

Yıl: 9 Sayı: 33 Fiyat: 7.500.000.-TL NİSAN - MAYIS - HAZİRAN '03

MOTİF

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



- ◆ *Ayaş Yöresi Peşkirleri*
- ◆ *Karşılama Türü Oyunlar Üzerinde Hareket Biçimlerinin İncelenmesi*
- ◆ *Karacaoğlan'da Sevgilinin Giyim-Kuşamı*

33

EKOL®

Takıda Zevkli Seçim



ESTABLISHED SINCE 1969



KAMEROĞLU
Gold & Jewellery Co.

14 AYAR MERKEZ

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

ŞUBE

Balbey Mah. 444 Sok. Fuat Pota İşhanı 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

YIL:9 SAYI:33

ISSN 1303 - 4146

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği
Gençlik ve Spor Kulübü Adına İmriyaz Sahibi

M. Zeki Baykal

Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü

Ekber Yeşilyurt

Danışma Kurulu
(Diziler alfabetik sıraya göredir.)

Prof. Fikret Değerli
Ahmet Turan Demirbaş
Prof. Dr. M. Zeki Kuşoğlu
M. Ermin Mancı
Prof. Dr. Can Etili Ökten
Sabahattin Türkoğlu
Ekber Yeşilyurt

Hakem Kurulu

Prof. Dr. Ali Rıza Balaman
Prof. Dr. Ali Haydar Bayat
Prof. Dr. Hamiye Çolakoğlu
Prof. Fikret Değerli
Prof. Dr. İ. Hüseyin Filiz
Prof. Dr. Suat Gezgin
Prof. Dr. Nevzat Gözaydın
Prof. Dr. M. Zeki Kuşoğlu
Prof. Dr. Taciser Onuk
Prof. Dr. Can Etili Ökten
Prof. Dr. İsmail Öztürk
Prof. Dr. Saim Sakaçoğlu
Prof. Dr. Fikret Türkmen
Doç. Dr. Erman Artun
Doç. Dr. Metin Ekici
Doç. Dr. Şenel Önalı
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Terzioğlu

Editör

M. Zeki Baykal

Halkla İlişkiler Müdürü

Sacide Güngör

Reklam Sorumlusu

Saygın İlkinci

Bu Sayıda Katkıda Bulunanlar

Yrd.Doç.Dr. Bülent Arı
Yrd.Doç.Dr. Nilgün Çıblak
Yrd.Doç.Dr. Lale Özder
Yrd.Doç. Latif Taraştı
Yrd.Doç.Dr. E. Ahmet Terzioğlu
Öğr. Gör. Elif Aksoy
Öğr. Gör. Sübeyla Kale
Öğr. Gör. Nuran Ülker
Öğr. Gör. Ali Yılmaz
Arş. Gör. Serah Camuz
Arş. Gör. Nihal Ökten

Hukuk Müşaviri

Av. Dr. Ali Ürey

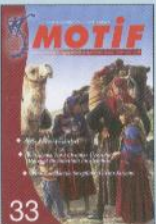
Yönetim Yeri

Motif Halk Oyunları Eğitim
Derneği Gençlik ve Spor Kulübü
Fevziye Cad. No:361 Edirnekapi / İstanbul
Tel.: 0212 531 61 68 - 524 23 69 - 531 87 90
Fax: 0212 635 52 43
e-mail: motif@motifhalkoyunlari.com
www.motifhalkoyunlari.com

Grafik Tasarım, Yayına Hazırlık, Baskı

Pınarbaş Matbaacılık ve Rek. Hiz.
San. ve Tic. Ltd. Şti.

Topçular İş Merkezi No: 88/192 Topçular İstanbul
Tel.: 0212 544 58 77
e-mail: info@pinarbas.com.tr



Dergimizde yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına, yayınlanan ilanların tüm sorumluluğu ilan sahiplerine aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. MOTİF Dergisi süreli bir yayındır. Üç ayda bir ücretli olarak yayınlanır. Gönderilen yazıların yayımlanıp yayımlanmayacağı yayın kurulunun kararıdır. Gönderilen yazılar geri iade edilmez. Fiyat 7.500.000,-TL

İçindekiler

Nisan / Mayıs / Haziran '03

2 Derleme ve Arşivlemenin Önemi...

4



Uşak İli Omurca Köyünde Geleneksel Gelin Kıyafeti ve Baş Süslemesi

6

İçel-Mut Çömelek Köyü Köy Seyirlik Oyunlarından "Saya Oyunu"

10

Ayaş Yöresi Peşkirleri



14

K.Maraş İli Andıran İlçesi Geben Kasabasında Halk Hekimliği

16



Gaziantep Yöresi "Altın Tel İşi"

20

Karşılama Türü Oyunlar Üzerinde Hareket Biçimlerinin İncelenmesi -1-

24

Holbein Halıları ve Uşak Halılarının Kompozisyon Açısından Karşılaştırılması



28

Kaba Zurnanın Tarihçesi, Türk Müziğindeki Yeri ve Yapısal Özellikleri

30

Karacaoğlan'da Sevgilinin Giyim-Kuşamı

34

Kültürel ve Tanıtım Açısından Halk Oyunları Eğitiminin Önemi

36

Motif ten Haberler

Derleme ve Arşivleme'nin Önemi

Türk toplumu bir geçiş dönemi içerisinde bulunmaktadır. Toplumun ekonomik ve kültürel yapısı ile toplumsal ilişkiler düzeni, hızla değişmektedir.

Bunların yanı sıra bir yandan kitle iletişim araçlarının hızla gelişmesi, bir yandan ulaşım olanaklarının yurt içerisindeki etkinliğinin çok fazla artmış olması ve bir yandan da değişen dünya düzeni içerisinde toplumların hayattan beklentilerinin maddiyatçı bir temele dayanır hale gelmiş olması, yurt içindeki kültür ürünlerinin hem birbirleriyle, hem de yabancı kaynaklı kültür ürünleriyle etkileşmesini artırmakta, hızlı yapısal değişimler ile bu türlü etkileşimler, doğal sonuç olarak, halk kültürü ürünlerinin eskiden olduğu gibi yaşatılmasını, kuşaktan kuşağa bozulmadan aktarılmasını ve kendi doğrultusunda geliştirilmesini olanaksız kılmaktadır.

Bu "kaos" ortamında halk kültürü ürünleri, ölenle birlikte mezara girmekte-yok olmakta, yaşlıların belleğinde kalıp unutulmaktadır. Halk kültürü ürünlerinin karşılaştığı en büyük üç tehlike; yok olma, unutulma ve yozlaşmadır. Bu tehlikelere rağmen, halk kültürü ürünlerinin büyük çoğunluğu bu güne dek henüz derlenmemiştir.

