞLU

Arş. Gör. Mine CAN (KOCABAŞ)

Gazi Ünv. Mesleki Eğt. Fak. El Sanatları Eğt. Blm.

Nakış Eğitimi Ana Bilim Dalı

Türk işlemleri çok zengin ve köklü bir geçmişe sahiptir. Bunun sebebi olarak Türklerin zaman içerisinde farklı coğrafyalarda, farklı sosyal ve ekonomik şartlarda yaşamış olmaları gösterilmektedir. Türk işleme sanatının Anadolu ve çevresi kaynakları incelendiğinde de Orta Asya, İslam ve Eski Anadolu uygarlıkları gibi güçlü kaynaklardan etkilendiği, doğu-batı kültürleri ile olan ilişkilerle gelişerek farklı boyutlara ulaştığı yazılı kaynaklarda belirtilmektedir. Bu zengin geçmiş işlemlerimizin motif, renk ve kompozisyon özelliklerinin yanı sıra, kullanılan araç-gereç özellikleri bakımından da diğer milletlerden çok farklı ve özel bir yere sahip olmasına neden olmaktadır. Özellikle Türk işlemlerinin her döneminde karşımıza çıkan metal iplikler ve bu ipliklerle yapılan işlemler, bu anlamda ilgi çeken unsurlardan biridir. İşleme sanatımız içerisinde metal ipliklerin özel bir yere sahip olduğu ve her dönemde giderek artan bir ilgi ile kullanıldığı da yapılan araştırmalar sonucunda anlaşılmıştır. Gü-



nümüzde de sim olarak bilinen, fakat sentetik kaynaklı maddelerden üretilen bu iplikler çok sevilmekte ve ilgi görmektedir.

Metal ipliğin Anadolu kökenli kaynakları incelendiğinde, M.Ö. 1800-1700 yıllarına kadar indiği görülmektedir. Asur kolonileri döneminden kalan ve Acemhöyük'te bulunan fayans boncukların, altın ipliklerle dikilmiş olması ve aynı kazıda bulunmuş vazo kırığı üzerindeki delikler arasında, bağlayıcı nitelikte altın iplikle yapılan delikli zikzak sarma ile Kültepe kazılarında bulunan küçük kese çevresinde yer alan delikli zikzak sarma, erken Hitit döneminde metal ipliklerin varlığına işaret etmektedir. 7 ve 10. yüzyıl Bizans İmparatorluğu'ndan kalan ve Victoria and Albert Müzesi'nde sergilenen parçalar arasında, ipek atlas üzerine sim sıkma, sim yürütme iğneleri ve sarma ile işlenmiş dini konuların sergilendiği örnekler, metal iplik kullanılarak yapılan işlemele-





rin varlığının çok eskilere dayandığını kanıtlar niteliktedir.

Türk boylarının Anadolu'ya gelmeden önce buldukları bölgede uyguladıkları işlemlerin, Anadolu Türk işleme sanatının tarihsel bir uzantısı olduğu ve bu işleme tekniklerinin uygulanmasının da çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Eski Türk işlemleri incelendiğinde, metal iplik kullanılarak yapılan işleme tekniklerinde en çok bugün dival işi, sarma ve kordon tutturma teknikleri olarak bilinen iğnelerin kullanıldığı görülmektedir. M.Ö. 1. yüzyılda metal iplik kullanılarak yapılan Hunlara ait Pazirik ve Noin Ula-

kurganlarında bulunan keçe parçalarıyla yapılmış eyer örtülerinin, örtülerin ve perdelerin üzerinde kordon tutturma iğnesinin görülmesi, öte yandan Göktürlere ait Kültiğin'in barkı ve çevresinde bulunan süs plakaları, bu dönemde kordon tutturma tekniğinin uygulandığını ortaya koymaktadır. Uygurlar döneminden kalan Murtuk ve Bezeklik'teki mabet duvar resimlerinde görülen figürler, Türklerin giyinişlerinin oldukça değiştiği hakkında bizlere bilgi vererek, üzeri işlemeli elbiselerde sarma iğnesinin uygulandığını göstermektedir.

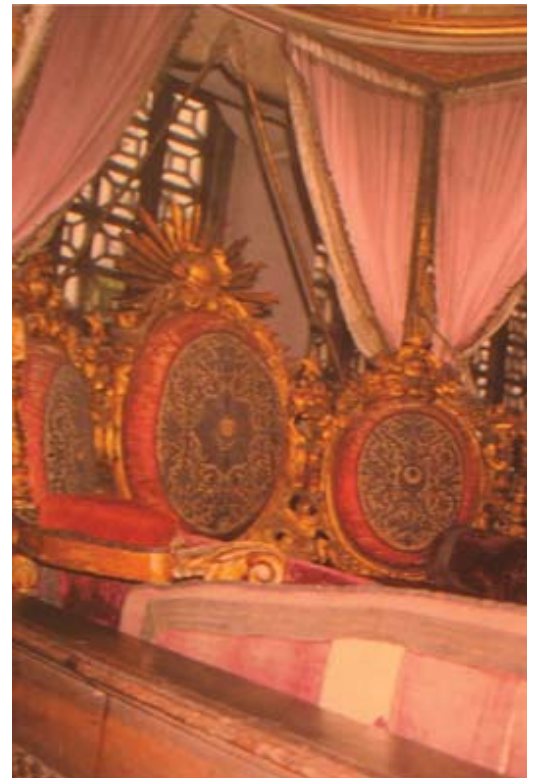
1072 yılında yayınlanan ve bütün Türk boylarının kullandığı kelimelerden oluşan "Divan-ı Lügat it Türk" Selçuklular dönemine ait Türk işleme sanatı hakkında kapsamlı bilgiler içermekte ve kaynağında Kaşgarlı Mahmut altın tellerle ipek üzerine süslemeler yapma işlemine "çiknedi" adı verildiğini belirtmektedir.

Bugüne kadar Anadolu Beylikleri döneminden kalan işleme parçası bulunmamasına rağmen, İbni Batuta anılarında Ladik'te altınla işlemeli pamuklu elbiseler yapıldığından söz ederek, çarşı kuruluşları ile kumaş ve işleme iğnelere işaret etmektedir. Birgi'de gördüğü müderrisin üzerinde altın kakmalarla süslü bir lata olduğunu, Selçuk beyinin sırma işlemeli "nah" adı verilen bir hilatı kendisine armağan ettiğinden söz ederek, sırma ile uygulanmış çeşitli iğnelerin varlığını ortaya koymaktadır. Kırım Türk hakanına yapılan geziyi anlattığı bölümde uluğ ve küçük hatunların başlarına kenarları inci ve sırmalarla işlenmiş olan örtüler örttüklerini, hizmetkarların da altın ve mücevher işlemeli ipek giysiler giydiklerini belirtmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde sarayda metal iplik kullanılarak yapılan dokuma ve işlemlerin ağırlık kazandığı belirtilmiştir. Bu işlemlerde altın, gümüş ve yaldızlanmış gümüşten çekilen tel doğrudan kullanıldığı gibi, ipek iplik üzerine sarılarak da kullanılmıştır. O dönem bu işi yapan ustalara ise "simkeş" ve "sırmakeş" adı verilmiştir. Farsça kökenli olan "sim" kelimesinin Türkçe sözlüklerde "gümüş" ve "gümüşten sırma" olmak üzere iki karşılığı bulunmaktadır. Sim kelimesinden türeyen simkeşin ise, gümüşten tel çe-

ken anlamına geldiği anlaşılmıştır. O zamana ait belgelerde simkeşlik ve sırmakeşliğin aynı yerde yapıldığı yolundaki açıklamalar, bu işi yapan ustalarında ustaların da aynı kişiler olduğunu bizlere düşündürmektedir. Altın ve gümüş teller sadece İstanbul, Selanik ve Bursa'da bulunan, Darphane'ye bağlı bir mukataa (hazineye ait herhangi bir gelirin kiraya verilmesi) olarak çalışan ve simkeşhane adı verilen yerlerde üretilmiştir. Günümüze kadar gelen örneklerden, yaldızlanmış gümüş telin daha çok kullanıldığı anlaşılmakla beraber, dokumalar için altın telin ipek veya pamuk iplik üzerine sarılarak kullanıldığı ve bu ipliğe "kılaptan" ismi verildiği bilinmektedir. Gümüş, altın ve altın yaldızlı gümüşten tel çeken simkeşler, sırmakeşler yüzyıllar boyunca işlerinde çok başarılı olmuştur ve onların çıktıkları telle dokunan ve işlenen kumaşlar çok beğenilmiş olup, bu işi öğrenmek için Avrupa'dan gelen insanların dahi işin sırrını çözemedikleri aktarılan bilgiler arasındadır. Ancak simkeşlik Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde çeşitli sebepler yüzünden ve yaşanan ekonomik krizden etkilenerek yok olmuştur.

17. yüzyılda İstanbul'da bir süre yaşayan, Antoine Galland hatıralarında, Osmanlı dönemindeki günlük ha-



yat ile özel günlere yer vermekte ve At Meydanı'nda kurulan kırmızı-yeşil renk iplikten yapılmış, altın gümüş ipliklerle işlenmiş ve geometrik, bitkisel bezemeler yanı sıra yer yer yazı şeritleriyle süslenmiş, sultanın yeni yapılmış otağını uzun uzun anlatmaktadır. Otağı kurmakla görevli mehter başı ile birkaç kişiye belki yirmi yahut otuz kuruş değerinde, altın ve gümüş sırmalı kaftanlar hediye edildiğinden söz etmekte ve böylece işlemlerin aynı zamanda toplumun çeşitli çevreleri arasındaki iletişimi nasıl sağladığı, işlevi ve ekonomideki yerini de gözler önüne sermektedir. Ayrıca, aynı kaynaktan ordunun Edirne'den sefere çıkışına yer verilen bir başka bölümünde ise, alayın her bir bölümünün giyim ile kuşamını uzun uzun anlatmakta, insanların yanı sıra atların altın ve gümüş işlemeli haşalarla bezendiğine değinmektedir.

16. yüzyılda metal ipliklerin kenar baskılarında sarma, taht örtülerinde kordon tutturma, Şehzade Mehmed'in olduğu düşünülen, kaftanlarda ve bir grup kitap kabında ide dival işi çeşitlendirmeleri şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Bu işleme teknikleri 17. yüzyılda da uygulanmıştır. 18. yüzyılda, 16 ve 17. yüzyılda kullanılan teknikler saray dışında da uygulanırken, metal iplik kullanılarak yapılan kordon tutturma ve sarma çeşitlemelerinin beğeni kazandığı ve kordon tutturma iğnesiyle yapılmış süslemelerin yaygınlaştığı anlaşılmaktadır. Bu teknikle bezenmiş levnet giysileri, kalyoncu ceketleri günümüze kadar ulaşmış bulunmaktadır.

18. yüzyılda da ustaların tek renkle yapılan süslemelerde gümüş veya altın rengi metal iplikleri, 17. yüzyıla oranla daha yoğun olarak kullandıkları ve tek renkli işlemlerde genellikle dival işi ve kordon tutturma tekniklerini tercih ettikleri anlaşılmıştır. Bazı örneklerde altın ve gümüş rengin beraber kullanıldığı görülmektedir. Bu dönemde atlas türü kumaşlar üzerine dival işiyle bitkisel bezemelerle süslenmiş giysiler arasında sultan, sadrazam vb. gibi erkek giysileri ve sonradan bindallı olarak



isimlendirilen kadın giysileri dikkat çekmektedir. Pembe, yakut rengi, mavi, turkuaz atlaslar üzerine, metal ipliklerle işlenmiş oda takımlarını ve giysileri Van Mour'un albümlerinde izlemek mümkündür. Resimlerinde kullandığı Türk giysileri ile ün yapan ressam Lionard için de aynı durum söz konusudur.

18. yüzyılda altın ve gümüş alaşımli tel işlemlerde çok ağırlıklı olarak kullanılmıştır. İpek iplik kullanarak yapılan işlemlerin yer yer kılaptan ve kesme telle zenginleştirildiği dikkat çekmektedir. Bu dönemde elbiseliklerin ve gelinlik kumaşların yüzeylerinin desenli de olsa tellerle işlendiği görülmektedir. Hüseyini işleme de denilen bu elbiseliklerin çok altın ve gümüş sarfiyatına sebep olduğundan sık sık yasaklanmış, fakat bütün uyarılara rağmen yüzyılın sonlarından itibaren hızlı bir yükselişe geçmiştir. Kumaşların toplar halinde işlendiği bu dönemde, işlemlerde çekilmiş gümüş tel ve altın yaldızlı telin birkaç çeşidi bir arada kullanılmıştır. Bunun yanı sıra işleme araları yer yer yaldızlanmış pul ve boncuklarla zenginleştirilmiştir. Daha çok Tepebaşı ve Galata semtlerindeki atölyelerde ve evlerde, büyük kasnaklarda işlenen bu kumaşlara işlendikleri yerin ismine atfen "Galata işi", "Tepebaşı" gibi isimler verilmiştir. 19. yüzyılda bu işlemler önemli bir iş kolu haline gelmiştir. 15 Nisan 1786 tarihli bir emirle, hanımların Galata işi denilen tel sırma ve kılaptan işleme, suzeni alıp satmaları, dokumacıların dokumaları ve işlemleri,



terzilerin bu kumaşlardan elbise dikmeleri yasaklanmıştır. 19. yüzyılda yayınlanan kaynaklar arasında Gerard De Nerval'ın "Muhteşem İstanbul" isimli kitabında, yazar Kapalı Çarşı'dan ve bu çarşıda satılan sırma işlemeli kumaşlardan bahsetmektedir. İstanbul'a gelen Pardoe'de kitaplarında çarşığı, imalathaneleri, evleri uzun uzun anlatmakta ve sim imalatına ilişkin bilgiler sunmaktadır.

19.yüzyılda metal iplik kullanılarak yapılan işlemler arasında bir grup puşide ve puşide levhası fark edilmektedir. II. Mahmud, Hamidiye, Fatih, Yavuz Sultan Selim, Süleymaniye, Havattin ve Cedit Havattin vb. gibi hanedan türbeleri yanı sıra İstanbul Eyüp Sultan, Konya Mevlana Dergahı ve Afyon Mevlevi Camii'nde de bazı kitabeli örnekler rastlanmaktadır. Bu dönemde halk arasında mihlamlara olarak isimlendirilen altın yada gümüş rengi metal iplikle işlenmiş dival işi çeşitlenmelerinde zenginlik gözden kaçmamaktadır. Atlas, kadife veya deri üzerine dival işi ile işlenmiş örtüler, çarşıda bu işi yapan merkezlerle işaret etmektedir. Sandukanın biçimine göre tasarlanmış bu parçalar işleme, motif ve bordürleriyle göz kamaştırılmaktadır.

19. yüzyıl da metal ipliğin en yaygın kullanıldığı teknikler dival işi, kordon tutturma ve sarmadır. Saray dışında da giysileri bezeyen dival işi iğneleriyle ve kordon tutturma ile yapılmış işlemlerin çokluğu Osmanlı toprakları üzerinde farklı bir modanın geliştiğine işaret etmektedir. Saray atölyelerinde, çarşı esnafında ve tekkelerde dival işi ile bezenmiş motifler ve kordon tutturma ile bezenmiş kompozisyonların yer yer boncuk işi ve sarma ile zenginleştirildiği parçalar ilgi çekmektedir.

