



Yıl: 13 Sayı: 50 Fiyat: 15,- YTL TEMMUZ - AĞUSTOS - EYLÜL '07 ISSN 1303 - 4146
Year: 13 Number: 50 Price: 15,- YTL JULY - AUGUST - SEPTEMBER '07

MOTİF

Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Dergisi
Motif Folk Dances Training Society Magazine



50



İçindekiler

Temmuz / Ağustos / Eylül '08

2 Ulu Önder Atatürk'ün
Düşüncelerinde Kültürün Önemi...!



4 Bolu İli Mengen İlçesi Kadın
(Gelin) Kıyafet Geleneği

10 Osmaniye ve Çukurova'da Aşıklık Geleneği

16 Konya Şalvar ve İşliği

20 Tığ Örucülüğünün Günümüzdeki Kullanım Alanları ve
Çağdaş Tasarımların Medyada Tanıtılmasının Önemi

22 Erken Yaşta Müzik ve Çalgı Eğitiminin
Çocuklarda Etkisi ve Müzik Eğitimcilerinin Önemi

26 Türk Dokuma Sanatından Tülü Dokumacılığı
ve Ankara Yöresinden Örnekler

28 Bursa'daki Halk Oyunları Eğitimcilerinin Giyim-
Kuşam ve Süslenme ile İlgili Düşünceleri

30 Tarihten Bir Kaç Sayfa;
Forklorumuzdaki Karmaşa

36 Çatalca Yaşanacak Cennet Köşe

42 Motif ten Haberler

Ulu Önder Atatürk'ün Düşüncelerinde Kültürün Önemi...!

— Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kùltürdür.
- Türk çocuğu atalarını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacaktır.
- Millî kùltürümüzü çağdaş uygarlık seviyesinin üstüne çıkaracağız.
- Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.
- Millî kùltürün her çağırda açılarak yükselmesini Türk Cumhuriyetinin temel dileği olarak temin edeceğiz.
- İnceleme ve araştırmalarımıza zemin olarak çoğu kez kendi yurdumuzu, kendi tarihimizi, kendi geleneklerimizi, kendi özelliklerimizi ve ihtiyaçlarımızı almalyız. Bunu başarmak için de ülkemizde; yönetimin hangi kademesinde olursa olsun, her bireyin kendi kùltür değerlerini yakından bilmesi ve tanınması gerekir.
- Musikisiz hayat mevcut olmaz, müzik hayatın neşesi, ruhu sevinci ve her şeyidir.
- Efendiler! Yetişecek çocuklarınıza ve gençlerinize göreceklere tahsilin hududu ne olursa olsun en önce ve her şeyden önce Türkiye'nin istiklâline, kendi benliğine, millî geleneklerine düşman olan bütün unsurlarla mücadele etmek gereği öğretilmelidir.
- Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.
- Her milletin kendine mahsus an'anesi, kendine mahsus adetleri, kendine göre millî hususiyetleri vardır. Hiçbir millet aynen diğer bir milletin mukallidi olmamalıdır. Çünkü böylelikle millet ne taklit ettiği milletin aynı olabilir, ne de kendi milliyeti dahilinde kalabilir. Bunun neticesi şüphesiz hüsrandır.
- Aydınlarımız içinde çok iyi düşünenler vardır. Fakat genel olarak şu hatamız vardır ki, inceleme ve araştırmalarımıza zemin olarak çoğu kez kendi yurdumuzu, kendi tarihimizi, kendi geleneklerimizi, kendi özelliklerimizi ve ihtiyaçlarımızı almalyız. Aydınlarımız belki bütün cihanı, bütün diğer milletleri tanır, fakat kendimizi bilmeyiz!
- Kùltür dediğimiz zaman, bir insan toplumunun, devlet hayatında fikrî hayatında, iktisat hayatında yapabilecekleri şeylerin toplamını kastediyoruz ki, medeniyet de bundan başka bir şey değildir.
- Kùltür; okumak, anlamak, görebilmek, görebildiğinden anlam çıkarmak, uyanmak, düşünmek, zekayı eğitmektir.
- Millî kùltürün her çağırda açılarak yükselmesini Türk milletinin temel direği olarak kabul edeceğiz.
- Türk milleti, ancak varlığını derin ve sağlam kùltür sınırlarıyla çizdikten sonradır ki, onun yüksek kapasitesi ve fazileti milletler arasında tanınır.
- Asıl uğraşmaya mecbur olduğumuz şey, yüksek kùltürde yüksek faaliyette dünya birinciliğini tutmaktır.
- Dünyanın bize hürmet göstermesini istiyorsak ewela biz kendi benliğimize ve milletimize bu hürmeti hissen, fikren, fi'len bütün ef'al ve hareketimizle gösterelim; bilelim ki, millî benliğini bulamayan milletler başka milletlerin şikândır.
- Asla şüphem yoktur ki, Türklüğün unutulmuş büyük medenî niteliği ve büyük medenî kabiliyeti, bundan sonraki gelişmesi ile, geleceğin yüksek medeniyet ufkunda yeni bir güneş gibi doğacaktır.
- Milletimizin tarihini, ruhunu, geleneklerini, gerçek sağlam, dürüst bir görüşle görmeliyiz. şu gerçeği de açıkça söyleyeyim ki, hala ve hala aydınlarımızın gençlerle arasında uyum sağlanmış değildir. Memleketi kurmak için bu iki zihniyet arasında uyum meydana getir-

mek gerekmektedir. Dünyanın bize saygı göstermesini istiyorsak, önce bizim kendi benliğimize ve milletimize bu saygıyı, duygu düşünce ve uygulamayla bütün davranış ve hareketlerimizle gösterelim. Bilelim ki, milli benliğini bulamayan milletler başka milletlerin avı olurlar.

-Ulusal oyunlarımızı öğrenmek bir şeref, öğretmek ise kutsallık kazandırmaktır.

M. Kemal ATATÜRK

Değerli Motif Okurları, bu veciz sözleri söyleyen ve konuşmalarında sık sık Millî Kùltür terimi kullanan Ulu Önder Atatürk tam bir halk kùltürü adamıdır.

Atatürk'ün kùltür üzerine söylemiş olduğu bu veciz sözleri ile hayatımızın farklı dönemlerinde mutlaka karşılaşmış ve de karşılaşmaya devam etmekteyizdir. Ancak bizler istedik ki, ulu önderimizin kùltür üzerine söylemiş olduğu veciz sözleri alt alta sıralayalım ve Atatürk'ün kùltüre vermiş olduğu değeri çok daha iyi kavrayalım ve anlayalım. Her birinin anlam derinliğine bakıldığında insanı apayrı düşüncelere salan bu sözler, Ulu Önder Atatürk'ün geleceği emanet ettiği gençlere atalarını tanıma, değerlerine sahip çıkma, geleneklerini koruma ve yaşatma, özünü tanıma ve bir nefer misali kendisinden sonraki nesillere aktarma kısacası halk kùltürüne sahip çıkma konusunda konunun ehemmiyetini daha iyi anlatmaktadır.

Büyük Atatürk, her alanda olduğu gibi folklor konusunda da, milletimize ışık tutmuş, yol göstermiştir. Bugünün Türk Halk Bilimcileri, Büyük Önder'den aldıkları ilhamla, yollarına devam etmekte ve büyük işler başarmaktadırlar.

Değerli okurlar, eminiz ki kùltürümüze sahip çıkma hususunun ehemmiyeti hakkında hepimiz aynı fikir ve düşünceleri paylaşmaktayız. Hele ki, Atatürk'ün söylemiş olduğu veciz sözlerinde bu konunun önemi çok daha iyi vurgulanmaktadır. Bizler hepimiz bu vatanın evlatlarıyız. Bizlere atalarımızdan miras kalan kùltürel değerlerimizi korumak, yaşatmak ve bizlerden sonraki nesillere aktarmak hepimizin asli görevidir.

Ulu Önder Atatürk'ün kùltürü korumaya ve yaşatmaya yönelik vermiş olduğu önem ve değer, kısacası bu veciz sözlerden çıkaracağımız anlam ve manalar hepimizi bir kez daha oturup düşünmeye yönlendirmelidir. Bu gün dünya ülkeleri içerisinde kùltürüne sahip çıkmamış milletlerin sonuna baktığımızda sanki bu veciz sözlerin kanıtı şeklindedir. Varlığının temelini atalarından miras kalan kùltürel değerlerle bağlantılayamayan milletler ya başka kùltürlerin ve beraberinde milletlerin esiri olarak kalmışlar yada özünü koruyamadığı için büyük bir bunalımın içerisinde sürüklenmişlerdir.

Değerli okurlar, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı üyeleri olarak bizler, uluslar için kùltürel değerlerin bu kadar önem arz ettiği bir dünyada bu değerleri koruma ve yaşatmanın kısacası, konunun hassasiyetinin bilincinde bir Sivil Toplum Kuruluşu olarak kùltürel değerlerimizi koruma ve yaşatma konusunda çok daha hassas olunması gerektiği kanısındayız.

Saygılarla.

M.Zeki BAYKAL

Zeki Baykal

Importance of Culture in Thoughts of Grand Leader Atatürk...!

- The basis of Turkish Republic is culture.
- As Turkish child knows his/her ancestors, he/she will find strength in himself/herself for carrying out greater works.
- We shall attempt to raise our national culture above the level of contemporary civilization.
- Our authentic music may be heard in Anatolian people.
- We shall provide the upward movement of national culture in all paths as the primal wish of Turkish Republic.
- As the ground of our examinations and research, we must mostly base ourselves on our country, our own culture, our own traditions, our own characteristics and needs. In order to achieve such a goal, every individual, whichever the phase of the administration he/she is at, should know and cognize closely his/her own values.
- A life cannot be thought without music; music is the joy, spirit, merriment of life, in short, everything of life.
- Gentlemen! Your children and young people to be educated, whatever the limit of their education they shall receive, must first and before all else be taught the necessity to struggle with all the elements that are the enemies to Turkish future, their own individualism, national traditions.
- A nation without art has lost one of its lifelines.
- Every nation is unique and has certain national peculiarities in its lifestyle in terms of its tradition, custom and national characteristics. Not any nation should be imitator of another nation. Because, in this way, neither the nation may be the same as the nation it imitates nor may it remain within its own nationality. The result of this is of course disappointment.
- Among our intellectuals, there are those who think very well. However, we have generally this mistake that, although we, as the ground of our examinations and research, must mostly base ourselves on our country, our own culture, our own traditions, our own characteristics and needs, our intellectuals maybe know the entire world, all other nations well, however, they do not know well ourselves!
- When we talk about culture, we mean the total of the things that a human community may do in life of state, intellectual life and economic life and the civilization is not anything other than this.
- Culture is reading, understanding, being able to see, educating from the thing which may be seen, becoming aware of something, thinking and educating the intelligence.
- We shall provide the upward movement of national

culture in all paths as the primal wish of Turkish Republic.

- After Turkish nation determines its own existence with deep and sound culture limits, its capacity and excellence are known among other nations.

- The real thing with which we have to tackle is to attend the first place in the world in terms of high culture and high activity.

- If we want the world to respect us, first of all we shall show this respect to our conceit and our own nation either sentimentally, intellectually, actually, in short, with all our attitudes and actions. We must know that the nations that cannot find their national conceit are the hunt of other nations.

- I do not have ever a doubt that the unforgotten great civilized quality and great civilized ability of being Turk shall rise a new sun in the civilization horizon of the future with its improvement from this day on.

- We must see the history, soul, tradition of our nation with a real, sound and honest point of view. I shall say this reality clearly that not any accord has been reached among our intellectuals and our youth yet. In order to establish the country, a harmony among these two groups of mentality must be provided. If we want the world to respect us, first of all we shall show this respect to our conceit and our own nation either sentimentally, intellectually, actually, in short, with all our attitudes and actions. We must know that the nations that cannot find their national conceit are the hunt of other nations.

- Learning our national dances is an honor and teaching them is bringing in sanctity.

M. Kemal ATATÜRK

Dear esteemed Motif readers, Grand leader Atatürk having said the above mentioned aphoristic words and having used frequently the term of National Culture in his talks is a real folk culture man.

We may have met and continue to meet with these aphoristic words told by Atatürk on culture at different phases of our lives. However, we have wanted to list these aphorisms told by our Grand Leader one by one and to understand and apprehend even better the value attached by Atatürk on the culture. When one looks at the depth of meaning of each word, it is seen that each of them brings different and separate thoughts for people and tells the youth to whom the future is entrusted by Grand Leader Atatürk about knowing their ancestors, looking after their values, preservation and perpetuating their customs, knowing their own essence and transferring such told to the generation after them, in short, the importance of the subject about looking after and claim-



ing folk culture.

Great Atatürk has guided us and lighted the way for our nation in subject of folklore like in all fields. Turkish Folklorists of our day keep on their way and achieve great works with the inspiration they have received from the Grand Leader.

Dear readers, we are sure that we all share the same ideas and opinions regarding the importance of looking after our own culture. Above all, the importance of this subject is better emphasized in the aphorisms told by Atatürk. All of us are the descents of this great country. Preserving, perpetuating and transferring to next generations the cultural values bequeathed to us by our ancestors are the prime duty of all of us.

This importance and value attached by the Grand Leader Atatürk destined to preserving and perpetuating the culture, in short, the meanings we shall educe from such aphorisms must direct all of us to sit and think once more about the issue. When we look at the bitter ends of the nations that did not look after their culture among the world countries, we may say that such bitter ends are the proof to such aphorisms of Atatürk. Nations that did not base their foundations of existence on cultural values bequeathed by their ancestors have either become the captives of other cultures and nations or have been drifted into a great depression.

Esteemed readers, as the members of Motif Folk Dances Education and Training Foundation Youth Club and a Non-Governmental Organization that is aware of the sensitivity of the issue, we think that, in a world where cultural values are of such importance to the nations, one must be even more sensitive in subjects of preserving and perpetuating such cultural values, namely, our cultural values.

M.Zeki BAYKAL



Bolu İli Mengen İlçesi'nde Kadın (Gelin) Kıyafet Geleneği

Yrd. Doç. Dr. Melda ÖZDEMİR

G.Ü. Mes. Eğt. Fak. El San. Eğt. Böl. Dek.San. Eğt. ABD. Öğr. Gör.Dr.

Yrd. Doç. Dr. Fatma YETİM

G.Ü. Mes. Eğt. Fak. El San. Eğt. Böl.Nakış Eğt. ABD. Öğr. Gör.Dr.

Yrd. Doç. Dr. Hülya KÖKLÜ

G.Ü. Mes. Eğt. Fak. El San. Eğt. Böl.Nakış Eğt. ABD. Öğr. Üye.Dr.

ÖZET

Tarihi gelişim süreci içinde, Anadolu kadının simgesi haline gelen ve son derece olağan olan giyim-kuşam tarzı, dışarıdan bakan için, hele sonradan bu geleneği anlamaya çalışan bizler için gerçek anlamda bir şöendir. Türk Kadın Giysileri yüzyıllar içinde oluşmuş giyim-kuşam geleneğimizin bir parçasıdır. Anadolunun ücra köşelerinde bugün bile kadınlarımızın günlük giyim eşyası gelenek ve göreneklere göre hazırlanırlar ve yörelere göre değişen özellikleri ile zengin bir çeşitlilik sunarlar. Yörenin coğrafyası, sosyal ve ekonomik koşulları, inanç ve gelenekleri yani yaşam biçimi bu kendine özgü tarzın oluşmasında etkindir. Bunun yanı sıra kadının sosyal ve ekonomik durumu, yaşı ve karakteride bu oluşuma kendi içinde etnografik bir zenginlik katar.

Günümüzde çok az örnekleri bulunan bu kıyafetler müzelerde, sandıklarda korunmaya çalışılmış, fakat bu çalışmalar yeterli düzeyde yapılmamıştır. Bu araştırmada Bolu İli Mengen İlçesine ait ait yöresel kadın kıyafetleri tek tek incelenmiş, renk, şekil, aksesuar gibi teknik ve estetik özellikleri belirlenmiş, bölgesel özellikleri tespit edilmiş ve bu giysilerin yok olmasının önlenmesi amacıyla inceleme altına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel kıyafetler, Mengen ilçesi'nde geleneksel kadın giyimi

Women (Bride) Costume Tradition In Mengen District Of Bolu Province

ABSTRACT

In historical development process, dress and finery style which became the symbol of Anatolian women and which is considerably normal is certainly a feast for the outer ones who observe, and for us, who tries to understand this custom later on. Turkish Women Apparels are part of our

dress and finery tradition that was formed in centuries. Even today, in remote places of Anatolia, daily dresses of our women are prepared according to the customs and present a rich variety with their changing characteristics. Geography, social and economic conditions, beliefs and traditions, which are in a sense, life style of the region influences in formation of this peculiar style. In addition to this, social and economic condition, age and character of women adds an ethnographic richness to this formation.

These dresses which are rather rare today were tried to be kept in museums and chests, but these efforts were not sufficiently carried out. In this study, regional women dresses of Mengen district of Bolu province were individually examined, their technical and aesthetic features such as color, form and accessory were determined, regional characteristics were detected and for preventing these dresses from disappearing they were put under analysis.

Key Words: Traditional customs traditional woman customs, in Mengen district

1.GİRİŞ

Giyim kuşam, insanoğlunun kültürel gelişim ve yaşam sürecinde beslenme ve üreme gereksinimiyle beraber başlayan, kökeninde korunma amaçlı olmasına karşın, gelişim sürecinde geniş kültürel fonksiyonlar yüklenmiş bir olgudur. Toplumsal ve kişisel değer yargılarının, törelerin, kültürel ve ekonomik koşulların biçimlendirdiği önemli bir kültürel öğe aynı zamanda kültürün hızlı bir taşıyıcısıdır.

Bütün toplumlarda giysi ile ilgili değer yargılarının, inançların, törelerin üretilen obje, renk ve biçimlerin oluşturduğu karmaşık bir yapı vardır ve bu da toplumların giysi kültürünü oluşturmaktadır (Erden 1998:6).

* Bu makale, TUBİTAK, SOBAG, 105K162 kodlu ve "Bolu İli Yöresel Kıyafetlerinin İncelenmesi ve Folklorik Yapma Bebek Üretiminde Değerlendirilmesi" konulu projeden üretilmiştir.



Günlük kıyafet

Nişan kıyafeti
ve kına gecesine hazırlık

Kına gecesi kıyafeti

Gelin kıyafeti içi

Türk giysi kültürü de kalitesi, motif zenginliği, canlılık ve zerafeti ile Anadolu insanının yaşam tarzını ve dünya görüşünü büyük ölçüde yansıtan bir özelliğe sahiptir. Anadolu'da özellikle kadın giyimi, bedenine ve ayağına giydikleri, bunların bezemeleri ve takıları ile oluşan bir bütündür. İnsanlar bu bütün içinde, gelenekleri ve toplumdaki yerine göre neyi, nerede, ne zaman, nasıl giyeceğini yaşayarak öğrenir. Böylece giyim kuşam geleneği kuşaklar arası yaşatılır. Bununla birlikte tarihi, coğrafya, ekonomik ve sosyal durum gibi farklılıkların, doğal olarak kıyafet hayatını da etkilemiş, yörelere özgü, tarzların oluşmasında rol oynamıştır (Sarıoğlu 2006: 202).

Endüstrileşme ve modern toplum yaşantısının yaygınlaşmasıyla kıyafet geleneği eski anlam ve önemini yitirmiştir. Ancak Anadolu'da bu yaşam tarzının etkilerinden uzak kalmış yörelerde ve toprağa bağlı kalmış topluluklarda minimal düzeyde de olsa yaşmaktadır (Kırzioğlu 1992:156). Bu yörelerimizden biri de Batı Karadeniz bölgesinde yer alan Bolu iline bağlı Mengen İlçesidir. Mengen, doğuda Çankırı'nın Eskipazar İlçesi, batıda Bolu Merkez İlçe, kuzeyde Zonguldak'ın

Devrek İlçesi, kuzeydoğuda Karabük ve Bartın İlleri, güneyde ise Bolu'nun Gerede ve Yeniçağa İlçeleri ile çevrilidir. İlçe tarih çağları boyunca çeşitli imparatorlukların hakimiyetinde kalmış; Roma, Bizans ve Osmanlılar Döneminde önemli bir yerleşim merkezi olmuştur (Anonim 2007: 1).

Mengen ilçesi geçmişten günümüze geleneksel dokumalar, ağaç işleri, oylar, geleneksel kıyafetler v.b gibi el sanatlarının yanı sıra Türk mutfağı ve doğa güzellikleri ile tanınan önemli turizm beldelerimizdendir.

Bu araştırmada amacımız Bolu ili Mengen ilçesinin kadın kıyafet geleneğini belgelemek ve tanıtmaktır.

Çalışma 2006 ve daha sonra 2007 yılı içinde yörede yapılan gözlem, inceleme ve görüşmelerle gerçekleştirilmiştir. Kıyafet parçaları fotoğraflarla belgelenmiş kaynak kişilerden edinilen bilgiler doğrultusunda, kültürel özellikleri tanıtılmaya çalışılmıştır.

2. MENGEN KADIN KIYAFETLERİ

Yörede şalvar, entari, kuşak ile üç etek, salta (ceket), kuşak ve gelin elbisesi olmak üzere üç farklı kıyafet tespit edilmiştir. Şalvar, entari, kuşak ve baş

örtüsü günlük kıyafet olarak, (fotoğraf 1) başta fes, peçe, telli poğ, al, yaşmak ve örtme bedende; şalvar, entari, üç etek, salta (ceket), ve belde şal kuşak nişan kıyafeti olarak (fotoğraf 2) hazırlanmaktadır. Evlenme sürecinde gelinler için düzenlenen nişan, kına gecesi, gelin alma ve duvak törenlerinde giyilen kıyafetler incelendiğinde yukarıda sayılan kıyafet parçalarının üst üste giyilmesinden oluştuğu görülmektedir. Bölgede düğünler üç gün sürmektedir. Nişan töreninde, peçe, yaşmak ve örtme ile bir tek gözleri meydana olan gelinin parmağına eskiden kaşlı tabir edilen yüzük, boynuna ve fes'ine altınlar takıldığı belirtilmektedir. Düğünün 1.günü kına gecesi kız evinde gelin ve arkadaşlarının düzenlediği "pala örtme" denilen bir eğlenceyle devam etmektedir. Pala örtme töreninde, gelinin başında fes, telli poğ ve al örtü örtülür ve alın üstüne peçe takılmaktadır. Al baş örtüsünün üzerine yaşmak adı verilen tel kırma işi beyaz örtü ağız ve burun kısmını kapatarak gelinin sadece gözleri görünecek biçimde üçgen olarak başın arkasına bağlanmakta ve onun üzerine de namaz örtüsü olarak kullanılan ve örtme adı verilen beyaz bir baş örtüsü örtülmektedir.



Gelin kıyafeti (duvak giyme) önden, arkadan görünüm

Eğlenceden önce gelinin sağ tarafında evli bir gelin, sol tarafında ise en yakın arkadaşı geçerek namaz kılınmakta ve namaz başörtüsü (örtme) gelinin kuşağının üstüne sarılmaktadır (fotoğraf 3). Düğünün ikinci günü Gelin alma töreninde aynı kıyafet giyilmekte yalnızca al başörtüsü başın arkasından bağlanmaktadır ve bu kıyafet üzerine kırmızı gelinlik elbisesi (ferace) giyilmekte ve yüzüne de al duvak örtülmektedir (fotoğraf 4, 5). Düğünün son günü duvak serpmeye “peşkir kuşanma” günü olarak düzenlenmektedir. Geline yöresel kıyafetler giydirilmekte ve yörede çelme adı verilen ve evli kadınların bağladıkları baş bağlama şekli uygulanmaktadır. Gelin üç eteğinin önünde, yarısı kuşağından geçen ve diğer yarısı da üç eteğin önünde kalan peşkir bulunmaktadır. (Onan 2006: 7-8) (fotoğraf 6) . Yörede yapılan araştırma ve incelemelerde bu törenlerin eskisi gibi yapılmadığı ancak kırsal alanlarda az da olsa bu geleneğin sürdürülmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Kıyafet üzerinde gözlem ve incelemelere göre derlenen özellikler şu şekilde sıralanabilir.

2.1. Başa giyilenler :

Fes : Koyu kırmızı veya vişne çürüğü renginde çuhadan yapılan ve içerisine kasnak kenarı geçirilerek dikilen fes, eskiden olduğu gibi günümüzde de genç kızlara gelin olurken yaptırılmaktadır. Fes daire şeklinde



Fes

tepe kısmı ve baş çevresinden oluşmaktadır. Fes'in baş çevresinin altına gelen kısmına kutnu kumaş dikilmekte ve kumaş üzerine birlik ve

beşlik denilen altın paralar iki sıra halinde yerleştirilmektedir.

Poğ : Yörede fes üzerine örtülen örtüye “poğ” denmektedir. Telli poğ ve nakışlı poğ olmak üzere iki çeşiti bulunmaktadır.

Telli poğ : İlçede özel olarak iki parça halinde dokunan pamuklu ve bürümcük kumaş üzerine tel kırma tekniği ile işlenen beyaz ya da krem renkli kare şeklindeki örtülerdir. Tel kırma tekniği, özel tel ve orjinal iğnesi ile büyük kasnaklar üzerinde işlenmektedir. İşleme sırasında her bir tel geçiminden sonra tel ileri geri hareket ettirilerek kırılmakta ve işlemesi bitirilen poğun kenarlarına isteğe bağlı olarak pul ve boncuk örülmüş oylar dikilmektedir. İşleme tekniğinde kuş, lale, üzüm yaprağı, saksı içine yerleştirilen bitkisel bezemeler, hayvansal ve geometrik motifler kullanılmaktadır. (Fotoğraf 8)



Telli poğ



Nakışlı poğ

Nakışlı poğ : Pamuk ipliği ile el tezgahlarında dokunan beyaz ya da krem rengi kumaşlar üzerine değişik renk ve motiflerde hesap işi tekniği ile yapılan işlemeli örtülerdir. Eskiden nakış ipliklerinin renklendirilmesinde bitkisel boyalardan faydalanılırken günümüzde renkli orlon iplik kullanılmaktadır. Poğların üstündeki işlemlere, akçaağaç yaprağı, dut yaprağı, meşe ağaç yaprağı, çekirdek, kuş ayağı, sepet, diken gülü, kiraz, sıçan dişi, döngel, kaz ayağı, elti çatlatan, arpacık vb. isimler verilmektedir. Ayrıca poğların kenarlarına yine pamuk iğliğinden saçaklar ve isteğe bağlı olarak çeşitli oylar dikilmektedir. (Fotoğraf 9)

Al : Kırmızı ipek, şifon ve organze üzerine pullarla işlenen al, sadece gelinler tarafından poğ üzerine bağlanarak kullanılmaktadır. Poğ ile al



Peşkir giyme



Al

çene altında tutularak bağlanır ve yörede bu baş bağlama şekline “çelme” adı verilmektedir. Kare formundaki baş örtüsünün yüzeyi genellikle dört parçaya bölünmüş büyük ve küçük daire motiflerinin pullarla işlenmesinden oluşmaktadır. Baş örtüsünün kenarları hazır harç ve dantellerle temizlenmektedir. (Fotoğraf 10)



Duvak

Duvak : Kırmızı saten, şifon ve ipek gibi şeffaf, ince kumaşlardan yapılmaktadır. Düğünlerde ferace (gelin elbisesi) üzerine gelinin başına takılmaktadır. Ön yüz kısmı metal pullarla basit geometrik şekillerle işlenmektedir. Gelinin başına sivriliği sağlamak amacıyla örtüyü koymadan önce huni şeklinde kartondan bir tepelik konmaktadır (Fotoğraf 11).

