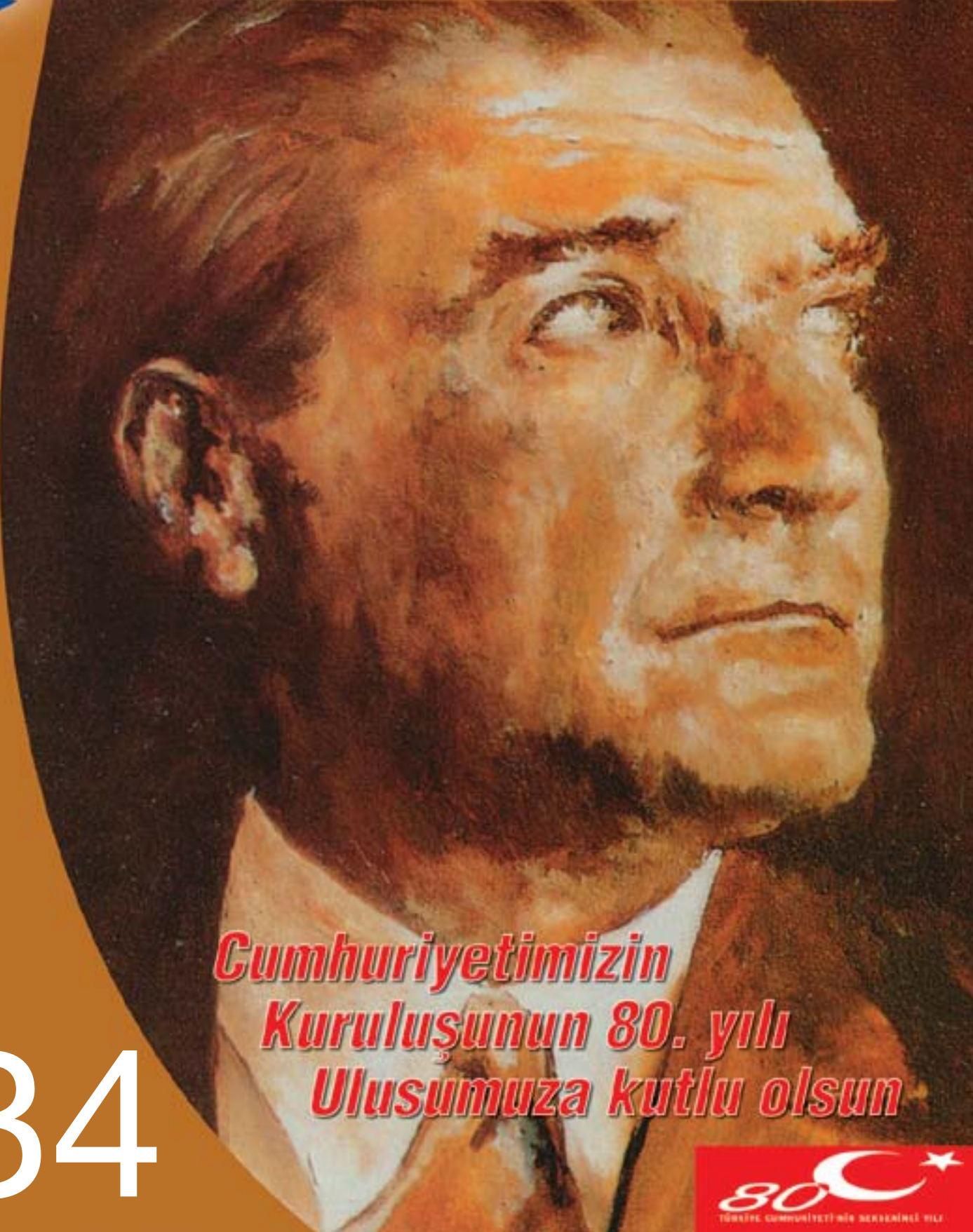




Yıl: 9 Sayı: 34 Fiyat: 7.500.000.-TL TEMMUZ - AĞUSTOS - EYLÜL '03

MOTİF

Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Dergisi ISSN 1303 - 4146



*Cumhuriyetimizin
Kuruluşunun 80. yılı
Ulusumuza kutlu olsun*

34





20 yıl

*Baba Mesleğininin Akademik
Kariyerle Buluştuğu MATE'de;
İlk Elden İmalat, Daima 1. Kalite,
Daima Uygun Fiyat,
Zamanında Teslimat
ve 2 Yıl Garanti*



mate
PRODUCTION
SANAYİ VE TİCARET LTD. ŞTİ.

İsmail Ekmekçioğlu

**HALK OYUNLARI
KOSTÜMLERİ
İMALAT & KİRALAMA**



Merkez : Tarlabası Cad. No: 70/1
Taksim - 80080 - İSTANBUL
Tel : (0212) 238 00 63 - 235 24 83
Fax : (0212) 254 42 29
GSM : (0532) 321 64 97 (İSMAIL)

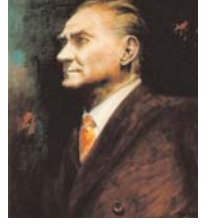
Kostüm & Turizm & Organizasyon
San. Tic. Ltd. Şti.
www.matekostum.com
iekmekcioglu@ixir.com

Atölye : Feriye Cad. Farabi Sok.
No: 7-9 Taksim/İSTANBUL
Tel : (0212) 361 27 95
GSM : (0532) 267 23 86 (ERGÜN)



İçindekiler

Temmuz / Ağustos / Eylül '03



2 Cumhuriyetimizin Kuruluşunun 80. Yılında...

4 Safranbolu Yörük Köyü'nde Bulunan İşlemeler



8 Makedonya Geleneksel Kadın Baş Süslemeleri ve Kıyafetleri

10 Karşılama Türü Oyunlar Üzerinde Hareket Biçimlerinin İncelenmesi

14 Döşemealtı Halılarının Grafıksel Açından İncelenmesi

16 Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan İğne Örgüsü ve Keseler

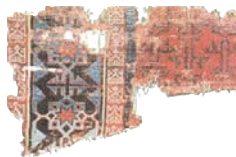
20 Sinop Yöresinde İç Giyim Üzerine Yapılan İşlemeler

24 Cumhuriyetimizin Kuruluşunun 80. Yılında Sanat Penceresinden Bakarken; Ressam Ekber Yeşilyurt'un Atatürk Portreleri

28 Ödemiş Halk Oyunları ve Zeybeklik Olgusu

32 Gaziantep Yöresi Barak Müziği İcracılarından Şerif Akbağ

34 Yüzyıllar Boyu Halılarda Kullanılan Kufi Yazılar



38 Motif ten Haberler



Tam, 80 yıl önce, Ulu Önder Atatürk Türk Ulusuna emsalsiz bir armağan verdi. Bu armağan Türk milletinin çağdaşlaşma iddiasını ve kararlılığını ortaya koyan bir uygarlık abidesiydi. Ulu Önder Atatürk'ün çağdaş uygarlık düzeyini yakalamak ve daha ileri seviyelere götürebilmek için ortaya koyduğu ve Türk ulusunun coşkuyla benimsediği bu armağan Türkiye Cumhuriyeti olarak ifadesini buldu.

Cumhuriyet, Türk milletinin yalnızca uygarlaşma ülküsünün değil, bir kurtuluş, varolma ve bağımsızlık mücadelesinde kazandığı zaferinin de adıdır.

Ulu Önder Atatürk'ün önderliğinde başlatılan bağımsızlık savaşında, kadını-erkeği, yaşlısı-genci ile tek vücut ve tek yürek olan Türk milletinin verdiği mücadelede elde ettiği sonuç, bir milleti ulus yapabilmiş ve çağdaşlaşma yo-

bağlılığını tüm dünya ülkelerine bir kez daha göstermektedir.

Yüce Atatürk; "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür." demiştir.

Değerli okurlar; Türk kültür değerlerinin yaşatılıp yaygınlaştırılması için çalışan, emek veren tüm kişi, kurum ve kuruluşlar için bu söz o kadar çok şey ifade etmektedir ki...

Türk halkının zengin kültürel birikiminin tüm dünyaya tanıtılması ve genç kuşaklara aktarılması sorumluluğunun yerine getirilmesi ile temeli kültür olan Cumhuriyetimizde kültür kavramının önemini her fırsatta vurgulamalı ve anlatmalıyız.

Kültür kavramına bu kadar önem veren Ulu Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilelebet yaşayabilmesinde geçmişini tanıyan, kültürel değerlerini yaşatabilen bir milletin evlatlarına da önemli bir görev bırakmıştır.

"Geçmişine sahip çıkmayan bir milletin geleceği de olamaz" düşüncesinden hareketle bu görevin ne derece önemli bir görev olduğuna hep birlikte inanmalı ve attığımız her adımda bu sözü hatırlamalıyız.

Amacı, Türk kültürüne hizmet etmek olan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü olarak hedefimiz, bağımsızlık ve varolma mücadelemizin, ulusal bütünlüğümüzün simgesi ve temeli kültür olan Cumhuriyetimizin 80. yılında, bizlere miras kalan ulusal kültürümüzü hem yeni nesillere aktarmak hem de tüm dünyaya tanıtmaktır.

Bu amaç doğrultusunda faaliyetlerini sürdürmekte olan Motif, Cumhuriyetimizin kuruluşunun 80. yılı kutlamalarında "Cumhuriyet Coşkusu"na katılarak, düzenlediği fener alayı ve etkinliklerle üzerine düşen görevi yerine getirebilmenin sevincini ve coşkusunu yaşamaktadır.

Cumhuriyetimizin kuruluşunun 80. yılı tüm Türk ulusuna kutlu olsun.

Saygılarımla.

Zeli Bayraktar

Cumhuriyetimizin Kuruluşunun 80. yılında...

lunda emin ve güvenli adımlarla ilerleyebilecekleri Cumhuriyeti kazandırmıştır.

Türk milleti, 80 yıl önce Yüce Önder Atatürk'ün verdiği bu armağanı ilelebet yaşatmalı ve her geçen gün Cumhuriyet ilke ve ideallerine olan inanç ve güvenini güçlendirerek devamlılığını sağlamalıdır.

Cumhuriyetimizin kuruluşunun 80. yılı, yurdumuzun her yerinde, etkin ve geniş katılımı, ulusal birliği pekiştirecek biçimde büyük bir coşkuyla kutlanmakta. Bu kutlamalar, Türk milletinin birleştirici unsuru olan Cumhuriyete

Exactly , 80 years ago, Great Leader, Ataturk, gave an unprecedented gift to Turkish Nation.

This gift was a civilization monument of the Turkish nation putting forth the insistense and determination of becoming contemporary. This gift, presented by The great Leader, Ataturk to catch up the contemporary civilization and make advancement beyond these levels and Turkish nation accepted the same with enthusiasm found its meaning.

The Republic, not only the name of the civilization ideal, but also the name of the victory for the independence and the existence of the Turkish Nation.

In the War of Independence initiated under the leadership of Great Ataturk, the result obtained on the struggle given by the Turkish Nation that were in one body and in one heart together with male-female and aged-yongs, have created a nation and have them earned Republic with which nation may develop with relolute steps on the road of contemporaneounness.

The Turkish Nation should keep alive forever this gift that was given by the Great Leader , Ataturk 80 years ago and should maintain the continuity of these ideals by strenghtening the belief and confidence of these ideals and principles of the Republic.

The 80th anniversary of our Republic is being celebrated with great enthusiasm in the way that the unity of national solidarity is strengthened with a n effective and large participation. These celebrations again shows all over the world that the Turkish nation is very much devoted to the Republic that is a unifying element of the Turkish nation.

The Great Ataturk, has said that the "principal of the Turkih Republic culture".

Dear readers, this statement means too much for the persons, organizations and establishments working for enliven and widespdeading the Turkih Cultural values...

We should stress and express in all

occasions the importance of the cultural concept in our Republic which was the base of the Republic, the responsibility to transfer of the rich cultural accumulation of the Tturkish nation to young getarions and to all world.

The Great Ataturk given such importance to the concept of Culture, he has assigned a great duty to the sons of a nation that have the ability to enliven the cultural values, recognizing the past to have the Turkish Republic be existed forever. By starting the idea that "there will be no future of a nation that not claiming her past" we should altogether believe that this duty is very important and should remember this expression with all steps we take.

Our purpose as a Youth Sport Club of the Training Association of Motif Folk Dance the purpose, of which to serve a Turkish culture to have the Turkish cul-



M.Zeki BAYKAL

80th Anniversary of the Foundation of Republic...

ture as the symbol and the foundation of our integrity, be known by the world and transfer to the new generations.

The Motif, of which activities continued for this purpose, is living the joy and enthusiasm to complete the duty assigned to her, by arranging torchlight procession and activities by participating the Republic enthusiasm" on the celebrations for 80th anniversary of the Republic.

We wish happy 80th anniversary of the Turkish Republic to all Turkish Nation.

Respectfully,

Safranbolu YÖRÜK KÖYÜ'nde bulunan işlemler

Emine Ketencioğlu KOÇAK
Gazi Üniversitesi, Meslek Eğitim Fakültesi
Elsanatları Eğitimi Bölümü Araştırma Görevlisi

Yaşanılan tarih, coğrafi konum, ekonomik şartlar ve değer yargıları bir toplumu diğer toplumlardan ayıran en önemli unsurlardır. Bununla beraber toplumun kültürünü, değer yargılarını, ortaya koyan bir diğer konu ise hiç şüphesiz elsanatlarımızdır. Elsanatları içinde hak ettiği yere gelmesi için yapılan çalışmalar işlemlerin önemini vurgulamaktan başka bir şey değildir.

Bugün kültürümüzün, sahip olduğu zengin değerlerimiz olan işlemler, geleneksel yapısı ve kültürel özellikleri ile dikkat çekmekte ve onlara duyulan ilgi her geçen gün artmaktadır.

Türk işleme sanatı çok eski devirlere dayanmaktadır. Anlamı bozulmadan günümüze kadar gelen "Bezemek" sözcüğü; giyim kuşam ve ev eşyalarının süslemelerinde kullanılmıştır (Özcan, 1994: 2).

Türk işlemlerinde ilk bezeme konuları hep geometrik düzen içerisinde olmuştur. İşlemlerde, önceleri yer yer insan ve hayvan figürleri de yer almayken İslamiyetin kabulünden sonra süslemelerde figürlerin kullanılması giderek azalmıştır (Berker, 1981: 6).

İşlemlerde, kullanılan malzeme ve işçilik yönünden 19. ve 20. yüzyılda giderek bir kalitesizlik ve bozulmaların olduğu gözlenmektedir. İpek ipliğin pamuğa, altın ve gümüşün bakıra ve adi tele dönüştüğü bu yüzyıllarda olmuştur. İnci mercanlar yerini renkli boncuklara bırakmıştır. Ancak motif seçiminde her türlü nesnenin kullanılması motif zenginliğine yol açmıştır. Renklerin her türlü tonlarının oluşturduğu zengin bir renk skalasının işlemlere ayrı bir çeşitlilik getirmiş olması da yine bu yüzyılda oluşmuştur (Barışta, 1995: 38).

Teknolojik gelişmeler doğrultusunda, ulaşım ve haberleşmede büyük ilerlemeler kaydedilmektedir. Bu gelişmeler doğrultusunda, yapılan yöre araştırmalarında benzerlikler olduğu gözlenmektedir.

Anadolu'nun, hemen her yerinde işlecilik sanatı yapılmaktadır. Yörede uygulanmayıp, satın alma yoluyla elde edilen bir çok işlemler Safranbolu Yörük Köyü'nde de tespit edilmiştir. Yörük Köyü'nde yapılan alan araştırması ile işlemler belgelenmiş ve gözlem fişlerinden yararlanılarak, genellikle motif ve renk bilgileri, işleme teknikleri, desen ve kompozisyon özellikleri ele alınmış, ölçüleri belirtilmiştir.

Bu makalede, Yörük Köyü halkında bulunan işlemlerden bir grup üzerinde çalışılmıştır.





Örnek 3-
Sarma tekniğiyle
yapılmış çevre.

Yörede bulunan işlemlerin bir kısmı satın alma yolu elde edilirken bir kısmı da kişinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek düzenlemeler olarak uygulanmıştır. İhtiyaçları karşılayacak biçimde uygulanan bir çok işlemeleri evin her köşesinde görmek mümkündür. Bir kısım işlemler ise manevi değer taşıdıklarından sandıklarda muhafaza edilmektedir.

Yörede bulunan ürünler, yastık, kırlent, karyola takımları uçkur, yağlık ve peşkirlerdir. Bunun yanı sıra evlerin



Örnek 1- Çapraz iğne tekniğiyle yapılmış oyma örtüsü.



Örnek 2- Çapraz iğne tekniğiyle yapılmış kırlent.

mimari şekliinden kaynaklanan ve oyma denilen gömme dolaplar için (değişik ölçülerde) özel "oyma örtüleri" dikkat çekmektedir.

Bu ürünlerde en çok gözlenen teknikler; kanaviçe iğne çeşitleri, düz ve verev sarma, düz ve verev hesap iğnesi, tel kırma, suzeni ve düz ve verev pesent iğneleri gibi daha çok dokumanın iplikleri sayılarak yapılan iğnelerdir.

Sanki açık bir müzeyi andıran yöredeki evlerin her köşesinde dikkati çeken bir şey mutlaka vardır. Çeyiz olarak işlenen ilk örnek 136x28cm. ebatlarındaki oyma örtüsüdür. Kullanım alanı bakımından yörede kullanılan farklı bir örnektir. Beyaz patiska (pamuklu kumaş) üzerine kırmızı, mor ve açık yeşil pamuklu ipliklerle stilize edilmiş çilek ve yaprak motifleri, çift çapraz iğne tekniği ile işlenmiştir. İşleme oyma örtüsünün aşağı bakan kısa kenarına bordür şeklinde yerleştirilmiştir. Örtünün yine alt kenarına tığ danteli dikilerek süsleme yapılmıştır. (bkz. Örnek -1)

İkinci örnek, hala kullanılmakta olan 45x50cm. ölçülerindeki kırlenttir. Etamin dokuma üzerine; sarı, siyah, yeşil ve kırmızı pamuklu iplik kullanılarak, çift çapraz iğne tekniğiyle işlenmiştir. Kulplu bir vazodan çıkan gül, gonca ve yaprak motifleri kırlentin ortasına asimetrik bir kompozisyonda yerleştirilmiştir (Örnek -2).

Sandıkta muhafaza edilen işlemelelere de rastlanmaktadır. Çoğu miras yolu ile veya hediye olarak saklanan işlemler genellikle çevre, uçkur, yağlık ve sandık örtüsüdür. 70x71cm. ölçülerindeki ilk çevre örneği, beyaz ipekli dokuma üzerine, altın rengi metal iplikle bükümlenmiş ipek iplik kullanılarak, sarma tekniğiyle işlenmiştir. Stilize edilmiş krizantem dal ve yaprak motifleri çevrenin dört köşesine yerleştirilmiştir. Motiflerin üzerinde arapça bir yazı bulunmakta ancak yazı okunamamaktadır (bkz. Örnek - 3).

İkinci örnek, 73x68cm. ölçülerindeki bir diğer çevre, beyaz pamuklu dokuma üzerine pembe, sarı, mavi, kiremit rengi, yeşil eflatun, pamuklu iplik ve altın rengi metal iplikle bükümlenmiş ipek iplik ile çapraz iğne olarak işlenmiştir. Stilize edilmiş bir çiçek



Örnek 4-
Çapraz iğne tekniğiyle
yapılmış çevre.



Örnek 5-
Sarma tekniğiyle
yapılmış uçkur.

motifi çevrenin dört köşesine yerleştirilmiştir. "t" şeklindeki bir çizgi görünümü ile çiçeğin taç yaprakları birbirinden ayrılmaktadır (bkz. Örnek - 4).

Dördüncü örnek, uçkurdur. 10 x 170cm. ölçülerinde beyaz patiska üzerine, kırmızı pamuklu iplik ile sarma tekniğiyle işlenmiştir. "C" kıvrımlı dal ve yapraklar uçkurun her iki kenarında bordür şeklindedir (bkz. Örnek - 5).

Altıncı örnekte yer alan uçkur, 16,5x138cm. ölçülerindedir. Bej rengi pamuklu bir yöresel dokuma üzerine siyah, kırmızı, yavruağzı, açık ve koyu mavi pamuklu ipliklerle çift çapraz iğne tekniğiyle işlenmiştir. Vazoya yerleştirilmiş stilize gül, dal ve yaprak motifleri ve bunu üç taraftan çerçeveye almış, stilize gonca motiflerinden oluşan bir bordür bulunmaktadır. (bkz. Örnek -6).

Yedinci örnek 71 x 43,5cm. ölçü-



Örnek 6-
Çapraz iğne tekniğiyle
yapılmış uçkur.

Örnek 7- Pesent iğnesi tekniğiyle yapılmış yağlık.



lerindeki ilk yağlık örneği, krem rengi yöresel dokuma üzerine, turuncu, yeşil, pembe, mavi, kırmızı, sarı ve yağ yeşili pamuklu iplikler ve altın rengi metal iplikle bükümlenmiş ipek iplik ile işlenmiştir. Düz ve verrev pesent, sarma ve kapalı hesap iğnelerinin uygulandığı örtüde; stilize edilmiş gül ve yapraklar ile enginar yaprakları kıvrımlı dal üzerine yerleştirilmiştir. Yağlığın her iki kenarında üçerli motif tekrarları gözlenmektedir (bkz. Örnek -7).

Sandıkta yer alan bir diğer yağlık



Örnek 8- Sarma ve suzeni tekniğiyle yapılmış yağlık.

üzerine yerleştirilmiştir. Motifler yağlığın her iki kenarında üçerli tekrarlar gözlenmektedir (bkz. Örnek -8).

Sekizinci örnek yağlık olup; sarma, tel kırma, zincir işi ve gözeme iğneleri ile işlenmiştir ve 40x67cm. ölçülerindedir. Krem rengi yöresel dokuma üzerine, turuncu, yeşil, pembe, mavi ve siyah pamuklu iplikler ile altın rengi metal iplikle bükümlenmiş ipek iplik ile işlenmiştir. Görümcesinin yadigarı olan bu yağlıkta, yan yana üç çiçek dalı motifi, her iki kısa kenara bordür biçiminde yerleştirilmiştir (bkz. Örnek -9).

42x66cm. ölçülerindeki yağlık örneği, krem rengi yöresel dokuma üzerine turuncu, yeşil, pembe, açık-koyu mavi, siyah, eflatun ve yağ yeşili pamuklu iplikler ve gümüş rengi metal iplikle bükümlenmiş ipek iplik ile işlenmiştir. Sarma iğnelerinin uygulandığı örtüde kırma tel iğnesi süsleme yapılmıştır. Stilize edilmiş gül ve yapraklar ile enginar yaprakları kıvrımlı dal üzerine yerleştirilmiştir. Yağlığın her iki kenarında üçerli motif tekrarları gözlenmektedir (bkz. Örnek -10).

Düz ve verrev hesap iğnelerinin uygulandığı 118x39cm. ölçülerindeki yağlık; krem rengi yöresel dokuma üzerine, yeşil, kırmızı ve mavi pamuklu iplikler ile altın rengi kırma tel iğnesi ile işlenmiştir. Küpe çiçeği, kareler ve düz çizgilerin gözlendiği kompozisyon aşırı stilize edilmiştir. Motifler, üçerli bir şekilde örtünün her iki kısa kenarına bordür şeklinde yerleştirilmiştir (bkz. Örnek 11).

Onikinci örnek sandık örtüsüdür. 125x82cm. ölçülerindeki sandık örtüsü, çift çapraz iğne(kanaviçe) ile işlenmiştir. Beyaz patiska üzerine yeşil ve

Örnek 9- Sarma ve tel kırma tekniğiyle yapılmış yağlık.



30,5x76cm. ölçülerindedir. Bej rengi yöresel dokuma üzerine yavruağzı, pembe, yeşil, eflatun ve turuncu pamuklu iplik ile altın rengi metal iplikle bükümlenmiş ipek iplik ile işlenmiştir. Ayrıca metal rengi kırma tel ile süsleme yapılmıştır. Yağlık, suzeni, tel kırma, sarma ve gözeme iğneleri ile işlenmiştir. Stilize edilmiş çiçek ve yapraklar ile goncalar, aşırı kıvrımlı dal

kırmızı pamuklu iplikler ile işlenmiştir. Stilize edilmiş çiçek, dal ve yaprak motifleri, örtünün her iki uzun kenarına bordür biçiminde yerleştirilmiştir (bkz. Örnek 12).

Çoğunun onarım veya herhangi bir işlem görmediği ürünlerde yer yer sararmalar görülmektedir. Yıpranacağı endişesi ile herhangi bir temizlik işlemi yapılamamıştır. Sandıkta muhafaza edilen örtülerde sandık lekeleri oluşmuştur.

Ellerindeki işlemlerin değerlerinin farkında olmalarına rağmen bu değeri başkalarıyla paylaşma istekleri, onların varlıklarından herkesi haberdar etme istekleri böyle çalışmalarla desteklenmelidir. Böylesi değerli bir yörede ele alınan diğer konuların yanı sıra, işlemlerinin de gün ışığına çıkarılması gerekliliğine inanarak hazırlanan bu çalışma, onların da bu durumun farkına varmalarını sağlamıştır. Motifinden tekniğine, emeğinden gururuna, her şeyiyle ortaya konulduğunu görmek onları memnun etmiştir. Sadece makaleye konu olan kişilerin bilinçlenmesinden ibaret olmayan bu durum bölge halkının da durumu görmesi açısından önem taşımaktadır.