19. yüzyıl işlemlerinde kullanılan gümüş ve altın ipliklerin kaplamalarının kratlarında bir düşüş fark edilmektedir. Günümüze ulaşan pek çok işleme üzerinde sarı rengin karararak gümüş rengine dönmesi, önceki yüzyıllarda metal ipliklerle yapılmış uygulamala-

rın unutulduğunu ya da bunların başka pazarlardan ithal edildiğini ortaya koymaktadır. Metal iplikler açısından ilgi çeken bir başka özellik ise, çok sayıda sırma tel ile yapılan dival işlerinin yüz yılın sonlarına doğru özellikle çarşı kesiminde kalın, tek metal tele dönüşmesidir. Bu dönemde Tanzimatın getirdiği yeniliklerle uygulama alanlarının giderek arttığı ve perde, tepelik, koltuk yüzü, paravan, cibinlik askısı, konsol örtüleri, tırnak örtüleri vb. gibi ev dekorasyonuna yönelik kadife üzerine dival işi ile işlenmiş görkemli eserlere rastlanmaktadır.

Bugün yerli ve yabancı müzelerde görebildiğimiz bu eşsiz eserler gerçekten Türk işleme sanatı tarihinde ayrı ve özel bir yere sahiptir. Çünkü, günümüzde simkeşlik sanatının devam etmiyor olması ve eski işlemlerdeki malzeme ve işçiliğin mükemmelliği, bu eserlerin bir kopyasının bile yapılmasını imkansız hale getirmektedir. Bu konuda Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Özel Müzesi'nde yapılan bir araştırmada, metal iplik kullanılarak işlenmiş, müze envanterine kayıtlı,88 adet esere rastlanmıştır. Bu eserlerin büyük bir çoğunluğu dival işi, kordon tutturma ve sarma teknikleri ile işlenmiş olup, 19. yüzyıla aittir. İncelendiklerinde yeni tasarım ve kreasyonlara esin kaynağı olabilecek özellikleri sunan, estetik duygularımızı ve bakış açımızı değiştiren, geliştiren bu eserleri gözlemlemek, hepimize çok şey katacaktır. İşleme kalitesi, motif ve kompozisyon özellikleri ile insanı hayran bırakan bir güzelliğe sahip bu eserlere gereken önemi vermek, uygun ortam ve şartlarda korumak, tanıtmak ve yeni kreasyonlarla yaşatmak, Türk gençliğinin bundan sonraki görevi olmalıdır. O nedenle eşsiz bir kültür mirasına sahip olduğumuz hiçbir zaman unutulmamalı ve tarihimize farklı bakış açıları ile yaklaşarak, yeni nesli bilgilendirmek ve müze eğitimine önem vermek, eğitim hedefimiz içerisinde yer almalıdır.



Kaynakça:

BARIŞTA, Ö. H. (1995) Türk İşleme Sanatı Tarihi. Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No:1, 2. Baskı, Ankara

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

BARIŞTA, Ö. H. (1999) Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemleri. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2347, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

BERKER, N., DURUL, Y. "Türk İşlemlerinden Örnekler" Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları Serisi:1, İstanbul

KÖKLÜ, H. (2002). El İşlemleri, YAPA Yayın Pazarlama San. Ve Tic. A.Ş., İstanbul

MARKALOĞLU, Ş. (1996) Dival İşleme (Sırma-Maraş İşi). Özkan Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara

SAİN, B. (1987). Hesap İşi El İşlemleri. Türkiye İş Bankası Yayınları, Gaye Matbaacılık, Ankara

TEZCAN, H. (2001). Saray İçin Yapılan Gümüşlü, Altınlı Dokumalar, İşlemler", Antik Dekor Dergisi, S.64, s.70-78



Müzik Eğitimi ve Müzik Teknolojileri

Öğr. Gör. Erol EROĞLU

Sakarya Ünv. Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü.

Öğr. Gör. Yavuz KÖKTAN

Sakarya Ünv. Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü.

Müzik; insan hayatının tabii bir parçasıdır. Müziğin insan için önemi, onun insan hayatının değişik boyutlarındaki çok yönlü işlevlerinden kaynaklanmaktadır.

İnsanın birey, toplum, kültür, ekonomik ve eğitim hayatında çeşitli görevler üstlenen müzik; etkiler, katkılar, destekler ve yararlar sağlamaktadır. Müziğin işlevlerini beş ana başlık altında toplamak mümkündür:

1. Birey Açısından İşlevleri
2. Toplum Açısından İşlevleri
3. Kültür Açısından İşlevleri
4. Ekonomi Açısından İşlevleri
5. Eğitim Açısından İşlevleri

Müzik, bireyin sağlıklı ve dengeli, kendine özgü bir kimlik ve kişilik geliştirebilmesinde önemli rol oynar. Bireylerin, beden, zihin, dil, duygu gelişimlerini sağlıklı olarak sürdürebilmelerine, belirli bir yeterlilik ve yetkinlik düzeyine erişebilmek için gerekli davranış değişikliklerini kazanabilmelerine yardımcı olur.

Müzik, toplumu oluşturan bireyler arasındaki etkileşimleri, toplumların birbirleriyle olan ilişkilerinde katkı sağlayarak, toplumsal ve toplumlararası anlaşma, dayanışma, paylaşma ve kaynaşmayı sağlar.

Müzik, hem bireyin hem de toplumun kültürünün özelliklerini oluşturur, geliştirir, çeşitlendirir, zenginleştirir. Ayrıca kültürel unsurların paylaşılması, korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli rol oynar. Bu arada çeşitli kültürler arası ilişkileri geliştirir, güçlendirir, ve zenginleştirir. Kültürel kimliğin ve kişiliğin oluşmasında, korunma ve geliştirilmesinde müziğin etkisini küçümsemek mümkün değildir.

“Bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve katıtlı olarak istedik değişime meydana getirme süreci” olarak tanımlanan eğitim sürecinden geçen insanın daha etkili ve verimli, daha dengeli ve doyumsuz, daha başarılı ve mutlu olması beklenir. Müzik, özü itibarıyla eğitici bir nitelik taşımaktadır.¹

Hayatın her evresinde, her alanda var olan müziğin eğitimdeki yer ve önemi bütün eski ve yeni dünya toplumlarınc benimsenmiş, müziğe eğitim aracı olarak büyük ölçüde yer ve önem verilmiştir. Tarih boyunca filozoflar, eğitimciler ve devlet adamları müziğin eğitimdeki önemine değinmiş, gelişmesi yolunda katkılarda bulunmuşlardır. Sözelimi; Eflatun müziği eğitimin en gerekli unsuru görmüş, vücuttan önce ruhun güzelliklerle yükselebileceği üzerinde durmuş, böylelikle müziği bir eğlence aracı değil, güzellik ve iyilik için eğitim aracı olarak görmüştür.

Müzik eğitimi; ses, çalgı ve işitmeye dayalı güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturmaktadır. Bu amaçla müzik eğitimi; öğrencinin müzikal algılayma yeteneğini farklılaştırıp çeşitlendiren, öğrenciyi tek taraflı müzik yapma ve dinleme alışkanlıklarından kurtarıp, çok yönlü tını özelliklerine ve etki alanlarına açmalı ve de öğrenciye müzikle ilişkisinde yüksek düzeyde bir bilinç ve

eleştirme gücü kazandırmalıdır.

Cumhuriyet'ten günümüze, tarihî süreç içinde müzik programlarındaki değişimlerin, çağın bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerine uyum sağlayabilmesi tartışma konusudur. Müzik programlarının günün ihtiyaçlarına göre geliştirilip uygulanması, kaliteli öğretmenlerin yetiştirilmesi, sınıf ve laboratuvar donanımlarının zenginleştirilmesi, ders kitaplarının iyi düzenlenmesi, öğretmen ve öğrencilerin faydalanabilecekleri yardımcı kaynakların çok boyutlu olarak hazırlanması gerekmektedir.²

Türk müzik eğitim sistemi başlangıcından günümüze kadar bir çok konuda önemli problemle karşılaşmıştır. Bu problemleri; Tür (kimlik), Müfredat, Program, Sistem, Öğretme (metod-teknik), Mekan, Malzeme, Repertuar problemi şeklinde özetlemek mümkündür. Çoğaltılması mümkün olan ve her biri ayrı önem taşıyan bu problemler zaman içinde öncelikli olarak gündeme gelmiş, bazen de dikkate alınmamış üzerinde düşünülmemiştir.

Sözelimi Osmanlı Devleti'nin son döneminde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren müzik eğitimimiz batı müziğinin etkisinde kalmış; tür, yani kimlik sorunu dikkate alınmamış, diğer problemler ise, bu yaklaşım etrafında çözülmeye çalışılmıştır.

Bu dönemde batıdan adapte edilen şarkılarla bir çeşit Türk okul müziği repertuarı oluşturulmaya çalışılmış, batı müziği ezgilerine Türkçe sözler yazılarak müzik eğitimine malzeme yapılmaya çalışılmıştır. Ancak, yıllar süren tecrübeden sonra, toplumun kendi değerlerinin de işe katılması ve bu doğrultuda yeni değerler oluşturulması düşüncesi eğitimimize egemen olmaya başlamıştır. Yeni yaklaşımla, müzik eğitiminde Türk müziğinin önemli ölçüde yer alması öngörülmüş, yeni besteler yapılmış, çok sayıda ders kitabı hazırlanmıştır. Ancak, yapılan çalışmalar ve ulaşılan sonuçlar değerlendirildiğinde, müzik eğitiminin beklenen başarı seviyesine ulaştığını söylemek mümkün değildir.

Batı müziğinin çoksesliliğine karşılık, tek sesli bir gelişim süreci göstermekle birlikte makam, usûl ve melodik açıdan bir hazine durumunda olan Türk müziği eğitimde yeterince kullanılmamış ve kullanılmamaktadır.

Ders kitaplarında yer alan Türk müziği örnekleri incelendiğinde, müziğimizi gerçek anlamda temsil edecek derecede seçkin örneklerden oluşmadığı, sözlerdeki anlam bakımından öğrencinin eğitimine fazla katkı sağlayabilecek bir düzeyde olmadığı, makam açısından bir bütünlük göstermekten çok, kısa ve seyir özelliği belirsiz eserlerden oluştuğu ve Türk müziğinin asıl zenginliğini ifade edemediği görülmektedir. Türk halk müziği örnekleri daha çok çeşitlilik göstermesi gerekirken sanki sadece Hüseyinî dizisinden ibaretmiş gibi bir intiba bırakmaktadır. Bu örneklerle Türk müziğinin gerçek zevkine ulaşmak mümkün görülmemektedir.

Türk bestecilerinin eğitim amaçlı eserleri sayıca yeter-



li denilebilecek düzeye ulaşmasına rağmen; şarkıların önemli bir kısmı yine batı müziği tonlarında üretilmiş, kendi dizilerimizin değerlendirilmesinde bir hayli geç kalınmıştır. Üretilen şarkılardan çoğu, ses genişliği ve seyir bakımından tam bir makam özelliği gösterememişler, yeterince iz bırakamamışlardır. Ayrıca, bu şarkılar genellikle tampere sisteme uyarlanan dizilerimizde üretildiklerinden, geleneksel sistemimizin seslerini ihtiva etmemektedirler. Bu çalışmalarda genellikle belli dizilere bağlı kalınmış, müziğimizdeki zenginlik, okul müziğimize yeterince yansıtılmamış, seçilen örneklerin dağılımı, yeterli ve dengeli olamamıştır.³

Türk müziği eserlerinin okul müzik eğitiminde yeterince yer almaması, verilen müzik eğitiminin amacına ulaşmasını engellemekte, yabancılaşmaya sebep olmaktadır. Çünkü; daha doğmadan çevresindeki müzikten etkilenmeye başlayan çocuklarımız, bebeklik döneminde ninni vb. müziklerle uyumakta; çocukluk yıllarında sayımacalar, tekerlemeler ve müzikli oyunlarla oynamakta; gençlik ve yetişkinlik dönemlerinde çeşitli müziklerle daha yoğun ve zengin ilişkiler içine girmektedir. Doğumundan itibaren çevresindeki müzikle etkileşim içinde olması sebebiyle, müzikle ilgili olarak birtakım davranışlar kazanır. Bu davranışlardan belki de en önemlisi Türk müziğinden zevk alma, Türk müziğine yatkınlık kazanmasıdır. Çocuklarımız da bebekliğinden itibaren içinde yaşadığı çevrenin müziğinden etkilenmekte, Türk müziğine yakınlık ve yatkınlık kazanmaktadır. Ancak kazanılan bu davranışlar okullarda verilen müzik eğitimiyle yeterince desteklenemekte, çocuklarımızın ve dolayısıyla Türk toplumunun müzik ve zevk anlayışının gelişmesine katkı sağlayamamaktadır.

EĞİTİM TEKNOLOJİLERİ

Eğitim teknolojisinin farklı tanımları yapılmaktadır. Eğitim teknolojisi; "Değişik bilimlerin verilerini özel hedef, yöntem, araç gereç, ölçme ve değerlendirme gibi eğitimin geniş alanlarında uygulamaya koyan, uygun madde ve manevî ortamlarda insan gücünün en iyi şekilde kullanılmasını, eğitim sorunlarının çözülmesini, kalitenin yükseltilmesini, verimliliğin arttırılmasını sağlayan bir sistemler bütünüdür".⁴

Eğitim teknolojisi, davranış bilimlerinin iletişim ve öğrenmeyle ilgili verilerine dayalı olarak, eğitimle ilgili ulaşılabilir insan gücünü ve insan gücü dışı kaynakları, uygun yöntem ve tekniklerle akıllıca ve ustaca kullanıp, sonuçları değerlendirerek, bireyleri, eğitimin özel amaçlarına ulaştırma yollarını inceleyen bilim dalıdır.⁵

Teknoloji ve eğitim, öğrenme-öğretme ortamlarında kaliteyi arttırmak için birlikte kullanılmaktadır. Eğitim teknolojisi genel bir kavram olarak iki ana özelliği kapsamaktadır.

1. Fizikî teknolojik donanımlar
2. Öğrenme-öğretme kuramları

Öğrenmenin etkili ve kalıcı olabilmesi için; öğrenme-öğretme ortamlarının tasarlanması, uygulanması ve değerlendirilmesi süreçlerinde bu iki özelliğin birlikte kullanılması gereklidir.

Hızlı gelişmelerin yaşandığı çağımızda, her alanda olduğu gibi eğitim alanında da yenilenme ve yapılanmanın gerekliliği öne çıkmıştır. Günümüzde, ülkelerin rekabet gücü, hayat hakkı ve saygınlıkları, dünya bilgi birikimine ve bilime yaptıkları katkıların boyut ve niteliği ile ölçülebilmektedir. Artık eğitime dayalı bilgi ve teknolojinin bilinçli şekilde üretilip kullanılması, yaygınlaştırılması toplumların önde gelen hedeflerindedir. Teknoloji eğitim-öğretim faaliyetlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Önemli olan; bilim ve teknolojinin sağladığı imkânları kullanarak öğrenmenin yollarını öğrenen, eleştiren ve sorgulayan bireyler yetiştirmektir.

Bilim ve teknoloji alanında gelinecek noktada eğitim plân ve programlarının günümüzün ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde düzenlenmesi gerekmektedir. Eğitim sistemiyle ilgili kararlar, klasik bilgi ve birikimlere dayalı siyasi görüşlere göre değil, eğitim bilimi ve yapılan araştırmaların sonuçları dikkate alınarak verilmelidir.⁶

BİLGİSAYAR VE MÜZİK

Bütün iş kollarında yaygın olarak kullanılan bilgisayar okullara girdikten sonra eğitim amaçlarına ulaşmada kullanılabilecek en etkili araçlardan biri olmuştur.

Teknoloji, özellikle bilgisayar teknolojisi, dünyanın farklı yerlerindeki öğrencilerin iletişim kurmalarına imkân vererek, onların farklı kültürleri tanımasına ve anlamasına yardımcı olur.