Peçe : Tülbent ve saten gibi ince ve seyrek dokunuşlu kumaşlar üzerine tamamen metal pullarla işlenmiş bir örtüdür. Dikdörtgen şeklindeki kumaş üzerine pul boncuk işleme tekniği ile



Peçe

süslenmektedir. Peçenin alt kenarından ipe dizili üç sıra boncuk ve pul ile oluşturulmuş saçaklar aralıklar ile yapılmaktadır. (Fotoğraf 12)

Yaşmak: Pamuklu kumaştan bezayağı dokuma kumaş üzerine tel kırma tekniği ile işlenmiş bir örtüdür. Baş örtüsünün etrafı pullu firkete oyası ile süslenmiştir. Ağız ve burnu kapatmak amacıyla kullanılmaktadır.



Yaşmak

Örtme : Sık dokunuşlu pamuklu kumaştan çarşaf büyüklüğünde gelinin zerafetini gizleyen ve fesin üzerinden gelerek belde kuşağa bağlanan bir örtüdür (Fotoğraf 14).



Örtme

2.2. Bedene Giyilenler:

Göynek : Beyaz ya da krem rengi şile bezi, bürümcük kumaştan dikilen iç çamaşırı olarak kullanılan giysi parçasıdır. Şimdiki adı ile atlet ya da fanila olan göynek, önu göğüse kadar açık yaka-sız uzun kolludur. Yuvarlak yakalı

olarak dikilen ve diz kapağına kadar uzanan göynekte bulunmaktadır. Yakanın öne gelen kısmı işlemelidir. Bazı göyneğin kol ağızlarında da işlemler vardır. Kol ağızları iliklidir.

Şalvar (Don) : Elbise ve üçetek altına giyilen ve bir adıda dizlik olan şalvar, genellikle kırmızının hakim olduğu çeşitli renk ve desenlerde basma veya pazenden yapılmaktadır. Bel kısmı



Şalvar

na bağlık adı verilen 14cm. yüksekliğinde krem rengi pamuklu kumaş geçirilerek lastikle toplanmaktadır. Bazı şalvarlarda ağ kısmına üçgen şeklinde (kuş parçası) bir parça eklenmektedir. Yine şalvarın paça kısmı lastikle toplanmaktadır (Fotoğraf 15).

Elbise (Fistan) : Günümüzde sentetik parlak simli kumaştan dikilen elbiseler, ipekli, jarse, basma vb. kumaştan yapılabilir. Köyde giyilen giysilere fistan denmektedir. Fistanlık kumaşlar ipekli, simli ve bol desenli kumaşlardan seçilmektedir. Önden ve arkadan robalı, hakim yakalı, uzun kollu ve kol uçları manşetli elbisenin etek boyu ayak bilekleri hizasındadır. Elbisenin ön robası açık olup çit çitler ile birleştirilmektedir. Entariler günlük kıyafet olarak kullanılmaktadır. Bu elbiselerin en önemli özelliği roba ve kol ağızlarına konulan ve adı memük olan süslemelerdir. Bu elbiselerden simli ve telli olanlar telli poğ ile birlikte eğlenceye giderken giyilmektedir.



Elbise (Fistan)

Üçetek : Üçetek, çeşitli motif, renk ve isimde dokunan kutnu kumaşlardan yapılmaktadır. Kutnu, eskiden çözügüsünde doğal ipek ve atkısında pamuk kullanılarak dokunmuş ve genellikle renkli şeritlerden, parlak ve mat çizgilerin yan yana gelmesiyle oluşan ve üzerinde başta çiçekler olmak üzere çeşitli motiflerin bulunduğu bir kumaş türüdür. Bugün bu kumaşlar çözügüsünde yapay ipek ve atkısında yine pamuk kullanılarak dokunmaktadır (İmer 2001: 13).



Üçetek

Üçetek şalvar ve entari üstüne giyilen, gelin olacak kızın kına gecesinde giydiği ve on gün boyunca üzerinden çıkarmadığı bir giysidir. Genellikle tüm gelinlerin kendisine ait bir üçeteği bulunmaktadır. Üçetek, ön bedeni ön ortasından etek ucuna kadar açık iki parça, arka bedeni ise tek parçadan oluşmaktadır. Ayrıca belden aşağı düz inen iki ayrı eteğin yanlarda uzun yırtmaçları bulunmaktadır. Kollar bol ve uzun takma kollu ve kol uçları lastik ile büzdürülmüştür. Elbisenin kenarları tığ oyası ve hazır harçlar vb. ile süslenmektedir (Fotoğraf 17).

Gelin Elbisesi (ferace) : Mengen'de gelinlerin evlendikleri gün giydikleri kırmızı elbiseye verilen isimdir. Boyu ayak bileklerine kadar inen elbisenin arkası açık ve kolları uzundur. Önden önce kolları sokularak giyilen elbise arkada bel kısmına dikilmiş ince uzun şeritlerle çevrilerek önde bel kısmında bağlanmaktadır (Fotoğraf 18).



Gelin Elbisesi (ferace)

Kuşak : Beli sıkı tutmak amacıyla kemer vazifesi gören kuşağın zemini bez ayağı dokumadır. Desen ilave çözügü iplikleri ile oluşturulmaktadır. El tezgahlarında dokunan kuşağın üstüne orlon ipliklerle, davul turası, el sıyırın, kesile eğri, bıçak burnu vb. isimli motifler işlenmektedir. Kuşak elbise ve üçetek üzerine bağlanır. İki kenarı saçaklı, kare kuşak üçgen şeklinde katlandıktan sonra, bele gelen kısmı beş-altı parmak eninde içeri doğru katlanılarak kullanılır. Sivri ucu arkaya gelecek şekilde bele bağlanır. Bağcıklar 3cm.genişliğinde kuşağın çapraz iki ucuna sabitlenmiş uzun şeritlerdir. (Fotoğraf 19)



Kuşak



Peşkir

Peşkir : El kurulamaya yarayan bezayağı tekniği ile dokunmuş dikdörtgen biçimli pamuklu kumaştır. karşılıklı iki kısa kenarına işleme yapılmaktadır. Tel kırma, hesap işi ve susma tekniği ile yapılan işlemlerin kenarları saçak veya püsküllerle süslenerek temizlenmektedir (Fotoğraf 20).

Salta (Çepken) :Üç etek üzerine giyilen salta genellikle bordo, mor ve siyah renkli çuha veya kadifeden yapılmaktadır. Boyu bel hizasındadır. Saltanın yakası "V" şeklindedir. Kolları uzun ve kolun altında üçgen biçimli bir parça (kuşluk) yer almaktadır. Salta astarlıdır ve üzeri işlemelidir. Kordon tutturma işleme tekniği ile yapılan saltanın yüzeyi ve kenarları hazır harçlarla süslenmektedir. (Fotoğraf 21)



Salta (çepken)

2.3. Ayağa Giyilenler

Çorap : Beş şişli yün iplikleri ile örülen örgülerdir. Çorapların burnunun bir çok renkli ipliklerle örülmüş olmasından dolayı "burun çorap" denilmektedir. Burun, taban ve topuk kısmı düz örülen çoraplar bütün yüzeyi geo-

metrik motiflerle süslenerek ve lastikle tamamlanmaktadır. Çorabın motifi giyecek kişiye göre de değişebilmektedir. Damat çorabı sadece beyaz iple ve aynalı kırma denilen motifle örülür. Gelin çorabında kullanılan renkler daha canlı ve geline özgüdür.



Çorabın burun kısmına konulan motiflerde değişik isimler alırlar. Güllü, kuşayağı vb. Çorabın üst kısmı beyazla örülür ve bu örgüde de değişik motifler ve örnekler görülür.

Aynalı kırma, doğulcu tokmağı vb. motif adlarıdır. (Fotoğraf 22)

Kundura : Geçmişte yüz rengi kırmızı, bordo ve siyah olan yemeniler kullanılırken günümüzde hafif ökçeli ayakkabılar tercih edilmektedir.

2.4. Takılar

Baş altınları; beşlik, onluk, yirmilik, otuzluk pul altınlar, ipekli bir kumaş üzerine dikildikten sonra fesin üzerine bağlanarak kullanılır. Boyun altınları ise büyükten küçüğe kordon ya da kurdele üzerine sıralanan altın paralardan oluşmaktadır. Eskiden kulağa gül küpe takıldığı söylenmektedir.

SONUÇ:

Mengen ilçesinde halkın yaşadığı geçmişin gelenek ve görenekleri kısmende olsa sürmektedir. Geleneksel kadın ve gelin kıyafetleri yörede ve köylerde özel günlerde kullanılmaktadır. Maddî kültür varlıklarımızdan biri olan geleneksel kadın kıyafetleri, moda olgusu, değişiklik arama isteği, teknolojik gelişmeler, yaşam koşulları vb. nedenlerle hızla yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır.

Bu nedenle daha fazla geç kalınmadan yörelere gidilerek doğru bilgilerle yerinde ulaşılmalı ve araştırma, belge-



leme çalışmalarına ağırlık verilmelidir. Kaybolmaya yüz tutmuş bu kültür değerlerinin araştırılması günümüze ulaşılabilen örneklerinin tespit ve muhafaza edilmesi, sistemli olarak incelenmesi ve belgelenmesi gelecek kuşaklara tanıtılması açısından önemlidir.

Kaynaklar:

- "Aşçılar Diyarı Mengen", Gen Matbaacılık, Ankara.157s.
- Anonim 2007, <http://www.mengen.gen.tr/erişim> tarihi: 21.09.2007
- Ceremes, Wolfgang İbrahim, 1967, Giyim Kuşam Sözlüğü, Türk Folklor araştırmaları,17 (325), İstanbul.
- Eker, Ö. G. 1997. "Türk Kültürü İçindeki Geleneksel Bolu Evlenme Adetlerinin Yeri", Abant İzzet Baysal ün. Yayınları, No:10, Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu, Abant İzzet Baysal Ün., Basimevi, s.153.
- Erden, A. 1998. Anadolu Giysi Kültürü. Dumat Ofset, 363s., Ankara.
- İmer, Z. 2001. Gaziantep Yöresinde Üretilen Kutnu, Alaca ve Meydaniye Kumaşların Bazı Teknolojik Özellikleri. Kültür bakanlığı yayınları: 2690.196s.
- Kırzıoğlu Neriman 1992, "Anadolu Geleneksel Kadın Başlıkları" IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri Cilt V. Maddî kültür. Kültür bakanlığı Hagem yayınları68, Ankara.
- Koçu, R.E. 1967. "Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Başnurmatbaası, Ankara, 255s.
- Onan, B. 2006. "Baba Hızır" Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi , 4-16.
- Sarioğlu, H. 2006. "Tosya (Kastamonu'da) Kadın Kıyafet Geleneği", Türk Halk Kültüründen Derlemeler 2001, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 3051.201-213s.
- Kaynak Kişi : Leyla Aydoğan (Mengen Eski Halk Eğitim Müdürü)

OSMANIYE ÂŞIKLIK

Prof. Dr. Erman ARTUN
Çukurova Ün. Fen. Edb. Fak.

Türkler, sık sık yurt değiştirerek çok geniş bir alana yayılmışlar, bir çok kültür ve dinin etkisi altında kalarak farklı uygarlıklar yaşamışlardır. Bunun sonucu olarak Orta Asya'dan günümüze değişen, gelişen bir geleneğe bağlı bir edebiyatları olmuştur[1].

Halk şiir geleneği Türk kültürünün tarih içinde görünümü, değişmesi ve gelişmesine paralel olarak bir değişim ve gelişim içinde olmuştur. Aynı uygarlığa bağlı kültürler, aynı dünya görüşünde birleşirler. Bir uygarlığa bağlı dünya görüşü de o uygarlığa özgü bir edebiyat anlayışı doğurur[2]. Edebi eserler, yaşayan kültür topluluğunun kendilerine özgü ortak dünya görüşüne ve değerler sistemine göre şekillenir[3]. Kültür kaynaklarının Orta Asya'dan Anadolu'ya çağlar boyu süren bir zaman süreci içinde halk şiir geleneğini şekillendiren bir etkisi vardır. Kültür her toplumsal ögede yansımaları bulan dokudur[4]. Kültürleşme adı verilen evrensel süreçte kültür varlıkları yeniyi alarak değişir, gelişir[5].

VE ÇUKUROVA'DA

Gelenegi

Ozan - baksı veya destan geleneği diye adlandırabileceğimiz İslamiyet öncesi halk edebiyatı geleneği Anadolu'da İslamiyet kültür potasında şekillenerek yeni bir hayat anlayışı ve zevkine cevap verecek biçim ve öz kazanmıştır. Anadolu'da ozan - baksı geleneği yerini yeni bir kültürde oluşan yeni bir sanatçı tipine ve kültürün beğenisine cevap verecek "Âşık Edebiyatı" olarak adlandırılan bir geleneğe bırakmıştır.

Osmaniye, âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü bir kaç ilden biridir. âşıklık geleneği Osmaniye kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Osmaniye'de âşıklar, sazlı (telden) saz-sız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya bir kaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı olarak şiir söyleyenlere ÂŞIK, bu söyleme biçimine ÂŞIKLIK -ÂŞIKLAMA, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de ÂŞIKLIK GELENEĞİ adını veriyorlar.

Osmaniye âşıklık geleneğinde Karacaoğlan'dan başlayarak, Osmaniye âşıklığının canlandığı 1966 Konya Âşıklar Bayramına kadar geçen süre içindeki âşıkların pek çoğunun unutulduğunu tespit ettik.

"Âşık kimdir?" Sorusunu sorduğumuzda ortaya iki değerlendirme çıkmaktadır. Birincisi, âşıklık geleneğindeki âşık tanımlaması, ikincisi, Çukurova'daki âşık tanımlaması. Âşıklık geleneğindeki tanımlamaya göre âşıklar, saz çalıp çalamama, atışma, karşılaşma yapıp yapamama, doğaçtan şiir söyleyip söyleyememe, usta çırak ilişkisi

içinde yetişip yetişememe vb. gibi geleneksel ölçülerle birbirlerinden ayrılırlar. Biz kendilerini âşık kabul edenleri ve toplumun kendilerini âşık nitelendirdiklerini "âşık" olarak aldık. Eski gelenek ölçülerini aradığımızda geleneği büyük bir özveriyle sürdürmeye çalışan âşıkların bir bölümünün dışlanacağı ve bunun da sağlıklı bir değerlendirme olamayacağı kanısına vardık. Zaten âşıklar da gelenek içindeki yerlerini geleneğe bağlı oldukları ölçüde ve sanatlarının gücü oranında alacaklardı. Âşıklarla yaşadıkları yöre arasında bir bağ vardır. Âşıkları doğum yerlerine göre ayırıp Çukurova âşıklık geleneğinde yetişen, şekillenen veya geleneğe katkıda bulunan kendini Çukurovalı olarak kabul eden âşıkları geleneğin dışında saymak yanlıştır.

I. Yetişme Ortamları

Osmaniye âşıklık geleneği, güzellere, semai, koçaklama, taşlama, destan, dini tasavvufi şiirler söyleyen âşıklar ve deyiş, güzelleme söyleyen âşıklar olmak üzere iki koldan yürümektedir. Osmaniye âşıklarının bir bölümü saz, söz ve doğaçlama birlikteliğine uyarak geleneğin bütün özelliklerini taşımaktadırlar. Âşıkların bir bölümü doğaçlama yapmadan saz ve sözle, yeni âşıkların bir bölümü de usta malı deyiş söyleyerek geleneği yaşatmaktadırlar. Âşıkların bir bölümü ise Osmaniye dışında doğmuştur. Yetiştikleri kültür Osmaniye âşıklık geleneği içinde olduğu için bu âşıkları Osmaniye âşıklar olarak niteledik.

Osmaniye, son kırk yıl öncesine kadar dışa kapalı bir yapıya sahip olduğu için âşıklık geleneğinin korunduğu bir yöre olmuştur. Doğulu âşıklarda olduğu gibi usta-çırak ilişkisi ve gezici âşıklık geleneği olmaması nedeniyle âşıklar dar çevrede tanınmıştır. Bu da âşıkların birbirlerini tanıyıp bilgi, kültür alışverişini engelleyerek geleneğin köklenip yaygınlaşmasını önlemiştir.

Osmaniyeli âşıklar, Karacaoğlan, Dadaloğlu türküleri dinleyerek, eski âşıklara ait usta malı türküleri çıkılarak geleneği öğrenmişlerdir. Ayrıca yörede yaygın olarak anlatılan Karacaoğlan, Dadaloğlu, Gündeşlioğlu, İlbeylioğlu, Deliboran, Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin, Köroğlu vb. üzerine anlatılan türküleri halk hikayeleri âşıklığa hevesli gençleri âşıklığa hazırlayan etkenlerden biri olmuştur. 1950'li yıllarda gezginci âşık olarak Çukurova'ya gelen ve Çukurova'yı köy köy gezen Âşık Hüseyin, Âşık Veysel ve Âşık Ali İzzet Anadolu âşıklık geleneğini Çukurova âşıklarına tanıtarak Çukurova âşıklık geleneğine katkıda bulunmuşlardır.

Âşıklık geleneği yalnızca çalıp söylemeye dayanmayan usta âşık tarafından öğretilmesi gereken bir iştir. Bir kişinin âşık olarak nitelenebilmesi için çağlar boyu gelişen geleneğe uyması gerekir[6]. Âşık edebiyatının en belirgin özelliği Âşıklık geleneğiyle bireysel yaratıcılığı bir arada uygulamasıdır[7]. Çerçevesi gelenekle belirlenip bireysel yaratıcılıkla beslenir. Âşık

edebiyatı ustaçırak ilişkisiyle geleneği taşıyan usta âşıkları dinleyen âşık adaylarının usta malı deyişleri ve hikayelerini doğru öğrenip gelecek kuşaklara aktarmalarıyla günümüze gelmiştir[8]. Âşıklık geleneğini besleyen kaynaklar her geçen gün biraz daha kaybolmaktadır[9] Göçlerle Çukurova'ya gelen âşıklar Anadolu âşıklık geleneğini Çukurova'ya taşımışlar. Gavurdağlı âşıkların da yöreye göç etmeleriyle gelenek beslenmiştir. 1960 yıllarından sonra çevreye açılan birbirlerini tanıyan âşıklar köklü bir gelenek oluşturmağa başlamışlardır.

II. Âşıklığa Başlama

1. Karacaoğlan Geleneği

Osmaniye âşıklık geleneğinde âşıkların âşıklığa başlamalarında Karacaoğlan geleneğinin büyük etkisi vardır. Buna "Karacaoğlan çığırnak" adı verilir. Âşıklar Karacaoğlan'dan türküler dinleyerek ve söyleyerek yetiştiklerini söylüyorlar[10]. Karacaoğlan güney illerinde destan kahramanı olarak kabul görmüş zaman içinde velilere özgü özellikler atfedilmiştir. Mutlu günler Karacaoğlan türküleriyle kutlanırken, hastalara Karacaoğlan türkülerinin şifa vereceğine inanılmıştır.[11] Aynı tespite diğer araştırmacılar da katılıyorlar.[12] Karacaoğlan âşıklarca Çukurova'da ilk âşık bilinir. Hayatı etrafında efsaneler örülmüştür. Çukurovalı âşıklarca Karacaoğlan öylesine kutsallaştırılmıştır ki, onun son zamanlarında sazını bir ardıcın dalına astığına, Yediler Mağarası'na girip sır olduğuna, rüzgarda çam ve ardıç ağaçlarının çıkardığı seslerin onun sazının sesi olduğuna inanılır. [13]

Osmaniye âşıklık geleneğinde Karacaoğlan'la Dadaloğlu bugün çoğu unutulmuş yüzlerce âşığı etkilemiştir. Onlardan sonra gelen âşıklar onların çizdiği güney tablolarına pek az yeni renk ve çizgi ilave edebilmişlerdir. Karacaoğlan'ı bilmek güney yurt manzaralarıyla çerçevlenmiş, insan manzaralarını dokumuş Çukurova şiiirini bilmek demektir. Sözlü rivayetlerden Karacaoğlan'ın uzun âşıklık yaşamında çok dolaşmış şiiirlerini dokuduğunu biliyoruz. Konar göçer Türkmen illeri gibi, Karacaoğlan da Toroslar, Gavur Dağları, İç Anadolu, Fırat Vadisine giderek bu toprakların kültürlerini birinden ötekine taşımıştır.[14]

2 . Dadaloğlu Geleneği

Dadaloğlu, Çukurova'da konar göçer Türkmen toplulukları arasından yetişmiş, çağına damgasını vurmuş bir âşıktır. Dadaloğlu göçebe âşıktır. Göçebe hayatı ,Güneyde yaşayan âşıklar da

kuvvetli izler bırakmıştır. 19. yy. da Çukurova'da Fırka-i İslahiye birliği göçebe zümreleri yerleşik hayata mecbur etmesiyle konar göçerler-

le yer yer çatışmalar olmuş, yeni yaşama biçimine geçmek istemeyen aşiretlerin direnmeleri âşıkların şiiirlerine konu olmuştur.

Dadaloğlu'nun koçaklamalarında epik bir söyleyiş göze çarpar. O, 19 yy. âşıkları içinde konar göçer Türkmen aşiretlerinin geleneksel dünyasını, törelerini yansıtan şiiirleriyle etkinleşir. Âşık, yiğitlik, soyluluk, dayanışma gibi değerlerin değişmeğe başladığı bir çağda bu değerleri savunan bir aşiret âşığı olarak öne çıkar. Dadaloğlu'nun şiiirlerinde zorunlu iskanı kabulleneme ve toprağa bağlı yaşama uyum göstereme iki önemli olgudur. Kavga şiiirlerindeki epik söyleyiş, iskan sonrası şiiirlerde yerini lirizme ve bazen de duygusal bir içlenmeye bırakır. Dadaloğlu içinde yaşadığı toplumun sözcüsü olmuş, göçebe yaşamın doğal söyleyiş biçimiyle lirizmi yakalamış kendisinden sonra gelen âşıkları etkileyerek Çukurova âşık şiiirinde gelenek oluşturmuştur.

3. Usta - Çırak İlişkisi

Âşık edebiyatının yüzyıllar boyu yaşatılan geleneklerinden biri de çırak yetiştirme geleneğidir. Usta âşık saza ve söze yeteneği olan istekli bir genci çırak edindir, yanında gezdirir. Saz ve söz meclislerine sokar. Gününü gelince mahlasını verir. Çırak da çalıp söylemeye başlar, meclislerde ustasının şiiirleriyle söze başlar, izinden gider[15]. Adana'da köklü usta-çırak ilişkisi yoktur. Son yıllarda Doğulu âşıkların etkisiyle canlanmağa başlamıştır. Belli kurallara, disipline sahip değildir. Bir ustanın yanına kapılanıp yıllarca yanında kalan, ondan ayak almayı, saz çalmayı öğrenen, mahlas alan, ustasıyla diyar diyar dolaşan ve icazet aldıktan sonra Çukurova'yı terk ederek şiiir söyleyen âşık yoktur.

Osmaniye'de âşıklığa hevesli gençler yakın çevrelerindeki âşıklardan belli ölçülerde geleneği öğrenirler. Usta âşıklar gençlere rehber olurlar. Osmaniye âşıklık geleneğinde ustalık, âşıkların etkilenip örnek aldıkları âşıklar anlamındadır. Ayrıca Çukurova âşıklık geleneğinde âşık kolu oluşturacak kuvvetli iz bırakan usta-çırak ilişkisi yoktur.

4. Rüya Motifi

Rüya motifi âşıklık geleneğinde sık karşılaşılan bir motiftir. Bazı âşıklar maddi aşktan manevi aşka geçerken, saz çalıp söylemeye başlarken ilahi araçlarla yani bir mürşidin, bir pirin, Hızır Peygamber'in vb. rüyada tecellisiyle âşık olup saz çalmağa başladıklarını söylerler. Bunların ilham kaynakları halkın değerlendirmesine göre ilahidir[16]. Çukurova âşıklarında rüya nedeniyle âşık olma oldukça yaygındır. Bazı âşıklar gelenek gereği rüyasını anlatmamakta, bazıları rüyasını ha-

tırlayamamakta, bazısı her gece rüyasında saz çaldığını, bazısı da pir elinden dolu içtiğini söylemektedir. Bazı âşıklar da badeli aşıklığa inanmamaktadır.