Derleme çalışmalarına bilme-öğrenme, yaşatma ve yaygınlaştırma anlamında bakmak gerekir. Bu üç sözcüğün taşıdığı geniş anlamlarla yüklü derleme çalışmaları savsaklandığı ve geciktirildiği sürece, halk kültürü ürünleri sayı ve nitelik bakımından yeterince bilinmeyecek, bu yüzden mevcut malzeme üzerinde yapılan bilimsel çalışmalar eksik kalacak, halkın günlük yaşamındaki yabancı yoz kültür ürünlerinin egemenliği önlenemeyecek, halk kültürü

ürünleri zenginleştirilemeyecek ve nihayet geçiş dönemi ve değişim süreci, koşulların gereği var olan yok olma-unutulma ve yozlaşma olguları hükmünü sürdüreceğinden, yakın gelecekte halkın belleği kendi kültür ürünlerinden arındırılmış, kendine ait kültür varlıklarından yoksun bırakılmış olacaktır.

Bu sebeple, halk kültürü ürünlerinin derlenmesinin gerekliliği, Türk toplumunun karşısına çıkan "ulusal kimliği yitirme" sorununun da en kesin çözümü olacaktır. Bu sebeple, halk kültürü ürünlerini derleme çalışmalarının, olanaklar seferber edilerek, bütün yurt düzeyinde gerçekleştirilmesi zorunlu görülmektedir.

Bugün halk kültürünün en önemli ürünlerinden biri olan halk oyunlarının yaşatılıp yaygınlaştırılması ve korunması adına hizmet etmekte olan kişi, kurum ve kuruluşlar, derleme ve arşivleme çalışmasının önemini ve gerekliliğini çok daha fazla hissetmektedirler.

Halk oyunları, toplumların gelenek, görenek, örf ve adetlerini, müzik ve giyim zevklerini ve daha bir çok özelliklerini bir arada bulunduran halk kültürü ürünlerinden biridir. Kısaca, içerik ve anlam itibarıyla topluma ait bir çok kültürel değeri bünyesinde bulundurma özelliklerine sahip olan halk oyunlarının, toplumlar için önemi ve değeri çok büyüktür.

Hızla gelişerek değişen dünyada her geçen gün farklılaşan dünya düzeni büyük bir hızla hayatımıza girerken, diğer yandan da hayatımızda var olan geleneksel kültürün aynı hızla hayatımızdan çıktığını görüyoruz.

Yüzyılların birikimiyle ortaya çıkan geleneksel kültürün paha biçilmez ürünlerinin, kalıcı kaynaklar aracılığıyla gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde aktarılmasının tek yolunun, derleme ve arşivleme olduğunu göz önünde bulunduramamız şarttır. Unutmamalıyız ki; her geçen gün yitirdiğimiz büyüklerimizle birlikte, bir takım soruların yanıtlarını da birlikte yitirmekteyiz. Bu yitirdiklerimiz gelecek nesillerin en fazla ihtiyaç duyacakları materyallerin gerçek kaynakları ve gerçek taşıyıcılarıdır.

Halk kültürü ürünlerimizden halk oyun-

larımızın derlenip arşivlenmesinin önemi hepimizce bilinmektedir. Gerçekten de günümüzde halk oyunlarımız içerisinde yaşanan figür, adım, oyun, müzik, kostüm v.b. konularda yaşanan kaos, derleme ve arşivlemenin önemini her gün biraz daha fazla ortaya koymaktadır.

İçinde yaşadığımız bu yüzyılda, halk oyuncular hala," A yöresinde erkekler başını böyle değil şöyle bağlar" der ve bir diğeri ise "hayır canım, bizim oralarda erkekler başına hiçbir şey bağlamazlar" dersen, bu yörenin halk oyunlarını yaşatıp yaygınlaştırmak isteyen gençler, kimin doğrusuna inanacaklardır. Oysa kişiler tarafından zamanında yapılmış bir derleme ve arşivleme çalışması olsa, bu yaşanan kaoslar biraz daha minimize edilmiş olacaktır.

Bir yörenin halk oyunlarını bilmek yada öğretmekle hizmet yerine getirilmiş olmaz. Eğer "X" yöresinin oyunlarına, müziğine ve kostümüne hakim olduğunu ve kendisinin söylediklerinin kesin ve kati doğrular olduğunu savunan iki kişi halen kendi aralarında ortak bir doğru çıkarıyorsa, bir yerlerde bir yanlışlık var demektir. Yöresinin insanı ile birebir görüşmeler yaparak, birinci kaynaktan alınmış bilgilerin derleme ve arşivleme çalışmasını yapmamış kişiler, kendilerini o yörenin piri yada ustası olarak göstermemelidirler.

Günümüz gençliği, üretken, dinamik ve araştırmacı yapısıyla "ben büyüklerimden böyle görmüştüm, böyle öğrenmiştim. Bu sebeple benim dediklerim kesinlikle doğrudur" sözlerine kulak asmamaktadır. Var olan görsel ve yazılı belgelerden oluşan derleme ve araştırmalar, gençler için çok daha fazla önem arz etmektedir.

Sonuç olarak; bize göre, halk kültürü ürünlerinin yok olmaması, unutulmaması ve yozlaşmaması adına hizmet etmekte olan tüm kişi, kurum ve kuruluşlar, derleme arşivlemenin önemini bir kez daha düşünmeli ve bu doğrultuda bir takım çalışmaları tez elden başlatmalıdırlar. Saygılarımla.

Zeli Bayraktar



M. Zeki BAYKAL

The Importance of the Compilation and Archival Storage

The Turkish society is passing through a transition period. The economic and cultural structure of the society and the existing social relations are in a quick modification process.

Parallel to these particulars, partly the speedy development of the mass media means, partly the domestic increase of the transport and access possibilities and, on the other hand, the imposing materialistic effects which largely affect the societies upon a material expectation basis, increase the domestic interaction of the national and the international cultural elements both inland and abroad and, based upon a speedy modification process of the values, appears clearly the impossibility of the survival of the old traditions intactly, as in their former times and in their transfer processes from generation to generation without degeneration.

In this chaotic order, the elements of the folk culture die out with those who are buried in the tombs, remain only in the memory of the old people and are forgotten. The three biggest dangers which is facing the folk culture are: the disappearance, the lapse of memory and the degeneration. Despite these dangers, the major quantity of the folk elements remain still uncompiled.