Yörede tespit edilen örneklerin çoğu, malzeme bakımından XX. yüzyılın dejenere edilmiş etkilerini taşımaktadır. Ancak renk çeşitliliği ile motif ve kompozisyonların XVI. ve XVII. yüzyıl tesirinde kalmış türden oldukları da gözlerden kaçmamaktadır. İşlemlerde, basit ve iddiasız kompozisyonlar ile simetrisinin de gözlendiği motif dağılım-



Örnek 11- Hesap iğnesi tekniğiyle yapılmış yağlık.

Örnek 10- Sarma tekniğiyle yapılmış yağlık.



ları yer almaktadır. Bununla beraber kompozisyonlarda vazo, ibrik gibi nesnelerin kullanılması bir motifin tekrardan oluşan kompozisyonların kulla-



Örnek 12- Çapraz iğne tekniğiyle yapılmış sandık örtüsü.

nılması, XVIII. yüzyıl özelliklerini çağrıştırmaktadır. Ancak bir motifin tekrarında oluşturulan bordürlerin varlığı dikkatlerimizi yine XX. yüzyıla çekmektedir (Barışta, 1995:47).

Sanayileşmenin etkisi ile işlemeli etnoğrafik ürünlerimiz ya sandık içlerinde ya da sadece müzelerde yer almaktadır. Bu makalede olduğu gibi yapılan çalışmaların amacı; yüzyıllardan beri süre gelen kültürümüzün halkın içinde de hala yaşatıldığını gösterme çabasıdır. Evlerde tespit edilen işlemlerin tüm özellikleri ile belgelenmesi ve tanıtılması gerekliliğine inanmaktayız. Sadece müzelerde değil, halkın içindeki değerlerin de ortaya koyulması gerekmektedir. Çünkü bulunduğu yüzyıl özelliklerini ortaya koyan ve kültürümüz hakkında bize farklı bilgi kapıları-

nı aralayan, bu eser niteliğindeki ürünlerin, kapalı alanlardan kurtarılması gerekmektedir.

Yöre halkı için göz nuru işlemlerinin değerinin bir kat daha artması, yapılan böyle bir çalışmayla belgelenip, arşivlerdeki yerlerini alması, gurur vericidir. Yörük Köyü; doğası, mimarisi, dokumaları, yemekleri, gelenek görenekleri ve işlemleri açısından görülmeye değer bir bölgemizdir. Değerlerimiz, belgelenmedikçe yok olma eğilimi göstereceğinden bu ve benzeri alan çalışmalarının desteklenmesi gerekmektedir. El sanatlarının gelişimine bir canlılık getireceğine inanılarak yapılan bu çalışmada Yörük Köyü halkına sonsuz teşekkürler.

KAYNAKÇA

BARIŞTA, H. Örcün., "Dolmabahçe Sarayı'nda Türk İşleme Sanatından Örnekler", T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Bakanlığı Yayın No: 15, T.B.M.M. Basımevi, Ankara, 1995

BERKER, Nurbayat., İşlemler, Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri: 4, Topkapı Sarayı Müzesi:6, Tifduruk Matbaası, İstanbul, 1981

ÖZCAN, Fatma., Türk Nakışları Öğretim Yaprakları, Önder Matbaacılık Ltd. Şti. Ankara, 1994

KAYNAK KİŞİLER

Fatma ÖZTUNÇ
Havva ÇAKIR

Makedonya geleneksel kadın baş süslemeleri ve kıyafetleri

Yrd. Doç. Dr. Lale ÖZDER
G.Ü. Mesleki Eğitim Fakültesi
El Sanatları Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi



İnsanın doğumu ile başlayan örtünme ve giyinme ihtiyacı süslenme ihtiyacını da beraberinde getirmektedir. Bu ihtiyaç çağlar boyunca doğadan temin edilen doğal malzemeler ile karşılanmıştır. Geçmişten günümüze kadar birçok değişikliğe uğramış olan giyim kuşam çeşitli kültürlerin etkisi altında kalmıştır.

Zengin bir kültüre sahip olan Türklerin kendi yaşam biçimlerine uygun giyim ve kuşamları vardır. Müzelerde, koleksiyonlarda ve yayınlanmış eserlerde bunların örneklerini görmemiz mümkündür. (Özder, 1989)

Başlangıç Hunlar dönemine kadar dayanan Orta Asya ve Anadolu uygarlıkları birbirinden etkileşerek zengin bir kültür ve sanat sahası oluştururken geçtikleri ve yaşadıkları yerlerde Türk kültürünün izlerini bırakmışlardır.

Bu izler çeşitli sanat kollarında kendini kanıtlamıştır. Giyim kuşam konusunda da geleneksel kültürümüzün izlerini çeşitli yörelerde görmek mümkündür. 04 -06 Mayıs 2002 tarihinde Makedonya - Valandova ba-

har şenlikleri festivalinde öğrenci temsilcileri ve sayın Talir ailesinden alınan bilgiler ile festivale katılan öğrenci gruplarının giyim ve baş süsleme örnekleri incelendiğinde; Makedonya kadın başlıklarının çoğunluğunda alt yapı olarak feslerin bulunduğu, üzerlerinde örtüler kullanıldığı görülmektedir.

Örnek 1'de Makedonya Doğu bölgesinde kullanılan gelin başı; Türkiye'de Samsun bölgesinde kullanılmış olan geleneksel başlıklar ile benzerlik göstermektedir. Derinliği fes kadar yüksek olmayan yuvarlak tepeli başlık alt yapı olarak kullanılmıştır. Alt yapının tepe ortasından başlayan boncuk süslemeleri ve yan yana dizilen altınlar kumaşın yüzeyini sıralanmıştır. Başlığın yanlarında yanak döğen şeklinde, zincirler üzerinde dizili bulunan altınlar ile süslemeler mevcuttur.

Makedonya da farklı bölgeler de kullanılan bayan başlıklarının alt yapısı tepesi düz, kalıpta şekillendirilmiş keçe festir. Bordo ve lacivert olan feslerin alın kısmı yan yana dizilen altınlar ile süslenmiştir. Üzerinde aynı veya farklı renklerde ipek örtüler kullanılmıştır, örtülerin uç kısımları arkada serbest bırakılmıştır. (Bkz. Örnek 2)

Örnek 3'te; baş süslemesi kenarları tığ oyası ile süslenmiş iki adet yemenden oluşmaktadır. İçteki pembe örtünün oyaları yüze düşecek şekilde başa yerleştirilmiştir. İkinci örtü üçgen şekilde katlanarak, katlandığında bir araya gelen iki uç ve kenarlarındaki oyalardan alın üzerine düşecek şekilde konularak, diğer iki uç başın arkasında bağlanmış-



tır. Çok çeşitli oyalarla süslenmiş olan bu örtüleri Anadolu'nun her bölgesinde görmek mümkündür.

Örnek 4 incelendiğinde yine kenarları tığ oyası yapılmış yazmaları görmekteyiz. Bu yazmalar üst kısmına gelecek şekilde başa yerleştirilmiştir. Örtünün uçları başın arkasından çapraz geçirilerek bırakılmış veya baş üstünde bağlanmıştır.

Örnek 5'te de aynı üçgen katlama biçimi kullanılmıştır. Örtünün katlanan kenarı başın üst kısmına gelecek şekilde başa yerleştirilmiştir. Örtünün uçları serbest olarak bırakılmış ve baş kulak hizasına takılan kırmızı bir çiçek ile süslenmiştir.

Örnek 6'da gelin kıyafeti olarak giyilmiş olan kırmızı şalvar ve beyaz gömlek yine kırmızı bir yelek ile tamamlanmıştır. Başlık yüksekliği 3 cm'yi geçmeyecek şekilde tepesi düz fes şeklindedir. Bu başlığın üzeri beyaz bir kumaş ile kaplanmış, alın kısmı boncuklar işlenerek süslenmiştir. Fesin üzeri yüzü de örtecek şekilde ince beyaz örtü ile örtülmüştür. Gelinin yanında bulunan bayanların fesleri de şekil ba-

kımından gelin fesi ile aynıdır, sadece üzerinin kaplaması ve süslemesi farklıdır. Bu başlıklar bordo renklidir, baş çevreleri inceli kalınlı sarı simli bordürlerle süslenmiştir.

Örnek 7'de gelin kıyafeti olarak kullanılmış olan beyaz şalvar ve beyaz gömleklili giysisi sırma işlemeli ceket tamamlamaktadır. Sırma işlemelerden bir parça belin ön kısmında ve ayak bileklerinde bileklik olarak kullanılarak kıyafeti süslemektedir. Giysinin başlığı tepesi düz yüksekliği 3 cm olan bir fester. Fesin baş çevresi sarı simli bordür ile süslenmiş, üstüne şeffaf bir örtü örtülerek başın arkasından omuzlar üzerine bırakılmıştır.

Örnek 8'de görülmekte olan kıyafet Anadolu geleneksel kıyafetleri ile büyük benzerlikler göstermektedir. Kumaş özellikleri, giysi parçalarının giyim sırası, takılar, süsleme ve desenler karşılaştırıldığında hiçbir farklılık gözlenmemektedir. Büş süslemesinde Anadolu'da da gözlenen, birbirine çok yakın yörelerde bile süsleme farklılıklarının saptandığı gibi Makedonya'da da süslemelerde çeşitli farklılıklar gözlenmektedir. Bu baş süslemesinde tepe ortasından başlanarak sık iğne tekniği ile örülmüş, başa tam olarak oturan alt yapısı vardır. Alt yapının alın kısmı tepeye kadar altınların yan yana dizilmesiyle doldurulmuştur. Gelin kıyafeti olarak kullanılmış olan bu geleneksel kıyafetin başlığına yörede fes adı verilmektedir. Başlık giyilirken öncelikle yuvarlak olan, alın kısmı altınlı fes giyilir, üzerine yörede peçe adı verilen örtü sıkıca bağlanır. Örtünün üzerinde yörede yanlık denilen ve yanak döğen şeklinde başa yerleştirilen eni 3 cm genişliğinde bir kumaş bant bağlanmaktadır. Bu bantın yanlara gelen kısmında yanaklar üzerine düşecek şekilde altınlar dizilmiştir. Başlığın alın kısmında bunun altınların tepeye yakın bitim kısmında çeşitli renklerde boncuklardan hazırlanmış püskül şeklinde süsleme yerleştirilmiştir. Gelin kıyafetinin parçaları içten dışa sırası ile sayıldığında, don, kısa gömlek, uzun gömlek, zıbın, yelek, önlük ve yanlara bağlanan yan mağramalar, belde kemer şeklindedir. Kıyafeti giydirilen gelinin başı da süslendikten sonra gelinin yüzüne özel hazırlanan pullar yapıştırılır.

Bütün süslemeler bittikten sonra

pembe tül den yapılmış, kenarları oyalı, yörede kıvrak adı verilen duvak gelinin başına örtülür ve gelin yeni evine gitmeye hazırlanır. Kıvrak Anadolu'nun bir çok bölgesinde aynı isimle ve aynı amaçla halen kullanılmaktadır.

Örnek 9'da geleneksel kıyafetlerdeki çizgiler ile yeni moda akımının bir araya geldiği görülmektedir. Anadolu'da Cumhuriyetin ilanından sonra kabul edilen kıyafet inkılabı ile modern gelinlikler ve baş süslemeleri moda akımı içerisinde hemen yerini almıştır. Aynı etkiler Makedonya'da da gözlenmektedir. Altmış yıl önce Makedonya-Valandova'da giyilmiş olan bu gelinlik beyazdır. Gelinlik, geleneksel bir ceket ile tamamlanmıştır. Gelin başı tel ile yapılan taç üzerinde mum çiçekler ile hazırlanmıştır. Tacin arka kısmında büzülerek yerleştirilmiş uzun tül bulunmaktadır. Makedonya'da Türk gruplarının giymiş oldukları geleneksel kıyafetler ile Türkiye'de giyilmiş geleneksel kıyafetler arasında büyük benzerlikler görülmekte ancak bazı geleneksel kıyafetlerde çok ufakta olsa Makedonya halkının geleneksel çizgileri gözlenmektedir.

Bu araştırmada "Geçmişten günümüze kadar birçok değişikliğe uğramış olan giyim kuşam çeşitli kültürlerin etkisi altında kalmıştır" sözü kendini kanıtlamaktadır.

Günümüzde Anadolu da yapılan geleneksel kıyafet araştırmalarında deren geçmişten izler bulabiliyoruz.

Makedonya'da giyim ve baş süsleme örnekleri, gelenekleri devam ettirebilme içgüdüğü ve arzusu ile binlerce yılın etkisini taşımaktadır. Geleneklere bağlılığın simgesi olan etkilerin çizgileri örneklerde açıkça görülmektedir.

KAYNAKÇA

ÖZDER, Lale 1999
İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları



KARŞILAMA TÜRÜ OYUNLAR ÜZERİNDE HAREKET BİÇİMLERİNİN İNCELENMESİ

Nilal ÖTKEN

İ.T.Ü Türk Müziği Devlet Konservatuarı
Türk Halk Oyunları Bölümü
Araştırma Görevlisi

Karşılama Türünde Tespit Edilen Dönüşler

- İçinde dönüş hareketleri mevcut olan oyunlarda dönüşler, sağ ve sol olmak üzere her iki yönden de yapılmaktadır.
- Oyunlarda kullanılan dönüşlerin, 180° ve 360° lik dönüşler olarak yapıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 2- Kabadayı Dönüşü



Şekil 3- Zigoş Hızlı Bölüm Dönüşü



Şekil 4- Ali Paşa Yavaş Bölüm Dönüşü



Şekil 5- Ali Paşa Hızlı Bölüm Dönüşü

Karşılama türünde tespit edilen Çökme çeşitleri

Karşılama türü oyunlarda 6 adet çökme tespit edilmiştir. Bu çökmeler değişik yön ve planlarda kullanıldığı gibi birbirinin simetrisi şeklinde de kullanılabilir. Çökmelerin % 80 ni iki ayak pençesi üzerinde yapılan çökmelerdir. Kabadayı oyununda çökme esnasında elin yere konulması tür içinde görülen tek örnektir. Tespit edilen çökme çeşitleri içinde bir tek Zigoş erkek oyununda yapılan çökmelerde tek diz yere değerek kullanılmaktadır. Bu çökme tarzı Zeybek oyunlarındaki çökmelerle benzerlik göstermektedir.

1. Tek dizin yerle temas ettiği ağırlık merkezinin vücudun orta noktasında olduğu Kabadayı oyunundaki çökme şeklinde, gövde daima dik anatomik pozisyonunda kullanılır. (Bkz. Şekil 6.)

2. Diğer bir Kabadayı çökmesinde bacaklarda her iki diz fleksiyonda kırık halde, sağ ayak tabandan yerle temas halinde iken, sol ayak arkada pençe ile yerle temas halindedir. Gövde sağ yana eğik olacak şekilde, sağ el üzerine yaslanarak kendi etrafında sağ yöne doğru bir dönüş hareketi yapar. Ağırlık merkezi sağ taban ve sağ el üzerindedir. (Bkz.Ş ekil 7.)

3. Hanım Ayşe çökmesinde omuz hizasında yere paralel kaldırılan kollarda dirsekler açık vaziyettedir. Gövde anat-



Şekil 6- Kabadayı Çökmesi 1

mik pozisyonudur. Bacaklarda sağ kalça, sağ topuk üzerine oturur durumda iken sol ayak önde tabandan yerle temas halindedir ve ağırlık merkezi sağ taraftadır. (Bkz.Ş ekil 8.)

4. Bir diğer çökme şekli İzzet Hoca çökmesidir. Üst tarafta eller göğüs hizasında el çırpma hareketi yapar. Gövde anatomik pozisyonudur. Alt tarafta her iki ayak pençede dizler bitişik durumda topuklar üzerine oturulur. (Bkz.Ş ekil 9.)

5. Birinci Zigoş çökmesinde omuzlar içe rotasyonda, dirsekler hafif bükülüdür. Gövde tek tarafa rotasyon halinde iken gövdenin rotasyonda olduğu taraftaki diz yerle temas halindedir. Diğer taraftaki kalça ve diz bükülü iken her iki ayak pençe ile yerle temas halindedir ve ağırlık merkezi vücudun orta noktasındadır. (Bkz.Ş ekil 10.)

6. İkinci Zigoş çökmesinde ise omuz-



Şekil 7- Kabadayı Çökmesi 2



Şekil 8- Hanım Ayşe Çökmesi



Şekil 9- İzzet Hoca Çökmesi



Şekil 10- Zigoş Çökmesi 1



Şekil 11- Zigoş Çökmesi 2



Şekil 12- Tutuş 1

ların duruşu Hanım Ayşe çökmesindeki gibidir. Birinci Zigoş çökmesinden farkı, gövdenin anatomik pozisyonda olması ve oyuncuların karşılıklı olmalarıdır. (Bkz. Şekil 11.)

Karşılama türünde tespit edilen kol pozisyonları

Karşılama türünde incelenen oyunlar içinde toplam 12 çeşit kol pozisyonu tespit edilmiştir. Bu pozisyonlardan 7 tanesi oyuncuların birbirleri ile bağlantılı oldukları kol tutuşlarıdır. Tespit edilen kol çeşitleri içinde en çok kullanılanları omuzlardan ve serçe parmaklardan tutulan kol çeşitleridir. Oyunların % 90 da, kullanılan kol çeşitleri oyunun başından sonuna kadar süreklilik gösterir. Tespit edilen tutuş şekilleri içerisinde bir tek Silivri yöresine ait "Garaguna" oyununda görülen tutuş şekli diğerlerinden farklı olarak Halay türü oyunlarda kullanılan kol çeşitleri ile benzerlik göstermektedir.

1. Kabadayı, Eski Kasap gibi oyunlarda omuz hizasında yere paralel olarak kaldırılan kollardan oyuncular birbirlerinin omuzlarından tutunurlar. Tutunma şeklinde sol kol daima iç tarafta kalır. Oyun süresince kabadayı oyunundaki dönüş hareketi hariç bu kol şekli pozisyonunu muhafaza eder. (Bkz.Ş ekil 12.)

2. Oyunlarda kullanılan bir başka kol şeklinde üst kol omuz hizasında yukarı kaldırılırken, ön kol biraz daha yukarıda olacak şekilde oyuncular birbirleriyle ellerden tutunurlar. (Bkz.Ş ekil 13.)

3. Eller parmaklardan kenetlenerek dirsekler yere paralel şekilde bel hizasında tutulur. Ön kol yere paralel konumdadır. Sol kol sağ kolun üstünden geçerek tutuş yapılır. Genellikle halay türü oyunlarda görülen bu kol tutuşu karşılama türü oyunlarda bir tek silivri garaguna oyununda görülmektedir. (Bkz. Şekil 14.)

4. Kollar dirsekler düz bir şekilde iken yanlara açılır ve her iki yandaki oyuncular ile el ele tutuşulur. (Bkz. Şekil 15.)

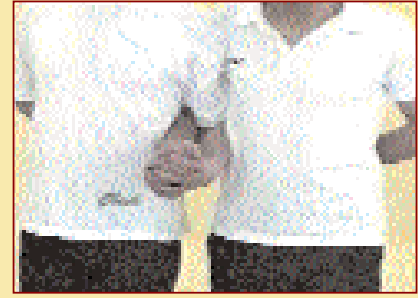
5. Sirto oyununda kullanılan kol şeklinde oyuncular arkada kollar çapraz olacak şekilde, sağ kol sol kolun üstünden geçerek bel hizasındaki ellerden tutarlar. (Bkz.Şekil 16.)

6. Sirto oyununda kollarındaki bu tutuş şekli vücudun önünde karın hizasında da kullanılmaktadır. (Bkz.Şekil 17.)

7. Ali Paşa, Ahmet Bey, Takuş gibi oyunlarda kollar yana açık şekilde, oyuncular serçe parmaklardan tutuşarak eller



Şekil 13- Tutuş 2



Şekil 14- Tutuş 3



Şekil 15- Tutuş 4



Şekil 16- Tutuş 5



Şekil 17- Tutuş 6



Şekil 18- Tutuş 7



Şekil 19- Tutuş 8



Şekil 20- Tutuş 9



Şekil 21- Tutuş 10



Şekil 22- Tutuş 11

omuz hizasında yukarı kaldırılır. (Bkz.Şekil 18.)

8. Kampana ve Sülüman Ağa gibi oyunlarda kullanılan kol şeklide oyuncuların birbirinden bağımsız olduğu kol şeklidir. Burada oyuncular sağ ellerindeki mendili dairesel hareketlerle sallarken sol el bele konur pozisyonundadır. (Bkz. Şekil 19.)

9. Kız karşılmasında kollar omuz hizasında, eller baş hizasına gelecek şekilde kaldırılarak kullanılır ve oyun esnasında parmak şıklatma hareketi yapılır. (Bkz. Şekil 20.)

Kırklareli oyunlarında oyun içinde süreklilik göstermeyen ancak belli bölümlerde kullanılan kol hareketleri de vardır.

10. Bunlardan bir tanesi dirsekler bükük şekilde vücut dik, göğüs hizasında yapılan el çırpma hareketidir. (Bkz. Şekil 21.)

11. Oyun içinde kullanılan ikinci bir hareket ise gövdeyi öne eğerek dirsekler düz pozisyonda iken önde yapılan el çırpma hareketidir. (Bkz. Şekil 22.)

12. Diğer bir hareket bir kolun dirsek bükülü şekilde arkada bel hizasında, diğerinin ise önde göğüs hizasında kullanıldığı kol şeklidir. (Bkz. Şekil 23.)

Karşılama Oyunlarında Tespit Edilen Temel Hareketler

• İncelenen karşılama türü oyunlarda 8 adet temel hareket tespit edilmiştir.

• Tespit edilen hareketler hem erkek, hem kadın, hem de karma oyunlarda değişik kombinasyonlarla kullanılmaktadır.

• Tespit edilen temel hareketler figür yapısı olarak aynı olmakla beraber, farklı ritmik yapılarla sahiptir.

• Karşılama türü oyunların %77 sinde oyunların sağ ayakla, %18 inde sol ayakla ve %5 inde her iki ayakla da başladığı görülmüştür.

Temel hareket 1: Farklı oyunlarda farklı veya aynı tutuş pozisyonları ile değişik yönlerde kullanılabilen, bir ayağı diz fleksiyonu ile diğer dize çekme hareketi karşılama türü oyunlarda en çok kullanılan temel hareketlerden biridir. (Bkz. Şekil 24)

Temel hareket 2: Karşılama türü oyunların hemen hepsinde görülen diğer bir hareket bir ayağın kalça fleksiyonu ile dizler düz pozisyonda iken ileri atılmasıdır. Farklı ritmik yapılarda ve farklı yönlerde kullanılabilir. (Bkz. Şekil 25)

Temel hareket 3: Bir ayağın diz fleksiyonu ve kalça eksternal rotasyonu ile diğer dizin arkasına çekilmesi hareketi de yine en çok kullanılan temel hareketlerden biridir. (Bkz. Şekil 26)

Temel hareket 4: Her iki dizinde sırasıyla kalça ve diz fleksiyonu ile birlikte ön planda yukarı çekilme hareketi hemen tüm oyunlarda görülen temel hareketlerdendir. Farklı ritmik yapılarda ve farklı kol pozisyonlarında kullanılabilir (Bkz. Şekil 27)

Temel hareket 5: Bir ayağın kalça adduksiyonu ve dışa rotasyonu ile birlikte ön planda diğer ayağın çaprazına konması her iki ayakta da karşılıklı tekrar ederek kullanılan hareketlerdir. (Bkz. Şekil 28)

Temel hareket 6: Bir ayağın ön planda adduksiyon hareketi ile diğer ayağın çaprazına konarak yapılan yürüme çok kullanılan bir harekettir. (Bkz. Şekil 29)

Temel hareket 7: Tek ayak üzerine oturarak veya ağırlık merkezi ortada olmak kaydıyla yapılan çökmeler sık kullanılan temel hareketlerden biridir. (Bkz. Şekil 30)

Temel hareket 8: Karşılama türü oyunlar içerisinde kız karşılmasında kullanılan hareketler diğer oyunlarda fazla kullanılsa bile bu türe özelliğini veren karakteristik hareketlerdir. (Bkz. Şekil 31)

• Karşılama türünde incelenen 18 adet oyun içinde, oyunların ritmik yapılarında farklılıklar görülmüştür. 5, 7, 9 gibi aksak zamanların yanında 4 zamanlı gibi aksak olmayan zamanlar da tespit edilmiştir. Bu ritimlerin incelenen oyunlar için kullanım yüzdeleri tablo 3 de gösterilmektedir.



