



MOTİF

HALK OYUNLARI EĞİTİM DERNEĞİ GENÇLİK KULÜBÜ DERGİSİ YIL :7 SAYI:24 FİYATI:2.000.000





müzik prodüksiyon ve halkla ilişkiler

EN UYGUN BÜTÇE İLE EN BÜYÜK REKLAMI VE TANITIMI YAPMAKSA HEDEFİNİZ

MUTLAKA EN İYİYLE ÇALIŞMALISINIZ

Biz **Ligas Müzik Prodüksiyon ve Halkla İlişkiler** olarak piyasada çok kısa sürede büyük işlere imza atmayı hedefliyoruz. Bu hedeflerimizi gerçekleştirirken, siz değerli firmalarımız ile yapacağımız çalışmalarda çok büyük dostluklar paylaşacağımıza inanıyoruz. Çünkü bizler de, diğer basın mensupları gibi bu piyasada yetiştik ve bu güne kadar olan bilgimizi ve Tecrübemizi **Ligas Müzik Prodüksiyon ve Halkla İlişkiler** çatısı altında birleştirdik. Bu birleşimden doğacak çalışmalarımızda, en iyinin, en uygun fiyata nasıl yapıldığını, boşa giden zamanın ve bütçenin sizlere verdiği zararlarını ortaya çıkaracağız. Böylece sizler çok küçük bütçelerle çok büyük reklamlar yapabileceksiniz. Gerek sponsorluk olsun gerek firma açılış ve davetlerinde **Basın** ön planda olacak şekilde çalışacağız. Bu sebeple sizlerle tanışmak ve kendimizi tanıtmak istedik.

Ligas Müzik Prodüksiyon ve Halkla İlişkiler'in amaçları ve yapacakları nelerdir?

Öncelikle, müzik piyasasına yeni soluklar kazandırarak, müziğin aslında ticaret değil de, bir sanat dalı olduğunu halkımıza anlatacağız.

Bu amaçla, yaptıklarımız şunlar:

- Televizyon Program yapımcılığı
- Klip çekimi, montajı ve kanallarda yayımlanması
 - Kaset yapımı, Promosyonu ve dağıtımı
 - Yurtiçi ve yurtdışı konser organizasyonları
 - Şehiriçi ve şehirdışı festival organizasyonları
- Firmaların mağaza, şube, shop vb. Açılışları, kokteylleri ve basında yer almalarının sağlanması
- Kaset, klip ve tv programları için sponsorluk anlaşmaları

Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü
Ekber Yeşilyurt

Danışma Kurulu
Ekber Yeşilyurt
Emin Mancı
Fikret Değerli
M.Zeki Baykal
Sabahattin Türkoğlu
Şenel Önaldı

Hakem Kurulu
Prof.Dr. Nevzat Gözaydın
Prof.Dr. Saim Sakaoğlu
Prof.Dr. Fitret Türkmen
Prof.Dr. Taciser Onuk
Prof.Dr. Can Etili Ökten
Prof.Dr. Ali Rıza Balaman
Prof.Dr. M. Zeki Kuşoğlu
Prof.Dr. Suat Gezgin
Prof.Dr. Hamiye Çolakoğlu
Prof.Dr. Ali Haydar Bayat
Prof. Dr. İ. Hüseyin Filiz
Doç.Dr. Erman Artun
Doç.Dr. İsmail Öztürk
Doç.Dr. Metin Ekici
Doç. Dr. Şenel Önaldı
Doç. Fikret Değerli

Bu Sayıda Katkıda Bulunanlar

Abdulkadir Emeksiz
Dr. Özlem Alp
Ekber Yeşilyurt
Erol Ülgen
Fatma Nur Başaran
FeYZa Sezer
Hamit Çine
Hülya Serpil Ortaç
M. Zeki Baykal
Nuran Kayabaşı
Sabiha Tansuğ
Seyhan Yılmaz
Veyis YeğİN

Reklam ve Haber Merkezi Sorumlusu
Halkla İlişkiler Müdürü Sacide Güngör

Hukuk Müşaviri
Av. Zeycan Küttük

Yönetim Yeri
Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği
Fevzipaşa Cad. No:124/2 Atıkali-Fatih/İSTANBUL
Tel:0.212. 531 61 68
Fax:0.212. 635 52 43
e-mail:motifdernegi@hotmail.com
e-mail:motifdernegi@usa.com

Dizgi, Grafik, Yayına Hazırlık, Baskı
NUNU TANITIM
EYÜP YOLU ALTIPARMAK İŞ MERKEZİ NO:12/18
GAZİOSMANPAŞA -İST.
Tel:0.212. 615 70 02 - 615 72 23

İÇİNDEKİLER...

Bilimsel ve Akademik Platformda
Yer Almak...

Taking Place in Scientific and
Acadimyc Platforms...

Konya Kilimlerinde Hayvan Sembolizmi

Elazığ Halk Müziği Etkileşim Sahası

Çanakkale İli Yenice İlçesi
Kirkitli El Dokumaları

Sanat Seramiği Üzerine...

Türk El Sanatlarında Kese

Anadolu'da Pazarıcı Kadınlar

Alakoyun Efsanesi ve
Çömlek Kırdıran Bogazi...

Dünyada ve Türkiye'de Çalgı Yapımcılığına
Genel Bir Bakış

Isparta Folkloru

İğdir'dan...

Anadolu'm

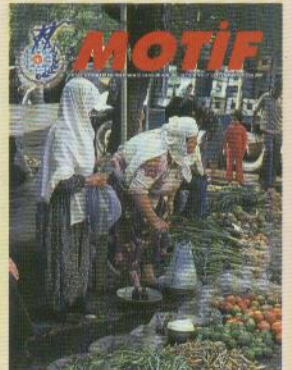
Pancar Pezik Değil mi?

Şemsi Yastıman Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Mahalli Sinop Yemekleri

Motif Dergisi Yayın İlkeleri

Motif'ten...



Kapak Fotoğrafi: Sabiha Tansuğ

Fiyat 2.000.000.-TL

Dergimizde yayınlanan yazıların tıtm sorumluluğu yazarlarına, yayınlanan ilanların tıtm sorumluluğu ilan sahiplerine aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. MOTİF Dergisi süreli bir yayındır. Üçayda bir ücretli olarak yayınlanır. Gönderilen yazıların yayınlayıp yayınlanmayacağı yayın kurulunun kararıdır. Gönderilen yazılar geriye iade edilemez.

Bilimsel ve Akademik Platformda Yer Almak...

Çağdaş dünya ülkeleri içerisinde şahsiyetli bir yer alabilmek, "Önce kendimiz kalabilmeyi başarmakla" mümkündür.

Bilimin ve teknolojinin son yıllardaki inanılmaz gelişimi yaşamımızın her saniyesinde bizleri olumlu veya olumsuz etkilemektedir. Bu gelişmenin bizlere sağladığı pek çok kolaylık yanında bazı sakıncaları olduğu da bir gerçektir. Bilimsel ve teknolojik gelişimini tamamlamış ülkelerin kültürleri, diğer ülkelerin kültürlerini etkisi altına aldığı insanoğlunca bilinen bir gerçektir. Kaldı ki; teknolojisi gelişmiş ülkeler bile, bu olumsuz durumdan daha az etkilenmek için bazı tedbirler almaktadır.

Türk milleti olarak bizlere düşen görev teknolojiyi reddetmek değil, ondan faydalanmaktır. Teknolojinin ve bilimin getirdiği nimetlerden faydalanarak hem kültürel zenginliklerimizi yaşatmalı, hem de gelecek nesillere miras olabilecek nitelikte eserler ortaya koymalıyız.

Aynı coğrafya üzerinde, aynı dili konuşan insanların düşünceleri, yaşayışları bir sonraki dönem insanlarına ve gelecek kuşaklara bir kültür olarak aktarılmış ve binlerce yıllık bu oluşum Türk Kültür değerlerini bu günkü Türk Gençliği'ne ulaştırmıştır.

Bazı değerler tüm insanlar tarafından benimsenmiş ve günümüze kadar gelebilmiştir. Geçmişle gelecek arasındaki bu iletişimi ve aktarımı yazılı kaynaklar sağlamıştır.

İşte bu aşamada önemle üzerinde durmamız gereken esaslı konulardan birisi de yazılı kaynakların önemi ve yadsınamaz gerekliliğidir.

Bu anlamda Motif Dergisi bu değerleri yüzyıllar sonrasına taşıyabiliyor olmanın kıvancını sizlerle paylaşmaktadır. Zira Motif Dergisi'nin halk bilim camiasına yapılacak en güzel hizmetlerden biri olduğu kanısını taşımaktayız.

Çok zengin değerlere sahip Türk folklorunda irdelenmesi gereken bir çok konu bulunmaktadır. Halk kültürümüzün özü olan türküler, maniler, insanların duygu ve düşünceleri, gelenek ve görenekleri, inançları, oyunları, giysileri, doğumunda ninni ile başlayıp ölümünde ağıt ile son bulan insan hayatını kapsayan ve nesilden nesile aktararak günümüze ulaşan büyük kültür hazinesini içeren, tüm araştırma ve derleme külliyatı, Motif Dergisi'nin konularını oluşturmaktadır.



Bilimsel ve akademik platformda yer almak elbette ki, her yayın organının arzu edeceği bir konudur. İnsanoğlu, doğumu ile ölümü arasında geçen süreçte büyür, olgunlaşır, gelişir ve her an yeni birşeyler öğrenerek bunları kişisel gelişiminde faydaya dönüştürecek girişimlerde bulunur. İşte Motif Dergisi de 24. sayısı ile yedinci yılına merhaba dediği bu günlerde bilimsel ve akademik platformda , büyüüp gelişerek daha geniş kitlelere hitap etmek adına Hakemli Dergi olma yolunda ilk adımını atmıştır. Altı yıllık yayın hayatı süresinde alt yapısını sağlam bir zemine oturtan Motif Dergisi, okurlarının eleştirileri doğrultusunda oluşan isteklerini göz önünde bulundurmuş ve derginin daha uzun vadede Türk toplumuna ve dünya insanına hizmet edebilmesi amacıyla hakemli dergi statüsüne geçmiştir.

Motif Dergisi bundan sonraki yayın hayatında, hakem kurulunda yer alan değerli akademisyen ve bilim adamlarının engin bilgi ve tecrübeleri doğrultusunda siz değerli Motif Okurları ile buluşacaktır.

Geçmişte olduğu gibi gelecekte de sizlerin eleştirileri bizleri daha güneşe ve doğruya yönlendirecektir. Bu konuda bizleri yalnız bırakmadığınız için sizlere teşekkürlerimizi sunarım.

Saygılarımla

Zeli Bayraktar

Taking Place in Scientific and Academic Platforms

To take a honourable place amongs the conemporary world nations is possible "first of all achieving to stay in their essence.

Unbelievable development of science and technology in previous years can affect us either affirmatively or negatively in all seconds of our times. Besides many conveniences provided us by these development, also has some some drawbacks. The cultures of countries completed their scientific and technological development is a reality that they affect the cultures of other nations.

But, even countries completed their technological development taking some precautions to reduce these negative affects.

The duty we undertake as a nation not to reject the technology but to make use of it. We make live our cultural richness and also create works to be worth being inheritance to the next generations by making use of the blessings procured by the science and technology. Living and observations of the people living in the same geography and speaking the same language transfered to the next generations as a culture and the formation created for thousands of years reached to present youth as Turkish Culture.

Ome of the values accepted some people reached up to present time. The written resourses provided this communications and transfer between past and future.

At this point some of main subjects we should Stress is written documents.

On this point, the Motif Magazine shares with you the carriage of these values to the to the hundreds of years ahead. Because we believ that the Motif Magazine, is one of the best services to the group of Ethnological Science.

There are a lot of subjects to be cosidered at length in Turkish folklore having very rich values. The folk songs, traditional Turkish quatrain forms, senses and thinkings of the people, traditions and customs, believes, dances, dresses of the people, all activities starting from the birth to the death of the people which are the core of our Turkish culture are within the subjects of the Motif Magazine.

Of course, it is a main subject for any publicationto be in a Sietific and acadimyc platform. The human being, between his birth and death, grows, become mature, improves, and tries to make use everything he learned within this period

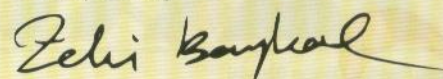
Motif Magazine, these day saying hello with its 24th edition to its seventh aniversary, in the scientific and academic platform, taken first step to be a Arbitratory Magazine to address to wider populations and put its infrastructure to a concrete ground along the six years publication life.

The Motif Magazine, has taken into account the critics of its readers and passed to a position of Arbitratory Magazine to more effectively to the Turksih and world people in the long run.

This magazine, in its future publication life, shall meet with you, valuable readers, un the direction of valuable information and experiences of academicians in the arbitration board.

Your critics shall direct us to more beauty and truth as always been in the past. I thank you for you have not left me us alone on this matter.

Respectfully

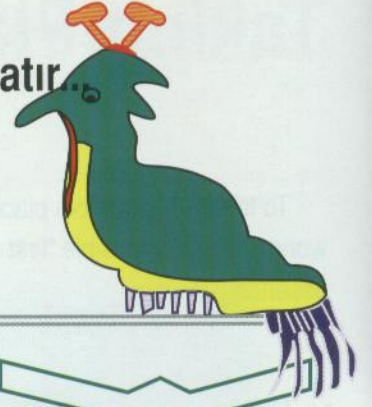


Konya Kilimlerinde Hayvan Sembolizmi

Koç Boynuzu Güç ve Kuvveti, Baykuş Uğursuzluğu Anlatır

Kilim dokumacılığının birbirinden güzel ve değerli örneklerine rastladığımız Konya'da, hayvan sembolizmine ilişkin motifler; salt bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, kökleri tarih öncesine giden kültürel, sosyal, dini, felsefi, mitolojik boyutlarıyla yöre insanının yaşantısını belgeler...

Dr. Özlem ALP*



Anadolu'da hayvanların geçmişten bu yana maddi kültür ürünlerindeki yoğun kullanımları, bu unsurların sembolik anlamlarının incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu unsurların ilk çağlardan bu yana tarihsel süreç içindeki değişim ve gelişimleri günümüz sanatını anlamada büyük bir alt yapı oluşturmaktadır.

Hayvan; ilk çağlarda hangi coğrafyada olursa olsun, insanlığın yaşamsal ve üretimsel en önemli yardımcısı olmuş, doğada insan yalnız olmadığını, hayvanlarla birlikte bir yaşam sürmesi gerektiğini anlamış, önceleri ondan korkmuş, daha sonra onun gücüne büyük bir hayranlık duyarak o gücü edinmeye çalışmış ve sonra da hayvandan yararlanma yollarını aramıştır. Ekonomik yapısı hayvancılığa dayanan toplumlarda, hayvan kültürü daha derin izler bırakmıştır. Bu anlamda Anadolu geçirdiği sayısız kültür evreleriyle hayvan kültürünü en yoğun yaşayan coğrafyalardan birisidir.

Anadolu'da ilk çağlardan beri, hayvanlar önceleri tanrılara özdeşleştirilmiş, ya da bazı tanrılara önderlik ve eşlik etmişlerdir. Hayvan aynı zamanda doğa güçlerini betimleyen birer sembol durumuna da gelmiştir. Değişik hayvanlardaki değişik özellikler (güç, kuvvet, hızlı koşmak, yırtıcılık, pençeler, uçabilme-yüzebilme yeteneği, uzun yaşama vb.) tanrılara, krallara, komutanlara ve büyüklere atfedilmiş böylece ilk semboller oluşmuştur. Doğal olarak hayvanın kendisi bir sembol olmasının ötesinde, kendinde var olan nitelikler, o hayvan formu, ya da uzvuyla sembolleştirilmiş oluyordu. Bazı hayvanlar iyilik, güç, barış, egemenlik, bereket sembolü olurken, bazı hayvanlar da kötülük, uğursuzluk, savaş, yıkım, ölüm gibi kötü unsurların sembolü olmuştur. Genel olarak Anadolu'da boynuzlu hayvanlar uğur, güç, bereket gibi iyilik unsuru olarak nitelenmiş; yılan, akrep vb. gibi toprakta sürüngen hayvanlar ise kötülük unsurlarının sembolü olmuşlardır. Bu betimlemelerde büyü ve dini inanışlar ile hayvanların yararlılık, üretimsel katkı ve verimlilikleri de etken olmuştur. Sözcüleri koyun, koç, at gibi hayvanlar, ilk çağlardan bu yana et, süt, derisi ve önemli binek hayvanı olması yönleriyle yararlı hayvanlar olarak düşünülmüşlerdir. Kuşkusuz bu hayvanların iyiliğin sembolü olmaları da o ölçüde doğaldır.

Orta Asya Türkleri'nde de hayvan kültürü geniş ölçüde yayılmıştır. Öyle ki Orta Asya Türkleri'nin oluşturduğu sanat ürünleri, bozkır sanatı ve bu sanata bağlı "Hayvan Üslubu" olarak tanımlanmaktadır.¹ Aynı zamanda bu üslubun Türk sanatının temelini oluşturduğu bilinmektedir.²

Orta Asya'da M.Ö. 7.yy.'dan sonra hayvan üslubu dikkat çekicidir. Aslan, boğa, geyik, kurt, pars, kartal, dağ koyunu, at koşum takımlarında, kılıç kabzalarında, eğerlerde, keçe örtülerde ve dövmelelerde gözlenmektedir.³ Hunlularda, pars, kaplan, arslan gibi yırtıcı hayvanlar gündüzü, çift tırnaklı hayvanlar olan, geyik, dağ keçisi, boğa geceyi temsil ederlerdi.²

Bozkırda yaşayan Orta Asya Türk kavimlerinin hayvancılık ve göçebe yaşam tarzları bu üslubun doğmasında etkin bir rol oynamıştır. Kuşkusuz sembolleştirilen hayvanlar da o coğrafyanın yapısına uygun hayvanlardır. Orta Asya hayvan ve insan tasvirleri daima sembolik gayelerle işlenmiştir.

Orta Asya hayvan üslubunun oluşmasında Totemizmin de etkileri görülmektedir. Özellikle her hayvanın boylara birer damga olarak verilmesinin altında yatan, o hayvanın totem olarak kabul edilmesi olarak yorumlanabilmektedir.

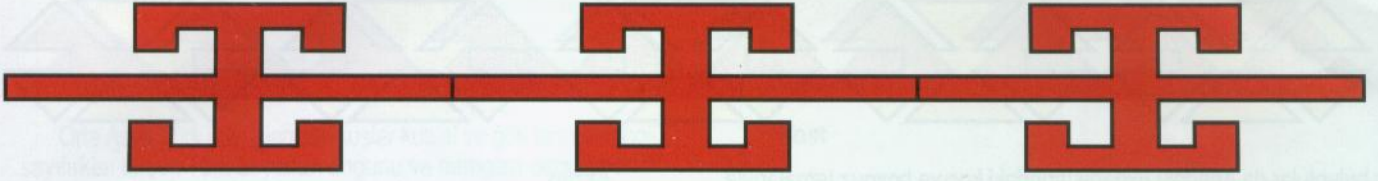
Anadolu'da Çok Sesli Hayvan Sembolizmi

Orta Asya hayvan üslubuna ilişkin olarak sonuçta, kara hayvanları olan, binek, et, süt ve derisinden faydalanılan hayvanlar ile güçlü kabul edilen yırtıcı ve uçan kuşların büyük bir kısmı genel olarak iyilik, bereket, güç, kahramanlık sembolü olmuş, böylece hemen tüm ürünlerde ve sanat eserlerinde bu sembolik anlamlarıyla yer almışlardır. Sürüngen hayvanların bir kısmı ise yeraltı unsuru sayılarak, kötülük ve uğursuzluk sembolü olarak betimlenmişlerdir. Orta Asya hayvan kültürü ile Anadolu kültürlerindeki hayvan sembolizminin içeriksel olarak birbirine yakın olduğu anlaşılmaktadır. İslamiyet ile birlikte Anadolu Selçukluları ve Osmanlı döneminde de, yerleşik kültürler ve Orta Asya kökenli Türkmenlerin getirdiği hayvan kültürü kaynaşmış ve Anadolu'da çok sesli bir hayvan sembolizmi ortaya çıkmıştır. Esasen Selçuklu döneminden sonra çok az örnekle ortaya konan hayvan üslubuna uygun figürler, İslamiyetin yanlış anlaşılmasının bir sonucu olarak gerilemiş görünmektedir.

Selçuklu devrinde daha bol örnekle ortaya konan hayvan figür sanatı da Orta Asya kültür ve inanışlarının bir devamı olarak gözükmektedir.

Orta Asya Türk inanışlarından Anadolu Selçuklu sanatına kadar taşınan hayvan sembolizminin özünde ilk yaratılış efsanelerinde adı geçen gökyüzü, gök tanrı, Ülgen ata gibi gökyüzüne ait unsurlar





daima ışık, nur, iyilik sembolü olarak yer almıştır. Bunun en önemli nedeni gökyüzünde tanrının oturduğuna inanılması ile güneş, ay ve yıldızların gökyüzünü yönettiğine dair inanışlar olsa gerektir. Yeraltı ise, Erlik Han'a, yani şeytana ve kötülük güçlerine aittir. Bu nedenle toprağa kurban sunma kötülük güçlerine karşı bir armağan vererek onları yumuşatma ve benzeri büyüsel ritüellere dek uzanmaktadır. Hayvan sembolizminde genel olarak kanatlı uçan hayvanların gökyüzüne ait olmaları onların aynı zamanda tanrısal bir güce sahip olmaları inancı ile ilgili olabilir. Boğa, koç ve benzeri gibi boynuzlu hayvanların ayı temsil etmeleri ise, boynuzlarının hilale benzemesi ve gücünü boynuzlarından aldığına dair inançların etkisiyledir. Bu inanışlar Anadolu Selçuklu sanatına da yansımış, hayvanların işaret ettikleri genel sembolle (iyilik-kötülük, uğur-uğursuzluk vb.) değişmemiş ancak kullanım alanlarıyla birlikte yeni anlamlar kazanmış ve çeşitlenmiştir.

Hayvan sembolizmi Anadolu sanatında klasik Osmanlı çağına dek devam etmekte, hemen tüm mimari elemanlar ile el sanatı ürünlerinde bol örneklerle ortaya çıkmaktadır.

Günümüz Anadolu'sunda da hayvanların işaret ettikleri semboller, anlamları gereği çok değişmemiştir. Göksel varlıklar olan kuşların büyük bir kısmı uğur, muştı, haber, sevinç belirtisi olurken, koyun İslamiyet'in etkisi ile kanlı kurban aracı, at ise murat ve mutluluk ifadesidir.

Bugün Anadolu'nun kırsal yörelerinde ekonomik katkısı azımsanamayacak bir yer tutan dokumacılık sanatı bir çok yöre ve bölgede devam etmektedir. Özellikle kapalı ve geleneksel yapısını koruyan ve M.Ö. 7000 yıllarına dek inen kültür birikimiyle Konya ve yöresi, dokumalar açısından da büyük bir zenginlik göstermektedir. Konya kilimlerinde yer alan hayvan sembolizmine ilişkin motifler, salt bir süsleme unsuru olmanın ötesinde kökleri tarih öncesine giden kültürel, sosyal, dini, felsefi ve mitolojik boyutlarıyla bir toplumun yaşantısını belgeler niteliktedir.

Bugün Anadolu'nun bir çok yöresinde olduğu gibi Konya'da da kilim dokumalarının pek çoğu Orta Asya Oğuz boylarının torunları olan Türkmen ve Yörükler tarafından yapılmaktadır. Bu yönüyle Konya kilim motiflerinde yer alan hayvan sembolizmi bir yandan Anadolu'nun yerleşik kültürleri, diğer yandan Orta Asya hayvan kültürünün bir sentezi olarak ortaya çıkmaktadır.

Toplam 103 Konya kilimi üzerinde yapılan araştırmada hayvan sembolizmini temsil eden 11 hayvan ismi saptanmıştır. Bunlar; koç boynuzu, kurt ağızı, akrep, yılan, ejder, kuş, kartal, kaz ayağı, balık, post ve tilki kulağıdır. 103 kilimden, 49'unda kurt ağızı, 26'sında koç boynuzu, 4'ünde akrep, 2'sinde yılan, 20'sinde ejder, 16'sında kartal, 2'sinde kaz ayağı, 7'sinde balık, 2'sinde post, 9'unda kuş, 10'unda tilki kulağı tespit edilmiştir.

Koç Boynuzu

"Koç Boynuzu" olarak literatüre geçmiş olan motiflerin kökeni

Anadolu'da tarih öncesi dönemlere dayanmaktadır. İlk olarak boynuzlu hayvanların mağara duvarlarına gerçekçi çizimleri yapılmış, daha sonraları bu hayvanlar soyutlanarak salt boynuzları ile varolmuşlardır.

M.Ö. 26000 yılına tarihlenen, bilinen en eski boynuz örneği Laussel Venüsü'nün elinde tuttuğu ve bereket boynuzu olarak değerlendirilen boynuzdur.⁴

Tarih öncesi dönemlerde yapılan hayvan boynuzları genel olarak korku, büyü, güç ve av etrafında bir gelişme göstermiş, doğal olarak bu üçlü oluşum bir anlamda boynuz motifinin sembolik anlamını da belirlemiştir. İlk boynuz motiflerinin boynuzda toplandığına inanılan güç ve kuvvet ile hayvan avının bereketini sembolize ettiği düşünülmektedir. Bu ava ilişkin bereket kavramları daha sonraları kadın, kadın üretkenliği ve doğurganlığı ile özdeşleşmiş, bir anlamda kadının elinde tuttuğu boynuzla "bereket" kavramına çift anlam yüklenmiştir. Yani kadının doğurganlığının getirdiği bereket ile hayvan boynuzunun ve avın bereketi böylece pekişmiş oluyordu.

Anadolu'da avcılık ve toplayıcılıktan sonra tarımsal düzenin başladığı Neolitik dönemin tarihi bilinen en eski yerleşmesi olan Çatal Höyük'te yapılan kazılarda boğa, geyik ve koç resimleri ile koç heykelcikleri bulunmuştur. Böylece Neolitik dönemde de boynuzlu hayvanlar kutsal olarak nitelenmiş, daha önceki dönemlerde boynuzla yüklenen "bereket" kavramına kutsallık da eklenmiştir. Tarımsal düzene geçilmekle birlikte Boğa ve Koç aynı zamanda erkekliliğin, gücün ve kuvvetin sembolü olmuş, tarımla birlikte toprağın bereketi önem kazanmış ve bu kez yine kadın ile toprak bir anlamda özdeşleştirilmiştir.

Kalkolitik çağa ait (M.Ö. 6000-3000) gümüş, toprak ve tunçtan yapılan koç başlı kap-kacak örnekleri özellikle Koç'un boynuzuna yüklenen sembolik anlamın ne denli yoğun olduğunu kanıtıdır. Bu kaplarda görülen boynuz motiflerin süs amacından çok bereket, güç ve kuvvet anlamlarını taşıdığı anlaşılmaktadır.

Anadolu'da M.Ö. 6. yy.'da gümüş sikkelerin üzerinde görülen koç başı ile tanrı ve tanrıça başları⁵, yine aynı sembollerin bir devamı olarak yer almaktadır.

Anadolu'da Karahöyük kazılarında ele geçen Hitit imparatorluk dönemi damga mühürlerinin orta alanlarında koç, geyik, boğa, dağ keçisi, kartal ve meduza başları kullanılmıştır.⁶

Anadolu Mitolojisinde Sümerlerin Enlil'i boğa olarak tanımlanırken⁷, Greklerde boğanın boynuzlarında gücünü topladığına inanılırdı⁸. Böylece erkek tanrılar güç ve kuvvet anlamları çerçevesinde boynuzlu hayvanlarla, bereket yönleriyle ise kadınla özdeşleşmişlerdir. İlk çağlardan bu yana önceleri hayvanın tümü bir anlam ifade ederken giderek anlam boynuzla yönelmiş ve boynuz kutsanmıştır.

Diğer taraftan Orta Asya Hunlarına ait kurganlardan çıkarılan





buluntular da Anadolu uygarlıklarındaki koç ve boynuz temalarıyla koştur bir beraberlik göstermektedir. Bu kurganlardan çıkan koç başlı kap-kacak ve dokuma örnekleri ve motiflerin Orta Asya Türkleri tarafından da aynı anlamlarda ele alındığını göstermektedir. Koç aynı zamanda kurban olarak da toprağa kanı akıtılarak sunulan müşvik bir hediye olarak anlam kazanmıştır. İnsanoğlu coğrafyanın getirdiği olanaklar dahilinde benzer biçimlerde düşünmüş, benzer yaklaşımlar sergilemiş ve yaratmanın evrensel dilini yakalamıştır.