The compilation works must be considered and observed upon cognizance-learning, survival and widespreading basis. As long as the compilation studies charged with the significations of these previously expressed three words are neglected and delayed, the elements of the folk culture will not be known sufficiently upon quantity and quality basis and, just for this reason, the realized scientific studies upon these present materials will remain incomplete and it would not be possible to impede the domination of the degenerate cultural elements during the daily life of the people; it would not be possible to enrich the folk culture elements and, finally, taking into consideration that because of the present conditions, the existing facts of disappearance, lapse of memory and degeneration arising from this transition period and modifi-

cation process will be in sovereignty, in the near future the "Cultural Memory" of the Turkish people will be kept rid of its own cultural elements.

Hence, the necessity of compilation of the cultural elements of the people will be as well the definite solution of the "Disappearance of Identity" of the Turkish people who actually is largely faced to. Therefore it seems very important to relaunch all the possibilities in order to fulfill a widespread compilation of the folk culture elements in the whole territory of the homeland.

Actually, all the persons, associations and institutions feel more and more the importance and the necessity of the compilation and archival storage activities on behalf of the survival, the widespreading and the safeguard of the folklore which is one of the essential elements of the folk culture.

The folklore is one of the elements of the folk culture which gathers the customs, the usages, the traditions, the music and apparel taste senses and many other particulars.

Briefly the folklore which incorporates many social values upon content and meaning basis of the society, evidences a huge importance for the peoples and for the humanity.

While the world order which becomes different day by day with a speedy development and enters in our life with an uncommensurable speed, we are noticing that the traditional culture quits our life with the same speed. The sole way to transfer the traditional culture formed with the accumulation of the priceless elements of many centuries to the future generations upon a sound basis by means of persistent sources, is the compilation and the archival storage. And we always must be aware of it. We have not to forget that every passing day with the ancestors we are losing, we are also losing the answers of some questions. These losses are the real sources and the real transporters of the materials which will cover the needs of the future generations.

We all are well aware of the necessity of the compilation of our folklore which represents one of the important elements of our folk

culture. Indeed, the actual existing chaos with reference to the figures, steps, dance, music, costume etc. evidences more and more the importance of the compilation and the archival storage.

In this present century, if some of the folklore players put forward an opinion about the head cover of the troupe and the others affirm the opposite, which one will be credible for the youth who wishes to make survive the folklore tradition? Whereas upon a former compilation and archival storage fulfillment basis realized by the competent persons, it is doubtless that this kind of controversies will be minimized.

Relevant to the regional folklore, it is not enough to render service only by its knowledge or by its training. If two persons³ affirming and emphasizing that what they are putting separately forward is true about the dances, the music and the costume of the X region, and do not reach an agreement about the regional verities, it means that there is an error somewhere. The persons who did not realize a compilation and an archival storage of the cognizances received from the first main sources next to personal debates with the fellow of the region, have no right to represent themselves as the pioneer and the master of the aforesaid region.

With his actual productive, dynamic, researcher and explorer personality, the actual youth do not listen to the people who affirm: "I have seen it in my surrounding region and I heard it from my grandmamma and that is why my speech and expression are correct". For them is much more important to verify the existing visual and auditory documents and proofs.

As a final result, all the persons, institutions and associations who are rendering service on behalf of the non disappearance, the avoidance of the lapse of the memory and the avoidance of degeneration of the folk culture elements, have to speculate once again about the importance of the compilation and the archival storage and have to make begin the necessary activities towards this direction.

Yours faithfully.

UŞAK İLİ OMURCA KÖYÜNDE GELENEKSEL GELİN KIYAFETİ BAŞ SÜSLEMESİ VE

Yrd. Doç. Dr. Lale Özder

G.Ü. Mesleki Eğt. Fak. El Sanatları Eğitimi Blm. Öğretim Üyesi

Cok eski geçmişe sahip olan Uşak ilinin adı eski belgelerde aşıklar diyarı anlamına gelen UŞŞAK olarak geçmektedir. M.Ö. 5000 yıllarından itibaren eski, orta ve geç Tunç çağlarına ait höyükleriyle, çeşitli dönemlere tanıklık etmiş olduğunu kanıtlayan yapılarıyla Uşak ili batı sınırlarıyla Lidyalılara, doğusu ise Frigya sınırları içerisinde kalmıştır.(Hızıroğlu,1993)

Yaklaşık 200 yıl Pers egemenliği altında kalan Uşak ili M.Ö. 330 da Makedonyalı Büyük İskender'in Persleri yenmesi ile İskender İmparatorluğu'nun hakimiyetinde yaşamıştır. Şu anda ise Kütahya ve Afyon illerine komşu olan İç Anadolu ile Ege Bölgesi arasında engebeli arazisi ile Uşak ili çeşitli tarihi dönemlere tanıklık etmenin yanı sıra geleneksel kültürümüzü günümüze taşıma görevini de yerine getirmiştir.(Hızıroğlu,1993)

Bu bölgede yaşamakta olan Yörükler Orta Asya'dan günümüze kadar, doğal yarıntıları yolu ile geleneklerini hiç bozmadan aynen devam ettirmektedirler.

Kültürümüzün en önemli öğelerinden biri olan geleneksel giyim kuşamdaki görkemli süslemeleri de Uşak yöresinde görebilmek mümkündür. Özellikle giyim kuşamda en abartılı süslemeyi gelin kıyafetlerinde ve baş süslemelerinde görmektediriz.

Geleneksel kültürümüzde kullanılmış olan giyim kuşam ile günümüz giyim kuşamı karşılaştırıldığında günümüzde oldukça sade ve günlük yaşamın hızına, teknolojik gelişmelerin temposuna uyum sağlamış kıyafetler kullanılmaktadır. Günümüzde beden ölçülerine özen gösterilen, hareketi kolaylaştıran giysiler kullanılmakta,

rahatlık, sadelik, kullanışlılık estetik gibi özelliklere dikkat edilmektedir. Ancak gelin kıyafetleri hala abartısından hiçbir şey kaybetmemiştir. Geleneksel kültürümüzdeki giyim kuşam içerisinde de gelin giysilerine bakıldığında oldukça abartılı süslendiğini görüyoruz. Gelin değil de sanki altın bebek, ya da gümüş bebek görünümünü yansıtmaktadır. Gelinler altın ve gümüşler içerisinde çeşitli boncuklar takılar ve renkler ile de hem süslenme ihtiyacını hem de çeşitli kötülüklere (nazara) karşı korunma ya da gelecekte bolluk, bereket, hayır, iyi günler beklentilerini belli etmişlerdir.