Şekil 23- Tutuş 12



Şekil 24- Temel hareket 1



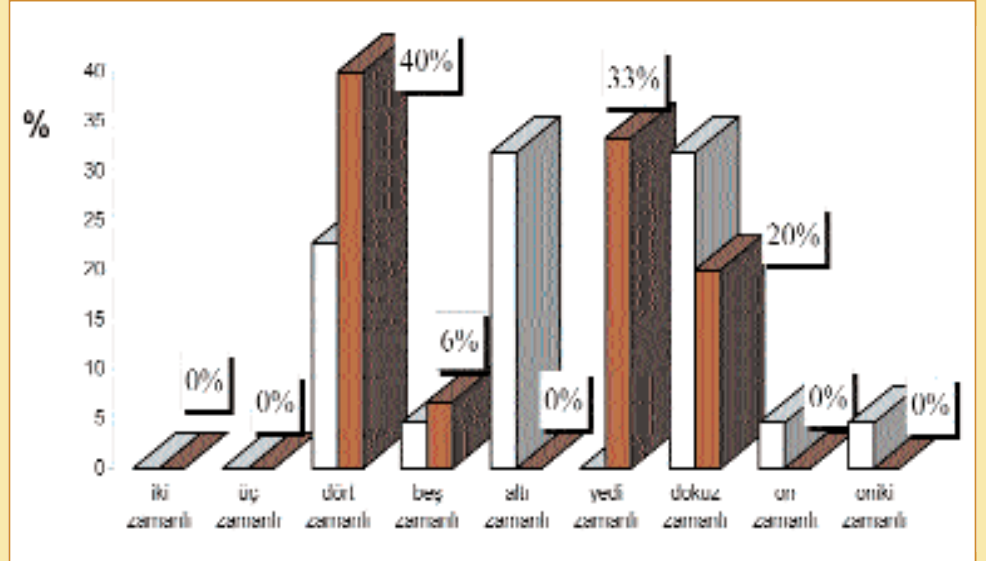
Şekil 25- Temel hareket 2



Şekil 26- Temel hareket 3



Şekil 27- Temel hareket 4



Tablo 3- Karşılaşma türünde oyun ritimlerinin kullanım yüzdeleri

KISALTMALAR

- AB: Abduksiyon
(Orta battan uzaklaştırma)
AD: Adduksiyon
(Orta batta yakınlıklaştırma)
C: Sirkumdüksiyon (Dairesel dönme)
D: Depresyon (İndirme, aşağı çekilme)
DE: Dorsal Eversiyon
(Ayak bileğinde dışa dönme)
DFLEX: Dorsal Fleksiyon
(Ayak bileğini yukarı bükme)
DI: Dorsal İnversiyon
(Ayak bileği yukarıda içe dönme)
E: Elevasyon (Yükseltme, yukarı çekilme)
ER: Eksternal Rotasyon (Dışa dönme)
EXT: Ekstansiyon (Açma, germe)
FLEX: Fleksiyon (Bükme, eğme)
HAB: Horizontal Abduksiyon
(Yatay uzaklaştırma)
HAD: Horizontal Adduksiyon
(Yatay yakınlıklaştırma)
IR: İnternal Rotasyon (İçe dönme)
K: Kifos (Kamburluk)
L: Lordos (Yaklaşma)
LFLEX: Lateral Fleksiyon
(Yana bükme)
R: Rotasyon (Dönme)
P: Pronasyon (Ön kolda dıştan içe dönme)
PFLEX: Planter Fleksiyon
(Ayak bileğini aşağı bükme)
PI: Planter İnversiyon
(Ayak bileği aşağıda içe dönme)
S: Supinasyon (Ön kolda içten dışa dönme)
SR: Scapula Retraksiyon

(Omuzların arkaya itilmesi)

SP: Scapula Protraksiyon

(Omuzların öne itilmesi)

KAYNAKÇA

1. Açıkkada, C., ve Demirel, H., 1993. Biyomekanik ve Hareket Bilgisi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
2. Kurtişoğlu, Bülent., Kırklareli doğumlu, İ.T.Ü TMDK Halk Oyunları Bölümü Öğretim Görevlisi, 2002. Kişisel görüşme
3. Lucille, D. and Marian, W., 1968. Muscle Testing, W.B Saunders Company, Philadelphia.
4. Sarıyener, K., ve Eralp, F., 1991. Fonksiyonel Anatomi, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
5. Szunyogh, A. and Feher, G., 2000. Human Anatomy for Artists, Könnemann, Hungary.
6. Ötken, N., 2002. Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Temel Hareketlerin Tespiti ve Anatomik Analizi, İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anasanat Dalı Türk Halk Müziği Programı Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul
7. Ötken, Tamer., İstanbul doğumlu, Kültür Bakanlığı Tarihi Türk Müziği Toplum müzisyeni, 2002. Kişisel görüşme
8. Yoruç, Halil, Tekirdağ doğumlu, Tekirdağ Halk Eğitim Merkezi Halk Oyunları Öğretmeni, 2001. Kişisel görüşme
9. Ziyagil, M., 1995. Kinesiyoloji ve Fonksiyonel Anatomi, Emel Matbaacılık, Ankara



Şekil 28- Temel hareket 5



Şekil 29- Temel hareket 6



Şekil 30- Temel hareket 7



Şekil 31- Temel hareket 8

Döşemealtı halılarının grafiksel açıdan incelenmesi

Hatice TOZUN

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi
El Sanatları Eğitimi Bölümü Öğr. Görevlisi



Fotoğraf 2 (Şekil 2)
Antalya Döşeme altı 19. yüzyıl
(117x164 cm.)



Fotoğraf 2 (Şekil 2)
Antalya Döşeme altı 19. yüzyıl
(119x139 cm.)

Türk sanatında yapısal bütünlüğü sağlayan unsurlardan biri düzenden parçaların, istif ve eklenme suretiyle, yan yana, üst üste ve iç içe geçirilerek oluşturulmasıdır. Hazır klişelerden, motiflerden yola çıkmak, bunları bir sistem içinde azaltıp çoğaltarak, yerlerini değiştirerek, sıkıştırarak ya da seyrekletirerek kullanmak, meydana getirilen düzenlere çeşitlenme niteliğinin yerleşmesini sağlar.

Plastik ve görsel sanatlarda insanların gördükleri, dokundukları, işittikleri pek çok şeyin formu (biçimi) vardır. Çevremizde gördüğümüz, hemen hemen her obje birkaç parçadan oluşan birleşik bir bütündür.

İlk örneklerinden günümüze kadar çeşitli karakterler kazanarak gelen ve günümüzde de bölgesel özellikleriyle varlığını sürdürmeye çalışan el halıları, çok değişik kompozisyon özellikleriyle ve motifleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliklere geçmeden önce araştırmanın konusu olan Döşemealtı halılarının genel özellikleri hakkında kısa bilgiler vermek istiyorum.

Döşemealtı; Antalya Ovasının kuzeyinde ve il merkezinden 20 km. uzaklıkta 23 köyden oluşan bir yerleşim yeridir. Halı dokuma sanatının bu bölgeye göç eden yörükler tarafından getirildiği bilinmektedir. Bugünde çok önemli bir merkezi olan Kovanlı köyü yörede ilk dokuma sanatının başladığı yerleşimdir. Halıcılığın geliştiği diğer köyler ise Aşağıoba ve Killiktir.

Döşemealtı halılarında kullanılan malzeme (atki, çözü ve ilme ipi) yündür. Atki, çözü, ilme ipi ile de üç iplik sistemine göre "Gördes düğümü" ile istar denilen dik tezgahlarda dokunur. Kullanılan renkler ise beyaz, lacivert,

yeşil, kırmızı, bordo ve siyahtır. Yörede genellikle 112 x 189 cm., 118 x 197 cm., 122 x 183 cm., 125 x 210cm. ölçülerinde halılar dokunmaktadır. Daha küçük boyutlarda dokunan halıların ölçüleri ise 073 x 120 cm., 074 x 134 cm. olan ve çeyrek olarak adlandırılan halılardır. Dokunan halıların dm. de bulunan düğüm sıklığı ise genellikle 26x33 kalitededir. 30x40 kalitede üretim yapılmaktadır.

Doğa bakımından zengin olan Akdeniz Bölgesinin bu yöresinde çeşitli bitkilerin yaprak, meyve, kabuk ve köklerinden faydalanılarak renkler elde edilip, yün ipliklerinin boyama işlemi yapılmaktadır. Fakat bugün bitkisel boyaların yanında Anilin gibi sentetik boyar maddelerinde kullanıldığı bilinmektedir.

Yapılan araştırmalar döşemealtı halılarının iki ana grup altında toplandığını göstermektedir. Bunları da şöyle sınıflandırmak mümkündür:

- Mihraplı Halılar
 - >Tek mihraplı
 - Camili Halılar
 - >Çift Mihraplı
 - Dallı Halılar
 - Madalyonlu Halılar
 - *Toplu Halılar
 - *Akrepli Halılar
- Mihrapsız Halılar
 - >Halelli
 - >Madalyonlu
 - Yastık Yanışlı
 - Kocasulu

Anadolu halı dokumalarında küçük bir halı ile seccadeyi işlevi bakımından ayıran özellik, kompozisyon şemalarındaki farklılıktır. Taban halılarındaki göbekli, yıldızlı ve bunun gibi simetrik desenli şemalara karşılık secca-



Fotoğraf 3 (Şekil 4) Antalya Döşeme altı 19. yüzyıl (113x143 cm.)



Fotoğraf 4 (Şekil 5) Antalya Döşeme altı 20. yüzyıl (85x110 cm.)



Fotoğraf 5 (Şekil 6) Antalya Döşeme altı 20. yüzyıl (109x169 cm.)



Fotoğraf 6 (Şekil 7) Antalya Döşeme altı 19. yüzyıl (134x174 cm.)

delerde ana şema olarak mihrap kullanılmıştır.

Yüzeyi bölümlerine ayırmak ve ayrılan bölümler içine belirli bir düzen içinde motifleri yerleştirmek bir halıyı oluştururken izlenmesi gereken yoldur. Döşemealtı halıları daha önce yapılmış ve yayınlanmış olan yöresel araştırmalar ve kaynaklar incelendiğinde karşımıza üç ana şema çıkmıştır. Bu şemalar;

Tek mihraplı Şekil 1,2

Çift mihraplı Şekil 3,4

Serbest düzenleme Şekil 5,6,7,8,9

Oluşturulan üç ana şemada belirgin olan ortak özellikler ise ;

-Mihraplı olan halılarda ister tek mihraplı isterse çift mihraplı halı olsun hepsinde de halının boyunda mihrap yüksekliğinin uzunluğu ile boyuna bordür genişliklerinin uzunluğu halının boyu ne olursa olsun eşittir. Ende ise bordür genişliği halının zemin genişliğinin yarısına eşittir.

-Mihraplı halılarda bordürün haricinde kalan kısımda halının uzunluğuna göre boydaki bordürün uzunluğunun katları olarak birimlendirilmiştir.

-Mihraplı olmayan ve serbest bir düzenlemeye göre dokunmuş halılarda ise ende halının bordür genişliği birim alınarak zemin bordürün iki katı olarak hesaplanmış veya bordür genişliği ile zemin eşit ölçülerde bölünmüştür. Boyda ise yine bordür kalınlığı birim alınarak zemin bordürün katlarına bölünmüştür. Bu katlar halının uzunluğuna göre değişse de birim hep bordür genişliğidir.

Döşemealtı halılarının genel şemalarını oluşturduktan sonra motifleri morfolojik açıdan incelemek için morfolojinin kapsamını bilmek gerekir.

Sözlük anlamı çeşitli alanlardaki biçimleri ve biçimlenmeleri inceleyen bi-

lim dalı olarak tanımlanan morfoloji, Spengler'a göre; kültür ve tarih felsefesidir ve yaşam bilim alanında hayvan ve bitki türlerini biçimleri bakımından sınıflar ve bunların biçimsel değişimlerini inceler. Motif ise; kendi başına bir bütün olmakla birlikte, süslemenin tamamını oluşturan desenin de bütün özelliklerini bir araya toplayan en küçük parçadır.

Görsel sanatların özünü imge oluşturmaktadır. Ponofsky'e göre her imge, belli bir toplumda belli bir dönemde



Fotoğraf 7 (Şekil 8) Antalya Döşeme altı 19. yüzyıl (120x128 cm.)

belli bir anlayış biçiminin inancın, maddi ve manevi değer yargılarının sanatçı aracılığıyla somut bir biçimde dışa yansımadır. Bu yorum ise özünde kültürel bir belirtinin değerlendirmesidir, dolayısıyla her imge özünde bir ifade biçimidir. Biçim, anlam ve yorum (veya içerik) sanat eserlerinin incelenmesinde yer alan üç algılama veya idrak etme düzleminin anahtar kelimelerini oluşturur.

Çoğunlukla kadınlar tarafından dokunan motifler, çeşitleme, üreme, do-

ğum gerçekleri doğrultusunda, sağlık, bereket, güzellik, korunma, temizlenme, ölüm, nazar gibi pek çok konuları kapsamaktadır.

Çok eski alışkanlıklardan izler taşıyan ve toplumun ortak inanç ve düşüncesini yansıtan bu estetik motifler, dokuma, ahşap, taş, çini, kağıt gibi farklı yüzeylerde farklı malzeme ve teknikler bile kullanılsa, motiflerin tek düzeligi, büyük, küçük, dolu, boş, sık, seyrek, tek, grup, ulama, yollu ve geçme gibi başka başka yapılarla veya farklı değerleri ve yansıma, kaydırma, çevirme gibi simetri işlemleri ve sonsuz çeşitlilikte temel sanat kavramları ile giderilmiştir.

Plastik ve görsel sanatlarda insanların gördükleri, dokundukları, işittikleri hemen her şeyin formu (biçimi) bulunmaktadır. Herhangi bir şekli algıladığımız zaman onu form içine sokarız. İnsanlar formu algılamak yardımcı değerlerini de göz önünde bulundurarak hareket ederler. Kenar çizgisi, dokusu, rengi v.b. formu oluşturur.

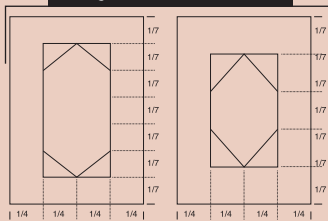
Çevremizde gördüğümüz , pek çok obje birkaç parçadan oluşan birleşik bir bütündür. Doğa bize simetriğe yakın olandan asimetric olana kadar sınırsız şekil çeşitlilikleri sunar.

Bütün bunlar göz önüne alınırsa Döşemealtı halılarında kullanılan motifler kapalı formlardan oluşmaktadır.

Organik ve mekanik formlar kullanılmıştır. Fakat organik formlar kimi zaman halının dokusundan ve tekniğinden dolayı daha çok geometrik görünüm kazanmıştır.

Döşemealtı halılarında kullanılan motifler ve kompozisyon şemaları incelendiğinde hem motiflerin hem de kompozisyon şemalarının simetri düzene göre yerleştirilmiş olduğu görülmektedir.

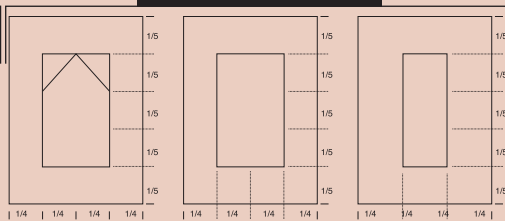
ÇİFT MİHRAPLI



Şekil 1

Şekil 2

TEK MİHRAPLI

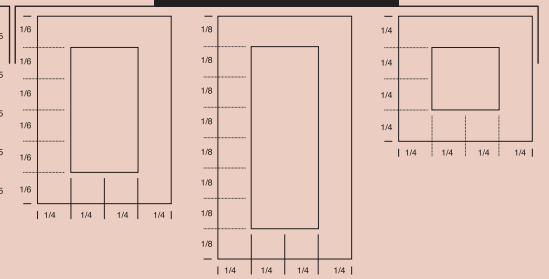


Şekil 3

Şekil 4

Şekil 5

SERBEST DÜZEN



Şekil 6

Şekil 7

Şekil 8

Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan iğne örgüsü, keseler

Doç. Dr. Halide SARIOĞLU

Arş. Gör. Pakize KAYADİBİ

Gazi Üniversitesi, Meslek Eğitim Fakültesi,

Elsanaları Eğitim Bölümü, Tekstil Dokuma ve Örgü Anabilim Dalı

Giriş

Kese, altın, gümüş vb. madeni paraların saklanması ve taşınmasında kullanılan torba, cüzdan demektir. Aynı zamanda tütün, saat, mühür, divit, kaşık, tarak, gibi günlük hayatta çok kullanılan, eşyaların içinde korunduğu, iplik ve boncuklardan örülerek ya da deri, kumaş gibi malzemelerden hazırlanmış, kare, daire, üçgen, dikdörtgen vb. biçimlerde torbalara denir. Devellioğlu (1970 : 624) “kise-kese”, olarak ifade edilen keseyi küçük, büyük torba, kap, cepte taşınan para torbası, kumaştan yapılmış çanta biçimindeki kap olarak, Sarı (1982 : 1339) ise bu kavramı kısaca cüzdan olarak tanımlamaktadır.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde ise kese; “gümüş paraların konduğu torba” olarak tanımlandığı gibi, para ölçüsü olarak da genellikle her elli bin akça bir kese olarak hesap edilirdi” şeklinde açıklanmıştır (Parmaksızoğlu, 1983 : 294). Buradan da anlaşıldığı gibi kese, belirli bir miktar parayı ifade etmek için de kullanılan bir tabirdir. Kise yazılır, kese denilirdi. Yine eski zamanlarda akça için “kese”, altın için de “surre” tabiri kullanılırdı.

Türk kültürü ve el sanatlarımız içinde önemli bir yere sahip olan keseler oldukça eskiye dayanmakta olup zengin konu,



Şekil 1- 17. yy ikinci yarısına ait bir minyatürde genç hanım tasviri üzerinde kemerine takılı kese örneği (Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993)

Şekil 2- Osmanlı sarayında tütün dolduran memurlardan biri (Süheyl Ünver).

renk uyumu, üslubu ve tekniğiyle de önem taşımaktadır. Keselerin eskiden beri önemli bir kullanım eşyası olduğu Levni, Abdullah Buhari gibi sanatçıların 18. yüzyıla ait minyatürlerinde yer alan figürlerden de anlaşılmaktadır (Şekil 1 ve 2). Keselerin kullanım ve süs eşyası olmasının yanında sözsüz, güçlü bir iletişim aracı olarak da kullanıldığı görülmüştür. Özellikle iğne ile örülmüş keseler, ipek iplikleri ve zariflikleri ile diğerleri arasında ön plana çıkmış olup, hemen her gelinin çeyiz sandığında saat, mühür, tütün, para kesesi olarak takım şeklinde mutlaka bulunur, evleneceği erkeğe hediye edilirdi.

İnce örgüler içerisinde yer alan (Akbil, 1970 : 36) iğne örgüsü keselerin en yoğun bezenenleri saat, tütün, para, mühür, cüz, Kur'an, ok ve yay keseleridir. Keseler kul-

lanılacak eşyaya uygun boyutta ve biçimde üretilip, daire, üçgen, kare, dikdörtgen gibi form alırlar ve yapıldığı teknik ile kullanılan malzemeye göre isimlendirilirler. Keselerin ipek ya da pamuk iplik kullanılarak iğne ile örülmüş olanlarına “iğne örgüsü keseler” ; pamuk ipliği, sırma kullanılarak tığ ile örülenlerine “tığ örgüsü keseler” ; daha kalın ipliklerle şiş ile örülenlerine “şiş örgüsü keseler” denir. İşleme teknikleri ile bezenmiş olanları ise “işlemeli keseler” olarak adlandırılır ya da uygulanan işleme tekniğine göre tanımlanırlar.

Barışta (1997 : 53) doldurulmuş sarma iğnesine benzemesine rağmen düz bir arka yüzey elde etmek ve metal ipliği az kullanmak amacıyla uygulanan yüzeysel sarma türünü “dival işi” olarak tanımlamaktadır. Bu teknikle yapılan keseler de “dival işi keseler” şeklinde ifade edilmektedir. Sırma kordonlarla yapılan keselere de “fermene işi keseler” adı verilmiştir.

Keseler kullanılış amacına ve içine konulan malzemenin özelliğine göre beş gruba ayrılabilir.

1. Günlük kullanım eşyalarına ait muhafaza ve taşıma keseleri (para, saat, tütün ve mühür keseleri vb.).
2. Yazı araçlarını ve kitapları muhafaza keseleri (divit, hokka, cüz, kur'an keseleri vb.).
3. Mutfak araç-gereçlerini muhafaza keseleri (kaşıklık, kuru bakliyat vb.).
4. Harp ve av araç-gereçlerini muhafaza ve taşıma keseleri (yay ve ok keseleri v.b.).
5. Temizlik işlerinde kullanılan ve temizlik eşyalarının muhafaza edildiği keseler

(hamam ve yüz keseleri, sabun, tarak keseleri vb.).

Birinci gruba giren para, saat, tütün ve mühür keseleri eskiden feracelerin, göğsüklerin, kuşakların içinde saklanır ya da entari, cüppe, çakşır pantolon ceplerinde taşınırdı. Bunlardan saat muhafazası olarak kullanılanları, saatin kolayca çıkartılıp koyulabilmesi için ötekilere oranla daha geniş yapılmış olup, genel olarak kuşak içinde taşınırlardı. Mühür keselerinin ise biçimleri aynı para keselerine benzer, ancak daha küçük boyutlardır. Genel olarak kuşak kıvrımı içinde saklanan veya bir kaytanla boyuna asılan bu keselerde, kullanan kişinin üzerinde adı yazılı mühür taşıdığı bilinmektedir. Eski devirlerin en ünlü mühür keseleri, vezirlerin vekaleten kullandıkları ve içinde padişahın “ Mührü Hümayun “ adı verilen, altın mührünün taşındığı, atlas kumaştan yapılmış, som altından sırma bağcıklı olanlarıydı. Vezirler bu keseleri boyunlarında taşıyor, hatta çalınmasınlar diye onlarla beraber yatıp kalkarlardı (Tuna, 1998:21-22).

İkinci gruba giren cüz keseleri mahalle mektebine gönderilen kız ve erkek çocukların okula başladıkları gün Kur'an dili ve tecvid kitabı ile cüzlerini taşımak için boyunlarına asılan bir çeşit çantadır. Aynı tür keseler Kur'an muhafazası olarak evlenen kızların çeyizlerinde de yer alırdı (Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, 1993 : 211). Divid keseleri, bir kısmı kalem ve diğer kısmı mürekkep koymaya mahsus iki tertibatlı olan yazı yazma aracı sert bir madenden yapıldığı için, bu sertliğin azalmasını temin eden kumaştan yapılır ve belde taşınırdı (Özbel, 1949 : 9).

Para, saat ve mühür keselerinden oluşan takımlar Türk kadınının erkeğine hediye ettiği en nadide eşyalar arasındadır (Yurt Ansiklopedisi, 1981:1751-1752). Bursa yöresinin düğün geleneklerinde de düğünden üç gün önce sandıklarla oğlan evine gönderilen ve sergilenen gelin çeyizleri arasında iğnedenlik, kaşık torbalı, tarak kesesi ve özellikle varlıklı ailelerde ipekten yapılmış, kese takımları önemli bir yere sahipti. Damat için hazırlanmış kese takımları bazı yerlerde para, mühür ve saat olmak üzere üç, bazı yerlerde tütün kesesi de dahil olmak üzere dört parçadan oluşurdu (Özbel, 1949 : 9)

Gelişen teknoloji ile insanların yaşantısının, beğenisinin, kullandıkları araç gereçlerin değişmesi ve bir kısmının yer-

ni deriden, meşinden yapılmış para çantalarının ve cüzdanlarının alması iğne keselerinin eski işlevini giderek yitirmesine, dolayısıyla iğne örgüsü keseler ile uğraşan bireylerin azalmasına neden olmuştur. Günümüzde ise bu nadide örnekler müzelerde, özel koleksiyonlarda (sandıklarda koku torbası ve hatıra olarak) saklanmakta, antikacı dükkanlarının tezgahlarında beğeni toplamakta veya sahipleri tarafından işlevini yitirmiş bir eşya sayılarak elden çıkarılmaktadır.

Bu çalışma maddi kültür değerlerimizden olan iğne örgüsü para, tütün ve saat kesesinden oluşan ipek kese takımlarını tanıtmaktadır. Çalışmada Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan ipek iplikli, iğne örgüsü yedi kese takımı incelenmiştir.

Bursa Türk İslam Eserleri Müzesinde Bulunan İğne Örgüsü Yedi Kese Takımı

Bursa yöresinde ipek böcekçiliğinin eskiden beri önemli bir yere sahip olması dolayısıyla ipeğin kolay bulunması, yöre halkının kese yapımında ipeği tercih etmesine neden olmuş olmalıdır. İpek iplikli keseler, günlük kullanıma uygun olmadığı için daha çok hatıra ya da çeyiz amaçlı yapılmışlardır. Bursalı grafiker Yüksel Şenkesen'den alınan bilgilere göre ipekten yapılmış keseler tarihte çok değer kazanmış ticaret yapan kişilerce zaman zaman alışverişlerde paranın yerine de kullanılmıştır.

Bu makalede tanıtılan kese takımları, Şinasi Çelikkol isimli koleksiyoncudan 15.05..1974 tarihinde satın alınarak Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi koleksiyonuna kazandırılmıştır. Bunlar üçü para, tütün ve saat kesesi olmak üzere üç parça, üçü para ve tütün kesesi olmak üzere iki parça, biri ise para kesesi olmak üzere tek parça şeklinde muhafaza edilen yedi kese takımıdır.

Kese takımı-I: Takım para, tütün ve saat kesesinden oluşmaktadır (Şekil 3).