Konya kilimleri üzerinde tespit edilen koç boynuzu motifleri çağlardan bu yana ortak anlamlarda yoğunlaşmış, güç, bereket, kuvvet olarak sembolleşmiştir. Aynı zamanda bu motifler güçlü bir hayvan kültürünün izlerini de taşımaktadırlar. Bugün halen Anadolu'da evlerin giriş kapılarına boynuzlu hayvanların başlarını ve boynuzlarını asma geleneği bu kültür aktarımının en güzel örneğidirler.

Anadolu kilimlerinde gözlenen koç boynuzu, ya da koç başı motifini yiğitlik, doğruluk, mertlik⁹ ile bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik¹⁰ sembolü olarak adlandırılmaktadır.

Koç boynuzu motifinin Oğuz boylarından Döğer, Dodurga ve Yazır boyu damgaları ile de benzerliği bulunmaktadır.

Kurt Ağzı

"Kurt Başı", ya da "Kurt Ağzı" olarak adlandırılan motifin tarihine ilişkin Anadolu kökenli tarihsel bulgular yok denecek kadar azdır. Bu yönüyle kurt ağzı motifini bir ölçüde Orta Asya Türk inanışlarının uzantısı olarak görme gereği vardır.

Orta Asya'da M.Ö. 7.yy.'a ait kurganlarda yapılan araştırmalar sonucu at koşum takımlarında ilk "kurt" motiflerine rastlanmaktadır.³ Kurt motifi Orta Asya kökenli yaratılış efsanelerinde de oldukça yaygın kullanılmıştır.¹²

Orta Asya Türkleri'nin göçebe yaşamları göz önüne alındığında, sürüler ve hayvancılığın önem kazandığı bu yaşam tarzında sürülere saldıran kurtlar derin bir tehlike ve korku aracı olmuş ve korku sonucu işlenen motiflerin bir tılsım görevi görmesi ile bu hayvandan korunulacağı inancı ağır basmaktadır. G. Erbek¹³ de bu motiflerin korku temelinde dokunduğunu belirtmektedir.

Kurt eski Türk inanışlarında ve günümüz Anadolu'sunda güç, kuvvet, liderlik, iyilik ve bereket¹⁴ sembolü olarak anılırken, B. Karamağaralı¹⁵ de kurt motifinin Anadolu'da mezar taşlarında ve bastonlarda kullanılarak geçmişe ait derin izler taşıdığını vurgulamaktadır.

Konya kilimlerinde kullanılan kurt ağzı motiflerinin temeli korkuya dayanmakta, ancak tılsım, büyü, korunma, güç, kuvvet, bereket, liderlik gibi yan anlamları da taşımaktadır.

Konya kilimlerinde değişik versiyonlarda görülen bu motifin Oğuz boylarından Begdilli boyu damgası ile benzer nitelikler taşıdığı gözlenmektedir.

Akrep

Akrep, yılan gibi sürüngen hayvanlar gerek Anadolu, gerek Orta Asya Türk kültüründe yer ve toprak ile birlikte ele alınmış, dolayısı ile yeraltı güçlerinin, ya da kötülüğün sembolü olmuştur.

Anadolu'da yağmur yağdıramadığına inanılan akrep, yağmur duası öncesi yakılarak bereketin geleceğine inanılır.¹⁶ Anadolu'da özellikle sıcak yörelerde ve yaylalarda yaşayan akrep zehirli ve öldürücü gücü ile korkulan bir hayvandır. Bu yönüyle akrep motifleri korku ve korunma¹³, ölüm, hastalık, acı, keder¹⁷ gibi anlamlara işaret etmektedir.

Konya kilimlerinde üç tip olarak gözlenen bu motif, bir üçgen ve altta tarak şeklinde ayakları ile belirtilmiştir.

Yılan

Yılan özellikle Anadolu'da tarih öncesi dönemlerden bu yana değişik anlamlar taşımış bir hayvandır. Yılan Anadolu'da geçmişten bu yana yer altı ile ilgili inançların çerçevesinde, kötülük unsuru olarak yer alırken, Konya yöresinde de canavar olarak tabir edilmektedir. Yılanın öldürücü ve zehirli yapısı çadırlarda göçer Türkmenler için bir korku unsuru olmuş, bu korkunun sonucu korunma amaçlı motifler işlenmiştir.

Orta Asya Türk inanışından da yılan ve köpek, yer ve yeraltının simgesi olmuştur.¹⁸

Araştırmacılara göre yılan motifleri çok farklı anlamlarda tanımlanmaktadır. Anadolu kilimleri üzerinde görülen yılan motifinin mutluluk ve bereket¹³, ile yürüklerde korkudan korunma anlamlarını taşıdığı bilinmektedir.

Konya kilimlerinde yılan motifinin ejder ve ölüm temalarıyla birlikte ele alınması da, bu motifin korku ve korunma amaçlarına yöneldiğini göstermektedir.

Ejder

Özellikle Anadolu Selçuklu ve Osmanlı sanatında görülen ejder figürü, hayali bir kaynağa dayanmakta, büyük ihtimalle Uzak Doğu ve İran çevrelerinin etkisi ile Anadolu'da görünmektedir.

Ejder hayat ağacı koruyucusu, bereket, hakimiyet, hazine ve gizliliklerin bekçisi¹³ olduğu gibi şifa, tılsım ve saadetin¹⁹ sembolü olarak anılmaktadır.

Konya kilimlerinde birkaç versiyonda görülen ejder motifi genel olarak geometrik ve simetrik yapısıyla dikkat çeker ve çoğu kez elibeline motifi ile benzerlik gösterir. Bu motifler güç, kuvvet ve hakimiyet sembolü olmuşlardır.

Kuş

Kuş Anadolu'da birbirine zıt birkaç anlamı birlikte taşır. Örneğin Anadolu'da başkuş ölüm, uğursuzluk ve yıkımın sembolü iken Turna kuşu ve karga ötüşü uğur sayılmaktadır.²⁰





Orta Asya Türk inanışlarında kuşlar kutsal ve gök tanrı sembolü sayılırken birçok Türk boyunun ongunu ve damgası olmuştur.²¹

Anadolu'da kuşun içinde bir ruhun bulunduğuna ilişkin inançlar bulunmakta, kuşun ölen bir kişinin ruhunu sembolize ettiği düşünülmektedir.¹³

Konya kilimlerinde birkaç tip kuş motifi yer almaktadır.

Kartal

Kartal Anadolu'da tarih öncesi dönemlerden bu yana en çok kullanılan tema olmuştur.

Çatalhöyük kazılarında kartal av sahnesi hayvanlarındandır. Anadolu kültüründe olduğu kadar Orta Asya Türk inanışlarında da özellikle Şaman ayinlerinde kartal; koruyucu bir ruh olarak kabul edilmektedir²². Altaylılarda ise kartal, güneş ve gök tanrının sembolü olmuştur².

Kartal Anadolu'da egemenlik ve gücün²³ sembolü olmuş, aynı şekilde Orta Asya Türk inanışlarında uzun ömürlü bir hayvan olması ve yırtıcılığı ile tanrıların, devletlerin, hükümdarların sembolü ve ongunu olarak muamele görmüştür.

Konya kilimlerinde birçok versiyonda görülen kartal motifi, kurt ağızı motifi ile birlikte yer almış, böylece güç ve kuvvetini bir anlamda çoğaltmıştır. Kartal motifi kilimin teknik olanakları içinde iyice soyutlanmış, özellikle bu dokumalarda iki yana açık kanatları ve çift başı ile dikkat çekicidir.

Kaz Ayağı

Özellikle dokuma ve işlemlerde görülen ve "kaz ayağı" şeklinde tabir edilen bu motifin tarihine ilişkin literatürde hemen hemen hiç bilgi bulunmamaktadır. Ancak Orta Asya inanışları ile Anadolu'da diğer bazı kuşlarda olduğu gibi kazın da uğurlu, haberci ve kutsal sayılan kuşlar arasında olduğu bilinmektedir. Altaylıların kazı uğur saymaları bugün halen Anadolu'da kaz ayağı motifinin uğur sayılmasıyla ilgili olduğu düşünülmektedir.²⁴

Konya kilimlerinde tek tipte rastlanan bu motifin hayvan sembolizmi çerçevesinde uğur ve mutluluk kavramlarını sembolize ettiği düşünülmektedir.

Balık

Anadolu'da ve Orta Asya'da yüzyıllardan bu yana balık, yüklendiği anlamlar çerçevesinde önemli bir yer tutmuştur.

Orta Asya'da eski Türk kavimlerinin bir kısmı dünyanın büyük bir balığın üstünde oturduğuna inanıyorlardı.¹² Balık, Orta Asya Türkleri'nde bolluk ve bereket²⁵ sembolü olmuştur.

Konya kilimlerinde daha çok balığın kaburgalarını gösteren çizgisel motifler ağırlık kazanmıştır. Aynı zamanda bu motiflerin benzer biçimlerini Karahöyük kazılarındaki damgalar üzerinde görmek mümkündür.

Post

Post motifinin kökenine ilişkin ciddi bir yorum yapmaya yeterli bulgu olmadığından, bu motifin hayvan postları üzerinde namaz kılma geleneğinden ötürü Anadolu'da kullanıldığı, büyük ihtimalle İslamiyet'in etkisi ile Anadolu'ya girdiği düşünülmektedir.

Hayvan postlu seccadelerin en eskileri 17. yy.'dan kalmadır. Bu anlamda post motifinin dini amaçlı kullanıldığı, ibadet ve kutsal bir mekânı işaret etmektedir. İncelenen Konya kilimlerinde tek tip post motifine rastlanmaktadır.

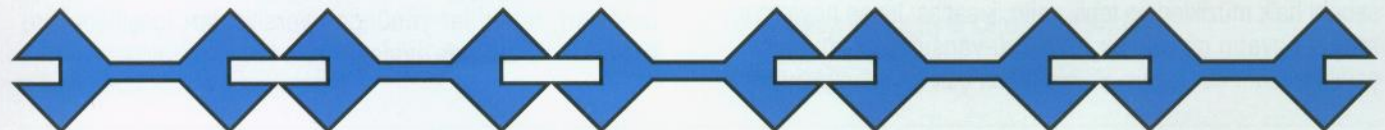
Tilki Kulağı

Tilki kulağı, ya da kedi kulağı olarak adlandırılan motifler bazı yörelerde kurt ağızı, kurt izi, ya da canavar ağızı olarak da adlandırılmaktadır.

Genel olarak korku ve korunma amaçlarıyla dokunan bu motifler, Konya kilimlerinde bordürde aralıksız tekrarlarla ve kenar suyu olarak yer almaktadır.

Kaynaklar

- 1 Laszlo RASONYI, *Tarihte Türklük*, Ankara, 1988, s.43
- 2 Nejat DİYARBEKİRLİ, *Hun Sanatı*, İstanbul, 1972, s.86-89
- 3 Kenan BİLİCİ, *Anadolu Taş Tezminatında Hayvan Üslubu*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Dergisi, 1993, s.167
- 4 Nermin SİNEMOĞLU, *Sanat Tarihi*, XXXI, 310, 1971, s.7-8
- 5 Oğuz TEKİN, *Antik Numismatik ve Anadolu*, İstanbul, 1992, s.81
- 6 Sedat ALP, *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri*, Ankara, 1972, s.141
- 7 Murat URAZ, *Türk Mitolojisi*, İstanbul, 1994, s.46-48
- 8 Burhan OĞUZ, *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri*, İstanbul, 1980, s.687
- 9 Yusuf DURUL, *Türkmen, Yörük Avsar Halı ve Kilim Motifleri Üzerine Araştırma*, Türk Etnografya Dergisi, 2, 1957, s.66
- 10 Güran ERBEK, *Çarpana dokumalar*, İstanbul, 1984, s.17
- 11 Güran ERBEK, *Dokuma, İşleme ve Örgülerde Koç Boynuzu Örgesi*, Antik Dergisi, 10, 1986, s.130
- 12 Bahaeddin ÖGEL, *Türk Mitolojisi*, Ankara, 1993, s.18-21
- 13 Güran ERBEK, *Anadolu Motifleri Çatalhöyük'ten Günümüze*, İzmir, 1986, s.34
- 14 Cahit ÖZTELLİ, *Eski İnançların Bugünkü İzleri*, I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V, Ankara, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1976, s.241-244
- 15 Beyhan KARAMAĞARALI, *Türk Folklorunda Kurt Üzerine*, III.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V, Ankara, Milli Folklor Araştırma Dairesi, 1987, s.163
- 16 Orhan ACIPAYAMLI, *Türk Folklor Ürünü Yağmur Duası ile İlgili Yapı ve Fonksiyon Sorunları*, I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV, Ankara, Milli Folklor Araştırma Dairesi, 1976, s.7
- 17 Yusuf DURUL, *Afsarlarda Dokuma Sanatı*, II.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V, Ankara, Milli Folklor Araştırma Dairesi, 1974, s.78
- 18 Yaşar ÇORUMLU, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul, 1995, s.43-49
- 19 Mehmet ÖNDER, *Anadolu'da Halı Kilim Demek, Kültür ve Sanat Dergisi*, 1, 1973, s.97
- 20 Pertev Naili BOROTAV, *Türk Folkloru*, İstanbul, 1973, s.73-75
- 21 Faruk SÜMER, *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*, Ankara, 1967, s.209
- 22 Abdülkadir İNAN, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara, 1972, s.118
- 23 İ. Zeki EYÜBOĞLU, *Anadolu Uygarlığı*, İstanbul, 1981, s.168
- 24 Beyhan KARAMAĞARALI, *Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezartaşlarının Mahiyeti Hakkında*, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, II, 1971, s.92-95
- 25 Yaşar ÇORUMLU, *Türk Sanatında Balık Figürlerinin Sembolizmi*, Türk Dünyası Tarih Dergisi, 99, 1995, s.53-54



Elazığ Halk Müziği Etkileşim Sahası

Salih TURHAN★

Tüm dünyada halk müziğine ait sözlü ve sözsüz eserlerin yaratılması ve çoğaltılması yollarından birisi de etkileşimdir. Bu konudaki etkileşimi, hissi davranarak tek taraflı düşünmemek gerekir. "Etkiledik Etkilemedik, Etkileriz, Etkilenmeyiz" şeklindeki düşünce ve görüşler Folklor (Halk Bilimi) yörüngesine giren konular için geçerli olamaz. İnsan unsurunun olduğu her yerde etkileme ve etkilenme kesinlikle vardır. Ancak etkileme ve etkilenme oranları çeşitli sebeplere bağlı olarak değişebilir. Şayet etkileşim olmamış olsaydı kültürel zenginlik diye birşey olamazdı.

Halk müziği açısından düşünürsek, daha önceden mevcut birikimle veya etkilenme sonucu bir taraftan orijinal ezgiler yaratılırken, bir yandan da daha önce başka yörelerde hatta aynı yöredeki mevcut eserler farklı ezgi motifleri, farklı usûl, makam ve sözlerle adeta yeniden doğmaktadır. Bu durum ise halk kültürünün, dolayısı ile halk müziğinin kendi içerisindeki dinamizmidir.

Konuya dar açıdan bakıldığında, zaman zaman çeşitli nahoş hadiseler meydana gelmektedir. Şöyle ki:

Hepimiz yakın çevremizde şahit olmuşuzdur. "Bu ezgi bizim vilayetimize, kazamıza, köyümüze ait", "Benim dedemin, babamın, ninemin türküsünü de çalmışlar, almışlar kendilerine mal etmişler" gibi sahiplenme güdüleri.

Aslında bütün bunları hoş karşılamak lazımdır. Diyelim ki, bir ya da birden fazla halk ezgisinin doğuş mekan ve ortamı Elazığ olsun. Şanlıurfa, Diyarbakır, Kerkük, Erzurum, Erzincan ve Sivas'ta da versiyonları (çeşitlemeleri) bir şekilde türesin ve sahiplenilerek icra edilsin. Bu durum Halk bilimi açısından değerlendirildiğinde çok tabii olup, kültürel zenginliğin tezahüründen başka birşey değildir.

Belki farkında değiliz ama tüm sanat dallarının gayesi de bu değil mi? sanatta amaç, dar manada aynı ülkenin, geniş manada farklı dile, ırka, millete, dine mensup insanlar arasındaki duygu, düşünce, ruh, estetik ve gönül birliğini tesis edip hayatı güzel, mutlu kılmaktır.

Genel hatları ile bu görüşü (sanatın birleştiriciliği) paylaşmamak ve bunun tersini düşünmek normalde insan tabiatına aykırıdır. Sanat dallarının tümü için geçerli olan bu fonksiyon, halk müziğinde doruk seviyesindedir. Bunun da sebebi halk müziklerinin tabii, yalın, kısacası insan hayatının, sosyal hayatın gerçek bir tezahürü-yansıması olduğu için, yayılma alanı çok geniş, yayılma hızı çok süratli olmaktadır.

Bilindiği üzere halk ezgilerinin büyük ekseriyeti anonimdir. Anonim de şu demektir; Sahibi bilinmeyen. Mevcut olan bu ezgilerin illaki bir yaratıcısı var, ancak bir şekilde sahibi unutulmuş. Dolayısı ile sahibi bilinmediğinden aynı zamanda ortak hazlara dayanıp yine ortak hazlara hitab ettiğinden sahibi herkes de olabilir, hiç kimse de olamaz. Hatta hatta bu sahiplenmenin alanı o kadar genişler ki, ülke sınırlarını bile aşar. Somut örnek vermek gerekir ise; Anadolu'da Tokat repertuarına kayıtlı Niksarın Fidanları (Hoppa Şinanay) diye bilinen Türkü, aynı makam, aynı ezgi kalıbı, aynı usûl, ancak farklı dil ve şivelerle Suriye'de, Yunanistan'da, Balkan Ülkelerinde ve Azerbaycan'da da herbiri kendilerine aitmiş gibi icra edilmektedir. Sözkonusu bu eserin hangi ülkeye ait olduğunu ispat etmek zordur ve buna gerek de yoktur.

Sanatla uğraşan kişi ve kurumların arzu, istek ve görevi icra ettiği, uğraştığı sanat değerleri her seviyede tanıtmak, sevdirmek, yaymak, benimsetmek olduğu bir gerçektir. Ancak bunu gerçekleştirmek için birçok mesai ve gayret sarfedilmesine rağmen az nisbette başarı sağlanabilmekte. Gerek ezginin cazibesi, gerekse o ezgiyi icra eden sanatçılar sayesinde ezginin bir başka yöreye taşınması, sevilmesi, benimsenmesi ve sahiplenilmesi, çeşitli versiyonlarının üretilmesi yanlışlık ve suç olmayıp, tam tersine güzellik ve zenginliktir.

Kaldı ki bu benzeşme ve ortak değerler de "Halkbilimi"nin gereği yakın coğrafyada daha çok tezahür etmektedir. Zaten bir şekilde etkileyip, etkilenmemek benzeşmemek eşyanın tabiatına aykırıdır.

Pek tabii bir konuyu doğru, olumlu değerlendirmek için ilmi pencereden bakmak gerekir. İلمي pencereden bakmak için de o konu hakkında bilgi birikiminin olması gerekmektedir.

Dolayısı ile herkesin her şeyi bilmesi gibi bir mecburiyet yoktur. Bu da ayıp değildir. Ancak ayıp olan şudur; bilgi kırıntısını gerçek bilgiymiş gibi satmaya yeltenmek, ahkam kesmek. Burda her konuda olduğu gibi halk müziğinde de konuyu gerçekten meslek edinmiş araştırmacı kişi ve kurumlarının görüşlerine, düşüncelerine itibar ederek, değerlendirmek gerekir.

Buradan hareketle tüm kültür değerlerinde olduğu gibi onun alt birimi olan halk müziğini sadece bu yazıya mahsus olmak üzere Elazığ merkezli ele alıp, etkileşim sahasındaki örnekleri, repertuar yönünden versiyonları (çeşitlemeleri) özellikleri ile aşağıda sıralayalım.

Elazığ-Diyarbakır Etkileşimi

Elazığ-Diyarbakır Halk Müziği yönünden çok girift durumdadır. Birinci sebebi coğrafi ve kültürel yakınlık.

İkinci sebebi ise; Diyarbakır Halk Müziği'nde temel taşı sayılan Celal Güzelses'in Elazığ'dan çok etkilenmiş olması ve birçok türkünün varyantını Diyarbakır'da yaratması şeklinde olmuştur.

Özellikle merhum Celal Güzelses'in repertuarına bağlı olarak Elazığ'ın sayı itibarı ile en çok etkileşim içerisinde olduğu şehir Diyarbakır'dır.

Gerek ezgi zenginliği ve bütünlüğü, gerekse söz-metin, güfte yönünden incelendiğinde büyük ekseriyetle Diyarbakır, Elazığ'dan etkilenmiştir diyebiliriz. Her ne kadar da Diyarbakır tarafından bunun tersi söyleniyor ise de, ilmi mesnedi yoktur.

Repertuar yönünden durum böyle iken özellikle Celal Güzelses'i örnek alan Elazığlı sanatçılar çoktur. Bunlara örnek Enver ve Paşa Demirbağ kardeşler, Kemal Yeniceci, Zülküf Altan'ı sayabiliriz.

Elazığ'da -Diyarbakır'da;

1. Harput dört dağ içinde - Dağlar dağımdır benim

Makam ve usûl itibarı ile aynı olup; söz ve ezgi olarak farklılık söz konusudur. Elazığ repertuarındaki "Dağlar dağımdır benim" adlı eserle tamamen ayrıdır. Sadece söz benzerliği vardır.

2. Hafo'mun evi kaya başımda - Biner paytona gider seyrana

Makam ve usûl itibarı ile aynıdır. Sözleri tamamen farklı, ezgileri çok yakındır.

3. Al almayı daldan al - Dağda harman olur mu?

Makam ve usûl itibarı ile aynı olup; söz ve ezgi itibarı ile farklılıkları mevcuttur. Erzurum, Bitlis ve Kerkük'de varyantları mevcuttur.

4. Bu dere baştan başa ayvalı bağ-Bu dere baştan başa ayvalı bağ

Usûlleri aynı, makam, söz ve ezgi itibarı ile farklıdır. Bu eser için Diyarbakır ve Kerkük varyantlarının çok yakın olduğunu söyleyebiliriz.

5. Minare dolam dolam - Ak çuha kara çuha

Usûl ve makamları aynıdır. Sözleri tamamen farklı, ezgide ise az benzerlik mevcuttur.

6. Yüksek minarede kandiller yanar-Yüksek minarede kandiller yanar

Bazı ezgi motifleri dışında hemen hemen aynı eserdir diyebiliriz.

7. Bülbülün kanadı sarı - Bülbülün kanadı sarı

1930'lu yıllarda Ferruh Arsunar tarafından derlenen ve notası ile yayınlanan Türkünün 6/8'lik varyantını Bakırmaden'de aynı söz aynı makam yakın ezgi ancak farklı 10/8'lik usûlde Celal Güzelses'in icrası ile Diyarbakır'da görüyoruz.

8. Yel eser kum savrulur - Derelerde kum savrulur

Usûl, söz, makam, aynı olup; ezgi itibarıyla çok yakın varyant niteliğindedir.

9. Görmedim âlemde bir benzerin ey güzel-Ateş-i ruhların yaktı bu gönlümü

Usûl, makam, ezgi kalıbı olarak aynı; söz itibarıyla farklıdır.

10. Yeşil yaprak arasında kırmızı gül goncası - yeşil yaprak arasında kırmızı gül goncası

Usûl, söz, makam ve ezgi kalıbı olarak aynı eser sayılır.

11. Gel benim gelin yarım - Evlerinin direği

Usûl, ezgi, makamları aynı, sözleri farklı olmak kaydıyla her iki vilayette de okunmaktadır. Ayrıca bu eserin Sivas repertuarında "Tevekte Üzüm Kara" adlı versiyonu da mevcuttur.

12. İki keklük bir kayada ötüyor - İki keklük bir kayada ötüyor

Özellikle Balıkesir türküsü olup, Celal Güzelses tarafından 1937 yılında plağa okunmuş 1960'lı yıllarda Kemal Yeniceci tarafından bilahare plağa okunarak Diyarbakır'dan Elazığ'a taşınmıştır. Elazığ ve Diyarbakır Çeşitlemeleri birbirine çok yakındır.

13. Dost bağında ne gülüm ne bülbülüm (Harput Mayası)-kar mı yağmış Diyarbakır'ın dağına (Maya)

Makamları aynı, söz ve ezgi motiflerinde nisbeten farklılık vardır. Her ikisinin de usûlleri ayağı vardır.

14. Sürme beni (Muhallif Hoyrat) - Daldalanım (Muhallif Hoyrat)

Elazığ'da okunan Muhallifin Diyarbakır'da 2 varyantı mevcuttur. 1.si "Oğul bugün daldalanım" sözleri ile okunan hemen hemen aynıysa diyebileceğimiz kadar yakın. Diğeri ise yakın olmakla birlikte farklı söz ve daha tiz perdelerden farklı ezgi motifleri ile icra edilmektedir. Muhallif Hoyratın çok yakın varyantını Kerkük'te de görüyoruz.

15. Gam zedeler (Şirvan Hoyratı) - Yaktakta yadı gördüm

Şirvan Hoyratın varyantı sayılan bu eser Diyarbakır'da farklı söz ve ezgi ile Celal Güzelses'in repertuarı olarak yaygınlaşmıştır. Ancak ritmik hoyrat özelliğine sahiptir. Elazığ'daki varyantının başta ve aralarında usûllü zengin ezgi bölümleri vardır. Diyarbakır'da ise bu ezgi bölümün sadece küçük bir bölümü mevcuttur.

16. Ne mestim (Beşiri Hoyrat) - Ben de yetim (Beşiri Hoyrat)

İsim ve makam itibarı ile aynı olan bu ritmik hoyrat Diyarbakır'da farklı sözlerle nisbeten farklı ezgi motifleri ile icra edilmektedir. Celal Güzelses'le doğmuştur.

17. Merhem koyup o germe (İbrahimi) - Silmedin göz yaşını aşkın ile ağlayanın (İbrahimi)

İsim ve makam itibarı ile aynı olan bu Divan Diyarbakır'da da farklı söz ve ezgi motifleri ile icra edilmektedir. Celal Güzelses'in icrası ile yayılmıştır.

18. Ben şehid-i badeyim dostlar yâd eyleyin (Divan) - Ben şehid-i badeyim dostlar demim yâd eyleyin (Divan)

Divan adı altında Diyarbakır'da da icra edilen bu eserle vardır. Sadece kısmi söz benzerliği vardır.

19. Bülbül güle mi geldin (Kürdî Hoyrat) - Kalemi kaşta koydun (Kürdî Hoyrat)

İsim benzerliği dışında çok az nisbette ezgi benzerliği vardır. Tamamen farklı özelliklere sahiptirler.

20. Böyle bağlar (Hoyrat) - Böyle bağlar (Hoyrat)

Aynı eser olup her iki vilayette de okunmaktadır. Rivayete göre Urfa Menşe'lidir.

Aynı Söz ve Ezgiyle Okunan Türküler

21. Evleri uçta yarım - Karanfilsin tarçınısın

22. Elaziz uzun çarşı - Az kaldı bayram ola (Deniz atlı Horasan)

23. Bu dere buz bağladı - Bu dere buz bağlamış

24. Meclisinde mail oldum ben kaşı karaya - Meclisinde mail oldum ben bir kaşı karaya

25. Odasına vardım olur mu böyle? - Odasına vardım olur mu böyle?

26. Meteristen ineydim - Oy Milliye - Milliye

27. Bahçalarda bal erik (Fatmalı - Nure) - Cahar attım dubara (Nure)

Kesik, kesik kerem, dağı kesik adı altında okunan hoyrat Elazığ Kesük hoyratından tamamen farklıdır.

Elazığ - Şanlıurfa Etkileşimi

Müzik anlayış ve geleneği yönünden Elazığ'la en çok benzeşen vilayetlerden birisidir. Şanlıurfa ile benzeşmede en önemli faktör her iki vilayette de şehir kültürünün genelde hakim olmasıdır. Sözkonusu iki şehir değişik dönemlerde kültür merkezi konumunda olmuşlardır. Köklü bir Hoyrat (Uzun Hava tarzı) geleneğine sahiptirler. Sıra gecesi-esbap gecesi gibi müzik toplantı ve meclisleri mevcuttur. Sözkonusu bu meşk ortamları birer okul hüviyetinde olup; bir çok sanatçının yetişmesine vesile olmuştur.