Nazar değmeden önce alınan önlemlerden olan nazarlık, Anadolu da en yaygın olan nazardan korunma biçimidir. Nazarlıklar, nazarı uzaklaştıran etkisiz kılan çeşitli nesnelere dir.(Akınarlı,1987)

Anadolu'nun her bir ilinin geleneksel kıyafetleri ayrı ayrı incelendiğinde her ilin köylerinde bile birçok farklılıklar gözlenmektedir. Oldukça zengin olan giyim kuşam kültürünün küçük bir parçası olan Uşak ili Omurca Köyü'nün gelin kıyafeti ve baş süslemesi incelendiğinde; Orta Asya'dan izler taşımaktadır sözü bile az kalmaktadır. Hun kurganlarından çıkarılan buluntularla büyük benzerlikler göstermektedir.

Gelin kıyafeti içten dışa doğru giyim sırasına göre şöyle sıralanmaktadır. Yöresel adı ile birinci sırada sarı göynek, gelin kıyafetinin gömleği amerikan bezinden dikilmiş sarı renklidir, bunun anlamı gelinin gideceği eve güneş sıcaklığını ve aydınlığını götürmesidir. Gömleğin yaka, kol ve etek uçları mavi ipler ile süslenmektedir. Mavi rengin anlamı geline nazar değmemesi için önlem almaktır. İç giysilerin diğer parçası kutnu dondur (dizlik).

Sarı göyneğin üstüne yöresel adı camadan olan bir tür yelek giyilmektedir. Yeleğin üstüne zıbın denilen hırka giyilmektedir. Zıbın kutnu kumaştan dikilir, amerikan ile astarlanır, arasına pamuk ve ya yün koyularak yorganlama tekniği ile dikilir. Bu hırkanın önünde sarı simli ip-

ler ile işleme ve iki sıra halinde gümüş düğme ile süslemeler mevcuttur. Zıbının üstüne üçetek giyilir. Gelinin düğün günü giydiği bu kıyafet daha sonra el öpme ve diğer davetlerde de kullanılmaktadır. Yeni gelin bu kıyafeti ile bulunduğu topluma şu mesajları vermek istemektedir. Ben artık evli bir kadını, erkekler benimle konuşurken hal ve hareketlerine dikkat etsinler kadınlar benimle ilgili yalan, yanlış söz söylemesinler. Bana evliliğimde dikkat etmem gereken konularda yardımcı olunlar. Ben üzerimde hem kendi namusumu hem de kocamın namusunu taşıyorum.

Üç eteğin üstüne bağlanan önlük (Empir, öncük) gelin kıyafetinin daha güzel görünmesi için bağlanır. Önlükler çeşitli renklerde nakış ipleri, pul ve boncuklarla süslenir. Genç kızlar, evli kadınlar, dul ve yaşlılar tarafından da kullanılır. Önlük bağlayan bayan çevreye çalışkan olduğu mesajını vermektedir. Önlük sadece mutfakta veya iş yaparken değil her yerde ve her zaman süslenmek amacıyla kullanılmıştır. Sırası ile giyilen bütün bu parçaları bol görünmesi ve ebele oturması için gümüş kemer takılmaktadır. Gelin kız giydirilirken ve gümüş kemer beline takılırken çeşitli dualar yapılmaktadır. Bu dualardan bir tanesi şöyledir. "Gelin kızımın ambarı darısız, kucağı çocuksuz kalmasın, eline, dilene, beline sahip çıksın. Kocasına sağlıklı, güçlü, kuvvetli güzel çocuklar doğursun". Bu parçalar üzerine üç etek modelinin benzeri yeşil atlas giydirilmektedir. Yeşil rengin özelliği bereketi temsil etmesidir. Gelin başına kenarları pul oyalı al yazma ve ayaklarına kadar inen kırmızı duvak örtülmelidir. Kırmızı duvak örtüldükten sonra kadınlar bile açıp gelinin yüzüne bakmazlar. Örtüyü damattan önce açmanın uğursuzluk getireceğine inanırlar.

Gelin kızın başına örtülen örtülerin altında başa yerleştirilmiş olan oldukça yüksek (boy 30 cm çap 22 cm) bir alt yapısı vardır. Bu alt yapı silindirik şeklinde metaldir. Köyde veya mahallede bir ya da iki adet bulunur. Bu metal başlık köyün en

saygı değer büyüklerinde saklanır. Gelin olacak genç kıza bu başlık büyük olarak saygı gösterilen kişi tarafından giydirilir. Gelinin başı kırmızı duvak ile örtüldükten sonra sırası ile oldukça görkemli süslemeler ile süslenir. Duvağın üzerine yanak dövenler yerleştirilir. Yanak dövenler çeşitli renklerde kumaşlar, pirinç levhalar ile hazırlanmıştır. Başın yanlarına yanaklar üzerine düşecek şekilde yerleştirilir. Bu süsleme ile estetik görünmenin yanı sıra gelinin terbiyeli olduğu mesajı da verilmektedir.

Ayrıca tüyler ve çiçekler ile iki demet halinde hazırlanan süsleme başın iki yanından yukarı uzayacak şekilde yerleştirilir. Başa bağlanan bu tüyler ile gelinin anne baba ocağından uçup gidecek bir kuş olduğuna at üzerinde damat evine gidinceye kadar bütün günahlarının da uçup gideceğine, yeni evine girdiğinde yuvasını yapmaya gelmiş günahsız bir kuş olduğuna inanılır. Tüyler ile birlikte bağlanan gelin çiçekleri ile de gelinin yüzü hep gülsün, başı güzel günler görsün, Allah bu başa karalar bağlatmasın dilekleri bulunmaktadır.

Gelin başının arka kısmına renkli tül-bent veya örtüler yan yana bağlanarak yörede "Ebir" adı verilen süsleme bağlanır. Turuncu, sarı, mavi, bordo, siyah, pembe vs. renklerden oluşan bu süsleme gelinin ayaklarına kadar uzanır ve zenginliği, bereketi simgelemektedir. Böylece baş süslemesi de tamamlanan gelinin en son süslemesi olan hamaylıların yerleştirilmesi kalmıştır. Hamaylılar iki adettir. Omuz üzerinden kolların altından geçirilir, göğüste çapraz yapılarak bedene yerleştirilir. Kumaş bantlar ile hazırlanan bu süslemenin üzerinde boncuklar, gümüş paralar, çeşitli taşlar, altınlar, pullar ve nazar boncukları, üzeri dualar yazılı aynalar bulunmaktadır. Hamaylı gelinin bedene yerleştirilirken dualar yazılı olan ayna omuz üzerine getirilir, diğer ayna bele bağlanır.

Gelin kız gelinliğini en iyi dileklerle giymiştir.

Çevreden gelebilecek herhangi bir kötülüğe veya nazara karşıda koruma altına alınmıştır.

t i r .