Aynı teknik, biçim ve süsleme özelliği gösteren para ve tütün kesesi, paraboloid (yarım elips) biçimli olarak farklı boyutlarda çalışılmıştır. Kare ilmek tekniği ile dip kısmından başlanan kese, enine sıralı bordürlerle renklendirilmiştir.

Renklendirmede limon sarısı ve koyu eflatun kullanılmıştır. Kare ilmek ile oluşturulan koyu eflatun hatları, üç sıra kale üstü fiskille yapılmış limon sarısı hatlar izlemektedir. Ağız çevresi bu iki



Şekil 3- Kese Takımı - I:
(a; para, b; tütün, c; saat kesesi)
Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi,
Envarter no: a- 1923, b- 1932, c- 1943

renkte fiskillerden oluşturulmuş oya ile süslenmiştir. Ağız kenarında kare ilmekler arasında karşılıklı geçirilmiş, ipek iplikten bükülerek oluşturulmuş bağcıklar, kesenin ağızını büzerek kapatmaktadır. Bağcık uçlarını ve kese dip kısmını küçük paraboloid biçimin içine yerleştirilmiş püskül tamamlamaktadır. Kesenin ön yüzüne fiskil ile oluşturulmuş üç dal çiçek biçimi applike edilmiştir. Çiçekler, üçgen ilmek tekniği ile oluşturulmuş dört taç yapraklı ibarettir ve ortasına tohum olarak ipek iplikten püskül tutturulmuştur. Üç dal birbirine fiskil ile birleştirilmiştir.

Takımın daire biçimli saat kesesi, takımın diğer parçaları ile uyum içindedir. Bordürler iç içe daireler şeklinde sıralıdır. Ön ortasına ipek iplikten püskül tutturulmuş ve püskülün çevresi iki, üç sıra farklı renkte fiskil yapılarak süslenmiştir. Kesenin ön ve arka yüzü iki renkte fiskillerden oluşan oya ile birleştirilmiştir.

Kese takımı-II: Takım para, tütün ve saat kesesinden oluşmaktadır. Rengi fumedir (Şekil 4).

Aynı teknik, biçim ve süsleme özelliği gösteren para ve tütün kesesi paraboloid biçimli olarak farklı boyutlarda çalışılmıştır. Kare ilmek tekniği ile dip kısmından başlanan kese, ilmeklerin çoğalmasıyla meydana gelmektedir. Ağız çevresi bir kökten çıkan, sıçan dişi ile çevrilmiş iki yaprak motifli oya ile süslenmiştir. Kare ilmekler arasında karşılıklı geçirilmiş, ipek iplikten bükülerek oluşturulmuş bağcıklar, kesenin ağ-



Şekil 4- Kese Takımı - II:
Para kesesi
Bursa Türk İslam
Eserleri Müzesi,
Envarter no: a- 1915

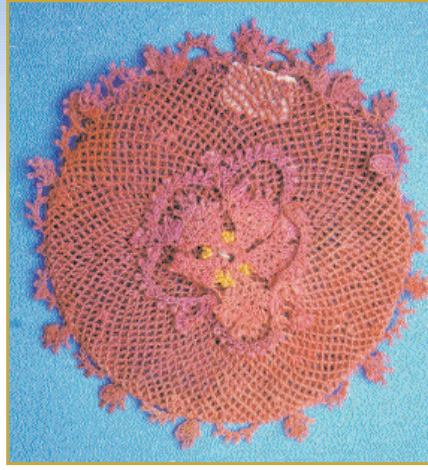
zını büzerek kapatmaktadır. Bağcık uçlarını ve kese dip kısmını ağız çevresinde de yer alan oya tamamlamaktadır. Kesenin ön yüzüne dip kısmından başlayarak bir çiçek, bu çiçekten çıkan üç dal çiçek ve orta daldaki çiçekten aynı şekilde çıkan üç dal çiçek biçimi applike edilmiştir. Çiçekler üçgen ilmek tekniği ile oluşturulmuş beş taç yapraklı tohum ile tamamlanmaktadır.

amlamaktadır. muş bağcıkları, kesenin ağzını büzerek kapatmaktadır.

Takımın daire biçimli saat kesesi, takımın diğer parçaları ile uyum içindedir. Ortasına beş yapraklı çiçek ve, yavruağız renkte tohum tutturulmuştur. Kesenin ön ve arka yüzü, kök üzerinde sıçan dişi ile çevrilmiş iki yapraktan oluşan oya ile birleştirilmiştir.

Kese takımı-III : Takım para, tütün ve saat kesesinden oluşmaktadır. Renk pembedir. Para ve tütün kesesindeki pembe renkte solma olmuştur (Şekil 5).

Aynı teknik, biçim ve süsleme özelliği gösteren para ve tütün kesesi, paraboloid biçimli olarak farklı boyutlarda çalışılmıştır. Kare ilmek tekniği ile dip kısmından başlanan keseye, her sırada ilmeklerin çoğaltılmasıyla biçim verilmiştir. Ağız çevresi sıçan dişi, fiskilli kale ve trabzandan oluşturulmuş oya ile süslenmiştir. İki sıra trabzan arasından karşılıklı geçen, ipek iplikten bükülerek oluşturulmuş bağcıklar, kesenin ağzını büzerek kapatmaktadır. Bağcık uçlarını ve kese dip kısmını küçük paraboloid biçimin içine yerleştirilmiş püskül tamamlamaktadır. Kesenin ön ortasına vazunun içinden çıkan üç dal çiçek biçimi applike edilmiştir. Çiçekler üçgen ilmek tekniği ile dört taç yaprak olarak oluşturulmuş, ortasına fiskil ile sarı renkte tohum çalışılmıştır. Dallara üçgen ilmek tekniği ile oluşturulmuş



Şekil 5- Kese Takımı - III: Saat kesesi)
Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi, Envarter no: 1938

yapraklar tutturulmuştur. Vazonun üzeri üçgen ilmek tekniğinde zikzak çizgi ile dolgulanmış, iki kenarına ise fiskilden yaprak ilave edilmiştir.

Takımın daire biçimli saat kesesi, takımın diğer parçaları ile uyum içindedir. Ortasına beş yapraklı çiçek ve sarı renkte fiskil tohum tutturulmuştur. Çiçeğin çevresi fiskilden yapılmış ince şerit ile konturlanmıştır. Kesenin ön ve arka yüzü fiskilli kale ve sıçan dişi oya ile birleştirilmiştir.

Kese takımı-IV : Para, tütün ve saat kesesinden oluşan kese takımının saat kesesine Türk İslam Eserleri Müzesi'nde rastlanılmamıştır. Takım vişne çürüğü rengindedir. Para kesesinin renginde solma dikkati çekmektedir (Şekil 6).

Aynı teknik, biçim ve süsleme özelliği gösteren paraboloid biçimli para ve tütün kesesi, farklı boyutlarda çalışılmıştır. Kare ilmek tekniği ile dip kısmından başlanan kese, ilmeklerin her sırada artırılmasıyla meydana gelmiştir. Ağız çevresi iki sıra fiskilli kalelerden oluşan oya ile tamamlanmıştır. Ağız kenarında, kare ilmekler arasından karşılıklı geçen, ipek iplikten bükülerek oluşturulmuş bağcıklar, kesenin ağzını büzerek kapatmaktadır. Bağcık uçlarına ve kesenin dip kısmına küçük paraboloid biçimli kese formu tutturulmuştur. Kesenin ön yüzüne fiskilli şerit ile yapılmış iki halka ve halkaların birleştiği kısma püskül ile çiçekli dallar applike edilmiştir. Üçgen ilmek tekniği ile yapılmış beş taç yapraklı çiçeklere, tohum olarak ipek iplikten püskül tutturulmuştur.

Kese takımı-V : Para, tütün ve saat kesesinden oluşturduğu düşünülen kese takımının para kesesi müzede bulunmamaktadır. Kahverengi kese takımının bezemeleri pembe renklidir (Şekil 7).

Tütün kesesi paraboloid biçimlidir. Kare ilmek tekniği ile üretilmiş kesenin biçimi, dip kısmından başlanarak her sırada artırılan ilmeklerle oluşturulmuştur. Ağız çevresi bir sıra kahverengi ve pembe renkli fiskilli kalelerden ibaret oya ile süslenmiş-

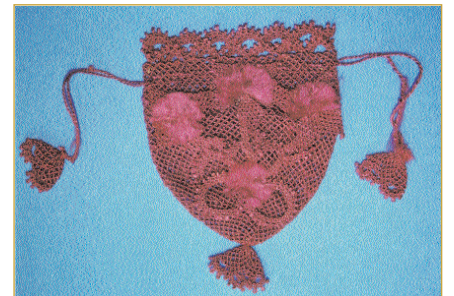
tir. Ağız kısmında kare ilmekler arasından karşılıklı geçirilmiş, ipek iplikten bükülerek oluşturulmuş bağcıklarla, kesenin ağzı büzülerek kapatılabilmektedir. Bağcık uçlarını ve kesenin dip kısmını küçük paraboloid biçimin içine yerleştirilmiş pembe püskül tamamlamaktadır. Kesenin ön ortasına beş yapraklı, ortasında püskül bulunan bir stilize çiçek motifi applike edilmiştir. Üçgen biçimli yapraklar, üçgen ilmekle oluşturulmuş üst kenarı kale ve fiskille tamamlanmıştır.

Takımın daire biçimli saat kesesi, tütün kesesi ile uyum içindedir. Kesenin ön ve arka yüzü, bir sıra kahverengi ve pembe fiskilli kale motiflerinden oluşan oya ile birleştirilmiştir.

Kese takımı-VI : Para, tütün ve saat kesesinden oluşturduğu sanılan altıncı kese takımının da para kesesi müzede bulunmamaktadır. Haki yeşil olan bu kese takımının bezemeleri pembe renklidir. Tütün kesesinde, haki yeşili renkte solma görülmektedir (Şekil 8).

Tütün kesesi paraboloid biçimlidir. Kare ilmek tekniği ile üretilmiş kesenin biçimi, dip kısmından başlanarak her sırada artırılan ilmeklerle oluşturulmuştur. Ağız çevresi üst ortasına pembe renkli üçlü fiskil yapılmış, üçlü kale motifinden ibaret oya ile süslenmiştir. Ağız kısmında, kare ilmekler arasından karşılıklı geçirilmiş, ipek iplikten bükülerek oluşturulmuş bağcıklar, kesenin ağzını büzerek kapatabilmektedir. Bağcık uçlarını ve kesenin dip kısmını küçük paraboloid biçimin içine yerleştirilmiş püskül tamamlamaktadır. Kesenin ön ortasına merkezden eşit açılı aralıklarla dağılan altı şeritten oluşan dairesel motif applike edilmiştir. Pembe şeritlerin uçları haki yeşil fiskillerle süslenmiş, motifin ortasına ise yeşil dolgu yapılmıştır.

Takımın daire biçimli saat kesesi, tütün kesesi ile uyumludur. Kesenin ön ve arka yüzü yeşil kale ve pembe fiskillerden oluşan oya ile birleştirilmiştir.



Şekil 6- Kese Takımı-IV: Tütün kesesi
Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi, Envarter no: 1926,

Kese takımı-VII : Para, tütün ve saat kesesinden oluştuğu düşünülen kese takımının sadece para kesesi müzede bulunmaktadır (Şekil 9).

Para kesesi koyu eflatun renkli, paraboloid (yarım yumurta) biçimlidir. Kare ilmek tekniği ile üretilmiş kesenin biçimi, dip kısmından başlanıp, her sırada arttırılan ilmeklerle oluşturulmuştur. Ağız çevresi bir kökten çıkan, ucu fiskilli iki yapraktan oluşan oya ile süslenmiştir. Ağız kenarına yakın bölümde uygulanmış iki sıra trabzan arasından karşılıklı geçirilmiş, ipek iplikten bükülerek oluşturulmuş bağcıklarla, kesenin ağız büzülerek kapatılabilmektedir. Bağcık



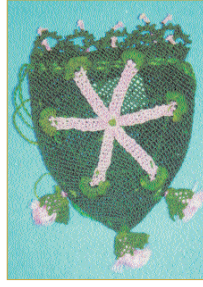
Şekil 7- Kесе Takımı-V: Saat kesesi
Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi,
Envarter no: 1933,

uçları ve kesenin dip kısmı minyatür kese biçimi ile tamamlanmaktadır. Kesenin ön yüzüne alt ortada büyük, üst yanlarda iki küçük olmak üzere üç stilize karanfil çiçeği motifi applike edilmiştir. Motif, üçgen ilmek tekniği ile çalışılmış, birbirine fiskil ile birleştirilmiş, ortası sarı renkte dolgulanmış, karanfil çiçeği biçimli altı yapraktan ibarettir .

Sonuç

İncelenen yedi kese takımında genelde iki rengin kullanıldığı, ikinci rengin üç kese takımında sadece tohum olarak (Şekil 4,5,9), iki kese takımında ise motif oluşturmada, püskül biçiminde ve kenar süslemesinde kullanıldığı (Şekil 7,8) dikkati çekmektedir. Bir kese takımında ise, diğerlerinden farklı olarak ikinci renk kese zemininde enine sıralı bordür biçiminde diğer renklerle birlikte alternatif olarak yer almıştır (Şekil 3). Kese takımlarında, koyu eflatun-limon sarısı, kahve-rengi-pembe, haki yeşil- sarı, vişne çürüğü, füme-yavruağzı renk kombinasyonları kullanılmıştır. Üçüncü kese takımında para ve tütün, dördüncü kese takımında ise para kesesinin renklerinde solma görülmektedir.

Para ve tütün keseleri kare ilmeklerin



Şekil 8- Kесе Takımı-VI:
Tütün kesesi)
Bursa Türk İslam
Eserleri Müzesi,
Envarter no: 1926

tekrarlanmasıyla paraboloid (yarım elips) biçimli olarak tek parçadan oluşturulmuştur. Tütün keseleri aynı biçimde fakat para keselerinden daha küçük boyutta çalışılmıştır. Saat keseleri ise kare ilmeklerin tekrarlanmasıyla daire şeklinde oluşturulmuş ön ve arka olmak üzere iki parçadan ibarettir. Bu iki parça, içine saat gibebilecek genişlikte açıklık bırakılarak dış kenarlarından iğne oyası ile birleştirilmiştir. Kese oluşumunda kare ilmek tekniği kullanılırken, kese yüzüne yapılan ana motiflerde üçgen ilmek tekniği kullanılmıştır. Motiflerde bu teknikle birlikte fiskil, çirtik, sıçan dişi, kök, kale ve trabzan da uygulanmıştır*.

Kese takımlarında süs unsuru olarak çoğunlukla bitkisel bezemelerden beş yapraklı çiçek, karanfil çiçeği, dalda çiçek ve yaprak motiflerinin kullanıldığı dikkati çekmektedir.

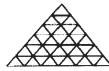
Keselerde kenar süslemeleri iğne oyasından (fiskil, sıçan dişi, çirtik, kök, kale ve trabzan) oluşmaktadır. Ayrıca kesenin dip kısmı ve bağcıkların uçları küçük paraboloid biçimin içine yerleştirilmiş püskül ile zenginleştirilebilmektedir (Şekil 3, 5, 7 ve 8).

* Burada incelenen iğne örgüsü kese takımlarında kullanılan "ilmek (kare, üçgen), fiskil, çirtik, sıçan dişi, trabzan, kale ve kök" gibi temel tekniklerin açıklamaları-

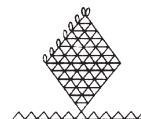
Şekil 9- Kесе Takımı-VI:
Para kesesi
Bursa Türk İslam
Eserleri Müzesi,
Envarter no: 3821



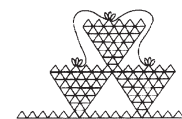
Kare ilmek



Üçgen ilmek



Fiskil



Kök ve çirtik örneği



Sıçan dişi



Kale



Trabzan

na (Onuk, 1988:IX) ve çizimlerine yer verilmiştir.

İlmek : İğne ile ipliklerin, düğümlemesi sonunda meydana gelen şekildir. İğne oyası ilmeklerin çoğalmasından meydana gelir. İki türlü ilmek vardır. Üçgen ilmek, kare ilmek (Şekil 1, 2,).

Fiskil : Ana örgelerin orta ve kenarlarında, ipliklerin bol bırakılması ile oluşturulur.

Trabzan : Geometrik şekilli iğne oyarlarında, zürafa ile ana örgeyi birleştiren ve trabzana benzeyen bölümdür.

Kök ve Çirtik: Kök ana motifin başlangıç bölümüdür. Çirtik, ise ana motifin kenarlarını süsleyen basamak şekli verilmiş ilmeklerdir.

KAYNAKÇA

AKBİL, F. P. (1990). *Türk El Sanatlarından Örnekler*. M.E.B, İstanbul, s.36-37

AYTAÇ, G. (1993). *Nerede Eski Keselerimiz?. Kültür ve Sanat İş Bankası Kültür Yayınları: 23, Ankara, s.36-39*

BARIŞTA, H. Ö. (1997). *Türk İşlemelerinden Teknikler*. G.Ü.M.Y.Eğt. Fak. Yayın No: 2, Ankara

ÇAĞLAR BOYU ANADOLU'DA KADIN. (1994). *Anadolu Kadınının 9000 yılı*. T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müd.Mat. A.Ş. İstanbul

DEVELLİOĞLU, F. (1970). *Osmanlıca Türkçe Sözlük*. Doğu Ltd. Şti. Matbaası, Ankara

ONUK, T. (1988). *İğne Oyaları*. T.İş.B. Kültür Yayınları, Ankara

ÖZBEL, K. (1949). *Eski Türk Keseleri, El Sanatları VI. Kılavuz Kitapları, Halk Evleri Bürosu, Ankara*

PARMAKSIZOĞLU, İ. (1983). *Evliya Çelebi Seyahatname (Giriş) Başbakanlık Basım-ı, Ankara, s.294*

PRİNÇÇİ, A. (1990). *Yitirdiğimiz Bir El Sanatı: Örne Keseler*. Kültür ve Sanat T. İş. Bankası Kültür Yayınları, Ankara

SARI, M. (1982). *Arapça Türkçe Sözlük*. İstanbul

GULİCK DENNY, E. R. (1994). *Calculus Analytic Geometry*.

Sinop yöresinde iç giyim üzerine yapılan işlemler



Şekil 8- Don paçası

İnsanoğlunun varoluşu ile birlikte zorunlu ihtiyaçları karşılamak amacıyla basit araç gereçlerle yapılan dinsel, törensel veya günlük kullanım amaçlı ürünler el sanatlarını oluşturmuştur.

İnsanlardaki beğenilme içgüdüsü, süsü ve süslenmeyi sevdirmiş, bunun için daima yenilik peşinde koşmuştur. Giydiği ve kullandığı eşyaları bezemek ve süslemek amacından da işleme doğmuştur.

İpek, yün, keten, pamuk, metal v.b. ipelikler kullanarak, çeşitli iğneler ve uygulama biçimleri aracılığıyla; keçe, deri, dokuma v.b. üzerine yapılan bezemelere işleme denir. (Barışta, 1995: s.1)

*Yrd Doç. Yakute DEVELİOĞLU

**H.Ayla ŞENTÜRK

*Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim

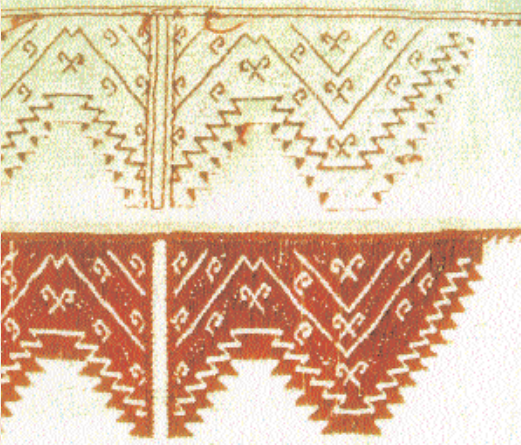
Fakültesi Öğretim Üyesi

**Nakış Öğretmeni

El sanatları içinde önemli bir yere sahip olan işlemecilik önceleri basit, daha sonraları ise hesap işine dayanan zor tekniklerle yapılan bir süsleme sanatı olmuştur.

İşlemlerimiz maddi kültür varlığımızın önemli bir parçasıdır. Bu nedenle kaybolmak üzere olan işlemelerimizle birlikte şimdiye kadar literatüre geçmeyen iğne tekniklerini literatüre kazandırılması, kültür varlıklarımızın yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemlidir.

İşlemler çeşitli amaçlarla farklı ürünler üzerine uygulanmıştır. İç giyimde göynek, don ve başlıklarda süs-



Şekil 9- Nezgep (Başlık)

leme amacıyla kullanılmıştır. Bu çalışmada Göynek ve don üzerine yapılan işlemler incelenecektir.

GÖYNEK: Yakasız, uzun kollu gömlek. Bir tür iç giyilen çamaşır. Gerek erkek gerek kadın için yapılan ipek, pamuklu ve keten yanı sıra karışık iplikle dokunmuş türleri vardır. (Barışta, 1999: s. 211).

DON ise, Diz ya da ayak bileğine kadar uzanan, değişik ağ kesimleri olan içine giyilen bir tür giysi (Barışta, 1999: s. 207).

İç giyim üzerine yapılan işlemler yöresel özellikler taşımaktadır. Sinop İli, Ayancık İlçesi, Gürsökö Köyü ve civar köylerinde, o dönemlerde hazır giyim olmadığı için, giyim ve ev ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla keten lif, lif ipliğe, iplik dokumaya, dokuma giyime ve eşyaya dönüştürülmüştür.

Her sırasında emek kokan El Dokumaları serin tutması ve teri emmesi nedeniyle daha çok; çarşaf, yastık yüzü gibi ev eşyaları ile iç giyimde tercih edilmiştir. Ailenin tüm bireylerine yapılan iç giyim süslemelerinde sadece göynek yakaları, don paçaları ve başlıkları üzerine işleme yapılmıştır. Beğenilme içgüdüğü ile yapılan süsler ve bezemelerden bu yöresel işlemler doğmuştur.

Yörede yapılan işlemlerin köklü bir geçmişi vardır.

Geçmişten günümüze kadar yaratıp ürettiğimiz, yaşama geçirdiğimiz değerler bizim kültür varlığımızı oluşturmaktadır. Kullanılan malzemelerin doğal ve el yapımı olması, işleme tekniği, renkleri ve kullanılabilirlik özellikleri ile bütün bunların kendimize özgü bir yaşama biçimi olması değerini ortaya koymuştur.

Göynekler ve donlar ihtiyacı karşılamak amacıyla yanında çeyiz olarak da yapılmışlardır. Ancak günümüzde göynek ve uzun don giyilmediği için ne yazık ki bu giysilerle beraber üzerindeki işlemlerde yok olmuştur. (Bkz. Şekil 7, 8)

Göynek yakaları halk arasında Oya yaka, Yüzlü yaka ve Sökme yaka olarak üç farklı şekilde işlenmiştir. İşleme tekniği farklı olan yakaların ortak yönleride vardır. Yakalarda kullanılan iğne teknikleri ve tanımlar şöyledir.

OYA YAKA: İğne oyası tekniğini oluşturulan Zürefa ile yapılan yakalardır. Göynek kumaşının üzerine yapılabildiği gibi saç örgüsü şeritin üzerine de uygulanıp daha sonra göyneğe dikişlebilir. (Bkz Şekil 10)

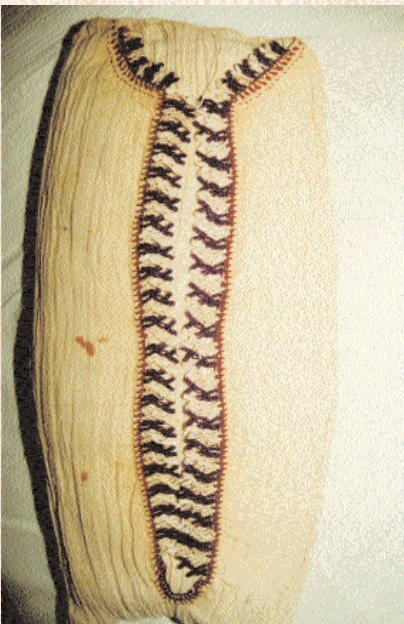
Göyneğin üzerine yapılan oya yakasının kenarını da diğer yakalardan görülen Harem suyu, Urgan ve Dırnak; Kanava ve Verev Hesap İğnesi teknikleri ile işlenmiştir.

YÜZLÜ YAKA: Halk arasında Kanava olarak bilinen Çapraz İğne ile tekniği işlenmiştir. Dokumanın iplikleri sayılarak yapılan bu yakada, Oya yakadan farklı olarak; Harem Suyu, Urgan ve Dırnak yanında, halk arasında "Gaytan" adı verilen bir işleme kenar temizleme amacıyla yapılmıştır. (Bkz. Şekil 11)

Yüzlü yakalar da Sarma Goblen tekniğinin de uygulandığı örnekler rastlanmıştır. Eğri Yengil, Gabak Çekirdeği, Zarif Ayşe tesbit edilen yüzlü yaka örnekleridir.