Yine Şanlıurfa'da da Elazığ'da da olduğu gibi klasik saz diye tabir edilen ud, kanun, keman kullanılmaktadır. Çalgı yönünden farklılık Elazığ'da bağlama sonradan kullanılmaya başlanmış. Şanlıurfa'da bağlama diğer klasik sazlarla birlikte öteden beri kullanılmaktadır. Diğer bir farklılık Şanlıurfa'da klarnet kullanılmamaktadır.

Her iki vilayette de makam geleneği, gazeliyat mevcuttur. Güfte olarak çokça Divan şiiri kullanılmıştır.

Elazığ'da - Şanlıurfa'da

1. Pencereden bir daş geldi (Mamoş) - Pencereden bir daş geldi (Mamoş)

Usûl, söz, makam ve ezgi itibari ile aynı olan eser, Şanlıurfa'da da benzer bir hikaye ile yaşamaktadır.

2. Ahçıği yolladım Urum eline - Gettim baktım evlerinin halına

Usûl, makam itibari ile aynı ezgilerinde nisbeten farklılık mevcuttur. Sözleri ise tamamen farklıdır.

3. Elaziz uzun çarşı - Bugün bayram günüdür.

Usûl ve makam yönünden aynı, söz ve ezgilerinde kısmi benzerlik sözkonusudur. Aynı Türkünün Diyarbakır varyantı Elazığ'dakine çok daha yakındır.

4. Güvercin vurdun kalkmaz (Oyun Havası) - Güvercin vurdun kalkmaz

Elazığ'da oyun türküsü olarak da icra edilen bu eserin Şanlıurfa'da yakın sözlerle okunan ancak tamamen değişik makam ve ezgi motiflerine haiz varyantı vardır.

5. Koğengin ellerinde - Hüveğin yollarında

Elazığ'da iki örneği olan bu eserin birisiyle usûl, makam yönünden benzer söz ve ezgi ile okunan varyantı vardır.

6. Meteristen ineydim - Seni sevdim ben hanım

Usûl, makam itibari ile aynı, güfte ve ezgi farklılığı ile Şanlıurfa'da da okunmaktadır.

7. Oğlan beni sudan geçir (Deyişme) - Oğlan beni çaydan aşır (Deyişme)

İki vilayette de Deyişme şeklinde icra edilen bu eserde söz-tema benzerliği vardır. Makamları aynı usûl ve ezgileri farklıdır.

8. Yoğurt koydum dolaba - Çadır kurdum düzlere

Makam ve usûl yönünden aynı, ezgi ve güfte farklılığı ile varyantı mevcuttur. Aynı eserin Erzurum, Gaziantep ve Kerkük'te de varyantları mevcuttur.

9. Karanfil ekilende - Bu dere derin dere

Usûl, makam yönünden aynı olup; ezgi kalıbı ve söz itibariyle farklıdır.

10. Yara benden (Elezber Hoyrat) - Yara sızlar (Elezber - Eski Hoyrat)

Makâm aynı, ezgi kalıbı yakın olup; sözleri tamamen farklıdır.

11. Sürme beni (Muhaliif Hoyrat) - Adam ağladan oldum (Segâh-Muhaliif Hoyrat)

Ezgi kalıplarında benzerlik vardır. Sözleri tamamen farklıdır.

12. Yeşil yaprak arasında kırmızı gül goncası - Yeşil yaprak arasında kırmızı gül goncası

Makam, usûl, söz ve ezgi kalıbı yönünden hemen hemen aynı eser olup, ara saz bölümleri farklıdır.

Ayrıca; Divan, Nevruz, İbrahimi, Kesik ve Beşiri adı altında okunan Uzun Havalarla isim yönünden, ayrıca bir-iki makam ve ezgi benzerliği de mevcuttur.

Elazığ - Erzurum Etkileşimi

Elazığ'da - Erzurum'da

1. İğiki'nin dört etrafı bahçalar - Çelik pazarında ufacak taşlar
usûl ve makamları aynı olup; özellikle nakarat bölümünün söz ve ezgisi yakın varyant niteliğindedir.

2. Al almayı daldan al - Liverimin kaytanı

Sözleri tamamen farklı, usûl, makam ve ezgi itibari ile varyant hüviyetindedir. Aynı eserin Bitlis, Diyarbakır ve Kerkük'te okunan varyantları da mevcuttur.

3. Yoğurt koydum dolaba - Yoğurt koydum dolaba

Usûl, söz, makam ve ezgi itibari ile aynı eser hüviyetindedir. Aynı eserin Gaziantep, Şanlıurfa ve Kerkük'te de varyantları vardır.

4. Karanfil ekilende - Suda balık yan gider

Usûl ve makamları aynı olup; sözleri tamamen farklı. Ezgi itibari ile varyant hüviyetindedir.

5. Bebeğin beşiği çamdan (Ninni) - Adalardan çıktım yola (Ninni)

Usûl, makam itibari ile aynı, söz ve ezgi itibari ile farklılıklar gösteren varyanttır. Aynı eserin Bayburt, Erzincan-Kemaliye ve Tunceli'de varyantları mevcuttur.

6. Mest-i nazım kim büyüttü böyle bi pervası seni (Nevruz Tatyana)- a. Bende Mecnun'dan füzûna âşıklık istidadı var b. Yandı canım tende ey rûhi revanım bir su ver c. Dün gece yâr hanesinde yastığım bir taş idi

Elazığ'da tek örneği bulunan bu eser önceki Elazığ kaynaklarında yanlışlıkla Nevruz Tatvan diye adlandırılmıştır.

Ancak bu eser Erzurum Men'şeli olup, Elazığ'daki versiyonunun doğru adı Nevruz Tatyandır. Daha önce tarafımdan neşredilen Harput-Elazığ musiki Folkloru adlı kitapta, bu şekilde düzelterek yazdığım halde 1999 yılı içerisinde Elazığ Valiliği tarafından neşredilen iki ciltlik kitapta daha önceki yanlışlıkta ısrar edilerek Nevruz Tatvan olarak yazılmıştır. Bunun sebebi kanaatimizce bilgi eksikliğidir. Doğrusu yukarıda belirttiğimiz gibi olacaktır.

Yine bu eserin Erzincan repertuarında Davut Sulari tarafından okunan "Ey hamamcı bu hamama güzellerden kim gelir" adlı çeşitlemesi de vardır.

7. Kôğengin ellerinde - Kevengin yollarında

Elazığ'da iki örneği olan bu eserin aynı şekilde Erzurum'da da yer ismini sembolize eden eser usûl, söz, makam ve ezgi itibarı ile çok yakındır. Bu eserin varyantını Şanlıurfa repertuarında da görmekteyiz.

8. Ahçik - Ahçik

Yakın sözleri tespit edilen Erzurum varyantının ezgisi bilinmemektedir. Ancak böyle bir eserin olduğu Erzurum'lularca rivayet olunmaktadır. Artvin repertuarında da Ahçik adlı bir ezgi mevcuttur.

9. Paşa göçtü (Harput Peşrevi) - Paşa göçtü (Enstrümantal ezgi)

Elazığ'da da Harput Peşrevi olarak bilinip icra edilen bu eserin Erzurum'da sadece isim benzerliği olan bir ezgi karşılığı mevcuttur. Usûl, ezgi ve makamları tamamen farklıdır.

10. Ey dil ne durursun demidir başla figane (Müstezad) - Aşkın ezeli âşık ilhamı Hüdadır (Müstezad)

İsim, şiir ve makam itibarı ile aynı olan eserin şan ve usûlleri ayak ezgi bölümleri farklıdır. Kastamonu repertuarında da farklılıklar arzeden Müstezad'ın varlığını biliyoruz. Sözleri Erzurum'la aynıdır. Diğerlerinden farklı olarak Elazığ Müstezad'ının şan bölümü hem serbest (Recitativ) hem de usûllü olarak icra edilmektedir.

11. Bülbül gülemi geldin (Kürdî Hoyrat) - Bala Sarhoş (Kürdî Hoyrat)

Şan ve ayak ezgileri serbest (recitativ) olarak icra edilen bu hoyrat, makam ve ezgi seyri itibarıyla çok yakın olup; güfte itibarıyla tamamen farklıdır. Diyarbakır ve Şanlıurfa'da Kürdî, Kerkük'te ise Kurdo isimli hoyratlar mevcuttur.

12. Dost bağında ne bülbülem ne gülem (Harput Mayası) - Huma kuşu yükseklerden seslenir (Maya)

Harput Elazığ'da usûllü ayak ezgisi olan bu hoyrat Erzurum'da ayak ve şan bölümü ezgisi serbest (recitativ) olarak icra edilmektedir. Makamı aynı, ezgi seyri yakın olan maya Erzurum'da farklı güfte ile okunmaktadır. Harput Men'şeli bir mayadır. Ancak Erzurum ezgileri ile yoğrulmuş ve farklı bir eser yaratılmıştır.

Tesbit: 1927 yılında Erzurumluzade Ahmet Efendi tarafından plağa okunmuş olup, plak üzerinde "Harput Mayası" yazılmıştır.

Genelde Divan, Ahçik, Delilo (sözlü) - Dello delloy (sözsüz) Tamzara (sözsüz), Temirağa (sözlü) - Temirağa (sözlü), Cırt (Temsili-atlı) Cirit (atlı) isminde yakın ve farklı özellikte ortak oyun ezgilerimiz vardır.

Elazığ - Kerkük Etkileşimi

Müzik folkloru yönünden Kerkük ile etkileşim geçmiş yüzyıllara dayanmaktadır. Km. olarak uzak olmasına rağmen geleneğin yakın benzer biçimde tezahür ettiği müşehade edilmiştir.

Halen Türkiye Cumhuriyeti sınırları dışında, Irak siyasi sınırları

dahilinde bulunan Kerkük'te de musiki geleneği her türlü olumsuzluğa rağmen canlı kalmıştır. Belki de bu olumsuzluklar dolaylı olarak etnik kültürün kökleşmesine hizmet etmiştir.

Elazığ'la - Kerkük arasındaki etkileşim çok yönlü olmuştur. En önemli benzerlik, her iki vilayette de klasik bir hoyrat repertuarı ve icra geleneğinin bulunmasıdır. Elazığ'da Uzun hava tarzının büyük çoğunluğunu oluşturan Hoyratlara Kerkük'te "Usûl denmekte. Bizim sözlü kırk havalarımıza yani şıkıtım havalarına Kerkük'te "Beste" denmektedir. Türkü tabiri yoktur. Yine Elazığ'dan farklı olarak "Hoyrat" tabirini sadece ezgisiz "cinaslı manî" için kullanmaktadırlar.

Elazığ'da - Kerkük'te

1. Al almayı daldan al - Çiğ süttten kaymak olmaz

Erzurum, Bitlis, Diyarbakır'da da söz ve ezgi itibarı ile varyantları bulunan bu eser Kerkük'e de farklı sözlerle aynı usûlde, ancak daha hızlı tempoda icra edilmektedir.

2. Bu dere baştan başa ayvalı bağ - Bu dere baştan başa ayvalı bağ

Usûl itibarı ile aynı, sözleri çok yakın ancak makam ve ezgi itibarı ile farklılıklar vardır.

3. Çatal kaya alınmaz - Aman sakî can cana

Her ikisinin makam ve usûlü aynı olup; Kerkük'te daha hızlı tempoda okunmaktadır. Söz ve ezgi itibarı ile benzerlik nisbeti azdır. Ancak etkilenme olduğu hissedilmektedir.

4. Kekliğim seker ağlar - Kekliğim dalda kaldı

Usûlleri aynı olan bu eserin farklılıkları, söz, ezgi ve makam yönündedir.

5. Çayın öte yüzünde - tellere degme-degme

Makam ve usûl yönünden aynı olup; ezgi itibarı ile çok yakın ancak sözleri tamamen farklıdır.

6. Meteristen ineydim - He milli-milli

Usûl ve makam itibarı ile aynı olan bu eserde söz ve ezgi farklılığı sözkonusudur. Şanlıurfa ve Diyarbakır'da da aynı eser mevcuttur.

7. Mendilim işle yolla - söz annamaz ne fayda

Usûl, makam ve ezgi itibarı ile aynı olan eser Kerkük'te nisbeten farklı sözlerle okunmaktadır. Bundan ayrı Kerkük'te "işle yolla" sözleri ile okunan bir türkü daha vardır ki, bu eserde sadece söz benzerliği vardır.

8. Zeynep bu güzellik var mı soyunda - Zeynebe yaptırırım altundan tarak

Eski derlemelerde Elazığ'a ait olarak görülen bu eserin, Sivas repertuarında aynısı mevcut olup, Kerkük'te de usûl, ezgi ve söz itibarı ile farklı biçimde icra edilen versiyonu mevcuttur.

9. Değirmen sala benzer - Ay havar degirmançı

Usûl ve makam itibarı ile aynı olan bu eserin Kerkük'te iki varyantı mevcuttur. Aslında düet olup kız-erkek tarafından karşılıklı okunması gereken bu türkü, Elazığ'da söz itibarı ile sadece erkek repliği ile okunmaktadır. Kerkük'te okunanlardan birisi düet, yani kız-erkek karşılıklı okunmaktadır.

10. Yoğurt koydum dolaba - Çadır kurdum düzlere

Usûl ve makam itibarı ile aynı olan türkünün ezgisi nisbeten yakın

olup, sözleri tamamen farklıdır. Elazığ, Erzurum, Şanlıurfa ve Kerkük'dekiler usûl ve ezgi itibari ile çok yakındır. Ancak aynı eser Gaziantep repertuarında farklı usûlde icra edilmektedir.

11. *Görmedim âlemde bir benzerin ey güzel - Şu vatanda garip kaldım*

Usûl ve makam itibari ile aynı olan eserde kısmi ezgi benzerliği mevcuttur. Sözleri tamamen farklıdır.

12. *Ne mestim (Beşiri Hoyrat) - Seherden sada gelir (Beşiri hoyrat)*

Makam itibari ile aynı olan bu Uzun Hava tarzı Elazığ'da Ritmik hoyrattır. Başta ve aralarda usûllü ezgi bölümleri vardır. Kerkük'te ayağı serbest - resitatiftir. Bunlardan başka sözleri de vardır.

13. *Sürme beni (Muhaliif Hoyrat) - Oku yara (Muhaliif Hoyrat)*

Makam ve ezgi itibari ile hemen hemen aynıdır. İkisinin de ayağı serbesttir. Sözleri farklı, ancak her ikisinde de güfte olarak cinaslı mani-hoyrat kullanılmaktadır.

Bunların dışında aynı adla anılan ancak birbirinden tamamen farklı Uzun Hava tarzı eserler de mevcuttur.

Örnek: Divan, Kürdî - Kurdo, Kesük gibi.

Elazığ - Sivas Etkileşimi

Elazığ'da - Sivas'ta

1. *Gel benim gelin yarım - Tevekte üzüm kara*

Ferruh Arsunar tarafından Elazığ türküsü olarak derlenmiş ve 1936 yılında Elazığ "Halk Türküleri ve Oyunları" adlı kitapta notası verilmiştir. Makam, ezgi ve usûl yönünden aynı olup; güftede farklılık mevcuttur. Sözkonusu eser yine Elazığ'da Enver Demirbağ tarafından "Gel benim gelin yarım" sözleri ile plağa okunmuştur.

Muzaffer sarısözen'in derlemesi olarak Sivas repertuarında görülmektedir.

2. *Fincanı taştan oyarlar - Fincanı taştan oyarlar*

Makam, usûl ve güfte itibari ile aynı eser olup; Sarısözen'in derlemesi olarak Sivas repertuarında bulunan eser de 1936 yılında Elazığ Halkevi ve Güzel Sanatlar komitesi tarafından Elazığ Türküsü olarak derlenmiş ve Elazığ Halk Türküleri ve Oyunları" adlı kitapta 1936 yılında notalı şekilde yayınlanmıştır.

Makamı aynı ancak farklı ezgi, usûl ve "Saçın ucun hörmözler" sözleri ile okunan Azerbaycan varyantı tarafımdan tespit edilmiştir.

3. *Geline bak geline - Geline bak geline*

Elazığ'da çok benimsenen bu eser de Sarısözen derlemesi olarak Sivas repertuarına dahildir. Aynı eser sayılır. Ancak Kırşehir repertuarında daha ağırca okunan "Köprüden geçti gelin" adı ile okunan farklı varyantı mevcuttur. Kırşehir'deki aynı zamanda Halk Oyunu Türküsü olarak da icra edilmektedir.

4. *Zeynep bu güzellik var mı soyunda - Zeynep bu güzellik var mı soyunda*

1930'lu yılların başında Elazığ Halkevi ve Güzel Sanatlar Komitesi tarafından Elazığ Türküsü olarak derlenmiş olup; 1936 yılında "Elazığ Halk Türküleri ve Oyunları" adlı kitapta notalı olarak yayımlanmıştır. Bütün özellikleri ile aynı sayılan eser daha sonraki yıllarda Sarısözen derlemesi olarak Sivas repertuarına dahil edilmiştir.

5. *Dere boyu düz gider - Diyarbakır ocaktır*

Bu eser de 1930'lu yıllarda Elazığ'da derlenmiş ve adı geçen kitapta

1936 yılı notalı yayınlanmış, sadece güfteleri farklı olup; halen sarısözen derlemesi olarak Sivas repertuarına dahildir.

6. *Vardım baktım demir kapı sürgülü - deniz kenarında bir ev yapmışım*

Makam ve usûl yönünden aynı olup; ezgi ve güfte itibari ile farklı olan bu eserin her iki varyantı da sözkonusu illerin repertuarı olarak tescil edilmiştir.

7. *Temirağa (Oyun Havası) - Temirağa (Oyun Havası)*

Meşhur aksak Timur adına yaratılan bu eser, Elazığ'da sözsüz bir halk oyunu ezgisi, Sivas'ta hem oyunu hem türküsü mevcuttur.

8. *Çatal kaya alınmaz - Çatal kaya alınmaz*

Makam ve söz itibari ile aynı olup, farklı söz ve usûlle Sivas'ta da icra edilmektedir.

9. *Gam zedeler (Şirvan Hoyrat) - Baba bugün tersine mi?*

Makam ve ezgi kalıbı aynı olup; sözleri farklıdır. Zaralı Halil tarafından Sivas'a taşındığı rivayet olunmaktadır.

10. *Yara benden (Elezber Hoyrat) - Yola gel sevdiğim yola*

Zaralı Halil Söyler tarafından plağa okunan ve onun adına tescil edilen Uzun Hava tahlil edildiğinde Elazığ Elezber Hoyratı'nın varyantı olduğu anlaşılmaktadır. Makamları aynı olup sözleri tamamen farklı, ancak ezgi benzerliği mevcuttur. Anlaşılacağı üzere yukarıda sıraladığımız ilk 5 eserin derleme tarihi ve yayını esas alınacak olursa Elazığ'a ait olması, TRT repertuar kurulu esas alınacaksa bu gün olduğu gibi Sivas repertuarında görünmesi lâzımdır. Güzel olan tarafı her iki vilayetin en aynı derecede sevilip benimsenmiş olmasıdır. Bu ise Halk Müziğinin en dinamik ve önemli bir unsurudur.

Elazığ - Erzincan Etkileşimi

Aşağıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere Erzincan ile etkileşim genellikle Kemaliye-Eğir ilçesiyle benzeşme şeklinde olmaktadır. Bunun da sebebi Kemaliye hem Elazığ'a coğrafi ve kültürel yönden daha yakın hem de uzun süre mülki idare bakımından Harput-Elazığ'a bağlı kalmış olmasıdır.

Elazığ'da - Erzincan'da

1. *Kemer ağır kalkmıyor - Kemerim yâr küpem yâr*

Tamamen aynı olup TRT'de Erzincan - kemaliye repertuarına kayıtlıdır.

2. *Harput'un bedenleri*

Aynı eser olup sözlerde ufak tefek farklılıklar vardır.

3. *Havuz başının gülleri - Havuz başının gülleri*

Hemen-hemen aynı eser olup Erzincan repertuarında gözükmemektedir.

4. *Sabahın seher vaktinde görebilsem yarimi - Sabahın seher vaktinde görebilsem yarimi*

merhum Vasfi Akyol tarafından da evvelce Elazığ türküsü olarak notası yazılan eser, Erzincan-Eğir repertuarında yer almaktadır. Ancak ezgi, usûl yönünden batı kökenli olduğunu hissettirmektedir.

5. *Bebeğin beşiği çamdan (Ninni) - Bebeğin beşiği çamdan (Ninni)*

Erzurum, Bayburt ve Tunceli'de varyantlarını gördüğümüz eserin Erzincan'da da ayrı bir varyantı mevcuttur. Sözkonusu bu eser normal olarak TRT'de her vilayet için ayrı tescil görmüştür.

6. Bahçaya indimki gülleri derem - a. Bahçaya indim ki gülleri derem
b. Bahçaya indim de gülleri derem

Söz, usûl, makamları çok yakın olan bu eserin Elazığ'dan farklı olarak Eğin'de sözlü oyun havası olduğunu görüyoruz. Ayrıca Eğin repertuarında 2 ayrı türkü olarak mevcut. Hem elazığ hem de Eğin repertuarı olarak tescil görmüştür.

7. Mest-i nazım kim büyüttü böyle bi perva seni - Ey hamamcı bu hamama güzellerden kim gelir.

Usûl ve makam itibarı ile aynı, sözleri tamamen farklı, ezgi motif kısmen farklı olan Erzurum Menşe'li bu Tatyân örneğini Aşık Davut Sulari'nin icrası olarak Erzincan repertuarında da görüyoruz.

8. Bülbül güle mi geldin? (Kürdî Hoyrat) - Kemend attım dala ben (Kürdî Hoyrat)

Makam itibarıyla aynı, söz ve ezgi kalıbı olarak farklılıklar arzeder.

Elazığ Genel Etkileşim

1. Kara erik çağla / Elazığ - Çıktım dam loğlamağa / Malatya
Usûl, makam aynı, söz ve ezgi kalıpları farklıdır.

2. Üç ayak oyun ezgisi / Elazığ - Malatya, Malatya bulunmaz eşin / Malatya

Elazığ'da, sözsüz oyun ezgisi olarak icra edilen bu eser Malatya'da sözlü oyun havası olarak icra edilmektedir.

3. İsfahan'da Hal(ı) işlerim / Elazığ - Bugün ayın üçüdür / Malatya
Usûl, makam ve ezgi yapıları aynı olup, sözlerde farklılık vardır.

4. Minare dolam-dolam / Elazığ - Ak çuha kara çuha / Bayburt
Makamları aynı olup; usûl, ezgi kalıbında farklılıklar mevcuttur.

5. Bebeğin beşiği çamdan (Ninni)/Elazığ - bebeğin beşiği çamdan (Ninni)/Bayburt

Çok yakın varyant hüviyetindedirler.

6. Yel eser kum savrulur / Elazığ - Çorabı çektim dizime / Van
Usûl ve makam olarak aynı, söz ve ezgi kalıbı olarak farklıdır.

7. Al almayı daldan al / Elazığ - Gök meydan baş aşığı / Bitlis
Usûl, makam aynı olup; söz ve ezgi motiflerinde farklılık vardır.

8. Yoğurt koydum dolaba / Elazığ - Yoğurt koydum dolaba / Gaziantep
Makam ve sözleri aynı olup; usûlü tamamen farklı, ezgi motifinde de kısmi benzerlik vardır.

9. Oy akşamlar, akşamlar / Elazığ - Oy akşamlar, akşamlar / Gaziantep

Usûl, makam ve ezgi aynı olmak kaydı ile daha hızlı tempoda, Mersin, Ürgüp ve Konya'da da icra edildiği bilinmektedir. Mersin menşe'lidir. Elazığ dışındakiler hızlı tempoda icra edilmektedir.

10. İki de keklük bir kayda ötüyor / Elazığ - İki de keklük bir kayada ötüyor / Balıkesir

Aynı Türk sayılan bu eser Elazığ'da mahalli bir usûlpla icra edilmektedir. Balıkesir menşe'lidir.

Türkü 1937 yılında Celal Güzelses tarafından plağa okunmuş, bilehare Elazığ'lı sanatçı Kemal Yeniceli tarafından buna yakın şekilde plağa okunarak Elazığ'a taşınmıştır.

11. Necibenin çifte kürkü / Elazığ - Necibenin çifte kürkü / İstanbul

Bu türkü eski derlemelerde İstanbul Türküsü olarak geçmektedir. Ancak

şu anda İstanbul'da okunmamaktadır.

12. O yanı hindi balam bu yanı hindi / Elazığ - O yana hindi a' balam bu yana hindi / Kars

Makam olarak aynı, usûlü tamamen değişik olan bu eser Kars'da yakın söz ve ezgi kalıbı ile okunmaktadır.

13. Fincanı taştan oyarlar / Elazığ - Saçın ucun hörmeler / Kuzey Azerbaycan

Makam olarak aynı, usûlü tamamen farklı olan bu eser Kuzey Azerbaycan'da da farklı söz ve ezgi kalıbı ile icra edilmektedir.

14. Havada bulut yok bu ne dumandır / Elazığ - Havada bulut yok bu ne dumandır / Muş

İlmi çevrelerce de Elazığ Türküsü olduğu ittifakla tescil edilen bu eser halen TRT repertuarında Muş Türküsü olarak görünmektedir. Burdaki Muş kelimesi de "Huş" olacaktır.

15. Gamzedeler (Şirvan Hoyrat) / Elazığ - Kelkit'in altı bağlar / Gümüşhane

Aslında Elazığ'a ait bu hoyrat, Gümüşhane'de de farklı sözlerle, ancak aynı ezgi kalıbıyla okunmaktadır.

16. Paşa göçtü (Harput Peşrevi) - Paşa göçtü (Oyun Havası)

Elazığ'da peşrev olarak icra edilen bu eser Gaziantep'de Oyun Havası olarak icra edilmektedir. Sadece isim benzerliği vardır.

17. Meteristen ineydim / Elazığ - Harput'tan aldım bakır / Bilecik

Usûl, ezgi ve makamları aynı. Sözlerde de benzerlik çok yakınlık sözkonusudur.

Kaynaklar

1. Bayburt Musikî Folkloru, Nail Tan, Salih Turhan, Ankara, 1997
2. Çeşitli şirketlere ait plak katalogları
3. Çukurova Türküleri, Halil Atılğan, Adana Büyükşehir Belediyesi Yayını, Adana, 1999
4. Diyarbakır Musikî Folkloru, Şevkat Baysanoğlu, Salih Turhan, Kubilay Dökmetaş, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayını, Ankara, 1996
5. Erzurum Türküleri, Nabi Beleköğlu, Adana, 1971
6. Harput Ahengi, Fikret Memişoğlu, II. Baskı / Ankara, 1998
7. Harput Yollarında, Cilt III., İshak Surguroğlu II. Baskı, Ankara, 1986
8. Harput-Elazığ Musikî Folkloru, Salih Turhan, Ankara, 1990
9. Kerkük Hoyratları ve Manileri, Ata Terzibaşı, İstanbul, 1975
10. Kerkük Türk Halk Musikîsinin Tasnif ve Tahlili, Mahir Nakıp, Ankara, 1991
11. Kerkük Türküleri, Salih Turhan, Abdurrahman Kızılay, Ankara, 1991
12. Kuşaktan Kuşağa Erzurum Folkloru, Sabahattin Bulut, Ankara, 1984
13. Kültür Bakanlığı, HAGEM Nota Yayınları
14. Malatya Musikî Folkloru, Halil Atılğan, Salih Turhan, Ankara, 1999
15. Notalarıyla Harput Musikîsi, I. II. Cilt, Elazığ Valliliği Yayını, Elazığ, 1999
16. Notalarıyla Uzun Havalarımız, Mustafa Özgül, Salih Turhan, Kubilay Dökmetaş, Ankara, 1996
17. Şanlıurfa Halk Müziği, A. Akbıyık, S. Turhan, S. Kürkçüoğlu, O. Güzelgöz, K. Dökmetaş, Ankara, 1999
18. Şanlıurfa Hoyrat ve Manileri, Abuzer Akbıyık, Sabri Kürkçüoğlu, Şanlıurfa, 1991
19. TRT Kurumu Müzik Dairesi THM Nota Yayınları

Çanakkale İli Yenice İlçesi Kirkitli El Dokumaları

Öğr.Gör.Fatma Nur BAŞARAN* - Doç.Dr. Nuran KAYABAŞI**

Bireysel yaşamdan, toplumsal yaşama geçtiği günden bugüne, gerek göçebe gerekse yerleşik düzende yaşadıkları devirlerde insanoğlu daima daha iyi ve daha güzeli yapma çabasında olmuştur. Doğanın dış etkenlerinden korunma, örtünme ve yaşam koşullarına uyum sağlamak ihtiyacıyla keşfettiği dokumacılığı, zamanla yaşadığı ortamı ve kendisini giydirmek amacıyla geliştirmiştir. Çeşitli dokumalar, bu gelişim sürecinde çeşitli fonksiyonlar yüklenmiş, aynı zamanda estetik boyutlar da kazanarak günümüze ulaşmıştır.