Bilgisayar destekli öğretimin, öğrenenlere son derece çekici ve etkili gelmesinin sebebi, bilgisayar sistemlerinin, video diskler, uzman sistemler ve diğer teknolojiler yardımıyla; yenileştirici ve karmaşık sunumlar yapılmasını mümkün kılmakta, duyu organlarına hitap ederek eğitim öğretim faaliyetlerini eğlenceli ve cazip hale getirmesindedir.

Bilgisayar, öğrencilerde özgüven duygusu sağlar. Öğrenciler teknolojik araçları kullanmaya daha çok ilgi gösterirler. Bilgisayar, öğrenme için güvenli bir ortam yaratır. Çünkü hata yapma korkusu, birçok öğrenciyi tereddüde sevk etmektedir. Bilgisayar, problem çözmek, araştırma yapmak için öğrenciyi, başkalarının yardımına ihtiyaç hissetmeden güvenli bir eğilim ortamı yaratır.

Öğrencilerin değişik yeteneklerine göre uygun bir öğrenme ortamı yaratmakta, onların farklı ilgi ve ihtiyaçlarını karşılayabilmektedir. Öğrenmeden zevk alamayan, davranışlarında çözümlenemeyen, motivasyonu düşük veya ilgisi az olan, heyecanlı ve utangaç öğrencilerin motivasyonunu da yükseltmektedir.

Çok zengin bilgi kaynaklarına doğrudan ulaştırır. Bilgileri öğrencilerin anlama, kavrama ve kullanımlarını kolaylaştıracak değişik yöntemler önerebilmektedir. Bilgisayar, öğrencilerin gruplar halinde de etkili bir şekilde çalışmalarına imkân verir.

Yararlarının yanında bilgisayar teknolojisinin sınırlılıkları da bulunmaktadır. Bilgisayar pahalı bir araçtır, kullanılan yazılımlar birbirine uyumlayabilir. Kullanıcılarının yüksek beklentilerini karşılayamayabilir. Bilgisayar,

programlarının bir çoğu bilişsel hedefleri gerçekleştirmek için hazırlanmıştır. Duyuşsal, psikomotor ve kişisel becerilere yönelik programlar daha çok çaba, zaman ve ekonomik yük getirdiğinden fazla ilgi görmemektedir. Bilgisayar, temelinde bireysel bir araçtır. Yüz yüze eğitime genellikle az zaman ayrılmaktadır. Bilgisayarlar, sağladıkları radyasyonla sağlık sorunlarına yol açmaktadırlar.⁷

Bilgisayar ve müzik ilişkisinde de akla gelebilecek bütün bilgi kaynaklarının işlenebileceği multimedya kavramı önem kazanmaktadır. Bütün bilgiler herhangi bir kalite kaybına uğramaksızın kopyalanabilmekte, üzerinde çalışılabilmekte ve düzenlemeler yapılabilmektedir.

Bilgisayar teknolojisi; nota yazmaktan müzik yapmaya kadar birçok amaç için kullanılan yazılımları ve her türlü arşiv programları ile müzik alanında kolaylıklar sağlamaktadır. Her alanda olduğu gibi müzik ve müzik eğitimi alanında da ciddi olarak ele alınması gereken konulardan biri de arşivlemedir. Türkiye daha sonra yurt dışı ülkelerdeki kitap, nota ve her türlü dokümanın arşive alınmasını sağlamak için günümüz teknolojisi, yani bilgisayarlar, multimedya sistemleri ve internet kullanılabilir. Öğrenci ve eğitimcilerin bu teknolojiye yararlanmaları sağlanmalı, teşvik edilmelidir. Öğrencilerin araştırmacı yönlerinin geliştirilmesi, gerekli bilgi ve becerilerin sistemli bir şekilde verilmesi, öğrencilerin ve eğitimcilerin bu konuda teşvik edilmesi her bakımdan önemli ve yararlıdır.⁸

Müzik yazılımları başlıca 5 bölümde incelenebilir:

Sequencer (Composer): Bu yazılımlar MIDI (Müzikal Enstrümanların Elektronik Arabirimi) adı verilen bir ara birimle kullanılmaktadır. Bilinen şarkıların müzik programları aracılığıyla bilgisayara kaydedilerek tekrar kullanılabilmesini sağlarlar. "mid" uzantılı dosya olarak kaydedilirler ve disket çalabilen elektronik enstrümanlarla çalınmaları mümkündür.

Arranger: Bu programları kullanarak şarkı aranje etmek mümkündür. Aynı kanallara girilen değişik enstrüman partiyonlarının aynı anda veya tek olarak dinlenilmesine imkân vermektedirler. Nota yazılımı, anında çalarak kayıt düzenleme, sesleri düzeltme ve üzerlerinde oynama gibi işlemler kolaylıkla yapılabilmektedir.

Sampler (Örnekleme): Tabiatteki seslerin dijitalize edilip kaydedilmesini sağlayan programlardır. Kullanılan ses kartının kalitesi seslerin gerçeğe yakınlığı açısından önemlidir.

Nota Yazımı ve Basımı: Sequence ve Arrange programlarının çoğu nota basımına imkân vermektedir. Ancak nota yazımı ve basımı için özel olarak yapılmış programlar da vardır.

Eğitim Programları: Org, piyano, gitar gibi çalgıları öğrenenlere yönelik olarak farklı seviyelerde hazırlanmış programların yanında, bestecileri tanıtan, eserlerinden örnekler çalabilen programlar da mevcuttur.

Bunlardan başka ilköğretimde ve okul öncesi eğitime yönelik nota ve ritim öğretimi

amaçlayan yazılımlar üretilmektedir.

Müzik Öğretiminde Bilgisayar Kullanımı:

Bilgisayar okullara girdikten sonra eğitim amaçlarına ulaşmada kullanılacak en etkili araçlardan biri olmuş, bütün öğretim faaliyetlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Gelişmelere paralel olarak bilgisayarla müzik yapma, dinleme, nota yazılımı ve müzik eğitimi ile ilgili yazılımların sayısı hızla artmıştır.

Bilgisayarla amatör veya profesyonel olarak müzik yapmayı amaçlayan yazılımların yanında, müzik eğitiminde de öğretmen ve öğrenciler tarafından kullanılacak çeşitli yazılımlar da üretilmektedir. Bu yazılımlar, müzik enstrümanlarının tanıtımı ve öğretimi, temel müzik eğitimi gibi başlangıç düzeyindeki konulardan başlayan ve nota yazma, yazılan notaları çaldırma, beste yapma, düzenleme yapma gibi uzmanlık gerektiren alanlara hitap edebilecek geniş bir yelpazede yer almaktadır.

Eğitimciler her okul düzeyinde, bu yazılımları amaçlarına ulaşmak için kullanabilirler. Bunun için, müzik eğitimcileri en azından bilgisayar okuryazarlığına sahip olarak yetiştirilmeli, öğretmen yetiştiren müzik eğitimi bölümlerinin programları bilgisayar destekli müzik öğretimi derslerini de içine alacak şekilde yeniden düzenlenmelidir.

Bu konuyu 2 ana boyutta ele almak mümkündür:

A) Bilgisayar Destekli Müzik Üretimi.

Müzik üretiminde kullanılabilir yazılımlar (cubase, finale vb.) öğretilmelidir.

Bu yazılımlar kullanılarak, nota yazımı, armoni ve bescecilik alanında bilgi ve beceri kazandırılmalıdır.

B) Bilgisayar Destekli Müzik Öğretimi.

1. Eğitimde bilgisayarın nasıl kullanılacağı öğretilmelidir.

2. Müzik eğitimiyle ilgili olarak kullanılabilir yazılımlar öğretilmelidir.

3. İlgili programları kullanarak müzik eğitimi ile ilgili örnek projeler geliştirilmelidir.

4. Bilgisayar destekli müzik öğretim yöntemleri geliştirilmelidir.⁹

SONUÇ VE ÖNERİLER

Ülkemizde uzun bir süre müzik eğitimi, Batı müziğinden alınma şarkılar ve bu doğrultuda hazırlanan programlarla yürütülmüştür. Gelişmiş ülkeler hem müzik eğitiminde hem de millî müziğin oluşmasında geleneksel müzik türlerinden, müzik eserlerinden faydalanma düşüncesini yıllar önce uygulamaya geçirmişlerdir. Bu düşünce ülkemizde de benimsenmeye başlamış, müzik eğitimi programları, kaynakları, metodları yön değiştirmeye, geleneksel türlere yönelmeye başlamıştır.

Ülkemiz eğitiminde birçok alanda olduğu gibi genel ve uzun vadeli müzik politikası yerine, günün politik değerlerinin programlara yansması sonucunda sık değişen ve kalıcı özelliği olmayan programlar devamlı eleştirilmiştir. Eğitim plân ve politikalarında, müzik eğitimine de millîlik vasfını kazandırmak başta gelen amaç olmalıdır.

Müzik programlarının günün ihtiyaçlarına göre geliştirilip uygulanması, kaliteli eğitimcilerin yetiştirilmesi, sınıf ve laboratuvar donanımlarının geliştirilmesi, ders kitaplarının ve kullanılan kaynakların devamlı olarak güncelleştirilmesi, öğretmen ve öğrencilerin faydalanabilecekleri yardımcı kaynakların çok boyutlu şekilde hazırlanması gerekmektedir. Bu sayede Türk müzik eğitiminin özlenen düzeye gelmesi mümkündür.

Müzik eğitiminde Türk müziği eserlerine daha fazla ağırlık verilmeli, eserlerin Türk müziğinin zevkini, zenginliğini, çeşitliliğini yansıtacak biçimde seçilmesine özen gösterilmelidir.

Müzik eğitimi veren kurumlarda amaca uygun laboratuvar şartları oluşturulmalı, bilgisayar okuryazarlığının ve

bilgisayar destekli müzik üretiminin gerçekleştirileceği teknik donanım sağlanmalıdır.

Müzik eğitimcileri bilgisayar destekli müzik öğretiminde kullanılacak yazılımların geliştirilmesine eğilmeli ve bu alanda bilgisayar programcılarıyla birlikte çalışmak suretiyle katkıda bulunmalıdır.

Müzik eğitimcilerine bilgisayar destekli müzik eğitimi konusunda hazır paket programları kullanabilme becerileri kazandırılmalıdır.

Müzik eğitimi veren kurumlarda akademisyenlerin dikkatleri bu alana çekilmeli ve bu dersleri verebilecek öğretim elemanlarının yetiştirilmesi amacıyla lisans ve lisans üstü programlarda bilgisayar destekli müzik eğitimi ile ilgili dersler müfredata dahil edilmelidir.

Eğitim fakülteleri ile işbirliği yapılarak ilk ve ortaöğretim okullarında görev yapan müzik öğretmenlerinin meslekî gelişimlerine hız ve süreklilik kazandırılmalı, bu amaca ulaşmak için hizmet içi eğitim kursları düzenlenmelidir. ■

Dipnotlar:

(1) Gökay YILDIZ; İlköğretimde Müzik Öğretimi Birinci Kademe, Anı Yayıncılık, Ankara, 2002: 5-6.

(2) Burhan TARLABAŞI; Eğitim Sistemimizde Müzik Eğitiminin Yeri ve Amaçları, Müzikte 2000 Sempozyumu, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001: 203-207.

(3) Sabri YENER; Müzik Eğitiminde Repertuvar Sorunu, 5. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu 14-15 Mayıs 1998, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999: 79-95. & M. Aydın ATALAY; Müzik Eğitimi Programlarında Geleneksel Müziklerin Yeri ve Önemi, 6. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziği ve Onun Temel Ögesi "Müzik Öğretmeni" 13-14 Mayıs 1999, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999: 126-135.

(4) Enver Tahir RIZA, Eğitim Teknolojisi Uygulamaları-1, Anadolu Matbaası, İzmir, 1997: 28.

(5) Kâmuran ÇİLENTİ, Eğitim Teknolojisi ve Öğretim, Yargıcı Matbaası, Ankara, 1988: 29.

(6) TARLABAŞI; a.g.e., s: 203-207.

(7) Enver Tahir RIZA; Eğitim Teknolojisi Uygulamaları ve Materyal Geliştirme, Anadolu Matbaası, İzmir, 2000: 384-394

(8) Erol SAYAN; Türk Müziğinde Eğitim Öğretim Sorunları, 5. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu 14-15 Mayıs 1998, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999: 111-114.

(9) İsmet ARICI; Bilgisayar ve Eğitim, 6. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziği ve Onun Temel Ögesi "Müzik Öğretmeni" 13-14 Mayıs 1999, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999: 153-160.

Kaynaklar:

ARICI, İsmet; Bilgisayar ve Eğitim, 6. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziği ve Onun Temel Ögesi "Müzik Öğretmeni" 13-14 Mayıs 1999, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999.

ATALAY, M. Aydın; Müzik Eğitimi Programlarında Geleneksel Müziklerin Yeri ve Önemi, 6. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziği ve Onun Temel Ögesi "Müzik Öğretmeni" 13-14 Mayıs 1999, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999.

ÇİLENTİ, Kâmuran, Eğitim Teknolojisi ve Öğretim, Yargıcı Matbaası, Ankara, 1988.

SAYAN, Erol; Türk Müziğinde Eğitim Öğretim Sorunları, 5. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu 14-15 Mayıs 1998, Kültür Bakanlığı, Ankara, 999.

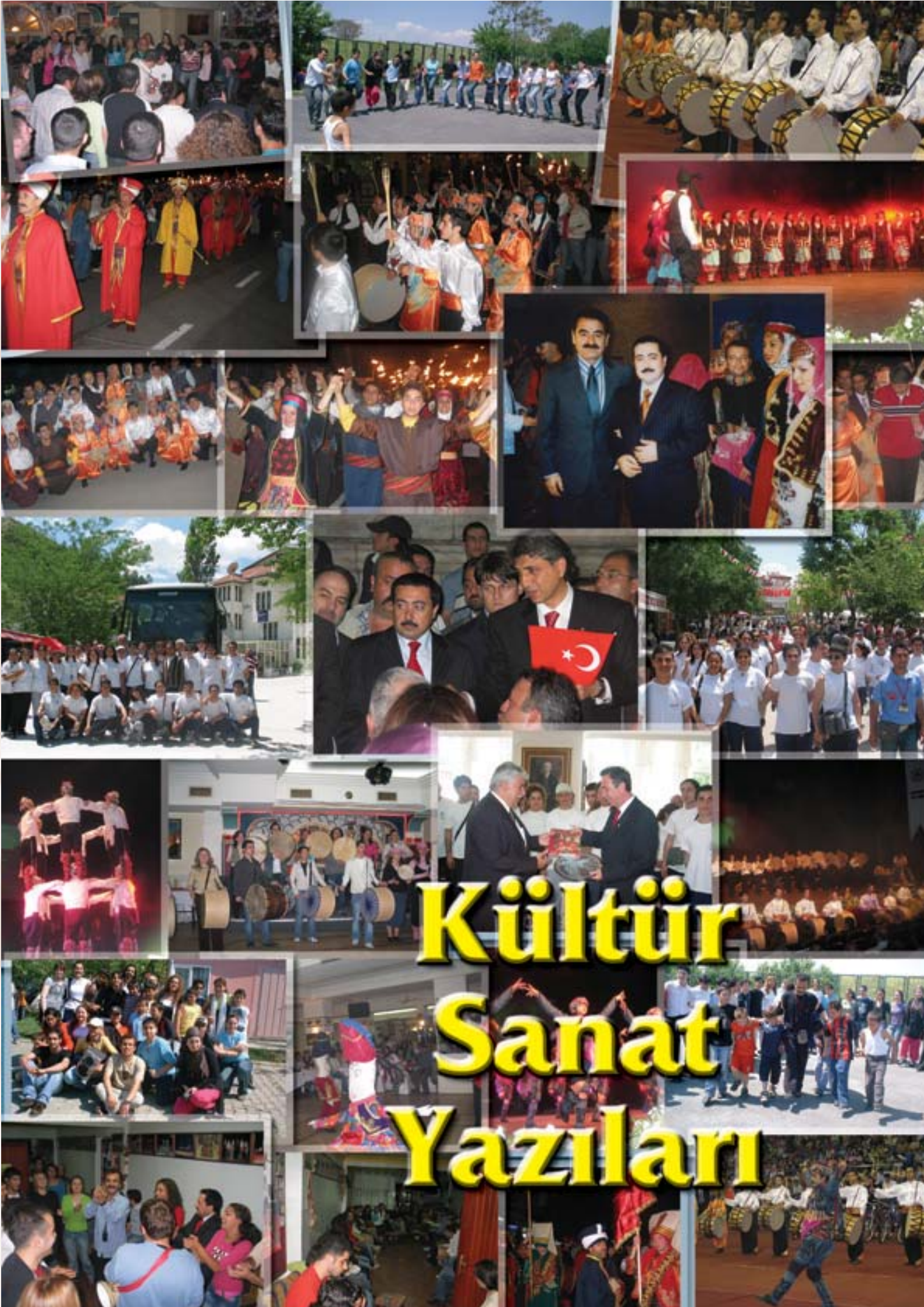
RIZA, Enver Tahir; Eğitim Teknolojisi Uygulamaları-1, Anadolu Matbaası, İzmir, 1997.