III. Mahlas Alma (Tapşırma)

Âşıklık geleneğinde mahlas kullanma, geleneğe bağlı bir kuraldır. Âşıkların büyük çoğunluğu mahlas kullanırlar. Çukurova aşıklık geleneğinde usta-cıvıracı ilişkisi gelenekselleşmediği için çoğunlukla âşıklar mahlaslarını kendileri seçerler. Çukurovalı âşıkları mahlas alışlarına göre şu gruplarda toplayabiliriz.

a) Mahlaslarını kendi seçenler b) Adını tapşıranlar c) Soyadını tapşıranlar d) Birden fazla mahlas kullananlar e) Rüyaya bağlı olarak mahlas alanlar f) Mahlasları ustaları tarafından verilenler g) Mahlas kullanmayanlar

IV. Saz

Âşıklık geleneğinde sazın önemli bir yeri vardır. Adeta saz ve söz bütüleşmiştir. Âşıkların büyük bir çoğunluğu saz çalarken bazı âşıkların saz çalamadıklarını biliyoruz. Günümüz Çukurova aşıklık geleneğinde saz önemli bir yer tutuyor. Bugün âşıkların çoğu saz çalıyor. Adana'da 1960'lı yılların sonuna kadar sazın topluluklar arasında çalınması hoş görülmemiş. Çukurovalı âşıkların 1960'lı yıllardan sonra doğulu ve Sivaslı âşıklarla tanışmalarından sonra yaygınlaşmağa başlamıştır. Topluluk önünde ilk saz çalan âşıklar Âşık Ferrahi, Âşık Feymani ve Âşık Hacı Karakılıç'tır.

Âşıklardan öğrendiğimize göre eskiden her obanın bir âşığı varmış. Âşiksiz şenlik ve düğün düşünülemezmiş. Düğünlerde kız ve erkek tarafının âşıklarının atışması adetmiş. Bu bilgiler bize Çukurova'da âşıklık geleneğinin eskilere dayandığını gösteriyor. Çukurova aşıklık geleneğinde 1966 yılında ilk kez Konya'da yapılan "Türkiye Âşıklar Bayramı" bir dönüm noktası olmuştur. Çukurovalı âşıklar Türkiye'nin çeşitli yerlerinden gelen âşıklarla tanışıp diğer yörelerin âşıklık geleneklerini tanıyınca bilgi, alışveriş sonunda gelenekçe yeni bir yapı oluşmaya başlamıştır.

Osmaniyeli âşıklar şiirlerini "aşk,

gurbet, ölüm, toplumsal sorunlar, zamandan yakınma, doğa, yoksulluk, kader, dert, sevinç vb." konularda yazırlar. Dini şiirlerinde tarikata bağlılıktan çok dini duygular dile getirilir. Osmaniyeli âşıklar toplumsal değişim ve gelişimin farkındalar. Bu değişimi yakalayıp, halkın beğenisini kazanmazlarsa, geleneğin eski canlılıkla sürmeyeceğinin bilincindedir. Toplumdaki değişim ve gelişim olgusu âşıkları da bir değişim sürecine soktu. Ancak âşıklar yeni kitleleri kucaklayacak bir yenileşme hareketini başlatamadılar.

Osmaniye âşıklık geleneğinin geleceği hakkında bir yargıya varmak için zaman erkendir. Osmaniyeli âşıklar halktaki gelişim ve değişimi yakaladıklarında yeni özü ve biçimiyle gelenek yaşamağa devam edecektir. Osmaniyeli âşıklık geleneği yeni bir oluşuma yeni bir terkibe doğru gitmektedir.

ÂŞIK TOPLANTILARI

Türkiye âşıklık geleneğinde belli yörelerde "karşılaşma", "deyişme", "atışma" veya "karşıberi" gibi adlar altında toplanan sistemli deyişmeler en az iki âşığın dinleyici huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelecek, birbirlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanmaktadır[17]. Atışmalar âşıklık geleneğinde önemlidir. Âşığın tanınması ünlü bir âşıkla atışıp onu yenmesine (bağlama) bağlıdır[18]. Atışmalar ezgilerden ve icra geleneğinden ayrılmaz[19]. Âşıklar atışmalarda ayak açma sırasında saziyle karşıdaki âşığa "ezgi ayağı" verir[20].

Çukurova âşıklık geleneğinde sistemli bir icra geleneği yoktur. Atışmalarda eski gelenek tamamıyla olmasa da devam ediyor. Eski atışma geleneği sorulu cevaplı biçimdeymiş. Genellikle dini konularda sorular sorulmuş. Cevap veremeyen âşık mat olurmuş. Ayakları kendileri verirlermiş. Bugün ise muamma ayrı bir yarışma dalıdır. Eski gelenekte atışmaya başlayan kaç dörtlük söyleyeceğini söyler, atışmayı son dörtlükte mahlasını söyleyerek bitirmiş. Günümüzde atışan her iki âşık sırayla dörtlüklerini söylerler. Atışmalar sorulu cevaplı, taşlamalı ve nazire şeklinde olabilir.

I. Askı asmak - Askı İndirmek - Muamma

Âşıklar hece ölçüsüyle oluşturdukları bilmeceler dışında divan edebiyatında görülen muamma ve lugazlar da düzenlemişlerdir. Muammalar belli kurallara göre düzenlenen ve cevabı Allah'ın sıfatlarından biri ya da bir insan adı olan manzum bilmecelerdir.

Çukurova âşıklık geleneğinde askı asma genellikle bazı derneklerin düzenlemiş olduğu gecelerde yapılır. Bazı âşıklar kahvelerde, oda sohbetlerinde duvarlara muamma asarlar. Muamma bir dörtlükte rumuz olarak işlenir. Bir kutu veya mendilin içine konulup asılır. Gece sonunda askı indirilip halkın huzurunda yüksek sesle okunur. Muamma'yı çözmeye seyirci de katılabilir. Âşıklar muammanın cevabını sazlı sözlü olarak söylerler. Çukurova'da muamma sazlı ve sözlü olarak ikiye ayrılır. Sazlı muammaya "bağlamalı muamma" adı verilir. Makamlı ve ezgili olarak sorulur ve cevaplanır. Sözlü muamma ise şiir şeklinde cevaplandırılır

II. Bağlama - Çözme

Çukurovalı âşıkların yarışmalarda birbirlerini yenmek için başvurdukları oyunlardan biri de "bağlama-çözme" adı verilen yarışmalarda zor sorular sorarak rakibini cevap veremeyecek hale getirip bağlamaktır.

III. Aşık Karşılaşmaları

Âşıklık geleneğinde, iki veya daha çok aşık dinleyici topluluğu karşısında sazlı sözlü, karşılıklı deyişir ve atışırlar[21]. Çukurova âşıklık geleneğinde söze yaşlı ve usta kabul edilen âşıklar başlar. Belirlenen ayak ve konuda deyişilir.

ÂŞIK FASILLARI

Çukurova âşıklık geleneği sistemli olmadığı için eskiden âşıklar bir araya geldiklerinde âşık fasılları düzenlenirmiş. Çukurovalı âşıklar diğer yöre âşıklarıyla tanışmalarından sonra günümüzdeki şeklini alarak sistemleşmeye başlamıştır. Anadolu âşık fasılları da ortak bir yapıya doğru ulaşmaktadır.

Çukurova âşık fasılları Doğu Anadolu âşık fasıllarına benzemektedir. Âşıklar önceleri Karacaoğlan, Dadaloğlu şiirleri söyleyip sistemli fasıl düzeni içinde olmayan çeşitli atışmalar

yapıyorlarmış. Tekellüm bölümü her zaman sıralanan düzende yapılmaz. Fasıla katılan aşıkların hünerlerine göre tekellümün bölümleri belirlenir. Çukurovalı âşıkların verdikleri bilgilerden yola çıkarak Adana âşık fasıllarının bölümlerini şöyle sıralayabiliriz.

I. Merhabalaşma (Hoş geldiniz)

Âşık fasıllarının ilk bölümüne Adana’da “merhabalaşma, hoş geldiniz” adı verilir. Bu bölümde giriş yapılarak dinleyiciler selamlanır. “Hoş geldiniz”, “Safa geldiniz”, “Merhaba” gibi rediflere bağlı ayaklarla koşma dörtlükleri ve koşma söylenir. Bu bölüm âşıklardan herhangi biri tarafından yapılabildiği gibi fasıla katılan âşıkların aynı ayakla birer dörtlük okuması şeklinde de yapılmaktadır. Merhabalaşma bölümündeki deyişlerde genellikle faslın önemli konuklarının adları ve faslın düzenlenmesine ön ayak olanların adları geçirilir. Faslın yapıldığı yer deyişlerde övülür.

II. Hatırlatma (Canlandırma)

Bu bölümde âşıklar gelenekte iz bırakmış eski usta âşıklardan şiirler okurlar. Gelenekteki şekliyle usta-çırak ilişkisi olmadığı için usta malı deyiş okunmaz. Ancak zaman zaman faslın herhangi bir yerinde Karacaoğlan, Dadaloğlu vb. gibi usta âşıklardan güzelleme, koçaklamalar okunur. Bazen Karacaoğlan, Dadaloğlu, Ferrahi vb. için âşıklarca söylenmiş şiirler okunur. Son yıllarda âşıklar çeşitli toplantılarda usta malı türküleri okumaya başlamışlardır.

III. Tekellüm

Çukurova âşık fasıllarında en geniş ve en çok beceri isteyen bölüm tekellüm bölümüdür. Osmaniyede bu gelenek daha çok iki âşıkla yapılmaktadır. Halkın isteği üzerine ya da âşıkların kendi aralarındaki rekabete göre belli bir konu üzerinde yapılır. İki âşık verilen ayağa göre belirli konularda birbirlerini taşıyarak yarışır.

Tekellüm, Osmaniyede belirli bir düzen içinde yapılmamaktadır. Özellikle güçlü ve rekabet halindeki iki âşığın yarışması şeklindedir. Bu yarışmada iki âşık önce dörtlüklerle kendilerini tanıtırlar, sonra konuya girerler. Verilen ayağa bağlı kalarak kendilerini överler. Birbirlerinden üstün olduklarını hünerleriyle göstermeğe çalışırlar. Yarışmanın en hızlı yerinde birbirlerine yerici dörtlükler söylerler. Bu deyişme dinleyicinin en beğenerek izlediği bölümdür. Âşıklar yarışmanın ilerleyen bölümünde

birbirlerine üstünlük sağlamamışlarsa daha önce birbirlerine söyledikleri kırıcı sözlerden dolayı özür dilerler. Sonra birbirlerinin övülecek özelliklerini sıralayarak yarışmayı bitirirler. Tekellümde sıraladığımız bölümlere uyulmaz. Bu

bölümler nadir olarak yapılsa da incelememize aldık.

1. Ayak açma

Osmaniyede âşık fasıllarında ayak, genellikle yarışmaya katılmayan usta âşıklardan biri ya da âşıklığa meraklı biri tarafından verilir. Yarışmanın kuralı gereği yarışmaya başlayan âşık son dörtlüğü söylemeden yani taşşırmadan diğer yarışmacı taşşırmaz.

2. Öğütleme - Tasavvuf Öğütlemesi

Osmaniyede günümüzde genellikle tekellümün ikinci sırasında öğütleme şiirleri söylenmez. Âşıklar nasihat şiirlerini yarışma sırasında yeri geldiği zaman karşısındaki âşığı uyarmak, daha fazla ileri gitmemesi için, bir iki dörtlük söylerler. Âşıklar nasihat şiirlerini yarışma havasından uzak ortamlarda ve halk konserlerinde söylerler. Osmaniyede tasavvuf öğütü niteliğindeki şiirler nadiren söylenir.

3. Yiğitleme

Osmaniyeli âşıklar, âşık fasıllarında tasavvufi öğüt şiirlerinden sonra kural olmamakla birlikte bazen yiğitlemeler söylerler. Bunlar belli bir ezgiyle söylenen Köroğlu ve Dadaloğlu yiğitlemeleridir.

4. Bağlama - Muamma

Âşık karşılaşmalarının en önemli bölümlerinden biridir. İki âşık birbirlerini dini-tasavvufi ve menkabeler konusunda sınarlar. Bu bölümde çok kere zor ayaklara başvurulur. Âşıklar birbirlerini hem bilgi hem de sanat yönünden zorlarlar.

Bağlama, muamma adıyla da anıldığı için askı-muamma ile karıştırılmaktadır. Askı şeklindeki muammalar daha çok anonim bilmece karakterindedir. Soruların cevapları canlı veya cansız cisimlerdir. Fasıllarda bağlama grubuna giren muammalar “ol nedir ki” ibarelerinin kullanıldığı muammalardır[22]. Çukurova âşıklık geleneğinde “ol nedir ki” ibareli muammalar yaygındır. Bunlar bazen uzun şiirler halinde söylenir. Bazen de fasıllarda verilen ayak üzerine karşılıklı dörtlükler halinde söylenerek cevabı verilir. Cevabı veremeyen âşık yenik sayılır.

5. Sicilleme

Âşık fasıllarında bağlama-muamma bölümünde iddialı ve rekabet halindeki âşıklardan yenen âşık, yenilen âşığa soyu ve kişiliğiyle ilgili acı sözler söyleyerek taşlar. Osmaniyede âşıklık geleneğinde atışmalardan sonra sicilleme yapılmaz, yapanlar hoş görülmez. Soy ve kişilik konu edilmeden takılmalara rastlanır. Bazen seyirci hoşlandığı için birbirlerine Yörük, Farsak, Avşar vb. diye takılırlar. Âşıklar sicillemeyi kırgınlığa yol açacağı için tasvip etmiyorlar.

6.Yalanlama

Âşık fasıllarında yalanlama kural değildir. Aşık Kara Mehmet ve Aşık Hacı Karakılçık'ın güzel yalanlamaları vardır. Bu âşıklar fasıla katılırlarsa yalanlama türü şiirlerini bazen okurlar.[23]

7.Koltuklama

Çukurova yöresinde "koltuklama" adıyla anılan sazlı sözlü toplantılar, âşık fasıllarından ayrı olarak düzenlenmektedir. Bazen de fasılların içinde yapılır. Herhangi bir nedenle düğünlerde,

eğlencelerde, âşıkların anma gecelerinde, âşık toplantılarında, köy odalarında ve kahvehanelerde bir araya gelen üç-beş âşığın yapmış oldukları sazlı-sözlü toplantılara bu ad verilir. Âşıklar bu toplantılarda taşlamalardan çok birbirlerini öven şiirlere yer verirler. Güzellemeler, türküler, uzun havalar, bozlaklar çalınıp söylenir. Osmaniyeli âşıklar koltuklamayı bir araya gelip türkü, uzun hava, bozlak çalıp söyleme olarak nitelerler.

8.Bozlak Okuma

Çukurova âşık fasılları içinde önemli geleneklerden birisi de bozlak okuma bölümüdür. Çukurova yöresine ait olan bozlaklar belli bir ezgiyle okunmaktadır. Bozlakları iki âşık karşılıklı olarak okuyabildiği gibi daha çok âşık da okuyabilir. Bozlaklar kendine özgü bir ezgiyle okunur. Türkmen, Yörük, Varsak, Avşar hayatından izler taşır. Yayla, göçer insanını anlatan bu türküler yörede özel bir yere sahiptir. Bozlaklar yörede "Öksüz Ali Bozlağı", "Yiğen Ali Bozlağı", "Deli Boran Bozlağı", "Gündeşlioğlu Bozlağı", "Çukurova Bozlağı", "Karacaoğlan Bozlağı" vb. diye adlandırılırlar. Karacaoğlan bozlağı "ahey", Dadaloğlu bozlağı "aydost" la başlar.

9.Güzelleme Okuma

Çukurova âşık fasıllarında en önemli geleneklerden biri güzelleme okumadır. Fasıllarda en ilgi çeken bölümlerden biridir. Karşılıklı iki kişi tarafından okunduğu gibi âşıklar kendi türkülerini sırayla da söylerler.

10.Taşlama – Takılma

Âşıklar fasılın bu bölümünde, toplumun aksak yönlerini, kişilerin kusur-

larını ve eleştirdikleri bazı olayları dile getirirler. Taşlamalar ayrı şiir olabildiği gibi, koşma dörtlüklerinin paylaşılması esasına dayalı karşılıklı deyişler şeklinde de söylenebilir. Âşıklar fasıllarda birbirlerine takılırlar[32]. Çukurova âşık fasıllarında taşlama bölümü olarak yoktur. Ancak her fasılda âşıklar birbirlerine takılırlar. Bu seyircinin en beğendiği bölümlerden biridir. Osmaniyeli âşıklar taşlama ve takılmaları toplantılarda, eğlencelerde oda sohbetlerinde, âşıkları anma gecelerinde, şölenlerde konserlerde yaparlar. Âşıklar taşlamayla takılmayı birbirlerinden ayırırlar. Takılma yarenlik amacıyla yapılan kırıcı olmayan şakalaşmalardır.

11.Tüketmece (Daraltma)

Âşık fasıllarında zor ayakların yanı sıra leb-değmez adı verilen "b, p, m, f, v" dudak ünsüzlerinin yer almadığı ayaklarla deyişme yapılır. Birbirlerinden üstün olduklarını kanıtlamak isteyen âşıklar bu zor ayaklardan biri veya bir kaçıyla deyişerek hünerlerini gösterirler[23]. Leb değmez tarzı şiir söylemek ve leb değmez tarzı şiirlerle atışmak gelenekselleşmemiştir. Âşıklar nadiren leb değmez tarzı şiirler söylerler. Doğulu âşıkların etkisiyle yöreye gelmiştir.

12.Gönül Alma

Âşık fasıllarında taşlama ve takılmalardan sonra âşıklar atıştığı âşığın gönülünü kırdıysa özür diler. Âşıklar karşılıklı birbirlerinin gönüllerini alırlar. Özür dileme saz ve sözle olur. Daha sonra birbirlerinin üstün yönlerini sıralayarak bu bölüme son verirler.

13.Elveda (Güle Güle)

Âşık fasılları uğurlama bölümüyle biter. Çukurova âşık fasıllarında son bölüme "elveda" veya "güle güle" denilir. Âşıklar fasılın son bölümünde birlikte bir güzelleme ya da bir türküden sırayla birer dörtlük söylerler.Âşıklar fasılın bittiğini "elveda", "güle güle" redifli türküler okuyarak bildirirler.

Osmaniye âşıkları eskiden beri âşık toplantıları yapmaktadır. Âşık fasılları sistemleşmemiştir. Türkiye'de olduğu gibi âşık fasılları Osmaniy'e de de ortak bir yapıya bürünmektedir.

Kaynakça:

[1] Umay GÜNAY, Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Akçağ Yayınevi, Ankara, 1992, s.3-4

[2] Erman ARTUN," Ozandan Aşığa Halk Şiiri Geleneğinin Kültür Kaynakları", İçel Kültürü, Yıl 9, sayı. 14, İçel 1995

[3] Şirin YILMAZ, "Prof. Dr. Umay Günay ile Halkbilim Çalışmaları Üzerine Bir Konuşma", Milli Folklor, S. 22, Ankara 1994, s.2-4

[4] Şerafettin TURAN, Türk Kültür Tarihi, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990, s.13

[5] Bozkurt GÜVENÇ, Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1993, s.138

[6] Doğan KAYA, Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Aşık Ruhsati, Cumhuriyet Ün. Yayınları, Sivas, 1994, s.29-30

[7] Umay GÜNAY, Türkiye'de Âşık Tarzı ..., s.155 8] GÜNAY, age., s.156

9. İlhan BAŞGÖZ, İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi, Ararat Yayınları, İstanbul, 1968, s.21

10. Erman ARTUN, "Adana Aşıklık Geleneğinde Karacaoğlan Çığırma", İçel Kültürü,S.54, Kasım, 1997,İçel, s. 14-16.

11. Umay GÜNAY," 17 yy. Saz Şairi Karacaoğlan'la İlgili Bir Değerlendirme" 2. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri , Adana , 1993, s. 31

12. İbrahim Agah ÇUBUKÇU,"Karacaoğlan ve Sevgi", Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, S. 7 , Ankara , 1995, s. 45-49

13. Mukadder KÜREN, "", Halk Ozanlarının Sesi, HAGEM Yay. S. 4, Ankara, 1993 s. 27-28.

14. Pertev Naili BORATAV, "Güney Şairleri", Folklor ve Edebiyat 2.(1982) , İstanbul, 1983. S. 19-39

15. Doğan KAYA, Sivas'ta Aşıklık ..., s.40
16 Fuad KÖPRÜLÜ,"Türklerde İlk Şiirler ve Şairler," Edebiyat Araştırmaları I, Ötügen Yayınları, İstanbul 1989, s.57-58

17. GÜNAY, a.g.e., s. 47

18. Muhan BALI, "Aşık Karşılaşmaları-Atışmalar", Türk Folkloru Araştırmaları, Eylül 1975, , cilt 16, no. 314, s. 7432

19. Ahmet Talat ONAY, Halk Şiirinin Şekil ve Nevi, İstanbul 1928, s. 555

-Fuat KÖPRÜLÜ "Türk Edebiyatının Menşei", Edebiyat Araştırmaları, s. 128 -Hikmet DİZDAROĞLU, Halk Şiirlerinde Türler, Ankara 1969, s. 214

20. Süleyman ŞENEL,"Âşık Musikisi Maddesi" İslam Ansiklopedisi, TDV Yayını, İstanbul 1991, C. 3, s. 55421.

Ensar ASLAN, Çıldırılı Âşık Şenlik, Dicle Üniversitesi Yayınları, Diyarbakır, 1992, s. 43

22. Umay GÜNAY, Aşık Tarzı Şiir ..., s.65

23. GÜNAY, a.g.e., s.58.

24. GÜNAY, age., s.59

Konya

ŞALVAR

ve İşliği

Yrd. Doç. Dr. Nurgül KILINÇ
Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi
Arş. Gör. Fatma YILDIRAN
Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi

1. Giriş

Giyim zamanla insanların toplumdaki durumlarını da sembolize eder şekle dönüşmüş; köylü, soylu, din adamı v.b. durumlarına ve mevkilerine göre giyinmeye başlamışlardır. Avlanan, tarlada çalışan, savaşan v.b kişilerde buldukları ortama ve ihtiyaçlarına göre giyinmişlerdir (Kurt, 1995:1). Geleneksel öğeler içeren bir giyim kuşam örneği bize ait olduğu toplulukla ilgili pek çok bilgi sunabilir. Giysiler bir dönemin, bir ülkenin, bir topluluğun veya bir kişinin özelliklerini gösteren bir sunumdur. Giyim bütün halk sanatlarında olduğu gibi kültürlerin en canlı belgelerinden biridir. Çünkü her dönemin, her milletin ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal şartlarından etkilenerek biçimlenmektedir. Tarih boyunca, her uygarlık, yaşayış biçimi ve şartlarının etkileriyle birbirinden ayrı özellikler göstermişlerdir (Komşuoğlu, 1986:133). Bunun sonucu olarak milli ve yöresel giysiler meydana gelmiştir. Yöresel giysiler Türk kültürünü yansıtan önemli öğelerden biridir (Akozan, 1976:53).

Yıllar boyu köklü bir medeniyetin beşiği olan Konya, Anadolu Selçuklu uygarlığının ilk merkezi olmuştur. Konyalıların geleneklerine bağlılığı sayesinde Selçuklu sanatının izlerini günümüzde de görebilmekteyiz (Önge, 1985:398).

2. Konya Şalvar ve İşliğinin Tarihçesi :

Tipik bir Türk giyimi olan şalvar (Süslü, 1989:164), üst kısmı geniş ve büzgülü, paçaları ayırı ve geniş dikilmiş giyim eşyasıdır (Günay, 1986:6). Konya ve çevresinde kadınlar tarafından giyilen şalvarlar diğer bölgelerden model, kesim, dikim ve giyim şekillerinde farklı özellik gösterirler.

Konya ve çevresinde kadınlar tarafından giyilen

şalvarların bugünkü özellikleri Selçuklular dönemine kadar uzanmaktadır.

Selçuklu kadınları ferace ve kaftanların içine dar kollu hırka ve cepkenler altına da bol paçalı şalvarlar giymişlerdir (Önder, 1977:202). Selçuklu devri minyatür ve resimlerinde bu giyim şekillerinin örnekleri çoktur. Aslı Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan XIII. Yüzyılın başlarında Konya'da hazırlanmış (Atasoy, 1971: 112), Selçuklu devri yazmalarından Varka ve Gülşah hikaye kitabındaki bir minyatürde kadın olan Gülşah'ın uzun etekli feracesi altında bol paçalı bir şalvar görülmektedir (Önder, 1977:202). (Şekil :1)



Şekil 1: Varka ve Gülşah Minyatürleri
(Kaynak: SAKAOĞLU, 2001: 24)

Konya Sur Kapısı meleklerinde önden açık bele kadar uzun kollu bir bluz altında bol paçalı şalvar, belde uçları sarkan kuşak görünmekte ancak bu taş kabartmalarda detay görülmemektedir (Atasoy, 1970:140). (Şekil 2)



Şekil 2:Konya Sur Kapısı Melekleri
(Kaynak: SAKAOĞLU, 2001: 26)

Kubadabad Sarayı çinileri arasındaki oturmuş kadın figürlerinden giysilerin bele kadar açık olduğu, belden aşağı kısımlarının ise geniş bir şalvarla örtüldüğü açıkça görülmektedir (Sezgin, 1985: 416). (Şekil 3)



Şekil 3: Kubadabad Sarayı Çinileri
(Kaynak: SAKAOĞLU, 2001: 24)

Şalvarların bol paçalı ve süslü olanları kadınlar, daha dar ve sade olanları da erkekler tarafından giyilmiştir. (Süslü, 1989:166).

2. Konya Şalvar ve İşliğinin Genel Özellikleri:

2.1. Konya Şalvar ve İşliğinin Giyim Şekilleri

Konya'da ve civarındaki bazı köylerde kadın genellikle günlük giyimi şalvar ve işliktir. (Önder, 1971:431). Günümüzde bile birçok Konya'lı kadın şalvar ve işlik giymektedir (Sezgin, 1985,418)

Şalvar : Torba biçiminde , işlemeli bir uçkurla bele kuşağın üzerine bağlanan, yanları gizli cepli, yalnız ayak yerleri açık, gayet bol dökümlü bir dondur. Beli uçkurludur. Giyildiği zaman ayak bileklerine kadar dökülür (Ceran, 1958:19). Şalvarların ön ve yanları sırma, gelin teli ve

pullarla süslenir cep ağzlarına ve paçalara kaytanlar dikilirdi(Önder, 1971:431). Bir şalvar 8-9 metre kumaştan yapılırdı.