SÖKME YAKA: Sökme yaka da, Kanava, Verev Hesap İğnesi ve nadiren İğne oyası teknikleri ile birlikte halk arasında "Sökme" adı verilen Ajur tekniği kullanılmıştır. Ajur tekniği işleminin tersinden ve kasnak kullanılmadan yapılmaktadır. Kumaşın iplikleri yaka boyunca çekilmez, azar azar işlendikçe çekilir. (Bkz Şekil 12)

Bir sökme yaka da Dırnak, Harem Suyu, Urgan, Gaytan, Sülüğen ve Sökme ortak özelliktir. Bazen Gaytan yerine halk arasında "Zürefe" adı verilen



Şekil 10- Oya Yaka



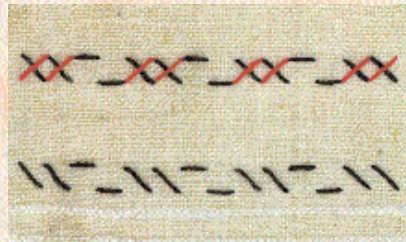
Şekil 11- Yüzlü Yaka



Şekil 12- Sökme Yaka



Şekil 1- Urgan



Şekil 2- Harem Suyu



Şekil 3- Dırmak



Şekil 4- Gaytan



Şekil 5- Sökme (Ajur)



Şekil 6- Sülüğen

Zürefa tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

Sökme yakalar da Sinop Gırması, Altunlu Gırma, Tekli Dik Gırma, Çiftli Dik Gırma, Mısgalı Gırma, Ak Gırma tesbit edilebilen örneklerdir.

Göyneke Yakaları işlemeye başlandığında ilk önce siyah iplikle yapılan Urgan'dan başlanır. Buna yörede "Garasını Yazmak" adı verilir. Daha sonra Harem Suyu ve Dırmak yapılır; işlenecek yaka türüne göre devam edilir. Yakanın en zor yeri Göbek kısmının düzgün oturtulmasıdır.

Göyneke yakalarında kullanılan iğne teknikleri sayarak yapılır. Kanava, Verrev Hesap İğnesi, Goblen, Sarma ve İğne oyası teknikleri ile yapılan yakalara halk arasında verilen teknik isim ve tanımları aşağıda sıralanmıştır.

Urgan: Dikey Çapraz iğne tekniği ile, aralık bırakmadan önce tamamının birinci sırası, daha sonra tamamının ikinci sırası, siyah renkle yapılır. (Bkz. Şekil 1)

Harem Suyu: Birinci sıra siyah, ikinci sıra bordo renk ile yapılmasıyla oluşan bölümdür. (Bkz. Şekil 2)

Dırmak: Yakanın en dış kısmına Verrev Hesap İğnesi tekniği ile genellikle bordo renkle çiçek kısmı işlenmiştir. Dırmak bazen de geometrik biçimler de işlenmiştir. Değişik şekilleri vardır. (Bkz Şekil 3)

Gaytan: Siyah veya nadiren bordo renkle işlenmiştir. Bir anlamda yakanın iç kenarının kenar temizliği yapılmıştır. (Bkz Şekil 4)

Sökme: Ajur tekniği ile yapılmıştır. Bordo renk ağırlıklı olarak çeşitli renkler kullanılmıştır. Yakanın boy iplikleri çekilerek söküldüğü için halk arasında "Sökme" denilmiştir. (Bkz. Şekil 5)

Sülüğen: Yakanın boyun çevresini temizlemek amacıyla, 1 cm. içe kıvrılarak uygulanmasıyla yapılan bir çeşit kenar temizlemedir. (Bkz. Şekil 6)

Gıyı Gıylamak: Göyneğin etek ve kol uçlarının Zürefa yapar gibi ince yuvarlayarak keten iplikle dikilmesidir.

Yiv Dikmek: İki kumaş kenarının yüz yüze getirilerek çırpma dikişi ile dikilmesidir.

İşlenen yaka türü ne olursa olsun, yakanın dış kısmından içe doğru Dırmak - Urgan - Harem Suyu - Urgan yer almıştır. Türüne göre Kanava veya Ajurdan sonra, Urgan ve Harem suyu, en içte ise kenar temizleme amacıyla yapılan Gaytan tekniği yer alır. Oya yakada ise Dırmak - Urgan - Harem Suyu - Urgan yapıldıktan sonra İğne oyası yapılarak, böylece kenar temizliği de yapılmış olur.

Yörede Göyneke yakaları ile birlikte iç giyim olarak Başlık ve Don Paçasıda işlenmektedir. Başlığa yörede "Nezgep" adı verilmiştir. Her ikisinde de kullanılan iğne tekniği yörede "Uyurgulama" adı verilen Oyulgama Dikişidir. İşlemede tek renk bordo kullanılmıştır. İşleme desen olarak tektir, değişik modelleri yoktur.

KAYNAKÇA

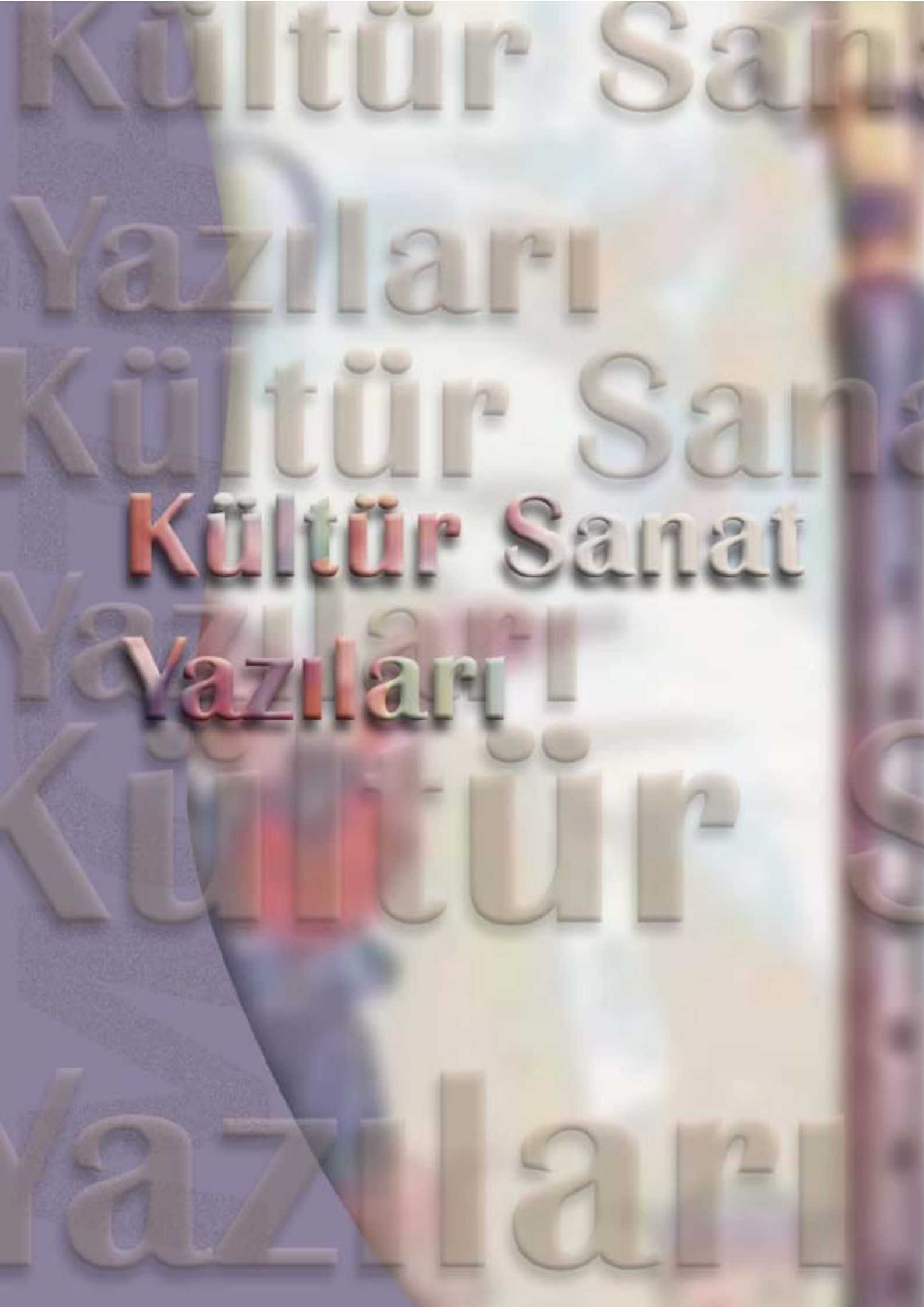
BARIŞTA, Örcün. *Türk İşleme Sanatı Tarihi*, Gazi Üniversitesi Yayın No. 201 ANKARA 1995

BARIŞTA, Örcün. *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemleri* T.C. Kültür Bakanlığı ANKARA 1999

KAYNAK KİŞİLER

AKÇA, Hafize. *Oluza köyü, Ayancık/SINOP*

ÇETİNKAYA, Hanife. *Gürsökö köyü, Ayancık/SINOP*



Kültür Sanat Yazıları

Kültür Sanat Yazıları!

Kültür Sanat Yazıları

Kültür Sanat Yazıları

Kültür Sanat Yazıları

Portrelerle bir ulus: Mustafa Kemal Atatürk

**Cumhuriyetimizin
Kuruluşunun 80. yılında
Sanat Penceresinden
bakarken;**

Ressam Ekber Yeşilyurt'un Atatürk Portreleri

Bu günler ülkemiz için bir yas günü olmamalıdır. Aksine Büyük Önder Atatürk'ün ölüm günü olan bugünlerin, çocukların kara önlükleri üzerinde beyaz yakalarını çıkardıkları yaşlı bir gün olarak değil, çağdaş bir toplum için yaptığı sanatsal ve sosyal hizmetleriyle anılması ve sürekli yaşatılması gerekmektedir.

O hep yenilikçi olmuş, yenilikçi ve ilerici kalmıştır. Onun için "Bana yaptıklarımın değil, yapacaklarımdan söz edin." demiştir. Türk toplumunu ileri bir sanatsal düzeye ulaştırmayı başarmış, sınırsız ve imtiyazsız sanatçı bir toplum haline getirmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk'ün sanat alanında sahip olduğu temel ilke ve görüşler sanatçı ve sanatverlerin çalışmalarında ve hedeflerinde temel kaynak olarak kabul edilmelidir. Günümüz sanatçı ve sanatseverleri bunu prensip olarak çalışmalarına yansıtabilmektedir. Ülkemizde sanat platformunda birçok gelişme yaşanmıştır. Bu sayede gelişen bir ülke olarak toplumun daima ayakta durmasını sağlayan ve başarılı olan Türk Resim Sanatı diğer ülkeler arasında da saygın bir yer edinmiştir. 1960 sonrası fikir oluşumlarının, ülke gerçeklerini eleştirel bir tavırla irdeleme eğilimlerinin bu yönelik biçiminin oluşmasını kolaylaştırdığı söylenebilir. Toplumsal gerçekçi sanat görüşleri özellikle genç kuşak sanatçıları tarafından büyük ölçüde paylaşılmıştır.

Geleneksel halk sanatlarımızdan kaynaklanan çağdaşçı bir resim anlayışının gelişmesi de yine bu döneme rastlar. Resmin derinlikten yüze kaydığı, primitif Doğu sanatlarının Batı resmine kaynak oluşturduğu modern kavramlarla, Türk resmindeki bu gelişme arasında tarih farkı bulunmaktadırlar elbet.

Türk Resim Sanatı'nın geçmişten günümüze önde gelen fırçalarından Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Şeref Aktik, Avni Arbaş, Feyhaman Duran, İhap Hulusi Görey, Namık İsmail, Zeki Faik İzer, Edip Hakkı Köseoğlu ve Etem Çalışkan gibi usta fırçalar Atatürk'ü tuval üzerinde yaşatmış ve bugüne isim bırakmışlardır.

Bu ustalardan feyz alan Ressam

Ekber Yeşilyurt, Atatürk'ü resimlerinde hem yaşıyor, hem yaşatıyor. Yeşilyurt'da Atatürk'ün yolunda ilerleyen, sanata mükemmeliyet derecesinde önem veren bir sanatçı. Bu mükemmeliyeti kendisi hissediyor.

Yeşilyurt, resim dışında sanatın birçok dalıyla ilgili. Araştırmacı gazeteciliğinin yanı sıra bir Halkbilimci olarak çeşitli kültürleri resimlerine aktiren bir sanatçı.

Ekber Yeşilyurt'u bir pazar sabahı atölyesinde şöylesinin başında yine bir Atatürk portresi çalışırken bulduk. Söleşimizi Atatürk Portreleri üzerine yaptık;

Sonbahar mevsiminin Kasım aylarında tıpkı ağaçların yapraklarını döktüğü gibi, göçmen kuşların yeni yuvalar için buldukları yerleri terkedip sıcak yerler aradıkları gibi bizimde ruhumuzun en ince derinliklerinden hissedilen Atatürk Sevgisi her Kasım ayının 10. gününde daha da güçleniyor ve pekişiyor.

>Genel olarak sanata bakış açınız nedir?

Gelişen ve küreselleşme yolunda olan bir ülkede yaşıyoruz. Doğal olarak kendimizi teknolojik gelişmelerin önüne atmak zorundayız. Her alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanında teknolojik gelişmeler tabiki çok önem kazanmaktadır. Bu gelişmeleri en yakından takip etmek sanatçı bir toplumun görevidir.

>Günümüz resim sanatçıları nasıl buluyorsunuz? Geçmişten günümüze farkedilen değişimler var mı?

Günümüz resim sanatçıları diye ayırmıyorum. Tabiki isim yapmış resim sanatçıları var ama kendilerini değil resimlerini yorumlayabiliriz ancak. Bana göre herkes resim yapabilir, yetişkinler, çocuklar, akıllılar, deliler; daha çok kendilerini anlatmak için yaparlar. Çünkü her insan kendi-

ni anlatma çabası içerisinde. Bazı insanlar ressam olmayı düşünmeden resim yaparlar aslında. Onlara belli bir yöntem göstermek de yanlış olur, çünkü onlar yapabildiklerinin en iyisini yaparlar kendilerine göre. Öyle birşey ki yaptıkları her eser dürüst ve kanıt gerektirmeyen eserler olduğu için yeteneklerine inanmak gerekir.

>Resimleri işleyiş biçiminiz nedir, kendinize özel bir tekniğiniz var mı?

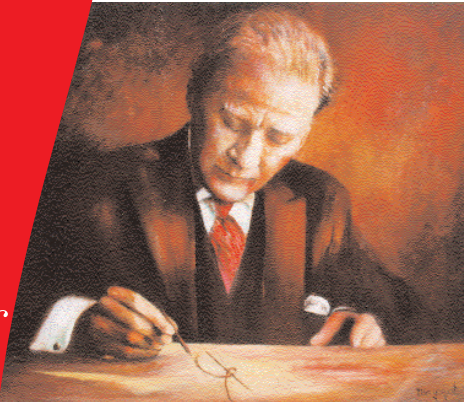
Çalışmalarında doğanın gerçeklerini yansıtabilmek için daha çok natürel renkler kullanmayı tercih ediyorum. Yağlı boyanın tat ve çekiciliğini tuvalerime yansıtmayı seviyorum.

> Atatürk portrelerinizde koyu renkler hakim...

Rembraund ışıkçı bir ressamdır. Öne çıkarmak istediği nesnelere ışık alarak diğer yerleri koyu renklerle kaybeder. Ben de buradan yola çıkarak bilhassa Atatürk portrelerinde Atatürk'ün yüzünü ön plana çıkarmak için ışık kullanıyorum, arka fonu da genellikle koyuda bırakıyorum.

> Sizi daha önce Halkbilimci, Ressam ve Gazeteci kimliğinizle tanımıştık. Başbağlamalarını tüm otantikliğiyle resimlerinize yansıtmıştınız. Hepsini birbirinden güzeldi. Şimdi ise Atatürk'e olan hayranlığınızı aksettirdiğiniz resimlerinize tanımak istiyoruz.

Öncelikle ben şunu söylemek istiyorum. Madem ki ben resim yapıyorum ve bunun üzerine ben ressamım diyorsam, benim için dünyada kim olursa olsun, hangi dine mensup olursa olsun ve hangi ülkenin lideri olursa olsun benden istenirse o kişinin resmini de yaparım. Ancak, Atatürk uluslararası anlayış, işbirliği ve barış yolunda çaba göstermiş üstün bir kişi, olağan üstü reformlar gerçekleştirmiş bir devrimci, sömürgecilik ve emperyalizme karşı savaşan ilk lider, insan haklarına saygılı dünya barışının öncüsü, bütün hayatı boyunca insanlar arasında renk, din, dil, ırk ayırımı gözetlemeyen eşsiz bir devlet adamı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusudur. Gençliğe, spora, Türk kültür ve sanatına değer vermiştir. O'nun bu alanda gösterdiği çaba ve gayretle kültürümüzü olduğu gibi yaşıyor, sanatımızı da beraberin-



Ben portreci bir ressamım. Atatürk'ün resmini yaparken hiç zorlanmıyorum. Şöyle ki; alt yapıyı kurduktan sonra fırçayı elime alır almaz sanki O'nu ruhu bileğimi tutuyor ve kendi kendini resmediyor. Fakat başka portreleri yaparken bu şekilde olmuyor tabii ki. İfade ettiğiniz gibi portre çizmek zor bir iştir. Hele Atatürk'ün portresini yapmak daha zor bir iştir. Çünkü Atatürk'ün yüz karakteri her dönemde ayrı bir ifade taşıyor. Gençliği ayrı, orta yaşlılığı ayrı, son dönemleri ayrıdır.

de ayakta tutmaya çalışıyoruz. Bu yüzden resimlerimde Atatürk'e çok önem veriyorum.

> Atatürk diyor ki "Sanat güzelliğin ifadesidir"

Türk İnkılabı, toplumu dogmalardan kurtarmış, özgür düşünceye ve bilime yöneltmiştir. Bunun sonucu olarak, toplumda resim ve heykel karşısında eski çekingenlik yerini hoşgörüye bırakmıştır. Atatürk'e göre, "sanat güzelliğin ifadesidir. Bu ifade sözlü olursa şiir, name ile olursa musiki, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltıraşlık, bina ile olursa mimarlık olur."

Millet hayatında sanatın değerini takdir eden Atatürk, "Bir millet sanattan ve sanatkardan mahrumsa tam bir hayata malik olmaz." "Bir millet sanata ehemmiyet vermedikçe büyük bir felakete mahkumdur." diyerek sanatın önemini ve millet hayatında sanatın rolünü açıklamıştır. Atatürk, herşeyden önce sanatçılara sanatçı ruhuyla elini uzatmıştır: "Sanatkar, cemiyette uzun çalışma ve gayretlerden sonra alınanda ışığı ilk hisseden insandır."

Resim konusu incelendiğinde Cumhuriyet öncesi dönemin güçlüklerine karşı, Cumhuriyet döneminin devletçe sağladığı yararlar çok belirli şekilde ortaya çıkar.

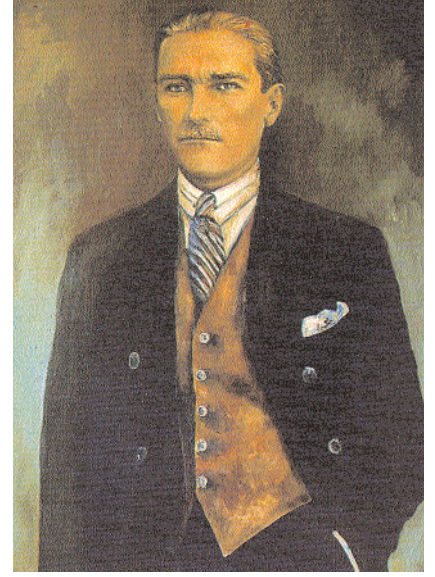
Ta ki tanzimattan bu yana Türkiye'de resim yapılmakta, ancak müzelerin bulunmaması, ressamlarımızın ve eserlerinin tanınmasına ve değerlendirilmesine imkan vermiyordu. Atatürk bu imkanları Cumhuriyetin ilanından sonra bizzat ilgilenerek sağladı.

> Genel olarak resimlerinizde kullandığınız tema nedir?

Anadolu kültürünü olduğu gibi yaşamaya ve resimlerime aksetmeye çalışıyorum. Başbağlamalarını resimlerime yansıttığım zaman kendime Anadolu kültürünü kıstas alıyorum. Fakat genel olarak resimlerime bakacak olursanız üç unsuru ele alıyorum; At, Avrat, silah.

> "Silaha karşı kullandığım en büyük silahım kültür ve sanat"

Yeşilyurt, resimlerinde silaha yer vermiyor. Barış ve dostluktan yana olan sanatçı, bunun sebebinin kültüre bağlıyor. O silah yerine kültürü kullanıyor. Silaha karşı olduğunu dile



getirerek "Atatürk portrelerini çizdiğim zaman üzerimde negatif enerji varsa atıyorum. Daha üretgen oluyorum. Silaha karşı kullandığım en büyük silah Atatürk portrelerim" diyor.

Sanatçı, Atatürk'ün "Yurtta sulh, cihanda sulh" sözünü özümsemiş, bu nedenle resimlerinde asla silah tercih etmemiştir.

Yeşilyurt'un özel zevkleri arasında yer alan Atatürk portreleri ona çok şey kazandırıyor. Son yapmış olduğu Atatürk portresi Herald Tribune ve Milliyet Gazetesi'nin düzenlediği "Uluslararası Atatürk" konulu portre yarışmasında internette birincilik ünvanı almaya hak kazanmıştır.

Ben portreci bir ressamım. Atatürk'ün resmini yaparken hiç zorlanmıyorum. Şöyle ki; alt yapıyı kurduktan sonra fırçayı elime alır almaz sanki O'nun ruhu bileğimi tutuyor ve kendi kendini resmediyor. Fakat başka portreleri yaparken bu şekilde olmuyor tabii ki. İfade ettiğiniz gibi portre çizmek zor bir iştir. Hele Atatürk'ün portresini yapmak daha zor bir iştir. Çünkü Atatürk'ün yüz karakteri her dönemde ayrı bir ifade taşıyor. Gençliği ayrı, orta yaşlılığı ayrı, son dönemleri ayrıdır.

> Atatürk portrelerinin yanı sıra eserlerinizin birinde Atatürk'ün din adamlarıyla birlikteliği anlatılmış...

Evet toplumumuzda hala Atatürk'ü dinsiz ve inançsız diye nitelendiren insanlar var. Ancak Atatürk var olan bütün dinlere karşı saygılı olmuş ve hatta İslam dininin yayılması için çaba sarfetmiştir. Her savaşa gider-

ken, her tesis açılışını yaparken hatta TBMM açılışında bile Ankara Müftüsü'nü yanından eksik etmemiştir. Çizdiğim bu resimde Asker Fevzi Çakmak, sivil giyimli Atatürk ve din adamı olarak da Ankara Müftüsü açılışta dualarını ederken görülmektedir. Yine bir eserimde Atatürk ve Sultan Beyazıt Camii Hocası Abdurrahman Kamil Efendi'yi resmettim. 13 Haziran 1919 yılında Abdurrahman Kamil Efendi Cuma hutbesinde şunları söylüyordu; "Milletin namusu ve istiklali tehlikeye düşmüştür. Bu şartlar altında padişah olsun, halife olsun adı ve ünvanı ne olursa olsun varlığının sebebi hikmeti kalmamıştır. Yegane çare-i halas, halkımızın doğrudan doğruya hakimiyetini eline alması ve iradesini kullanmasıdır. Bunun için Mustafa Kemal Paşa'nın çevresinde birleşmek gerekir" demiştir. Yine Amasya Müftüsü Hacı Hafız Tefvîk Efendi sohbet halindeyken Atatürk'e "Amasya halkı vatan müdafaası, din müdafaası ve devlet yolunda mücadele edenleri bağrına basmakla iftihar edecektir" demiştir.

Buradan da görüldüğü üzere Atatürk inançlı bir insan olduğunu her yerde göstermiştir.

>Çok teşekkür ediyorum. Eklemek istediğiniz başka bir şey var mı?

Söyleyebileceğim son şey ki; günümüze kadar tüm engelleri aşmış bugüne gelen resim sanatını yeni nesile bırakırken ona daha sıkı sarılmalarını ve özgün bir yol üzerinde uzun çalışmayı ilke edinmeleri gerektiğini düşünüyorum. Bu da ancak inanç ve güven sahibi insanların yapacağı iştir. Teşekkür ederim.

Röportaj: Sacide GÜNGÖR



Ekber YEŞİLYURT kimdir...

1949 yılında doğdu. İstanbul Gazetecilik Yüksek Okulu'nu bitirdi. Bir müddet gazetecilik yaptı. Çocukluğundan beri resime olan tutkusunu onu resim sanatına yöneltti. Bu arada öğretim çalışmalarına devam eden sanatçı, Azerbaycan Respublikası Ressamlar İttifakı Hacı Zeynelabidin Tağıyev XALG Üniversitesi diplomasını almaya hak kazandı.

Faaliyetlerini yurt dışına taşıyan sanatçı, Fransa, İtalya, Macaristan, İspanya, Polonya, İran ve Azerbaycan'da çalışma ve incelemelerde bulundu. Araştırmacılık yönüyle de tanınan Gazeteci-Ressam Yeşilyurt'un ilgilendiği tek alan resim değil. Sanatçı, "Anadolu'da kadın baş bağlamaları" üzerine araştırmalar yaptı. Araştırmalarının sonunda Anadolu'nun birbirinden zengin ve bir o kadar değerli farklılıklarını yakaladı. İnsanlar arasında kullanılan iletişim araçlarının belki de en eskisi olan kadın baş bağlamalarını yaptığı resimleriyle dile getirdi.