---; Eğitim Teknolojisi Uygulamaları ve Materyal Geliştirme, Anadolu Matbaası, İzmir, 2000.

TARLABAŞI, Burhan; Eğitim Sistemimizde Müzik Eğitiminin Yeri ve Amaçları, Müzikte 2000 Sempozyumu, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001.

YENER, Sabri; Müzik Eğitiminde Repertuvar Sorunu, 5. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu 14-15 Mayıs 1998, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999.

YILDIZ, Gökay; İlköğretimde Müzik Öğretimi Birinci Kademe, Anı Yayıncılık, Ankara, 2002.



Kültür Sanat Yazıları

Parmaklar Arasından Kayan Dünya:



Tespih

Fatma PEKŞEN
Araştırmacı - Yazar

Ben diyeyim Ustura Kemâl tipli bir bıçkının ellerine daha çok yakışır, siz deyin ak sakallı bir dedenin, nur çehreli bir nineninkine... Şakırdar, şakırdar; kendi dilince ahenkli bir türkü tutturur, sahibinin parmakları arasında yaptığı yolculuk esnasında. Döner de döner. Kâh bileğe dolanır, kâh cebe atılır. Ama alışanı için vazgeçilmezlerin ilk sırasındadır o. Hani şu ıssız bir adaya düşülecek olursa alınması gereken üç şeyden biridir.

Tespih. Dua tanesi bir başka deyişle. Kelime anlamına bakacak olursak, "Allahü Teâlâyı kemal, üstünlük sıfatlarıyla sıfatlandırıp, O'na layık olmayan bütün noksan sıfatlardan uzak kılmayı ifâde eden bir zikir, hatırlama" ibaresiyle karşılaşırız. Sübhânallah mânâsı taşır.

Bilindiği üzere, tespih ibadettir. Namazda, namaz sonrasında ve sair zamanlarda yapılan tespihler bulunmaktadır. İşte bu tespihat sırasında, sayıları şaşırılmamak, yapılan zikre layık olmak için kullanılan, yuvarlak taneli, ipe dizilmiş araca tespih denir.

İlk kullanılış tarihi bilinmemekle birlikte, İslamiyet'in doğuşu ile hurma çekirdeği, taşlar, ipe düğüm atma şekli ile ilk tespihlerin insanlara hizmet vermeye başladığı rivayet edilir.

Kimi rivayetler de ise İslamiyet öncesinde, Budizm'de, Hinduizm'de, Brahmanizm'de, -ki Brahmanlar tespih için "dua tacı" derlermiş- 100 taneli tespih kullanıldığı iddia edilir.

Gene Katolik rahip ve rahibelerin 64 taneli, imame kısmı haç şeklinde yapılmış tespih taşıdıkları bilinir. Ortodoks, Protestan ve Musevilerde de tespih kullanılmaktadır.

İster dua maksatlı, isterse süs maksatlı, isterse imaj maksatlı kullanılıyor olsun, günümüzde bir çok insan tespih taşımaktadır. Öyle ki Avrupa ve Amerikalılar bile tespih kullanmakta, yakınlarına kadife keseler içinde tespih hediye ederken, "bunu alıp sıkıntılarınızı kovunuz" demektedirler.

Yapılışı

Çıkrık kemâne adı verilen, ustanın kendi elleriyle, ceviz ağacından imal ettiği el tornasından çekilerek yapılan bu işte, ustaya çeken adı verilir. (Çeken, yani tespih ustası.) Asıl işi gören kemane olmakla birlikte, bu tornanın diğer parçalarını şöyle sıralayabiliriz: tay denilen iki ayağı tutan alt ağaç, ortasında ayar delikleri olan delikli peşme, kubbeyi tutan kelebek, dönen yuvarlak bölüm (kubbe), ustanın ayağını dayadığı tezgâh takozu...

(Bu kemane adı verilen tornada ayrıca ağızlık, kolye, kehribar ve mercan çubuk, nargile marpuç ağızlıkları da yapılmaktadır)

50x100 cm. bir tablada, iki demir punta arasına, ince delinip kalıba geçirilmiş tane, sol el ile döndürülerek, sağ eldeki rende ve arda ile, malzemenin cinsi ve ustanın zevkine göre tıraşlana-

rak "habb" yani tane haline getirilir.

Eğer ağaçtan ise önce ince çubuklar haline getirilmiş çeşitli malzemeden armudî, beyzî, kürevî, şalgamî, üstüvane ya da fasetalı olarak biçimlendirilen taneler delinerek bir kenara hazır edilir. 99'luk bir tespih için ortalama 120 civarında tane elde edilir. En düzgün, en iyi taneler 99'luk için, kalanlar 33'lükler için ayrılır.

Deliklerin çok ince olması makbuldür. Zamanının meşhur ustası Horozun Salih ustaya alıcıları, "eğer taneden iki ibrişim geçerse almayız ha!" diyerek latife ederlermiş.

Durak, nişane ya da müezzin adı verilen ara taneler ise bir başka ustalık isteyen iştir. Azizî fes, Rufa-î tacı, Bektaşî tacı. Mevlevî sikkesi vs. gibi adlandırılan bir takım durak modelleri bulunmaktadır. Tane ve duraklardan ayrıca, incelik isteyen daha bir çok ayrıntısı vardır tespihin. Pul, düğüm yuvası, imame, ara taneler, tepelik, kamçı...

Alıcının arzusuna göre hazırlanan tespihte, hangi model arzulanmışsa, bütün aksamlar, pul, durak, imame vs. aynı şekilde hazır edilir. Meselâ Azizî fes biçimi ise ondan, Rufa-î tacı ise ondan.

İmame büyük itina isteyen, ustanın hünelerini gösterdiği en önemli kısım

olarak bilinir. Türk ustaların yaptığı imameler ise bütün dünyada en iyi imameler olarak bilinmekte ve makbul tutulmaktadır.

Tane, durak, imame, pul, tepelik vs. parçaları hazırlanıp, (eğer ağaçtan ise zeytinyağı, gliserin gibi yağlarla) cilalandıktan sonra dizim işine başlanır.

Kamçı, değerli taşlardan yapılmış tespihlerde kullanılır. Altın veya gümüşten örülmüş zarif kordonlar, hadriyan düğümü diye adlandırılan bir geçme ile imamenin üst ucuna bağlanır. Kamçının üst ucuna da Türk başı isimindeki üç ya da dörtlü taneler tutturulur. Bu parçaların en ucunda, çivi maksadıyla, mercan veya başka taşlardan yapılmış boncuk yerleştirilmiştir. Bazen de Türk başından sonra, küçük ve ince, altın veya gümüşten, birkaç kordondan örülmüş, aralarında mercan taneleri bulunan püsküller yer alır.

Tespih dizimi de işin mühim bir kısmını oluşturmaktadır. Birbirine çok benzeyen tanelerin seçilip, ibrişim üzerine sıralanması en sıkça yapılanı olmakla birlikte, en büyük taneden, en küçük taneye doğru dizilen, "servi biçimi diziliş" de vardır ki pek rağbet edilmez, ikinci kalite olarak kabul edilir.



Tespih dizimi esnasında imameye ayrı bir özen gösterilir. Üzerine halka geçirilir, sikke giydirilir. Halkalı pul, vidalı tepelik, gizli düğüm yuvası, kamçı adı verilen bir kordona tutturulmuş kısım, en üste de Türk başı denilen kısım takıldıktan sonra tespih, kullanıcısı için hazır hale gelmiş demektir.

Dizim işini tespihçi kendisi yapar çoğunlukla. Ama ucuz malzemeden, çok sayıda yapılan tespihler çok çocuklu ailelere verilerek, tespih başı ücreti ödenerek de dizdirilebilir.

33'lüklere her 11'den sonra pul yerleştirilir (veya hiç konulmaz), 99'lukların ise her 33'ten sonra durağı konulur.

Ayrıca daha çok dergâh ve tekkelelerde, zikir maksatlı yapılmış iri taneli dört duraklı, 500'lük, sekiz duraklı 1000'lik tespihler bulunmaktadır. İmamesi ödağacından ve Mevlevî sikkesi ya da Bektaşî tacı şeklinde olan bu tespihlerin içinden hastalar geçirilir ve şifa umulur.

33'lük tespihlerin imame kısmından sonraki üç ara tane, şaşırmamak, kullanıcısına kolaylık sağlamak, her devirde bir taneyi kaydırarak 99 kereyi rahatlıkla tamamlamak maksadıyla konulur. Gene 99'lukların üstündeki beş ara tane de 500'lük çekim içindir.

Türk-İslam geleneği içinde kullanım alanına göre, padişah tespihi, vüzeza tespihi, vükela tespihi, zengin tespihi, fukara tespihi ve tanelerin küçüklüğünden dolayı zenne (kadın) tespihi diye bilinen çeşitler bulunmaktadır ve alıcısının maddi durumuna göre malzemeleri de değişir.

Kokulu ağaçtan yapılan tespih türleri, kapaklı ağaçtan oyma ya da sedefli zarif bir kutuda muhafaza edilerek sahibine teslim edilirmiş eski ustalarca.

Semerkant, Buhara ve İran'da da yapılmasına rağmen, tespihçilik sanatı Osmanlı döneminde, 17. yüzyılda başlayıp, 19. yüzyılda zirveye ulaşmış bir sanat dalı haline gelmiştir. Öyle ki bir zamanlar sırf Kapalıçarşı'da 300'den fazla tespihçi bulunmuş.

Hac dönemi en iyilerini Hicaz bölgesine gönderen tespihçiler, bazen bir tespih için on yıl kadar emek harcarlar-mış.

Malzemeler

Malzeme olarak çeşitli materyaller

kullanılmaktadır. Bunlar ağaç, taş, maden, hayvansal ürün, deniz ürünleri, fosiller, meyve çekirdekleri ve suni maddeler olarak sıralanabilir.

En çok ağaç ve hayvansal hammaddeden elde edilen tespihler için ta Hindistan'dan, Mısır'dan, Madagaskar'dan, Afrika'dan, Güney Amerika'dan... malzeme getirilmektedir.

Ağaç grubu içinde; abanoz, yılan ağacı, ödağacı, sandal ağacı, maverd, kanağacı (paduka), zeytin, pelesenk, gül ağacı, demirhindi, lâle ağacı, saten, şeker, tik, kokobolo, morağaç, kalenbek, Fethipaşa, düveydari, günlük ağacı (sığla), nebik (nebayık-sakız ağacı), şimsir, kuka.

Hayvansal grup içinde; fildişi, mamut dişi, mors balığı dişi (erkek mors balığı dişinin özü ve dışı), suaygırı dişi, balina dişi, bağa (deniz kaplumbağası kabuğu), dev deniz kaplumbağasının göğüs kemiği, testere balığı dişi, deniz fili, sedef, zergerdan (gergedan boynuzu), bufalo boynuzu, boğa boynuzu, manda boynuzu, keçi boynuzu, geyik boynuzu, naka (deve kemiği).

Değerli taş ve madenlerden; zümrüt, altın, yakut, elmas, nefes (kaya kristali), firuze (turkuaz), lacivert taşı (lapislazuli), zebrecet, yeşim, gümüş, şebçerağ (granat), cebellukum taşı (ametist), bakır taşı (malakit), kırmızı veya ateşin akik, damarlı akik veya mühre taşı (oniks), alacaakik (kalseduan), yeşime benzeyen donuk akik (jaspe), Mısır nefesi, kuvars, yıldız taşı.

Fosil kökenlilerden; kehribar, siyah kehribar (Oltu taşı), lüle taşı.

Deniz kökenlilerden; inci, mercan, yüzürü (siyah mercan), amber.

Bitkisel kökenlilerden; kuka, narçıl, sırcalı kuka ile tespih ağacı tohumu, andız ağacı tohumu, zeytin, hurma, kızılıklık ve iğde... meyvesinin çekirdekleri sayılabilir.

Ayrıca cam (Beykoz, Çeşmi bülbül, kristal), murassa (kakmalı) tespihler de ustasının elinden şekillenerek alıcısına ulaşmaktadır. Günümüzde ise sentetik taş imitasyonları, Almansakızı (sıkma kehribar), fiber, her renkte sert plastik ve katalin de malzeme olarak yaygın şekilde kullanılabilmektedir.

Hammaddenin elde edilmesi büyük meşakkatlerle olur. Ör-

neğin amberbalığının bağırsaklarından deniz yüzeyine dökülen kül renkli, amber isimli artıklar, ta Hint ve Japon denizlerinden toplanır. Gene sedef, mercan, inci de öyledir.

Çamsakızının yeraltına sızıp binlerce yıl kalıp fosilleşmesinden meydana gelen kehribar da zor elde edilir ve nadir bulunur. Kehribarın şeffaf, ateşi, sarı ve yeşil cinsleri mevcut olur.

300'den fazla çeşidi bulunan, uzun süre su içinde bekletilerek işlenilmeye hazır edilen abanoz ağacından yapılmış tespihler, en fazla rağbet edilenlerin ilk sıralarında yer alır. Fildişi, gergedan boynuzu, Hintgülü, ödağacı, sandal ağacı da abanoz kadar aranılan cinslerdendir.

Renk olarak türlü cins bulunmakla birlikte, tespih meraklıları ağır renk denilen bordo, siyah, koyu turuncu gibi renkleri tercih ederler.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi alıcıların varlıklarına ve makamlarına göre çeşitlenen tespihler, ustalarınca el tornalarında, çömelecek, büyük sabırla çalışılarak elde edilmiştir yıllar yılı. Değerli taş ve mücevherler, ince ince tıraşlanarak, günlerce göz nuru dökülerek padişah, vezir, paşa gibi mevki sahibi, paralı kişiler için işlenmiştir.

Sokullu Mehmet Paşa'nın, Azapkapı'daki konak yangınından kurtarılamayan tamamı elmaştan 99'luk, padişah 3. Selim'in zümrüt ve inciden 99'luk tespihleri, Tiflis Prensi Mehmet Vezir'of'un Hz. Osman'dan intikal eden ve Bolşevik isyanı esnasında Rusya'da kalan zümrüt tespihi bu türden zarif şaheserleridir.