İşlik: Bir dış giyecek olan işlik vücutta yapışacak biçimde dar ve kısa bir gömlektir. Yakası yoktur . Kolları bol ve uzunca yapılır ve birdenbire daralan kol ağzlarına tasma düğmeler dikilir. Yırtmaçlı olan ön 'peş' kısımları sağa veya sola birer çift kaytan düğme ile iliklenir (Önder, 1961:30), İşliklerin renkleri mevsimlere göre seçilirdi. Bahar ve yazın yeşil, koyu yeşil, beyaz, açık sarı, nar çiçeği rengi ile açık mavi beğenilirdi. Sonbahar ve kışın ise koyu renklere ilgi gösterilirdi. Bunlar, koyu vişne çürüğü, siyah, koyu kahverengi, koyu gri ve koyu mavi idi (Özcan, Göğler, Özdayı v.d. 1988:96).

İşlik giyildikten sonra bel kısmına, ince şal bir kuşak sarılır ve bununda üzerine şalvar bağlanırdı(Önder, 1971:431).

Şalvar ve işlik giyiminde başa tülle sarılı fes veya oyalı çember denilen bir ör-



tü bulunur (Önder, 1961: 30).

Fotoğraf 1: Şalvar ve İşlik Giymiş

Konyalı Kadınlar

(Kaynak:Konya Etnografya Müzesi Fotoğraf Arşivi)

Fotoğraf 1'de şalvar ve işliği ile Konyalı kadınlar görülmektedir. Bu fotoğrafta da görüldüğü üzere şalvar ve işlikler genellikle aynı kumaştan takım halinde yapılmaktadır. Şalvarlar oldukça geniş belde uçkurla toplanmıştır. İşlikler belde şalvarın altında kalır. Örnekte de görüldüğü üzere işlikler yakasızdır. Başa ise



oyalı çember örtülmüştür.

Fotoğraf 2 : Şalvar ve İşlik Giymiş Konyalı Orta Yaşlı Kadın

(Kaynak: Konya Etnografya Müzesi Fotoğraf Arşivi)

Fotoğraf 2' de geleneksel Konya işlik şalvarlarının tipik örneklerinden biridir. Fotoğraf 2 incelendiğinde başındaki örtüsünden sokağa çıkarken giyildiği anlaşılan bu örneğin diğer örneklerde de olduğu gibi şalvar ve işliğinin aynı kumaştan yapılmış olduğunu görülmektedir. Şalvar belde uçkurla toplanmıştır. Şalvarın ön ortasında uçkurluk denen küçük bir yırtmaç bulunmaktadır. Uçkurluk şalvarın ön ortasının yanında arka ortasında da bulunur. Uçkurluk; uçkurun geçirilmesinde ve ön ve arka ortasının bedenine tam ön ve arka ortasına gelmesinde yani şalvarın düzgün bir şekilde giyilmesine yardımcı olur. Fotoğrafta işliğin kapamasının kruvaze olduğu ve sağ bedenine sola kapandığı görülmektedir. İşlik tüm örneklerinde olduğu gibi bu örnekte de yakasızdır. Boyun çevresinde ise takılar görülmektedir.

Konya kadını günlük giyim dışın-

da şalvarları cepkenlerle birlikte düğün nişan gibi özel günlerde giymiştir (Önder, 1961: 30) Fotoğraf 3 de üzerindeki işlemlerinden özel günlerde giyildiği anlaşılan şalvar ve cepkenden oluşan bir takım görülmektedir. Bu takımında da şalvar ve cepken aynı kumaştan yapılmıştır. Şalvar diğer örnekleri ile işlemleri dışında aynı özellikleri göstermektedir. Bu örneğin başında tülle sarılı fes ve üzerinde



oyalı çember bulunmaktadır.

Fotoğraf 3 : Cepkenle Giyilmiş Şalvar
(Kaynak: Hasan Behçet Fotoğraf Arşivi)

Kürklü etekçe ve entariler Konya ve civarında genellikle evlenmiş zengin aile kadınları tarafından giyilmiştir (Önder, 1961:29). Bu giyim şeklinde kadının iç çamaşırı üzerine ilk giydiği elbise şalvardır. Sevai veya ipekten ağsız ve bol yapılıdır. Şalvarın iki ayak arasındaki mesafesinin kıvrımları etekçe altından biraz görünür.

Fotoğraf 4 : Şalvar ve İşlik Giymiş Konyalı Kadınlar

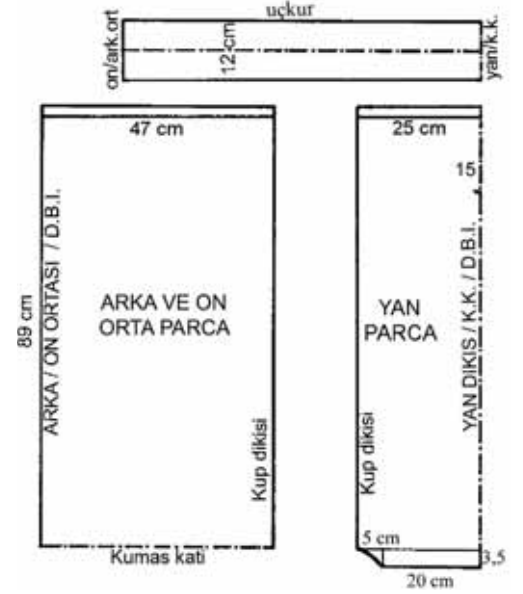
(Kaynak: Abdullah Ektem Fotoğraf Arşivi)

Fotoğraf 4 de 6 farklı şalvar ve işlik takım görülmektedir. Bu örneklerin büyük çoğunluğunda şalvar ve işlikler özellikleri ve giyiniş şekilleri açısından hemen hemen aynı özellikler göstermektedir.

2.2. İşlik ve Şalvarlarda kullanılan malzemeler

Şalvar ve işlikler şetari, canfes, atlas, kadife, gezi, alaca v.b. kumaşlardan iki parça olarak dikilmiştir (Önder, 1961:30), (Bedük, Tırman ve diğerleri 1996:13). Şalvarların geniş olması nedeniyle bir şalvar için yaklaşık 8-9 m kumaş kullanılmaktadır. Ayrıca şalvarların ve işliklerin içleri astarlandığından giysinin kumaşının yanı sıra özellikle pamuklu ince kumaşlardan astarlardan da yararlanılmıştır.

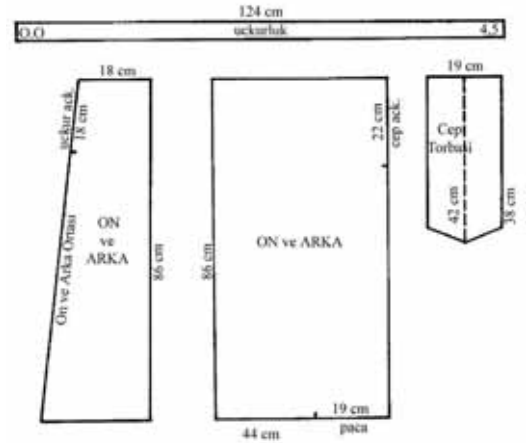
2.3. İşlik ve Şalvarların Kalıp ve Kesim Özellik-



leri

Çizim 1: 1 no' lu Şalvar Kalıbı
(Kaynak: Aslan ve Yaman, 1999:60)

Şalvar 4 parçadan oluşan, oldukça bol ve geniş bir modeldir. Ön ve arka orta parçanın ağ kısmı kumaş katına getirilerek kesilmiş, belde uçkurla toplanmıştır. Uçkurun geçirilmesi için şalvarın ön ortasında ve arka ortasında uçurluk denen küçük bir



yırtmaç bulunmaktadır.

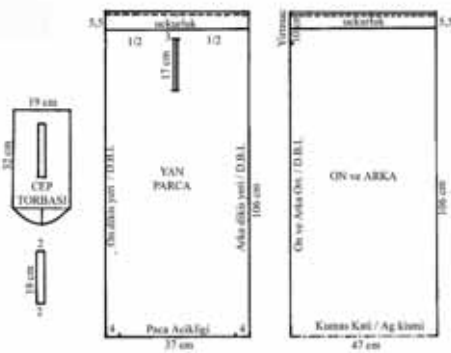
Çizim 2: 2 no' lu Şalvar Kalıbı
(Kaynak: Tek, 1997:58)

Ağ kısmı oldukça geniş tasarlanan şalvarda paça genişliği dar bırakılmıştır. Ön ortası ve arka ortası dikişlidir ve vereve getirilerek kesilmiştir. 18 cm. uçkur açıklığı bırakılmıştır. Bu açıklıktan geçirilen uçkur ile bel büzülerek toplanmıştır. Önde ve arkada kup çalışılmıştır. Yan dikiş üzerinde gizli cep çalışması yapılmıştır.



Çizim 3: 3 no' lu Şalvar Kalıbı
(Kaynak: Çelebi, 1995:31)

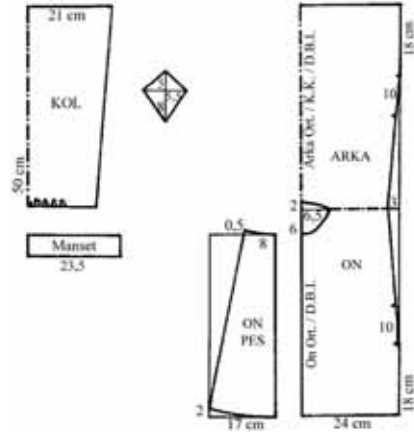
Bol ve dökümlü olarak tasarlanan şalvarın ağı gayet geniş ve dikişli, paçaları ise dar çalışılmıştır. Ön ve arka bedenlere belden başlayıp paça da biten kuşlar yapılmıştır, yan dikişler ise kumaş katı olarak kesilmiştir. Yan dikiş üzerinde gizli cep çalışılmıştır. Ön ortasında bel den itibaren bırakılan yırtmaç açıklığından geçirilen uçkur parçası ile belin bü-



Çizim 4: 4 no' lu Şalvar Kalıbı
(Kaynak: Karaarslan, 1995:31)

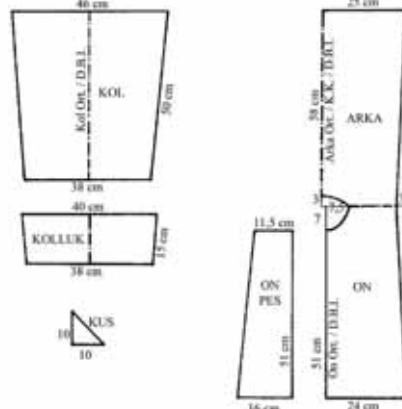
Şalvar, düz kesilmiş, yere kadar hiç oyuntusuz olarak tasarlanmıştır. Yanlarda birer adet, ön ve arka ortasında 2 adet olmak üzere toplam 4 parçadan oluşmaktadır. Ön ortasından dikişle birleştirilen 2 parçanın ağ kısmı kumaş katına getirilmiştir. Ön ortası dikişi arka ortasında da

devam etmiştir. Şalvarın bel kısmında belirlenen uçkurluk yeri için, ön ve arka ortasında 10 cm. yırtmaç çalışılmıştır. Yan dikiş üzerinde gizli cep çalışılmıştır. Şalvarın yan parçaların ağ kısmında 37



Çizim 5: 1 no' lu İşlik Kalıbı
(Kaynak : Aslan ve Yaman, 1999:59)

İşlik; sıfır yakadır ve yaka oyuntusu biye ile temizlenmiştir. Kruvaze kapanma tekniği çalışılmış, yaka ucu ve bel hattında iki ilik ve dört düğme ile kapanma tamamlanmıştır. Omuzları dikişsiz, kuş parçalı oyuntusuz düz takma kol

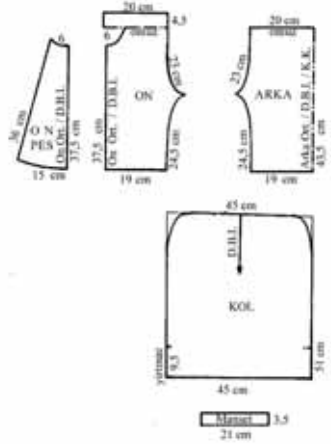


Çizim 6: 2 no' lu İşlik Kalıbı
(Kaynak: Tek, 1997:68)

İşlik; sıfır yaka, yaka oyuntusu biye ile temizlenmiş, kruvaze kapanma tekniği çalışılmış, yaka ucu ve bel hattında iki ilik ve dört düğme ile kapanma tamamlanmış, omuzları dikişsiz, kuş parçalı oyuntusuz düz takma kol çalışılmış bir modeldir.

Çizim 7: 3 no' lu İşlik Kalıbı
(Kaynak: Karaarslan, 1995:31)

Kruvaze kapamalı, yuvarlak yakalı, takma kollu, model boyu belde çalışılmış



bir işliktir. Ön ortası düz boy ipliğe yerleştirilmiştir. Omuzlar kumaş katına getirilerek ön bedenden arkaya 4,5 cm'lik roba dönmektedir. Ön bedendeki kruvaze kapanma için yaka oyuntusunda 6 cm etek ucunda 15 cm olan peş parçası kullanılmıştır. Ön ve arka bedenlerde yan dikiş düz alınmıştır. Kol altında ve kol oyuntusunda küçük bir oyuntu yapılmıştır. Yaka çevresi ve kruvaze kapanma temizlemesinde 1 cm-1,2 cm genişliğinde kumaşın kendisinden bant geçirilmiştir. Kollar düz kesilmiş, sadece kol altından bedende ki kol oyuntusunu karşılayacak hafif bir eğim yapılmıştır. 9.5cm uzunluğunda kol yırtmaç çalışması yapılmıştır. 45 cm'lik kol ağzı 21cm manşet ile temizlenmiştir. Ön bedende yaka uçlarında birer adet beden hattının aşağısına yerleştirilen üçer adet düğme ve atkı ilik ile sağlanmıştır.

Kaynakça:
ATASOY, Nurhan 1971 'Selçuklu kıyafetleri Üzerine Bir Deneme', Sanat Tarihi Yıllığı IV, İstanbul CERAN, M. Ziya 1958 'Sille'de Kadın Kıyafetleri', Ant Dergisi, Mayıs-Haziran, Yıl:3, Sayı: 22
GÜNAY, Umay 1986 Tarihî Türk Kadın Kıyafetleri, İstanbul
KOMŞUOĞLU, Ş., İMER, A., SEÇKİNÖZ, Mine vd.
1986 Resim II - Moda Resmi ve Giyim Tarihi, Ankara.

ÖNDER, Mehmet 1977 'Selçuklu Devri Kadınlarında Giyim ve Süslenme Geleneği', I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V. Cilt, Ankara: 197-205

ÖNDER, Mehmet 1961 'Konya'da Kadın Giyimleri', Türk Etnografya Dergisi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, sayı : IV, Ankara

ÖNGE, Ergül 1985 'Konya Baş Oyaları', Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler, Ankara:396-405.

SÜSLÜ, Özden 1989 Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara: 159

SEZGİN, Mualla 1985 'Konya Kadınlarının Eski Giysilerinin Model Kalıp ve Dikiş Özellikleri' Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I, Hazır-

Tığ Örücü Günümüzdeki K Çağdaş T Medyada Tanı

Yrd. Doç. Dr. Hülya Serpil ORTAÇ
Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Öğretim Üyesi

20

El sanatları insanlığın var oluşuyla ortaya çıkan zaman içinde insanlıkla birlikte gelişip zenginleşen, sadece ihtiyaç karşılayıcı ürünler olmayıp aynı zamanda bir milletin kültürünü ortaya koyan en anlamlı belgelerdir.

Üretimi basit araçlar ile ve her türlü hammaddeden yararlanarak, yaratıcılık ve yoğun emek isteyen her türlü uğraşı el sanatlarıdır (Akpınarlı 1997). El sanatları ürünlerindeki renkler, bezemeler birer sözsüz iletişim aracı görevini görmüş, geçmişte ve günümüzde yazılı kaynaklarda yer almayan gelenek, görenek, töre gibi toplumsal kuralları içeren semboller olmuştur.

Zengin örnekleri ile halk kültürümüzün bir parçasını oluşturan el sanatlarından birisi de örücülük sanatıdır. Örücülük sanatı kullanılan araç ve tekniğe göre el örücülüğü ve makine örücülüğü olmak üzere 2 gruba ayrılmaktadır. El örücülüğü de kullanılan araçlara göre; tığ, şiş, fırkete, iğne ve mekik örücülüğüdür.

El örücülüğü tekniklerinden biri olan tığ örücülüğü; çeşitli liflerden elde edilen ipliğin tığ adı verilen bir ucu kancalı araç ile meydana getirilen ilmelerden oluşturulan ürünlerdir.

Tığ örücülüğünde, tığ yardımıyla birbirinin içinden çekilerek yan yana sıralanan ilmelerin modele göre bağlantılı veya bağlantısız tane şeklinde örülerek “oya”, tek yönde veya gidilip - dönülerek iki yönde örülerek günümüzde “dantel”

eskiden halk arasında kullanımı ile “tentene” olmak üzere çeşitli ürünler meydana getirilmektedir (Onuk, Akpınarlı, Ortaç 1998).

Tığ oyalarında gereç olarak sadece iplik kullanıldığı gibi boncuk ve pul benzeri gereçlerden de yararlanarak daha zengin örnekler oluşturulmaktadır. Hatta boncuk kullanılarak yapılan tığ oyaları diğer oyalara kadar yoğunlukta yapıldığı için halk arasında farklı bir örgü çeşidi gibi boncuk oyası olarak isimlendirilmektedir.

Tığ örücülüğü ile yapılan ürünlerde Türk halkının sanat zevkini, renk anlayışını, desen ve süslemedeki zenginlikleri görmek mümkündür. Özellikle oyalarda estetik özelliklerin yanında taşıdığı anlam, iletmek istediği mesaj yani sözsüz iletişim aracı görevini de üstlenmiştir (Onuk 2000).

Tığ örücülüğünde kullanılan desenler de çeşitlilik göstermektedir. Özellikle çiçeklerden oluşan bitkisel bezemeler oya ve dantellerde en çok görülen desenlerdir. Ayrıca sembolik, hayvansal, geometrik ve nesnel bezemelerde göze çarpan diğer konulardır.

Oyalarda kullanım yerlerinden dolayı çok renklilik; tentenelerde (dantellerde) ise beyaz ve krem rengi olmak üzere tek renklilik söz konusudur.

Tığ örücülüğü gerecinin ve aracının kolay taşınıyor olabilmesi, kadınların boş zamanlarında

Örücülüğünün Kullanım Alanları ve Tasarımların Tanıtılmasının Önemi

her an ve her yerde yapmalarına imkan vermektedir. Günlük kullanım amacıyla ev dekorasyonunda veya süslenmede olmak üzere birçok alanda tığ örücülüğünden yararlanılmaktadır. Anadolu'nun her yerinde yapılmakta olan tığ örücülüğü oya ve dantel olarak geçmişte de günümüzde de özellikle çeyiz amaçlı olarak üretilmektedir.

Geçmişten günümüze ihtiyaçların değişmesi yapılan ürünün tekniğini değil ama çeşidini etkilemiştir. Örnek olarak, eskiden günlük kullanım ihtiyaçlarından ve çeyizlerdeki önemli parçalarından biri olan keselerde tığ örücülüğünün tek renkli ve çok renkli en güzel ürünlerini görmek mümkün iken günümüzde sadece sandıklarda saklanılabirer hatıra olmuştur.

Bu nedenle kültürümüzün bir parçasını oluşturan tığ örücülüğünün eskiden günümüze gelen ve günümüzde yapılmakta olan örneklerini belgelemek, korumak ve tanıtmak maddi kültürümüze de sahip çıkmak olacağından ayrı bir önem taşımaktadır.

Son yıllarda ülkemizde el sanatlarının geliştirilmesi ve yeniden kazandırılmasına yönelik çalışmalar birçok kurum ve kuruluş tarafından yapılmaktadır. Ancak denetim, iletişim ve eğitim yetersizliğinden kaynaklanan sorunlar bazen bozulmalara bazen de kargaşaya sebep olmaktadır. Tığ örücülüğümüzün ve diğer el sanatlarımızın yaşatılması, geliştirilmesi için eski örneklerden esinlenerek yapılan çalışmaların so-

nucunda el sanatları ve tasarım eğitimi eksikliği var ise yozlaşmış ürünler ortaya çıkmaktadır. Bu da tasarımın önemini göstermektedir.

Tasarım en genel anlamı ile bir tasarlama eğilimi sonucunda beliren, yani düşünsel ve maddi çalışmalar süreci içinde oluşan, bir ürün ortaya koymaya yönelik, ürünün gerçekleştirilmesi sırasında yönlendirici olan proje, çizim v.b. çalışmaların tümüdür (Ana Britannica 1990). Bir tasarım çizgi, biçim, doku ve renk öğelerinden oluşur. Tasarım ilkeleri, tığ örücülüğündeki konu zenginliği ile birleştiği zaman ortaya çıkacak ürünler geleneksel ve estetik özellikleri ile orijinal ürünler olacaktır.

Günümüzde yapılmakta olan tığ örücülüğünün yani oya ve dantellerin özelliklerini bozmadan yeni kullanım alanlarına yönelik tasarımlar yaparak giyim, giyim aksesuarı ve ev dekorasyonunu kapsayan ürünler üretmek, böylece el örgülerinin daha da yaygınlaştırılması, güncelleştirilmesi düşünülmektedir. Bu amaçla yapılan tasarımlarda tığ örücülüğü tek başına kullanıldığı gibi geleneksel el dokumalarıyla birlikte de tasarlanmaktadır. Tasarımlarda tığ örgüleri, çeşitli yörelere ait el dokuması kumaşlarla karıştırılarak dikilmek üzere veya el dokuması yapılırken atkı iplikleriyle birlikte çözümler arasından geçirilerek kullanılmaktadır.

Böylece sadece tığ örücülüğü değil aynı zamanda el dokumacılığımızda gündeme gelerek yeni alanlarda kulla-

nıma kazandırılmaktadır.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz; Geleneksel tığ örücülüğünün yaşatılmasının yanında, bilinçli tasarımlarla ekonomik amaçlı bozulmaların önüne geçmek gerekmektedir. Bilinçsiz yapılan yeni uygulamalarla Anadolu'ya ait el sanatlarına farklı kimlikler verilmektedir. Bu nedenle geleneksel el sanatlarımızı belgelemek yeterli olmamaktadır. Aynı zamanda bu belgelerin bilimsel olarak kitap - makale halinde basılması, bilimsel ve halka yönelik toplantılarda anlatılması, yazılı ve görsel iletişim araçları ile tanıtılması gerekmektedir.

Geçmişte yapılan el sanatları sözsüz iletişim aracı görevini görmüştür. Bugün bunların yazılı olarak belgelenmeleri, yeni nesil ile geçmiş arasındaki köprüleri oluşturmaktadır. Geçmişimize sahip çıkmayan bugününe sahip çıkmaz sözünü unutmamak gerekmektedir. Bunda da en büyük görev bilimsel araştırmacılara ve sonuçlarının tanıtımına yapacak medyaya düşmektedir.

Kaynakça:

AKPINARLI, Feriha. "Geleneksel El Örgüsü Çoraplardan Çağdaş Yaklaşımlar" Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1997.

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. Cilt:18, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1990.

ONUK, Taciser. "Osmanlıdan Günümüze Oyalar", Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 2000

ONUK, Taciser, F. AKPINARLI, S. ORTAÇ, Ö. ALP. "Tarsus El Sanatları", Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1998.

ERKEN YAŞTA

MÜZİK VE ÇALGI

EĞİTİMİNİN ÇOCUKLARDAKİ ETKİSİ
VE MÜZİK EĞİTİMCİLERİNİN ÖNEMİ

Yrd. Doç. Fatma Gökdel
İstanbul Teknik Ün. T.M.D.K

Müzik eğitimi bireylerin kişilik, sosyal, duygusal gelişimine katkıda bulunmaktadır. Müzik eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitiminde de bu katkı söz konusudur. Günümüzde müzik eğitiminin bireylerin kişilik gelişimine ve sosyalleşmesine katkıda bulunduğu gerçeği giderek daha çok kabul görmektedir. Müzik eğitimi insanın yakın çevresi ile müzik yoluyla ilişki kurabilmesini, toplumsallaşmasını, müziği bilinçli olarak üreten ve tüketen bir birey olmasını sağlar. Müzik eğitimi yaparken öğretmenler müzik eğitiminin kişilik gelişimi, sosyal gelişim ve duygusal gelişim üzerindeki etkilerini değerlendirmektedirler. Bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır (Schleuter, 1997). Çalgıdaki teknik beceriler üst düzey beceriler olarak adlandırılmakta ve çalgıdan müzikal bir ses ve ken-

dine özgü ifade elde edebilmek, önceden ya da doğuştan gelen müzikal yeteneklerle mümkün olabilmektedir. Schleuter, her çalgının değişik teknik ve kendine özgü yetenekler gerektirdiğini fakat genel olarak çalgı çalma tekniklerinin, duruş, tutuş, yay kullanma, el pozisyonu, nefes, dilin kullanımı, ses kalitesi, bilek, kol ve parmakların durumu, entonasyon ve vibratodan oluştuğunu belirtmektedir.

İşitme eğitiminde öğrenciye verilecek doğru bir ritim duygusu da, çalgı eğitimi açısından yararlı olarak kabul edilmektedir. Ritim duygusu yeterince gelişmemiş öğrencinin çalgısını da tatmin edici düzeyde çalamayacağı açıktır. Çalgısını çalarken ritmi yanlış okuyan, karmaşık ritim kalıplarını çalmakta zorlanan, bu pasajları çalabilmek için ayaklarını vurma ya da vücutla sayma yoluna giden öğrenciler, çalgı eğitiminde karşılaşılan bir sorun olarak kendini gösterebilmektedir. Ritmik akış, müzikal seslerin düzenleyicisidir. Öğrenciler işitme eğitiminde belli bir ton duygusu kazandıkları kadar ritmik yönden yeterli olacak şekilde eğitilmelidirler (Schleu-



ter, 1997)

İTÜ. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Solfeji ve Nazariyatı San. Öğ. Üyesi

2. Müzik Eğitimcilerinin Nitelikleri

Bütün müzik eğitimcilerinde bulunması gereken nitelikler "kişisel", "müziksel" ve "mesleki" olmak üzere üç başlık altında incelenebilir:

2.1. Kişisel Nitelikler

Müzik eğitimcileri;

– Çevresindeki insanları özendirir.

– Çevresindeki insanların diğer alanlara ilişkin ilgilerini öğrenmelidir.

– Bireyler ve toplumla ilgili olmalıdır.

– Diğer bilim dalları ve güzel sanatlarla ilgili olmalıdır.