Folklor konusunda uzman olan sanatçı Başbakanlık Gençlik Spor Genel Müdürlüğü ile Millî Eğitim Bakanlığı Halkoyunları Yarışmaları ulusal ve uluslararası seçici kurul üyesidir. Sanatçı otantik değerleri bozmadan gelecek nesillere ışık tutmak

amacıyla özellikle folklor öğelerini tuvaline aktardı, araştırmalarını resme yansıttı. Bu konuda da gösterdiği başarıdan dolayı 50'yi aşkın plaket ve ödülleri aldı.

Sanatçının resimlerinde genel olarak üç tema var; At, avrat ve silah. Resimlerinin çıkış kaynağı bu. Fakat resimlerinde silah görmek mümkün değil. Bunun sebebi de yaşadığı kültür... "Benim silahım kültür" diyor ve silah yerine Atatürk portreleri çizdiğini söylüyor. Kaybolmaya yüz tutmuş, fakat onun için de, halkı için de ve yaşanan Anadolu için de sahip olunan değerlerin yitirilmesini istemiyor ve tuvalinde yaşıyor. Birçok yarışmalı sergilere katılıp ödül alan sanatçının, Herald Tribune ve Milliyet Gazetelerinin uluslararası alanda düzenlediği "Cumhuriyetin 75. yılında Atatürk" konulu portre yarışmasında da eseri finale kaldı.

İlk kişisel sergisini İstanbul'da açtı. Sanatçının eserleri ülkemizin çeşitli illerinde 60'a yakın kişisel ve karma sergilerde yer aldı. 1994 yılında Ressamlar Derneği'nin kuruluşunun 45. yıldönümü nedeniyle düzenlenen resim yarışması ödülüne, 1995 Truva Kültür Sanat Resim Dalı ödülüne, 1996 Sanatçı ve Sanatseverler Derneği başarı ödülüne layık görüldü.

Sanatçı Ekber Yeşilyurt, Türkiye Güzel Sanat Eseri sahipleri Meslek Birliği (GESAM), Ressamlar Derneği, Türk Japon

Dostluk Derneği, Sanatçı ve Sanatseverler Derneği, Halkla İlişkiler Derneği ve çeşitli folklor dernekleri üyesidir. Sanatçı, bir dönem Bakırköylü Sanatçılar Derneği (BASAD)'nin Plastik Sanatlar Grup Başkanlığı'nı da yürüttü.

Yeşilyurt'un yurt içinde ve yurt dışında çeşitli koleksiyonerlerde ve çeşitli müzayedelerde eserleri yer almakta olup, çalışmalarını kendi atölyesinde sürdürmektedir. Sanatçı, yıllardır folklor ile birlikte resim yarışmalarında da jüri üyesi olarak yer almaktadır. Bu konulardaki araştırma ve inceleme yazıları çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmaktadır.

Sanatçı halen Tekel Genel Müdürlüğü'nde Basın ve Halkla İlişkiler Müşaviri olarak görevini yürütmekte olup, Tekel ile Motif Derneği'nin çıkardığı dergilerin Genel Yayın Yönetmenliği ile Yazı İşleri Müdürlüğü'nü de sürdürmektedir.

"Sanatçı yaratı sürecinde sanatsal mesajını yoğunlaştıra yoğunlaştıra zor, ama anlamlı yolculuğa çıkmış ve bunu da başarmıştır. Nesneye yalnız dışarıdan bakarak, başarılı olmak olası değil. Sanatın öteki dallarıyla, özellikle şiirle elele olmak, resme bütünsel bir zenginlik katar ve keyif verir. Resmi şiire yakın olmayan ressamın yolunu tamamlaması çok zordur. Yeni imgeler, yeni biçimler getirir ve şiir kendi özü-

ne, nesnenin özüne bakmayı ve onları görerek tuvaline aktarmayı öğretir. Kişiyeye şama ve çalışma sevinci aşılır.

Bakmasını ve algılamasını bilen sanatçının paleti renklenir, tuvali zenginleşir. Sanat uzun bir yolculuktur, ona boşvereni, ihanet edeni bağışlamaz. Beyni, yüreği zengin, kişilerin işidir sanat. Bunu Ekber Yeşilyurt'ta görüyor ve bu yolculukta başarılarının devamını diliyorum."

Devamı resim sanatı sahibi Mehmet Kıyat böyle tanımlamış Ekber Yeşilyurt'u. Sanatçı ruhun tanımlamasını yapmış yazdığı iki paragrafta da.

"Ekber Yeşilyurt tümüyle sanata yönelik bir yaşam sahibi, bir yandan çalıştığı kuruluşun halkla ilişkilerini, bir yandan gelenekselleşen yarışmasını ve sanat galerisini yönetiyor, diğer yandan folklorik çalışmalarda bulunuyor. Bu arada resim sanatını da elden bırakmıyor.

"Anadolu Başbağlamaları" konulu sergilerinde cıvı cıvı renkleri ve binbir anlam ifade eden kimlikleriyle resimsel yönleri kadar folklorik ve belgesel nitelikleriyle de dikkatleri üzerine topluyor." diyor Sanat Yazarı ve Eleştirmen Abdülkadir Günyaz bu kısa yazısında Ekber Yeşilyurt'un sanat yaşamındaki tanımlamasını yapıyor.

Sanat bir yolculuktur. İyi yolculuklar....

Ödemiş Halk Oyunları ve Zeybeklik Olgusu

Abdurrahim KARADEMİR - Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN
Öğretim Görevlisi
Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı
Türk Halk Oyunları Bölümü

Halk oyunları; halk kültürünün ve dans biliminin önemli kaynaklarından biridir. Kısaca; 'Ait olduğu toplumun kültürel değerlerini yansıtan, kökeni eskilere ve geleneğe dayanan, müzik eşliğinde (çalgılı çalgısız) belirli bir hareket serisi oluşturarak, tek kişi veya grup halinde, ritme dayalı olarak icra edilen kültürel değerlerdir', diye tanımlanabilir. Bu tanım çerçevesindeki halk oyunları, kültürlenme (enculturation), kültürlenme (culturation) fertten ferde aktarma yoluyla toplum bireyleri tarafından öğrenilmekte ve kültürel yayılma (diffusion) yoluyla topluma mal olmaktadır.

"Bir toplumun geleneksel kültür yapısı sadece kendi coğrafi konumu ile sınırlandırılmaz. Savaş ya da barış yoluyla yapılan göçler, toplumun öz değerlerini etkileyerek değiştirmiştir. Kültürleşme, insanın başka toplumlardan öğrendikleri veya bir toplumun diğerlerinden aldığı, edindiği öğeler ve farklı toplumların karşılıklı olarak birbirinden etkilenmesidir. (...) Kültürleşme kuramı, ayrıca gruplardan biri baskın olsa bile, her iki sistemin de bu kültür ilişkisinden etkilendiğini ve değişikliğe uğradığını önerir." Aralarında doğrudan bir ilişki olmayan kültürel sistemler arasında bile difüzyon yoluyla bir kültürel alışveriş görülebilmektedir. Osmanlı İmparatorluğunun 16 yy. a kadar genişleyerek Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarının büyük bir kesimini elde etmesi ile Türklerin yayılarak bu alanlara yerleştiklerini bilmekteyiz. Bünyesinde bir çok etnik gurubu barındıran Osmanlı İmparatorluğu, yaklaşık 700 yıl boyunca bu çeşitliliğini korumuştur. Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasından sonra yeni coğrafi sınırlar çizilmiş ve bir çok Türk toplulukları, yaşadıkları Türk kültürünün yanı sıra, yerleştikleri bölgelerden özümstedikleri kültürel değerlerle de donanımlı bir halde

Anadolu'ya geri dönmüşlerdir.

Coğrafi konumundan dolayı, bu geri göçler sırasında kültürel açıdan en çok değişikliğe uğrayan alan Ege Bölgesidir.

Bir kültürel miras olarak kuşaktan kuşağa aktarılan oyunlar, zaman ve mekan boyutunda elbette değişikliğe uğramaktadır ve uğrayacaktır. Gelenekte nişan, düğün, ve benzeri törenlerde, köy odası, avlu, meydan gibi açık ve kapalı mekanlarda belli toplumsal kurallara bağlı olarak, seyirci önünde oynanan halk oyunları, halk kültürü özellikleri açısından saf ve yalındır. Buradan alınıp sahneye taşınan oyunlar ise sanatsal kaygıların ön planda tutulduğu bir sunum olması nedeniyle halk kültürü özelliklerini büyük ölçüde yitirmiş olurlar. Bu nedenle, son yıllarda okul ve benzeri kuruluşların halk oyunları topluluklarının yarışma amaçlı sergilenen Ödemiş halk oyunları, bu bildirinin konusu içerisinde dahil edilmemiştir. Bu gibi çalışmaların ayrıca değerlendirilmesinin daha yararlı olacağını düşünmekteyiz.

Konumuzun başlığı olan Ödemiş Halk Oyunları ve Zeybeklik Olgusu'nda anlatmak istediğimiz, 1921 yılında Ödemiş'te çekilen bir fotoğraf ve 16 Şubat 1999 tarihinde Ödemiş Belediyesi'nin katkılarıyla Ödemiş ilçe merkezinde 'İlk Kurşun Kuvayı Milliye Derneği' üyeleriyle ile yaptığımız Ödemiş halk oyunlarının video ile belgeleme çalışmasında elde edilen belgelere dayalı çalışmaları, karşılaştırmalı ve tarihi yöntemle ele alarak bir sonuca varmaktadır.

Zeybeklik olgusunu incelemekteki amacımız ise Ödemiş ve çevresinde 19. ve 20. yüzyıl başlarında yaşayan Zeybekler ve Zeybeklik kültürünün oyunlar üzerindeki etkisinin ve yansımalarının neler olduğunu ortaya koymaktır. Zeybeklik olgusu, başta İzmir ve Aydın olmak üzere, tüm Ege bölgesini derinden etkilemiştir. Zeybeklik ve Zeybekler üzerine bu güne kadar yüzlerce Türkü yakılmış, yine yüzlerce oyun yaratılmıştır. Yaratılan bu çokluktaki eserler, kendine özgü yöresel tavır ve kurallarıyla, Türk halk oyunları ve müziği içerisinde başlı başına ele alınan Zeybek türünü oluşturmuştur.

Değişik kaynaklara göre zeybeklik şöyle tanımlanmaktadır;

“1. Merkezi Aydın olmak üzere Çanakkale'den Aydın'a kadar uzanan Batı Anadolu'da özellikle dağlık yerlerde yaşayan iyi savaşçı olarak tanınan Türklere verilen ad. (Mehmet Avni Özbek, Zeybek, İslam Ansiklopedisi, Cilt 13)

2. Zeybek: Hafif silahlı ve güvenliği korumakla görevli bir sınıf asker. Aydın, Hüdavendigâr ahalisi, ki efe demekle maruf olup garib kıyafetleri vardır. (Şemsettin Sami, Kamusu-Türki)

3. Bu yörelerde (Batı Anadolu'da) daha önce yaşayan asıl yerli kavimlerin, kalıntıları. (Charles Texier, Asie Mineure)

4. Değişik biçimlerde çok eski çağların geleneklerine dayanan zamanla eşkiyalık olgusuna dönüşen, özellikle Osmanlı İmparatorluğunun gerileme döneminde dağlarda gezen eşkiya çetelerinin simgesi. (Yurt Ansiklopedisi, Cilt 2, Sayfa 1071)

5. Çevik, atılan. gözüpek ve attığını vuran kişi. Zeybekler efenin emrinde bulunan kızanları yöneten, efenin yanında kolbeyi görevi gören, silahlı çok ustaca kullanan, kızanları yetiştiren, gözüpek, cengaver, acımasız yiğitler. (Cemil Demirsipahi. Türk Halk Oyunları)

6. Osmanlıya göre “dağlarda külah, kısa don, dizlik giyen, bazı rezil ve eşkiyalar Kafasız, akılsız köpekler Cani, haşerat...” (Ferman ve hükümlerden)

7. Adaletsizliğe ve haksızlığa uğradığı gerekçesiyle hükümete başkaldıran silahlı isyancı Hatt-ı Hümayunlara göre “zeybek haşeratı, şaki avanesi, sergerde-i eşkiya”

8. Tıral'ın (eski Aydın bölgesinin) en eski yerlileri (Charles Texier, Asia Mineure...)

9. “Ferman padişahın dağlar bizimdir” diyen efeler, gerçekte Osmanlı yönetimleriyle barışık olmamış ve 'Fermanlı' ilan edilmiş. Birinci dünya savaşından sonraki Yunan işgali ve Milli mücadele yıllarında giriştikleri bağımsızlık yanlısı eylemleriyle Türk halkının sevgisini kazanmış, daha sonra kurulan Cumhuriyetin huzurlu ve barış ortamında yiğitlik sembolü olmuş kişiler... (Ersal Yavi, Efeler)”

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşıldığı gibi Zeybekler, Anadolu'nun eski halklarının kalıntısı, dokuzuncu yüz-

yıldan itibaren Asya ve Kafkasya'dan Anadolu'ya akın akın gelen Oğuz Türkmenleri, Anadolu'da yüzlerce yıl önce kurulan güvenlik örgütü, şaki ve çete olarak algılanmıştır.

Bu verilerin ışığında; Zeybeklik olgusu ve Zeybekler, toplumun genel yapısı içerisindeki sosyal yaşam biçiminin sonucu olarak, kendine has, gelenek, görenek, töre ve törenleri, giyim tarzları, türküleri ve oyunları ile, bulunduğu toplumun bir alt kültür gurubu olarak görebiliriz. Bir bakıma toplumun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yine toplum tarafından yaratılan kahramanlardır. Örneğin tarihte ün yapmış zeybeklerden Çakırcalı Mehmet Efe, 19. yüzyılın ikinci yarısında Kurtuluş savaşından önce Ödemiş ve çevresinde yaşayan en ünlü efelerdendir. Osmanlının uyguladığı ağır vergiler ve feodal yapının savunucusu köy ağalarına ve Ayanlara karşı halkı korumasıyla, zenginden aldığı fakire dağıtmasıyla ünlenmiştir. Uzun yıllar yakalanamamasının sebebi yaşadığı sosyal çevre tarafından kahramanlaştırılarak korunmasıdır.

Kurtuluş savaşı sırasında ülkenin yabancılara karşı savunulmasında ve savaşın kazanılmasında büyük yararlılık gösteren Zeybekler, vatanperver usta savaşçılar olarak halk kültürü içerisinde hak ettikleri yeri almışlardır. Hasımlarıyla yaptığı mücadelelerdeki zeki ve cesur tavırları onları halk arasında kahramanlaştırmış, haklarında halk edebiyatı, halk oyunları ve halk müziği ürünleri yaratılmıştır. Bu kültürel ürünlerden özellikle Zeybek oyunlarındaki kahramanlık, yiğitlik, mertlik, kendine güven ve her şeyi iyiye güzele yorma temalarının 19. ve 20. yüzyıl başlarında Ödemiş ve çevresinde yaşanan Zeybeklik olgusundan kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Yunanistan'da Alkis Raftis tarafından yayınlanan Xopos 1900 adlı kitabın 45 nolu Kartpostalı'nda o yıllardaki Ödemiş halk oyunlarının geleneksel kültür içerisindeki icrasını göstermektedir. Kitaptaki kartpostala ait yazılı bilgilerin Yunanca'dan birebir çevirisi şöyledir; Ödemiş Türk oyunu; 1921, Yunan askerinin Mikro Asya'ya (Anadolu) çıkmasıyla bu yeni topraklarla ilgili kartlar basılıyor. Bunlardan bir tanesi bir Türk'ü kısa pantolonuyla kahvenin önünde oynarken gösteriyor. Mü-



Fotoğraf:
Abdurrahim
Karademir,
Turgutlu Dağ
Marmara köyü
"Eski harmandalı
zeybek oyunu
derlemesi.
Mayıs 1997

zik Enstrümanları, 2 davul 2 Zurna ve küçük timbana'lardır.

Fotoğrafa bakıldığında oyuna eşlik eden çalgılar, oyuncu ve izleyiciler üç farklı konumda görülmektedir. İzleyenler üstü kuru ot veya kargılarla kaplı gölgelik altında karanlıkta kalmalarına rağmen, esnaf, çiftçi, memur, hatta sol başta birde Zeybek olduğunu tahmin ettiğimiz biri ve bir asker ayakta durmaktadır. Oyuna eşlik eden çalgı takımı zeybek giysilerine benzer ancak birbirlerinden farklı giysiler giymişlerdir. Duvar gölgesinde yere serilmiş iki hasır üstünde oturmaktadırlar. İki zurnacı, iki davulcu ve bir nakkareciden oluşan beş kişilik bir ekiptir. Zurnalar ve nakkareci oturmaktadır. Davullar bu gün için Aydın'daki çalgı takımlarının davuluyla hemen hemen aynıdır. Yaklaşık 40 cm çapında 25cm genişliğindedir ve çalanların omuzuna bir kayışla asılmıştır. Zurnalar ise bugün kullanılan Kaba Zurnalardan çok farklı, 25-30 cm. kadar olan Cura Zurna görünümündedir. Ritimde günümüzde hiç kullanılmayan birde Nakkare vardır. Çubuklarla çalınmaktadır. Çalgıcıların tamamı kısa dizlik denilen bir tür portur giymektedirler. Çalgı takımının kıyafetlerine bakıldığında; kefiye oyalı fes giyen zurnacının baş zurnacıdır.

Oyuncuya bakıldığında ise; solo niteliğinde bir Zeybek oyunu oynadığı açıkça görülmektedir. Giysisi o günkü geleneksel halk giyimidir. Ödemiş köylerinde kullanılan ham bezden yapılmış kısa dizlik geniş bel kuşağı ve üzerine kolon kuşak dolanmıştır. Belde ön kısma kuşak arasına birde ipekl

Ödemiş damat mendili sıkıştırılmıştır. Üstünde Şitare (Çitare, Ödemiş dokuması) kumaştan yapıldığını sandığımız camadana benzer bir ışık bulunmaktadır. Başa fes giyilmiş ve etrafına oyalı yazma dolanmıştır.

1921 yılında Yunan işgali sıralarında gayri müslimlerinde yaşadığı Ödemiş'teki, ikonografi yoluyla analiz etmeye çalıştığımız bu Zeybek oyununun hareket itibarıyla, 16.02.1999 yılında yaptığımız video ile belgeleme çalışmasındaki tespit ettiğimiz oyunlardan çok da farklı olmadığı kanısını taşımaktayız.

Ödemiş merkezde yaptığımız tespit çalışmasında oyunlara eşlik eden çalgı takımı bir davul ve bir klarnetten oluşuyordu. Ancak bu kişilerden öğrendiğimize göre bu guruba bir keman, bir ud, ve bir darbuka katılarak çoğu kez düşünlerde beş kişilik bir çalgı gurubu oyunculara eşlik ediyormuş.

Yaptığımız çalışmada oyuncular oyunlarını tek başlarına solo niteliğinde sergilediler. Oyuncular farklı köylerden gelmişlerdi. Genelde oyunlar tavır olarak aynı olmakla birlikte kişilerin kendi kişisel katkı ve becerileri oyunlarda görülen farklılıkları oluşturan en büyük etkendi. Oyuncular yalnızca Ödemiş'te oynandığını söyledikleri 'Koca Arap Zeybeği', Aydın'dan TRT repertuarına kazandırılan Koca Arap Zeybeği'nden farklı bir zeybekti. Çalışmamız süresince kaynak kişiler, Ödemiş İkiparmak Zeybeği (Bu oyunda Aydın ve Muğla İkiparmak Zeybeğinden farklıdır), Aydın Zeybeği, Bergama Zeybeği (Bu ezgi Ege bölgesinde Aydın Zeybeği olarak bilinmektedir), Muğla Zeybeği, Yörükali Zeybeği (Ezgi olarak TRT repertuarına kayıtlı Aydın Yörükali Zeybeği'nden farklıdır), Harmandalı Zeybeği, ve Köroğlu oyunlarını sergilediler. Bunlardan Köroğlu 5/8 lik olup oyuncu oyun aracı olarak iki Çerkez kaması kullanıyordu. Oyuncu oyunu, yaşlı olmasından dolayı, ayak hareketlerinden çok kol hareketleriyle renklendirerek icra ediyordu. Bıçakları oyunun ritim yapısındaki ahenkle uyumlu olarak, bacak altında, bel arkasında ve baş yukarısında ustalıkla birbirine çarparak oyunun akışını sürdürüyordu. Bu oyun bizde Zeybeklik olgusu ile Köroğlu olgusunun bir bağlantısı olduğu hissini uyandırdı. Bu

örnekten yola çıkarak belirtmekte yarar görmekteyiz ki; yaptığımız bir çok tespit çalışmasında Zeybek oyunlarının oynandığı bölgelerde 9 zamanlı oyunların yanı sıra 4 ve 5 zamanlı oyunların icra edildiğini gördük.

Oyuncuların son olarak oynadıkları oyunlardan birisi de Harmandalı oyunudur. Oyun ezgisi TRT repertuarının benzeridir. Ancak TRT repertuarından farklı olarak Bu araştırmamızda çalgıcılar ezginin aksak üçlüsünü başa alarak oyuna başladılar. Zaten Anadolu'nun her neresinde olursa olsun oynanan Harmandalı oyununda aksak üçlünün başa alınarak icra edildiğini görmekteyiz.

Oyuncuların giysilerine bakıldığında; İlk Kurşun Kuvayı Milliye derneğine mensup olmaları nedeniyle, her oyuncunun çeşitli yollardan elde ettikleri Zeybek giysileri bulunmaktadır. Bu giysilerin ikisi yeni yapımlar olup diğerleri orijinal giysilerdir. Giysilerin eskiliği tahminen 20. yüzyıl başlarına dayanmaktadır.

Bu Zeybek kostümlerinin diğer Zeybek yörelerinden farklı en önemli özelliği; Ödemiş İşi olarak adlandırılan, kumaşın hemen hemen tüm yüzeyinin siyah ibrişim iplikle kaplanarak oluşturulan zemin üzerinde, çok sık bir şekilde desenleme yapılarak, el işleme tekniğinin kullanılmış olmasıdır. Ancak giysilerin giyim tarzı ve kullanılan aksesuarlarda zeybeklik kültürüne ait olmayan bir takım değişiklikler de vardı. Örneğin başlıklarda kefiye oyası yerine kadın grep oyaları kullanıldığı, göğüslerine Uşak, Denizli, Manisa, Aydın ve İzmir Yörük kadınlarına özgü gümüş takılar taktıklarını tespit ettik. Kendilerinden; bu objeleri süs amaçlı kullandıklarını, bu aksesuarların işlevlerinin ne olduğunu bilmediklerini öğrendik.

SONUÇ:

1) Ödemiş oyunlarının genelinde solo zeybek oyununun olduğunu görmekteyiz. "Solo" kelimesinin sözlük tanımı şöyledir. "Yalnız anlamında İtalyanca; Bir koro veya çalgı topluluğunda bir tek icracı tarafında eşli veya eşsiz olarak söylenen ve çalınan hava". O halde halk oyunları için solo dans tanımını ise; 'Bir tek oyuncu tarafından diğer oyuncuların eşliği olarak yada olmaksızın oynanan oyunlardır.' şeklinde yapı-

biliriz. Ödemiş oyunlarının genel olarak tek kişi tarafından icra edilmesinden dolayı estetik kaygı ve oyuncunun kendini beğendirmeye arzusu ön plandadır. Yiğitlik, kahramanlık, mertlik, kendine güven, duyguları ile sosyal hayata özgü günlük yaşam içindeki olayları öyküen oyuncular, aynı zamanda usta birer yorumcudurlar. Zaman zaman doğa üstü olayların anlatıldığı ritüel oyunlarda bu ustalıklarını sergilerler.

2) Halk oyunlarında doğaçlama, kişilerin irticalen, düşünmeksizin ürettikleri ferdi eserleridir. Halk biliminin her dalında olduğu gibi halk oyunlarının oluşması ve çeşitlenmesindeki temel unsur; doğaçlama danslardır. Kişilerin doğaçlama yaparken bazı kurallar içinde seyir etmesi kaçınılmazdır. Bir kişi tarafından doğaçlanan bu oyunların ait olduğu sosyal toplumun kültür özelliklerine uygun bir şekilde yaratılmış olması gerekir Hiç kimse bir yaratıyı yoktan var edemez. Birey ancak güne kadar ki edimlerinin sonucu bir yaratı yapabilir. Bu üretimi yapabilmek için birey doğal yeteneklerinden, sosyal çevresinden ve aldığı eğitimden yararlanır.

Ödemiş Zeybek oyunları genelde doğaçlama olarak oynanan oyunlardır. Ancak doğal olarak oyunun kurulumunda oyuncunun uyması gereken geleneksel kurallar vardır. Oyuncunun kendi duygu ve düşünceleriyle şekillenen oyunun yapısına bakıldığında, Ödemiş yöresine ait oyun türünün temel geleneksel yapısı görülür. Bazı oyunlarda ise adım sıralamasının da yapıldığını görmekteyiz. Oyundaki bütün adım cümlelerinin belirli bir sırayla yapılması gereken bu oyunlarda, en önemli unsur ritimdir. Oyuncu, oynadığı oyunun tartımını kavradıktan sonra oyunun kuralları içinde, ancak doğmaca kişisel becerisini katarak oyuna yeni bir anlam kazandırmaktadır.