Dokuma; tezgah üzerinde belli sayıda olan ve birbirine paralel bulunan çözü iplikleri arasında, belli düzenlerde atkı ipliklerinin geçirilmesi ile elde edilen yüzeylerdir. Dokumacılığın sınıflandırılması yapıldığında; halı, kilim, cicim, zilli ve sumak teknikleri; çözü iplikleri arasında geçirilen atkı ipliklerinin, kirkit adı verilen alet ile sıkıştırılması sonucu elde edilen "kirkitli dokumalar" grubunda yer almaktadır. Kirkitli dokumalar kendi aralarında dokuma özelliklerinden dolayı ikiye ayrılmaktadır.

Kirkitli havlı dokumalardan olan halı; üç iplik sistemine dayanan, çözü iplikleri üzerine, genelde belli bir desene bağlı kalarak, sistemli bir şekilde, renkli ilme ipliklerinin düğümlemesi ile havlı bir yüzeye sahip olan dokuma tekniğidir.

Kirkitli düz dokumalar ise dokuma teknikleri ve kendine has kullanım alanları oluşturdıklarından, farklı bir yere sahiptirler. Desen ipliklerinin çözü ipliklerine bağlanma durumlarına, yani dokuma tekniklerine göre kilim, cicim, zilli, sumak gibi isimlerle çeşitlilik göstermektedir. Bu dokumalar, çadır, ev, saray ve camilerin, tabanlarına, kapı ve pencerelerin önlerine, eşyaların üzerine yayılan, örtülen, daha çok koyun yünü, keçi kılı, deve yünü, bazen bunların arasında pamuk, keten, ipek, sırma ipliklerin kullanıldığı, "kumaşlara" göre daha kalın dokumalardır. (Acar, 1982).

Düz ve düğümlü dokuma yaygılar, geleneksel yaşantıyı ve kültürel değerleri yansıtan bir özellik taşıdığından, Anadolu insanının yaşamında her dönem önemli bir yere sahip olmuştur. Dokuma teknikleri, motifleri, anlamları ve renkleriyle bu dokumalarımız, dokunduğu yerin ekolojik koşulları, toplumsal ve kişisel değer yargıları ile estetik anlayışı, kültürel ve ekonomik şartlarını günümüze aktarmaktadır.

Zamanla üretimlerinde kullanılan yünün kalitesi, renk ve



boya özellikleri, dokuma kalitesi ve sıklığı, motifleri ve anlamlarıyla yöresel farklılıklar da kazanmışlardır.

Bu yörelerden biri de Yenice ilçesidir. Yenice ilçesi dokumaları, kendine has özelliklerinin yanında Çanakkale halı ve kilimlerinin özelliklerini de yansıtmaktadır. Bu araştırma, Yenice yöresi kirkitli el dokumalarını tarihçesi, dokuma tekniği, motif, kompozisyon ve renk özellikleri ile tanıtmak amacıyla hazırlanmıştır.

İlçenin geçim kaynağı tarım, hayvancılık ve orman ürünleridir. Tarımın yanında, özellikle ulaşımın da büyük problem olduğu kış aylarında, yöre halkı çeşitli el sanatlarıyla uğraşarak, boş zamanlarını değerlendirmektedir. Yörede çeyiz geleneği halen yaşatılan bir adet olduğundan, bu ürünler ya çeyiz için saklanmakta ya da satılarak aile bütçesine katkı sağlanmaktadır. Dolayısıyla ilçede el dokumacılığı eski tarihlere dayanmaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden bazı aşiret ve boylar genelde hayvancılıkla uğraştıkları için dokumacılığı geliştirmişler ve yerleştikleri alanlara da taşımışlardır. Yenice ve köylerine yerleşen göçmenler de, kendi hayvanlarından elde ettikleri yapıtlarını yıllarca aba, halı, kilim vb. gibi dokumalarda değerlendirmişlerdir. Bu yapıtların dışında ise günümüzde az da olsa cacala, heybe, torba, minder örtüsü, sandalye minderi gibi ürünler de üretilmektedir.

Yenice Yöresi Kirkitli El Dokumaları ve Özellikleri

Yenice dokumaları çoğunlukla yün iplikleri ile üretilmekte, ancak bazı örneklerde pamuk ve kıl kullanıldığı da görülmektedir. Yörede dokuma yapılacak yünlerin, koyunun belli yerlerinden alınmasına dikkat edilmemektedir. Kirkılan yünler temizleme, kabartma, eğirme gibi aşamalardan geçirilmekte, iplik yapılarak dokumada kullanılmaktadır. Genellikle çözü iplikleri, daha sağlam olması için çift, atkı ve desen iplikleri ise tek bükümlü olarak hazırlanmaktadır.

Yöre dokumacılığında kıl, daha çok çul dokumalarda yün ile karıştırılarak kullanılmaktadır. Yün üretiminin azalmasından dolayı, çözü ipliği olarak pamuk iplikleri yün çözümlerinin yerini alabilmektedir. Bu uygulama doğal olarak dokuma kalitesini de etkilemektedir.

Dokumada kullanılan ipliklerin boyanmasında, eskiden

* Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Dokuma-Örgü ASD Öğretim Elemanı
** A.U. Ziraat Fakültesi Ev Ekonomisi Yüksekokulu Köy El Sanatları Öğretim Üyesi



bitkisel boyalar kullanılmasına rağmen, günümüzde yok denecek kadar azdır. Nadiren yapılan boyamalarda kök boya, ceviz, soğan, mazı kobalağı, papatya, dağ eriği, kurtbağı gibi bitkiler kullanılmaktadır. Mordanlama (Mordan; değişik renk tonları elde

etmek, dış etkilere karşı dayanıklılığını arttırmak ve boyanın lif üzerinde tutunmasını sağlamak için; boyama anında, boyamadan sonra veya önce kullanılan yardımcı kimyasal maddelerdir (Kayabaşı, 2000) işlemi ise şap veya saç kibriz ile, genellikle boyama anında veya ön mordanlama şeklinde uygulanmaktadır. Yörede sentetik boyalarla renklendirilen dokuma ipliklerine de rastlanmaktadır.

Yenice yöresinde, dokumaya başlamadan önce desen hazırlama işlemi yapılmamaktadır. Desener, gerek kullanılan tekniğin kendine has özelliklerinden, gerek renkli desen ipliklerinin ahenkli kullanımından elde edilmektedir. Önceden üretilmiş olan dokumalar yeni uygulamalar için bir kaynak durumundadır. Dokuyucular, desenlerini bu dokumalara bakarak, bazen de kendilerinden birşeyler katarak veya ufak değişiklikler yaparak oluşturmaktadırlar. Desen hazırlama işlemi sadece sipariş üzerine dokunacak olan, özellikle de halılar için yapılmaktadır.

Dokumada kullanılacak iplikler hazırlandıktan sonra yapılacak dokumanın en ve boyuna uygun olarak çözgü çözme işlemine geçirilmektedir. Yörede çözgü hazırlamak için, yere çakılan iki ağaç kazıktan yararlanılmaktadır. Dokumanın gerçekleştirilebilmesi için en önemli araç ise tezgahdır. Dokuma tekniklerinin farklılıklarından dolayı özel tezgahlar kullanılabildiği gibi, düz dokuma yaygılar halı tezgahlarında da dokunabilmektedir. Çözgü boyu önceden hesaplanarak, aynı çözgü üzerinde bir veya birkaç dokuma ürünü yapılabilir.

Kırsal kesimde dokuma tezgahları halen gelenekselliğini korumakta ve insan gücüne dayalı çalışma özelliği göstermektedir. Bunlar genelde yere paralel bir konumda ve konar-göçer, yer tezgahı gibi isimlerle tanınan yatay tezgahlar ve ıstar, ipağacı vb. adlarla anılan dikey tezgahlardır.

Ayrıca yörede artık iplik ve kumaşları değerlendirmek ve evlerde yaygı olarak kullanılmak üzere cacala adı verilen yolluk tipinde dokumalar halen üretilmekte ve bu dokumalar ise kamçısız tezgahlarda yapılmaktadır.

Çözgüler hazırlandıktan sonra tezgaha aktarılmakta ve dokumaya geçilmektedir. Saçak payı verilerek dokumanın

şekilde düz dokuma yapılır. Daha sonra hangi dokuma tekniği uygulanacak ise, tekniğin gerektirdiği işlemler uygulanmaktadır. Halı dokuma tekniğinde, ilme sıraları desene göre oluşturulmakta ve her ilme sırasından sonra atkı atılmaktadır.

Kilim dokumalarda, desen ipliğinden başka atkı ipliği kullanılmamaktadır. Yöre kilimleri genellikle yatay şeritler halinde dokunmasından dolayı, desen ipliği, ağızlık değiştirmeye gerek kalmaksızın dokumanın eni boyunca geçirilmekte ve kirkitle sıkıştırılmaktadır. Şeritlerde istenen kalınlığa ulaşıldığında, renk değişikliği yapılmaktadır.

Cicim, zili ve sumak dokumalarda ise bir desen sırası dokunduktan sonra, halıdaki gibi gelen-varan hareket ettirilerek ağızlık değiştirilmekte ve atkı atılmaktadır. Ürün istenen boya ulaşıldığında, başlangıçta yapılan 5-10 sıra düz dokuma işlemi tekrarlanmakta ve zincir örgüsü yapılmaktadır. Saçak boyu göz önüne alınarak, çözgü iplikleri kesilip dokuma tezgahtan çıkarıldıktan sonra, saçaklar ikişerli gruplar halinde düğümlemektedir.

Yenice Yöresi Kirkitli El Dokuma Çeşitleri

Başlangıcından bugüne dek el dokumaları, oldukça uzun sürede, yoğun emek ve sabırla çeşitli amaçlar için dokunmuşlardır. Bunlar arasında kalın bir yapıya sahip olan halı ve kilim gibi dokumalar, özellikle yaşanan mekanları öncelikle sıcak tutma ve zamanla süsleme gereksinimlerini karşılamışlardır. Günümüzde modanın da etkili olduğu modern dekorasyon yaklaşımlarında da bu tip dokumalar yer almakta; konutlarda ya yer döşemesi yaygı, ya duvar örtüsü veya süsleyici olarak kullanılmaktadır. Bu amaçla daha çok, fabrikasyon ürünlerin yanında, geleneksel dokuma ürünleri tercih edilmektedir.

Anadolu'da dokuma yaygı üretimi, satışa sunularak aile ekonomisine katkıda bulunmak, çeyiz hazırlamak, ev gereksinimlerini karşılamak gibi çeşitli nedenlerle yapılmaktadır. Ancak evlenme, düğün, doğum, ölüm gibi olaylara, uygulanmasında yer yer yöresel farklılıklar olsa da ayrı bir önem verilmektedir. Özel bir yere sahip olan dokuma yaygılar, günlük yaşamda kullanıldığı gibi, genellikle en güzel renk ve motiflere sahip olanlar, ölümlük olara k ayrılmaktadır. Bu amaçlarla hazırlanan dokumalar satılmamakta, zamani geldiğinde kullanılmak üzere saklanmaktadır.



Yenice yöresinde de kirkitli el dokumaları eskiden beri çeyiz (sepi), sergi ve ölümlük olarak üretilmektedir.

Yenice ilçesinde dokunan halılar, doğal olarak Çanakkale halılarının özelliklerini taşımaktadır. Atkı, çözgü ve ilme iplikleri genelde yün; boyutları küçük olan bu halıların hav yüksekliği fazladır ve kaba kalitede halılardır. Türk düğümü ile dokunan ve yoğun olarak kırmızı tonlarının kullanıldığı halılarda, önceleri doğal renklendirme yapılmış ancak günümüzde bu uygulama azalmıştır. Kırmızının yanında sık rastlanan diğer önemli renkler sarı, lacivert ve beyazdır. Yöre halılarının dikkat çeken diğer önemli özelliği renk zıtlıklarına yer verilmesidir. Daha çok geometrik bir düzenlemeye sahip olan halılarda en çok rastlanan motifler çengeller, üsluplaştırılmış yapraklar, yıldız ve ok gibi motiflerdir. Yöre halıları geometrik kompozisyon ve renk zıtlıklarıyla Selçuklu ve Kafkas halılarını da anımsatmaktadır. Dokuyucular arasında bordürlere, genişliklerine göre su veya ince su adı verilmekte ve her biri kendine has motifleriyle anılmaktadır.

Yörede dokunan düz dokuma yaygıların önemli bir özelliği, halılar kadar dejenerasyona uğramamış olmasıdır. Bunun nedeni, söz konusu dokumaların el dokusu halı gibi dış piyasaya yönelik veya sipariş üzerine dokunmamalarıdır. Dolayısıyla kilim, cicim, zilli, sumak teknikleriyle üretilen bu dokumalar, kırsal kesimde geleneksel anlayışın şekillendirilmesiyle, bozulmadan günümüze ulaşmışlardır. Ancak geçmişte daha belirgin bir biçimde gözlenebilen yöresel farklılıklar, yaşanan göçler ve etkileşimler sonucunda yerini benzerliklere bırakmıştır.

Yenice yöresinde düz dokuma tekniklerinden, sumak haricinde diğer tüm teknikler uygulanmaktadır. Üretilen dokumalar genellikle yer yaygısı, seccade, heybe ve çul türünde dokumalardır.

Yörede keçi kılı veya kaba yünlerden, iliksiz kilim tekniği ile, çoğu kez desensiz ve basit bir şekilde dokunan; ev döşemesinde, palaz gibi kapı eşiğinde veya ayak altına serilen, çadır yapımında, at arabalarıyla saman, ot taşımada kullanılan dokumalara "geri"; haral (büyük çuval) ya da heybe, torba gibi taşımacılıkta yararlanılanlara ise "çul" adı verilmektedir (Deniz, 1998).

Halk tarafından tüm düz dokuma yaygılara ortak olarak kilim denmektedir. Bunun nedeni, söz konusu dokumalarda kilim-zili, kilim-cicim, veya kilim-zili-cicim tekniklerinin birarada kullanıldığı dokumalar görülmekte, bazılarında cicim tekniğine de rastlanmaktadır.

Yörede düz atkı

yüzlü dokuma tekniklerinden daha çok iliksiz kilim ve bazı örneklerde ilikli kilimin yanında, atkı yüzlü seyrek motifli cicim; düz, çapraz, kontürlü ve seyrek zili teknikleri uygulanmaktadır. Bu teknikler genellikle birarada aynı dokuma üzerinde ve kuşaklar halinde dönüşümlü olarak yer almaktadırlar. Bu özellik, dokumalara yöresel bir özellik kazandırmaktadır.



Yenice yöresinde üretilen düz dokuma yaygılar yöreye has adlarla anılmaktadır. Kilim, cicim, zili teknikleri kullanılan bu dokumaların desen ve renklerine göre;

1. Alı kilim (Fardalı kilim)
2. Kırk Melik
3. Cübeden
4. Kabak içi
5. Tavşan depmesi
6. Gülsaçtı
7. Eğrigelin - Doğrugelin başı
8. Yedibela
9. Gazganadı (Hacıyusuf Köyü)
10. Gırla kilim
11. Sili (Soğucak Köyü)
12. Kuzulu Gırla
13. Bardaklı
14. Makas kanadı
15. Tay kulağı
16. Yarım sandık
17. Neferleme
18. Akli parmak
19. Kaplan sırtı
20. Boğa sırtı (Öğmen Köyü)
21. Isırgan
22. Kayır kilim
23. Gelin başı (Boymanlar Köyü) (Eren, 1993)

gibi isimlendirildiği görülmektedir.

Ayrıca yöredeki çul dokumalar, genellikle kilimlerin özelliklerini taşımasına rağmen, kilimlerden, malzemelerinde rastlanan keçi kılından dolayı ayrılmakta ve daha kaba-değersiz dokumalar olarak kabul edilmektedirler. Bu dokumalarda keçi kılının kullanımı, yağmur suyunu daha az geçirmesi nedeniyle oldukça eskilere dayanmaktadır. Kilimlere göre daha kaba bir yapıya sahip olmalarına rağmen, renk ve motif bakımından oldukça zengin bir görünümde dirler.

Yörede çul dokumalara renk ve motif özelliklerine göre



“dağdeviren, yanal, çolak, tırnak (Umurlar, Soğucak Köyleri), deliyanar, akıllı yanar (Sarıçayır Köyü), tabak, çakmak (Haydaroba Köyü), Kabak içi, kesme tabaklı, tabaklı kıvrım, tenekeli, boncuklu (Boymanlar), Sofralık, üzümlü, oklalı (Öğretmenler Köyü), çul” (Eren, 1993). gibi yöresel isimler verilmektedir.

Anadolu’da dış etkenlere uğramadan ve değiştirilmeden kullanılan motif ve desenler olmasına rağmen; yaşanan göç olaylarından dolayı yeni yerleşilen yörenin desenlerinden ve dokuyucunun kişisel yaratıcılığında etkilenecek şekilde değişen ve gelişen desenler de bulunmaktadır. Yenice yöresi kirkitli el dokumaları da, çanakkale çevresinde üretilen ve göçmenlerin getirdiği desen özelliklerinden benzerlikler taşımakla birlikte, kendine has yöresel özelliklere de sahiptir. Halılar genellikle Çanakkale halılarının özelliklerini taşımaktadır. Düz kirkitli dokuma yaygılar ise genellikle geometrik desenlerin hakim olduğu bir yapıya sahiptir. Dokumaların yüzeyindeki genel kompozisyon; çeşitli kalınlıklarda uygulanan, renkli yatay kuşaklar şeklindedir. Bu kuşaklar arasına farklı renk ve teknikler kullanılarak çeşitli motiflerin bulunduğu geniş sular yerleştirilmiştir. Göbekli bir kompozisyona rastlanmayan



yaygıların bazılarında, sonsuzluk ifadesi olarak kenarlardaki motiflerin yarım uygulandığı görülmektedir. Kompozisyonları oluşturan motifler geometrikleştirilerek stilize edilmişlerdir. Dokumalar, kullanılan motiflere ve kompozisyon özelliğine, bazen de rengine göre yöresel isimlerle anılmaktadırlar. yaygıların başlangıç ve bitiş yerlerinde, oldukça geniş sayılabilecek fazla ve genellikle zemin renginde düz dokuma yapılmaktadır. Bu uygulama, kilim-zili-cicim tekniklerinin birarada kullanıldığı kilim, çul ve halılarda sıkça görülmektedir. Bu bölümler düz renk ve motifsiz olabildiği gibi, farklı renkteki ipliklerle yatay çizgiler veya küçük motifler de bulunabilmektedir.

Bordür bölümleri ise heybelerde, bazı çullarda, allı kilim ve halılarda bulunmakta, diğerlerinde genellikle uygulanmamaktadır.

Kaynaklar

- ACAR, B. B. 1982 Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Düz Dokuma Yaygıları, Eren Yayıncılık ve Tic. İstanbul
DENİZ, B. 1998. Ayvaçık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları. Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 169. Dumat Ofset. Ankara
EREN, R., 1993. Yenice İlçesi ve Yöresinin Tarih İçindeki Gelişimi ve Köy İncelemeleri, Çanakkale, Olay Gazetesi Tesisleri, Çanakkale
KAYABAŞI, N. 2000. Bitkisel Boyacılıkta Mordanlamanın Önemi ve Mordanlama Yöntemleri, Selçuk Üniversitesi III.Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri. S.Ü. Konya
KAYIPMAZ, F. ve N. 1991. Geleneksel Ev Tekstili Ürünlerimiz, Anadolu Türk El Halıları Sagem Teknik Yayını, Sayı:24, Sayfa: 35-40, Repta Reklam-Yayın-Organizasyon A.Ş., Bursa

Sanat Seramiği Üzerine...

Seyhan YILMAZ*

Basit anlamıyla seramik, hammaddesi kil olup elde, kalıpta ya da tornada biçimlendirilmiş ve fırınlanmış her türlü eşyanın genel adıdır. İnsanlığın tarihi kadar eski olan seramik, günümüzde de insana en yakın plastik bir malzeme olarak daima varlığını sürdürmektedir. İnsanoğlunun çamuru biçimlendirmeye başladığı günden bu yana seramik, bize birçok sanat dalına oranla işlevselliği daha ön planda olan bir ürün olarak görülmüştür. İşlevi öne çıktıkça sanat değerinden uzaklaşıyormuş gibi görünen seramik, aslında günlük yaşama hizmet ettiği oranda insana ve onun beğenisine daha da çok yaklaşmıştır.

Doğada hammadde olarak bulunan kilin, öğütülüp çamur haline getirildikten sonra çeşitli yöntemlerle şekillendirilirken, sanatın ön plana çıkarılması veya sanatsal ifade kazandırılması şekliyle tarif edilen seramik sanatında, kullanıma dönük olsun ya da olmasın ortaya çıkardığı bütün ürünlerin sanatsal bakımdan bir estetik kaygı taşıması istenir.

Seramiğin sanat olarak ele alınmasının temelleri; sanayi devriminin bir karşıt hareketi olarak doğan "Arts and Crafts" hareketine dayanır. Bu hareket; el sanatları ve fonksiyonel sanatların önemini vurgulamak, sanayinin sonucu olarak el sanatlarının yok olmasını önlemek amacıyla başlatılmıştır.

Dünyada farklı alanlarda farklı süreçler yaşayan seramik sanatı, Türk-İslam sanatı içerisinde de kullanıma ve süslemeye dönük olarak gelişmiştir. Seramik bünye üzerinde çiçek, yaprak, hayvan figürleri gibi elemanlarla boyama yöntemi kullanılarak süsleme ve bezeme işlemleri yapılmıştır. Bu

işlemler sırasında da seramiğin teknik özellikleri göz önüne alınmıştır. Fakat sanatçı ya da ustaların yaratıcılığı yalnızca desenlerle sınırlı kalmıştır. Seramik yüzeylerdeki desenlerin çeşitliliği, çok güçlü ve yoğun olmasının

nedeni bundan kaynaklanmaktadır. Ürünlerin biçimi ise, kullanım alanı yaygın olan objelerde kendisini göstermektedir. Tabak, çanak, vazo ve fayanslar gibi... Ayrıca bu ürünlerin fonksiyonel olsalar bile çoğunlukla desenlerin orijinalliklerinden ve ustaların mükemmel işçiliğinden dolayı günümüzde dekoratif özellikler de kazanmışlardır.

Günümüzde bir sanat dalı olarak seramik, pek çok alanda kullanıldığı halde seramiğin sanat yönü toplum tarafından pek fazla tanınmamaktadır. Oysa yıllarca süregelen seramik eserlerin estetik ruhunun temeli kalkolitik çağlarda atılmıştır. Bu kadar geriye doğru uzanan bir seramik tarihinin günümüzde kullanım alanının çok olmasından ziyade bir de sanat yönü vardır.

Gerek kullanım amaçlı olsun, gerekse dekoratif amaçlı olsun seramiğin yapılış amacını göz önüne aldığımız zaman, bunların "kullanım amaçlı seramikler" ve "özgün seramikler" olarak iki grupta toplanabileceği görülmektedir.

Kullanım amaçlı seramikler, işlevsellikleri ve biçim çeşitlilikleriyle çok geniş bir kesimde kullanıma alanı bulan ürünlerdir. Bu geniş kullanım ortamı endüstriyel üretim tarzını zorunlu kılmaktadır. Bu tür ürünlerin

Sanat seramiği, aslında doğada var olan malzemenin kullanılmasından oluşur. Yani toprak, su, ateş ve bir takım mineraller. Sanatçı, bunları bir birliktelik içerisinde kullanarak yeni ürünler ortaya koyar. Seramik sanatçısı yaptığı eserde, estetik değerinin yanısıra teknolojik ayrıntıları da göz önünde tutmaktadır. Toprak ile sının uyuşması, elde edilen biçimlerin çatlamadan ve kırılmadan sergiye sunulması gibi...

* Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Araştırma Görevlisi

genellikle sofa ve süs eşyaları oldukları görülmektedir. Özellikle geniş bir kullanma çeşitliliği tanınması, birkaç amaca hizmet etmesi ve alıcının istediği biçimde düzenlenmesine olanak tanıyan biçimler olması bu ürünlerde aranan özelliklerdendir.

Yazımızın başlığını oluşturan ve üzerinde durmak istediğimiz özgün seramikler ki, bunlar "sanat seramikleri" olarak adlandırılmış olup sanat ağırlıklı çalışmalardır. Bu kavramın içerisine seramik panolar, heykeller gibi çalışmalar girmektedir. İşte seramiğin yaygın olmayan bu yönünü bu grup içerisinde ele almak gerekir. Bugünkü biçimlerdeki değişikliğinden dolayı sanat seramiği özgün bir sanat koludur ve kap kacak formlarının dışında düşünülmektedir. Teknik kullanımı ve anlatım yönünün farklılığından dolayı, biçimler heykel ve resimde olduğu gibi özgün yönleriyle ele alınmaktadır.

Sanat seramiği, aslında doğada var olan malzemenin kullanılmasından oluşur. Yani toprak, su, ateş ve bir takım mineraller. Sanatçı, bunları bir birliktelik içerisinde kullanarak yeni ürünler ortaya koyar. Seramik sanatçısı yaptığı eserde, estetik değerinin yanısıra teknolojik ayrıntıları da göz önünde tutmaktadır. Toprak ile sığın uyumu, elde edilen biçimlerin çatlama ve kırılmadan sergiye sunulması gibi...

Günümüzde sanatla iç içe olan bireylerin dışında kalan pek çok kişi sanat ürününün gerçek boyutunu, biçimini,

M. Sıtkı Erinç, genel anlamıyla her sanat eserinin bir iç, bir de dış boyutunun bulunduğunu ve iç boyutların biçim, içerik ve özden oluştuğunu ifade etmektedir. İçerik; sanatçının alıcılara vermek istediği iletilir ve biçim içinde var edilen konudur. Öz ise; bir sanat eserinin boyutu, sanatçının eseri ile alıcılara vermek istediğinden çok, alıcılarının o eserinden edindiklerini tanımlar.

içerliğini ve özünü düşünmez. Kişi kendi kişisel duyguları çerçevesinde hareket eder. Ve her nedense çoğu izleyici ya da alıcı, seramikte fonksiyonelliği yakalamayı bekler. Oysa bir sanat eserinin sanat eseri sayılabilmesi için işlevsellik en aza indirgenmelidir.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi sanat seramiğinde de eseri anlayabilmek için değerlendirme boyutlarının bilinmesi gerekmektedir. M. Sıtkı Erinç, genel anlamıyla her sanat eserinin bir iç, bir de dış boyutunun bulunduğunu ve iç boyutların biçim, içerik ve özden oluştuğunu ifade etmektedir. İçerik; sanatçının alıcılara vermek istediği iletilir ve biçim içinde var edilen konudur. Öz ise; bir sanat eserinin boyutu, sanatçının eseri ile alıcılara vermek istediğinden çok, alıcılarının o eserinden edindiklerini tanımlar. Ama burada sanatçının vermek istediğinden çok alıcılar başka bir anlam çıkarabilir, ya da sanatçının vermek istediği ile alıcısının almak istediğinde çakışabilir. Bu bakış açısı sanat seramiği için de geçerlidir.

Sanat seramiğinde dış boyut olarak, o seramiğin kullanıldığı malzemeye bakarak; ne tür bir biçim boyutunda seramik olduğuna karar veririz. Porselen mi?, çömlek mi? Daha sonra hangi teknikle yapıldığı, (döküm, elle şekillendirme, plaka yöntemi gibi...) hangi yöntemi kullandığı sorusuyla devam edip, ürünün heykel mi?, işlevselliğe dönük bir çalışma mı? Ya da seramiğe ilave başka parçalar kullanılmış mı? daha birçok soruya biçim boyutunda cevaplar aramak mümkündür.

Eserin içerik boyutu ise, biçime bağlı olarak gelişir. Eserin hangi konudan esinlenerek ortaya çıktığını, hangi konuya yaklaştığını, neyi anlattığını, biçimin özgünlüğünün olup olmadığını, hangi sanatsal kavramları içerdiğini ve soyutlamanın hangi aşamada bulunduğunu ya da bittiğini gösterir. Bu boyutlar dışında, sosyo-kültürel yapı, kişisel beğeni unsurları, zaman, mekan ve benzeri özelliklere göre sanat seramiğini, daha başka eleştiri ölçütleriyle de değerlendirmek mümkündür.