– Yeni düşünceleri tanımalı ve değerlendirebilmelidir.

2.2. Müziksel Nitelikler

Müzik eğitimcileri;

– Müziksel bilgi ve teknik yeterliliğe sahip olmalıdır.

– Çalgı çalabilmelidir.

– Şarkı söyleyebilmelidir.

– Orkestra ve koro yönetimini bilmelidir.

– Yaratma gücünü kullanabilmelidir.

– Müziksel yorum gücüne sahip olmalıdır.

– Öğrettiği müziklerin öğelerini anlatabilmeli ve doğaçlama yapabilmelidir.

– Müzik türlerine ilişkin bilgi sahibi olmalıdır.

2.3. Meslekî Nitelikler

Müzik eğitimcileri;

– Öğretmenliğin gerektirdiği rolü benimsemelidir.

– Müzik eğitiminin amaçlarını bilmeli ve çağdaş eğitim sürecinde

müzik eğitiminin önemini değerlendirebilmelidir.

– Müzik öğretimi ile ilgili kavramları ve genel izlenimleri en geniş biçimleriyle bilmeli ve anlatabilmelidir.

– Öğrencilerinin müzikle ilgili etkinliklerini denetleyebilmeli ve değerlendirebilmelidir.

– Okul düzeyindeki etkinlikler için belli bir repertuvar düzenleyebilmelidir.

– Öğrencilerinin öğrenmeye ilişkin sorunlarını çözmek ve repertuvar hazırlamak amacıyla çeşitli kaynaklara başvurabilmelidir.

– Müzikteki yeniliklerden haberdar olmalı ve bu yenilikler hakkında tartışabilmelidir. Tüm bu niteliklere sahip olan müzik eğitimcileri ideal öğretmen olarak değerlendirilebilir.

3. Çalgı Eğitimine İlişkin Temel Teknikler

Bütün çalgılar için gerekli olan temel teknikler şunlardır:

Çalgıyı çalarken doğru bir duruşa sahip olunmalıdır. Çalgı çalarken el, kol ve parmaklar doğru pozisyona sahip olmalıdır. Çalgının tonu kaliteli ve kendine özgü olmalıdır. Entonasyon temiz olmalıdır (Schleuter, 1997).

4. Çalgı Eğitimine İlişkin Amaçlar

Müzik eğitiminin boyutlarından biri olan çalgı eğitimine ilişkin amaçlar öğretmen

açısından aşağıdaki biçimiyle sıralanabilir:

– Çalgı sevgisini kazandırabilmek,

– Özengen müzik eğitime uzanmak,

– Meslekî müzik eğitime yönlendir-

mek,

– Çalgı eğitiminin öğrenciler üzerindeki etkilerini araştırmak,

– Çalgıların çalınma tekniklerine ilişkin bilgi aktarmak,

– Çalgı öğretimi kolaylaştırıcı ve aşama kaydetmeyi sağlayıcı yöntemler geliştirmek.

– Çalgı eğitiminde çalgı terimlerinin öğrenilmesi ve çalgı çalmada gereken tekniklerin kavranması bilimsel alanı,

– Çalgının sevilmesi, çalmaya ilişkin disiplinli çalışmaya yönelik bir tutum geliştirilmesi ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesi duyuşsal alanı,

– Çalgı çalmada iki elin eş güdümünün sağlanması, çalgı çalmada karşılaşılan problemleri çözmeye yönelik davranışların kazanılması ise devinışsel alanı kapsamaktadır. Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacaktır.(Tanrıverdi, A 1997). Çalgı eğitimi programlı, düzenli ve amaçlıdır. Bu alanda öğrencilerin başarısını etkileyen faktörler aşağıdaki biçimde incelenebilir:



5. Öğrencinin Başarısını Etkileyen Faktörler;

- Çalgı çalmaya istekli olmak,
- Çalgıyı tanımak ve sevmek,
- Zamanı iyi kullanılmak, verilen ödevleri düzenli ve gerektiği biçimde çalışmak,
- Öğretmeniyle iyi iletişim kurmaktır.

6. Çalgı Eğitiminde Kullanılan Yöntemler

Müzik eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitimi sayesinde öğrencilerin müzik bilgileri arttırılmakta ve çalgı çalma yoluyla müzik yapmaları hedeflenmektedir. Bu hedeflerin gerçekleştirilebilmesi için geliştirilmiş ve tüm dünyada geçerlilikleri kanıtlanmış olan öğretim yöntemleri vardır. Suzuki, Orff, Kodaly, Carabo-Cone ve Dalcroze yöntemleri en sıklıkla kullanılan yöntemlerdir. Bu yöntemler daha çok erken yaşta müzik eğitimine başlamakla ilgilidir. Çocukların ritm duygularının ölçülmesine yönelik yapılan deneysel bir çalışmaya göre (Dündar, 2003) müzik hafızasının da okul öncesi dönemde güçlü olduğu sonucuna varılmıştır. Günümüzde müzik eğitimine başlangıçta kullanılan bu yöntemler sayesinde çocuklar çalgı çalmayı öğ-

renmeye hazır duruma getirilebilmektedir. Bu yöntemler aynı zamanda çalgı eğitiminde de kullanılabilen yöntemlerdir. Sözü edilen bu yöntemler genel kapsamlarıyla aşağıdaki biçimde incelenebilir.

6.1. Suzuki Yöntemi

Çalgı öğretiminde benimsenmiş bir yöntem olan Suzuki yöntemi Japonya'da Schinicki Suzuki tarafından keman için geliştirilmiş bir eğitim sistemidir. Bu yöntemle çocuğun doğuştan itibaren müzik dinlenmesi sağlanmakta, böylece kulağı eğitilmektedir. Müzik dinleyerek büyüyen çocuk çalgı çalmaya başladığında birçok kavramı zaten bilir durumdadır. Bu yöntem yinelemeye ve öykünmeye dayalıdır. Bu sisteme göre çocuk haftalık dersinin dışında ve diğer uğraşlarının yanı sıra hergün annesinin gözetiminde o hafta çalacağı parçayı kasetten dinler, kasetten dinlediği parçayı çalar ya da çalışır. Suzuki yöntemiyle aynı yaş grubundan binlerce çocuk aynı parçayı birlikte kusursuz çalabilecek duruma getirilmektedir (Ali, 1987, 110). Bu yöntem kullanılarak eğitilen bir çocuk hiç bilmemesine rağmen çalgıyı kulaktan ezbere çalabilmektedir. Suzuki bu yöntemi küçük çocukların dili büyük bir ustalıklarla öğrenmelerinden yola çıkıp, müzik dalına uyarlayarak ortaya çıkarmıştır. Çalgı öğrenimine erken yaşta başlamanın kolaylıklarını vurgulayan bu yöntemle eğitim veren kurumlar hâlen Japonya, İngiltere, Almanya ve Amerika'da bulunmaktadır. Eğitim öğretmen ve ailenin özellikle annenin etkileşimiyle sürdürülmektedir (Çimen, 1995, 23).

6.2. Orff Yöntemi

Alman besteci Carl Orff (1895-1982) tarafından geliştirilen bu yöntemde çocuğun ritm duygusunun ve yaratıcılığının geliştirilmesi amaçlanır. Ezgili-ezgisiz vurmali çalgılar olan Orff çalgıları dört-beş yaş çocuğunun çalabileceği bir çalma kolaylığına sahiptir. Bu nedenle okul öncesinde Orff çalgıları en çok tercih edilen ve kullanılan çalgılardır. Orff yöntemiyle yapılan eğitimde grubun çok kalabalık olmaması kontrol açısından gereklidir. Genellikle sekiz-on iki öğrenciyle sınırlı tutulan çalışmalar okulda öğretmenin gözeti-



minde sürdürülür. Çocuğun ayrıca çalışması gerekmemektedir (Tufan, 1995, 36).

6.3. Kodaly Yöntemi

Macar besteci ve eğitimci Zoltan Kodaly (1882-1967)'nin hazırladığı bu yöneme göre, çocuğun müzik eğitiminin doğuştan itibaren başlaması esastır. İki-üç yaşlarındaki çocukların temel müzik kavramlarını şarkı söyleme, dans etme, değişik biçimlerde el çırpma ve oyunlar yoluyla kazandıkları bilgi ve beceriler, daha çok kulak eğitimi ve şarkı söylemeyle ilgilidir. Kodaly prensiplerinin merkezinde çocuğun kendi ülkesinin folk müziği ile şarkı söylemeyi öğrenmesi vardır. Bir sesin algılanmasından, duyulan notanın veya aralığın yazılmasına kadar uzanan bu yöntemde, el işaretleri ve nota isimlerinden oluşan heceler kullanılır. Aynı zamanda enstrüman öncesi hazırlık eğitimi niteliği taşıyan bu yöntemde öğretmen ve aile iş birliği önem taşımaktadır (Tufan, 1995,36).

6.4. Carabo-Cone Yöntemi

Madaline Carabo-Cone tarafından geliştirilen bu yöntem, okul öncesindeki çocuklara müzik terimlerinin somut ve görünür biçimde kavratılması gerçeğine dayanır. İsviçreli psikolog Jean Piaget (1896-1980)'nin gözlemlerinden yola çıkılarak hazırlanan bu yöntemde, çocuklar öğretilen konuların bir parçası hâline getirilerek müzik çalışmalarını sürdürürler. Örneğin Do Majör akorunu seslendirmek için bir çocuk do, diğer çocuk mi ve diğeri de sol notasını söyler. Bu yöneme göre çocuklar bir dizi oyunla müziği yaşayarak öğrenmektedirler (Tufan, 1995, 36).

6.5. Dalcroze Yöntemi

İsviçreli besteci ve armoni öğretmeni Emile Jaques Dalcroze (1865-

1950)'un geliştirdiği bu yöntemin amacı, çocuğun müziksel işleme yeteneğini, ritm duygusunu ve yaratıcılığını oyunlar ve ritmik jimnastikle geliştirmektir. Dalcroze yönteminin temelinde aktif dinleme ve fiziksel tepki verme vardır (Dündar, 203, 2). Yöntem bir yandan çocuğun kendisine olan güven duygusunu güçlendirmekte, bir yandan da uyumlu olma özelliğini kazandırmaktadır. Dalcroze yöntemi her yaşta çocuklar için uygundur (Tufan, 1995, 36). Bu yöntemlerin dışında müzik eğitiminde ve çalgı eğitiminde yeni yöntemler geliştirilmektedir. İngiltere ve İrlanda'da geliştirilen Colourstrings yöntemi, Kodaly yönteminden yararlanılarak hazırlanmıştır. Bu yöntem çalgı eğitimi öncesinde çocukların kulağını geliştirmek ve el işaretleri kullanarak notaların birbiriyle ilişkisini kavramak yönünden Kodaly yöntemine benzerdir. Çocuklar, müziğin temel prensiplerini öğrendikten sonra, keman, viyolonsel, piyano ve gitar eğitimi almaktadırlar. (Heslop 1995, 12).

7. Sonuç

Sözü edilen tüm yöntemlerde ortak amaç, öğrencilere çalgı eğitimi öncesinde ve çalgı eğitimi sırasında müziksel bilgi ve beceri kazandırmanın hedeflenmesidir. Bir diğer ortak nokta ise, erken yaşta müzik eğitimine başlayan çocuklara yönelik olmasıdır. Müziğe yetenekli ve istekli bireylere bu yöntemlerle gelecekte yapacakları çalışmaları için sağlam bir birikim kazandırmaktır.

Müzik ve insan beyni arasındaki ilişkilerin incelendiği araştırmalar sonucunda insanın çok erken yaşlardan itibaren müziksel beceriler gösterdiği ve bu becerilerin doğru düzenlemeler ve uygulamalar ile geliştirilebileceği sonucuna varılmıştır.

Farklı kültürlerdeki küçük yaşta çocukların müziğe verdikleri davranışsal tepkilerin gözlemi üzerine dayanan müziksel algılama ile ilgili araştırmalar, bebeklerin müziksel içgüdülere sahip olduğunu ve gelişimlerinin ilk yıllarında müziği anlamlı bir iletişim aracı olarak kullandıklarını açığa çıkarmıştır (Fox, 2000). Müzik eğitimi sayesinde çocukların kendilerini ifade etme ve yaratıcılıkları, hareket ve ritmik yetenekleri, estetik duyguları, kültürel birikimleri, dil becerileri, bilişsel ve analitik düşünme becerileri ve sosyal becerileri gelişir (<http://holmusic.topcities.com>). Müzik eğitiminin insan beyni ve gelişimi üzerindeki etkilerine ilişkin araştırmalar arttıkça, müzik öğretmenlerinin müzik eğitim programlarını etkili bir biçimde düzenlemelerinin gereği de artmaktadır.

Kaynakça:

- Özmenteş,Sabahat, Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi
Ali, F. (1987). Müzik ve Müziğimizin Sorunları. İstanbul: Cem Yayınevi.
Çilden, Ş. (2001). Müzik, Çocuk Gelişimi ve Öğrenme. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi. 21, (1), 1-8.
Çimen, G. (1995). Piyano Başlangıç Metodlarına Genel Bakış, Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi. 16. Trabzon: Selva Yayıncılık.
Dündar, M. (2003). Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Alanda Eğitim. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi. 23, (1), 59-67.
Heslop, C. (1995). Primary Colours. Müzik Teacher (March), London.
Tanrıverdi, A. (1997). Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri. Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi. 16. Trabzon: Selva Yayıncılık.
Tufan, S. (1997). 4-8 Yaş Grubu Öğrencilerinin Müzik ve Piyano Eğitimi. Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi. 16. Trabzon: Selva Yayıncılık.

TÜRK DOKUMA SANATINDAN

TÜLÜ

DOKUMACILIĞI VE ANKARA YÖRESİNDEN ÖRNEKLER

Yrd. Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI
Yrd. Doç. Dr. H. Serpil ORTAÇ

Anadolu'da zengin teknik ve ürün çeşitliliği gösteren el sanatlarından biri de el dokumalarıdır. Anadolu halkı günlük yaşamını sürdüreceği giysi; dış etkilerden korunacağı çadır, yaygı; eşyasını koyacağı çuval veya kendini ya da yaşamını yeri süsleyecek bir ürün olarak el dokumacılığını yapmış ve kullanmıştır. El dokumacılığını tekniklerine göre mekikli, kirkitli ve çarpanalı dokumalar olarak gruplandırabiliriz.

Kirkitli dokumalar; çözgü ipliklerinin arasından geçirilen atkı ipliklerinin, desen ipliğini veya düğmeleri sıkıştırmak amacıyla kemikten, demirden veya tahtadan yapılmış "kirkit" adı verilen aletin kullanılmasıyla yapılan dokumalardır. Kirkitli dokumalar el dokuma-

cılığının en yaygın kullanılan tekniklerinden olup her birinin taşıdığı anlamlarla, renklerle çok çeşitlilik gösteren motiflerin yer aldığı ürünlerde ayrı bir önem kazanmaktadır. Kirkitli dokumalarda kullanılan farklı teknikler bu zenginliği daha da artırmakla kalmayıp ürün çeşitliliğini de etkilemektedir.

Kirkitli dokumalar "Düz Kirkitli Dokumalar" (kilim, zili, cicim, sumak) ve "Havlı Kirkitli Dokumalar" (halı, tülü) olarak sınıflandırılır.

Havlı kirkitli dokumaların başlangıcı yani düz kirkitli dokumalar olan kilimlerden halıya geçiş dönemi olarak belirlenen tülü dokumalar; çözgü iplikleri üzerine tiftik veya yün elyafları ile atılan ilmeklerden oluşan post benzeri uzun

tüylü dokumalardır. Bazı yörelerde elyaf yerine kalın bükümlü ipliklerde kullanıldığı görülmektedir.

Tülünün, kilimden halıya geçiş arasındaki post taklidi olarak dokunmaya başladığının öne sürülmesinin bir kanıtı da Ağrı yöresinde, hem tülü dokumalara hem de halı dokumalara aynı isim verilerek “geve” denilmesidir. (Görgünay 1976).

Tülü dokumalar dokunduğu bölgeye göre farklı isimler almaktadır. Örnek verecek olursak Ağrı ve Şanlı Urfa yöresinde “Geve”, Sivas ve Mut yöresinde “Tülüce”, Ediren ve Konya yöresinde “Tülü”, Kayseri yöresinde “Filikli”, Kırklareli yöresinde “Çerge (Alişte)”, Tekirdağ yöresinde “Yanbol”, Doğu Anadolu, Eşme ve Uşak yöresinde “Hopan” (Görgünay 1995, Eti 1987, Özen 1990) Anakara yöresinde de “Geve” denilmektedir.

Tülü dokuma yatay yer tezgahında veya dik ıstar tezgahlarda dokunmaktadır. Tekirdağ yöresinde iki gücülü tezgahlarda da dokunduğu tespit edilmiştir. Hazırlanan çözümler arasında atkı iplikleri geçirilmekte ve halıdan farklı olarak ilmeler eğrilmemiş yün veya tiftik elyafi ile birçok yörede bükülmeden, nadiren de hafif bükülerek, genellikle Türk düğümü kullanılmak suretiyle çözümler iplikleri üzerine atılmaktadır.

Çözümler üzerine atılan yün veya tiftik ilmelerin uçları kesilmez ve ilme sıralarının arasındaki atkı mesafeleri 3-5 cm. gibi değişen genişliklerdedir. Bu mesafedeki kilim dokumalar, dokuyucunun tasarımına göre değişiklik gösterir. Hatta ilmeler arasındaki kısımda cicim veya zili teknikleri kullanılarak desenlendirilmiş tülü örnekleri de bulunmaktadır. İlme aralarındaki mesafelerin fazla olması ve işlenmemiş elyaf kullanılmama-

sı tülü dokumaların halıya göre daha yumuşak ve hafif olmasını sağlamaktadır.

Tülü dokumalarda tekniğinde dolaylı geometrik desenler uygulanmaktadır. Bu desenlerin oluşturduğu kompozisyonlar ise genellikle iç içe kareler, baklavalara veya düz çizgiler olmakla beraber merdivenli, mihraplı, kareli, çerçevesi şekillerde de görülmektedir. Ayrıca renkli elyafların yüzeyde serbestçe kullanıldığı örneklerde vardır.

Tülü dokumalar sedir üzerine serilerek, duvara asılarak, yer yaygısı, minder ve seccade olarak kullanılmaktadır.

Ankara yöresinde yapılan incelemelerde Gölbaşı, Bala, Haymana, Kızılcahamam, Elmadağ ve Çamlıdere ilçelerinde tülü dokumalara rastlanmış olup geve ve tülü olarak isimlendirildiği tespit edilmiştir.

İlçelerde tespit edilen 30 adet tülü dokuma üzerinde yapılan çalışma sonucunda;

Araç olarak ıstar tezgahda dokunmuş, gereç olarak ise atkı ve çözümlerinde yün ipliği, ilmede ise 23 örnekte elyaf, 7 örnekte kalın bükümlü iplik olmak üzere tiftik kullanılmıştır.

Renk olarak; en çok kırmızı, siyah ve sarı renk kullanılmış, ayrıca yeşil, turuncu, beyaz, mavi, pembe, turkuaz ve bordo renkler de yer almıştır. Renkler genellikle canlı tonlarda olup tiftik elyafının özelliğinden dolayı da parlak bir görünüme sahiptir.

Teknik olarak; zeminde bezayağı, ilmelerde ise Türk düğümü ile dokunmuşlardır. Zeminde kullanılan 5-10 cm. kalınlığındaki bezayağından sonra bir sıra ilmek atılmaktadır. Zemindeki dokuma tek renk veya her ilmek sırasından sonra farklı renkler

olarak dokunmuştur. İlmek uzunlukları ise 4-10 cm. arasında değişmektedir.

Desen olarak; elyaf veya kalın ipliklerle yapılan ilmelerle verilen bezemelerde geometrik bezeme olarak düz, verev çizgiler kare, dikdörtgen, baklava motifleri iç içe veya yan yana yerleştirilmiştir.

Boyut olarak ; en 80-100 cm., boy ise 150-250 cm. arasında değişmektedir.

Sonuç olarak, Türk dokumacılığı sanatının en eski örneklerinden biri olan tülü dokumacılığı İç Anadolu, Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Marmara Bölgelerinde dokunmuştur. Günümüzde ise çok az sayıda dokunmakta, eşsiz güzellikte örnekleri çeyizlerde, müzelerde, özel ve kamu koleksiyonlarındadır. Bu eşsiz dokumaların yeniden Türk el sanatları içinde yer alması için çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu çalışmalarda öncelikle eski örneklerin araştırılarak belgelenmesi ve özgünlükleri bozulmadan yeniden üretilmesi özellikle kırsal kesimdeki bireylerimize ekonomik güç kazandıracığı gibi Türk el sanatlarının yaşatılması açısından da önemli görülmektedir.

* Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Tekstil Dokuma Örgü Ana Bilim Dalı Öğretim Üyeleri

Kaynakça:

- 1) ETİ, Erol. “Karapınar Tülü Halıları”, Türkiyemiz. Sayı:52, İstanbul, Haziran-1987
- 2) GÖRGÜNAY, Neriman. “Doğu Yöresi Halıları”, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1976
- 3) GÖRGÜNAY KIRZIOĞLU, Neriman. “Türk Dünyası’nda Ortak Motifler”, Ankara, 1995
- 4) ONUK, Taciser, Feriha AKPINARLI, Serpi ORTAÇ, Özlem ALP. “İçel El Sanatları”, Ankara,1998
- 5)ÖZEN, Kutlu. “Sivas Yöresi Tülüce Dokumaları”, Kültür ve Sanat, Sayı:6, İstanbul, 1990

Bursa'daki Halk Oyunları Eğitimcilerinin Giyim-Kuşam ve Süslenme ile İlgili Düşünceleri

Nazım GÜRAK

U.Ü. Eğitim Fakültesi Beden Eğitimi ve Spor Bölümü Öğretim Görevlisi

Bu çalışmanın amacı; Bursa'daki halk oyunları eğitimcilerinin “giyim, kuşam ve süslenme ile ilgili düşüncelerini” incelemektir.

Bu çalışma 2006-2007 Eğitim ve öğretim yılında konu ile ilgili, bilgi ve deneyim sahibi ilk ve orta öğretim kurumlarında görev yapan eğitimcilerle, çeşitli dernek ve spor kulüplerinde bu faaliyeti yapan toplam 100 halk oyunları eğitimci ve usta öğreticilik kursuna katılan (Eylül 2006) 50 eğitimci adayına olmak üzere toplam 150 halk oyunları öğreticisine uygulanmıştır.

Seçilen deneklere, geliştirilen anket formu yüz yüze görüşme yöntemi ile uygulandı. Sonuçların değerlendirilmesinde elde edilen bulgular rakamsal değerler üzerinden hesaplandı. Tablo ve grafikler oluşturularak elde edilen sonuçlar bulgulara göre yorumlanmıştır.

Çalışmaya katılan deneklerin 116'sı kendi yöre giysilerinin orijinal - orijinale yakın bulunduğunu belirtirken, Türkiye'deki tüm yöre giysilerini aslına uygun bulanların oranı % 16.6 (25) kişi olması, eğitimcilerin kendi yörelerindeki bilgi ve birikimlerinin tam olması, diğer yöreleri ise iyi araştırmamış olmalarından kaynaklanabilir.

Bu çalışmada deneklerin % 68 i yarışmalardaki giysi puanlaması ile ilgili kriterleri bildiğini, % 32'si ise yarışma kurallarını bilmediklerini belirtmiştir. Ayrıca yarışma kriterlerini bilen deneklerin % 26 sı da giysi puanlamasının artması gerektiğini vurgulamıştır.

Eğitimcilerin % 56'sı halk oyunları giysilerini kiralamaktayken, % 44'ü yaptırmakta, hazır almakta veya kendisi yapmaktadır. Temin ettikleri giysilerin aslına uygun olduğunu belirten (30/150 kişi) olması eğitimcilerin bu konu üzerinde çok hassas da olmadıklarının bir işareti olarak değerlendirilebilir.

GİRİŞ VE AMAÇ

Halk kelimesi ve terimi, batı dillerinde eski “populus”, “vulgus” ve “volk” kelimeleri ile karşılanmaktadır. Ulusu kuran, tarih boyunca “halk kültürü” denilen değerleri taşıyan, sınıflaşma oluşumundan önceki geniş bir tabaka bu kelime ile karşılanmaktadır. Halk kelimesi günümüzün Türkçe'sinde yer etmeden önce, aynı anlamı taşıyan “kara budun” kelimesinin Orhun Anıtlarında (i.s.8.yy) bulunduğu görüyoruz.

Bizde ve başka ülkelerde “halk” denilince sınıflaşmadan önceki çağlarda var olan, feodal-soylu zümrelerin altında sosyal-ekonomik düzeni yürüten, geniş bir alt tabaka kastedilir. Halka daha sonraki “millet” aşamasına ulaşmadan önceleri, iki önemli niteliğin ortaya çıktığını görüyoruz: 1. Örgütlenmeye, devlet yada millet olmaya yakın bir “bilinç”; 2. Geleneksel törelerle birleşen güçlü bir “halk kültürü”.(1)

Kültür kavramı, bir birliği bütünlüğü işaret etmektedir. Milletleri tanımlayan ise bu birlik ve bütünlüktür. Toplumların kendilerine özgü yaşam biçimleri, gelenek ve göreneklere, hayat felsefeleri ve inançları onları bir arada tutan unsurlardır. Sosyal bir varlık olarak insan, gerek kendi toplumu içerisinde gerekse diğer toplumlarla daima iletişim içerisinde olmuştur.(2)

Günümüzde kültür zenginliğinin en canlı ve halk sanatlarının en nadide bir örneği olarak kabul edilen halk oyunları, diğer sanatlardan farklı olarak, ait olduğu toplumun orijinal karakterini taşıyan, fertlerin müşterek duygu, düşünce ve davranışlarını sergileyen bir özelliğe sahip sanat dalıdır.(3)

Türk halk oyunları ait olduğu yörenin tarihini, coğrafya ve iklim yapısını, müzik geleneğini, giysi, takı, kullanılan araçlarını ve yöre insanının yaşam biçimini bünyesinde taşıyan, bu öğelerle bağlantılı olarak yöre insanının karakteristik yapısı, davranışları, duyguları ve inançlarını kendine özgü biçimde hareket ve figürlerle yansıttığı birer halk kültürü ürünleridir.(4)

İnsanların önemli ihtiyaçlarından biri olan giyim, çok eski çağlardan günümüze toplum hayatında birçok değişiklikler göstererek bu günkü durumuna gelmiştir. “Barınacak bir yuva, besin ve giyim in-

sanların en önemli ihtiyaçlarını teşkil eder. Bunlar arasında giyim vücudu dış etkilerden koruyan bir vasıta olduğu kadar, süslenme arzusunun da yerine getirdiği için ayrıca güzel bir sanat sayılır.(5)

Giyim her çağın, her milletin ekonomik, kültürel, siyasal şartlarından etkilenerek biçimlenmektedir. Bu nedenle her ulusun yaşam biçimi ve doğa şartlarından etkilenerek giyim birbirinden farklı özellikler gösterir ve her milletin kendine özgü gelenekleri, kültürleri ve geleneksel giyimleri vardır.(6)

Bu çalışmanın amacı; Bursa'daki halk oyunları eğitmenlerinin "giyim, kuşam ve süslenme ile ilgili düşüncelerini" incelemektir.