3) 1921 yılından 1999 yılına kadar geçen süre içerisinde Oyunlara eşlik eden çalgılarda değişiklik olmuştur. Davul, Zurna, Nakkare yerini Klarinet, Kanun, Ud ve Darbukaya bırakmıştır.

4) 1921 yılında halk tarafından Zeybek giysisine benzer giysiler giyilirken 1999 yılında günlük yaşamda modern kıyafetler kullanılmakta ancak özel günlerde ve törenlerde orijinal

Ödemiş işi Zeybek giysisi kullanılmaktadır.

5) Oyuna genellikle müzik başladıktan bir ölçü sonra başlanmaktadır.

6) Oyuncular genellikle oyun alanına çıkıp bir tur attıktan sonra oyuna başlamaktadırlar

7) Oyunlarda; yürüme, kollu, çökme, dönme, diz vurma, bacak çelme, el çırpma, tek kol havada figürleri yapılmaktadır

8) Tespit ettiğimiz oyunlardan bir tanesi 9 zamanlının dışında olup yiğitlik ve mertlik temalarını işleyen 5/8 lik Köroğlu oyunudur.

9) Oyuncular geleneksel tarzda icra ettikleri oyunların ritim yapısı aynı olmak koşuluyla başka oyun ezgileriyle de aynı adımları kullanarak icra edebilmektedirler.

10) Oyun sonlarında çeşitli şekillerde bitiriş, selamlama adımları yapılmaktadır.

11) Derlenen oyunların metronomları şöyledir : Bergama Zeybeği : Adagio (:72), İkiparmak Zeybeği : Adagio (:66), Yörük Ali Zeybeği : Adagio (:76), Kocaarap Zeybeği : Adagio (:76), Harmandalı Zeybeği : Adagio (:76), Muğla Zeybeği : Andante (:80), Köroğlu oyunu : Prestissimo (:208) (E.Ü. D.T.M.K. Türk Halk Oyunları Bölümü Öğr. Görevlisi Bortan Oldaç tarafından tespit edilmiştir)

KAYNAK KİŞİLER

Oyuncular:

1. Ayhan ÖNDER - Balabalı Köyü, İlk Kurşun Kuvayı Milliye Derneği II. Başkanı, Emekli, 1938 doğumlu
2. Halim DURMAZ - Yeniköy, Çiftçi, 1934 doğumlu
3. Salih ÇAKIRCALI - Ödemiş Merkez, Çakırcalı Mehmet Efenin torunu
4. İbrahim GÜNER - Közelek Köyü, Çiftçi
5. Şevket KÜRE - Mendigüme Küçükören Köyü

Müzişyenler:

1. Muammer ÖZLÜ - Ödemiş, Klarinetçi, 1936 doğumlu, (Nota bilmiyor)
2. Muzaffer SALAR - Ödemiş, Davulcu, 1949 doğumlu, (Nota bilmiyor)

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- AVCI, A.Haydar; Zeybeklik ve Zeybekler, Verlag Anadolu, Hückelhoven 2001.
- RAFTİS, Alkis; Horos 1900, "Way Of Life" Publications, Atina.
- GÜVENÇ, Bozkurt; İnsan ve Kültür, Evrim Matbaacılık, İstanbul 1991.
- MEYDAN LAROUSSE BÜYÜK LÜGAT VE ANSİKLOPEDİSİ, Cilt 18.

Gaziantep yöresi Barak müziği icracılarından Şerif Akbağ

Savaş EKİCİ

Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Öğretim Görevlisi.

Bilindiği gibi türkülerin en önemli özelliklerinden biri de yaşanmış duygular sonucu ortaya çıkmış olmasıdır. Bu nedenle icra edilirken de hissederek, anlatılan duyguyu yaşayarak, duyarak icra etmek oldukça önemlidir. Gerek farklı duygular yaşanmasından ve gerekse her yörenin yaşama biçimi farklı olduğundan dolayı her yörenin müzik kültürü ve yapısı da farklı farklıdır. Bu bağlamda gerek bu duyguların günümüze kadar taşınmasında, gerekse bu kültürün günümüze kadar aktarılmasında köprü vazifesi gören mahalli sanatçıların rolü ve önemi büyüktür. Muharrem Ertaş, Ramazan Güngör, Enver Demirbağ, Celal Güzelses, Halit Arapoğlu, Zaralı Halil.... gibi adlarını duyurmayı başarabilen şanslı mahalli sanatçılar bulunmakla birlikte; bir çoğu da “Bâkî kalan gök kubbede bir hoş seda imiş” misali bir seda bırakarak adlarını duyurmuş olsunlar veya olmasınlar yokluk ve sefalet içerisinde yaşayarak geçip gitmişlerdir. Bu mahalli sanatçılardan birisi de Gaziantep’li Şerif Akbağ’dır.

Şerif Akbağ, Gaziantep yöresi barak ağzı uzun havaların en önemli icracılarından. Oldukça tiz ve zaman zaman iki oktavı bile aşan ses genişliği olan Şerif Akbağ’ın bu güçlü icrası bize; Orta Anadolu yöresinin önemli bozlak ustası Muharrem Ertaş’ı hatırlatmaktadır. Çılgık koparır gibi tiz bir sestem başlayarak oldukça başarılı gırtlak nağmeleri ile pes seslere doğru inmesi, iskan havasındaki isyanı icrası ile anlatması, tavrı ve söyleyiş biçimi ile bu benzetmeyi haklı kılmaktadır. Fakat Şerif Akbağ Muharrem usta gibi bağlama veya herhangi bir çalgı çalamamaktadır. Oğuzeli’ndeki camide cuma günü sâlat-

u selam okuduğu zaman 3-4 km uzaklıktaki, günümüzde hava alanının bulunduğu yerde, eskiden bağ ve bahçelerde çalışanlar sesini duyarak tanıyacak kadar gür bir sese sahip olduğu ifade edilmektedir.

Şerif Akbağ, 1927 yılında eski ismi Büyükkızılhisar olan Gaziantep’in Oğuzeli ilçesinde doğmuş ve büyümüştür. Okula ise hiç gitmeyen Şerif Akbağ, Gaziantep’in İslahiye ilçesinde askerliğini yapmıştır. Dedesinin sağ gözündeki bir rahatsızlıktan dolayı Oğuzeli’nde “Kör Haliller” lakabı ile bilinmektedirler. Fakat Şerif Akbağ, Oğuzeli’nde 17 yıl mahalle bekçiliği yapması nedeni ile yörede daha çok Bekçi Şerif adı ile bilinmektedir. Oğuzeli ilçe olduktan sonra 2 yıl ilçe binasında odacı olarak çalışmış daha sonraları ise Gaziantep’e gelerek “Akif Plak” da yerel de-





ym ile “getir-götür” işlerine bakmıştır. Uzun boylu ve iri yapılı olan Şerif Akbağ, Oğuzeli ci-varında yapılan güreşlere katılarak ismini güreşçi olarak da du-

yurmuştur. Şerif Akbağ, 1.eşi sağken 2. bir evlilik daha yapmış fakat bu evliliği ona mutluluk değil hüsrana getirmiştir. Çünkü daha sonra hastalandığı kötü günlerinde ikinci eşinin ona bakmaması veya ilgilenmemesi Şerif Akbağ’ı derin bir üzüntüye boğmuştur. Fakat daha sonraları çocuklarının da araya girmesi ile tekrar eski eşine dönmüştür. Beş çocuk sahibi olan Şerif Akbağ, 1988 yılında felç geçirerek 28.08.1989 yılında Gaziantep’te ölmüştür.

Şerif Akbağ gerek kendi yöresindeki mahalli ortamlarda gerekse sesi güzel olan ve kendisi ile aynı adı taşıyan amcası Şerif’ten barak türkülerini ve hikayelerini öğrenerek icra etmiştir. Fakat kendisi barak aşiretine mensup değildir. İcra ettiği türkülerin tamamı uzun hava formundadır. Zaten barak yöresi türkülerinin büyük bir çoğunluğu da bu formda icra edilmektedir. Türkü söylemek için gittiği düğünlerde ki icralarında sesine eşlik çalgısı olarak başta zurna ve daha sonrada kemani tercih etmiştir. Oğlu Lütfü Akbağ babasının sesine özellikle Antepli “Zurnacı Hanan”, Yeşilovalı Hacı Cumali, zurnacı Derik ve bağlaması ile yine Antep’li olan mahalli sanatçı Hasan Beydili’nin

iyi uyum sağladığını çalışmalarımız sırasında bize anlatmıştır. Bir başka kaynak kişi Halil Bireciklil ise; Hasan Beydili’nin Gaziantep yöresinin en iyi bağlama sanatçılarından biri olduğunu ve 1965 li yıllarda Gaziantep bölge radyosunda Şerif Akbağ ile çeşitli defalar program yaptığını ve yerel tabir ile “Çok gıvrak” bağlama çaldığını ifade etmiştir. Oğlu Lütfü Akbağ babasının birkaç defa Urfa’da da meşklere katıldığını ve Urfalı Kel Hamza’yı, Diyarbakırlı Celal Güzelses’i de severek dinlediğini hatta zaman zaman onların türkülerini de söylediğini ifade etmiştir. Bekçi Şerif, türkü söylemek için gittiği düğün ve eğlencelerden yörede ayıp karşılandığı için asla ücret almamıştır. Fakat düğünden aylar sonra düğün sahipleri 20-25 kilo mercimek, 1-2 çuval buğday vb. gibi gelenek olduğu için çeşitli hediyeler gönderirlermiş.

Şerif Akbağ’ın tesbit edebildiğimiz aşağıda da belirtilen 9 adet plağı bulunmaktadır. Plaklarının haricinde 1965 li yıllarda Nida Tüfekçi İstanbul ve Ankara Radyosuna çeşitli zamanlarda çağırarak bant yaptırmıştır. Bu bantlarda icra ettiği barak yöresine ait dört adet uzun hava ezgisi TRT Müzik Dairesi Başkanlığı tarafından notaya alınmış(....?) ve TRT Türk Halk Müziği Repertuarına kazandırılmıştır. Bekçi Şerif plaklardan azda olsa para kazanarak Oğuzeli’deki evlerinin bir kısmını bu paralar ile yaptırmıştır. Oğlu Lütfü Akbağ babasının 1969 yılında doldurduğu bir plaktan 800 lira aldığını ifade etmektedir. Fakat öyle anlaşılıyor ki; plaklardan para kazananlar daha çok plak şirketleri olmuş.



Türk halk müziği icrasında çok önemli olan yöresel tavır veya ağızların izahında öyle bir nokta vardır ki oradan öbür tarafını anlatmada ne nota ne de söz anlatılmak istenileni anlatmada yeterli gelmez. Fakat Türk halk müziğinin asıl sırrı veya güzelliği de zaten o sözle veya nota ile ifade edilemeyen detaylarda saklıdır. Bu bağlamda Oğuzeli’li Şerif Akbağ’ı veya yörede bilinen adı ile bekçi Şerif’i de söz ile ancak bu kadar anlatabildik. Fakat gerçek anlamda anlayabilmek veya bizim söylediklerimizin anlaşılabilmesi için ancak Şerif Akbağ’ı dinlemek gereklidir.

Bizim bu gün mahalli sanatçı dediğimiz fakat kendi yaşadıkları dönemlerde, daha çok yaptıkları işlerle, memleketleriyle veya çeşitli lakapları ile anılan bu gerçek anlamdaki halk sanatçıları ancak dinleyerek anlamak mümkündür. İşte o zaman; günümüzde sanat ve sanatçı kavramlarından ne kadar uzak olduğu veya gittikçe ne kadar uzaklaştığı, geçmişte çok önemli olan bu kavramların günümüzde ne kadar hafife alındığı, günümüz medyasında kimlere sanatçı denildiği düşünüldüğünde daha net görülecektir.

KAYNAK KİŞİLER

Lütfü AKBAĞ, Oğuzeli-1954,
Lise Mezunu - İmam
Halil BİRECİKLİGİL, Gaziantep-1944
Lise terk. - Emekli

Türkü (Plâk) Adı:

- 1-Gittiğin Yollarda Durnam(İskan)
Bebek Seni Sallayamadım(Maya)
- 2-Döne Gelin
Urumun Yolları
- 3-Urfa Hoyratı
O Güzel Gözlerinden Yaş mı Akacak
- 4-Zalimey Oyun Havası (Arada Gazel var)
Zurnalı Mevlane O.H.
- 5-Dertli Bülbül
Sefil Emrah
- 6-Kışlalar Doldu Bugün
Bölük Bölük Uçan Turnalar(İskan)
- 7-Karacaoğlan
Velet Bey
- 8-Urumun Yolları
Döne Gelin
- 9-Barak Güzeli
Kılınçoğlu

Plâk Şirketi:

- Akif Plak(Antep)
“
“
“
Çağdaş Plak(Antep)
“
“
Samanyolu
“
Solfej Plak
“
“
“
“

Süresi:

- 45
“
“
“
“
“
“
“
“
“
“
“
“

Yüzyıllar boyu halılarda kullanılan kufi yazılar

Elif AKSOY

Balıkesir Üniversitesi Öğretim Görevlisi

Türk İslam Eserleri ve Konya Mevlana Müzelerinin en kıymetli koleksiyonları arasında bulunan XIII. yüzyıl Selçuklu Halıları, dünya halı literatürü içinde büyük önem taşır. Anadolu Selçuklularından gelen Konya Halıları XX. yüzyıla kadar gelişen halı sanatının temeli olmuştur. Türk halı sanatı yedi asır boyunca aralıksız, daima yeni tiplerin yaratıldığı parlak bir gelişme dönemine girmiştir. Halıya dokuma sanatı içinde karakterini veren düğümlü teknik ilk kez Orta Asya'da Türklerin bulunduğu yörelerde ortaya çıkmış, gelişimini Türklerle sürdürmüş ve tüm İslam dünyasına Türkler tarafından tanıtılmıştır.

Bilinen en eski düğümlü halı olan Pazirik halısı, 1947-1949 yılları arasında Doğu Türkistan'da Altay dağlarının eteklerinde Pazirik kurganlarının beşincisinde Rus arkeologu Rudenko tarafından bulunmuş halıdır. Buluntular, düğümlü halının ilk kullanıldığı yerin Orta Asya olduğunu göstermektedir. Önemli olan, daha sonra büyük sanat değeri kazanacak olan bu dokuma biçiminin, Türklerin bulunduğu bölgede ortaya çıkmış olmasıdır. Bu halı parçaları kurganın içine dolan suların donarak buzul haline gelmesi sayesinde günümüze kadar fazla bozulmadan gelebilmiştir. Küçük ölçülerdeki bu mezar o dönem inançlarına uygun olarak halının sahibi, atı ve değerli eşyaları ile gömülmüştür. Bu mezarda bulunan halının desimetre karesinde 3600 düğüm olduğu görülmüştür. Bugünkü Hereke Halıları sıklığında olduğu anlaşılan bu halının son incelemelerde Gördes düğümü tekniği ile dokunduğu anlaşılmıştır. Bu teknikle yapılmış olması, Türk halı sanatının geleneksel tekniğinin çok eskiye dayandığını göstermektedir. Bugün için tek örnek olan



Şekil 2. Sir Aurel Stein'in Turfan araştırmalarında Lou Lan'da bulunduğu halı parçası, Londra British Museum

bu halıyı, Hun Türklerine ait olarak kabul etmek, hem bulunduğu yer, hem de tarihlendirme bakımından M.Ö III. ve I. yüzyıl arası uygun görülmektedir. Tamamen yünden dokunan bu halıda süvari figürlerinden geniş bir bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bir bordürün yapıldığı, iç ve dış dar bordürler, zeminde de 24 kare halinde haç şeklinde çiçeklerden oluşmuş, kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renkler dama tahtası örneğindedir. (şekil 1)

Pazirik Halısı keşfinden 45 yıl kadar önce Aurel Stein tarafından 1906-1908 yılları arasında Doğu Türkis-



Şekil 3. Fustat Selçuklu halı parçası, 13. yüzyıl (0.14 x 0.165) Stockholm, National Museum

Şekil 1. Pazirik halısı





Şekil 4. Fustat'tan Selçuklu halı parçası, 13. yüzyıl sonu, (zemin 0.26 x 0.17 m) Stockholm, National Museum

tan'da Lop gölü batısında Lou-Lan'da III. ve V. yüzyıllardan kalma halılar bulunmuştu. Bu halılar bugün Hindistan'da Yeni Delhi'de ve Londra British Museum'da sergilenmektedir. Tek düğümlü halı parçaları olan bu halılar, geometrik desenli, kırmızı, mavi, sarı, yeşil ve kahverengi renklerde. (1)



(şekil 2) Yine Türkistan'da ikinci halı grubu, 1913'te A. Von Le Coq tarafından Kuça'ya yakın bir yerde bulunmuştur. Bu halılar V. ve VI. yüzyıla tarihlenmekle beraber, Berlin İslam Sanatı Müzesindedir. Bu halılar da tek düğümlü geometrik desenli örneklerdir. Mısır'da Eski Kahire'de bulunan Abbasilere ait olduğu bilinen VIII. ve IX. yüzyıldan kalma kufi yazılı, geometrik desenli ve tek düğümlü halı parçaları da önemli bir yer teşkil eder. Bu tarihlerden sonra, buluntu açısından uzun bir boşluk dönemi vardır. Ancak VIII, IX. ve X. yüzyılda İslam kaynaklarında sözü edilen halıların gerçek düğüm tekniğinde olduğu ispat edilemez. Fustat'ta bulunan bazı parçalar, Orta Asya'da çıkarılan halı örnekleri gibi, tek çözüğü üzerine düğümleme tekniği ile yapılmıştır. (şekil 3, 4) Fakat Abbasi dönemine ait olduğu kabul edilen bu

halıların Mısır'da mı üretildiği, yoksa başka ülkelerden mi ithal edildiği bilinmemektedir. XI. yüzyıldan itibaren Horasan'dan inerek İran'a egemen olan Selçuklular, düğümlü halı tekniğini tüm Yakın Doğu'ya tanıtmışlardır. Fakat Selçukluların İran'da egemen oldukları dönemlerden günümüze hiçbir örnek ulaşmamıştır.

Fustat'ta Bulunan Halı Parçaları

Türk düğümlü halıların, ilk kez Anadolu Selçukluların başkenti Konya'da bulunmuş olması önemli bir gelişmedir. Anadolu'da Türk halı sanatı, XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar düzenli bir gelişme göstermiş ve yeni halı tipleri ortaya çıkmıştır.

1935-1936 yılları arasında Fustat'ta XIII., XIV. ve XV. yüzyıllara ait parçalar halinde 100 den fazla Anadolu halısı çıkarılmış ve bu halıların bazıları

Şekil 5. Beyşehir Selçuklu halısı, 13. yüzyıl, (1.70 x 2.54m) Konya Mevlana Müzesi

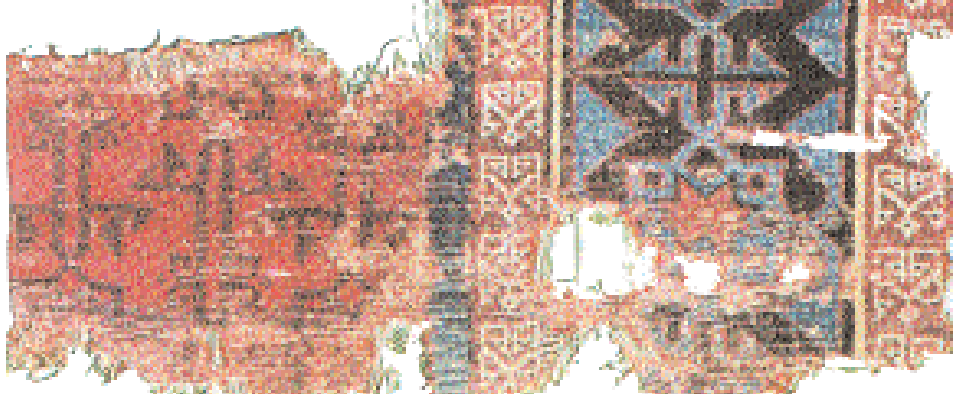
rafından İsveç'e götürülmüştür. (şekil 3, 4) Bu halılar, şu anda Stockholm Milli Müzesi'nde ve Lamm'ın özel koleksiyonunda bulunmaktadır. İsveç müzelerinde saklanan koleksiyonlardan 29 parçanın resimleri ve desenleri Lamm tarafından yayınlanmıştır. Bunlar XIII., XIV. ve XV. yüzyıl Anadolu halılarıdır. Bu halılardan yedi adeti Konya Selçuklu halı grubuna girmekte ve Selçuklu halı grubunu zenginleştirmektedir. Bu parçalarda çözümler, sarıya yakın mat, beyaz veya kahverengi, atkılar ise kırmızı yündendir. (2) Bundan başka Beyşehir Eşref oğlu Camiinde bulunan üç halının ikisi Konya müzesinde, uzun zamandan beri kayıp olarak bilinen bir tanesi de İngiltere'de Keir koleksiyonundadır. (şekil 5, 6) Ayrıca Mısır'da Fustat'ta bulunan 100 halıdan 7 tanesi, Selçuklu halısı olarak kayıtlara geçmiştir.

Anadolu Selçuklu Halı sanatı teknik, renk ve desen özellikleri ile çok başarılıdır. XIII.yüzyıla ait Selçuklu halılarından sekiz adeti XX. yüzyıl başında Alman Konsolosu Loytved tarafından Konya Alaaddin Camiinde bulunmuş ve İstanbul'da bulunan dünyanın en büyük ve en zengin halı müzesi olan Türk İslam Eserleri Müzesine getirilmiştir. Bu halılar Gördes düğümü ile dokunmuştur. Kalın ve sert yün ipliklerle dokunmuş olan bu halılarda düğüm sayısı oldukça fazladır. (şekil 7, 8)

Türk halı sanatının ilk parlak devirleri olan ve XIII. yüzyılı tanıtan bu halılar toplam 18 tanedir. Bunlardan

İsveç olmak üzere çeşitli dünya müze ve koleksiyonlarına dağılmıştır. Daha sonra, özel bir koleksiyoncu olan Lamm ta-

Şekil 6. Beyşehir Selçuklu halısı, 13. yüzyıl, (1.16 x 0.49m) Konya Mevlana Müzesi





Şekil 7. Konya Selçuklu halısı, 13. yüzyıl, (2.85 x 5.50m), İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi

yalnız iki tanesi birbirinin eşidir. Diğerleri ise değişik örnek ve renktedir. Bu halıların zeminlerinde genellikle sonsuza doğru sıralanan çeşitli geometrik ve stilize bitkisel motifler bulunur. Özellikle bu halıların karakteri olan iri kufi yazılı bordürleri ile devrin estetik anlayışı görülür. Desenler; baklavalılar, çok köşeli şekiller ve geometrikleşmiş bitki motiflerinden oluşur. (şekil 8)

BORDÜRLERDE GÖRÜLEN KUFİ YAZILAR

Kufi bordürler, Selçuklu devri halılarının en güzel dekoratif süslemesidir. Kufi yazı, karakterini Süryani alfabesinden ve Hiyeroglif yazısından almış bir kompozisyonudur. Bu yazı sadece Araplara mahsus olmayıp, Orta Asya ve İran'da değişik farklarla yazılmıştır. Kur'an ve süslemede dekoratif yazı olarak kullanılan kufi yazı Anadolu Selçukluları devrinde beğenilecek bir süsleme sanatı olarak medrese ve cami çinilerinde, kitaplarda, tahta işçiliğinde, Kur'an ve halılarda görülür. (3) (şekil 7, 8)

Türk ve İslam Eserleri Müzesi 303 numaralı envanterine kayıtlı bir Beyşehir halısında kufi bordür olgun bir ifade taşır. Kufi uçların geçme altıgenlerle birbirine bağlanması, meydana gelen geniş sahaların dekoratif nebati unsurlarla bezenmesi, bize 'çiçekli kufi' karakterinin güzel bir örneğini vermektedir. Halıda esas bordür, iki geniş bant

halinde devam eder. Birinci bantta altıgen sahaların tepe uçlarından çıkan çengeller, kufi karakterdedir. İçi nebati üslupla bezemelidir. Ara boşluklar, 'Elif' harfi ile karşılıklı ve ters olarak yerleştirilmiş, alt kısmı altıgen bir geçme ile süslenmiştir. İkinci bantta, dikdörtgen bir kartuşun ortalarından çıkan bantlar sağlı sollu çengel motiflidir. Bu kompozisyonun mesafeli yerleştirilmesinden meydana gelen altıgen boşluklar rozet motiflidir. (şekil 9) Yine Konya Alaaddin Camiinden gelen ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde olan 863 numaralı envantere kayıtlı olan XIII. yüzyıl Selçuklu Halısı bordüründe kufiye benzer yazı uçları ile karşılıklı çengeller dikkat çeker. Ters çengellerin tepe uçlarına hilal motifi yerleştirilmiştir. (şekil 10)

Türk ve İslam Eserleri Müzesininin 701 numaralı envantere kayıtlı Bergama halısında görülen kufi bordür, altıgen bir kartuşun orta uçlarından kanatlı sağlı sollu çıkan bantlar şeklindedir. Bu tip kompozisyonu XIII. ve XV. yüzyıllarda da görmekteyiz. Küçük dikdörtgen noktalarla sınırlandırılan bu kompozisyonun yanında geniş dolgulu ve içi üçgen sahalarla ayrılan büyük bir dikdörtgen kompozisyon görülür. (şekil 11)

Kurd Erdmann'ın XV. Asır Türk Halısı kitabındaki bir Anadolu halısının bordüründe görülen devamlılık, orta zemini çerçeveleyen bir dizilişidir.