Kaynakça

Erdiç BAKLA, "Çağdaş Türk Seramik Sanatı", Türkiye'de ve Amerika Birleşik Devletlerinde Çağdaş Plastik Sanatlar, H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:5, Ankara, s.20-21

Candan DİZDAR, "Kültürel Gelişimde Tarihsel, Endüstriyel ve Sanatsal Açardan Türk Seramik Sanatı", Kültürün Gelişiminde Sanatın Öncülüğü 4.Ulusal Sanat Sempozyumu (4-6 Mayıs 1994 Beytepe), H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, 1994, s.77-83

M. Sıtkı ERİNÇ, Sanatın Boyutları, Çınar Yayınları, İstanbul, 1998, s.176

Gönül ÖNEY, Anadolu Selçuklu Mimari süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Yayınları, Doğu Matbaacılık, Ankara, 1992, s.291

Metin SÖZEN-Uğur TANYELİ, Sanat kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.291

Zeynep Meral ŞENGÜL, Süsleme sanatı 100 Türk Motifi, Geçit Kitabevi, İstanbul, 1990, s.112

Türk El Sanatlarında Kese...

Yrr. Doç. Dr. Hülya Serpil ORTAÇ



El sanatları içinde teknik, renk, desen, motif ve kullanım yeri olmak üzere çok farklılık gösteren ürünlerden biri de keselerdir.

Eskiden, başta madeni paralar olmak üzere, günlük hayatta kullanılan eşyaların konulduğu amaca uygun formlardaki küçük torbalara "kese" denilmektedir.

Evlene kızların çeyizlerinde ve damada gönderilen bohçalarda keseler önemli bir yer tutmuştur. Damada ait tütün, saat, mühür keseleri genellikle iğne, tığ, mekik vb. örücülük teknikleri ile örülmüş olup; malzeme olarak da pamuk ve ipek iplikleri ile sırma, inci vb. kullanılmıştır.

Keseler içine konulacak eşyanın adını taşırlardı ve bu eşyaya uygun boyutlarda yapılırdı. Keseler çeşitli kullanım alanlarına göre, farklı teknikler ve malzemelerle yapılmışlardır.

Kullanım Yerine Göre Sınıflandırıldığında;

Giysilerle birlikte kullanılan kemere, bele takılan lüzumlu eşyaların saklandığı keseler; Saat, para, mühür,

tütün, çakmak, ağızlık, tarak vb. keseleri.

Mutfaktaki çeşitli eşyaların içine konulduğu keseler; Kaşık, tuz vb. keseleri

Hamam geleneğine bağlı olarak çeşitli temizlik işlerinde kullanılan keseler; hamam, yüz, sabun vb. keseleri.

Savaş malzemelerinin içine konulduğu keseler; Yay vb. keseleri.

Kitap ve yazı yazmaya ait malzemelerin saklandığı keseler; Kuran-ı Kerim, cüz, divid vb. keseleri.

Tekniğine Göre Sınıflandırıldığında;

İğne örücülüğü ile yapılmış keseler: Örgü malzemesi olarak genellikle ipek kullanılan, özellikle giyim aksesuarı olarak yapılmış ince, zarif keselerdir.

Tığ örücülüğü ile yapılmış keseler: Genelde çift kroşe ve üçlü kroşe teknikleri ile örülmüşlerdir. İğne örücülüğüne





göre daha dayanıklı ve çeşitli desenlerin yapılmasına daha uygundur. İpek ile pamuk iplikleri ve klaptan, sırma, inci, pul gibi malzemeler kullanılmıştır.

Şiş örücülüğü teknikleri ile yapılan keseler: Çorap örücülüğünde kullanılan beş şiş ile örülmüşlerdir. Çeşitli desenlerin yapılmasına elverişli bir tekniktir. Malzeme olarak ipek ve pamuk iplikleri kullanılmıştır. Kenarlarına tiğ örücülüğü ile süslemeler yapılmıştır.

Dokuma tekniği ile yapılan keseler: Zili, cicim vb. teknikler ile dokunmuşlardır. Pamuk ve yün iplikleri kullanılmıştır.

Dikiş tekniği ile yapılan keseler: Artık kumaş ve işleme teknikleri ile yapılmıştır. Dikildikten sonra iğne, tiğ, mekik oyaları kullanılarak süslenmişlerdir.

Dival işi tekniği ile yapılan keseler: Kadife ve atlas üzerine sırma, tırtıl ve inci kullanılarak yapılmıştır. Genelde evde kadınlar tarafından ihtiyaç için değil de çarşılarda pazarlama amacı ile yapılan keselerde bu teknik kullanılmıştır.

Kullanılan Malzemelere Göre Sınıflandırıldığında;

Deri kullanılarak yapılan keseler: Değişik kalınlıktaki derilerin üzerine deri süsleme teknikleri veya işleme teknikleri kullanılarak yapılmıştır.

Boncuk kullanılarak yapılan keseler: Değişik tekniklerle yüzeyi boncuk kaplanarak oluşturulmuştur. Desenler farklı renklerde boncuklar kullanılarak yapılmıştır.

Kumaş kullanılarak yapılan keseler: Kullanım yerine göre hazırlanan ebatlardaki kumaşlar, değişik tekniklerle birleştirilmiş ve süslenmiştir. Kullanılan kumaşın türüne ve rengine göre de (al kese, atlas kese) isimlendirilmişlerdir.

Günlük hayatta eşyaları koyarak muhafaza etmek, süslemek, süslenmek amaçlarıyla kullanılan keselere esnaf loncasında da rastlanmıştır. Esnaf loncasının sandığında; atlas kese, örme kese, kırmızı kese, ak kese, kara kese isimleriyle yazışmaların, senetlerin, belgelerin ve paraların konulduğu farklı keseler yer almıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda sadrazamlar da padişahın verdiği altın mührü al atlas ve bağcığı som altın sırmadan olan kese içinde boyunlarında taşırlarmış.

Keselerde Kullanılan Motifler

Keselerde bitkisel, geometrik, figürlü, nesneli ve sembolik bezemeler kullanılmıştır.

Bitkisel bezeme olarak çeşitli stilize çiçek, yaprak ve dallara rastlanmaktadır. Geometrik bezeme olarak üçgen, baklava, daire, düz-verev-zikzak çizgiler kullanılmıştır. Figürlü bezeme olarak insan ve hayvan figürlerine rastlanmaktadır. Nesneli bezeme olarak ibrik, vazo, saat vb. motifler görülmektedir. Ayrıca nazar, büyü ve tilsima karşı kullanılan motifler de yer almaktadır.

Keseler incelendiğinde en çok bitkisel ve geometrik bezemelerin kullanıldığı, nesneli, figürlü vb. bezemelerin bunu izlediğini görmekteyiz.

Kompozisyon olarak motifler, boyuna, yatay, verrev,





bütün yüzeye dağılmış bağlantılı ve bağlantısız tekrarlar ile ana motif merkezde gibi değişik şekillerde yerleştirilmiştir.

Tiğ ve şiş ile örülmüş keselerde motiflerin belli bir kompozisyona göre yapıldıkları söylenebilir. Genellikle keselerin diplerine yakın yerlerde baklava dilimi motifleri bulunmakta ve bunlara "badem" denilmektedir. Baklava dilimlerinin üstüne ve keselerin ağız kısmına "kuşak" adı verilen iki su; aralarındaki boşlukta da "göbek" adı verilen ana motif yer almaktadır.



Geleneksel el sanatlarımızdan önemli bir grubu oluşturan keselerin motifleri aynı zamanda bireylerin duygularını, düşüncelerini ve yaşadıkları çeşitli olayları anlatmaktadır. Bu özelliklerini kuşaktan kuşağa aktarma görevini de sürdürmektedir. Günümüzde kullanım alanlarının azalması nedeniyle keselerimiz müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Keselerimizin yaşatılması için günümüzde kullanılacak çağdaş tasarımlara aktarılması kültürümüz açısından önemli ve gerekli görülmektedir.



KÜLTÜR SANAT YAZILAR

**Kültür Sanat Bölümü ve
Hakemsiz Yazılar**

Anadolu'da Pazarcı Kadınlar

Sabiha TANSUĞ★

Anadolu'da kadınların yaptıkları pazarcılık, eski bir gelenektir. Köy kadınları, köylerinde ürettikleri çeşitli ürünlerini kasaba pazarlarına götürüp satarlar. Kazandıkları parayla da yiyecek, giyecek, araç gereç gibi eksiklerini alırlar.

Anadolu'nun doğusundan batısına, güneyinden kuzeyine dolaşın; kent, kasaba pazarlarına uğrayın; kadınların pazar kurup nasıl satış yaptıklarını görürsünüz. Bu tür pazar yerlerinde ürettikleri çeşitli ürünleri satan köylü kadınlar olduğu gibi, ayrıca bütün bölge pazarlarını bir bir gezerek, pazarcılığı meslek edinen kadınlar da vardır. Bunlar her tür el işlerini, dokumaları çeşitli "sandık eşyası"nı, "çeyiz eşyası"nı satarak küçük çapta ticaret yaparlar. Paranın, malın değerini gayet iyi bilirler.

Her yörenin kalbi böylesi pazar yerlerinde atar. Kadınıyla, erkeğiyle, satıcısı, alıcısıyla hayat dolu bir yerdir. Buralarda "kaç, göç" erkek kadın ayrımı yer almaz. Gelenekler, görenekler yüzyıllardır buralarda soluk alır, verir.

Bazı yörelerimizde, "Kadınlar Pazarı"na, "Avratlar Pazarı" da denilir.

Bergama pazarına, 1945 yıllarında, çevre köylerden kadınlar develerle gelirlerdi. Bergama'nın "Çukurhan"ına inerlerdi. Bu han bugün de yaşamını devam ettirmektedir. Develer, hanın avlusuna çekilirdi. Yükler indirilir, doğruca pazar yerine götürülürdü.

Bergama'nın pazarı, pazartesi günüdür. Her hafta o gün Çukurhan'ın içi rengarenk giyimli, her yaşta kadınlarla kızlarla dolar taşardı. Sağlam yapılı kadınları bunlar. Dimdik yürürlerdi. Korkusuz halleri vardı. Doğru sözlü, neşeli insanlardı. Karşısındakinin gözlerinin içine bakarak konuşurlardı. Başlarında sıra sıra altın başlıkları olurdu. Dul kadınlar, siyah "kıvrak"larını ters giyerlerdi. "Kıvrığını" ters giymiş kadına erkekler yükünü indirmede ve yüklemeye yardımcı olurlardı.

İşte çeşitli giyimde kadınlarla dolup taşan Bergama, o gün en canlı günlerinden birini yaşardı. Kozak Yaylası'nın

★ Araştırmacı - Yazar



nl am fıstıkları (knar), kuru zm, balı, pekmezi ve başka ürünleri sunulurdu satışa.

Sabahın erken saatlerinde stcler taze süt, bal, tereyağ, taze arşı ekmeği, susamlı çörek verirlerdi kahvaltılık.

Aşçılar çeşitli yemekler pişirirlerdi. Mis gibi kokan kebaılar dolup taşardı. Kadınlar, erkekler, gençler, ihtiyaşlar, çocuklar doldururdu aşçı dükkanlarını. Köylü kadınlar yedikleri yemeğin ücretini nakışlı para keselerinden büyük bir gururla çıkarıp derlerdi. Onlar için aşıda yemek yemek en büyük keyifti.

Pazarı köylü kadınlar, işleri bitince, kazandıkları parayla çarşıdan alışveriş yaparlardı...

Çocukluğumda Bergama'da, Soma'da, Akhisar'da, Manisa'da Tire'de, Milas'da gördüğüm "kadınlar pazarı"nı daha sonraki yıllarda gezdimeğim her Anadolu bölgesinde de hep izlemişimdir.

Kadınları yörelere göre değişen özel pazar giysileri bulunurdu. Örneğin; Bolu yöresinde kişin siyah yönden dokunmuş "derg", yazın beyaz renk pamukludan dokunmuş "derg" kullanırlardı. "Derg" bir dış giyim olarak kullanıldığı gibi, katlayıp sırta vurulup; içine ocuk

konur, çarşıdan yapılan alışverişler doldurulurdu. Bir taşıyıcı torba gibi de kullanılırdı.

Sivas yöresinde, çadır bezi gibi dokunmuş, siyah, "şelek" giyerler. "şelek" kara, kişa karşı koruyucudur. İstendiğinde o da sırta vurulur.

Bursa'nın Keles Yaylası pazarına gelen kadınlar siyah yönden dokunmuş "ferace" giyerler. Önlerine de kırmızı yönden dokunmuş püsküllü önlük bağlarlar. Bu "ferace" sırta vurulmaz. Anadolu'da kadınların pazara giderken kullandıkları dış giysilerini (pazar giysilerini) yöre yöre araştırsak karşımıza zengin bir dış giyim şekli çıkar.

Kadınların kurdukları pazarlar buğn de tüm canlılığıyla devam ediyor. Hatta İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerimizin semt pazarlarında bile köylü kadınlarımızın satış yaptıklarını görebiliriz.

Pazarlar, kasabalarda ve kentlerde, genellikle arşı esnafının bulunduğu yerde kurulur.

Pazarda, kadınların daha çok sattıkları ürünler şunlardır:

• mlelerde ya da bakır (bakralarda), helkelerde yoğurtlar (inek, koyun, manda, keçi sütünden); süzme yoğurtlar; günlük tereyağ; çökelek ve lor peynirleri (tuzlu ya da tuzsuz); yumurta.

• Tarhana; bulgur; kırık buğday; nohut; fasulye; bakla; mercimek; kuru üzüm; incir; ceviz; badem; fıstık; fıstık; sarmısak; soğan; acı biber; şifalı otlar; taze çiçekler; iek fideleri ve tohumları...

• Mevsimin tüm taze şebzeleri ve meyveleri...

• Basmalar; dokumalar; birçok eyizlik eşya; el işlemeleri; örme çoraplar; yazmalar; oyalar; yorgan ve yatak çarşafları; havlular ve daha pekçok şey...

Harıl harıl çalışır bizim pazarı kadınlarımız. Hepsi birbirine yardımcı olur. Alıcılar doldurmuştur pazar yerini, insanlar kaynaşırlar. Yalnız kadınlar tarafından kurulan bu pazar yerlerinin müşterilerinin de çoğu yine kadınlardan oluşur. Alıcıyla satıcı arasında pazarlık yapılır. Müşteriler isteklerini söylerler köylü pazarılara; onlar da ertesi hafta istenilenleri pazara getirirler. Gelecek pazar için köyde bir hafta boyu harıl harıl çalışılır. Çoluk ocuk, genç ihtiyar herkes gereğinde yemez içmez, pazara götürülecek malları bir kenara biriktirir.

Böylece bu pazarlarda tüm bölgenin kalbi atar.

Her yörenin kendine özgü pazar günleri vardır. Örneğin; Ege kasabalarının pazar günleri şöyledir. Tire pazarı salı, Denizli pazarı perşembe; Bergama pazarı pazartesi, Ödemiş pazarı cumartesi günüdür. Böylece haftanın her değişik günü yöre pazarlarına ayrılmıştır.

Yakın tarihe kadar pazarlara gidişler ve dönüşler hayvan sırtında olurdu. "Geçti Bor'un pazarı sür eşeğini Niğde'ye". Şimdi pek çok dağ ve ova köyüne yol açıldığından cip (jeep), minibüs, otobüs gibi motorlu araçlarla gidilip gelinmektedir.

Pazardaki köylü kadınlarımıza sormuşumdur, "Neden pazar işini siz yönetiyorsunuz? Erkekleriniz nerede" diye.

"Pazar işini biz kadınlar rahatlıkla görürüz. Bu işler hafiftir. Erkeklerimiz daha ağır işleri görürler. Ormana giderler, çift sürerler, temel kazarlar, ev yaparlar, dam aktarırlar, yol açarlar. Askere giderler, gurbete giderler; ya gelirler ya gelmezler... Biz pazarlarda malımızı satarız. Kazancımızla alışveriş yaparız. Erkek kısmı ne bilir evinin eksikliğini dediğini.



Kızların, gelinlerin, oğulların, çocukların, ihtiyarların istekleri vardır. Erkek, şekeri alsa tuzu unuttur; tuzu alsa şekeri unuttur."

"Çarşıdan neler alırsınız?"

"Çay, şeker, tuz, kibrit, gaz, çarşı ekmeği, simit, helva, sabun, sakız, kına, bezler (kumaşlar)... (Ve altın alırlar; her hafta altın fiyatlarını izlerler bir borsacı gibi). Kazandığımız parayla eksiklerimizi alır, köyümüze, evimize götürürüz. Sonra hep beraber, evcek oturur yer içeriz. Erkeklerimiz bizim paralarımıza karışmazlar. Biz ne lazımsa onu alırız; ne satılacaksa da onu satarız. İşte gardaşım, anlayacağın geçinip gideriz."

"Fatma kardeş, sen deyiver bakalım. Kazancınla ne alıyorsun?"

"Aaa, ne alacaam, benim üç öksüzüm var. Onlara bakarım. Hele bir büyüsünler."

"Ne getirdin pazara?"

"Bir sarı ineğim var. Onun yoğurdunu, yağını, peynirini getiririm her hafta. Kazandığım parayla da evimin eksiklerini alırım."

"Yorgun görünüyorsun, Fatma kardeş."

"Eee, ne edelim? Evin direği iki değildir, birdir. Ama öksüze, dula, Tanrı da yardım eder kul da..."

İşte Anadolu'da kadın böylece, yaşantısı boyu üretici olmuştur. Anadolu'nun bugünkü pazarcı kadınları kadim devirlerin bereket tanrıçalarını hatırlatırlar.

Hele Marmara ve Ege bölgeleri pazarlarına Eylül'de giderseniz görürsünüz. Yaz ve kış meyveleri, sebzeleri bir arada satılır o sıralar. Her istediğinizi bulursunuz. Sanki cennet bahçelerinin tüm ürünleri sunulmuştur insanlarımıza.

Tabi kadrini bilenler için, topraklarımız ve köylülerimiz her çeşit ürünü veriyorlar bizlere.

Bütün zorluklara rağmen Anadolu'da açmayan çiçek, meyve vermeyen ağaç yok. Anadolu kadını da en az erkeği kadar üretici, çalışkan, hayata bağlı.

Yüzlerce yıllık geçmişe sahip pazar kuran kadınlarımızın, üretimleri bol, kazançları bereketli olsun dileğiyle...

Alakoyun Efsanesi ve Çömlek Kırdıran Boğazi

Hamit ÇİNE *

Bu iki öykünün ortak yönü müzik ve sevdadır. Birbirinden tamamen ayrı oldukları halde olaylar; bazı kişilerce, bilinçsizce ve yanlış olarak, yer değiştirmektedir. Örneğin, Karakoyun adıyla da söyledikleri öyküde, Çömlek Kırdırılmakta, Çömlek Kırdıran öyküsünde de eşkıyalar baskın yapmaktadır. Zaman ve mekan bakımından da farklı görülen öykülerden ALAKOYUNU, güvenilir iki kaynaktan biri olan, Nuri Hacıhabipoğlu'ndan 1955 tarihinde, Rahmi Uğur'dan 1979 tarihinde derledim. Öykü şöyle başlıyor:

Çok eski yıllarda, yaylamak üzere, Burdur dolaylarına bir Türkmen aşireti gelmiş. Geniş bir düzlükte konaklamışlar. Çadırlar kurulmuş, ağıllar çevrilmiş. Sayıca fazla olan koyun sürüsü için, yöreyi iyi bilen usta bir çobana ihtiyaç varmış. Bir köyde, kaval çalmaktaki ustalığı ile tanınan böyle bir çobanın olduğunu öğrenen Aşiret Beyi'nin isteği üzerine, genç çoban işe alınmış. Gün boyu sürüyü yaylım yerlerde otlatıyor, sağımdan sonra da tekrar yaylıma götürüp orada yatırıyor. Birkaç gün içinde işler böylece yoluna girmiş.

Çoban, bazı bazı o ünlü kavalını üflüyor, uzaktan gelen nağmeler, duyanları mest ediyormuş. Sihirli kavalın sesinden etkilenenlerden biri de Bey'in kızı imiş. Koyun sağmak bahanesi ile çobanı yakından tanıyan kız ile çoban arasında duygusal bir yakınlık olmuş. Gecenin geç vakitlerinde gizli buluşmalar başlamış ve bu yakınlık sevdaya dönüşüvermiş. Çoban, bu buluşmalarda, kavalının sihirli nağmelerinin özelliklerini ve anlamlarını kızı öğretiyormuş. Kavalı ile sürüye hükmettiğini kızdan başka bilen yokmuş. Kızın isteği üzerine iki genç evlenmeye karar vermişler. Bey'den umudu olmayan çoban, yine de korka korka, araya girenler vasıtasıyla kızı istetmiş. Vay efendim vay, sen misin kızı isteyen, bir bey kızı çobana nasıl verilmiş? Bey almış çobanı karşısına, vermiş vermiştir. Kız ağlayarak, izin vermesi için babasına yalvarmış. Bey, kızının bu küstahlığına iyice kızarak onu bir çadıra hapsedmiş, çobana da sabahtan tezi yok defolup gitmesini söylemiş.

O gece çoban, kavalını son kez üflüyormuş. Çadırında onu son kez dinleyen kız, kavalın bir nağmesi ile irkılmış. Sürünün tehlikede olduğunu nağmelerden anlayan kız, avazı çıktığı kadar bağırarak, geç vakitte oymağı ayağa kaldırmış. Babasına sürüyü bölmeye çalıştıklarını, bunu kavalın nağmelerinden anladığını ve bunu çobandan öğrendiğini anlatmaya çalışmış. Bey, silahlı birkaç atlısı ile sürüye baskın yapmış, bir de görmüşler ki, eşkıyalar bir bölüğünü götürmeye çalışıyorlar. Eşkıyalar baskından korkup kaçtıktan sonra, bey ve adamları, yara bere içindeki çobanı ve sürüyü obaya geri getirmişler. Çoban eşkıyanın sürünün bir kısmını götürmek istediğini, fakat sürüyü bölemedikleri için kendisinin ayırmasını

istediklerini ve dövdüklerini, bu nedenle, sürüyü kavalı ile ayırırken kızı haber verdiğini anlatmış. Aşiret beyi, olayın böyle sonuçlanmasına pek sevinmiş, daha önce azarlayıp kovduğu çobana kanı ısınıvermiş. Çobanın kavaldaki ustalığını öğrenen bey, yarın sürüye tuz yalatacağız ve sen kavalınla su içmelerini engelleyeceksin, başarırısan kızımı sana veririm demiş. Ertesi gün ortalık şölen yerine dönmüş. Olayı duyan gelen çevre köylüler ve oba halkı, heyecanla çobanın ustalığını görmek için sabırsızlanıyorlarmış. Nihayet sürüye tuz yalattmışlar ve dereye sürmüşler. Koyunlar, ağızları köpük köpük suya doğru koşmaya başlamışlar, bu arada da çoban kavalını üflemeğe başlamış. Sihirli nağmeleri duyan koyunlar, tam suyun başında kasılıp kalmışlar. Kavalın sesiyle bir yaylanıp bir geri çekiliyorlarmış. İşte ne olduysa o an olmuş, sürüden bir ala koyun ayrılmış gelmiş suyun başına, başını iki tarafa çevirip bir kıza, bir de çobana bakmış, kavalın sesini dinleye dinleye eğilmiş suyu içmiş. Kız ağlamaklı, çoban üzgün. Herkes donmuş kalmış. Bey bu olana bir mana verememiş, çobana neden alakoyuna hükmedemediğini sormuş, çoban utanarak, sıkılarak olayı anlatmış. Birgün alakoyunu sağarken kızı öptüğünü ve bunu alakoyunun başını çevirip gördüğünü, hazmedemediği için de kendisini mat ettiğini ve böylece sahibine bağlılığını göstermiş olduğunu söylemiş.

Üçtelli Bağlamasıyla birlikte, en büyük ustası da Fethiye'li **Ramazan Güngör**'dür. Kendisi ayrıca, öykümüzün kaynak kişisidir. Diğer bir kaynak da, Burdur'un Taşkapı Köyü, Sarıkeçili Yörükleri'nden, 95 yaşında iken derlediğimiz **Gök Mustafa**'dır. Şimdi sıra öykümüzde.

Teke Yöresi'nde, çiftlikleriyle derebeyliklerin hüküm sürdüğü yıllarda, Sarıkeçili aşiretlerinden, Sarı Mehmet adında bir çobanın, **Üçtelli**'deki ustalığını ve bağlamanın sapına kuş kondurduğunu çevrede bilmeyen yokmuş. Çiftlik sahibi derebeylerinden olan **Baltacı** adındaki bey de, **Sarı Mehmet**'in ustalığını bizzat görüp dinlemek istemiş. Sonuçta öylesine hoşnut olmuş ki, onu seyis olarak hizmetine almış.

Bey, bir gün atıyla ava giderken, Mehmet de, torbasındaki Üçtelli ile seyis olarak onu takip ediyormuş. Bir süre gittikten sonra, Yörük Konağası'nın biraz aşağısında inek sağan bir Yörük kızı görmüşler. Kız yabancıların geldiğini hissedince, o zamanki terbiye anlayışına göre, yüzünü göstermek istemeyip sırtını onlara dönerek, sağımına devam etmiş. Bey, Sarı Mehmet'e Üçtelli'si ile kızı kendine baktırırsa 30 dönüm, eğer yanına getirebilirse 60 dönüm tarla vereceğini ve kız bekarsa, onu düğün dernekle alıvereceğini söylemiş. Bu söze çok sevinen Mehmet kuytudan çıkarak başlamış **Boğaz** çalmaya. Bir süre sonra nağmelerden büyülenen kız, başını geri çevirip Mehmet'e bakmış. Mehmet 60 dönüm tarla ve kız için çalmaya devam etmiş. Öyle bir an gelmiş ki, büyülenenmenin verdiği zevk ve hoşnutlukla, dizlerinin arasındaki süt dolu toprak **Çömleği** sıkıştırıp kırmış ve süt yere dökülmüş. Kız yerinden kalkarak ve koşarak gelmiş ve bağlamanın sapını tutarak "yeter yakıtın beni" demiş. Bu olaydan çok memnun olan bey, Mehmet'le Güssü'nü evlendirmiş ve 60 dönüm tarlayı da vermiş. İşte böylece o ezgilere **Çömlek Kırdıran Boğazi** denmiş.

Dünyada ve Türkiye’de Çalgı Yapımcılığına Genel Bir Bakış...

Veyis YEĞİN★

Dünyada ilk çalgı yapım ekolünün temelleri 1500’lü yıllarda keman yapımcısı Gasparo Bertolotti tarafından İtalya’da atılmıştır. Dünyanın en ünlü çalgı yapım okulu da yine bu ekolün birikimleri ile İtalya’da kurulmuştur. Bu okul “SCUOLA INTERNAZIONALE DI LIUTERIA CREMONA” adıyla çalışmalarını halen sürdürmektedir. Avrupa yüzyıllar boyu çalgı yapım sanatının beşiği olmuştur. İtalyan, Fransız ve Alman ekolleri, neredeyse ülke sınırlarından da önce oluşmuştur. Bu gruba sonradan Amerika ve Japonya da katılmıştır. Japonlar, kurdukları sistemlerle popüler batı çalgılarını dev miktarlarda üreterek dünya pazarlarında belirleyici güç durumuna gelmişlerdir.

Avrupa’da özellikle barok dönemde, çalgı müziğinin ve virtüözitenin ön plana çıkmasıyla müzik ve çalgıların gelişiminde olağanüstü gelişmeler kaydedilmiştir. Bu dönemde üfleme, yaylı ve tuşlu çalgı yapımında geliştirilen yöntem ve teknikler günümüze kadar gelmiştir. Her aşamada yeni buluşlarla desteklenen bu sistemler, günümüzde hayranlık uyandıracak bir “çalgı yapım teknolojisini ve sanayisini” de beraberinde yaratmıştır.

Çalgı yapımcılığı, hemen her zaman, popüler el sanatları kapsamında yer almıştır. Ancak, bu sanatı salt ustadan çırağa geçen bir marifet şeklinde görmek, tam anlamı ile bir dar görüşlülüktür. Bu anlayış, organoloji çalışmalarını da salt bir derlemeciliğe hapsetmek demektir ki Türk organoloji çalışmaları henüz bu kısır anlayışlardan kurtulmuş değildir. Çağımızda, yalnızca kendi kaynağından

beslenen ve başka hiçbir sanat ya da bilim dalı ile bağlantısı bulunmayan tek bir sanat dalı gösteremeyiz. Her sanat dalı, diğer birçok dal ile öylesine iç içe girmiştir ki sanatçı, ister istemez, çok yönlü ve sürekli yüksek kültür düzeyine sahip olmak zorundadır.