YÖNTEM

Bu çalışma 2006-2007 Eğitim ve öğretim yılında konu ile ilgili, bilgi ve deneyim sahibi ilk ve orta öğretim kurumlarında görev yapan eğitmenlerle, çeşitli dernek ve spor kulüplerinde bu faaliyeti yapan toplam 100 halk oyunları eğitmeni ve usta öğreticilik kursuna katılan (eylül 2006) 50 eğitmen adayına olmak üzere toplam 150 halk oyunları öğreticisine uygulanmıştır.

Seçilen deneklere, geliştirilen anket formu yüz yüze görüşme yöntemi ile uygulandı. Sonuçların değerlendirilmesinde elde edilen bulgular rakamsal değerler üzerinden hesaplandı. Tablo ve grafikler oluşturularak elde edilen sonuçlar bulgulara göre yorumlandı.

BULGULAR

Bursa'daki çeşitli eğitim kurumlarında, çeşitli derneklere, spor kulüplerinde halk oyunları eğitmenliği yapan ve bu çalışmalarını ulusal platformlarda sergileyen deneklere yapılan bu çalışmada, elde edilen bulgular tablo ve grafiklerle belirtilmiştir.

CİNSİYET	Halk Oyunları Eğitmenleri		Aday H.Oyunları Eğitmenleri		Toplam	
	Bayan	Erkek	Bayan	Erkek	Bayan	Erkek
	32	68	21	29	53	97

Tablo 1. Cinsiyet Çalışmaya katılan deneklerin 53'ü bayan 97'si erkektir.

YAŞ	Halk Oyunları Eğitmenleri	Aday H.Oyunları Eğitmenleri	Genel Ortalama
	27	20.6	24.1

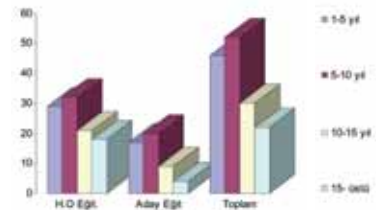
Tablo 2. Yaş Ortalamaları Çalışmaya katılan deneklerin yaş ortalaması 24.1 dir.

	Halk Oyunları Eğitmenleri	Aday H.Oyunları Eğitmenleri	Toplam
Orta	14	13	27
Lise	28	25	53
Üniversite	58	12	70

Tablo 3. Öğrenim Durumları Çalışmaya katılan deneklerin 27'si ortaokul, 53'ü lise ve 70'i üniversite öğrencisi yada mezundur.

Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
1-5 yıl	29	17	46
5-10 yıl	32	20	52
10-15 yıl	21	9	30
15- üstü	18	4	22

Tablo 4. Kaç Yıldır Halk Oyunları Eğiticiliği Yaptıkları

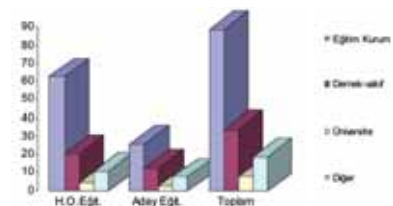


Grafik 1

Çalışmaya katılan deneklerin 46'sı 1-5 yıl, 52'si 5-10 yıl, 30'u 10-15 yıl, 22'si 15 yıldan fazla zamandır eğitimci-lik yaptığını belirtmiştir.

Tablo 5. Halk Oyunları Eğitmenliğini Hangi Kurumda Yapmaktasınız?

Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Eğitim Kurumları	63	26	89
Dernek-vakıf	21	13	34
Üniversite	5	3	8
Diğer	11	8	19



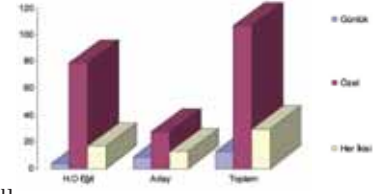
Grafik 2

Çalışmaya katılan deneklerin 89'u Eğitim kurumlarında, 34'ü dernek-vakıflarda, 8'i üniversitede ve 19'u diğer kurumlarda eğitimcilik yaptığını belirtmiştir.

Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Günlük	4	9	13
Özel	79	28	107
Her İkiside	17	13	30

Tablo 6. Halk Oyunları Giysileri Nasıl Olmalıdır?

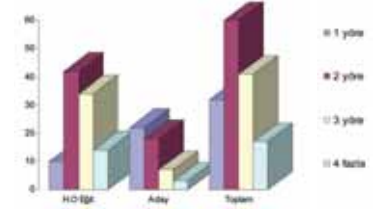
Grafik 3. Çalışmaya katılan deneklerin 13'ü günlük, 107'si özel ve 30'u her ikisinin yer aldığı giysilerin olması gerektiğini belirtmiştir.



Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
1 yöre	10	22	32
2 yöre	42	18	60
3 yöre	34	7	41
4 ve fazlası	14	3	17

Tablo 7. Halk Oyunları Branşında Kaç Yöre Oyununu Öğretmekteyiz?

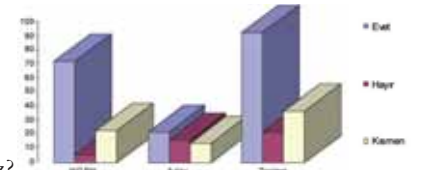
Grafik 4. Deneklerden 32'si bir, 60'ı iki, 41'i üç ve 17'si dört yöre öğretmektedir



Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Evet	72	21	93
Hayır	5	16	21
Kısmen	23	13	36

Tablo 8. Öğrettiğiniz Oyunlardaki Giysileri ve Aksesuarları Biliyorsunuz?

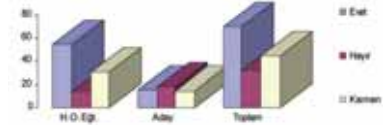
Grafik 5. Çalışmaya katılan deneklerin 93'ü evet, 21'i hayır ve 36'sı kısmen cevabını vermişlerdir.



Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Evet	55	16	71
Hayır	14	19	33
Kısmen	31	15	46

Tablo 9. Öğrettiğiniz Oyunlardaki Giysi ve Aksesuarları Giydirebiliyorsunuz?

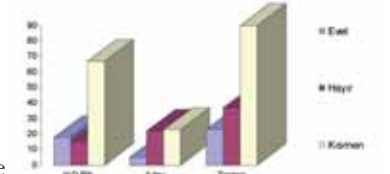
Grafik 6. Deneklerin 71'i evet, 33'ü hayır ve 46'sı kısmen cevabını belirtmiştir.



Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Evet	18	5	23
Hayır	15	22	37
Kısmen	67	23	90

Tablo 10. Yörenizin dışındaki oyunların giysileri hakkında yeterli bilgiye sahipmisiniz?

Grafik 7. Deneklerin 23'ü evet, 37'si hayır ve 90'ı kısmen cevabını vermiştir.



Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Evet	33	20	53
Hayır	26	8	34
Kısmen	41	22	63

Tablo 11. Öğrettiği yöre oyunu giysilerinin orijinal olup olmaması hakkındaki düşünceiniz nedir?

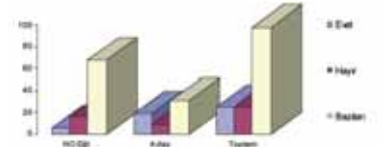
Grafik 8. Deneklerin 53'ü evet, 34'ü hayır ve 63'ü kısmen cevabını vermiştir.



Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Tümü uygun	6	19	25
Tümü uygun değil	16	10	26
Bazıları uygun	68	31	99

Tablo 12. Yörenizin dışındaki halk oyunları giysilerinin aslına uygunluğu konusundaki düşünceleriniz?

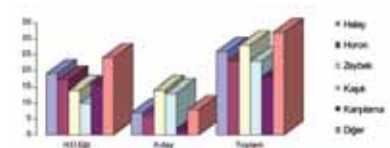
Grafik 9. Çalışmaya katılan deneklerin 25'i aslına uygun, 26'sı aslına uygun değil ve 99'u bazı giysilerin aslına uygun olduğunu belirtmişlerdir.



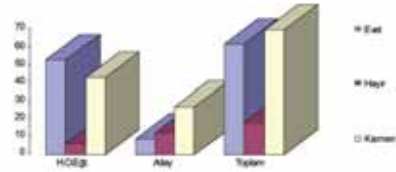
Oyun Türleri	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Halay	19	7	26
Horon	17	6	23
Zeybek	14	14	28
Kaşık	10	13	23
Karşılama	16	2	18
Diğer	24	8	32

Tablo 13. Sizce halk oyunları giysilerindeki orijinaline en yakın oyun türü nedir?

Grafik 10. Deneklerin birbirine yakın olan sonuçlar verdiği tespit edilmiştir.



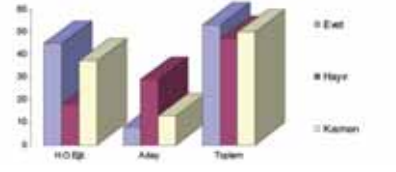
Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Tümü giyilmemeli	53	9	62
Giyilmemeli	6	12	18
Kısmen	43	27	70



Tablo 14.Halk oyunlarının sergilenmesinde giysilerin tüm parçalarının ve aksesuarlarının giyilmesi konusunda dűşünceleriniz nedir?

Grafik 11. Deneklerin 62'si evet, 18'i hayır ve 70'i kısmen cevabını vermiştir.

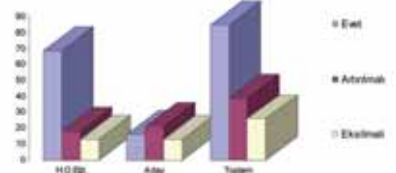
Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Evet	45	8	53
Hayır	18	29	47
Kısmen	37	13	50



Tablo 15. Halk oyunları yarışmalarında giysi-műzik-oyun bölümlerine verilen puan oranlarını biliyor musunuz?

Grafik 12. Deneklerin 53'ü evet, 47'si hayır ve 50'si kısmen cevabını vermiştir.

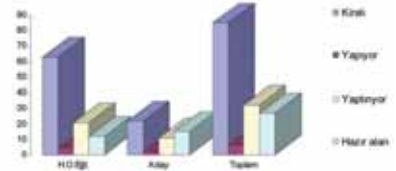
Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Evet	69	16	85
Hayır, artırılmalı	18	21	39
Hayır, eksilmeli	13	13	26



Tablo 16. Halk oyunları yarışmalarında giysi bölümü için ayrılan puan yeterlimi

Grafik 13. Çalışmaya katılan deneklerin 85'i evet, 39'u artırılmalı ve 26'sı eksiltilmeli gerektiğini vurgulamışlardır.

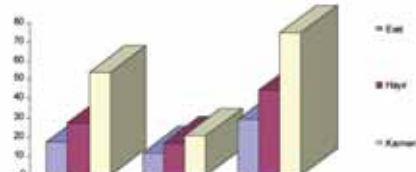
Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Kiralıyorum	63	22	85
Yapıyorum	4	2	6
Yaptırıyorum	21	11	32
Hazır alıyorum	12	15	27



Tablo 17.Halk oyunları giysilerini nasıl temin ediyorsunuz?

Grafik 14. Deneklerin 85'i kiraladığını, 6'sı yaptığını, 32'si yaptırdığını ve 27'si hazır aldığını ifade etmiştir.

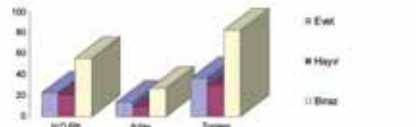
Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Evet	18	12	30
Hayır	28	17	45
Kısmen	54	21	75



Tablo 18.Temin ettiđiniz giysilerin aslına uygun olması hakkındaki dűřünceniz?

Grafik 15. Deneklerin 30'u evet, 45'i hayır ve 75'i kısmen cevabını vermişlerdir.

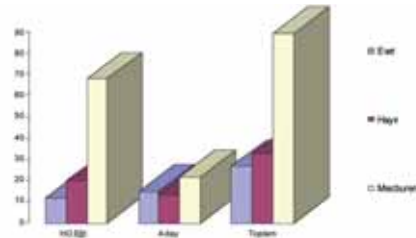
Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Evet yeterli	23	14	37
Hayır yetersiz	21	9	30
Biraz bilgili	56	27	83



Tablo 19.Giysileri temin ettiğiniz kişilerin yeterli bilgiye sahip olup olmadıkları hakkındaki görüşleriniz?

Grafik 16. Deneklerin 37'si yeterli, 30'u yetersiz, 83'ü de biraz bilgili olduğunu belirtmiştir

Seçenekler	H.O.Eğitmenleri	Aday Eğitmenler	Toplam
Evet	12	15	27
Hayır	20	13	33
Mecburen	68	22	90



Tablo 20. Yeterliliğine inanmadığınız bir kostümcüden giysi kiralyor ya da giysi yaptırmıyorsunuz?

Grafik 17. Çalışmaya katılan deneklerin 27'si evet, 33'ü hayır ve 90'ı mecburen yanıtını vermiştir.

Deneklere yöneltilen; " halk oyunları giysilerinin gelecek kuşaklara doğru aktarımı konusunda sizce ne yapılmalıdır?" sorusuna deneklerden gelen cevaplar şöyledir; çeşitli seminer ve paneller düzenlenerek eğitcilerin bilinçlenmesi sağlanabilir. Orijinal giysi parçaları özellikle resmi kurumlar tarafından sergilenmelidir. Giysi ve aksesuar parçalarından oluşan müzeler çoğalmalı ve giysi imalatı yapan yerler denetlenmelidir. Giysilerinde halk kültürünün diğer parçaları gibi basın ve yayın kuruluşlarında daha çok yer almasının gerekliliğini belirtmişlerdir. Tespit edilebilen yöre giysilerinin iyi korunup arşivlenmesi sağlanmalıdır.



TARTIŞMA VE SONUÇ

Yaş ortalamasının 24.1 olduğu tespit edilen deneklerin çoğunun (104-150 kişi) 5-10 yıl ve üzeri bu alanda faaliyet yaptığı düşünülürse, çok küçük yaşlardan beri halk kültürünün bu dalıyla ilgilendikleri anlaşılmaktadır.

Çalışmamıza katılan deneklerin eğitim durumları incelendiğinde % 66.79 unun lise ve üniversite mezunu olduğu görülmüş olup, diğer branşlardaki usta öğretici ve eğitmenlere göre eğitim seviyelerinin daha yüksek olduğu saptanmıştır.

Deneklerden 137 kişi halk oyunları gösterilerinde günlük giysilerinin dışında olan giysi ve aksesuarlarının kullanılması gerekliliğini belirterek bu konudaki hassasiyetlerini göstermişlerdir.

Deneklerden 92'sinin iki yöreye kadar çalışma yaptığı, 93 kişinin de çalıştığı yörenin tüm giysi ve aksesuarlarını bildiğini belirtmesi birkaç yörede uzmanlaşan kişilerin daha nitelikli olduklarının bir göstergesi olabilir. Bunun yanı sıra (54-150 kişi) çalıştığı yörenin giysi parçalarının tamamını bilmemesi ve tamamını giydirememesi bu meslekle uğraşan kişiler için oldukça düşündürücüdür.

Çalışmaya katılan deneklerin 116'sı kendi yöre giysilerinin orijinal - orijinale yakın bulunduğunu belirtirken, Türkiye'deki tüm yöre giysilerini aslına uygun bulanların oranı % 16.6 (25) kişi olması, eğitmenlerin kendi yörelerindeki bilgi ve birikimlerinin tam olması, diğer yöreleri ise iyi araştırmamış olmalarından kaynaklanabilir.

Bu araştırmada deneklerin % 68 i yarışmalarındaki giysi puanlaması ile ilgili kriterleri bildiğini, % 32'si ise yarışma kurallarını bilmediklerini

belirtmiştir. Ayrıca yarışma kriterlerini bilen deneklerin % 26 sı da giysi puanlamasının artması gerektiğini vurgulamıştır.

Eğitmenlerin % 56'sı halk oyunları giysilerini kiralamaktayken, % 44'ü yaptırmakta, hazır almakta veya kendisi yapmaktadır. Temin ettikleri giysilerin aslına uygun olduğunu belirten (30/150 kişi) olması eğitmenlerin bu konu üzerinde çok hassas da olmadıklarının bir işareti olarak değerlendirilebilir.

Deneklerin % 75'i (113 kişi) halk oyunları giysileri imalatı ile uğraşan kişilerin yetersiz ve biraz bilgili olduğunu belirterek, bu konuda iyi eğitim almış ve kendini yetiştirmiş uzman kişilere gereksinim olduğunu altını çizmişlerdir. Ayrıca eğitmenlerin % 78'i yeterliliğine inanmadığı kişilerden mecburen kostüm alıp kullandıklarını veya kiradıklarını belirtmişlerdir.

Kaynakça:

1)Alangu T., "Türkiye Folkloru El Kitabı", Adam yayıncılık, İstanbul, şubat 1983, s.27

2)Öztahtalı İ.İ., "Atasözlerinin Halk Kültürü İçerisindeki Yeri" 1. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı, Cilt 2 s.573

3)Değerli F., "Türk halk Oyunlarının Sahnelenme Problemleri ve Çözüm Yolları" T.H.O. Sahnelenmesinde karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildiri Kitapçığı Ekim 1987, s.111

4)Coşkun K., "Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Temel Doğrular" T.H.O. Sah. Kar. Prob. Semp. Bildiri Kitapçığı Ekim 1987, s.67

5)ÖZBEL, K., "Anadolu Kadın Kıyafetleri", Ankara, 1991

6)KÜÇÜKOSMANOĞLU, Ş.G., "Konya Çumra Yöresi Üç höyük ve Kara höyük Köyleri Geleneksel Kadın Kıyafetleri" İpek yolu Ticaret Odası Dergisi, Aralık 2004.



Anadolu Kült

Kültür Sanat Yazıları

Tarihten Birkaç Sayfa; Folklorumuzdaki Karmaşa

Ekber YEŞİLYURT
Gazeteci - Ressam

Bilinçsiz, kontrolsüz gelişen folklor potansiyeli, ileriki tarihlerde fayda değil zarar getirecektir. Ülkemizdeki Halk bilim kavramının gelişmesinde emeği olan uzmanlarla yapacağım söyleşinin konusunu 'Ülkemizin tanıtımında en etkin materyal olan folklorumuzdaki karmaşa' oluşturuyordu.

Oturumumuzda, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müdürü (Halkbilimci) Fikret Değerli, Kafkas Halk Oyunları Topluluğu Başkanı Gazeteci (Halkbilimci) Adli Ayter, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi Öğretim Görevlisi (Halkbilimci) Üstün Gürtuna, Anadolu Folk Topluluğu Başkanı (Halkbilimci) Göksekin İleri'yi davet ettim.

Konunun uzmanları olan beş kişi, karmaşanın nereden kaynaklandığına dair bir nebze olsun ışık tutacağı düşüncesiyle oturum kararlaştırıldı ve Anadolu Folk Topluluğu salonlarında bir araya gelindi. Yaklaşık iki saat süren fikir teatisinde Fikret Değerli şunları söyledi.

- Sayın Yeşilyurt, folklorun tarihçesi hakkındaki yazınızı Tanıtım Dergisi'nin Aralık 1986 sayısında okumuştum. Bu derginin böylesine milli bir konu olan folklorumuza yer vermesi, tanıtımını yapması, folklor tarihimize yadedilecektir. Yetkililere teşekkürler. Ben yakın tarihten başlamak istiyorum. 1954 yılından itibaren Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nda ilk ciddi çalışmalar, Sevgi Babaoğlu, Tarık Yunt, Bilge Koyunlu, Yaşar Kömek, Şamil Boyu, İbrahim Alev, Mete Akıncı, Cavit Kangöz, Turgut Kangöz, Fikret Değerli, Hilmi Saraçoğlu, Adli Ayter, Altay Uysal, Tomris Fetanoğlu, İnci Üllüriyen, Bilge Koyunlu, Mete Türker, Rasim Cınıslı, Hasbi Altınok, Gündüz Gölönü, Kazım Aydılek, Hayzuran Yunt ve şimdi ismini hatırlayamadığım birçok arkadaşlarımız tarafından hızlandırıldı. 1913'de Ziya Gökalp, Fuat Köprülü, Rıza Tevfik'in başlattıkları bu akımı geliştirdiler. Bugüne kadar yürütmesinde vesile oldular. 1925 tarihinde ilk derlemeyi Sezai ve Seyfettin Asal kardeşler yaptı. İstanbul Belediye Konservatuvarı 1926-1929 yılları arasında Anadolu'da dört derleme düzenledi. Derlenen türkü ve oyun havaları olarak 15 defter halinde yayınlandı. İstanbul Belediye Konservatuvarı 1932'de de beş derleme gezisini gerçekleştirdi.

Ankara Devlet Konservatuvarı 1937'den 1957'ye kadar yedibin civarında ezgiyi derledi. Milli Folklor Enstitüsü olan, daha sonra ismi değişen Milli Folklor Araştırma Dairesi bu çalışmaları sürdürdü. Bu açıklama üzerine devam eden sohbette uzmanlar 1923 tarihinden 1950li yıllara kadar folklor çalışmalarının üç cepheden yürütüldüğü görüşünü ortaya getirdiler.

1- Çeşitli kişilerin şahsi gayretleriyle: Bu yıllarda çalışmalarını sürdüren İhsan Hincer, Hamit Zubeyr Koşar, Mahmut Ragıp, Gazi Mihal, Selim Sırrı Tarcan, Sadı Yaver Ataman gibi üstadlar yol göstericilerdir.

2- Doğrudan doğruya özel ve resmi kuruluşların Halk Müziği ile iştikalleri: Bunlar da İstanbul Belediye Konservatuvarı, Türkiye Radyo Kurumu ve Ankara Devlet Konservatuvarı. Bu kuruluşlar 1926-1957 yılları arasında Türkiye'yi taratarak, özellikle Halk Müziği derlemesi yaptılar. Bu taramada Halk Oyunları ve diğer dallarda da bazı araştırmalar yapıldı. Muzaffer Sarısözen, Halil Beni Vonetgen, Cevat Memduh Altar, Ferruh Arseven gibi Halkbilimciler bu çalışmalara katıldılar.

3- Bu tarihlerde folklorun temaşa yönü kuvvetli olan halk oyunlarına büyük ilgi oldu. 1932 tarihinde Halk Evleri kuruldu. 1957 yılına kadar bu çalışmalar yurt içinde devam etti. 1950 yılından sonra yabancıların dikkatini çeken folklorumuz, yurt dışına taşı ve bu konuda tanıtımlar başladı. Yapı Ve Kredi Bankası ile Talebe Federasyonunun, Kültür Festivalleri yanında, Genç kitlelerin iştirakleri ile 1964'de Türk Folklor Kurumu ve 1966'da MİFAD'ın kurulması günümüzde bir folklor potansiyeli oluşturdu.

'Bilinçsiz kontrolsüz, nerede neyin değerlendirilmesi gerektiği bilinmeden, gelişen bu potansiyel bir dağınıklık içinde başıboş bırakılmıştır. Bu bilinçsiz çalışmalar devam ederse biraz daha ileriki tarihlerde zararlı olma noktasına gelecektir. Zamanımız elektronik iletişim araçlarını yaşıyor. İletişimde büyük gelişmeler var. Bu çok önemlidir. Hızlı bir iletişimin olduğu bu dönemde, halkbilimimizin kontrol altına alınması lazımdır. Orijinal değerlerimizin bir an önce arşiv edilmesi ve aslının yitirilmeden verilmesi lazımdır. Eskiden köylerimiz folklor değerlerini muhafaza edebiliyordu. Bu iletişim araçları folklorumuzun orijinalliğini bozmaktadır.'

Öncelikle 'Devlet Halk Dansları Topluluğu' olarak isim verilmesi yanlış bir olaydır. Topluluğun yöneticileri ile bu konuda devamlı anlaşmazlığımız var. Biz diyoruz ki; Devlet Halk Dansları değil, Devlet Halk Oyunları Topluluğu olarak isim alması lazımdır. Yetkililer Devlet Halk Dansları ismini koymalarını iki şıkta sunuyorlar. Dışarıda tanıtma görevi yapmaları ve Halk oyunu dediğin zaman geniş kapsamlı olmasıdır. Biz diyoruz ki; Dış ülkelerde, yarışmalarda yapılan tanıtım veya anonslarda o ülkenin dili ile yazılır, sonra altına da Türkçe tanıtımı yazılır, ikinci hususa gelince oyunlarımıza halkımız türlerine göre zaten isim vermiştir. Halay, Karşılama, Bar, Zeybek gibi. Devlet Halk Oyunları Topluluğu yetkililerinin bu yanlışlığı düzeltmesi lazımdır. Aksi takdirde folklor kuruluşlarımıza orta öğrenime hatta ilk öğrenimine kadar bu yanlışlık devam eder.

Dünyanın hiçbir ülkesi memleketimiz kadar zenginlik arzeden bir folklorla sahip değil, bugün 2000 civarında tesbit edilen halk oyununa sahibiz. Milli Folklor Araştırma Dairesi'nin en önde gelen görevi araştırma yapmak, ama bunu tam manası ile yapamıyor kanısındayız. Kamu

kuruluşu olduğu için görevliler memurin kadroleri içerisinde çalışıyor. Bildiğiniz gibi aranızda halkbilime gönül vermiş, bu dalda uzmanlaşmış kişiler var, davet çıkararak bunlardan yararlanabilirler. Folklorlarda Araştırma Dairesi kurulduğu zaman bizler ikaz ettik. Ülkemizin çeşitlilik arzeden zengin bir folkloru var dedik. Daire Başkanlığı ile bu işyürümez, bir Genel Müdürlük kurulsun, Bölge Müdürlükleri ve bunlara bağlı Araştırma Merkezleri olsun, Araştırma Merkezlerinden uzmanlar araştırmalarını yapsın, otantik değerlerinin bozulmaması ve işlerlik kazandırılması için bu yol seçilsin dedik ama olmadı.