Altın ve gümüş çivilerle kakma şeklinde nakışlar, Lailaheillallah, Süphanallah, Allah, Muhammed gibi yazıların da bulunduğu birbirinden emekli, birbirinden ustalıklı eserler de hep bu ustaların elinden çıkmış sabır neticeleri, ince ruh birikimleridir.

Zamanında tespihçiliğin ne derece dorukta olduğu ise şu şekilde tespit edilmiştir: Padişah 1. Ahmet, kendi yaptırdığı Sultanahmet Camiinde ilk Cuma namazı kılınacağı zaman, camii ve avlunun kaç kişi alacağını merak ederek, namaza gelen herkese tespih dağıtılmasını emreder. 99'luk tam 86.000 tespih dağıtılır Cuma namazı öncesi. Bu sayıdan emin olmak için namaz çıkışında da tespih dağıtılmasını ister. Gene 99 taneli 86.000 kelenbek ağacından tespih dağıtılır. Yani bir günde tam 172.000 tespih. Varın ne kadar tespih ustası olduğunu siz hesap edin.

İlginç bir tespih hatırası: "Vaktiyle musikişinas bir Tespihçi Emir Efendi yaşarmış. Bayezit Camii avlusunda tespih satar, bu sırada da kendi bulduğu bir terennüm ile 'tespihim



birer paraya' diye, şarkı okur gibi sesine ahenk verirmiş. Garip tesadüftür, bu tespihçi öldüğü zaman, 'tespihim birer paraya' sözünü ebced ile hesap edenler tespihçinin ölüm yılına tekabül ettiğini görmüşler."

Kakmacılık, hakkaklık, ciltçilik, ebruculuk, kazazlık, hattatlık... gibi tespihçilik de doruğa çıkmış sanatlar arasında yer almıştır uzun yıllar.

Alanında nam sahibi olmuş tespihçilerin bir kısmını şöyle sıralayabiliriz:

Topuzun Halil, Sahhaf Nuri, Tophaneli İsmet, Mevlanakapılı Mahmut, Fildişiçi Burhan, Topkapılı Sadık, Börekçi Mahmut, Beşiktaşlı Sağır Rıfat, Kalemder Hayri, Kehribarcıbaşı Ali bey, Horozun Salih, Kalafatçı Hasan, Eyüplü Tahir, Beylerbeyli Galip Başsaka...

Şaşıla günlerinin ardından, bir süre duraklama dönemi geçirdiyse de yeniden canlanan tespihçilik sanatı günümüzde Konya, Gaziantep, Adana, Erzurum, Diyarbakır, Şanlıurfa ve İstanbul gibi illerde yapılmakta olup, Ahmet Üstünman, Hilmi usta, Mehmet Cemil bey, Neyzen Niyazi Sayın, Yusuf Özgen, Nurettin Küçükokka, Şevket Canpolat, Hüseyin Çelik... gibi ustaların omuzlarında yükselmektedir.

Şifa Maksadıyla

Sadece dua için değil, kimilerince şifa maksadıyla da taşınır tespihler. Mesele doğal taşlardan elde edilenlerden oniks nazara, turkuaz kaygı azaltmaya, quartz negatif enerjiiyi yok etmeye, agat akı ve vücudu güçlendirmeye, ayaşı iletişim kuvvetlendirmeye, mercan ruhsal anlayışı güçlendirmeye, lapislazuli hazımsızlık ve mide rahatsızlıklarına, granat dolaşım bozukluklarına, nefes migren ve baş ağrısını gidermeye, kehribar fazla elektriğin atılmasına, astım ve bronşiti iyileştirmeye yaramakta imiş; ki listeyi uzatmak mümkündür.

Eskiler kehribar tespihi yaz aylarında ter kokusunu gidermek maksadıyla kullanırlarmış. (Hakiki kehribar saman ve çöpleri çeker, sıcak aylarda hafifler, güzel bir koku yayar.)

Kuka tespihin mikropları öldürdüğü Osmanlı döneminde saptanmış bir durum olup, kuka tespihi olmayan doktor saraya alınmazmış.

Gene Osmanlı döneminde yaz aylarında neceften yapılmış tespihler tercih edilirmiş. Sebebi ise ele serinlik vermesi.

Halk Kültürümüzde

Koleksiyon sahipleri, meraklıları kadar hırsızlarının da meşhur olduğu tespih, sözlü kültürümüzde de yer alır. "Tespilh koptu taneler dağıldı", "tespih edip diline doladı" türünden sözler bunun birer örneğidir.

Altın tespihim şakşak
Küstüysen gel barışak
Aramızda dağlar var
Mektubunan konuşak
Tespilinde mercanım
Neren ağrıyor canım
Cesette bir canım var
Satar sana harcarım

Küçük çocuklara dedeler, nineler tarafından söylenen bir de tespih tekerlemesi vardır: Pat pat pat altı, pabuç altı gön altı. İnanmazsan say da bak, on altıdır on altı. Tek tek tespih tanesi ile söylenen bu tekerlemeden sonra taneler sayılır ve on altı çıktığı görülür.

Gene hıçkırık tutan kimseye, "ne o? İmamın tespihini mi çaldın?" denilir. Yahut da "Hamamcının tasını mı çaldın?" Korkutulan kişinin hıçkırığının duracağı inancını taşır bu sözler.

Av vs. gibi dağa kıra çıkıldığında, kible yönünü tayin etmek için de tespihe başvuranlar olur. Tespihini imamesinden tutarak daire şeklinde 7 kere sallayan şahıs, gitgide yavaşlayan tespih hangi yönü işaret ederse, o yönü kible kabul ederek namaza durur.

Özellikle kadınlar tarafından tahmin maksatlı yapılan bir işlem de şöyledir: Meselâ hamile gelininin kız mı oğlan mı doğuracağını bilmek isteyen kayınvalide tespihini rastgele bir hareketle yere atar. Kendiliğinden bükülüp halkalanan kısmın tanelerini sayar. İçinden ne tuttu ise, "tek sayı ise kız, çift sayı ise oğlan doğacak" şeklinde yorum yapar.

Anadolu geleneklerinden biri de ölen babanın tespihinin, saatinin, Kur'an'ının büyük oğula verilmesidir. Gene gelin olacak kızın tespihine altın takılması da bir başka gelenektir. Orta halliyse sadece imameye, zenginse hem imame, hem duraklara birer küçük altın takılması hâlâ sürdürülmektedir.

Namaz kılınacağı zaman seccade serilirken, tespihin de imamesi kibleye doğru düzgünce konulur. Rastgele atılmaz. Bu hareketteki maksat tespihin de kibleye yönelmesi, kişinin kıldığı namaza şahadet etmesidir.



Namaz bitiminde, ya da sair zamanlarda tespih çekilirken elin kalp hizasında tutulması da ayrı inceliklerdir; tespihe ve tespihata verilen önemi vurgular. Kimilerince tespih şu şekilde çekilir: Sol el üstte (göğüs hizasında) ve durakta iken sağ el altta imameye olur. Sübhanallah bu şekilde çekilir. İki el aynı hizada (göğüs hizasında) tutularak elhamdülillah çekilir. Sol el altta, sağ el üstte tutularak allahuekber çekilir. Bu şekilde çekilen tespih, Sırat köprüsünün tırmanış, yürüyüş ve inişini temsil eder. Böyle tespih çekenlerin Sırat'ı kolayca geçeceğine inanılır.

İpek ve benzeri ipliklerden örülmüş tespihlere kıymetli kokular-yağlar sürmek, sevilen yakınların tespih püskülleri için de ikram etmek, halk arasında bir başka iyi niyet göstergesidir.

Kopan bir tespihin ipliği, -ki eskiden ibrişimden olmuştur, sonraları misina benzeri daha dayanıklı olanlar çıktı-yenilenirken, tespihe ve onca zaman onun üzerinden yapılan tespihata hürmeten, eski iplik atılmaz. Genellikle de bereket olması amacıyla meyve ağacı ya da gül ağacı dalına bağlanır.

Tespilh bahsi bitti mi? Bitmedi. Bitinceye de benzemiyor. Taneler parmaklar arasından ayrı ayrı dünyalara doğru kayıp giderken daha çok konuşulacağına, daha çok anlatılacağına benziyor. ■

Kaynakça:

- Türk Tespih Sanatının Son Halkası Galip Usta (Milliyet Magazin, 7-Kasım-1976)
- Asırlardır Elimizden Düşmeyen Şu Güzelim Tespihler (Hürriyet, 1-Şubat-1981)
- Parmakların Sakızı Mistik Taneler (Skylife, Eylül-2001)
- Türkiye'de En Çok Kadınlar 'Ya Sabır' Çekiyor (Hür Gelecek, Kasım-2002)
- Huzur Dersleri, İskender Pala (Zaman Gazetesi, 13-Ekim-2005)
- Ve bıkmadan sorularına cevap veren günümüz ustalarından Hüseyin Çelik (www.tespilhçi.com)

Şehr-i Peygamberdir

Şanlıurfa

Sezen GÜNGÖR

Istanbul Üniversitesi Turizm İşletme Bölümü Mezunu

İşletme Fakültesi Lisans Öğrencisi

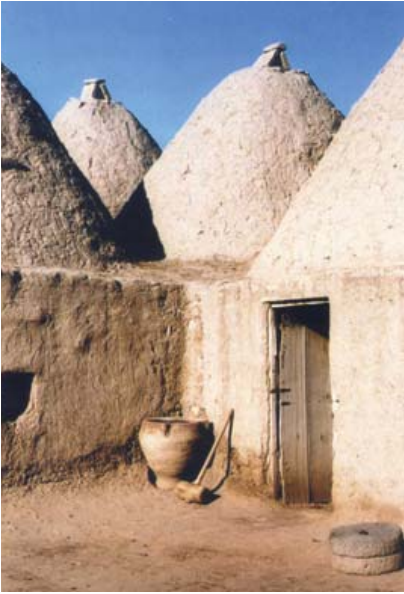
Şehr-i Peygamber'dir Şanlıurfa, bir dandir ve dilden dile dolaşır. Dolaştıkça katmerlenir değeri, arttıkça artar güzellikleri. Hadi gelin bu sayımızda bu muhteşem şehrimizi biraz da olsa tanımaya çalışalım.

Şanlıurfa bölgesi tarih öncesi araştırmaları Paleolitik Çağa ait bir el baltası ile başlar. İstanbul ve Chicago Üniversitelerinin işbirliğinde başlatılan Tarihöncesi Karma Projesi araştırmaları, Şanlıurfa bölgesinin tarımcı köy topluluklarının en eski bölgesi olduğunu ortaya koyar. Helenistik dönemde yerleşmeye sahne olan Apameia Antik Kent Kazıları, her tabakasında ayrı bir tarihi çağa ait kalıntılar bulunan Bent Bahçesi Kazıları, bölgede tarım ve hayvancılıkla uğraşmış olan bir köy yerleşmesinin kalıntılarını gün ışığına çıkaran Çavı Tarlası Kazısı, İlk Tunç Çağı insanların tarımsal yaşamlarını anlatan çeşitli kapların bulunduğu Hassek Höyük Kazıları, bölgenin en büyük höyüklerinden olan ve Kalkolitik Çağdan başlamak üzere Osmanlı Dönemine kadar çeşitli devirlere ait değerli buluntular vermesi açısından önem arz eden Lidar Höyük Kazıları, insanla-

rın yerleşik hayata henüz geçmeye başladığı ve avcılığın yanı sıra bitki ve hayvanların evcilleştirilmeye başlandığı dönemi yansıtan Nevali Çori Kazısı gibi bir çok kazılar, Şanlıurfa'nın ve bölgesinin antik çağlardan beri bir yerleşke olduğunu gösterir. Bununla birlikte; toprak üstüne çıkarılan kaya mezarlarının üstüne toprak doldurularak bir parkın altında bırakılan Çamlık Parkı Nekropol Kazısı, birileri tarafından üzerine su deposu inşa edilen ve büyük bir kısmı tahrip olan Gürcü Tepe Kazısı, baraj suları altında kalacak olan Kurban Höyük ve Mezra-Teleilat Höyük Kazıları gibi kazıları da bu bölgenin önemli kazılarından. Fakat yazık ki kaderlerine bile terk edilmemişler, kaderlerini başkalarının yazmalarına izin vermek durumunda kalmışlardır. Hal böyle olunca elde kalanları korumak için neler yapılmalı sorusu dilden dile dolaşmaya başlamıştır.

Anadolu'nun nadide şehirlerinden olan Şanlıurfa ve bölgesinin en önemli sayılabilecek kazılarından bir diğeri de dünyanın ilk tapınak tepesi Göbekli Tepe Kazılarıdır. Burada bulunan heykelcikler, çeşitli hayvan rölyefleri ve kazıma tekniğinde yapılmış kadın figürü Anadolu'nun en eski plastik sanat eserleri olması açısından önem taşır. Ayrıca Urfa'nın, inanan insanların tarihteki en eski merkezi olduğunu gösteren bu kazı günümüzden tam 11.000 yıl öncesine ait kalıntıları gün ışığına çıkarmıştır. İnanç turizmi açısından son derece önemli bir yere sahip olan ilin dinsel önemi bu kazılarla beraber artmıştır. Zira 300 metre yükseklikte bulunan ve su bulunmayan bu bölgeye insanların düzenli olarak gelip ibadetlerini yaptıkları ve burada





yaşadıkları Göbekli Tepe Kazıları ile ortaya çıkmıştır.

Tüm bu kazılar sonucu, Anadolu'nun yaşayan tarihi Şanlıurfa hakkında son derece önemli bilgiler edinilmiştir. Elbette ki yapılan arkeolojik kazılar bu kadarla sınırlı değildir. Merkez ve köylerde 97 adet arkeolojik, 1 adet tarihi ve 2 adet doğal sit alanı mevcuttur.

Tarihi dokusuyla tam bir açık hava müzesi görünümündeki ilin, yerli ve yabancı milyonlarca insanın zihnindeki yeri malumdur: Peygamberler Şehri. İlin çok tanrılı ve tek tanrılı dinlere ev sahipliği yapmış olması onun kutsallığının bir göstergesidir. İslam kaynaklarında "Harraniler" olarak geçen putperestler, Abbasi Halifesi Me'mun'un "Kur'an'da geçen semavi dinlerden birini seçin" tavsiyesi üzerine Hıristiyanlık, Müslümanlık ve Sabiilerin tek tanrılı inanç sistemini benimsemişlerdir. Ayrıca gök cisimlerinin kutsal sayıldığı, bunlar dışında fırtına tanrısı, kırların koruyucu tanrısı gibi bir çok tanrının var olduğu Asur ve Babil topluluklarına ait bu tanrıları tasvir eden bazalt steller de Şanlıurfa Müzesinde yer almaktadır. Tek tanrılı dinlerin peygamberlerinin atası olan Hz. İbrahim'in Şanlıurfa'da doğmuş olması ilin "inanın insanların merkezi" sıfatını pekiştirmektedir. İşte tam bu noktada Hz. İbrahim'in efsanesine değinmek doğru olacaktır. Efsaneye göre; Nemrud bir gece rüyasında tahtının yıkıldığını ve hükümdarlığının sona erdiğini görür. Rüya yorumcuları O'nun bu rüyasını, "bu yıl bir çocuk doğacak, senin krallığına ve putperest dinine son verecek ve tek tanrılı dini getirecek" şeklinde yorumlarlar. Bunun üzerine Nemrud o yıl bütün hamile kadınların ve doğan çocukların öldürülmesini emreder. İbrahim'e hamile olan Nuna hamileliğini gizlemeyi başarır ve İbrahim'i bir mağarada doğurur. Bir rivayete göre 15 ay bir rivayete göre ise 7 yıl bu mağarada gizlice yaşayan İbrahim baba evine döner fakat Allah'ın bir mucizesi olarak İbrahim yaşından çok büyük bir delikanlı görünüm-

mündedir. Dolayısıyla hiç kimse O'nun Nemrud'un çocukları öldürdüğü yıllarda doğduğunu anlamaz. Zamanı gelince Hz. İbrahim, Nemrud ve halkının tapındığı putlara bakarak "Ey kavmim, bu gördükleriniz ve taptığınız bu putlar hep yok olan varlıklardır. Ben bunlara Allah diyemem. Allah; yerleri, gökleri ve kainatta varolan her şeyi yaratandır." diyerek insanları Allah'a ibadet etmeye çağırır ve putları kırıp parçalamaya başlar. Bunun üzerine Nemrud, Hz. İbrahim'i yakalatarak bugünkü Şanlıurfa kalesinin bulunduğu tepeden aşağıda yaktırdığı büyük ateşe atar. Bunun üzerine ateş su, odunlar balık olur. İşte bugünkü Balıklıgöl, Allah (cc.)'nın yeryüzüne ve inananlara-inanmayanlara bu şekilde gönderdiği ibreti ve armağanıdır. Bu muhteşem olay sonucu ortaya çıkan bu göl her yıl yerli ve yabancı turistler tarafından ziyaret edilmektedir.