Artık gelinliği ile gireceği koca evinde yaşamının sonuna kadar yaşamak zorundadır. Omurca köyünde kullanılmış olan bu geleneksel baş süslemesi ve kıyafetin benzer özellikte olanlarına Anadolu'nun pek çok yerinde rastlamak mümkündür. Süslemedeki bazı farklılıklar bulunsada dilek ve temenniler hep aynı hepsinde insanların eziyet ve sıkıntı görmemesi, bolluk ve bereket içerisinde ömrünü tamamlaması, sağlıklı çocuklara sahip olması dilekleri bulunmaktadır.■

Kaynak Kişi Künyesi

-Uğurlar Fatma, Uşak ili, Ulubey ilçesi Omurca Köyü

-Karaban Fatma, Uşak ili, Ulubey ilçesi Omurca Köyü

-Karaban Adile, Uşak ili, Ulubey ilçesi Omurca Köyü

Kaynakça

-Akpınar, Feriha

1987, Ankara ilinde nazar ve nazarlıklar(basılmamış master tezi)

-Çiftçi Yücel

1993, İzmir uşak 493 Tanıtım Kültür Yayınları

-Hazıroğlu Alaaddin Dorukta Görülen yer UŞŞAK, İzmir



Gelin Çiçeklerinin ve Gelin Tüyünün Başa Takılışı

Gümüş Kemerin Bele Takılışı >



İÇEL – MUT ÇÖMELEK KÖYÜ KÖY SEYİRLİK OYUNLARINDAN “SAYA OYUNU”

Yard. Doç. Dr. Nilgün Çıblak

Mersin Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğr. Görevlisi

Jnsanoğlu, ilk dönemlerden itibaren doğadaki değişimleri açıklamak için çaba harcamış, bu değişiklikleri kendi yaşamını etkileyen ciddi bir sorun haline getirmiştir. Doğadaki oluşumların kendisi açısından olumsuz sonuçlar doğurmasını engellemek için büyü yoluyla mevsimlerin gelişini geciktirebileceğini veya öne alabileceğini sanmış, yağmur yağdırmak, güneş çıkartmak, hayvanları çoğaltmak, toprak ürünlerini arttırmak için törenler düzenlemiştir.⁽¹⁾

Günümüzde de genellikle kırsal kesimlerde yaşayan, tarımla ya da hayvancılıkla geçimini sağlayan köylülerimiz arasında gerek bolluk ve berekete kavuşmak gerekse eğlenmek amacıyla birçok oyun çıkartılmaktadır. Köy seyirlik oyunları adını verdiğimiz bu oyunlar, düğünlerde, bayramlarda veya yılın belirli günlerinde “oyun yapma”, “oyun çıkarma”, “seyirlik oyun” adları altında köylüler tarafından oynanmaktadır.⁽²⁾

Anadolu'nun değişik yerlerinde oynanan köy seyirlik oyunları, köy yaşantısının doğa ile sıkı ilişkisinin, köylülerin doğaya bağlı pratik takvimlerinde olduğu gibi oyunlarına da yansımış olmasından kaynaklanmıştır. Ayların, mevsimlerin, yılların geçişlerine bağlı olarak bitkilerin düzenli olarak yeşermesi ve sararması, hayvanların üremeleri, köy yaşantısının ve buna bağlı olarak seyirlik oyunları da belirli düzenlere sokmuştur. İkel dönem insanlarından beri ay, mevsim, yıl vb. değişiklikler törenlerle kutlanmıştır. Doğadaki gelişim

ve oluşumları tam çözemeyen bu ilk dönem insanları, doğanın her türlü iyiliği ve kötülüğü yapabileceğini gördükten sonra onunla iyi geçinmek için onu, ilahlaştırmış ve tapınmalarını belirli zaman ve kurallar içerisinde yerleştirerek bugünkü seyirlik oyunların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.⁽³⁾

Köy seyirlik oyunları, anlatımcı görsel oyunların iki ana ögesi olan oyuncu ve seyirci ile birlikte oluşur. Sanat kaygısından çok toplum ve inanç açısından işlevseldir. İlk önceleri köylü, kendi yaşantısının daha verimli olması için zorunlu ve bilinçli olarak bu oyunlara katılmış; ancak daha sonraları doğanın çözümlenmesi sonucu bu zorunluluk ortadan kalkmış ve oyun, ortaya çıkış nedeni unutulmuş bir eğlence aracı olarak görülmeye başlanmıştır.⁽⁴⁾

Bu oyunlardan birisi de İçel'in Mut ilçesine bağlı Çömelek köyünde çıkartılan saya oyunudur. Oyun, teke katımından, eğer sürü koyundan oluşuyorsa koç katımından, yüz gün sonra oynandığı için köylüler tarafından “yüzcü oyunu” veya oyunu ortaya koyan çobanlardan biri çok çan takındığı, çanlar da köylülere göre “güldür güldür” ses çıkardığı için “güldür-cü oyunu” adını da almaktadır.

Oyunun teke katımından yüz gün sonra düzenlenmesinin sebebi ise; keçilerin gebeliklerinin bu zamanda belli olmasından ve oğlağın anasının karnında yüzüncü gündend itibaren canlandığına ve tüylerinin çıkmaya başladığına inanılmasından dolayısıdır.⁽⁵⁾

Saya oyununun Anadolu'nun birçok yöresinde Koç Katımı, Koyun Yüzü, Davar Yüzü, Tekecik, Yüz Kömbesi (kâmbe: buğday unundan yapılan bir ekmek), Çoban Oyunu, Saya, Saya Gezme, Saya Oyunu gibi adlarla ve birbirlerinden çok az farklarla oynandığı görülmektedir.⁽⁶⁾

Oyunların adlarında kullanılan saya sözcüğünün ise Anadolu'da, koyun – çoban ilişkisini yansıtan anlamları vardır:

Çoban; çobanın barınacağı yer; sütlerin korunmasına yarayacak yapı; ince çitten yapılmış davar yatağı; baş oyuncusu çoban olan kişilere verilen ad vb.⁽⁷⁾

Özünü, köyün, köylünün kültürel ve ekonomik ortamından alan, onlarla bütünleşen köy seyirlik oyunları, araştırmacılara göre, oynandığı zamana (mevsim), oynanma amacına, müzikli-danslı, sözlü-sözsüz oluşlarına, işlevlerine göre çeşitli gruplara ayrılmıştır.⁽⁸⁾

Bütün bu sınıflandırmalardan da görülebileceği gibi genellikle çobanlar tarafından oynanan saya oyunu, belirli gün ve mevsimlerde düzenlenen, ritüel kökenli köy seyirlik oyunları arasında yer almaktadır.