-Bu kuruluş araştırma ve derlemeler yapmayı mu? Diyorsunuz.

Bu sorunun cevabını vermek üzere Göksekin İleri sözü aldı.

'Yapılıyor yapılıyor da 15 kişilik kadroyla yapılan araştırmalar 60 milyona yaklaşan ülkemizde ne kadar sağlıklı olacak ve çok gariptir ki yapılan araştırmalar da kasalara saklanıyor. Bu ürünler ne zaman kullanılacak? Tamamen dejenere olan bir folklor toplumu olduğu zaman mı? Onun için zaman geçmeden yetkililerin kesin tedbir almaları gerekir. Bu arada belirtmek isterim ki bazı ülkelerde Folklor Bakanlıkları bile vardır.'

-Üstün Gürtuna, Devlet Sanatçıları ünvanı ile çalışan sanatçılarımız, bildiğim kadarıyla büyük destek görüyorlar. 20-30 yıl Türk Folkloruna hizmet veren Halk Bilimcilerimize bir unvan verilmez mi? Devlet desteği sağlamaz mı? Bu hizmeti yürütenlerin milli bir görev taşıdığına inanıyorum. Ne dersiniz?

'Efendim, bu da ayrı bir konu. İlk önce Devlet Sanatçısı kime deniyor? Bu kimdir onu tanıyalım. 'Devlet Sanatçısı' olacak ve bu haktan yararlanacaklar ile bunların nitelikleri, seçimleri ve görevleri hakkında yönetmelik 1 Şubat 1987 tarih ve 19359 sayılı Resmi Gazete'de yayınlandı, incelenecek olursa plastik sanatçılardan tutun sinema sanatçılarına kadar devlet sanatçısı olabiliyor. Maalesef Türk kültür ve geleneklerini dünya çapında tanıtan halkoyuncuları devlet sanatçısı kapsamına alınmıyor. Görüldüğü üzere ekseriyeti batı müziği sanatçıları, ülkemizi temsilen yurtdışına gönderiliyor, oysa batıda batı müziği icra eden nice sanatçılar var, bu terciye tere satmak gibi bir şey oluyor. Bu aydınların batılı görünme hastalığıdır. Oysa Türk kültürünü, medeniyetini tanıtmak lazımdır. Ömrünü bu yolda harcayan halk müziği ustalarımız, halk oyunlarımızı icra eden sanatçılarımız da devlet sanatçısı ünvanı ile yurtdışına gönderilmeli, desteklenmeli, devlet babanın kolu altına alınmalıdır. Hiç unutmuyorum ilk defa Dijon'a gitti-

ğimizde yabancılar bize öcü gözüyle bakıyorlardı. Daha sonra dünya milletleri arasından altın kolyeyi söke söke aldıktan ve Türk kültürünü bir nebze olsun tanıdıktan sonra utumları değişti. Takdir edersiniz ki bu çok önemli bir konudur.'

-Gürtuna, basın ve yayın organlarımızın bu konudaki hizmetlerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

'1975-1977-1982'de Dijon'da altın kolyeleri ülkemize getirdiğimizde, bütün Fransa basını tam sayfa olarak 'Türkler geldi, altın kolyeyi söke söke aldı gitti-Türkler Avrupa'yı fethetti' gibi haberler verirken, bizim basınıımız sessiz kaldı, veya ilan haberi gibi bu büyük olayı gizledi. Buna çok üzüldük. Yalnız 1985 yılında TRT kameramanları da Dijon'a gittiği için televizyonda geniş bir yer verildi. Bu da bir gelişmedir. Şimdiye kadar TRT folklor konusuna hiçbir zaman gerekli ilgiyi göstermemiştir. Magazin haberleri defalarca ekrana gelirken, uluslararası yarışmalarda 50 ülke arasında dünya birinciliğini de alsak umursanmıyor. Bu düşündürücüdür! Bizim görüşümüze göre gerek basınımızda TRT kurumunda folklor konusunda uzmanlaşmış elemanların olmaması veya az olmasından kaynaklanıyor. Bir noksanlık var kanısındayız. TRT kurumu'nda bir gazeteci her konuda görev alabiliyor. Hem gazetesindeki işleri yürütüyor hem de TRT kurumu'ndaki görevini, bu güzel bir olaydır ama gariptir ki folklor otoritelerini hiçbir kuruluş davet etmiyor ve görevlendirmiyor.'

-Milli Eğitim bünyesinde 1920 yılında başlatılan folklor çalışmaları ne düzeydedir? Bu konuda Adli Ayter'den bilgi rica edelim.

'Ekberciğim, önemli konulardan birisi de budur. Milli Eğitim Bakanlığı 1920 yılından bu yana folklor üçüncü planda yer vermiştir. Bunun içindir ki gençlerimiz geçmişte yaramaz işlerle uğraşmışlardır. Bir gerçek var ki bu günlerde folklorumuzun çıkma arzusu içinde olan yetkililer, bu işi yaparken çok dikkatli olmaları lazımdır.şimdi bakın Milli Eğitim bünyesinde kurulan bir jüri üyesi yetiştirme kursu var, bunu anlayamıyoruz. Bir tabirle bostanda kavun yetiştirmeye benziyor. 15 günlük bir kampta isteyen, istediğini gönderiyor, sonra yemeler içmeler 15 gün sonra sen jüri üyesi oldun deniliyor. Bu dünyanın neresinde görülmüştür. Bizce burada bir kıstas olmalıdır. Camiamızda ömrünü bu yola bahşetmiş ve çeşitli yarışmalarda jüri üyeliğine oturmuş, çeşitli kuruluşlarda öğrencilere verilen sertifikalara imzasını atmış bir kişi olarak siz, hasbelkader Milli Eğitim'in açmış olduğu bu kursa katılmamışsanız, jüri üyesi ünvanını ta-

şıyamayacaksınız. Ötede folklorun F harfini bile bilmeyen, bu kursa 15 gün gidecek, jüri üyesi olacak, olmaz böyle şey! Folklor tarihini yutan bir fiil bu işi icra eden otoritelerle değil jüri üyeliği ünvanı, Milli Eğitim'in en yüksek nişanı verilmesi lazımdır. Ama bunları kim arayacak, kim bulacak o başka mesele. Şimdi bu boşluk nerden oluyor, bizce şimdiye kadar Türk halk bilgisinin devlet politikasında olmayışı, 1950 yıllarından bu yana henüz yaşayan otoritelerinin bir araya getirilmemesi, bunların fikir ve düşüncelerinden faydalanılmaması, bu konuda kamuoyu oluşturulmasından kaynaklanıyor. Bu folklorun bütün dallarında aynı hassasiyeti taşıyor. Halk müziği daha karanlıktır. Ben varım, ben derledim, sen derledin kavgası başladı. Sonuç nereye varır, meçhul! Araştırma yok, kontrol yok, Arap müziği üzerine sözler diziliyor, folklorumuz dejenere olup gidiyor. Bu konudaki Sanat Olayı Dergisi'nde "TRT'de Azeri Ağzı Karmaşası" makalem şayanı dikkattir...'

-Şimdi hasta belli, teşhis belli, bunu nasıl iyileştireceğiz, bu konuda da Göksekin İleri'nin fikirlerini rica edelim.

'Sayın Yeşilyurt, bunu şöyle izah edebilirim, bu hasta folklorumuz, teşhis, dejenere olma yolunda. Bunu kronik olmadan nasıl iyileştirmek lazımdır? Baştan toparlarsak söyle, Milli Eğitim kanalıyla bütün okullarda kültürel faaliyetler yapılıyor. Bu güzel bir olay ama kontrol sistemi yoksa, halk bilgisi yedi yaşındaki bir çocuğa nasıl verilirse, yetmiş yaşında karşınıza günahı ve sevabı ile çıkar. 2-Basın ve yayın organlarımızda halkbilim konusunda uzmanlaşmış elemanların bulunmayışı veya yeterli olmayışı, 3-67 ilimizde Turizm ve Kültür Müdürlükleri vardır. %90'ında halkbilim bilgisine sahip kişilerin bulunmayışı, 4-Ülkemizi temsilen yurtdışına çıkan halkoyunları gruplarını seçen kurul çok hassas davranmalı, seçici kuruldaki bilirkişiler uzmanlaşmış şahıslardan oluşmalı. 5-Milli Folklor Araştırma Dairesi yetkilileri, otantik olan arşiv değerlerini bankalardan çıkarmalı. 6-Kısaca üst kademede bulunana bu konuya titizlikle eğilmeli, tanıtıma çok önem veren yetkililerimiz ülkemizin tanıtımının en iyi halkbilim ile olacağına inanmalıdır. 7-Yurtdışında ülkemizi temsilen ve tanıtımını yapmak için çıkan halkoyunları topluluklarımızdan konut fonunun kesilmemesi, bunun Başbakanlık Tanıtım Fonu tarafından karşılanması... folklorumuzu yabancı ülkelerde temsil etmek, tanıtımını yapmak bize gurur veriyor.'

-Teşekkür ederim.

'Biz teşekkür ederiz. Bu konuya ışık tuttuğunuz için.'

ÇATALCA

Yaşanılacak Cennet Köşe

Marmara Bölgesi'nin Trakya alt bölgesinde yer alan Çatalca, Kuzeyden Karadeniz, doğudan İstanbul'un Eyüp, Gaziosmanpaşa, Büyükçekmece ilçeleri, Batıdan Silivri ilçesi ve Tekirdağ ili ile çevrilidir.

Çatalca ilk çağ boyunca Metraj veya Matrai, Metron ve Metris şeklinde anılmıştır. Bu adın neden verildiği kesin olarak bilinmemekle birlikte bazı kaynaklara göre Büyük İskender'in yaveri (genarellerinden) Ayametris tarafından konulduğu tahmin edilmektedir. Bu generalin Ayametris ismine atfen Metris, Metraj, Metron veya Matrai denildiği çeşitli kaynaklarda bildirilmektedir. Bir başka kaynağa göre Osmanlılar zamanında Matrai adı unutulmuş yerine Çatalca denilmiştir. Bu şehre Çatalca adının verilmesinin asıl nedeni kurulduğu yer ile ilgilidir. Çünkü şehir çatala benzeyen bir dağın eteğinde kurulmuştur. Evliya Çelebi'ye göre ise Çatalca'nın bir başka adı daha vardır. Bu isim de "Haniçe"dir. Rumca bir kelime olup Büyük İskender zamanında İstanbul'u onaran Kral Yağfur (Yekfur)'un kızı Haniçe'nin Yaylağı olması nedeni ile babası burada büyük bir kale yaptırarak Rumca "Haniçe" adını vermiştir. Fatih devrinde İstanbul kuşatması öncesi uzun süren direnişinden ve çetin savunmasından veya bir nevi çetinelik hissedilmesinden dolayı "Çetince" adının verildiği de rivayet edilmektedir. Zamanla da Çetince kelimesi Çatalca'ya dönüşmüştür.

Yaklaşık 2500 yıllık bir tarihe sahip olan Çatalca'nın, Traklar, Erken Roma, İskender İmparatorluğu ve Bizans İmparatorluğu Dönemlerine ait tarihsel süreci insanda hayranlık bırakmaktadır.

Kaynaklarda, ilk yerleşimi M.Ö. 450 senesinde Romalılar zamanında şimdiki İnceğiz Köyü'nün bulunduğu yerde olan Çatalca'nın yapmak suretiyle 2 kez felakete uğradığı ifade edilmektedir. Bir süre sonra bugünkü yerinde üçüncü defa olarak tekrar inşa edilmiştir. Bu dönemlere ait herhangi bir mimari eser, günümüze kadar gelmemiştir. Büyük İskender zamanında İstanbul'u onaran Kral Yağfur'un kızı Haniçe'nin Yaylağı olarak bilinmektedir. Bizans İmparator-



luğu döneminde ise önemli bir yerleşim yeri olmuştur. Hatta İstanbul'un kapısı konumunda bir çok savaşa sahne olmuştur. Bizans İmparatoru Anastasius'un 507 - 511 yılları arasında yaptırdığı ve Çatalca'nın Karadeniz kıyısındaki Evcik İskeleyi (Plajından)'nden Silivri ilçesinin batısındaki Karıncaburnu'na kadar uzanan surlar, Çin Seddi'nden sonra (Hunları durdurmak için yapılan) dünyanın ikinci büyük surlarıdır.

Bizanslılar döneminde yöre, bol ağaçlık ve ormanlarla kaplı olması sebebi ile hem bir av merkezi hem de İstanbul'un yakacak odun ihtiyacının karşılandığı yerdir. Yine, Bizans döneminde İstanbul'un su ihtiyacını karşılamak için Gümüşpınar Köyü yakınlarında, halen ayakta bulunan (Kurşun Germe ve Ballı Germe) su kemerleri ile İstanbul'a su taşınmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Çatalca'nın I. Murad zamanında fethedildiği çeşitli kaynaklarda özellikle İ.H. Uzunçarşılı'nın eserinde belirtilmektedir. Evliya Çelebi'de ise Yıldırım Bayezid zamanında ele geçirildiği bildirilmektedir. Evliya Çelebi, Çatalca'nın son fethinin, H.857 yılında Fatih Sultan Mehmet Han tarafından Edirne'den İstanbul üzerine yürürken 4 ay zarfında çetin bir direnişten sonra İstanbul'un fethinden 50 gün evvel ele geçirildiğini bildirmektedir.

Osmanlı eserleri :

Fatih devrinde Topkapı Sarayı'nın kapısıyla divanhanesinin nakışlarını yapan ve "Baba Nakkaş" namıyla şöhret bulan Şeyh Mustafa'nın adına Çatalca'ya yakın Baba Nakkaş Köyü vardır. Bu

köyün hizmetinden dolayı Şeyh Mustafa'ya (Baba Nakkaş) bir kısım topraklarının dirlik olarak verildiği bilinmektedir. Çatalca'nın en eski köylerinden biridir. İnceğiz ve Kalfaköy'de Osmanlı dönemindeki en eski yerlerindedir. Fatih tarafından zorlu bir mücadeleden sonra ele geçirilince Çatalca şehrinde binlerce yük ağırlığı Mihaloğlu Ali Bey ile bırakıp "Bu şehri Allah'a emanet ettim" diyerek hayır dualar ile İstanbul'u kuşatmaya gitmişler ve zaferle fethi gerçekleştirmişlerdir. İnceğiz ve Kalfaköy Camileri Bayezid II. döneminin eserleridir.

Kırım Hanları :

Kırım hanları ile ilgili olarak Evliya Çelebi ve ilgili tarihlerde Çatalca'nın Subaşı, Gökçeali, İnceğiz, Akviran, Karasınan, Haraccı, Karakızıl, Velimeşe, Bekçiler, Dursunköy'de çiftliklerinin olduğunu, Subaşı Köyü mezarlığında ve Ferhat Paşa Camii haziresinde (yanında) bunlardan bazıların medfun olduğu bildirilmektedir. XVIII. yy. başlarında Hanzâdelerin ve diğer Kırım Şehzâdelerinin İstanbul civarında oturmalarına müsaâde edilmemiştir. XVIII. yy. başlarında (1783'te) Kırım Hanlığının yıkılmasından sonra II. Kaplan Giray'ın Çatalca'ya gelerek Subaşı Köyü'ne yerleştiğini görüyoruz. Köyde Han'ın ve soyunun yaptırdıkları Han Camii, Selim Giray Sultan Çeşmesi ve ince işlemeleleriyle birer sanat eseri niteliğinde olan mezar taşları vardır. Kaynaklara göre, Çatalca, aslen Arnavut olan Ferhat Paşa'nın çabası ile imar edilmiş, kente su getirilmesini sağladığı gibi Mimar Sinan' a kendi adıyla anılan bir cami ve önce Darül Kurrâ, sonra sıbyan mektebi olarak kullanılan küçük yapıyı yaptırmıştır. Cami duvarına bitişik olan

çeşme hâlen Çatalcalılara hizmet vermektedir. "Sahibü'l Hayrat Ve'lhasenat Merhum Ferhat Paşa'nın Ruhü Çün Sene 1009" bu tarih 1600 miladi yılına tekabül etmektedir. Çatalcalı Ali Efendi, Meşhur Osmanlı şeyhülislamlarından. "Avcı" lakabı ile tanınan Mehmet IV (Saltanat Dönemi 1648-1687) avlanmak üzere sık sık Çatalca'ya gelmiş ve kentte uzun süre kalmıştır. Bu olay Çatalca'nın gelişmesinde önemli bir etkidir. Bu sebepten Çatalca'da Hünkar Sarayı ve bahçesi olduğunu Evliya Çelebi'den öğrenmekteyiz. Bunun yanında bir çok saray olduğundan bahis vardır. Avcı Mehmet'in uzun süre kaldığı dönemlerde, İstanbul'dan sonra devletin II. merkezi olduğunu görmekteyiz. Çatalca, geçmiş dönemlerden beri Bizans hükümdarlarının bazıları ve ayrıca Fatih döneminde de av merkezi durumundadır. Kalfaköy'de padişahların av köşkünden bahsedilir fakat bu güne ulaşmamış, bunun yanında Kalfaköy gibi bir köy yerleşiminde, hamam kalıntılarının olması burasının çeşitli Osmanlı padişahlarına avlak olarak kullanıldığını göstermektedir. Evliya Çelebi, Çatalca'nın irem bağları misali yaşanılacak cennet bir köşe olduğunu bizlere anlatmaktadır.

III. Selim döneminde de, Çatalca'nın önemli bir yerleşim yeri olarak görülmektedir. III. Selim, Kabakçı Mustafa İsyanı'yla tahttan indirilmek istendiği zaman tahttan ayrılmadan önce kendisine Rumeli'ndeki Nizam-ı Cedid ordusunu İstanbul' a çağırması teklif edilmiş, bu teklife "Olmaz, sonra Rus orduları Çatalca'ya gelir." diyerek karşı çıkmıştır. Bu Çatalca'nın o dönemdeki askerî önemini göstermektedir .

93 Harbi sonlarında Rus ordularının Yeşilköy'e kadar gelmeleri üzerine Çatalca çok büyük sıkıntılar çekmiş aynı zamanda Rumeli'den kalabalık kâfileler halinde (Osmanlı tarihinin en büyük göç 1.500.000) Çatalca ve İstan-



bul'a doğru çok sayıda göçmen gelmiştir. Bu göçmenler Çatalca ve havâlisinde büyük sıkıntılara yol açmıştır. Çatalca halkının büyük bir bölümü bu tarihten başlayarak Balkan Harbi, I. Dünya Savaşı, Yunanistan ile yapılan mübadele ve çeşitli tarihlerde Balkanlardan gelen insanlardan oluşmaktadır .

Milli mücadelenin kazanılması ve cumhuriyetin ilanıyla Çatalca sakin ve huzurlu bir döneme girmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Yunanistan ile yapılan nüfus mübadelesi gereğince bu havâlîdeki Rumlar Yunanistan'a göç ederek orada Nea (Yeni) Çatalca'yı kurmuşlar, Yunanistan'dan ise çok sayıda Türk, Çatalca ve havalisine gelerek merkeze ve Rumların terk ettiği köylerle yerleştirilmişlerdir. Hatta Yunanistan Türklerinin gemi ile Mimarşinan limanına bu gelişinde bizzat Mustafa Kemal'in de karşılımda bulunduğu ifade edilir. Yunanistan'ın Trakya'da fazla Rum bırakmak istemesi üzerine T.B.M.M. Hükümeti Çatalca'yı 1924'te geçici olarak il yapmış 26 Haziran 1926 tarihli yasa ile tekrar ilçe haline getirilerek İstanbul'a bağlanmıştır. Çatalca'nın il yapılmasıyla Yunanistan'ın İstanbul ve çevresinde fazla Rum bırakmak şeklindeki oyunu bozulmuştur. Çatalca, Cumhuriyet dönemindeki gelişimini ve büyümesini sürdürmektedir .

ÇATALCA'DA KÜLTÜREL YAPI

Kentlerin kültürleri çağlar boyu buralarda yerleşik olan uygarlıkların izlerini taşır .Bu anlamda Çatalca'yı doğu ile batının kaynaştığı bir yerleşme merkezi olarak niteleyebiliriz. Osmanlı tarihi boyunca Anadolu'dan gelen oymak ve aşiretlerle Balkanlardan gelen Türk boyları burada ortak bir gelenek ve kültür potasında birleştiler .Çatalca'da yaşayan ve renkli bir mozaik oluşturan bu insan topluluklarının yerli halkına "gacal", Yunanistan'dan göç edenlere "pat-



riyet” (yurtsever), Bulgaristan’dan göç edenlere muhacir adı verilmektedir. Çatalca’da yaşayan topluluklara ek olarak Anadolu’dan Çatalca’ya göç etmiş ve yerleşmiş olan bazı küçük gruplar; soyları Balkan Türklerine dayanan Arnavut, Boşnak, Pomak, Tatar ile Romanya’dan göç ederek yerleşenleri sayabiliriz. Bu göçmen gruplar, farklı bölgelerden geldiklerinden farklı kültür yapılarına sahip olsalar da Çatalca’nın genel kültür yapısı içinde erimiş, yukarıda bahsettiğimiz kaynaşmayı sağlamışlardır. Bu kaynaşmaya Trakya kültürünün hakim olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Evlilik Adetleri:

Çatalca’da adet ve gelenekler, genellikle modern hayatın gereklerine uyma eğilimindedir. 1960’lı yıllarda dahi bilhassa köylerde yapılan dört, beş gün bir hafta süren düğünler, bugün yerini bir gecelik salon düğünlerine veya sadece nikah törenlerine bırakmıştır. Evlenecek gençler, önceki gibi görücü usulü değil, birbirlerini tanıyarak arkadaşlık ederek evliliğe karar vermektedirler. Durum böyle de olsa çoğunlukla aileler de devreye girer. Eski usulleri sembolik de olsa yaşatmaya çalışırlar .

Eskiden kız istemeye, genellikle cuma ve pazar geceleri gidilirmiş. İstemeye gitmeden bir önceki gece damadın annesi yakın komşularıyla birlikte kızı görmeye ve uygun bulurlarsa istemeye kızın evine giderler. Kız tarafı kızlarını verecek olsalar bile bunu hemen belli etmezler. Babasına sorarım, düşünelim, Allah yazdıysa olur, bir de erkekler görüşün diye kararlarını ileri bir tarihe atarlar. Erkek tarafı, sözü geçen birini de yanlarına alarak kızı istemeye giderler. Çok eski yıllarda kızın ailesi gelinin çeyizini hazırlayabilmek için oğlan tarafından baba ağırlığı denilen bir miktar para isterdi. Komşuların da araya girmesiyle bu parada anlaşılır, daha sonra söz kesilirdi; ama bu para erkek tarafına yıkım getirecek şe-



kilde olmazdı. Bu biraz da kız babası için gurur meselesi sayılırdı. Söz kesme işi çoğu zaman aile arasında küçük bir eğlenceyle yapılırdı .Kız tarafı oğlan tarafına, oğlan tarafı kız tarafına giyecekleri kapsayan bohçalar verirdi . Kıza söz yüzüğü takılırdı . Şeker, çikolata götürülür . Daha sonra nişan tarihi tespit edilir . Nişan töreni, düğün salonlarında veya evlerde yapılır. Hatırlı bir kişi, etkili bir konuşmayla nişan yüzüklerini takar. Birbirine kırmızı kurdele ile bağlı nişan yüzüklerini makasla kesip nişanlı çiftlere mutlu bir ömür diler . Takı merasimi başlar .Geline takılar takılır .Yüzük, küpe, altın , zincir , kolye, gerdanlık, bilezik gibi takıların çoğunluğu nişanda, geri kalanı da düğünde takılır .Uzak akraba ve tanıdıklar da çoğunlukla yakınlıklarına göre gelinin veya erkeğin yakasına para iğnelenler . Takı merasiminden sonra müzikli eğlencelere geçilir. En modern dansların yanı sıra geleneksel oyunlar da oynanır .

Eskiden gelin hamamı ve güvey hamamı, damat traşı denilen adetler ve kına gecesi, düğünün çok önemli ayrılmaz parçalarıydı. Bugün bunlardan çoğunlukla sadece kına geceleri kalmıştır. Düğünden bir gece önce kına gecesi yapılır. Gelin gelinliğiyle veya kına için temin edilen özel bir elbisesiyle davetlilerin yanına çıkar. Başına kırmızı bir tülben örtülür. O sırada yoğrulmuş kına bir tepsiye konulmuş olarak ve üzerinde yanan mumlarla acıklı ayrılık türküleriyle getirilir. Gelinin eline kına yakılır. Davetlilere de kına dağıtılır. Bu türkülerle aileden birçok kişi gelinde dahil olmak üzere ağlamaya başlar. Daha sonra oyunlar oynanır .

Düğünden bir hafta önce gelinin çeyizi serme adeti halen devam etmektedir .Bütün tanıdıklar çeyiz görmeye çağrılır ve herkes çeyiz görmeye kız evine gider . Evlenecek çiftin eşyaları her ne kadar aralarındaki anlaşmayla da olsa yatak odası ve mutfağı kız tarafı, salon, oturma odasını erkek tarafı hazırlar. Ama maddi durumu iyi olan taraf çoğu eşyayı da üstlenebilir .Düğüne davetli kişilerde isterlerse düğünde para takmak yerine dü-





ğün evine “saçı” gönderirler. Bu genellikle ev eşyası niteliğindedir. Çiftin ihtiyaç duydukları eşyalar gönderilir. Oğlan tarafı düğünden önce gelinin çeyizini almaya gelir. Kızın erkek kardeşi çeyiz sandığına oturur. Kalkmaz, bir miktar para verilerek kaldırılır. Önceden, çiftin oturacağı ev döşenmek üzere kız tarafı evi yerleştirmeye gider. Oğlan tarafı da yardımcı olur. Gelin düğünden sonra hazır eve gelir . Eski dönemlerden bilhassa çiftçi ailelerde gelin oğlan evine alınır. O evden çiftte bir yatak odası ayrılır tüm yaşantıları bir arada geçerdi. Ataerkil aileden çekirdek aileye dönüş başlayınca, herkes kendi işini kurunca durum değişmiştir. Yalnız bu aşamada da yaşlıların yalnız kalma, bakımsızlık sorunları ortaya çıkabilmektedir. Düğünlerin evlerde yapıldığı dönemlerde düğün evinde yemek yapılır. Bütün misafirlere orda yemek yendi. Hısım, akraba yardımı gelirdi. Bu çok önemli, insanları birbirine yakınlaştıran, birlik beraberliği, yardımlaşma duygularını pekiştiren sosyal bir etkinlikti. .