“Sanat, sanat için midir, halk için midir?”, “Sanat nedir, zenaat nedir, sanatçı kimdir?” Son olarak da “Gerçek sanatçı kimdir?” Sorularının yanıtları en hararetli biçimde tartışılır oldu. Ortaöğretimde hâlâ kalkınma “Köyden mi şehirden mi başlamalı” tartışması yaptırılıyor. Öyle görünüyor ki ülkemizin eski kuşakları, kendi açmazlarını, yeni nesillere “Sahip çıkılması ve vazgeçilmemesi gereken bir miras” olarak benimsetmek istiyor. İşte, biz bunları en ateşli biçimde tartışıp konuların cılkını çıkartırken zenaat ve sanat alanındaki dünya pazarının dışında kalıverdik. Doğu bloğu ülkelerinde ucuz işgücü pazarının kapanmasıyla birlikte buradaki imalat sektörü uzak doğuya kaymıştır. Ancak batılı tüccarlar, ucuz Uzakdoğu işgücünü öylesine hoyratça kullandılar ki sipariş ettikleri malların müşterisi olmaktan vazgeçmeye başladılar. Ve bu malları da Türkiye vb. ülkelere pazarlamaya çalışıyorlar. Diğer taraftan da kendi tüketicisine daha kaliteli mallar üretmeye çalışıyorlar. Öyleyse, bu pazarlara girmenin ve bu pastadan paylar almanın yollarını bulmak gerekiyor.

El sanatları, bir ulusun kültür mozaiğinin en çok ilgi çeken parçalarını oluşturur. El sanatlarını temsil eden ürünler, doğdukları kültür bölgesinin kimlik sembolleridir.

Ve, mutlaka bir ihtiyaçtan doğmuştur. Yeryüzünde müzik, bir insan ihtiyacı olarak var olduğu sürece, çalgı yapıcılığı da var olacaktır. Çalgılarımız, insanlık kültürü içerisinde çok zengin ve önemli bir tarihe sahiptir. Ülkemizde bu el sanatı, usta çırak ilişkisi içinde tamamen geleneksel yöntemlerle kuşaktan kuşağa aktararak sürdürülmüştür. Türk insanı, yüzyıllardır çaldığı sazı kendi imkânları dahilinde yine kendi yaparak bunları günümüze kadar getirmiştir. Bu tarihçe 1950'lere kadar biraz da tesadüflere bağlı olarak sürmüştür demek, yerinde olacaktır. Yakın tarihlere kadar toplumumuzun belli çevrelerinde müziğe ve çalgılara soğuk bakılması yüzünden, bu sanat dalı daha çok Rum ve Ermeni asıllı vatandaşlarımız tarafından sürdürülüyordu. Batıda da kemanın atası olarak gösterilen klasik kemençemizi biz, 19. yy'dan daha önce de kullandığımıza ilişkin belge bulmakta güçlük çekiyoruz. Türk Kültür Tarihi'nde kökleri milada kadar uzanan bağlamanın 1950'lerde en iyi yapımcısı Agop ustadır. Bugün, Ali Osman Türkmen gibi ustalar hep Agop Ustanın yetiştirdiği veya etkilediği ustalardır. Ut çalan hemen herkes, Manol ve Onnik Ustaları bilir, onlardan övgü ve saygıyla söz eder. Klasik kemençenin tarihine geçen en önemli yapımcılar, Baron ve İzmitli adları ile bilinen azınlık asıllı ustalarımızdır.

Osmanlı döneminde sarayda kabul gören ve himaye edilen sanat müziği sayesinde, bu müziğin icrasında kullanılan çalgılara da önem verilmiştir. Bu dönemde zaman zaman, sanat değeri yüksek çalgıların yapıldığını görmekteyiz. Mehterhane ve saray dışında kalan çalgıların gelişimleri ise tamamen halk arasında sınırlı kalmıştır. Cumhuriyet döneminde, büyük kentlere göçlerle birlikte kırsal kesimlerde "boş zaman uğraşı" olarak görülen çalgı yapıcılığı, kentlerde geçim sağlayan birer meslek haline geldi. Halk arasında özellikle bağlama, ut, kanun gibi çalgıların hızla yayılarak popüler çalgılar durumuna geldiğini görüyoruz. Özellikle TRT kurumu ve popüler virtüözler, bu çalgılara yönelik talep artışına ön ayak olmuşlardır. Batıya öykünen genç kuşaklar arasında ise

gitar en gözde çalgı durumuna gelmiştir.

Ülkemizde çalgı yapıcılığı ciddi olarak, ilk kez 1940'lı yıllarda ele alınmıştır. Kendi imkânlarıyla Avrupa'da araştırma ve çalışmalar yapan Mithat Arman, Ankara'da, II. Erkek Sanat Enstitüsü'nde ilk çalgı yapım bölümünü kurdu. Sonradan Ankara Devlet Konservatuvarı'na nakledilen bölüm, çeşitli nedenlerle kapatılmış, yirmi yıl aradan sonra, bu defa 1978'de İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda, Cafer Açın tarafından kurulmuştur. Bunu 1989 yılında E.Ü. Devlet Konservatuvarı'nda açılan çalgı yapım bölümü izlemiştir. Ülkemizdeki çalgı yapım sanatının universal boyutu, Avrupa ile kıyaslandığında, bu sanatın oldukça genç bir tarihçeye sahip olduğu görülür. Ancak bu kısa süreçte yapılan birçok araştırma ve geliştirme çalışmaları, şimdiden Türk Çalgı Tarihi'ne geçmiştir. Buna rağmen, ülkemizde iyi yetişmiş çalgı yapım sanatçısı parmakla sayılabilecek kadar azdır. Bu sanatçıların bir kısmı da imkânsızlık yüzünden ülkeyi terk ederek Avrupa ve Amerika'da çalışabilmenin yollarını aramaktadırlar.

Türkiye dahil tüm dünyada muazzam bir pazara sahip olan çalgı yapıcılığının ülkemizde henüz sanayisi ve teknolojisi oluşmamıştır. Bu sanat dalımızın en önemli eksikliklerinden biri de akustik bilimi, odun bilimi(odun anatomisi) ve teknolojisinden yeterince yararlanılmamasıdır.

Türk çalgı yapıcılığı piyasada iki biçimde oluşmuştur. Birincisi yıllarını bu sanata adanmış ve bu yolla isim yapmış ustalarımız ki bunlar özel sipariş üzerine çalışırlar ve ayda 2-3 adet çalgı üretirler. Bu ustalarımız, toplumumuzda orta düzeyde sosyoekonomik yapıya sahiptirler. Oysa, bu ustalarımız geleneksel çalgı yapım sanatımızın en önemli temsilcileridir ve bu sanatın kuşaklar arasındaki sağlam köprülerini oluştururlar. İkincisi, seri imalat yapan atölyeler. Bunlara seri imalat yapan atölyelerden ziyade, "çok çalgı yapan" imalathaneler demek daha doğru olur.

Bunların, birkaç patron imalathanesi hariç, yüzlercesi hatta binlercesi, son derece sağlıklı koşullarda çalışan tam anlamı ile izbe atölyeler durumundadır. Bu atölyelerin pek çoğu rutubetli, yangına karşı korunmasız, insan sağlığı için son derece kötü ve pek çoğu da ruhsatsızdır. Buralarda çalışan ustalar için, başka bir iş bulamadıkları için bu meslekte çalışıyorlar, demek pek de yanlış olmaz. Bu atölyelerde çalışan elemanlar, toplumun alt tabaka insanlarından oluşmaktadır. Ülkemizde çalgı yapım sanatına özgü bir teknolojinin ve sanayinin oluşmamasının en önemli sebebi de bu olsa gerek. Yani, meslek mensuplarının çok büyük bölümünün girişimci ve sermaye gücünün olmaması, sektördeki gelişmeyi olması gereken düzeye ulaştırılamamıştır.

Geleneksel el sanatlarının temeli el işçiliği ve göz nurudur. Sektörde güçlü kuruluşların bulunmaması, bu alanda son derece kaypak ve sağlıklı ilişkilerin oluşmasına da yol açmıştır. Bir atölyede 6 ay ya da bir yıl çalışan bir eleman, artık ustalaştığına ve kendi işini kurması gerektiğine inanarak, derme çatma birkaç alet ile kendi adına yeni bir atölye kurmaktadır. Son bir yıl içerisinde, İzmir'de bu tarz 50'nin üzerinde bağlama atölyesi kurulmuştur. Bu durum, yapım geleneğini ve meslek ahlakını hızla dejenere etmektedir. Diğer taraftan vergi verme gücü ve ciddiyetinden uzak olan bu atölyeler, kaçak çalışmayı tercih etmektedir. Avrupa'da, doğdukları ülkelere mal olmuş geleneksel el sanatı atölyeleri, örneğin Fransa'da, "ulusal kültürü gelecek kuşaklara ulaştırdıkları" için vergiden muaf tutulmaktadır. Türkiye'de böylesi bir teşvik unsuru şöyle dursun, çalgı yapımcılarımızı temsil edecek bir meslek kuruluşu dahi bulunmamaktadır. Örneğin, Almanya'da bir keman atölyesi kurabilmek için devletin belirli periyotlarda açtığı el sanatları sınavını almak gerekmektedir. Bu sınava girmek için ise devletin belirlediği üç yıllık bir staj müfredatını usta öğretici ruhsatlı bir ustanın yanında çalışarak tamamlamak gerekmektedir. Tamamlanması gereken müfredat ise ağaç teknolojisi, meslek bilgileri ve teknolojisi, atölye sistem ve düzenleri,

estetik, muhasebe gibi konulardan oluşur. Aksi takdirde bu alanda bir atölye kurmanın imkânı yoktur. Mutlaka ehliyet sahibi olma zorunluluğu vardır.

Ülkemizde kurulan çalgı yapım okullarında, yüksek sanat seviyesinde işler çıkmasına rağmen bu kurumların, piyasanın üzerinde birer öncü rolleri bulunmamaktadır. Hatta yerinde sayarak piyasanın da gerisinde kaldıklarını üzülerek izlemekteyiz. Bu okullara çok öğrenci almanın, çok mezun vermenin fazlaca bir önemi yoktur. İmkansızlıklar içerisinde yüzerken, nitelikli bir eğitimin yapılabileceğine de inanmıyoruz. Çalgı yapım bölümlerimiz hâlâ derme çatma tezgâhlar ve ilkel aletlerle çalışmaktadırlar. Bu bölümlerimiz henüz teknolojik aletlere, laboratuvarlara ve bilimsel araştırma yapabilecek donanımlara sahip değildirler. Diğer taraftan, ülkemizde iyi yetişmiş, üstün yetenekli lutiyerlerin sayısı giderek artmaktadır. Çok nitelikli kadrolarımız vardır ve dışarıdan yapımcılar getirmeye de hiç gerek yoktur. Yapılması gereken tek şey vardır, o da bu sanat dalına bütçe ve ödenek ayırmaktır.

Yaşayan geleneksel Türk el sanatları içerisinde çalgı yapım sanatı, çok özel ve önemli bir yere sahiptir. Örneğin, artık fazlaca yapılamayan markiteri, oyma, kakma, sedefkârlık gibi bazı geleneksel el sanatları da çalgı yapımcılığının içinde kalmıştır. Bu sanatın estetik temelini kişisel yetenekler, bilgi ve deneyim oluşturur. Ancak, bunun bir de bilim temeli vardır. Deneme yanılma yöntemi ile çalışmak artık tarihe karışmalıdır. Bu sanatın bilim temeli ise öylesine bakirdir ki doğru yapılacak her çalışma, her araştırma ayrı bir keşfi, ayrı bir icadı ortaya koyacaktır. Örneğin tasarım, süslemecilik, ses-tını ilişkileri vb. konular. Ancak, bunların çoğu, ekip çalışmasından geçer. Bu alana yönelmiş iyi fizikçilere, iyi müzikçilere, iyi anatomi mühendislerine ve iyi yapımcılara ihtiyaç vardır. Bilim çalışması ise ancak bilim ortamında, bilimsel donanımla yapılabilir.

Isparta Folkloru

Abdülkadir EMEKSİZ*

Süleyman Demirel Üniversitesi Radyo-TV ve Müzik Kültürünü Araştırma Uygulama Merkezleri, üniversitenin araştırma fonunca desteklediği proje ile Isparta'nın müzik folkloru üzerine çalışmışlar sonuçta bir kitap ile ve yöreden derlenen eserlerin seslendirildiği bir CD ortaya getirmişlerdir.

Zamanımızda üniversiteler zincirine yeni yeni halkalar eklenmekte ve yıllar geçtikçe üniversitelerin sayılarının yanında ülke coğrafyasındaki yaygınlığı ve etki alanı da hızla artmaktadır. Her üniversitenin bulunduğu bölgeden sorumlu olması gerektir. bu anlamda Süleyman Demirel Üniversitesi çok faydalı çalışmalara başlamış görünmektedir.

"Önsöz"de kitap ve CD yayınlanmasıyla sonuçlanan çalışmanın Isparta'nın zenginliklerinin araştırılıp kaydedilmesi amacına yönelik olduğu belirtilip derlemenin yapıldığı sahalara (Isparta İl Merkezi, Keçiözümlü'nün Gümüşgün ve Ardiçli köyleri, Senirkent, Uluğbey, Şarkıkaraağaç'ın gedikli ve Kıyadere köyleri, Gönen'in İğdecik köyü ile Yalvaç ve Sütçüler) söylenmiştir.

"Isparta Yöresinde Halk Müziği" başlığı altında Zeybek Havaları, Teke yöresine has Zortlamalar, Guval (kaval) Havaları, Dattiri, Gakkili ve Okşamalar, Boğaz, Nefesleme, Kaşıklı Oyun Havaları, Tahtacı yürüklerinin Semahları, hangi yörelerde yaşadığı belirtilip, eğer kullanılıyorsa icrasında hangi sazların bulunduğu söz konusu edilerek anlatılmış (s.3-8)

"Çalgılar" için de kısa bir bölüm ayrılan kitapta nefesli, yaylı, tezeneli ve vurmali çalgılar şeklinde bir sınıflandırma ile dört kısmının her birinde yer alan sazlar hakkında bilgi verilmiş(s.8-10). Otantik sazlar yanında klarnet, darbuka ve klavyeli sazların da kasabalara , hatta köylere kadar girdiği şehirleşmeyle ilişkilendirilerek anlatılmış.

Kitapla birlikte sunulan CD'de seslendirilen eserlerin metinleri verilmiş: Hüseyin Karatürk, "Böyle Diyar Bulunur mu?", "Ali Gavak Esiyor", "Ben Bir Yörük Gızıydım"; Mehmet Zeki Özer, "Eğirdir Yolunu Şapcılar Aldı", "Makmara'nın Taşlarına"; Yüksel Aksungur, "Gakkili Havası", "Ardıçtandır Kuyuların Gayası"; İsmail Işık, "Jandarma Zeybeği"; Halit Toptaş, "Abacılar Yokuşu", "Erik Dalı Gevrek Olur", Süleyman Demiralay, "Evlerinin önu Mersin"; Ercan Küçükeşmen, "Sıra Sıra Karpuzlar", Gönenli Kadir Acar (notaya alan:Muzaffer Sarısözen), "Kesinti Zeybeği"; İbrahim Yurdakul, "Güle Çıktım Gülmedim", "Şahin İdim de Beyler Çıktım Havaya"; Hasan Güler, "Garabüklü Havası",

"Yüksek Hava"; Abdurrahman Göçer (Topal Bayram), "Ağla Garip Anam"; Raziye Özer ve Rukiye Güler, "Boğaz Havaları"; Şenel Eğin, "Gelin Ağlatması".

Yörede hada, boğaz yahut doa diye adlandırılan çoğunlukla bekar kızlar tarafından istisna olarak erkeklerce icra edilen boğaz havaları, üzerinde ayrıca durulmasına değecek derecede orijinal ezgilerdir. Güngör Çakmakçı'nın anlattığı "Taşircilerin Tafik ile Akkızaba'nın Ziddik" hikayesi de içerdiği zengin dil özellikleri bakımından değerlidir.

Nazif Akgün ve tulin Değirmenci tarafından hazırlanan kitap çalgılar, kaynak kişiler ve yörenin fotoğraflarıyla zenginleştirilmiş.

Ün dergisinde yayınlananlar başta olmak üzere Isparta Folkloru ile ilgili olarak daha önceden yapılmış çalışmalardan söz etmek ve yöre bibliyografyasını ortaya çıkarmak da hem Süleyman Demirel Üniversitesi adına hem de genel anlamda folklor çalışmalarına büyük bir hizmet olacaktır.

CD'desenslendirilen eserlerin kaynağı kitapta, yöre, kaynak kişi ve derleme metodlarına uygun olarak daha ayrıntılı ve ayrıca belirtilmesi araştırmacılara kolaylık sağlamak bakımından dikkate alınabilirdi. "Yüksek Hava" adıyla anılan ve kavalla çalınan ezgilerin, Topal Bayram'dan alınan ağıdın dayandığı olayların anlatılması, bunların hikayesinin verilmesi derlemelerin kıymetini arttırmıştır. Keşke bütün türkülerin, bütün ağıtların, her ezginin hikayesi bilinebilse de yayınlansa.

Güngör Çakmakçı'nın anlatımıyla CD'den dinlenebilen "Taşircilerin Tafik ile Akkızaba'nın Ziddik" derlemesinin metni de kitapta söylendiği şekliyle yayınlanabilirdi.. Ayrıca metinde geçen ve anlamı yöre dışından olanlarca bilinemeyecek kelimelerin anlamı kitabın sonuna eklenecek küçük bir sözlükle verilebilirdi.

Araştırma merkezlerinin kitapta izledikleri yayın politikasına bakınca Isparta Folkloru ile ilgili başka çalışmaların ortaya çıkacağı anlaşılmaktadır. Gelecek çalışmalarda bu kitapta çalgılarla ilgili bölümün daha da genişletilmesi mümkün olabilir, hatta yörede sevilerek kullanılan sipsi, kemik düdük, çifte kaval ve diğer sazlar yapıldıkları malzemeler, tipleri, icra usulleri bakımından ele alınarak başlı başına bir kitap meydana gelebilir.

* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Halk Edebiyatı Araştırma Görevlisi

İğdirdan...

Bayramdan sonra oğlan evi düğün hazırlıklarına başlar. Ekinler toplanıp alınan hasattan ele para geçeceği için düğünler güz'e doğru olur.

Ekber YEŞİLYURT★

Anadolu bin yıllık geçmişi ile gelenek ve göreneklerini bağrına basar.

Her ne kadar bazı iletişim araçları bu gelenekleri yalan yanlış yansıtmaları olmasından Erozyona uğramışsada köklü geçmişini söküp atamamıştır.

Anadolunun en uç noktasında yer alan ve ülkemizin üç ülke ile sınır teşkil ettiği çiçeği burnunda il İğdir. Buradaki kız isteme nişan, evlilik adet ve törenlerimizden bahsetmek istiyorum. Gerçi anlatacaklarım ülkemizin bütün yörelerinde anlatacaklarım aşağı yukarı bir bütünlük gösterir ama yinede ilgi çekeceğini zannediyorum.

İğdir; Azerbeycan - Ermenistan ve İranla sınırı olan en büyük ovalarımızdan biri. Sınırdaki bu üç ülkenin bekkilğini yaparcasına yükselen 5165 metre yüksekliğindeki Ağrı dağının eteklerinde şirin bir ilimiz. Oğuz boyundan İğdir bey'e varan engin bir tarihi vardır.

Halkın çoğunluğu Kafkas- Azerbeycan muhaciri olup gelenekler ve göreneklerde otantik yapıyı korumaktadır.

Kız İstemede Oğlan Evi...

Oğlan evinde bir telaş, bir telaş oğlanın halası, amcası, dedesi herkes konuşuyor, Melekli köyünden Meşedi Hüseyin'in evine görücü gidilecek, oğlan babası arada bir ortaya laf atıyor, ama adettendir oğlan anası gaynatasının yanında konuşmaz.

Son sözü dedesi Kalbayı Ağacan söylüyor " Perşembe akşamı uğurlu gündür akşam namazından sonra yağlığ yüzüyümüzde alır kızı istemeğe gideriz"

Yıllardır birbirini seven Azer ile Baycan kavuşacağı günü ipe çekmekte Baycan kız evine haberi uçurmakta perşembe gecesi söz kesilecek. Perşembe gününü ipe çekerler, hazırlıklar tamamlanır kız evinde boya, badana temizlik tamamlanır semaverin balkonda kaynayacağı yer bile hazırlanmıştır.

Perşembe günü gelip çatar. Cümbür cemaat Meşedi

Hüseyin'in evine gidilir. Komşulardan ileri gelenler de çağrılmıştır söz alınacak Nevruz bayramına yakın nişan, bayramdan sonra ekinler toplanıncada düğün olacak diye kararlaştırılacak.

Herkes yaşına göre oturur, hoş beş yapıldıktan sonra asıl konuya geçilir kız istenecek isteninceye hazır gidilmişken söz yüzüyü takılacak başı bağlanacak yaylığ (başörtüsü) de götürülmüştür. Yaylığla kızın başı örtülür bir bakıma (Behlenir) nişana hazırlık yapılır.

Kelbayı Ağacan, Meşedi Hüseyine dönerek "Meşedi bilirsenmi size niye gelmişik elbet eşidipsen, bizim oğlan sizin gızı istiyir, bizim de boynumuzun borcudu ölüp itmeden bu gıznan, oğlana bir yuva kurağ, Allahın emri Peygamberin kavlinen gızınız Azeri oğlumuz Baycana istiyirik" Meşedi Hüseyin derin bir iç geçirir. "Bağışla Kelbayı bizde bir gızımıza danışağ görek sizin oğlanı istiyir mi yoksa, yoğ".

Kelbayı Ağacan cemaata döner " Bağın ağalar, beyler geçen yıllar olsa diyerdim naz edilir indi o gündürki kız oğlanı beyenir, oğlanda gızı, Allah kabul eylesin denen bu iş tamam olsun"

Meşedi Hüseyin dışarı çıkar hanımına danışır, geri gelir siz hoş gelişiz isteğiniz Allahın emri Peygamberin kavli olsun der. O sırada oğlan babası ortaya atılır. "Bağışlayın bir başını bağlayağ nişane olsun belge yüzüyünü takalım" der...

Şerbetler içilir tatlılık yenir ve kızın başı bağlanır tören devam edip gider. Nevruz bayramı gelmeden nişan olacak

Nevruz Bayramı 21 Mart da olduğu için, bahar bayramıda denilmektedir, Nevruz; Türk dünyasında geniş ve önemli bir yer teşkil eder. Nev(yeni) - Ruz (gün) Nevruz Yenigün anlamına gelir.

Nevruza kadar nişan olacak... Bahar aylarında kanı kaynar gençlerin, nişan hazırlıkları tamamlanır. Ailelerin uzakta olan akrabalarına haber salınır kız evinde nişan

için yoğun bir hazırlık yapılır. Yemekler yapılır, yataklar yıkanmış yatsiya geleceklere hazırlanmıştır. Nişanlılara nişan elbiseleri alınmış takılar hazırlanmıştır. Artık nişan günü gelip çatmıştır. Çalgıcılar hazırlanır(Garmon, Tar, Kemane, nağara hangi evde nişan varsa orada hazır olur.Çünkü nişanda da çalgı vardır.) Büyükler küçükler yaş durumuna göre yerlerini alır.

Toy ağası ortaya çıkar ve evin en büyüğünü davet eder nişan yüzüklerini takmak için...

İşte Azer ve Bayca'nın nişan törenleride böyle oldu.Toy ağası ortaya geldi ve oğlanın dedesi Kelbayı Ağacan'ı nişan yüzüklerini takmak için davet etti.Nişan yüzükleri takılmadan önce bir konuşma yapıldı darısı genç kızlarımıza ve oğlanlarımıza diye dualar edildi.

Toy ağası hem nanay söyledi hem misafirleri oyuna davet etti. Yörede çiftler davet edilmedikçe tek oyuna girmezler,ancak yallı(bar) çalındığı zaman tek oyuna girilir bir halkla oluşturulur. Tek tek oynanan oyunlarda oyuncuların ellerine şabaş(para)verilir, bu paralar oyuncu oyununu bitirdikten sonra çalgıcılara verir, nişan töreninde ekseriyetle genç çiftler oynarlar. Yaşlılar ise yılların verdiği tecrübe ile nişana ve düğüne kimlerin gelip ne taki

taktıklarını gözlerler. Çünkü (Nemer) takı karşılığı muhakkak gider bu da en güzel İMC örneğidir. "ev kurana Allah yardım eder sözü buradan çıkmaktadır" sanırım.

Nişan töreni bitiminde imam (hoca) gelir davetliler yer sofrasına kurulan nikah yemeğini yedikten sonra imam nikah kıyar ama bu karı koca olacak anlamına gelmez bu demektirki bir kaç ay içinde düğün yapılacaktır.

Nevruz bayramı yaklaşmaktadır. Oğlan evinde bayram hediyeleri hazırlanır.Zenginler her bayramda Bayram Honcası ile (Hediye tepsisi) kurbanlık koyun süslenerek kız evine gider maddi durumu iyi olmayanlar ise yalnız kurban bayramında koç gönderirler.

Nevruz bayramı yöre halkı için hem milli hemde dini bayram gibi kutlanır. 21 Mart Nevruz'dan bir hafta önce 7 çeşit kuru yemiş hazırlanır,buna Yedi Levin denir.ve bayram akşamı bu yedi çeşit bir tepsi içine konular yanına yeşertilmiş buğday veya mercimek otu (Göy) veya (semeni) kırmızıya boyanmış yumurta da kız evine gönderilir tabiki bu hediye çok makbul sayılır ve yedi komşuyada dağıtılır. Nevruz bayramı gecesi oğlan kız evine hediye gönderir kendisi de kapıdan veya bacadan dinler, o evde iyi şeyler konuşuluyorsa yılın iyi, kötü



Bayramlarda ve düğünlerde İğdirli gençler oyunlar sergilerler, nanaylar söylerler. Bu geleneği büyük şehirlere taşıyan İğdirli gençler bu geleneği sürdürmektedirler (Eser: Ekber YEŞİLYURT)



Ağrı Dağı'nın İğdir Ovası'ndan görünüşü. Ağrı Dağı'nın bir tarafında İran, diğer tarafında Ermenistan ve Nahçıvan sınır teşkil eder.

şeyler konuşuluyorsa o yılın kötü geçeceğine inanılır, daha sonra damat kız evine mendil atar ve o mendile hediye ve yemişler konular, kız tarafı iade eder. Bayram gecesi bir çok eğlenceler yapılır bu törenler 13 gün sürer.

Bayramdan sonra oğlan evi düğün hazırlıklarına başlar ekinler toplanıp güzün alınan hasatdan ele para geçeceği için ekseriyetle düğünler güzün olur...

İğdirda ilin içinde düğünler çağa ayak uydurduğu için salonlarda bir gecede yapılır, ama köylerde bu törenler iki veya üç gün sürer.

Azer'le Baycanın düğünleride öyle oldu. Cuma günü öğle yemeğinden sonra düğün başladı. Tar, Garmon, nağara, kemane önlerinde mikrofonlar köy meydanına yakın ev bahçesinde çalmaya başladılar. Önce davet niteliğinde çalınan melodiler, sonra yörenin azeri şarkıları köy halkını düğün evine çekmeye başlar.

Nişanda olduğu gibi düğünde de toy (Düyün) ağası babası misafirleri ileri gelenlerden başlamak üzere oyuna davet eder. Tek oyunlardan sonra düyünün en hararetli yerinde hoş olmasa da havaya silahlar atılır bar kurulur, bahçenin bir başından diyer ucuna bütün davetliler bar giderler. Düyünün birinci gecesi saat 24 de biter ama evdeki eğlenceler devam eder.

Bey başına toplanan gençleri çin sofralar hazırlanır. Beyin arkadaşları kız evine gider gizlice kümesten tavuk alır oğlan evinde kurulacak sofraya için keserler, sabahlara kadar eğlenceler devam eder.

Kız evinde de yataklar yapılır ama kimse yatmaz muziplik olsun diye yatağa girip uyuyanı, yatağa dikerler, veya bağlarlar, kız evinde de eğlenceler sürer gider.

Cumartesi sabahı düğün öyleyin başlar o gece saat 21.00 e kadar çalınır. Saat 21.000 de kız evine kına Honcası (Kına tepsisi) gider bu honca ile kıza hediyeler çalgıcıların eşliğinde elde çıralar meşalelerle götürülür bir müddet kız evinde çalınır daha sonra eğlenceler çalgısız devam eder.

Pazar sabahı düğün yine çalınmaya başlar öğle yemeğinden sonra gelin almaya gelir, gelin evden çıkınca anası ağlar, gelin ağlar, gelinin başına sağdıç kuranı kerim, yüzüne ayna, lamba tutarlar; kızın çeyizi evden çıkınca erkek kardeşi sandık üzerine oturur bir at ister, bir de tabanca oğlanın babasından söz alır ve gelini evden salavatla alınır.