Şanlıurfa'nın turist çeken bir diğer bölgesi de Harran'dır. Harran adına ilk defa, M.Ö. 2000 başlarına ait olan çivi yazılı tabletlerde rastlanır ki burada "Har-ra-na" veya "Hara-na" şeklindedir ve yaklaşık 4000 yıldır Harran aynı adla bugüne gelmiştir. Din tarihçileri kentin kuruluşunun Nuh Peygamberin torunu Kaynan veya İbrahim Peygamberin kardeşi Aran'a bağlarlar ve Tevrat'ta "Haran" olarak belirtilen yerin de burası olduğu söylenir. Harran'ın dinler tarihi açısından önemi bu şekildedeyken ticaret açısından da Anadolu ve Mezopotamya arasındaki çift yönlü ticaretin kesişim noktası olması dolayısıyla büyük önem arz ettiği tarihi kaynaklardan öğrenilmektedir. Parlak bir tarih ve ilim geçmişine sahip olan Harran, tarih boyunca bir çok devletin hakimiyetine girdiğinden kültürlerin kaynaştığı bir kent olmuş ve zengin mimari eserlerle donatılmıştır.

Harran'da inşa edildiği bilinen en eski anıtsal eser olan Babil dönemine ait Sin Mabeti, ilk çağdan beri varlığı bilinen ve miladi 718-913 tarihleri arasında bilim ve sanatta doruk noktaya ulaşan Harran Okulu



(Üniversitesi), elips şeklindeki Harran şehrini 187 adet burcu ve 6 veya 8 adet kapısı ile çevreleyen Harran Şehir Surları, hakkında bir çok rivayet olan ve fakat Evliya Çelebi'nin "Urfa'dan güney tarafında 9 saat giderek Harran Kalesine geldik. Burayı da Nemrud yapmıştır. Çöl içinde gayet sağlam bir yerdir. Beşgen şeklinde olup sanki usta elinden yeni çıkmış gibidir" diye tanımladığı Harran Kalesi, Anadolu'nun ilk anıtsal camii-ilk revaklı avlulu ve şadırvanlı camii-en zengin taş süslemeli camii olması gibi önemli özellikleri olan Harran Ulucamii gibi mimari eserler Harran ve bölgesinde ayrı bir değer katmaktadır. Ayrıca kilise ve manastırları da inanç turizmi açısından önemli kilise olarak varolmuş, güzellikleri ve

mimari özellikleri görülmeye değer camileri, Şanlıurfa'nın adeta keşfedilmeyi ve ziyaret edilmeyi bekleyen eserleridir.

Şanlıurfa her ne kadar dinler tarihinde çok önemli bir yere sahip olsa da, bir diğer özelliği ile Anadolu'nun önemli ticaret merkezlerinden biridir. Mimari değeri olmayanları ve küçük olanları saymadığımız taktirde, Şanlıurfa merkezde tam 11 adet han bulunmaktadır. Bunların belki de en güzeli ve anıtsal olanı Gümrük Han'dır. Şanlıurfa'nın Osmanlı Döneminden kalma iş hanları ve çarşılarından oluşan eski ticaret merkezi Gümrük Han civarında yoğunluk göstermektedir. Bu çarşılarından bazıları kapalıçarşı, bazıları da yer altı çarşısıdır. Zira Şanlıurfa; İstanbul, Bursa ve Edirne'den sonra kapalıçarşı bakımından Anadolu'nun önde gelen illeri arasından yer almaktadır. Kervansarayları da Şanlıurfa'nın tarihi ve kültürel dokusunu yansıtan diğer mimari eserleridir fakat yazık ki büyük çoğunlukta harap olmuş durumdadırlar.

Şanlıurfa tarihi boyunca meydana gelen üç sel felaketinden büyük yaralar almıştır. Bizans imparatoru şehri büyük oranda tahrip eden bu sel felaketlerine karşı, Karakoyun Deresi üzerinde kendi adıyla anılan ve bugün halen ayakta olan su bendini yaptırmıştır. Bu sayede muhtemel sellerden şehri korumuştur. Bunun dışında Hızmalı köprü ve Millet Köprüsü de Şanlıurfa'nın mimari özellikleri itibariyle önem arz eden köprülerindedir. Ayrıca Şanlıurfa'nın görülmeye değer evlerinden de bahsetmek gerektiği kanısındayız. Selamlık kısmına nazaran haremlik kısmının büyük bir





ihtişam içinde bulunduğu Akyüzler Evi, restore edildikten sonra yöresel yemeklerin sunulduğu bir işletme olarak faaliyet gösterilen Çardaklı Köşk, zengin taş süslemeleri ve odalarda kullanılan ahşap işçiliği ile adeta küçük bir sarayı andıran Hacı Bekir Pabuççu Evi, bugün Devlet Güzel Sanatlar Galerisi olarak kullanılan ve halka açık olan Hacı Hafızlar Evi, Akçarlar Evi gibi sanat eserleri bunlardan birkaçıdır. Şanlıurfa'nın mimari değerlerini bu kadar önemli kılan özelliklerinden biri de çevrede kullanılacak ağaç malzeme bulunamaması dolayısıyla yapılarda

büyük çoğunlukla taş malzemenin kullanılmış olmasıdır. Kolay işlenen ve ocaktan çıktıktan bir süre sonra sertleşen kireçli kalker taşı Urfa mimarisine hakimdir. Urfa'daki mimari eserlerde, evler dışında mimari süslemeye pek önem verilmemiştir. Urfa evlerindeki zengin taş işçiliğine karşılık cami, han, hamam ve medrese gibi anıtsal yapılarda çini süslemeye hiç, taş süslemeye ise nadir olarak rastlanılmaktadır.

Peygamberler şehri olarak anılan Urfa'nın efsaneleri de dinlemeye değerdir. Hepimizin kulaktan dolma bildiği "Allah Hz. Eyyub sabrı ver-

sin" sözünün doğuşunu şöyle ifade edebiliriz: Şanlıurfa'da yaşayan Eyyub Peygamber çok zengin olup, hayvancılık ve çiftçilikle uğraşmaktadır. Allah (c.c.) Eyyub Peygamberi sınamak için elinden önce mallarını sonra çocuklarını alır ve sonra da kendisine çok ağır bir hastalık verir. Öyle ki Eyyub Peygamber günlerce yataktan kalkamaz ve vücudunu yaralar, kurtlar sarar. Tüm bu olanlara büyük bir erdem ve sabırla karşılık veren ve şükür gösteren Eyyub Peygambere, Cebrail (a.s.) vahiy getirir. Eyyub Peygamber bu vahiye göre ayağını yere vurur ve vurduğu yerden su fışkırır. Bu suyla yıkanır ve vücudundaki yaraları iyileştirir, bu suyu içer ve tüm derterinden kurtulur. Bunun üzerine Allah (c.c.) kendisine hem çocuklarının hem de varlığının iki katını verir. Bunun için Eyyub Peygamber sabır timsali olarak bilinir ve musibete uğramış kişilere "Allah Hz. Eyyub sabrı versin" denir. Hz. Eyyub Peygamberin hastalık çektiği mağara ve ayağını vurduğu yerden fışkıran şifalı su halen Eyyubiye mahallesinde bulunmaktadır. Ayrıca daha bir çok türbe ve ziyarethanelerde il sınırları içindedir.

Görüldüğü gibi Şanlıurfa'nın görülesi yerleri, gerek tarihi dokuları ve gerekse mimari özellikleri itibarıyla turist çekici özelliklere sahiptir. Ancak bu nadide ilimizin saymadığımız nice güzellikleri de malumdur. Dileğimiz şudur; Şanlıurfa artık Anadolu'ya yapılan doğa ve kültür turlarında yerli-yabancı turistlerin uğrak yeri olsun. Gerek turizm yatırımcıları gerekse seyahat acenteleri bu turizm potansiyelini değerlendirsin. 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 inananların merkezi peygamberler şehri Şanlıurfa'ya 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. ■



Antalya'da Tercan'lı Bir Mahalli Sanatçı ve Bir Türkü

Öğr. Gör. Sertan DEMİR
Sakarya Üniv. Devlet Konservatuarı

Erzincan ili, Anadolu'nun çok küçük coğrafi bölgelerinde bile görülebilen folklorik çeşitlilik ve kültürel zenginliği örneklendirmek açısından önemli değerlere sahiptir. Aynı coğrafi sınırlar içerisinde, birçok kültürel harita çizmenin mümkün olduğu bu yöremiz; barları, semahları, deyişleri, hoyratları, mayaları, halayları, ela gözlleri, nefesleri⁽¹⁾ vb. birçok müzikal formu bünyesinde barındırıp yüzyıllardır yaşatabilmiş, etkilmiş ve sonunda Erzincan folkloru diyebileceğimiz bir ayrıcalık yaratabilmiş, folklor zengini ilimizdir.

25 Haziran 2005 tarihinde şahit olduğumuz bir olay, bu yörenin zenginliğini tekrar gözler önüne serdi. "T.C. Başbakanlık Gençlik Merkezleri Arası THM Ses Yarışması Finali" için Antalya ilimizde karşılaştığımız bir mahalli sanatçı olan Dursun Eren'le yaptığımız sohbet sonucunda derleme fırsatı yakaladığımız ve aşağıda notalarını da verdiğimiz "Laz Barı" isimli ezgi, Erzincan ilinde farklı bir türü daha ortaya koymuştu. Genelde 9/8, 6/8'lik usullerden meydana gelen barların 7/8'lik çeşidini görme fırsatı yakaladık. Sadece, si bemol 2 ses değiştiricisi alan bu türkünün ses genişliği ise sol-mi arası (6 ses)'dir.

İlk etapta kelimeleri tek tek inceleyerek baktığımız zaman; Bar: Anadolu'nun doğu ve kuzey bölgesinde, en çok Artvin ve Erzurum yörelerinde el ele tutuşularak oynanan, ağır ritimli bir halk oyunu olarak Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde tanımlanmıştır.⁽²⁾ Daha kapsamlı tanım ise Sayın Savaş Ekici tarafından şu şekilde yapılmıştır: "Birliktelik beraberlik anlamına gelen ve el ele tutularak oynanan oyundur. Ağır bir tempo ile başlayarak gittikçe sekme ya da yelleme

denilen bölümlerle hızlanır. Sözlü veya sözsüz, kadın veya erkek barları vardır. Genellikle Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu bölgelerimizde toplu, düz veya dizi halinde en az 5 oyuncunun katılımıyla oynanan grup oyunlarıdır."⁽³⁾

Laz kelimesi ise hepimizin de bildiği gibi çoğunlukla Karadeniz bölgesinde yaşayan, "Mohdi" denilen ve Güney Kafkasya kökenli vatandaşlarımıza verilen isimdir. Fakat günümüzde ise Karadeniz bölgesinde yaşayan tüm vatandaşlarımıza "Laz" denilerek yanlış bir kullanım göze çarpmaktadır.

Laz ve bar kelimeleri birleştirildiği zaman, Karadeniz bölgesiyle kültür etkileşimi sonucunda ortaya çıkmış bir doğu oyunu gibi akla gelmektedir. Ezginin 7/8'lik olması, sınırlı sayıda ses genişliğine sahip olması, ritmik bir yapıya sahip olması ezgideki Karadeniz etkileri tezimizde destekler niteliktedir.

Bar şeklinde el ele tutuşarak oynanan bu oyun 6, 8, 10 veya 15 kişiyle oynanmaktadır. Düz bir sıra halinde oynanır, fakat genel barlardan farklı olan yönü ise daha ritmik bir yapıya sahip olmasıdır.

Mahmut Ragıp Gazimihal, Laz barıyla ilgili olarak Halk Oyunları Kataloğu'nun 1. cildinde şu bilgilere yer vermiştir.

"LAZ BARI: Erzurum Merkez İlçesi'nin Üçköşe Köyü'nde yürütülen yerli bardır. Önceleri kadın-erkek karma halde oynadıkları halde, şimdi her cins kendi cemiyetinde (toplantılarında) yürütülmektedir. Bu pek eski oyun aynı ilçenin Çatak Köyü'nde de "Yerli Bar" sayılarak ve tulumla oynanmaktadır."⁽⁴⁾

Fakat ezginin melodik veya ritmik yapısı

hakkında her hangi bir açıklama gözü-
müze çarpmamıştır.

Erzincan'ın Tercan ilçesinde davul-
zurna eşliğinde oynanan bu oyunu, gü-
nümüzde kadın-erkek karma bir şekil-
de oynamaktadır. Aynı oyun Erzurum,
Erzincan ve Sivas'ta da oynanmaktadır.
Tercan'da oynan şekli Erzurum'da oynanana benzemektedir. Erzincan merke-
zde oynanan türü ise Sivas'ta oynan-
nan "Lazeki" ye benzemektedir. (5)

DURSUN EREN'İN HAYATI

Oyun ve ezgi hakkında bu bilgileri
bize veren mahalli sanatçı Dursun
Eren, 1 Ocak 1960 tarihinde Erzincan'ın Tercan İlçesi Yaylacık (Çınar)
Köyünde 3 kardeşin en küçüğü olarak
doğmuştur. Küçük yaşta babası Mustafa Eren (D:1929 Tercan, Ö:?: Erzincan)
ile birlikte gittiği düğünlerde babasının çaldığı zurnaya eşlik ederek müziğe başlamıştır. Uzun yıllar Erzincan ilinin Tercan ilçesinde yaşamış, düğünlerde davul çalmış daha sonra da köydeki yaşam şartlarının ağırlaşması sebebiyle, Antalya ili Gebizli Mahallesi'ne (Zeytin Köy) yerleşmiştir. Burada hemşehrilerinin çok olması sebebiyle yine aynı mesleği devam ettirmektedir.

Kullandığı davulun iki yanına da

deri gerilmiştir. Davulunun ölçüleri ise şu şekildedir. Çember: 154 cm, çap: 48 cm, kasnak: 30 cm.

İyi bir davul icracısı olmasının yanında, halk oyunları konusunda da desteklerini ve bilgilerini esirgememiş, bazen davul çalmış bazen de oynamış bazen de hem çalıp hem oynamıştır. Baş Barı, Ağır Bar, Haçer Barı, Elazığ Dik Halay, Temir Ağa, Hoş Bilezik oyunlarının Erzincan İli Tercan İlçesi'nde de oynandığını belirterek, oynanış şekillerini de göstermiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Her ne kadar bu türküyü Erzincanlı bir mahalli sanatçıdan derlediğimiz için yöresini Erzincan olarak kayıt altına almış olsak da; oyunun coğrafi sınırları ve ezgideki diğer yöresel unsurlar göz önüne alınarak yapılacak kapsamlı bir araştırma, oyunun ve ezginin yöresi hakkındaki kesin sonucu ortaya koyacaktır.