Doğum Adetleri:

Bebek doğduğu zaman akrabalar, komşular loğusa ziyaretine gelirler . İlk günlerde gelenler daha çok süt ve yiyecekler getirirler. Gelenlere geleneksel olarak şerbet ikram edilir. Daha sonraki ziyaretlerde yakınlık derecesine göre bebeğe çeşitli gıyemekler, altınlar nazarlıklar hediye edilir. Bebek kırklanmadan dışarıya çıkarılmaz. Anneyle bebek yalnız bırakılmaz. Bebek en erken 21 günde kırklanır. Bu kırk güne kadar da sürebilir. Bebeği ve anneyi kırklamak için dualarla banyo yaptırılır. Böylece kötü güçlerin etkisinden uzaklaştıklarına inanılır. Anne kırlandıktan sonra, bebeğini kırk uçurmaya, akrabalarının veya tanıdıklarının evine götürür. Orada bebeğe küçük hediyeler verirler .

Sünnet Adetleri:

Çocuklar beş altı yaşından itibaren sünnet olmaya başlarlar. Sünnet de bir aile için çok önemli bir olaydır. Genellikle düğünlerle kutlanılır . Sünnet olmadan önce çocuğun eline kına yakılır. Kına gecesi yapılır. Ertesi günü sünnetten sonra evde veya salonda düğün yapılır . Kesimden önce sünnet çocuğu araba konvoylarıyla gezdirilir. Evde çok güzel bir sünnet yatağı hazırlanır. Yatağın üst kısmı da cibinlik gibi çevre ve yemenilerle süslenir. Sünnetten sonra çocuk bu yatakta bir hafta yatar. Eş dost ziyarete gelerek çocuğa çeşitli hediyeler getirir. .

Askere Uğurlama :

Gençlerin askere gitmesi, toplumda onur verici bir olaydır. Askere gidecek gençlere ve arkadaşlarına gitmeden önce ziyafet verilir. Eğlence düzenlenir. Ertesi gün, gençler davullarla askere uğurlanır. Daha sonraki günlerde bütün yakınları, tanıyanları, askere giden gencin evine Allah Kavuştursun'a gelir ve hediyeler getirilir.

Bayramlar:

Milli bayramlarda halk törenlere coşkuyla katılır . Bunun yanı sıra dini bayramlarda yüzyılların adet ve geleneklerine göre kutlanmaya devam eder. Bayramdan birkaç gün önce ev temizliği başlar, bayramlık yiyecekler baklavalar, börekler, pastalar hazırlanır. Rama-

zan Bayramı (Şeker Bayramı) ve Kurban Bayramı tüm Türk toplumunda olduğu gibi, sabahleyin erkeklerin bayram namazına gitmesiyle başlar. Namazdan çıkan erkekler, bayramlaşır. Herkes evine giderek ailedeki bayramlaşmaya katılır. “Bayramınız mübarek olsun. İyi bayramlar . Bayramınız kutlu olsun” gibi sözlerle büyüklerin elleri öpülür. Yaşlılar el sıkır. Küçüklere bayram harçlığı veya çeşitli armağanlar verilir. Önce en yakın akrabalarından başlamak üzere büyüklerin ziyaretlerine gidilir. Ziyarete gidilen evler, daha önceden ikram hazırlıklarını yapmıştır. Bayramdan önce baklavalar, börekler hazırlanır. Çikolata ve şekerler alınır .Gelen misafirlere ikram edilir. Küçük çocuklar , kapı kapı dolaşarak para, şeker , fıstık gibi şeyler toplarlar. Bayramlarda, dargınlar barışır. İnsanlar birbirleriyle daha sıcak ilişkiler kurar .

Cenaze Törenleri :

Ölen biri dini cenibeler yerine getirilerek yıkanır, dualar okunur, bütün akrabaların katılımıyla cenaze namazı kılınır. Erkekler, cenazeyi defnetmeye gidince, kadınlar da cenaze evine toplanıp Kırk Yasin okurlar.Yedi gece aynı şekilde cenaze evinde okumaya devam edilir . Okumaya gelenlere de helva, lokum gibi tatlılar ikram edilir. Cenaze evinde birkaç gün yemek pişmez. Komşuları cenaze evine yemek getirirler. Cenaze evinde, kırk gün müzik dinlenmez. Televizyon izlenmez. Ölüye saygı gereği ve acılardan dolayı böyle



yapılır. Cenazeden sonra tüm tanıyanlar, taziyeye gelir veya telefonlarla baş sağlığı dilerler. Kırk birinci günde ve elli ikinci günde Kırk Bir Yasin veya Mevlit okutulur .

Hıdrellez:

Halk inanisında ölümsüz sayılan

Hızır ve İlyas'ın kişiliklerinin birbirleriyle ilişkilendirilmesi, Hıdrellez kutlamalarının temelini oluşturur. İnanışa göre, Hızır ve İlyas, 6 Mayıs'ta bir araya geldiler. Hıdrellez kutlamaları, bir bahar bayramı niteliği taşımakla birlikte, zamanla Hızır'ın olağanüstü özelliklerinden yardım sağlama amacıyla birleşmiştir. Hıdrellez'de çeşitli eğlencelerin yanı sıra büyü özellikleri taşıyan bazı uygulamalara da rastlanır. Bunlar ya geleceği keşfetme amacına ya da çeşitli isteklerin gerçekleşmesini sağlamaya yöneliktir. İlk gruba giren uygulamaların örnekleri niyet çömlükleri ile kişilerin geleceğini, ağaca asılan hamurla bolluk ya da kıtlık olup olmayacağını öğrenmeye çalışmaktır. İkinci gruptaki uygulamalar ise Hızır'ın o gece dokunduğu ya da bastığı bitkiler, ağaçlar, otlar ve ona ölümsüzlük kazandıran hayat suyuyla ilgili olduğu düşünülen sular aracılığıyla zenginlik, sağlık, bereket, kısmet, elde etme, kötülüklerini, hastalıkları ve zararlı güçleri kovma amacına yöneliktir. Buna örnek olarak zenginlik getireceği inancıyla içine gümüş konmuş bir kesenin bir gül fidanının dibine gömülmesi, ev sahibi olmak için çöplerden yapılan bir ev maketinin gül fidanının dibine bırakılması, hastalıktan kurtulmak amacıyla yeşillikler üzerinde yuvarlanmak, çiçek toplayıp suyunu içme, bu suyla el yüz yıkamak, bir alanda yakılmış ateşin üzerinden sırayla atlamak sayılabilir. Bu gelenek günümüzde Anadolu'nun dışında Azerbaycan, Kırım, Balkanlar ve Orta Asya'da sürdürülmektedir. Altı mayısta halk kırlara çıkar; yenilip içilir. Çalgılar çalınır oyunlar oynanır. Hatta yakın köyler, eğlenceleri çakışmasın diye hıdrellezi bir gün önce veya sonra yaparlar .

Diğer Âdetler :

Yerli halkta saygı çok önemlidir. Bir topluluğa girildiği zaman küçükler, büyüklerin ellerini öper. Önce büyükler oturur. Büyük, küçüğe hatır sorar. O da " Teşekkür ederim. İyiyim." der . Sofrada büyükler yemeğe başlamadan, küçükler başlamaz. Büyükler, öğüt verirken sık sık atasözlerinden yararlanır. Sıkça söylenen atasözlerinden bazıları; "Atı alan Üsküdar'ı geçti, Sakla samanı gelir zamanı, Damlaya damlaya göl olur, Seyrek git dostuna kalksın ayak üstüne, Kurt dumanlı havayı sever, İşten artmaz dişten artar, Ak akçe kara gün içindir ."



El Sanatları:

Çatalca'da değişik dönemlerde Bulgaristan, Romanya, Yunanistan ve Yugoslavya'dan gelen insanlar renkli bir mozaik oluşturmuştur. Anadolu'nun çeşitli yerlerinden Çatalca'ya yerleşen farklı kültürlerle mensup insanların kattıklarıyla birlikte Çatalca'da el sanatları alanında da zengin bir mozaik olduğu söylenebilir. Gelen topluluklar mensup oldukları kültürlerle ait el sanatları da beraberinde getirmişlerdir. Yerli halkı oluşturan gacallarda İstanbul'a yakın olması sebebiyle Osmanlı saray işlemleri taklit edilmiştir. Eski kültürlerle mensup el sanatları, işlemeli bindallı ve çevreler, iğne, mekik, tığ oyalarından yapılmış grep, örtü ve para keseleri, beş şişle örülmüş yöresel desenli çetrik örücülüğü yaşlı kadınların sandığında nostalji olarak günümüze kadar gelmişlerdir .

Bu işlemler yeni nesillere kısmen aktarılmış ancak günümüzde genç kızların çoğu iş hayatına atılıp fabrika veya değişik yerlerde çalıştıklarından dolayı bu işlemler makinelerde yapılmakta veya hazır satın alınmaktadır.

Dil Özellikleri:

Osmanlı döneminden beri yaşayan yerli halkta dil özellikleri önceleri şöyledir: "gideyor , bakıyor" şeklinde söylenirdi. 'Söyledi ' yerine 'süledi ' ' A be', bir başlangıç sözü olarak kullanılırdı. Uzağı gösteren "ta" hecesi "ti orda, ti nerde" gibi söylenirdi . 'Hasan ve hayır' gibi 'h ' harfi ile başlayan kelimeler 'asan ve ayır' olarak telaffuz edilirdi .Yine bazı kelimelerde Rumca özellikler görülürdü .Cumhuriyetten önce daha ziyade Rumlarla birlikte yaşadıklarından onlara bazı kelimeler verildiği gibi bazıları da alınmıştır. Örneğin kadınların önlere taktığı önlüğe eskiler podya derdi. Su ağacına da kopolica denirdi. Bu şekil kelimeler artık dilden kalkmıştır. Göçmen halkın da dili eskiden pek anlaşılmazdı. Şive çok bozuktu. İnsanların çoğunun okuma yazması da olmadığından anlaşmak zordu. Patriyotça, Pomakça, Arnavutça hatta çingenece kullanılırdı. Bu tür dil özellikleri yaşlılar tarafından halen kullanılmakta ise de, gençler artık öz Türkçe'yi İstanbul şivesiy-

le, kibar bir dille konuşmaktadırlar.

Batıl İnanışlar:

Halk arasında yaşayan ve çoğunluğu hiçbir dini veya mantıki esaslara dayanmayan inanışlara azda olsa Çatalca'da da rastlanmaktadır .

Bunlardan birkaç tanesi şöyledir :

1- Uğrama, cin çarpması ve nazar deymesı gibi durumlarda ihtiyar kadınlar tarafından kurşun dökülmektedir . “Benim elim değil Fatma anamızın eli, benim elim kara Fatma anamızın eli beyaz” diyerek su içine sıcak erimiş kurşunu dökerler. Oluşan şekillerden anlamlar çıkarılır .

2- Sıtmalı hastalara söğüt dalı içirirler, bazen hocaya okutarak kollarına ve ayak bileklerine iplik bağlarlar.

3- Bütün köylüler sarılık hastalığına yakalandıklarında “yalın ağızlı bıçak” adını verdikleri çarha gelmemiş yeni usturalarla burun kökünden kan akıtırlar.

4- Çocuklar eğilip bacak arasında bakarsa evlerine misafir geleceği inanılır.

5- Çocuğu olmayan kadınlara hamile olan kırk bir bayandan para toplanarak hacca giden bir kişiye verilir. O parayla hacdan getireceği bir eşyayı çocuğu olmayan kadın üzerinde taşır. Böylece hamile kalacağına inanılır.

6- Hangi evin üzerinde baykuş görülür ve öterse o evden ölü çıkacağına inanılır.

Mutfak Kültürü:

Savaş yıllarında halk çok zahmet çekmiş, fakir düşmüştür. O yıllarda daha çok en kolay ve ucuz temin edilen hamur işleri sofralarda baş sırayı almıştır. Gözleme, cızlama, tarhana, kesme (erişte) kuskus, akıtma peynirli veya tatlı kabakla yapılan kol böreği, su böreği, mısır unuyla yapılan üzerine tereyağı gezdirilerek peynirle veya pekmezle yenen kaçamak, umaç çorbası en önemli günlük yiyeceklerdendi. Bunlarla birlikte acılı kuru fasulye (etli veya sade) patates, etli nohut gibi yemekler yapılırdı. Evlerde tavuk beslendiğinden, tavuk ve yumurta en temel gıdalardandı. Ayrıca süt, yoğurt, tereyağı da bolca tüketilen besinlerdendi. Evlerde mevsimine göre bilhassa pancar pekmezi, erik pestilleri ve murabba denilen eriğin komposto yapmaya hazır



şekli evlerde hazırlanırdı. Taze fasulye, kapuska, zeytin yağlı pırasa, biber, patlıcan, domates dolmaları ve kızartmalar önemlidir. Biber, patlıcan, domates turşuları yapılır. Dağlık bölgelerde, dağlardan hazır ballar getirilir. Geyik, karaca, tavşan, yabani ördek ve kuşlar avlanırdı. Bilhassa bayramlaşmalarda baklava yapmak çok önemlidir. Aşüre, sütlaç, pekmezli muhallebi, kandillerde dağıtılan lokma önemlidir. Dere ve göl balıklarından da yararlanılırdı. Kızartma ve plaki yapılırdı. Bugün Çatalca mutfak kültürü çok gelişmiştir diyebiliriz. Bu biraz da halkın refah seviyesiyle ilgilidir. Maddi durumu yerinde olan evlerde tüm kültürlerin mutfağına bir geçiş gözlenmektedir. Eski yıllarda yer sofralarında yenen yemekler bugün hemen yüzde seksen evlerde, yerini masalarda yenen ayrı servislerin yapıldığı düzene bırakmıştır. Temizlik anlayışı gelişmiştir. Çatalca, değişik bölgelerden bilhassa Batı Trakya, Bulgaristan, Makedonya topraklarından gelen insanları da bağrında yaşattığından çok değişik yemek çeşitlerine de sahiptir. Son yıllarda Anadolu'nun çeşitli yerlerinden Karadeniz, Doğu, Güneydoğu Anadolu bölgelerinden gelen insanlar çoğunlukta olmak üzere her kültürden etkilenmiştir. Batı Trakyalılar, Pomaklar, Arnavutlar, Patriyotlar, mücadeleyle birlikte Çatalca'ya gelmiş ve bugün halklar kaynaşmıştır. Bu kaynaşma doğal olarak yemeklerde de görülür. Bu yemeklerden bazılarını şöyle sıralayabiliriz : Dügünlerde, Tavuk ciğerli terbi-

yeli pirinç çorbası, arkadan etli kuru fasulye, pırasa musakka (etli), patriyot baklavası (52 yufkalı) ve son olarak da düğünde baklavadan sonra yenen küçük küçük kızartılmış; misket kadar , sarmısaklı yoğurtlu köfte yenir. Ispanaklı ve kıymalı patriyot böreği, erişte makarna veya kırılmış yufkadan et sulu ayrınlı sismara (mısır unlu pekmezli kaçamak), irmik tatlısı, kaymak önemlidir. Eski Çatalca'da içecek olarak: Erik, yabani elma, kızılçık şurupları, ayrılan, özel günlerde (mevlit, loğusa ziyaretleri gibi) yapılan şerbet önemlidir. Uzun kış gecelerinde bilhassa erkeklerin keten helva yaptığı söylenir. Küçük taze kabaktan rendelenerek yapılan sütlü kabak tatlısı da değişik geleneksel bir yiyecektir. Pilavlı tavuk, yufkalı denen tavuk eti ve suyuyla yapılan yemek nefistir. Pirinç çorbası, ciğer kavurma, zeytinyağlı bakla, eski yıllarda sabahları ekmek doğranarak yenen tarhana çorbası önemlidir. Ot yemekleri çok yapılır. Ispanak, ebegümence (halk tabiri) ıştır, kaz patisi, (salata yapılır). Çoğu yabani olarak toplanır.

Kaynakça:

- 1) Nemide Köknar, Çatalca'nın Monografyası , (İst. Ün. Bit.Tez:)
- 2) K. Ekrem Uykucu, Cumhuriyetin 50. Yılında İlçeleri ile Birlikte İst. 1973 Kahraman Yılları Kültür Serisi
- 3) K. Ekrem Uykucu, Cumhuriyetin 50. Yılında İlçeleri ile Birlikte İst. 1973 Kahraman Yılları Kültür Serisi
- 4) K. Ekrem Uykucu, Cumhuriyetin 50. Yılında İlçeleri ile Birlikte İst. 1973 Kahraman Yılları Kültür Serisi
- 5) Evliya Çelebi Seyahatnamesi c.3 s.373
- 6) Nemide Köknar, a.g.e. ,
- 7) Nemide Köknar, a.g.e. ,
- 8) Nemide Köknar, a.g.e,
- 9) K. Ekrem Uykucu, a.g.e,
- 10) İ. H.Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c.1 s.171, 173
- 11) Y. Öztuna , Büyük Türkiye Tarihi Adlı Eserde 1371'de I. Murad Tarafından Alındığını Bildirmekte Bizans'ın bu durumu 1372'de Kabul Ettiğini Yazar,



Motif'ten Haberler

Motif, Dünya Birincisi oldu....

Polonya'da Gerçekleşen Uluslararası Halk Dansları Yarışması'nda Türkiye'yi Temsil Eden Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Ülkemize DÜNYA BİRİNCİLİĞİ'ni Kazandı...

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın onayı ile Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü 17 - 25 Ağustos 2007 tarihlerinde Polonya'nın Zakopane şehrinde gerçekleşen 39. Uluslararası Dağ Folkloru Festivali ve Halk Dansları Yarışması'na Türkiye'yi temsilen katıldı.

40 kişiden oluşan oyuncu kadrosu ile Türkiye'nin zengin halk oyunları mozağini sergileyen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Stilize Dal'da 13 ülke ile yarışarak ülkemize ALTIN BALTA ÖDÜLÜ ile DÜNYA BİRİNCİLİĞİ'ni kazandı.

Motif aynı zamanda Halk Müziği dalında Dünya İkincisi, Balta Dansı'nda Dünya Birincisi ve Sempatı Güzellik Yarışması'nda Dünya İkincisi olmuştur.

Ülkemiz adına kazandığımız bu başarının ulusumuza hayırlı olmasını diliyor, Halk Oyuncu gençlerimizi bu üstün başarılarından dolayı kutluyor, başarılarının devamını diliyoruz.



Motif, Esenler Belediyesi Uluslararası 5. Folklor Festivali'nde...

Esenler Belediyesi tarafından düzenlenen "Uluslararası 5. Folklor Festivali ve Sünnet Şöleni", Esenler Kemer Stadyumu'nda gerçekleştirildi. Polonya, Romanya, Bosna Hersek ve Bulgaristan Folklor Ekiplerinin katıldığı festivale Türkiye'yi temsilen Esenler Belediye Başkanlığı tarafından Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü davetli olarak katıldı.

Esenler Belediye Başkanı Sayın Mehmet ÖCALAN tarafından Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne sergiledikleri üstün performans ve DÜNYA BİRİNCİLİĞİ münasebetiyle Başarı Plaketi takdim edildi.



Motif, Bahçelievler Belediyesi Geleneksel 4. Toplu Evlilik Töreni'nde...

Bahçelievler Belediyesi'nin, maddi olanaksızlıklardan dolayı evlenemeyen gençler için düzenlediği Geleneksel 4. Toplu Evlilik Töreni, Milli Egemenlik Parkı'nda düzenlenen muhteşem şölenle gerçekleşti.

Bahçelievler Belediyesi tarafından törene davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Diyarbakır Yöresi Halk Oyunları Ekibi yeni evlilerin coşkusuna coşku kattı.

Törende, İstanbul Milletvekili Ünal Kacı, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün Türkiye adına kazanmış olduğu DÜNYA BİRİNCİLİĞİ başarısı münasebetiyle Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL'a teşekkür plaketi takdim etti.



Motif, Altın Eller Festivali'nde...

Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Beyoğlu Belediye Başkanlığı tarafından Taksim Gezi Parkı'nda bu yıl ikincisi düzenlenen "Altın Eller Festivali", sanatları kaybolmaya yüz tutmuş 80 el sanatı ustasını meraklılarıyla buluşturdu.

Türkiye'nin çeşitli illerinden gelen ehramcılar, semerciler, harikçiler, kutnucular, dokumacılar, çömləkçiler, tespihçiler, sedefkarlar, yemeniciler, peştamalcılar ve daha pek çok zanaatkarın emeklerini sergilediği festivalin açılışını Beyoğlu Belediyesi'nin davetlisi olarak festivale katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Ritim Şov Grubu yaptı.

Motif Ritim Şov Grubu'nun sergilediği performans protokol misafirler, katılımcılar ve halk tarafından büyük beğeni gördü.



Motif'ten Haberler

Motif, Çocuk Esirgeme Kurumu Ziyaretinde...



Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, Çocuk Esirgeme Kurumu Florya Gençlik Merkezi'ne ziyarette bulundu. Motif Yönetim Kurulu Üyeleri, Eğitimcileri, Öğrencileri ve Gönüllülerinden oluşan 300 kişilik heyetin Florya Gençlik Merkezi'ne yaptıkları ziyaret renkli görüntülere sahne oldu.

Gençlik Merkezinde kalan gençlerimizle, Motifli gençlerin kurduğu dialoglar, geleceğin teminatı gençlerimiz adına umut ve gurur vericiydi. Davul zurna eşliğinde saatlerce halay çeken gençler, bu ziyaretlerin daha sık olması yönünde Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL' dan söz aldılar.

Motif Ailesi olarak bizler; Gençlik Merkezleri'nde kalan gençlerimizin bir gün değil her gün yanında olduk, yanında olmaya devam edeceğiz.



Motif, Küçükçekmece 2. Göl Şenliği'nde...



Küçükçekmece Belediyesi tarafından bu yıl ikincisi düzenlenen Küçükçekmece 2. Göl Şenliği 01 Ağustos - 01 Eylül 2007 tarihleri arasında muhteşem organizasyonlarla gerçekleşti. Küçükçekmece Belediye Başkanı Sayın Aziz YENİAY tarafından şenliğe davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Halk Oyunları Ekipleri ve Ritim Şov grubu 18 Ağustos 2007, 24 Ağustos 2007, 26 Ağustos 2007, 29 Ağustos 2007, 31 Ağustos 2007 ve 01 Eylül 2007 tarihlerinde performans sergiledi.

Küçükçekmece Belediye Başkanı Aziz YENİAY, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL'a festival süresince sergilenen birbirinden güzel performanslar ve özellikle DÜNYA BİRİNCİLİĞİ münasebetiyle takdir plaketi takdim etti.



Motif'ten Haberler

Motif'te Yeni Dönem Halk Oyunları Çalışmaları Devam Ediyor...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde devam etmekte olan Halk Oyunları Eğitimi dersleri devam ediyor. Eylül ayı itibariyle açılan halk oyunları ritim kurs kayıtlarına yönelik başvurularını yaptıran öğrenciler, ülkemize Dünya Birinciliği başarısını kazandıran arkadaşları ile ilk gün çalışmalarındaki kaynaşma ve heyecanları coşku dolu idi.

Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL kursiyer arkadaşlara yönelik yaptığı konuşmada; "Değerli arkadaşlar. İnanmak başarmanın yarısıdır sözünü bugün bizlere bir kez daha yaşatarak ülkemize Dünya Birinciliği başarısını kazandıran arkadaşlarınızın başarısı hepimizin, hepimizin kısacası Türk milletinin başarısıdır. Büyük bir özveri ile gece gündüz durmadan ve yılmadan yarışma için hazırlanan arkadaşlarımız büyük bir başarıya imza atmışlardır. Bu başarılar sizlerle daha da artacaktır. Çünkü Motif Ailesi her zaman büyük hedefler koymuş ve hedeflerine ulaşabilmek için siz gençlerle el ele omuz omuza çalışmalarını sürdürmüştür. Sizlere Motif çatısı altında gerçekleşen yeni dönem halk oyunları çalışmalarında başarılar diliyorum. Motif Ailesi'ne hoş geldiniz" dedi.

Davul, zurna ve kemençe eşliğinde halay çekip horon tepen gençler, Motif çatısı altında birlik ve beraberliğe olan inançlarını pekiştirmiş oldular. Bizlerde Motif Ailesi'nin yeni fertlerine bir kez daha hoş geldiniz diyoruz.



Motif, Dünya Birincilerine Boğaz Gezisi Düzenledi...

Polonya'nın Zakopane şehrinde gerçekleşen "Uluslar arası Dünya Halk Oyunları Yarışması"nda ülkemizi başarıyla temsil ederek Dünya Birinciliği ile Altın Balta ödülünü kazanan Motifli gençler için Boğaz Gezisi düzenlendi.

Başarıdan başarıya koşan Motifli gençleri ödüllendirmek ve başarılarını paylaşmak adına Yönetim Kurulu Üyeleri tarafından organize edilen Geleneksel Boğaz Gezisi organizasyonu renkli görüntülere sahne oldu.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde faaliyet göstermekte olan yöneticiler, öğrenciler, eğitmenler ve Motif gönüllüleri İstanbul'un muhteşem boğaz manzarası eşliğinde gönüllerince eğlenerek bu başarılarını ve birlik beraberliklerinin ilelebet süreceğine olan inancı ile paylaşmanın muhteşem hazzını bir kez daha yaşadılar ve yaşattılar.

Motifli gençlerimizi Dünya Birinciliği başarılarından dolayı kutluyor, bu başarılarının artarak devamını diliyoruz.





İSTANBUL KUYUMCULAR ODASI
Piyerloti Cad. Dostlukyurdu Sok. No. 3 Çemberlitaş - İstanbul - TÜRKİYE
www.iko.org.tr info@iko.org.tr