Gelin oğlan evine çalgıcılar eşliğinde gelir, oğlan evine gelince damat bacada cebine şeker bozuk para doldurur, gelinin başına serper ve elinde tuttuğu elmayıda gelinin başına vurur bunda bolluk, tatlılık ve bol çocuklu olsun anlamı aranır. Kızı içeri alırlar düğün bir müddet çalınır ve zıfat gecesi hazırlıkları başlar...

Bir iki gün sonra duvak gösterilir, bu duvak töreninde düğüne gelip de hediye getiremeyenler veya düğüne gelemeyenler hediyeleri ile birlikte duvağa gelirler, duvak günü gelinlik giyilir yalnız kadınlar toplanır ve bir çığırkan tarafından getirilen hediyeler herkese gösterilerek takdim edilir. Bağırarak (komşusu Fatma hanımdan bir takım tencere Allah oğluna kızına nasip etsin) diye seslenir. Bu da İMC nin en güzel örneğidir, bir bakıma en iyi hediye yarışı yapılır.

El öpme ikinci bayrama kadar devam eder. Azer ve Baycan... Nevruz, Şeker, Kurban her bayram el öpmeğe gider ve çocukları olmuştur, ama halen Azer gelin bacıdır.

Mübarek ola...

Anadolu'm

Serap BESİMOĞLU

Buram buram çiğdem kokuları,
Tepeleri türbe rengi yeşil dağlar,
Sarı bozkırlar,altın renkli başaklar...
Tarlalarında, bereket topraklarında nimet var.

Canım Anadolum benim,
Anamın hamurludur elleri,yüzü güneşin rengi kadar parlak!
İğne oyasıdır tülbandı; alın terini siler sıcak sıcak..
Hele buğdayın taze kokusu,ekmeğin sıcaklığını severim, yerken ağzım yanar.

Bir evimiz vardı tepelerin arkasında, patika yoldan çıkardık önüne.
Yeşil söğüdün dalları örterdi tahta kepenkleri, kuzular melerdi arkadaki küçük bahçede.

Çamaşıra giderdi kadınlarımız bereketli toprakların meyvesi gibi,
Renk renk çamaşırlar yıkardı soğuk suda morarmış elleri...

Anadolum benim,
Güneşlerin bir başka doğar sabahları,rüzgarın bile şarkı söyler,
Ali çobanın kavalıyla yarışır gibi.
Büyür gözümde bozkır,büyür sığmaz bakır sinilere
Yörükler türkü söyler göçer çadırlarında,efelerim oynar tepelerde
Dağlarım büyür gözümde,hepsi halay çeker Ata Türkiyesine

Ata barım,çifte tellim,düğün alayım, güzeller güzeli köylü kızlarım.
Pembe yanaklı, kömür gözlü; dantal oyalıdır uzun donları,
Elleri nasırlı; sevgilisi Ömer'den saklar kızaran yanakları
Ah ne güzel olur memleketimin kızları!

Bir başka kokar bizim yörede kekik,nane
Hani bir de kır kahvelerinde grup olup içilir ya nargile!
Ata yadigarıdır bize dost meclisleri; aşıklar bozlakların, uzun havaların okur.

Maniler söylerler her bir güzelliğe...

Sonra büyür çocuklarım,kızlarım,oğlanlarım...
Helaldir benim ekmeğim suyum.
Askere giden çocuklarını yolcu eder gözü yaşlı analar, ağlar yavuklularım.
Bir köy yoludur uzar gider her yere,
yeşil vadilerin arasında türkü söyler çobanlarım.

Ah ne güzeldir benim Anadolum
Çobanım,oğlum
Verimlidir topraklarım benim...

Pancar Pezik Değil mi?

*Pancar pezik değilmi?
Yürek ezik,yürek ezik değilmi?
Ben sevdim eller aldı,
Bana yazık,bana yazık değilmi?*

Fatma PEKŞEN*

Yöresini bilmiyorum ama gönül telimizi titreten türkülerimizden birisiyle konumuza giriş yaptık. Pezik; (yanılmıyorsam) başka bölgelerde pazı olarak anılan bir biktinin Sivas ve yöresindeki turşusunun adıdır. Yani Sivaslaştırabildiklerimizden bir bitki. Su bildiğimiz şeker pancarıyla aynı sülaleden gelme ama soyadı değişik bir bitki. Her bitkinin ekim-dikim mevsimi olduğu gibi, toprağın," Gel yavrum kucağıma" dediği bir dönemde hiç çekinmeden, düşünmeden toprak anasına koşup onun kucağında filizlenip, onun kucağında gelinlik kızlar gibi boy atıp salınan bir bitki. Her genç kızın hayalinde gelinlik giymek yatar ya, bizim birer nazlı gelin gibi salınan pazılarımızın da artık toplanarak, ananın evinden ayrılıp insanlara hizmet etmek, sofralarını süslemek yatar. Önce insanlar onlara hizmet ediyor, şimdide bu görevi kendilerinin devralması lazım gelir.

Pancarlar (pazı-pezik) diz boyu olunca, topraktan köküyle çekilir. Kasalanıp, mersedese binip koca evine giden gelin gibi salına salına, kurula kurula pazarlara satılmaya gider. Öyle üç kilo beş kilo alınmaz,bir kaç kasa birden alınır evlere. Yo, hayır, ziyafet veren yok, artık yaprakların sararmaya, havaların soğumaya başladığı güz mevsimine, turşu mevsimine girilmiştir, pezik turşuları yapılacaktır.

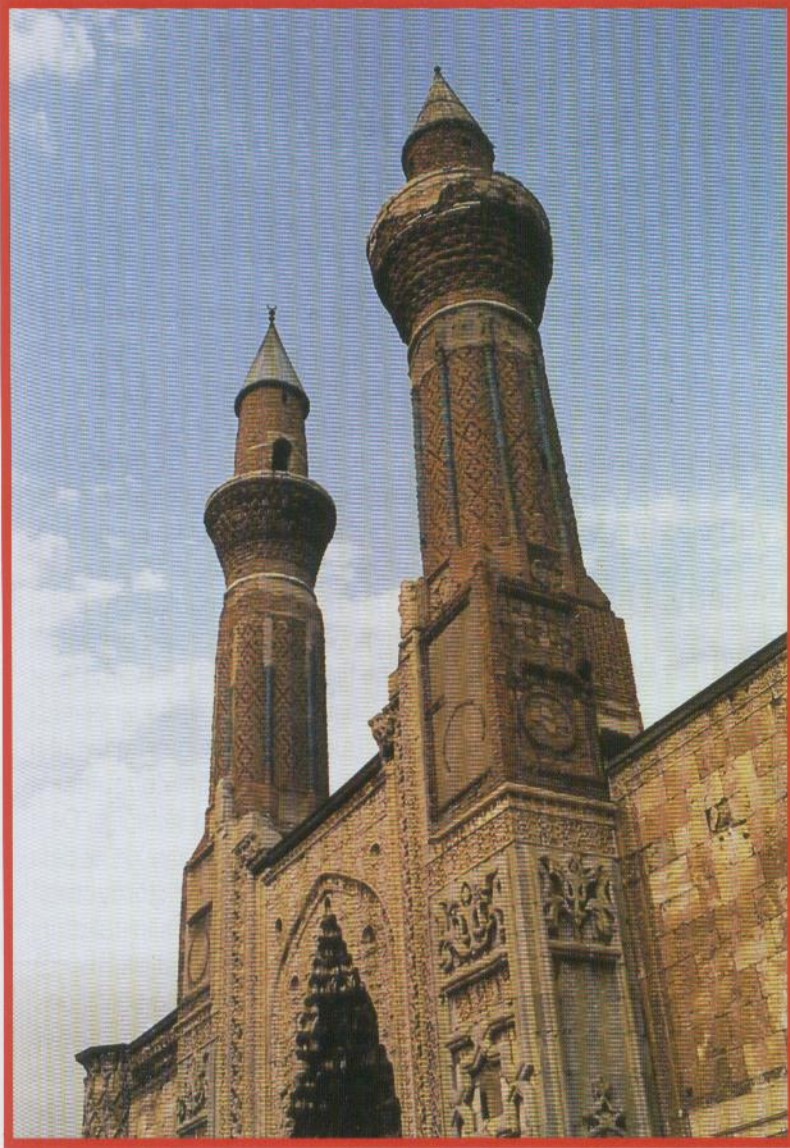
Sivas merkez ile, bir kaç kasaba ve köylerinin dışında bilinmeyen, öz be öz Sivas'a ait bir turşudur bu. Bahçesi olan bahçesine, olmayan balkonuna bir sofra bezi serer ve başlar pancar ayıklamaya. Yaprakları, sapları ve kökleri ayrılır. Yapraklarının körpe olanlarıyla mıhlama (İspanak kavurması gibi) yapılır. Yahuatta pancar sarması denilen oldukça iştah çekici bir sarma çeşidi yapılır. Bu pancar sarması iki türlü olur; birincisinde bildiğimiz zeytinyağı dolma içi gibi hazırlanıp yapılır, limon ilavesiyle yenir.

İkincisinde bulgur haşlanıp içine soğanı, yeşillikleri, baharatı koyulup yoğrularak sarılan ve pişip ılıklaştıktan bir tepsiye çevrilip, üzerine sarmısaklı yoğurt ile tereyağı (kırmızı biberli) gezdirilerek yapılan bir çeşiddir. Bulgura, soğana, sarmısağa düşkün bir millet olarak bu güzelim yemekleri yaptıktan sonra karşısına geçip seyredeceğimizi düşünmüyorsunuz herhalde? Fazla yağlı olmadığı gibi, sarmısağın kendine çeken kokusu da eklenince nerdeyse bir tepsisi pancar sarmasının dibi alınır. (galiba dibine alma, yerel bir kelime, deyim. Bitmek manasına kullanılır.) Yaprakların ne işe yaradığını öğrendik, sıra köklerde.

Köklerin irileri kazanlarda haşlanır, kabuğu soyularak yenir, yahut da kök turşusu, dip turşusu (galiba karadenizde kocabaş turşusu olarak anılıyor) olarak kullanılır. Bu haşlanıp kabukları soyulmuş pancar kökleri dörtte bir kibrit kutusu büyüklüğünde doğranır. Diğer turşu çeşitlerinde olduğu şekilde turşu suyu hazırlanarak bidon veya kavanozlara doldurulur. Turşu suyunun rengi kırmızı olur. Sebibi ise kaynama suyundan alınarak turşu suyu elde edilmesindedir. Değişik bir turşu olarak tüketilir.



* Araştırmacı Yazar



E.... şimdi elimizde kala kala sapları kaldı. Bunları atacağımızı zannetmeyiniz.O, olmazsa evlerin boş sanıldığı meşhur dal turşusu, nam-ı değer pezik turşusu işte bu dalların işlenmesiyle oluşur.Güzelce yıkanıp ovalandıktan sonra kazanlarda haşlanır bu dallar. Haşlanıp haşlanmadığı şöyle kontrol edilir. Bir süre haşlanmış pancar saplarından bir iki adet alınır, pormağa dolanır, eğer çatlamışsa biraz daha kaynatılır, çatlamamışsa olduğuna kanaat getirilerek kazandan çıkarılır.Hamur tahtalarının üzerine çekilir, tuz serpilip bez örtülür. Diğer tarafta, sarmısak, ekşi hamur, pul biber, sirke gibi ilavelerle tuzlu turşu suyu hazırlanır.

Bidon veya kavonazlara önce haşlanmış dallar, daha sonra turşu suları doldurulur. Biraz ılıkça, hatta sığa yakın doldurulursa tez ekşir. Bu turşunun soğuk olmayan bir yerde bir kaç gün bekletilip ekşimesi sağlanır. Eğer ekşime tez olmazda gecikirseturşuda kararır olabilir. Önce kararmadan ekşitip sonra bahara kadar yumuk hüner ister doğrusu. Sivas'a has, bad, etlibad,mercimekli bad, kısır gibi yiyeceklerin yanında yenildiği gibi, bir de

turşu mıhlaması yapılır. İnce ince doğranıp tuzu çıksın diye soğuk suda bekletilmiş dal turşuları, bir kaç soğanın harç yapılmasının ardından (kavurma veya kıyma da olacak) tencereye boca edilir. İspanak kavurmasında olduğu gibi kavrulur. Yumurta da eklenebilir, sade de yenebilir. Bu turşu mıhlaması olarak anılan yemek çeşidi özel günlerde yapılır genellikle. Cenaze yemeği, özel misafir v.s.gibi.

Bu, Sivas hanımlarının bir kaç gününü alan pancar turşusu, dal turşusu, pezik turşusu gibi adlarla anılan turşu çeşidi, zahmetli olduğu gibi güz günlerinin değişmiş bir parçası olarak yıllardır yapıldığı gibi, daha yıllarca yapılıcı benzer.

Bakınız vaktiyle, o havaların çok soğuk geçtiği yıllarda Sivas'a görevli gelmiş bir yabancıнын bu turşu yapımı karşısında soğuk karşısında bıkkınlıkla, şaşkınlıkla söylediği dörtlüklere:

***Mundar ırmağın suyu akar akar durulur,
Pezik turşularıda küpe vurulur,
Sivas'ın ağası paşası da ona kurulur,
Ne dedikte geldik soğuk Sivas'a ?...***

***Atkılar başlarına sarmışlar,
Soğuktan da kara kara yanmışlar,
Sıcak görmemiş,Sivas'ı cennet sanmışlar,
Ne dedikte geldik soğuk Sivas'a?...***

Memleket hasreti çeken bu yabancıнын serzenişlerine de bir diyebileceğimiz yok ama, saçaklarından sarkan ışıltılı elmaslar gibi parıldayan buzların soğuk durmasının aksine, Sivas'ının gönlü sıcaktır. Ahmet Turan'ı Abdulvehhab-ı Gazi'si, Şems-i Sivas'sı ve nice yatanları ile Ruhsatisi, Aşık Veysel'i, Zaralı Halil'i, Muzaffer Sarısözen'i ile ilim dünyasına,sanat dünyasına bir çok kıymetli şahıs hediye etmiş olan Sivas, orta Anadolu'nun güzel bir şehri olarak yerini muhafaza edecektir. O yabancı kimse," Ne dedikte geldik soğuk Sivas'a " derken, gurbet elde Sivas'a hasret bir başka hemşerimiz de;

"AÇTI M'OLA ŞU SİVASIN GÜLÜ YAPRAĞI, ÇEKTI BİZİ BU ELLERİN SUYU TOPRAĞI" diyerek buram buram memleket hasreti çekmektedir.

Sivaslı sıcaktır, misafirperverdir, dost canlıdır. "Aşımıza duru, ekmeğimize kuru demezseniz buyrun" der daim. Aşımız olursa, ekmeğimiz olursa, birde yanına pezik turşumuz olursa misafire rahatlıkla" Başımızın üstünde yeriniz var" diyebiliriz.

Şemsi Yastıman

Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Yrd. Doç. Dr. Erol ÜLGEN*

Türk sazı ile küçük yaşta tanışan ve Türk sazını sahneye çıkaran âşık olarak ün yapan Şemsi Yastıman, Türk halk edebiyatının, Türk halk müziğinin ve Türk folklorunun tanınmış simalarındandır.

Şemsi Yastıman'ın asıl adı Mehmet Galip Şemsettin'dir. Daha sonra adını Şemsi olarak değiştirmiştir. 10 Temmuz 1923 yılında Kırşehir'de doğan Yastıman'ın, babası Kırşehir'in tanınmış esnafından Şekerci Ahmet Ağa, annesi ise, Selâmoğulları'ndan İlhamiye Hatun'dur.

Şemsi Yastıman, ilk öğrenimine Kırşehir Namık Kemal İlkokulu'nda başladı. Üçüncü sınıfa kadar burada okudu. Babasının işyerini Ankara'ya taşımaya üzerine öğrenimini Ankara Eski Devrim İlkokulu'nda tamamladı. Aynı yıl ailesi ile birlikte Kırşehir'e döndü. Orta öğrenimine Kırşehir Merkez Kale Ortaokulu'nda devam etti. Bu sıralarda halk musikisine ve sazına âşık oldu. Saz merakı yüzünden orta öğrenimini altı yılda tamamladı.

İlk şiirini 1938 yılında yazdı. 28 Ekim 1942 ile 12 Eylül 1945 yılları arasında askerlik görevini yaptı. Askerliği süresince saz çalıp türkü söylemedeki maharetini arttırdı. Askerlik dönüşü Kırşehir Defterdarlığı Maliye ve Muhasebe bölümüne memur oldu. Memuriyeti sıkıcı bulunduğu için kısa bir süre sonra istifa ederek ayrıldı.

1946 yılında Ankara'ya gitti. Kısa sürede Ankara'nın tanınmış saz ve söz üstadları ile tanışma ve meclislerine girme fırsatı buldu. Sahneye ilk defa Ankara'nın Cebeci çayırındaki cambazhanede çıktı. İlk sahne teklifini de cambazhanenin

sahibi Cambaz Rifat Telgezer'den aldı. Profesyonel olarak başladığı sahne hayatına Ankara Samanpazarı'ndaki İnci Gazinosu'nda devam etti. Bu arada ünlü ud üstadı Zeki Duygulu ile tanıştı. Onun oluşturduğu bir konser grubuyla Anadolu turnelerine çıktı. Konser heyetiyle Kırıkkale, Karabük ve Zonguldak'ta kaldı. Zonguldak Halk Evi başkanının yardımıyla tahsis edilen Halk Evi'nin bir odasında saz dersi verdi. Kısa sürede Zonguldak'ta yetmiş kadar öğrenci yetiştirdi. Burada bulunduğu sırada türkü derlemeleri yapmak için Zonguldak'a gelen Muzaffer Sarısözen ile tanıştı. Ders verdiği yeri gezen ve "Türkiye'de ilk defa böyle bir saz dershanesi görüyorum" diyen Muzaffer Sarısözen'in takdirini kazandı. Bu arada Afyonkarahisarlı Küçük Hasan'dan İzmir'in Bahribaba semtindeki İsmet Gazinosu'nda çalışmak üzere teklif aldı. İzmir'e giderken uğradığı Ankara'da Muzaffer Sarısözen'i Radyo Evi'nde ziyaret etti. O zaman canlı yayınlanan Yurttan Sesler programına sazıyla sözünü katılarak iki türkü söyledi. Onu çok başarılı bulan Sarısözen'den yine iltifatlar aldı.

Gittiği İzmir'de kısa sürede tanındı. 20 Ağustos-20 Eylül 1949 tarihleri arasında İzmir Fuarı Akasyalar Gazinosu'nda da programa katıldı. Gazino programı dışında ekstre işlere de gitti. Bir gün kırılan sazını tamir ettirmek için gittiği İzmir'in Kestane Pazarı'ndaki Marangozlar Çarşısı'nda marangozluk yapan Kalın Mustafa namı ile tanınan Mustafa İpek ile tanıştı. Kısa sürede kaynaştığı İpek ailesinin kızı Münevver hanımla 24 Ekim 1950'de evlendi.

Eşinin ve dostunun tavsiyesiyle 1950 yılını 1951 yılına bağlayan yılbaşı gecesi İstanbul'a geldi. Beyoğlu Ağa Camii

**O, kendisine şöhret
sağlayan destan ve
taşlamalarıyla halk
şiiirimize, güfte, beste ve
derlemeleriyle halk
müziğimize, doğup
büyüdüğü bölgenin örf ve
adetlerini şiirlerine
yansıtmasıyla da
folklorumuza büyük
katkıları olmuş bir
ozanımızdır. Onun şöhreti
sadece yurt içinde değil
yurt dışında da yayılmıştır.
Kendine has çalış ve
söyleyiş tarzıyla insanımıza
Türk halk müziğini
sevdirmiş ve sevenleri
tarafından da yıllarca
sahnelerde ayakta
alkışlanmıştır.**

* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

yakınındaki İmam Sokak'ta bulunan Aile Saz Salonu'nda çalışmaya başladı. İstanbul'da da çabuk şöhreti arttı. Bu arada değişik gazinolardan iş teklifleri almaya başladı. Bunlardan şimdiki taksim meydanının bulunduğu yerde Hacı Hamdi Baba'nın sahibi olduğu Kristal Gazinosu'yla anlaşma yaparak çalışmaya başladı. Kısa bir süre sonra İzmir'den eşini ve eşyalarını getirerek Şişli'de tuttuğu bir eve yerleşti. Geceleri gazinolarda çalışan Yastıman, gündüzleri de Beşiktaş Çırağan Caddesi'nde kiraladığı bir dükkanda saz dersleri vermeye ve saz aletleri satmaya başladı. Çok geçmeden saz imalatına da girişti. Bu sayede, verdiği dersler ve imal ettiği sazlarıyla halk müziğini sevenlerin sayısının artmasına vesile oldu.

1951 yılında evini, ölünceye kadar oturduğu ve halen eşinin oturduğu ve işyerinin de bulunduğu Beşiktaş'a taşıdı. Dört çocuk ve dokuz torun sahibi olan Yastıman yakalandığı ve uzun süre tedavi gördüğü hastalıktan kurtulamayarak doğduğu gün ve aya tesadüf eden 10 Temmuz 1994 tarihinde Çanakkale'nin Lapseki ilçesi Çardak Tatil Köyü'nde vefat etti. 11 Temmuz 1994 tarihinde yakınlarının ve dostlarının katıldığı cenaze töreninden sonra buraya defnedildi.

Türk halk edebiyatına, Türk halk müziğine ve Türk folkloruna sayılamayacak kadar çok hizmeti geçen Şemsi Yastıman, sahneye ilk adımını attığı andan itibaren kendisini daima yenilemesini bilmiştir. O yalnız saz sanatkârı değildir. Türk halk edebiyatını, Türk folklorunu iyi incelemiş ve gelişmeleri yakından takip etmiş birisidir. Repertuarında halkedebiyatının en seçkin eserleri yer almıştır. Bu eserleri bestelemiş, sahnede ve radyoda rahatlıkla icra etmiştir.

Saz çalmadaki ustalığı, mahalli ezgilere hakimiyeti ve destanlarıyla tanınan ozan Şemsi Yastıman, mesleğinin diğer ozanları gibi gezginci âşıklar geleneğine uyarak, altı yıl Anadolu'yu gezmiştir. Yurdun muhtelif yerlerinde âşıklar için düzenlenen bayramlarda ve yarışmalarda kendi deyişlerini ve mahalli türkülerini çalıp söylemiştir. O 1966 yılında Konya Âşıklar Bayramı'na da katılmış ve burada çalıp söylediği "Muradım" destanıyla birincilik ödülünü kazanmıştır.

Hem irticalen, hem de yazarak çalıp söyleyen Yastıman, destan, taşlama, övgü ve nasihat türünde eserler vermiştir. Şiirlerinde daha çok devrinin sosyal konularını işlemiş, söylediği destan ve türkülerde halkın dertlerini sazında ve sözünde, kaset ve plaklarda, filmlerde dile getirmiştir.

Çağdaşları arasında çok sayılıp sevilen ve halk tarafından takdir gören Şemsi Yastıman, 1951 yılında İstanbul Beşiktaş'a açtığı saz evinde vermiş olduğu saz dersleriyle kendisi gibi pek çok saz ve söz ustası yetiştirmiş, aynı zamanda geçimini bu yolla temin edenlere hem ustalık hem de öncülük etmiştir.

Gerek şiirlerinde, gerek sohbet toplantılarında gözlenen

hazır-cevap ve nüktedan özelliğine, hakkında geniş bir bilgi birikimine sahip olduğu ata sözlerimizden örnekler de vererek renk katan Yastıman, bu yönüyle de her zanam çevresindeki insanların sıcak ilgisini kazanmıştır.

Saz şairi ve ses sanatkârı Şemsi Yastıman, yazdığı şiirlerde milli veznimiz olan hece veznini kullanmıştır. Türk halk edebiyatı nazım türlerinden türkü, destan, koşma ve semai türünde uygulanan 8'li ve 11'li hece veznini, şiirlerinde kullanan Şemsi Yastıman, düz ve çapraz kafiyede de oldukça başarılıdır. Şiirlerinde halk edebiyatının nazım birimi olan dörtlük şeklini kullanmış, beşli ve beyit şeklini de denemiştir.

Türkçe'ye hakim olan ve akıcı bir dil kullanan Yastıman, şiirlerinde yapmacık ifadelere, zorlamalara yer vermemiştir.

Ondaki üslup anlayışı ölünceye kadar hiç değişmemiştir. Gerek şiirlerinin bazılarında, gerekse günlük konuşmalarında Kırşehir ağzını kullanan Şemsi Yastıman, bulunduğu meclislerde bundan duyduğu övücü daima belirtmiştir.

Şiirlerinde "Kırşehirli Âşık Şemsi Yastıman, Şemsi, Şemsi Yastıman, Ozan Şemsi yastıman" gibi mahlâslar kullanmıştır.

Onun en tanınmış eserlerinden bazıları şunlardır:

Şeytan Bunun Neresinde (1950), Zenaat Destanı (1955), Kırşehir Destanı (1959), Halk Dilinden 27 Mayıs Destanı (1960) bu eseri devrin Örfi İdare Komutanlığı tarafından iki yüz bin adet bastırılmış ve bütün Türkiye'ye dağıtılmıştır. Bu destan onun daha çok tanınmasını sağlamıştır. Memleket Hasreti (1962), Acep Evlensek mi Evlenmesek mi? (1962), Harab Etti Tütün Beni (1971), Uzaylılarla Sohbet (1974), Vay Haline Vay Haline vs.

Yastıman, Türk folkloruna hizmet etmek ve Türk halk müziğini öğretmek için yurdun değişik bölgelerinden büyük bir emek ve gayretle topladığı türkülerini bir araya getirmiş, antolojiler hazırlamış, ayrıca bu antolojilerde halk musikisinin öğrenilmesi ve öğretilmesi için pratik ve notalı eserlere de yer vermiştir. Hazırladığı bu antolojileri kendi imkanları ile kitap olarak neşretmiştir. Bu kitaplardan bazıları da şunlardır: Biraz önce sözünü ettiğimiz Halk Dilinden 27 Mayıs Destanı, İstanbul, 1960; Sazdan Bilgiler, İstanbul, 1959; Sözden Düzenler, İstanbul, 1971; Şemsi Yastıman'dan Ankara, 1964, Türkten Türküler I, II, III, IV Cilt, İstanbul, 1958, vb.

O, kendisine şöhret sağlayan destan ve taşlamalarıyla halk şiirimize, güfte, beste ve derlemeleriyle halk müziğimize, doğup büyüdüğü bölgenin örf ve adetlerini şiirlerine yansıtmasıyla da folklorumuza büyük katkıları olmuş bir ozanımızdır. Onun şöhreti sadece yurt içinde değil yurt dışında da yayılmıştır. Kendine has çalış ve söyleyiş tarzıyla insanımıza Türk halk müziğini sevdirmiş ve sevenleri tarafından da yıllarca sahnelerde ayakta alkışlanmıştır.

Mahalli Sinop Yemekleri

Feyza SEZER*

Beslenme ihtiyacı ilk insanlarda birlikte ortaya çıkmıştır. Ateşin bulunmasıyla da besinlerin bir kısmı pişirilerek yenmiştir. Bu pişirmelerde ilkel yollarla hazırlanmıştır. Ancak uygarlık çağlarından sonraki yemek pişirmek bir sanat haline gelmiştir. Yemek pişirme işleminin bir sanat haline getirilmesi Rönesansla başlar. Dünyada en iyi yemek hazırlayanlar onyedinci (XVII) yüzyıla kadar İtalyan'lar, zamanımıza kadar getirenler de Fransızlar olmuştur. Avrupa ülkeleri uygarlıkları gibi açılıklardaki ilk bilgiyi de doğu ülkelerinden almışlardır. Bu memleketlerin içinde Türk'lerin kurduğu türlü devletler ön planda yer almaktadır.

Bundan yüzyıllarca önce Türk'lere has bir yemek pişirme usulü, bir "Türk Mutfağı" vardı. Türk yemekleri bugün Fransız yemeklerinin batıda işgal ettiği yerden daha ileri bir yer işgal etmiştir. Ne yazık ki, bugün "Türk Mutfağı" türlü etkilerle tamamiyle unutulmaya yüz tutmuştur. Yakın yıllara kadar Türk buyruğu altında yaşamış olan bugünün birçok milleti Türk'lerden öğrendikleri bazı yemekleri benimsemiş bu arada bu yemekleri bütün dünyaya kendi öz yemekleri olarak tanıtmaya başlamıştır. Son yıllara doğru bazı folklorcu ve meraklılar bir yandan eskiden bütün dünyaya ün salmış yemeklerimizin, saray ve konak şerbetlerimizin, türlü tatlılarımızın unutulmasını önlemek amacıyla derlemeler ve eserler vermiş olmalarıyla Türk folkloru için iftihar vesilesi olmuşlardır.