Dramatik karakterli olan köy seyirlik oyunları, mitos ve bir örnek üzerine kalıplaşmış davranışlar ve töreler bütünü olan ritüellerin uzantısıdır.⁽⁹⁾ Ritüelin, duygu ve eyleminin söze dönüşümü ise mitos oluşturur.⁽¹⁰⁾

Ritüellerin, bireyi toplum içinde yaşamaya hazırlaması; bireyler arasındaki bağları güçlendirmesi; gelenek – görenek ve törelerin sürerliğini sağlaması gibi işlevleri vardır.⁽¹¹⁾ Çömelek köyünde çıkartılan saya oyununda da kaynak kişilerin⁽¹²⁾ verdiği bilgilerden ve köylünün oyuna karşı ilgisinden bu işlevlerin yer aldığını görmekteyiz.

Köy seyirlik oyunlarını oluşturan, biçimleyen önemli bir etken Orta Asya kültürüdür.⁽¹³⁾ Abdülkadir İnan, araştırmacı Banzarov'a dayanarak Doğu Türkistan Türklerinin ve Yakutların şamana “oyun” dediklerini, şaman sözcüğünün ise “zıplayan, dans eden” anlamına geldiğini belirtmektedir. Bunun yanında Şamanist Türk kavimleri, belirli zamanlarda veya tesadüfi olaylar sonucunda birçok âyin ve tören düzenlemiştir.⁽¹⁴⁾

Büyüsel nitelikli bu törenlerin doğal gücü paylaşmak ve birlik güç yaratmak gibi iki amacı vardır. Gücü paylaşma, do-

ğayla birlikte güçlenmek ve uyum kurmak; güç yaratmak ise doğa ile olduğu kadar toplumla da güçlenmek, yaratıcı bir kaynak sağlamak ve doğaya egemen olmak demektir. Bu yolla insanlar, hem doğayı daha iyi tanımak hem de ona karşı egemenliklerini kurmak istemişlerdir.⁽¹⁵⁾

Bu törenlerin toplum için büyük bir önemi vardır; mitoslar, genellikle kutsal sayıldığı için bunların canlandırılışı da kutsal bir olay olarak kabul edilir.⁽¹⁶⁾ Bugün ise köy seyirlik oyunları, ilkel dönemlerdeki dinsel işlevlerini yitirmiş⁽¹⁷⁾ ve daha önce de değindiğimiz gibi, eğlence amacıyla oynanır hale gelmişlerdir. Ancak bunlar, eğlence haline gelirken toplumsal işlevlerini de sürdürmüşlerdir.⁽¹⁸⁾ Nitekim Çömelek köyünde oynanan saya oyunu ile ilgili kaynak kişi ve köylülere, "Oyunu niçin oynuyorsunuz?" sorusunu yönelttiğimizde "Keçiler çok yavrulasın, bolluk bereket olsun, şenlik olsun diye eskiden beri oynuyoruz." cevabını vermişlerdir. Dolayısıyla oyunun çıkartılmasında "verimlilik" amacının da işlevselliğini, eskiden olduğu gibi, koruduğunu söylemek mümkündür.

Çömelek Köyü'nde Çıkartılan Saya Oyununun Yapısı:

Çömelek Köyü'nde, ağustos ayı gelince oğlak anasından ayrılır. Dişi keçilerin sütü kesilir ve ekim ayında da çiftleşme zamanı gelir. Halk arasında orta güz adı verilen ekim ayının 13'ü ile 15'i arasında tekeler, boynuzları ve sırtları süslenerek sürünün arasına katılır. Buna teke katımı adı verilir. Eğer tekeler, sürünün içine bu tarihten birkaç gün önce katılırsa, oğlaklar 'baharın kışında' doğar; bu da yavruların soğukta hayatlarını sürdürebilmelerini güçleştireceği için istenmeyen bir durumdur.

Teke katımından tam yüz gün sonra yavrulayacak keçilerin gebelikleri belli olmaya başlar. Bunun üzerine çobanlar, köylünün haberi olmadan toplanır ve aralarından saya oyununu çıkartacak kişileri tespit eder. Bunlardan bir tanesi sayımcı olur; yavrulayacak keçileri sayar, bir başkası üzerine yirmi - otuz tane çan takar, bir diğeri de eline ucunda küçük bir çan takılı sopa alır. Daha sonra bunlar yanlarına birkaç çoban da alarak hediye toplamak için evleri dolaşmaya başlarlar. Akşama doğru başlayan bu dolaşma sırasında, elinde sopası olan çoban, üstünde birçok çan bulunan çobanın üzerine varır, sopasını

arkasına dayayarak evin ortasına yatırır, ev sahibi hediye verinceye kadar da kalkmasına izin vermez. Hediye toplama işi akşam saat 23'e doğru biter. Bundan sonra çobanlar topladıkları yiyeceklerle helva pişirip gece geç vakitlere kadar yerler, içerler. Geriye kalan hediyeleri de kendi aralarında paylaşırlar.

Oynanma Zamanı:

Çömelek köyünde, saya oyunundan başlayarak sekiz ay bitip dokuzuncu ay başladığında - bu da 13 ile 15 ekim arasına denk gelir - tekeler, keçilerin arasına katılır. Katımdan yüz gün sonra da yavrulayacak olan keçiler belli olur. İşte o gün çobanlar tarafından saya oyunu çıkartılır. Oyundan elli gün sonra da yavrular doğar.

Anadolu'nun diğer yörelerinde oynanan saya oyununun türküsünde, bu katım zamanı belirtilmektedir.⁽¹⁹⁾

Saya saya sekiz aya

Koç katarlar dokuz aya

Çömelek köyünde çıkartılan saya oyununun manzum sözlerinde bu şekilde zaman belirten bir ifade yoktur; ancak oyunun eskiden yapılan derlemesinde bu bilgi yer almaktadır.⁽²⁰⁾

Doğaya bağlı bir şekilde yaşayan köylü, doğada belirli takvimlerin olduğunu bildiği için oyunlarını da, oynanma amacına göre bu takvimlere uyarlamıştır.⁽²¹⁾ Çömelek köyünde de saya oyunu, sürünün bereketli ve sağlıklı bir şekilde üremesini sağlamak için belirli bir dönemde yapılır. Köylü, dölleme zamanını hem oğlakların kışın ortasında doğup soğuktan etkilenmesini önlemek hem de bu yavrulama zamanını havaların ısınmaya başladığı zamana denk getirmek için çok iyi ayarlamıştır.