Bu yazıyı biz, hem bir mahalli sanatçıyı tanıtmak, hem de ondan derlediğimiz bir halk ezgisini müzik kamuyuna kazandırmayı hedefledik.

Umuyoruz ki gerek biz, gerekse bu alanla ilgili çalışma yapanlar, Mahmut Ragıp Gazimihal'in belirttiği "Laz Barı" isimli oyun ile bizim derlediğimiz

oyun arasındaki benzerlikler ve farkları, o yörede oynanan "Laz Barı" isimli oyunun ezgisi ile bizim derlediğimiz ezgi arasındaki benzerlikler ve farkları ve "Laz Barı" isimli oyunun hangi yörelerde bilindiğini ortaya çıkartacak ve bu çok eski bir oyun olduğunu düşündüğümüz "Laz Barı" isimli ezginin unutulmasını ve kaybolmasını önleyecektir. ■

Dipnotlar:

(1) Savaş EKİCİ; Yayınlanmamış Ders Notları, Türk Halk Müziği Bilgileri Dersi, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Gaziantep, 2002

(2) <http://www.tdk.gov.tr>, Eylül, 2005

(3) EKİCİ; a.g.e.

(4) GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; Türk Halk Oyunları Katalogu, 1.Cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

(5) EREN, Dursun; 25 Haziran 2005 tarihinde yapılan görüşme.

Kaynakça:

1 EKİCİ, Savaş; Yayınlanmamış Ders Notları, Türk Halk Müziği Bilgileri Dersi, Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Gaziantep, 2002.

2 EREN, Dursun; 25 Haziran 2005 tarihinde yapılan görüşme.

3 GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; Türk Halk Oyunları Katalogu, 1.Cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

4 <http://www.tdk.gov.tr>, Eylül, 2005

LAZ BARI

KİMDEN ALINDIĞI: DURSUN EREN

DERLEYEN-NOTAYA ALAN:
SERTAN DEMİR

YÖRESİ:

ERZİNCAN-TERCAN-YAYLACIK KÖYÜ
DERLEME TARİHİ: 25.06.2005

Süresi: 1 1 1 1 = 152

Sertan DEMİR



Şaman Müzesi'nde Şahmaraan

Ekber YEŞİLYURT
Gazeteci - Ressam

Pozitif enerji verme önemli bir olay ama bu her insanın harcı değil...

Bazı kurum ve kuruluşların düzenlediği kültürel, sanatsal ve folklorik yarışmaların seçici kurullarında görevler aldım. Bu jürilerde birlikte olduğum bir çok Öğretim Üyesi, Ressam, Sanat Yazarı Halk Bilimci ve bu konulara ilgi duyanlarla da tanış oldum.

Yarışmaların türü ne olursa olsun, ister insanlar yarışsın, isterse onların yaptıkları çalışmalar, yarışmalarda seçici kurulda yer almak bazen çok keyifli, bazen de çekilmez oluyor. Ne dersenez deyin yüzlerce insan veya insanların yapıtı bir araya toplanıyor, bu da yüzlerce insanın negatif ve pozitif enerjilerinin bir araya gelmesi demektir.

Hal böyle olunca da seçici kurulda görev alan kişilerin enerjileri de birbirleri ile uyuşmayabiliyor ve dolayısıyla enerji çatışmasına sebep oluyor. Bu bazen gizli bazen de açıkça kendini gösteriyor.

Yıllardır kültürler ve insanlar birbirleri ile yarıştırılıyor ve yarışıyorlar bu yarışmalarda birbirlerinin önüne geçmek için didinip duruyorlar. Bu yarışmalarda maddi veya manevi olsun

kavgalardan kaçmak insanın yapısına da ters düşüyor, kendi fikrini kabul ettirmeye çalışıyor, seçici kuruldakiler de kendince en iyisini biliyor ve illa ki benim dediğim olsun diye diretiyor.

Camiamızda bu gibi olaylar çok oluyor. Müzik, spor, sanat, folklor ve diğer yarışmalarda sık sık görülen şeyler bunlar. Çünkü yarışılan her ortamda enerji toplulukları doğuyor ve bu enerji gruplarının birbirleriyle sürtüşmesi doğal, ama bu kaba kuvvete dönüşünce kötü.

Enerji deyip geçmeyelim, insanda olan enerji yeryüzünde başka hangi varlıkta bu kadar güçlü ve etkilidir!

Belki saçma gelecektir ama, insanlar toplu olarak yağmur yağsın diye, yağmur duasına çıkmıyorlar mı, ellerini önce gökyüzüne açıp dualardan sonra da birlikte yere doğru sarkıtıp havadaki bulutları yarattıkları potansiyel enerji ile yeryüzüne yağmur halinde indirdiklerine inanmıyorlar mı?

Peki Marmara depremine ne denir? 25 bin insanımızı toprağa gömdüğümüz bu depremde insanların ölmelerine biz sebep olmadık mı! Yıllarca yapılan yanlış politikalarla önce fabrikaları Marmara Denizi etrafına kurup, sonra da Anado-

lu'nun 20 milyon insanını sana iş ve aş vereceğim diye bu alana toplayıp, sonrada aç sefil ve mutsuz yaratılan bu insan topluluğu pozitiflik yerine negatif enerji yaratmazlar mı? Bütün bu insanlar karnını doyurmak için aş ekmek peşine düşsün. Bak gör o zaman nasıl bir enerji üretirler. 20 milyon insanın negatif enerjisi birikince de yer altında gizli kalmış ve harekete hazır enerjisi oynattığına inanmazlar mı?

Oysa karnı tok sırtı pek insan pozitif enerji verir. Mutlu olur... Herneyse...

Berber olduğumuz bir kurumun resim yarışması jürisinde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Hüsamettin Koçan da vardı ve sohbet sırasında söze Çoruh Vadisi'nden başladı. Anadolu'nun kültür mirasına sahip çıkmak lazım diye sözü bu vadiye yaptırdığı kültür ve sanat merkezine getirdi. Fikir mimarlığını Koçan Hocanın üstlendiği Baksı Müzesi Halk Sanatları Araştırma Uygulama Merkezi'nin açılacağı zamanı ve yapacaklarını anlatırken heyecanını gizleyemiyordu bu çok hoş bir sohbetti.

Bir ara konu enerjiye geldi, köyündeki tezek kalaklarının (yığınlarının) ballandıra ballandıra öyle bir anlattı ki bir an onları sanat eseri niteliği gibi görmeye başladım. Bu kalakları belki bilmeyenler vardır; Anadolu'da inek, camız dışkıları biriktirilip yazın kerpiç şeklinde kesilir, üst üste yığılır, kümbet şeklinde oluşturulur, üzeri yine hayvan dışkısı ile sıvanır, kışın ise bir küçük kapı açılır ve oradan kurumuş tezeker alınarak soba ve tandırda yakılır. Anadolu da bu enerjisi en yüksek yakıttır. Doğaya dönüşümlüdür etrafa zarar vermez. Yani doğal yakıt niteliği taşıdığı için şimdiye kadar çevreye de zararı olduğu görülmemiştir.

Prof. Dr. Hüsamettin Koçan tezek yığınının ilmi ve sanatsal bir dille anlatırken bu tezek kalakların fotoğrafını çekip çoğaltıp bütün Bayburtlulara gönderdiğini de ifade etti.

Koçan hoca ile biraz da Anadolu kültür birlikteliğimizden olacak ki birbirimize pozitif enerji vermeye başladık. Sohbet koyulaştıkça saf ve temiz yüreklilikle olan biten neyimiz var neyimiz yok sohbeta giriyordu.

Hem resim seyrediyoruz, hem sık



Fotoğrafta Ressam Ekber YEŞİLYURT, Ressam Prof. Dr. Hüsamettin KOÇAN, Sanat Yazarı Doç. Dr. Kıymet GİRAY bir resim yarışması jüri çalışmasında görülmektedirler.

sık çay molası verip çayımızı yudumluyoruz. Bu arada sohbette koyulaşiyor, incelenecek 500'e yakın resim var. Aralarında; amatör, profesyoneli, her türden sanatçının resmi var, kolay olmuyor tabi. Mola verince de Koçan hoca durmuyor, başlıyor dert yanmaya sözü dönüp dolaşıp üniversitelilere ve hocalara getiriyor, "kardeşim, görüyorsunuz işte, bazı okullarda yalnız kendi resmini öğreten hocalar var. Hocayım diyor, gazete okumuyor, dergi okumuyor, araştırma yapmıyor, yazı yazmıyor sonra da buluyor buluşturuyor olacağını oluyor işte. Anlaşılır gibi değil. Şöyle geriye döndüğümde Neşet bey, Adnan bey, Bedri bey ve şimdi ismini anımsayamadığım birkaç akademisyen sanatçımız yazdı çizdi. Ama bakıyorsun şimdi, yazanda yok çizende. Sonra diyorlar ki ; "Türk sanatçıları, Dünya sanat ortamına katılmıyorlar, katılamazlar tabi, öğrencilerimiz mezun oluyorlar hiç okumuyorlar geçenlerde bir öğrencime, sanat kitapları okuyor musunuz?" diye sordum. Bana verdiği cevap yoktu, donup öyle baka kaldı. Ondan sonra da teorik alana açılmıyor, öğrenciler öğrenmiyor. Eskiden akademik kurumlarımız dünya sanat kurumuna yetiyordu, şimdi parçalandı. Okumuyor ve üretmiyorlar bilmiyorum sonu nereye varacak. Bir de amatör resim yapanlar sorunu var. Bu da başka bir konu. Bazıları amatörleri

sevmiyor. Sanatın hangi dalında olur ise olsun ben ülkemizde amatörlerin halkımızla arada bir köprü oluşturduklarına inanıyorum." diyor. Bir bakıma dert yanıyor ve sanki içini döküyor, deşarj oluyordu Hüsamettin Hoca...

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Ressam Prof. Dr. Hüsamettin Hocanın bu düşüncelerinin sesli ifadesi takdire şayandı...

Daha sonra arşivi karıştırırken 17 Haziran 2003 tarihli Radikal Gazetesi'nde sayfa bir sütun birde gözüme Anadolu Ajans kaynaklı bir haber ilişiyor. "Akademi dökülüyor" Gazi Üniversitesi'nde 1915 öğretim üyesi arasından yapılan araştırmanın çarpıcı sonuçları "Öğretim üyelerinin yüzde 35'i tiyatroya gitmiyor, yüzde 21'i akademik yayın hariç kitap okumuyor, yüzde 37'i etrafta olan biteni anlamıyor, yüzde 66.3'ü gelenekçi" diye manşette yer almış. Bu nedenle haberin içeriğini de sizinle paylaşmak istedim; "Akademi dökülüyor. Öğretim üyeleri şaşırtdı." istatistik sonuçlarını içeren haberi aynen aktarıyorum, takdir sizin.

Akademi dökülüyor

Öğretim üyelerinin yüzde 35'i tiyatroya gitmiyor, yüzde 21'i akademik yayın hariç kitap okumuyor, yüzde 37'si etrafta olan biteni anlamıyor.

Gazi Üniversitesinde, 20 fakülte, dokuz yükseköğretim ile beş enstitü ve rektörlük kadrolarındaki araştırmanın sonuçları: Yüzde 66.3'ü gelenekçi, yüzde 37'si 'etrafında olan bitenleri anlamakta zorluk çekiyor.'

Yüzde 13.9'u TV, gazete ve dergi izleyemiyor. Yüzde 64.1'i bir sivil toplum örgütüne üye değil. Yüzde 35.1 'i tiyatro izlemiyor. Yüzde 21.9'u akademik yayın harici kitap okumuyor; yüzde 56.2'si ayda iki kitap okuyor.

Öğretim üyeleri şaşırtdı

Gazi Üniversitesi'nde 1915 öğretim üyesi arasında yapılan araştırmanın sonuçları: Yüzde 35'i tiyatroya gitmiyor, yüzde 22'si mesleğinin dışında kitap okumuyor, yüzde 66.3'ü gelenekçi.

ANKARA- Gazi Üniversitesi bünyesinde görevli 1915 öğretim üyesi arasında yapılan bir araştırma, ilginç sonuçlar ortaya koydu. Araştırmanın sonuçları şöyle:

* Sosyal değerlere ilişkin görüşleri sorulduğunda, yüzde 35.6'sı 'kişisel prensiplerine ters olsa bile çoğunluğun düşüncesine uyacağını' söylüyor. Yüzde 66.3'üne göre de 'geleneklere ters düşen davranışlarda bulunmamak gerekiyor.

* Yüzde 14.3'ü, sebebi ne olursa olsun boşanmaya karşı.

* Yüzde 48.3'ünün etrafında gelişen olaylara müdahale edecek gücü bulunmuyor. Yüzde 37'si etrafında neler olup bittiğini anlamakta zorluk çekiyor, yüzde 13.9'u televizyon gazete, dergi gibi yayınları izleyemiyor.

* Yüzde 64.1'i hiçbir sivil toplum örgütüne üye değil.

* Yüzde 54.8'i YÖK'ün öğretim üyeliğine yükseltme ve atama kriterlerini objektif bulmuyor. Yüzde 24.9'u objektif buluyor, yüzde 20.4'ünün bu konuda görüşü yok.

* Yüzde 70.3'ü tam özerk üniversite sistemini Türkiye için ideal buluyor. Yüzde 12.7'si mütevelli heyetin yönettiği sistemi, yüzde 0.3'ü siyasal gücün etkili olduğu sistemin uygun olduğuna inanıyor, yüzde 8'i şimdiki sistemin uygun olduğuna inanıyor, yüzde 8.6 'sının fikri yok.

* Yüzde 65.7'si kültür ve sanat etkinliklerinde sinemayı tercih ediyor. Bunu sırasıyla yüzde 99.9 ile tiyatro, yüzde 8.8'i ile sergi, yüzde 7.2 ile konser, yüzde 6.5 ile diğer etkinlikler izledi. Yüzde 1.7'si ise opera ve baleden zevk alıyor.

* Yüzde 9.3'ü son bir yılda hiç sinemaya gitmemiş. Yüzde 33'ü yılda 510 kez, yüzde 34.1'i 1-5 kez gidiyor, yüzde 17.7'si de 'evde film izlemeyi tercih ediyor.'

* Yüzde 35.1'i tiyatro izlemiyor. Yüzde 57'si

yılda 1-5 kez, yüzde 7.9'u da 5-10 kez tiyatroya gidiyor.

* Yüzde 21.9'u akademik yayınlar dışında kitap okumuyor. Yüzde 56.2'si ayda 1-2, yüzde 17.5'i 3-5, yüzde 4.5'i 6-10 kitap okuyor.

* Yüzde 54.9'u işinden memnun, yüzde 36.2'si bazen memnun, yüzde 8.8 'i memnun değil.

* Memnun olmama nedenlerinin başında ücret düşüklüğü geliyor. Bu konudaki oran yüzde 45.9. Diğer memnuniyetsizlik nedenleri ise sırasıyla çalışma koşulları, stres, prestij kaybı, iş yoğunluğu.

* Araştırmaya göre yüzde 32'sinin aylık geliri 500 milyon- 1 milyar, yüzde 27'sinin 1 milyar-1.5 milyar lira olan öğretim elemanlarının yüzde 59'u alt, yüzde 24'ü orta, yüzde 17'si ise üst sosyoekonomik düzeyde yer alıyor.

* Öğretim üyelerinin yüzde 34.2'si bazen ek işe ihtiyaç duyuyor, yüzde 31.8'inin ek işe ihtiyacı yok.