Folklor içinde mütalaa edilen yemeklere de tesir eden nedenlerin başında coğrafi etkenler gelmektedir. Her bölgenin, bölge içindeki her ilin ve her mahallin birbirinden ayrı yemekleri olduğundan, çoğu kere yemekleriyle tanınan şehirlerimiz de mevcuttur.

Sinop'ta her türlü sebze yetiştiğinden sebze yemekleri çoğunluğu teşkil ediyorsa da bunun yanında ananevi olarak yapılan ve sevilen yemekler de vardır. Bu yemeklerin de çoğu hamur işleridir. Mahalli yemeklerden bazılarının adları ve kısaca yapılaş şekilleri şöyledir.

Nokul

Nasıl ki çiğ köfte, etli yemek, bulgur pilavı v.b. yemekler ayrı ayrı illerimizi hatırlatıyorsa, Sinop'un da en yaygın ve bilinen yemeği nokuldur. Bu bir börek çeşididir. Bilhassa dini bayram günlerindeki ziyaretlerde gelen misafirlere ikram edilenlerin başında gelir. Hemen her aile mutlaka nokul yapar. Kıymalı, üzümlü, yoğurtlu, cevizli olarak yapılır. Un, süt, yumurta, tuz katılarak normal bir hamur yapılır. Açılır. İçine isteğe göre yukarıdakilerden biri konularak rulo yapılır. Yumurta ve çörek otu sürülerek fırına verilir.

Mısır Pastası

Mısır unu, kaynamış su içine dökülerek iyice karıştırılır. Ateş üzerinde hamur kıvamında oluncaya kadar karıştırılarak pişirilir. Piştikten sonra kaşıkla iyice bastırılır. Piştiği kabın şeklini aldıktan sonra bir tabağa boşaltılır. Soğuyunca dilimler halinde kesilir. Yoğurt, kıymalı yumurta veya benzeri yemeklerle ekmek yerine yenir.

Pilaki

Hidrellez yemeğidir. Kırdan toplanan yeşillikler (labad denilen bitki) maydanoz, dere otu vb. katılmak suretiyle yapılan bulgur pilavıdır. Tuzlu (salamura) palamut balığı ufak parçalar halinde içine karıştırılır. Normalden biraz fazla karabiber konur. Elma pekmezi sulandırılarak şerbet haline getirilir, beraber yenir.

Kaşık Çıkartması (Mamalika-Hoptiri)

Mısır pastasında olan işlem buğday unuyla yapılır. Sonra büyük bir tabağa keş ve ceviz karışımı serpilir. Hazır olan hamurdan suya batırılıp çıkmış kaşıkla bir miktar alınır. Hazır olan tabağa sıra ile parçalar halinde yerleştirilir. Tekrar üzerine keş ve ceviz karışımı serpilir. Yanmış tereyağı üzerine dökülerek sofraya alınır.

* Araştırmacı

Keşkek Yemeği

Hidrellez yemeğidir. Yatırları ziyarete gelen misafirlere yedirilmek üzere civar köyler tarafından pişirilen normal keşkek çorbasıdır. Yatır bölgesine sıra ile büyük kazanlar konularak pişirilir. Misafirlere ekmeksiz veya ekmekli verilir. Ana malzeme kaynatılmış- döğülmüş buğday ve beyaz kuru fasülyedir.

Katlama

Un, su, tuz karışımı hamur yapılır. Büyükçe açılır. Yağlanarak katlanır. Sacta kızartılırken av kanatlarıyla tekrar yağlanır. Kızartma işi bitince indirilir.

Sac Böreği

Un, su, tuz karışımı iyice yoğrulur normal yumuşaklıkta bir hamur yapılır. Açılır. İçine pirinç, soğan, kıyma, karabiber karıştırılarak iç yapılır, aralarına konup üst üste katlanıp av kanatlarıyla yağlanır. Sacta kızartılır. Nohut böreğinin yapılışı da aynıdır. Yalnız nohut iyice pişirilir, ezilir, şekerli olarak iç yapılır.

Sebze Yemekleri

Zıbidık

Zıbidıkların kök kısmı ayıklanarak bol suda yıkanır, haşlanır süzgeçten süzülür. Diğer yerde kavrulmuş yağ, soğan içine haşlanmış zıbidıklar ince ince doğranır, ilave edilir. Biraz kavrulduktan sonra yumurtası, tuzu, karabiberi ilave edilir. Ayrıca yoğurt sarımsaklı da yapılır.

Çayırılık alanda yetişir. Küçük yapraklı (Menekşeye benzer) köksüz bir bitkidir. Yaprakları pişirilmeden ekmekle yenir. Genellikle ilkbaharda yetişir.

Çorbalar

Buğday Çorbası

Buğday el değirmeninde çekilir ve elenir. Üstte kalan iri taneler kaynayan suya konur. Piştikten sonra yağ ve yoğurt konularak yenir.

Beraat Çorbası

Yoğurulan hamur biraz dinlendikten sonra oklava ile normal kalınlıkta açılır. 2 veya 3 cm.'lik karelere bölünür. Karabiberi ilave edilmiş et, karelerin üzerine konur. Önce üçgen, sonra külah şeklinde bükülür. Kaynayan et veya tavuk suyu içine salınır. Piştikten sonra yağ soğan karartılır, üstüne ilave edilir.

Tatlılar

Helva

Düğün davetiyesinin simgesidir. Yani düğüne helva ile okunur. Fazla yanmayan ateş üzerine geniş bir tavaya yağ konur. Yağ eridikten sonra içine un konur. Karıştırılır. Kavrulmuş un elenir. Elenen unun içine sulandırılmış dut pekmezi ile birlikte şeker koyulup yoğrulur. İçine tereyağı da konur. Hamurun katı olması gerekir. Sonra bir parça alınıp yuvarlanır. İsteğe göre ceviz de konur.

Bundan yüzyıllarca önce Türk'lere has bir yemek pişirme usulü, bir "Türk Mutfağı" vardı. Türk yemekleri bugün Fransız yemeklerinin batıda işgal ettiği yerden daha ileri bir yer işgal etmiştir. Ne yazık ki, bugün "Türk Mutfağı" türlü etkilerle tamamiyle unutulmaya yüz tutmuştur. Yakın yıllara kadar Türk buyruğu altında yaşamış olan bugünün birçok milleti Türk'lerden öğrendikleri bazı yemekleri benimsemiş bu arada bu yemekleri bütün dünyaya kendi öz yemekleri olarak tanıtmaya başlamıştır.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü Motif Dergisi Yayın İlkeleri

1. Dergide folklor (halkbilim) alanında yapılmış orijinal araştırmalar yayınlanır.
2. Yayınlanacak eserler Türkçe ya da Türkçe-İngilizce dillerinde yazılabilir.
3. Gelen eserlerin basımı öncesinde hakem görüşü alınır. Yayın komisyonuna gönderilen makalelerin dergide yayınlanabilmesi için Yayın Kurulu'nca bilimsel içerik ve şekil bakımından uygun görülmesi ve hakemler tarafından kabul edilmesi gerekir. Yayınlanması uygun bulunmayan eserler yazarına / yazarlarına geri gönderilir.
4. Yazılarda aranan niteliklerin başında araştırmacının amacı, yöntemi ve teknikleri, Türk Kültürü'ne ilişkin değerlendirme yazıları olması gelmektedir.
5. Yayınlanacak eserin daha önce hiçbir yayın organında yayınlanmamış ya da yayın hakkının verilmemiş olması gerekir. Başka yerde yayınlanan ya da bildiri olarak sunulan yazılar, ancak bu yazılara yeni bilgiler eklendiği ve ilk yayını yazarınca belirtilmesi durumunda değerlendirmeye alınacaktır.
6. Yayınlanması istenen eser dergiye disketiyle birlikte 1 bilgisayar çıktısı, 2 fotokopi olmak üzere toplam 3 nüsha gönderilir.
7. Dergide yayınlanan eserin yazarına / yazarlarına ücretsiz dergi verilir.
8. Yazar soyadlarının son harfi üzerine rakam koyularak adresleri ve titrileri ilk sayfanın altında dipnot olarak verilir.
9. Dergiye gönderilecek eserde kaynaklar dipnotta belirtilmek durumundadır.
10. Son düzeltme için yazarına / yazarlarına gönderilen esere, ekleme ya da çıkarma yapılamaz.
11. İşlemi tamamlanan eserler geliş tarihi esas alınarak yayınlanır.
12. Eserin tüm sorumluluğu yazar / yazarlarına aittir.

Motif'ten...

Motif Dergisi, 2001 Yılında Hakemli Dergi Olarak Okurları ile Buluştu...

Uzunca bir süredir Türk Folkloru'na hizmet etmekte olan Motif Dergisi 24. sayısı ile hakemli dergi olarak okurları ile buluştu.

İçerisinde çeşitli araştırma ve derleme yazılarının yer aldığı Motif Dergisi bundan sonraki yayın hayatına oluşan hakem kurulunun süzgecinden geçerek devam edecek. Ancak hakem kuruluna sunulmayan yöresel içerik taşıyan yazılar ise başka bir bölümde yöresellik doğrultusunda devam ettirilecek, Dergi içerisinde yer alacak olan akademik formattaki yazılar hakem kurulunun onayından geçerek yayınlanması sağlanacaktır.

Motif Dergisi Hakem Kurulu içerisinde yer alan değerli akademisyenlerimizin bilgi ve tecrübeleri ışığı altında bilimsel platformda sizlerle buluştu.

"GAP Çerçevesinde Halk Kültürü" Konulu Sempozyum Gaziantep'de Yapılacak...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü ve Kültür Bakanlığı'nın müştereken düzenledikleri sempozyumlardan ilki geçtiğimiz yıl "Türk Folkloru'nun Turizm Açısından Değerlendirilmesi" konu başlığı altında gerçekleştirilmişti.

Bu yıl ise, 12-13 Ekim 2001 tarihleri arasında, Gaziantep Üniversitesi'nde Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü ve T.C. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü işbirliğinde, TRT GAP Televizyonu, Gaziantep Üniversitesi Rektörlüğü'nün de destekleriyle "GAP Çerçevesinde Halk Kültürü" konulu sempozyum gerçekleştirilecektir.

Teknolojik gelişim ve sanayileşmenin bereberinde getirdiği değişimler, zengin kültür değerlerine sahip Türk örf, adet, gelenek ve görenekleri üzerinde yarattığı etki göz önüne alınarak, "GAP Çerçevesinde Halk Kültürü" konulu sempozyumda, bu etkileşimin folklorik değerler üzerinde bıraktığı izler, şu an var olan kültürel dokunun dün, bugün ve yarını ele alınacak.

Motif, Polonya Zakopane'de Gerçekleşecek Festivalde Türkiye'yi Temsil Edecek...

Uluslararası platformda Türk Kültürü'nü dünya ülkelerine tanıtmayı amaçlayan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü bir çok ulusal ve uluslararası festivallerde ve yarışmalarda Türkiye'yi temsil etmişti.

Bu yıl 18-26 Ağustos tarihleri arasında Polonya'nın Zakopane şehrinde gerçekleştirecek olan "International Festival Of Mountain" isimli uluslararası festivalde Türkiye'yi temsil edecek. Polonya'da gerçekleştirilecek olan bu festivale

Silivri, Diyarbakır ve Trabzon yöresi halk oyunları ekipleri ile katılacak olan dernek Türk örf, adet, gelenek ve görenekleriyle halk oyunlarımızı Polonya halkına ve dünya ülkelerinden katılımcı gruplara tanıtmış olacak.

7.Motif Halk Bilim Ödülleri Dağıtım Töreni Çalışmaları Sürüyor...

Her yıl geleneksel olarak yapılan ve bu yıl yedincisi gerçekleştirilecek olan Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni'nin hazırlık çalışmaları Danışma ve Değerlendirme Kurulu tarafından başlamış bulunmaktadır.

Türkiye genelinde ilgili makamlar ile bu yıl ödüllere aday gösterilecek kişi, kurum ve kuruluşların bildirilmesine ilişkin yazışmalar yapılmıştır.

Motif Dergisi aracılığı ile 7. Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni'nde prensipler dahilinde tarafsız bir değerlendirme neticesinde ödül alacak kişi, kurum ve kuruluşların tespiti aşamasında Motif okurlarının da öneri ve düşünceleri kurul tarafından değerlendirilmeye alınacak.14 dalda ödül alacak kişi, kurum ve kuruluşların tespiti aşamasında siz değerli Motif okurlarına desteklerinizden dolayı şükranlarımızı sunarız.

13. Geleneksel Motiflerle Anadolu Halkoyunları Şöleni Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda...

2000-2001 yılı çalışma faaliyetlerini yoğun emek ve özveri ile sürdüren Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü her yıl geleneksel hale getirdiği ve bir yıllık halkoyunları çalışmalarının sergilendiği 13. Geleneksel Motiflerle Anadolu Halk Oyunları Şöleni 2001 yılının Haziran ya da Temmuz ayında Cemal Reşit Rey Konser Salonunda gerçekleşecek.

Türkiye'nin yedi bölgesinden halkoyunları ekiplerinin gösteri yapacağı gecede, birbirinden farklı etkinlikler ile izleyicilere doyumsuz bir kültür ziyafeti sunulması amaçlanıyor.

Motif'te Salı Sohbetleri Devam Ediyor...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü yönetici, üye ve elemanlarının biraraya geldiği "Motif'te Salı Sohbetleri" dernek merkezinde gerçekleştiriliyor. Sanat ve Halkbilim camiasında da misafirlerin katıldığı toplantılarda Motif çatısı altında tek bir vücut olmanın ayrıcalıklı güzelliği hep birlikte yaşanıyor.

Bu sohbetlerde, kültürel zenginliklerimizin yaşatılıp yaygınlaştırılması adına yapılacak faaliyet ve çalışmalara yönelik fikir alışverişlerinde bulunulurken birbirinden güzel yemekler eşliğinde söylenen türküler toplantılara ayrı bir güzellik katıyor.



ARMELIT

TEKSTİL TURİZM ORGANİZASYON
GIDA İNŞAAT SAN. ve TİC. LTD. ŞTİ.

“Hayal edin biz yapalım”



Halk oyunlarının en önemli detayı halk giysileri. Bu konuda hizmet veren üreticilerden biri ARMELIT Kostümcülük. Bu önemli hizmetin layığıyla yerine getirilmesi adına çalışmakta olan ARMELIT Kostümcülüğü sizlere tanıtmak istedik ve kurucusu TAHİR BAKAL ile bir röportaj yaptık.

MERHABA TAHİR BEY, SİZİ TANIYABİLİR MİYİZ?

MERHABA. 1962 Trabzon - Akçaabat doğumluyum. 1965 yılından itibaren İstanbul'da yaşıyorum. İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Halk Oyunları Bölümü'nün ilk mezunlarındanım. Evli ve iki çocuk babasıyım.

ARMELIT Kostümcülük nasıl doğdu? İşletmenizin faaliyet alanı hakkında bilgi verir misiniz?

Uzun yıllar halk oyunları eğitimliği yaptım. Kostüm konusunda ihtiyaçları karşılayanların çok fazla bilimsel bir alt yapıları olmadığı için yüzeysel çalıştıklarını görerek, önce kendi çalıştırdığımız okulların halk oyunları kıyafetlerini yaparak bu işe başladık. Daha sonraları çevreden gelen talepler bu işi sektör haline getirmeyi gerektirdi. Bu gün Türkiye'ye ve Dünya'ya kostüm üretir duruma geldik. Faaliyet alanımız sadece halk oyunları kostümlerinin imalatı ile sınırlı değil. Çeşitli animasyon kostümleri de yapıyoruz.

ARMELIT Kostümcülük nerede faaliyet göstermekte? Başka şubelere yer vermeyi düşünüyor musunuz?

ARMELIT KOSTÜM İstanbul PENDİK'te aileye ait olan 3 katlı bir binada faaliyet göstermekte. İzmir şubemiz yaklaşık 2 yıldır hizmet vermekte. Çıta büyüdükçe elbette ki şube sayısı da artacaktır.

MEZUN olduğunuz okulun bu işletmenin oluşmasında etkin rolü bulundu mu?

KONSERVATUAR MEZUNU olmam benim bu alanda başarılı olmamda en büyük etkidir. Çünkü aldığımız akademik eğitim bilinen kostümü otantiklikten uzaklaştırmadan bilimsel alana taşımamızı sağladı.



Faaliyet alanınız tekstil piyasasında gözükse bile sizlerin yaptığı iş çok daha fazla detay ve özen gerektiriyor. Sizler yöresel halk oyunları kostümü dikerken nelere dikkat ediyorsunuz? Kostümler hakkında yöresel alan araştırmalarından faydalanıyor musunuz?

HER NE KADAR ADIMIZIN İÇİNDE TEKSTİL GEÇİYORSA DA BİLİLEN TEKSTİL FİRMALARININ GEREK ÇALIŞMA SİSTEMİ VE GEREKSE ÜRETİMİ AÇISINDAN ÇOK UZAĞINDAYIZ. Bilimsel alt yapımızın olması ve halk oyunlarını özümsememizden kaynaklanan bilgi birikimimiz olduğu için işimizin kalitesi sadece kullandığımız malzeme ile sınırlı değil. SAHA ÇALIŞMALARINDAN FAYDALANMAMAK MÜMKÜN DEĞİL. İşin kaynağı orada yatıyor. Dikkat ettiğimiz unsurlardan birisi de kostümün yöreselliğinden yola çıkarak sahneye uyarlanmasında kostüm bütünlüğü, renk uyumu, şık duruş ve konuya uyarlamadır.

İşinizde profesyonellik mi, yoksa amatörlük mü ön planda? Bir



denge varsa bu dengeyi nasıl oluşturuyorsunuz?

Bizler AMATÖR ruhumuzu kaybetmeden profesyonel işler yapmaktan yanayız. Kesinlikle AMATÖRLÜK VE profesyonellik arasında bir denge oluşturulmalı.

ŞU ANA bildiğimiz kadariyla sizlerin faaliyet alanınızda faaliyet göstermekte olan çok fazla işletme bulunmamakta. Siz ARMELIT Kostümcülük olarak kendinizi bu işletmelerden ayrıcalıklı buluyor musunuz?

ARMELIT KOSTÜM'ÜN farkı, yaptığı işler ve bulunduğu mekanlardır. İşletmemizin üretim kalitesi ve tarzı oturmuş durumda. İnsanlar

bizim kostümümüzü gördüklerinde bu **ARMELIT** diyebiliyorlar.

İŞLETMENİZİN hedef kitlesini belirtir misiniz?

Hedef kitlemiz tüm halk oyunları CAMİASI, okullar ve yurt dışında faaliyet göstermekte olan dernekler. Kostüm ihtiyacı duyan HER BİREY bizlerin hedef kitlesi içerisinde.

Giderek büyüyen bir çitada, işletmenizin ileriye yönelik hedefleri neler?

Öncelikli hedefimiz kostüme bir çizgi getirmek, tarz oluşturmak. Sonrasında ticari anlayışın üstünde halk oyunlarına hizmet edenlere sponsorluk bazında destek olmak. **ARMELIT**'in en büyük hedeflerinden biri ve en önemlisi **ARMELIT Halk Oyunları Topluluğu**'nu kurmaktır. Topluluk profesyonel işlerin yanında günün birinde **ARMELIT** kostümleri ile bir defile bile yapabilir.

İşinizde yaşadığınız olumsuzluklar var mı?

Olumsuzluklar tabii ki VAR. Kiralık kostüm verdiğimiz arkadaşlar her zaman dikkatli değiller. Aldıkları jelatinlenmiş kostümü bize bazen buruşmuş, kirliliğe hatta yırtılmış getirebiliyorlar. Ama herkes bir gün işini doğru yapacak. Yapamayanlar da aradan kayıp gidecek. Ayrıca bizler 24 SAAT HİZMET VERMEYE çalışıyoruz. Belirli iş saatlerimiz yok. Bizlerden istenen en ufak bir şey de olsa HEMEN HALLETMEYE çalışıyoruz. Bizlerin bu tutumunu suistimal edenler de yok değil.

SON olarak günümüz şartlarında halk oyunları ve halk çöysileri hakkında görüşlerinizi alabilir miyiz?

Artık halk oyunları günümüz şartlarında iyi yerlerde kullanılıyor. Halk oyunları HEMEN HER ALANDA KARŞIMIZA çıkıyor. Bu işi profesyonel, bilimsel, özünü bozmadan yapan kurumlar çittikçe çoğalıyor. Artık sahne sanatı keşfedildi. Hayal etmenin sınırı yok. Halk oyunlarını sahnelemenin de, halk çöysilerini sahnede kullanmanın da sınırı yok. Önemli olan otantiği bozmadan şık ve renk uyumu içerisinde olmasını sağlamak. Biz **ARMELIT** olarak oyun, müzik ve çöyside bütünlükten yanayız. Ama stilize olan doğru işlere de karşı değiliz.





TÜRKAN
Gelinlik ve Moda Evi

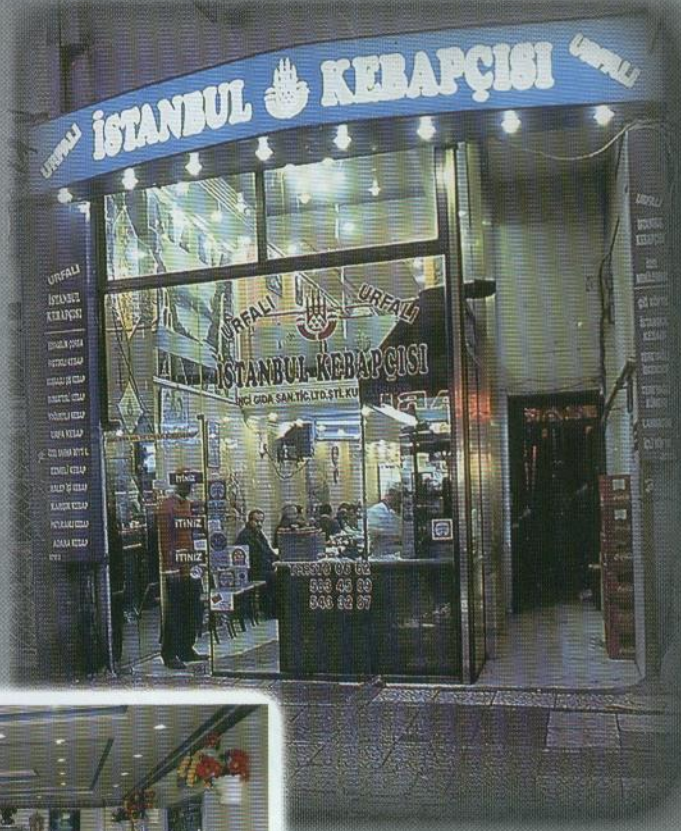
Sarıgöl Mah. Ordu Cad. No.122 Eski PTT Duracı G.O.Pasa Tel: (0.212) 616 85 08

Sayış Present.0 212 232 55 72



Urfalı İstanbul Kebapçısı

İNÇİ GIDA SAN. TİC. LTD.ŞTİ. KURULUŞUDUR



MERKEZ

İstanbul Caddesi, No.:77 (Adliye Karşısı)
Bakırköy / İSTANBUL
Tel.: (0.212) 570 06 62 - 583 45 89



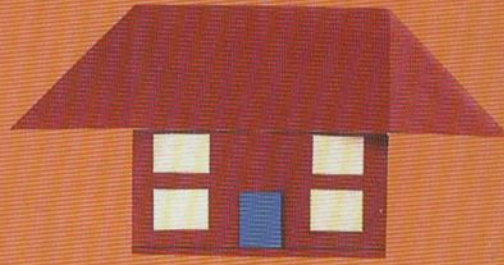
ŞUBE

Milliyetçi Sokak, No.:9/A Bakırköy / İSTANBUL
Tel.: (0.212) 571 24 95 - 660 23 93



Büyükşehir
Çalışıyor...

BAZILARI
KAĞIT_{TAN}
EV
YAPAR...!



BAZILARI
GÜVEN
İÇİNDE
UYUR..!

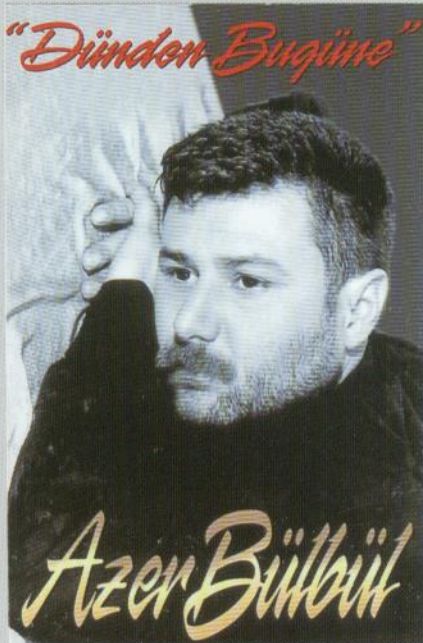
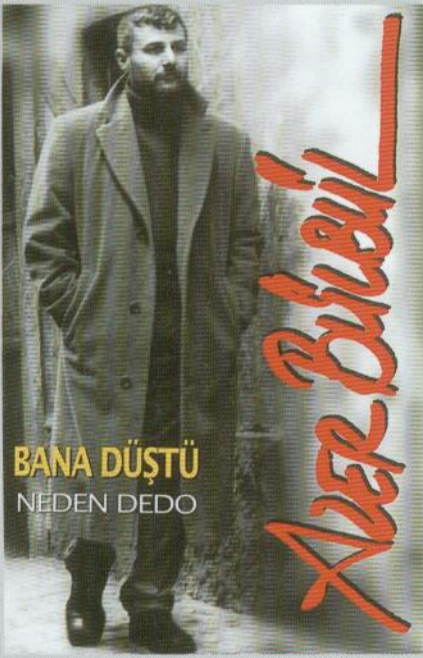


477 03 00
www.kiptas.com.tr



İSTANBUL KONUT İMAR PLAN SAN. VE TİC. A.Ş.
"yaşanılır ve güvenilir mekanlar üretir"

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ



İKİ YILLIK ARADAN

SONRA

ÜNLÜ SANATÇI

AZER BÜLBÜL

TEKRAR

SEVENLERİYLE

BULUŞUYOR...

BARIŞ MÜZİK

OLARAK

BÖYLE BİR YAPIMIN

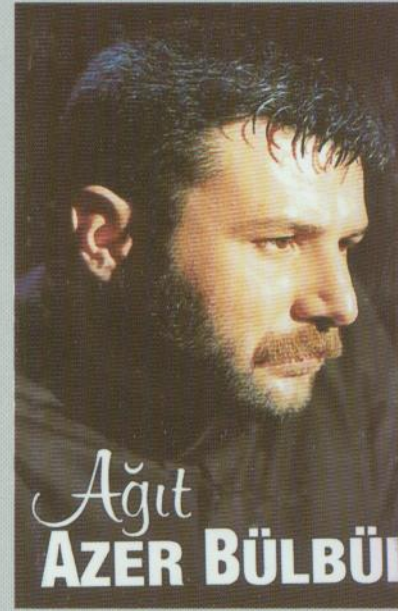
SİZ SANAT

SEVERLERE

ULAŞTIRMAKTAN

BÜYÜK MUTLULUK

DUYUYORUZ...



BARIŞ
MÜZİK

İMÇ 6.Blok 6510 Unkapanı / İstanbul
Tel.: 0212.513 13 59 - 513 42 03
Fax: 0212. 513 48 80

**Büyükşehir
Çalışıyor...**

Bu köşkler sizin...

Hıdiv Kasrı

(Çubuklu Korusu) 0 216 425 06 03 (pbx)

Pembe Köşk

(Emirgan Korusu) 0 212 229 50 38

Çadır Köşkü

(Yıldız Korusu) 0 212 258 90 20

Malta Köşkü

(Yıldız Korusu) 0 212 258 94 53

Sarı Köşk

(Emirgan Korusu) 0 212 229 50 38

Restoran & Kafeterya

Paşa Limanı

(Üsküdar) 0 216 495 32 16

Küçük Çamlıca Köşkleri

(Küçük Çamlıca) 0 216 428 46 96



BÜYÜK İSTANBUL TURİZM VE SAĞLIK YATIRIMLARI İŞLETME VE TİC. A.Ş.

Çubuklu Hıdiv Yolu No: 32 Beykoz / İstanbul

Tel: 0216 413 92 53 Pbx Faks: 0216 413 94 74

İnternet: www.beltur.com.tr e-mail: info@beltur.com

Müşteri Öneri Hattı: 0 800 261 75 06



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