Anadolu'daki saya oyununun düzenlendiği zamana denk düşen benzer törenleri Hristiyanlarda ve İranlılarda da görmekteyiz. Hristiyanlar ve İranlılar, kış ortasında düzenledikleri bu törenlerle, aynen Türk Halkı gibi, o günden sonra soğukların azalacağına inanır ve bunun sevincini kutlar. Araştırmacılar, İran'daki bu kutlamaları İran mitolojisine dayandırmaktadır.⁽²²⁾

Saya oyunu ile Hristiyanların kış yarısında düzenledikleri Epiphanie yortularının aynı günlere rastlamasının sebebi ise, her ikisinin aynı kaynaktan yani Yakın Doğu veya Doğu Akdeniz bolluk törenlerinden çıkmış olmalarıyla açıklanmaktadır.⁽²³⁾

Bu da bize gösteriyor ki, Türkler veya diğer milletler, eski dinlerinden gelen inanç, âyin ve geleneklerini, yeni dinleri içerisine yerleştirerek bunları yeni dinlerinin gereğiymiş gibi yüzyıllardır sürdürmüşler ve birbirlerinden de etkilenmişlerdir.

Düzenlenmesi ve Oynanması:

Çömelek Köyü'nde çıkartılan saya oyununu oluşturan kişileri ve unsurları, oyundaki işlevlerine göre şu şekilde sıralayıp inceleyebiliriz:

a- Yönetici: Köy seyirlik oyunlarının esas yöneticisi gelenek olmakla birlikte, oyunları düzenleyen, rol dağılımını yapan, oyunu kontrol eden bir yönetici de vardır.⁽²⁴⁾

Çömelek Köyü'ndeki saya oyununun yöneticisi ise çobanların kendi aralarından seçtikleri, oyunu bilen en yaşlı kişidir. Çobanbaşı veya yavrulayacak keçileri saydığı için sayımcı adı verilen bu kişi, kimin hangi rolde oynayacağını belirler ve oyunu organize eder.

Köy seyirlik oyunlarının yazılmış belirli bir metni yoktur; sadece belirli bir kurgusu vardır. Oyun doğaçlama oynansa da oyuncu ve seyirci ile her seferinde yeniden yaratılsa da bu kurgu değişmez.⁽²⁵⁾

Çömelek Köyü'nde de saya oyununun çerçevesi belirlenmiştir. Kalıplaşmış sözleri, eylemleriyle sırası değişmeden sürdürülmüş bir şekilde oynanır. Oyuncular ve seyirciler, nerede ne söyleyeceklerini, nasıl hareket edeceklerini bilirler.

Buna karşılık köy seyirlik oyunlarının günümüzde, iletişim araçlarının artması, köyden kente göçlerin yaygınlık kazanması gibi faktörler nedeniyle bazı değişimlere uğradığı da bir gerçektir. Çömelek köyündeki saya oyunuyla ilgili bundan onbeş yirmi yıl önce yapılan derlemeyle⁽²⁶⁾ bizim bugün derlediğimiz oyun arasında, tekeyi temsil eden kişinin eskiden tilki adını almış olması, günümüzde ise bu adın, unutulmaya yüz tutmuş olmasından dolayı köylüler tarafından kullanılmaması ve oyunun manzum sözlerinde bazı farklılıklar söz konusudur.

b- Oyuncular: Köy seyirlik oyunlarını çıkaranlar, istekli ve yetenekli kişilerdir. Günlük hayatlarında bunların diğerlerinden hiçbir farkı yoktur; aynı toplumun, aynı koşulların insanıdır.⁽²⁷⁾

Çömelek köyünde oynanan saya oyununda ise oyuncular, çobanların kendi aralarından seçtikleri, oyunun akışını tama-

men bilen yetenekli kişilerdir.

c- Seyirci: Köy seyirlik oyunlarının seyircisi genellikle bütün köylüdür. Eğlence amacıyla düzenlenen oyunların seyircisinde yaş ve cinsiyet ayırımı gözönünde bulundurulabilir; ancak töresel ya da büyüsel oyunlarda böyle bir ayırım söz konusu değildir. Töresel ya da büyüsel oyunların, hayvanların çoğalması, ürünün bol olması gibi çıkartılma sebepleri bütün köylüyü ilgilendirdiği için bu tür oyunlara yediden yetmişe herkes katılır.⁽²⁸⁾

Çömelek Köyü'ndeki saya oyunu da ritüel kökenli yani töresel ya da büyüsel oyunlar arasında yer aldığı için seyircisi; kadın, erkek, çocuk ayırımı yapılmaksızın tüm köylüdür.

d- Oyun Yeri: Köy seyirlik oyunlarının oynanma yeri yazın meydanlar, kışın ise büyük odalardır.⁽²⁹⁾

Çömelek Köyü'nde ise oyun, evlerden hediye toplanırken düzenlendiği için oyun yeri olarak evlerin önü ve içi kullanılır.

e- Dekor, Kostüm, Aksesuar, Makyaj ve Efekt:

Dekor: Köy seyirlik oyunlarında belirli bir dekora ihtiyaç duyulmadığı⁽³⁰⁾ için Çömelek köyünde çıkartılan saya oyununun da belli bir dekору yoktur. Oyunun oynandığı yer ve bütün köy oyun için doğal dekordur.

Kostüm: Köy seyirlik oyunlarında kostüm, dekorun tersine büyük bir öneme sahiptir; ancak oyun için gerekli kostümler, kılığına girilen canlıya benzeme değil de sadece gösterme amacıyla kullanılır. Kadın kılığına girecek bir erkek oyuncunun bıyıklarını kesmeden şalvar giyip bашörtüsü kullanması veya köpek kılığına girmek için bir kuyruk takması; koyun olmak için beyaz bir koyun postu altına girmesi yeterlidir.

Hayvan kılığına girilen oyunlarda önemli olan,

oyuncunun kılığına girdiği hayvanın hareketlerini ve seslerini en iyi şekilde taklit etmesidir. Seyirci için bu yeterlidir.⁽³¹⁾

Çömelek köyündeki saya oyununda çobanbaşı, koyun tüyünden yapılmış bir abaya giyer, başına başlık takar. Bunun dışında diğer oyuncuların belirli bir kostümü yoktur.

Aksesuar: Aksesuar olarak Çömelek Köyü'ndeki oyunda çan ve bir sopa kullanılır. Koruyucu etkisi olan çanın⁽³²⁾ buradaki fonksiyonu, sürüyü temsil etmesidir. Bilindiği gibi çan, hayvanların sürüden ayrılmasını engeller; kaybolduklarında veya sürüden ayrıldıklarında çobanın onların yerlerini kolayca bulmasını sağlar.