Prof. Dr. Hüsamettin Koçan bu tabloyu önceden görmüş olacak ki bütün içtenliği ile ülkemizden dünya sanatçısı yetişmediği için üzgün, müteessir, dertli ve karamsar. Ne dersiniz deyin ama kendisinde bir yürek gördüm ki kocaman bir yürek.

Çırpınan bu yürekle varını yoğunu Çoruh Vadisi'ndeki Köyünde Baksı Sanat Müzesini kurma uğruna harcamış.

"Rüya projem gerçek oldu" başlıklı bir haberi günler sonra gazetelerden okuyorum. Bayburt Baksı Müzesi Halk Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi önceki gün açıldı. Müzede düzenlenecek ilk serginin temasının "Şahmaran" olduğunu sanatçıların resim, heykel, yöre halkının da kilim, halı ürettiklerini ve sergilediklerini gazeteler vermişler.

Türkiye'nin en yoğun göç veren bölgelerinden biri olan Bayburt'a ve bu müzeye kucağını açan Baksı Köyü'ne yaşam soluğunu sanatla yeniden kazandıran Hüsamettin hocaya binlerce teşekkürler.

Baksı Müzesi Halk Sanatları Araştırma Uygulama Merkezi, sürekli sergileme bölümleri, dönemsel sergi mekanları, toplantı salonu, kütüphane, konuk evleri, ve atölyeler ile 10 bin metrekarelik bir alana yayılmış bir halk akademisi olma yolunda... Kırgızca'da Şaman anlamına gelen "Baksı" köyünün şimdiki adı ise Bayraktar. Temennimiz odur ki Hüsamettin Koçan, Çoruh Vadisi'nin ve Anadolu'nun sanat bayraktarı olsun.

Pozitif enerjinin Anadolu'ya bir tohumunu da o dikti inşallah yeşerir, serpilir ve ülkemizde koca yürekli Hüsamettinler ve halka dönük müzeler çoğalır... ■

Motif'ten Haberler

Motif Ritim Şov Grubu Büyük İlgi Görüyor...



43

Motif bünyesinde 2005 yılı başlarında çalışmalarına başlayan Motif Ritim Şov Grubu ilk anki heyecanıyla çalışmalarına devam ediyor.

Motif çatısı altında eğitim görmekte olan her öğrenciye mutlaka ritim konusunda eğitim vermek ve bir vürmalı çalgıyı öğretebilmek amacıyla başlatılan ritim eğitimi çalışmaları bugün sektörün önde gelen organizasyon şirketleri tarafından büyük ilgi görmektedir ve birçok organizasyona davet edilmektedir.

Asma Davul, Arabani, Tef, Darbuka, Zil ve Kaşık gibi vürmalı çalgılar eşliğinde özellikle halk oyunlarının ana ritmik usulleri üzerinde yoğunlaştırılan çalışmalar, çeşitli koreografik düzenlerle tam bir şov gösterisi halinde sergileniyor.

30 kişiden oluşan Motif Ritim Şov Grubu, interaktif şov özelliğine de sahip olması sebebiyle organizasyonların vaz geçilmez davetlileri olmaktadır.

Çırağan Sarayı, Hıdiv Kasrı, Esmâ Sultan Yalısı, Cemile Sultan Yalısı, Ajia Otel, Sepetçiler Kasrı, Swiss Otel, Polat Renesances

Otel, Topkapı Eresin Otel, Conrad Otel, Maslak Princess Otel gibi adını sayamadığımız daha bir çok nezih mekanda gerçekleşen

organizasyonlarda performans sergileyen Motif Ritim Şov Grubu, başarılı performansları dolayısıyla yoğun ilgi görmektedir.



Motiften Haberler

17. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni Gerçekleşti...



Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü tarafından gelenekselleştirilen 17. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni kalabalık davetli topluluğunun iştirakiyle, İstanbul Prof. Dr. Mümtaz Turhan Sosyal Bilimler Lisesi Konferans Salonu'nda gerçekleşti.

Motif çatısı altında dönem süresince halk oyunları eğitimi alan gençlerin çalışmalarının sergilendiği şölende, muhteşem bir halk oyunları ve halk müziği ziyafeti sunuldu.

1988 yılında kurulan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, örf, adet, gelenek ve göreneklerini yaşatıp yaygınlaştırmak, Türk folklorunu dünya ülkelerine en doğru ve etkili biçimde tanıtmak ve hizmet etmek amacıyla üstlendiği misyonu başarıyla yerine getirebilmenin mutluluğunu bu şölende doyasıya yaşadı.

Şölen, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün 17 yıllık çalışmalarının sergilendiği Barkovizyon gösterisi ile başladı.

Sunuculuğunu Mehmet Ali TUNCER'in yaptığı gece, davetlilerin Saygı Duruşu ve İstiklal Marşına iştiraki ile devam etti.

Gecenin açılış konuşmasını yapmak üzere sahneye davet edilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Yönetim Kurulu Başkanı Necip BALCI konuşmasında: "Sayın vakıf başkanı, kamu kurum ve kuruluşlarının değerli temsilcileri, değerli veliler, saygıdeğer misafirler, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün düzenlemiş olduğu Geleneksel 17. Motiflerle

Anadolu Kültür Şöleni'ne hepiniz hoş geldiniz. Kültüre hizmet alanında bir çok projeye imza atan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü 17 yıl boyunca gerçekleştirdiği çalışmalar ile kamuoyunun büyük takdirini toplamıştır. Gençlerimizi, kötü alışkanlıklardan uzak tutmak ve değerlerine sahip çıkan gençlerimizle kültürümüze hizmet etmek bizlerin en büyük görevidir. Bu akşam, hep birlikte, Motif çatısı altında tam bir yıldır emek veren gençlerimizin bir birinden güzel gösterilerini izleyeceğiz. Halk oyunlarının ve halk müziğinin doyasıya yaşanacağı gecemizde bizleri yalnız bırakmayan Halk Müziği sanatçılarımıza da huzurlarınızda şükranlarımı sunuyorum. Bizlerden her türlü desteğini esirgemeyen başta Motif Vakfı Başkanımız Sayın Mehmet Zeki Baykal'a, tüm kamu, kurum ve kuruluşların değerli temsilcilerine, siz değerli velilerimize, öğrencilerimize ve bu gecenin gerçekleşmesinde emeği geçen herkese teşekkür ediyor saygılarımı sunuyorum."





Necip BALCI'nın konuşmasının ardından sunucu Mehmet Ali Tuncer, Motif'in kurucusu olarak 15 yıldır yaptığı çalışmalarla Motif'i yurt içinde ve yurt dışında bir ekol haline getirmiş, Motif Vakfı'nı kurarak Motif'in gücüne güç katmış Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici - İşadamı Mehmet Zeki BAYKAL'ı açılış konuşmasını yapmak üzere sahneye davet etti.

BAYKAL konuşmasında; değerli ko-

nuklar, bu gece burada Motif'in kuruluşunun 17. yıldönümünü hep birlikte kutuyoruz. Bu bizler için büyük bir gurur. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü olarak başladığımız Türk kültürüne hizmet yolculuğumuzda gücümüze güç katmak ve çalışmalarımızı daha üst seviyelere taşıyabilmek adına kurduğumuz Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı faaliyetlerini her zamankinden daha büyük bir azim ve şevkle sürdürmektedir. Bildiğiniz gibi; Motif Vakfı bünyesinde, akademik ve sanatsal çalışmalar sürdürülmekte olup, gençlerimizin halk oyunları eğitimine yönelik çalışmalar ise Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde yürütülmektedir. İşte bu şölende Motif çatısı altında halk oyunları eğitimi almış olan gençlerimizin çalışmalarını büyük bir zevkle hep birlikte izleyeceğiz." dedi.

Açılış konuşmalarının ardından gecenin ilk bölümü açılış Şaman Ritüeli ile yapıldı. Motif'li gençler, Şaman Ritüeli ile eski inanışlar arasında yer alan Baş Şaman'ın, iyi ruhlarla ve kötü ruhlarla egeyen olan Şamanlarla birlikte arabanelerden çıkacak mistik müzik eşliğinde ateş etrafındaki danslarını insanlığın; bolluk, bereket, sağlık, iyilik ve her türlü dilekleri için gerçekleştirdiler. Yine, sırasıyla, Gaziantep Yöresi, Tokat Yöresi, Bitlis Yöresi, Diyarbakır Yöresi, Van Yöresi ve Trabzon Yöresi Halk Oyunları Ekipleri birbirinden güzel performansları ile misafirlere coşku dolu dakikalar yaşattılar.

Gecenin ikinci bölümünün açılışı ise, Motifli gençlerin, Anadolu'nun tadına doymayan ezgilerini farklı bir yorum ve lezzette vurmaları çalgılardan oluşan ritimleri eşliğinde sergiledikleri Ritim Şov Gösterisi ile yapıldı. Türk Halk Müziği sanatçıları Hülya POLAT ve GÖKMEN'in seslendirdikleri birbirinden güzel



eserler ile salondaki coşku atmosferi üst seviyelere ulaştı. 40 kişiden oluşan profesyonel Motif Gösteri Grubu'nun sergilediği "Anadolu Motifleri" gösterisi ile misafirler Türkiye'nin 7 bölgesini gezdiler.

Gecenin finalinde ise Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL ve Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Yönetim Kurulu Başkanı Necip BALCI tarafından Tokat ve Diyarbakır Yöresi Eğitimci Sayın Kürşad GÜLBAYAZ, Gaziantep Yöresi Eğitimci Sayın İmam Bakır DEMİRKUL, Bitlis Yöresi Eğitimci Sayın Orhan GÜNEL, Van Yöresi Eğitimci Sayın Cihangir DOĞAN, Trabzon Yöresi Eğitimci Sayın Cavit ŞENTÜRK ve Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Yönetim Kurulu Üyesi Teknik Başkan Neşet KESKİN'e çalışmalarından dolayı teşekkür çiçekleri takdim edildi.

Şölende görev alan tüm öğrencilerin iştirakiyle gerçekleşen kapanış gösterisi uzun süre hafızalardan silinmeyecek renkli görüntülere sahne oldu.

Daha nice şöenlerde aynı güzellikleri yaşamak ve yaşatabilmek dileğiyle.

Motif, Televizyon Programlarına Yönelik Katılımını Sürdürüyor.

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, televizyon ekranları aracılığı ile milyonlarca buluşmaya devam ediyor.

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı, 2004-2005 yılı faaliyet programı içerisinde, televizyon programlarına yönelik kültürel danışmanlık görevini sürdürmeye devam edecektir.

Görsel medyada yayınlanan çeşitli içerikte programlarda, halk oyunlarının da işlenerek, bu zengin kültürün milyonlardan oluşan izleyici kitlesine sunulması adına gelen taleplere karşılık veren Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün halk oyunları ekipleri, yurt içinde ve yurt dışındaki izleyicileriyle buluşmaya devam etmektedir.

Motif Vakfı televizyon programlarına

yönelik kültürel danışmanlık görevinde hedefi; yurt içinde ve yurt dışında yaşayan Türk vatandaşlarının halk oyunlarına ve kültürel değerlere yönelik özlemini büyük ölçüde gidermek, yörelere ait halk oyunlarını özünden uzaklaşmadan düzeyli bir şekilde televizyon ekranları aracılığıyla Türk halkının ilgi ve beğenisine sunmaktır.

11. Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni'ne Yönelik Hazırlıklar Sürüyor...



Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Motif Dergisi tarafından düzenlenen 11. Motif Halk Bilim Ödülleri tespit komisyonu çalışmalarını başlattı.

Nisan ayında gerçekleşecek olan Ödül Töreni'nde Türkiye genelinde Halk Bilimi'ne çalışmaları ile hizmeti geçen kişi, kurum ve kuruluşlar arasında yapılacak olan değerlendirmeler neticesinde çeşitli dallarda ödüller takdim edilecek.

Gerçekleştiği her yıl kamuoyunun büyük takdirini toplamayı başarabilen Motif Halk Bilim Ödülleri, objektif ve tarafsız değerlendirme özelliği ile başvurular açısından yoğun ilgi görmekte. Basın ve sanat camiasının da iştirak ettiği Ödül Töreni organizasyonunda Halk Müziği ve Halk Oyunları'nın da iç içe sergilenmesi törene ayrı bir coşku katıyor. Ödül Töreni organizasyonunun bu güne kadar gerçekleştirildiği İstanbul'un önemli gösteri merkezlerinde gerçekleşen salonların koltukları İstanbul halkının törene yoğun ilgisi sebebiyle dolup taşıyor.

Motif Vakfı üyeleri tarafından çalışmaları titizlikle sürdürülen Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni'nde ödül alan kişi, kurum ve kuruluşları şimdiden kutluyoruz.

Motif'te Salı Sohbetleri ve Yöre Geceleri Devam Ediyor



Motif'in gelenekselleşen faaliyetlerinden biri oldu Salı Sohbetleri ve Yöre Geceleri. Her hafta yaşanan yöre geceleri ile bir başka coşku, bir başka heyecan ve güzellik Motif çatısı altında yaşanıyor ve yaşatılıyor. Bu güzel sohbetlerde ve gecelerde bir araya gelen Motif üyeleri, Motifli gençler, aileleri ve misafir sanatçılar samimi bir ortamda doyasıya folklorik değerleri hep birlikte yaşıyorlar. Yöresel halk oyunları, halk müziği, yöre yemekleri, kostümleri, manileri, türküleri ve daha nice folklorik zenginlik geceyi hazırlayan gençler tarafından haftalar öncesinde araştırılıyor, belgeleniyor ve sunuma hazır hale getiriliyor.

Gençlerin yoğun halk oyunları çalışmaları arasında büyük bir özveriyle hazırladıkları bu bilgi ve dokümanlar, Motif Arşivinde dosyalanarak, Motif İhtisas Kütüphanesinde sergileniyor.

Her hafta farklı bir heyecanın yaşandığı Motif'te Salı Sohbetleri ve Yöre Geceleri sizlerin ilgi ve desteği ile devam etmektedir.



Urfalı İstanbul Kebapçısı



MERKEZ İstanbul Caddesi
No: 77 (Eski Adliye karşı) Bakırköy / İSTANBUL
Tel.: 0(212) 570 06 62 - 583 45 89



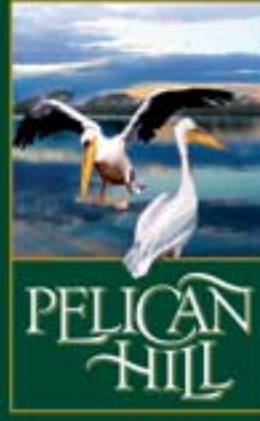
ARMELIT

folk dance costumes

Siz hayal edin biz yapalım



Ali Baba Caddesi, No: 11 Dolayoba - Pendik / İstanbul • Tel.: (0216) 379 72 70 • Fax: (0216) 379 08 56
E-mail: armelit@mail.koc.net • Web: www.armelit.net



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 buluyor.



KKG
GROUP

Keleşoğlu, Kameroğlu, Gül
ortak girişimdir.

Akçaburgaz Mevkii, Alman Lisesi Yolu Üzeri,
218/4 Büyükkçekmece - İSTANBUL
Tel. : 0212 886 5495 Faks : 0212 886 54 98

www.pelicanhilllevleri.com

bizde müşteri özeldir.

Reklam Kampanyaları ve tasarımlarınızda kişiye özel
dijital baskı çözümlerini kullanın,
hem müşterilerinizi hem rakiplerinizi şaşırtın.



PINARBAŞ
■matbaa ■dijital ■kırtasiye

Bilgi için : 0212 544 40 83 - 0533 636 05 19