Kufi karakterdeki uçlar dışa yönelmiştir ve daima aynı yönü takip eder. Geniş bant ve az dolgulu sahalardan meydana gelmiş bir bezeme örneğidir. (4) (şekil 12) Yine Stockholm National Müzesi koleksiyonları arasında yer alan gayet küçük bir halı parçasının (8.5x 10.5 cm) bordüründen bir köşe alınmıştır. Dik açı uçları arasında geniş sahalarda teşkil edecek şekilde yapılan kompozisyon kufi karakteri taşımaktadır. Bu kompozisyon dikdörtgen bir ifade verecek şekilde karşılıklı yerleştirilmiştir. (şekil 13)

Sonuç olarak, Selçuklu desenleri XI-II. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar çeşitli halılarda kullanılmıştır. Hatta bu desenlere Avrupalı Ressamların Tablolarında, XIV. ve XV. yüzyıl İran minyatürlerindeki halı tasvirlerinde, İspanya ve Kafkas halılarında, Holbein ve Bergama halılarının bordürlerinde rastlanır. Selçuklu halıları; motifleri ve kufi yazılı bordürleri ile kendinden sonraki halıların gelişmesine ışık tutmuştur. Bu halılar, bugün dünyadaki özel koleksiyonlarda bulunmakta ve müzelerde en muhteşem örnekleri ile sergilenmektedir.

KAYNAKÇA

ASLANAPA, Oktay, (1987) *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: Eren yayıncılık

ASLANAPA, Oktay, - DURUL, (1973) *Yusuf, Selçuklu Halıları*, İstanbul, 1973

ASLANAPA, Oktay, - DURUL, Yusuf. (1973) *Selçuklu Halıları*, İstanbul,

DURUÇAY, A.S.(1977) *Türk ve İslam Eserlerinde Bulunan 8 Selçuklu Halısı*, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 5, İstanbul

DURUL, Yusuf, (1964-1965), *Halılarda Kufiye Benzer Bordürler*, *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı 7, 8, sayfa 1,4

ERDMANN, K .(1957) *Der Türkische Teppich des 15 Jabrhunderts- XV. Yüzyıl Türk Halısı*, Çeviren H.Taner, İstanbul

GANTZORN, Volkmar (1991) *The Oriental Carpet*, *Benedikt Taschen Verlag GmbH, Co. KG Hobenzollernring 53, D- 5000 Köln 1*

ÖNEY, Gönül, (1992) , *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*

ŞİMŞEK (AKSOY), Elif, (2000) *Holbein Halıları'nın Aynı Dönem ve Karakterdeki Türk Halıları ile Kompozisyon Açısından Karşılaştırılması*, *Yüksek Lisans tezi*, İstanbul

DİPNOT

(1) ÖNEY, Gönül, (1992) , *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*

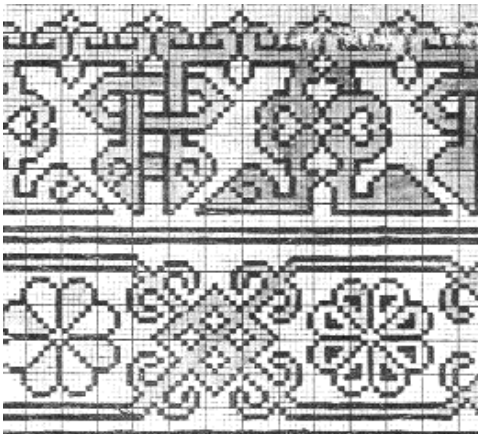
(2) ASLANAPA, Oktay, (1987) *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: Eren yayıncılık

(3) DURUL, Yusuf, (1964-1965), *Halılarda Kufiye Benzer Bordürler*, *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı 7, 8, sayfa 1,4

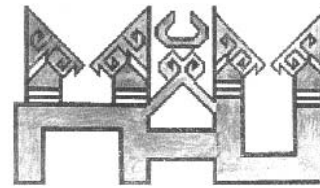
(4) ERDMANN, K .(1957) *Der Türkische Teppich des 15 Jabrhunderts- XV. Yüzyıl Türk Halısı*, Çeviren H.Taner, İstanbul



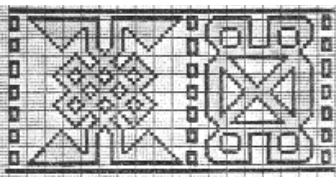
Şekil 8. Konya Selçuklu halısı, 13. yüzyıl, (3.20 x 2.40 m), İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi



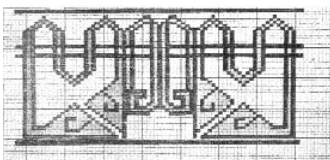
Şekil 9. Beyşehir halısı, 15. yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi



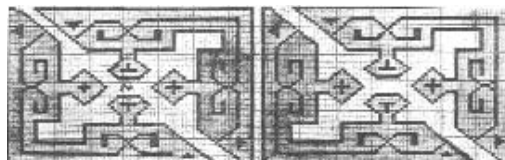
Şekil 10. Selçuklu halısı, 13. yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi



Şekil 11. Bergama halısı, 16. yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi

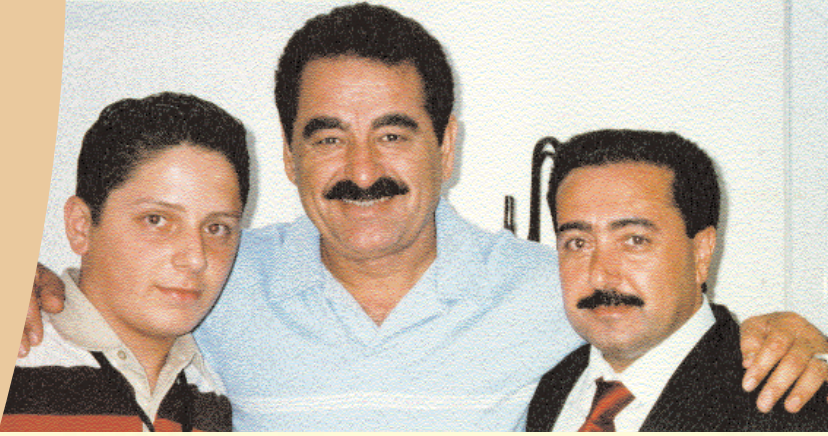


Şekil 12. Anadolu halısından bordür, 16. yüzyıl, Kurd Erdmann, 15. asır Türk halısı



Şekil 13. Fustat 4 'te bulunan Selçuk halı parçası

MOTİF, Malatya Kayısı Festivali'nde...



çi'de misafirlerle yakından ilgilendiler.

4 gün süren festival programı, birbirinden renkli görüntülere sahne oldu.

MEV Yönetim Kurulu üyesi Sanayici - İş adamı M. Zeki Baykal, festivale katılan misafirlere 100 metre uzunluğundaki bir masada sabah kahvaltısı verdi. MEV heyetinin basın mensuplarıyla topluca katıldığı ve Vali Osman Derya Kadioğlu'nun da hazır bulunduğu kahvaltı Kale İlçesi'ndeki Zeki Baykal'a ait villanın bahçesinde verildi. Festivale davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait 50 kişilik kadroda bu kahvaltıda hazır bulundu.

Malatya Eğitim Vakfı tarafından davet edilen sanatçı İbrahim Tatlıses festival kapsamında verdiği konserle Malatya halkına unutulmaz saatler yaşattı. Tatlıses ile aynı programda sahne alan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü halk oyunları grubu, sergiledikleri 40 dakikalık programla izleyenlerin büyük beğenisini topladı.

Programda, Türkiye'nin 7 bölgesine ait halk oyunlarını sergileyen Motifli halk oyuncu gençlerin programın açılışında sergilediği Şaman dansı izleyicilerin ilgi odağı oldu.

18 - 21 Temmuz 2003 tarihlerinde Malatya Büyükşehir Belediye Başkanlığı önderliğinde Malatya'da düzenlenen ve bu yıl 11.si gerçekleştirilen Malatya Kayısı Festivali'nde, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait 50 kişilik halk oyunları grubu da Malatya Eğitim Vakfı'nın davetlisi olarak yer aldı.

1985 yılında İstanbul'da kurulan ve kurulduğu günden bu güne ülke genelinde ekonomik

anlamda yoksul, başarılı üniversite öğrencilerine öğrenim bursu veren Malatya Eğitim Vakfı bu hizmetinin yanı sıra sosyal anlamda da önemli çalışmalara imza atmaktadır.

Malatya Eğitim Vakfı, Kayısı Festivali'ne 100 kişilik bürokrat ve iş adamlarından oluşan yönetici ve misafirleriyle katıldı.

Havaalanında davul, zurna ve halk oyunları ekipleriyle karşılanan MEV yöneticileri ve misafirleri, aynı ihtişam ve yoğunluğu festival süresince yaşadılar.

Festivalde gerçekleşen tüm etkinliklerde hazır bulunan Malatya Eğitim Vakfı Yönetim Kurulu üyeleri ile Malatya Valisi Osman Derya Kadioğlu ve Malatya Belediye Başkanı Yaşar Çer-



MOTİF, Bulgaristan'da gerçekleştirilen Uluslararası Festival'de Türkiye'yi temsil etti



Dünyanın çeşitli ülkelerinden dans gruplarının katıldığı festivalde büyük ilgi gören Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü yöneticileri ve dançılar Bulgaristan Türk Büyükelçisi tarafından makamında ağırlandı. Davete tüm dançı ve yöneticileri ile katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Genel Başkanı M. Zeki Baykal, büyükelçiye, Motif'e gösterdikleri ilgi, alaka ve desteklerinden dolayı memnuniyetlerini belirtir bir teşekkür plaketi takdim etti.



24 - 28 Eylül 2003 tarihleri arasında Bulgaristan'ın Sofia şehrinde Perfectus Integralis Uluslararası Akademisi tarafından organize edilen "Ulasların Kültür, Dinler ve Gelenekleri Uluslararası Festivali"ne Türkiye'yi temsilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü davetli olarak katıldı.



Bulgaristan Kültür Bakanlığı, Sofia Belediye Başkanlığı, Bulgar Ulusal Televizyonu, Bulgar Ulusal Radyosu ve daha bir çok kurum tarafından desteklenen festivalde, Türk Halk oyunlarını muhteşem bir performansla sergileyen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait halk oyunları ekipleri büyük ilgi topladı.



Festivale 30 kişilik bir kadro ile katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, Karadeniz, Silivri, Adıyaman, Aydın Zeybek ve Şanlıurfa yöresine ait halk oyunlarının yanı sıra Şaman ritüelini de izleyicilere sergiledi.



Motif'ten Haberler

MOTİF, Tiyatro Atelyesi “Çatallı Köy” oyununu sergiledi...



40



Motifli amatör genç tiyatrocular, muhteşem bir oyunla izelcilerinin karşısına çıktı.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde, bir yıl boyunca tiyatro eğitimi alan gençler, ilk tiyatro oyunlarının galasını, Yunus Emre Kültür Merkezi'nde salonu hınca hınç dolduran misafirlerinin huzurunda sergilediler.

Aytekin Özen yönetmenliğinde hazırlanan, Ali Yürük'e ait “Çatallı Köy” oyunu, amatör gençlerin profesyonellere taş çıkartacak oyun performansları ile sergilendi.

Anadolu'nun güncel yaşamından alınan tema üzerine kurulu muhteşem oyunun konu içeriği şöyleydi: “Baba kusura bakma! İster döv, ister söv. Ne yaparsan yap razıyım ama dinle önce. Beni öz babamın evine hasret bıraktınız, sülaleme düşman etmeye kalktınız bugüne kadar ağzımı açıp bişey demedim. Beni zorla kaçırıp gönlüyle kaçtı diye kuru iftira ettiniz gene sustum. Ne dolmadık çilemiz varmış yetsin artık! İki adım ötede anama babama şu aradaki düşman hududunu aşıp gide miyorum. Barışın gayri! Zararı yok ben gene konuşmayayım ailemle. Ama hepinizin selameti için barışında bitsin

artık...”

Daha önce hiçbir tiyatro deneyimi bulunmayan bu gençlerin yetişmesinde ve tiyatroya yönelik ilk adımı atmalarında önderlik yapan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Genel Başkanı M. Zeki Baykal açılış konuşmasında tiyatronun ve tiyatro sanatçılığının önemine değinerek Motif Halk Oyunları eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde yer alan tiyatro eğitiminin gelecek sezonda da devam ettirileceğini, tiyatroya genç yeteneklerin kazandırılması için çalışmaların sürdürüleceğini bildirdi.

Ayrıca gençlerin tiyatro eğitimi almalarında ve bu oyunun sahneye konulmasında büyük emekleri geçen Yönetmen Aytekin Özen, yönetmen yardımcılarını Zülküf Kılıç, Fatih Koyunoğlu ve Mevlüt Çelik'e Genel Başkan M. Zeki Baykal tarafından teşekkür plaketi takdim edildi. Eğitimlerini başarıyla tamamlayan gençlere ise başarı sertifikaları sunuldu.

Kültür ve sanatın iç içe sunulduğu bu gösterimde rol alan genç oyuncular, gelecekte daha da profesyonelleşerek, Türk tiyatrosuna daha fazla hizmet edeceklerdir.



MOTİF, yeni dönem çalışmalarına başladı...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde 2003 - 2004 yılı yeni dönem çalışmaları, alanında uzman yöre eğitimcileri eşliğinde başladı.

Bu yıl, 200 kişilik eleman kadrosu ile çalışmalarına başlayan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde, halk oyunları branşında Diyarbakır, Kırklareli, Karadeniz, Bursa, Bitlis, Gaziantep, Tokat, Silifke, Şanlıurfa, Artvin,

Bolu ve Van yörelerine ait halk oyunları eğitimi verilecek.

2003 - 2004 yılında halk oyunları branşında, Ahmet Alınca (Diyarbakır), Arif Şafak (Kırklareli), Cavit Şentürk (Karadeniz), Cihangir Doğan (Bursa), Çetin Okulevi (Bitlik-Çocuk), İmam Bakır Demirkul (Gaziantep), Kürşad Gülbeyaz (Tokat), Murat Güzel (Silifke ve Şanlıurfa), Necdet Şaşı (Artvin), Orhan Günel (Bitlis), Senem Uzunkaya (Bolu) ve Eyüp Uzunkaya (Van) yörelerinde eğitim verecekler.

Halk oyunları branşının yanı sıra 2003 - 2004 yılı yeni dönem çalışmaları arasında bulunan Bağlama, Halı - Kilim Dokuma, Diksiyon ve Tiyatro çalışmaları da konusundaki uzman eğitimciler tarafından verilecek.

Yeni Dönem Çalışmalarına büyük bir azim ve şevkle başlayan Motifli gençler, Motif çatısı altında bu eğitimleri alabiliyor olmanın ayrıcalıklı mutluluğunu yaşıyorlar ve yaşıyorlar.

Yeni dönem çalışmalarının tüm Motif ailesine hayırlı olmasını diliyoruz.

1. İstanbul Halk Oyunları Platformu gerçekleşti

Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü Türkiye Halk Oyunları Federasyonu İstanbul İl Temsilciliği'nin düzenlediği 1. İstanbul Halk Oyunları Platformu, 27 Eylül 2003 tarihinde Burhan Felek Milli Takımlar Kamp Eğitim Merkezi'nde gerçekleşti.

Kulüpleşme çalışmalarını tamamlayarak Gençlik Spor Kulübü adını tescil ettirmiş derneklerin yanı sıra aktif olarak halk oyunları çalışmalarını yürütmekte olan dernek, kurum ve kuruluşlar bu toplantıya katıldı. Toplantıya 19 tüzel kişiliğe sahip kulüp, dernek, kurum ve kuruluşun temsilcileri katılırken, bu sayı toplamda 80'e ulaşmıştır.

Toplantının açılış konuşmasını yapan İstanbul İl Temsilcisi M. Zeki Baykal, konuşmasında: "Kültürel değerlerimizin önemli bir parçası olan halk oyunlarının yaygınlaştırılması adına kurulduğu gündən beri hizmet etmekte olan Türkiye Halk Oyunları Federasyonu'nun çalışmaları her gün biraz daha artmaktadır. İstanbul genelinde, halk oyunları adına yapılan çalışmaların, tek merkezden ve daha sistemli yürütülebilmesi amacıyla faaliyetlerini sürdürmekte olan il Temsilciliğimiz bu alanda hizmet eden tüm kişi, kurum ve kuruluşlar ile Federasyon Başkanlığı arasında bir köprü görevini üstlenmiş bulunmaktadır. Misyonu bir bütünlük olan İl temsilciliğimizin çalışmaları halk oyunlarını en üst seviyelere taşımak amacıyla artarak çoğalacak ve bu hizmetler daha geniş kitlelerle buluşacaktır. İnanıyoruz ki; bu hizmetler Gençlik ve Spor İl Müdürlüğümüzün destek ve katkılarıyla

daha kısa zamanda, amacına ulaşacaktır. İl müdürlüğümüzün, ilçeler bünyesinde yer alan spor faaliyetlerine halk oyunları branşını da eklemesi ortak projeler adına atılacak ilk adım olacaktır. Yine; kulüpleşme çalışmalarını tamamlamış olan Spor kulüplerimize ve bu çalışma içerisinde bulunan diğer derneklerimize İl Müdürlüğümüz tarafından gerekli kolaylığın gösterilmesi neticesinde sayıları günden güne artan Gençlik ve Spor Kulüpleri ile hep birlikte, daha güzel çalışmalara imza atılacaktır. Ayrıca, İlimiz bünyesinde yer alan Spor Salonlarından ve Spor Tesislerinden İl Müdürlüğümüzün izin ve onayı ile Kulüplerimizin faydalandırılması Kulüpler adına ortak bir sıkıntıyı çözmüş olacaktır. Bugün gerçekleşecek olan bu toplantı halk oyunları çalışmalarının en verimli ve en başarılı hale getirilmesine yönelik geniş katılımı bir toplantıdır" dedi.

Toplantıda konuşmacı olarak yer alan Türkiye Oyunları Federasyonu As Başkanı Prof. Fikret Değerli Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından bu yana ülkemizde halk oyunları faaliyetlerini kısaca aktarıırken fe-

derasyonun yapılanması, görev yetki alanları, başkanlık ve yönetim kurulunun seçimi, görevleri hususlarında bilgiler aktardı.

Gençlik ve Spor İl Müdürlüğü Spor Servisi Şube Müdürü Zafer Batar, il müdürlüğü olarak sürekli kulüplerin yanında olduklarını belirterek, spor tesislerinden planlı ve programlı bir çalışma neticesinde yararlanılabileceğini ve her yıl düzenli olarak yürütülmekte olan spor okullarına halk oyunları branşının da eklenebileceği konusunda bilgiler aktardı.

Sicil Lisans Servisi Şefi Ahmet Yükseldi ise katılımcılara kulüpleşme çalışmaları, prosedürün nasıl işlediği gibi konularda teknik ve bürokratik bilgileri aktararak tescil işlemlerini tamamlamış olan kulüplerin yerine getirmekte yükümlü oldukları sporcu lisans işlemleri hakkında açıklamalar yaptı.

Federasyon Merkez Kurulu adına Mesu Güner'de hakem ve antrenör olabilmekle ilgili konularından bahsederek, ilgili yönetmelikler çerçevesinde hakemlerde kategorilerin tespitleri, yarışma kriterlerinin kısa bir değerlendirilmesini yaptı.



Urfalı İstanbul Kebapçısı



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



Büronuzda, size özel mekanlar sunar...

Fatih Sultan Cad. Osmanoğlu Sok. No:11
Şarkkahvesi / Okmeydanı / İSTANBUL
Tel: 0(212) 256 93 90 - 235 45 06
Fax: 0(212) 255 24 38



Lezzet denince;

Halil İbrahim ŞARK SOFRASI



Merkez Aksaray : Sofular Mah. Sofular Cad. No :54/1 Tel: 0(212) 612 77 32 - 33
Fatih Şubesi : FevziPaşa Cad. No: 13 Tel: 0(212) 635 40 15 - 531 75 23

ARMELIT

folk dance costumes

Siz hayal edin biz yapalım



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

Saęlıkta ve mutlulukta...

ÖZEL
Okmeydanı
HASTANESİ

Fatih Sultan Cad.
Osmanoğlu Sok.
No: 12 - Şarkkahvesi
Okmeydanı / İSTANBUL
Tel: 0(212) 256 35 65 (pbx)
Fax: 0(212) 253 48 61

Acil Servis

Ambulans

Yoğun Bakım

Kadın Doğum

Ultrason

Röntgen

Yeni Doğan Servisi

9. Kız karşılaşmasında kollar omuz hizasında, eller baş hizasına gelecek şekilde kaldırılarak kullanılır ve oyun esnasında parmak şıklatma hareketi yapılır, (Bkz. Şekil 20.).



Şekil 20. Tutuş 9

Kırlareli oyunlarında oyun içinde süreklilik göstermeyen ancak belli bölümlerde kullanılan kol hareketleri de vardır.

10. Bunlardan bir tanesi dirsekler bükük şekilde vücut dik, göğüs hizasında yapılan el çırpma hareketidir. (Bkz. Şekil 21.).



Şekil 21. Tutuş 10

11. Oyun içinde kullanılan ikinci bir hareket ise gövdeyi öne eğerek dirsekler düz pozisyonda iken önde yapılan el çırpma hareketidir. (Bkz. Şekil 22.).



Şekil 22. Tutuş 11

12. Diğer bir hareket bir kolun dirsek bükülü şekilde arkada bel hizasında, diğerinin ise önde göğüs hizasında kullanıldığı kol şeklidir. (Bkz. Şekil 23.)



Şekil 23. Tutuş 12

Karşılama Oyunlarında Tespit Edilen Temel Hareketler

- İncelenen karşılama türü oyunlarda 8 adet temel hareket tespit edilmiştir.
- Tespit edilen hareketler hem erkek, hem kadın, hem de karma oyunlarda değişik kombinasyonlarla kullanılmaktadır.
- Tespit edilen temel hareketler figür yapısı olarak aynı olmakla beraber, farklı ritmik yapılara sahiptir.
- Karşılama türü oyunların %77 sinde oyunların sağ ayakla, %18 inde sol ayakla ve %5 inde her iki ayakla da başladığı görülmüştür.

Temel hareket 1: Farklı oyunlarda farklı veya aynı tutuş pozisyonları ile değişik yönlere kullanılabilen, bir ayağı diz fleksiyonu ile diğer dize çekme hareketi karşılama türü

oyunlarda en çok kullanılan temel hareketlerden biridir. (Bkz. Şekil 24)



Şekil 24. Temel hareket 1

Temel hareket 2: Karşılama türü oyunların hemen hepsinde görülen diğer bir hareket bir ayağın kalça fleksiyonu ile dizler düz pozisyonda iken ileri atılmasıdır. Farklı ritmik



ema

ŞİRKETLER GRUBU



Saif Boya
Avrupa Yakası Temsilcisi

Proje
tasarım
Müşavirlik
Mühendislik
Uygulama
Taahhüt



ARITECH AIRPHONE
SONY PHILIPS
Yetkili Bayisi

Yangın algılama ve
ihbar sistemleri
hırsız alarm sistemleri
CCTV kamera sistemleri
Kartlı geçiş ve turnike
(Access control) sistemleri
Görüntülü kapı telefonları
(Video intercom)
Seslendirme sistemleri
Ses, data, görüntülü
iletişim sistemleri
Özel ev sinemaları

Perpa Ticaret Merkezi A Blok No: 722 Tel: 0(212) 222 87 89 - 212 81 72 Fax: 0(212) 222 87 99



Lipta Aydınlatma
EAE Busbar
Yetkili Bayisi

Proje
tasarım
Müşavirlik
Mühendislik
Uygulama
Taahhüt

Perpa Ticaret Merkezi A Blok Kat: 8 No: 719 Okmeydanı / İstanbul
Tel: 0(212) 222 87 37 (pbx) Fax: 0(212) 222 87 30

dijital çözümler

info@pinarbas.com.tr

pinarbaş

dijital

Düşük tirajlı ve değişken datalı baskılarınıza
en hızlı çözüm!

digital baskı



www.pinarbas.com.tr info@pinarbas.com.tr

EKOL®

Takıda Zevkli Seçim



ESTABLISHED SINCE 1969



KAMEROĞLU
Gold & Jewellery Co.

14 AYAR MERKEZ

Aynacılar Cad. No: 4 Kapalıcağı - İSTANBUL Tel: +9 212 519 42 23 (Pbx) Fax: +90 212 522 70 320

ŞUBE

Balbey Mah. 444 Sok. Fuat Paşa İhvanı Kat: 1 No: 6 ANTALYA Tel: +90 242 244 39 24 - 25 Fax: +90 242 243 75 17
www.ekolgold.com.tr - www.kemeroglu.com.tr E-mail: kemeroglu@kemeroglu.com.tr