Çömelek köyündeki saya oyununda oyunculardan bir tanesi, üzerine irili ufaklı yirmi – otuz tane çan takar; bu şekilde sürüyü temsil eder. Tekeyi canlandıran kişi ise, eline ucunda küçük bir çan takılı sopa alır ve üzerinde çok çan takılı olan kişiyi kovalar. Bununla da tekenin sürünün içine girmesi canlandırılmış olur.

Makyaj: Köy seyirlik oyunlarında makyaj ilkel yöntemlerle halledilir. Sakal ve bıyık, koyun postundan yapılır; arap, zenci veya kara kişi rolünde olan oyuncular, is, tencere karası, odun kömürü gibi maddeleri kullanır; ak kişilerin ise yüzü un ile boyanır.⁽³³⁾

Oyuncuların bu şekilde kendilerinden başka bir kişiliği, hayvanı, bazen cansız nesnelerin görünüşünü canlandırması, seyirlik oyunların dramatik niteliğini göstermektedir. Dramatik nitelik, kılık değiştirme, yüz boyama, maske ve çeşitli donanımları kullanmayla sağlanır.⁽³⁴⁾

Dramatik karakterli bu oyunlarda maske takmanın iki nedeni vardır: Tanıdığı-mız kişiyi yok ederek onun insana özgü yüzünü alıp yerine tanımadığımız doğa üstü bir görünüş içine sokmak ve oyuncunun yüzünü yenilemek.⁽³⁵⁾

Maskeyle beraber doğanın bilinmeyen yönünü simgeleyen bu ritüeller, hayvanlarla ilgili olan totemizm kültürünün bir kalıntısıdır. Bu kültür av ekonomisine bağlıdır. Bir avın verimli geçmesi için hayvan maskesi takarak, sihir ve büyüye başvurmak onunla özdeşleşmektir.⁽³⁶⁾

Çömelek Köyü'ndeki saya oyununda oyuncular yüzlerini siyaha boyarlar; ancak köylü bunun ne anlama geldiğini bilmemektedir. Büyük bir olasılıkla oyuncular, maskeyi doğa üstü bir kimliğe bürünerek

bolluk ve bereket dileme ihtiyacından kullanmaktadır.

Efekt: Köy seyirlik oyunlarında efekt, oyun anında oyuncular tarafından canlı olarak yapılır.⁽³⁷⁾

Çömelek Köyü'nde de teknik olarak efekt yapma imkanı bulunmadığından saya oyununda gereken efekt, canlı olarak sesle yapılır.

Müzik ve Dans: Köy seyirlik oyunlarında müzik ve dans vazgeçilmez öğelerdir. Bunları ilkel dönem insanların törenlerinde de görmekteyiz. İlk dönem insanları dansı, hayatlarının bütün önemli dönemlerine taşımışlardır; doğumda, erginleme törenlerinde, evlenme ve ölümden önce dinsel ve büyüsel nitelikli danslar sergilemişlerdir. Bu dönemlerde savaşla, avla, totemle, bollukla, ölümlerle ilgili danslar çok yaygın bir şekilde devam etmiştir.⁽³⁸⁾

İlkel dönemlerdeki bu danslar, önceleri oyuncuların ellerini çırparak veya ayaklarını yere vurarak bir ahenk sağlamalarıyla oluşmuş, daha sonra buna ezgiler eklenmiştir.⁽³⁹⁾

Çömelek Köyü'nde çıkartılan saya oyununda belirli bir müzik aleti ve dans yoktur; ancak üzerine birçok çan takan kişinin, tekeyi temsil eden kişiden kaçarken çıkardığı sesler, daha doğrusu çan sesleri müzik unsurunu oluşturabilir.

Anadolu'nun bazı köylerinde, koç katımı sırasında Koç Halayı oynanır, türküsünde de konuyla ilgili sözler yer alır. Katımdan yüz gün sonra yapılan saya oyununda da sayımcı, evlerden hediye toplanırken türkü söyler.⁽⁴⁰⁾

Çömelek Köyü'nde ise toplu dans veya halk oyunlarına, ne katım sırasında ne de yüzüncü gün çıkartılan oyunda rastlanmaktaki; ancak evlerden hediye toplanırken ezgisiz türkü ve maniler söylenmektedir:

Selâmün aleyküm ağalar beyler

Kim kimleri yeğler

Selâm verdim aldınız mı?

Sayı geldi duyduunuz mu?

Selâm kimin selâmı?

Peygamberler kelâmı

Kelini koyunun kelini

Kertik kırkarlar belini

Çölde alırlar dölünü

Doğuşu koyunun doğuşu

Gelir koğuşu koğuşu

Ak kuzunun mor çavuşu

Kuzulu koyunum kuzulu

Gelir yazılı yazılı
Yanı yannık kuzulu
Şu anda ne kaldı ne kalmadı ?
Elli gün kaldı
Elli günü sayarsın
Kavil kavil sağarsın
Gügül gügül yayarsın
Abılam ak kollarını kaldırasın
Altına taş koyasın
Gönlünü hoş koyasın
Sayı geldi sakının
Dembir dümbür takının
Körpelerin b...
Kına deyi yakının
Hü diyelim dostlar hüü

Anadolu'nun çeşitli yerlerinde oynanan diğer köy seyirlik oyunlarının evlerden hediye toplama bölümünde de değişik maniler ve kafiyeli sözler söylenmektedir.⁽⁴¹⁾

Bu törenlerde, türküler, maniler söyleyerek evlerin dolaşılmasının ve yiyecek toplanmasının iki işlevi vardır: Bu uygulamanın hem bereket ve uğur getireceği belirtilerek bir çeşit kutsamada bulunulur hem de armağan verilmesi hatırlatılır, vermeyene sonucun iyi olmayacağı konusunda uyarılarda bulunulur.⁽⁴²⁾

Saya oyunlarında, çobanların ev ev dolaşıp yiyecek toplaması, töre gereğidir. Bu töreler, ilkel toplumların yaşamlarını kolaylaştırmak için doğa ile iyi geçinme gereksiniminden düzenlenmiştir.

Bu töreyi Çömelek Köyü halkı da bildiği için saya oyununda, varlıklarına göre evlerinde pekmez, bulgur, kuru üzüm, helke, yağ tası vb. neleri varsa, gelenlere verir. Evler dolaşılırken çobanlardan biri, ağzına küllü su doldurur; eğer hediye vermeyen olursa bu küllü suyu onların yüzüne püskürtür. Hediye vermeyen kişi bu şekilde cezalandırılarak yüzü kara çıkartılır.

Saya oyununun oynandığı bazı yörelerde çoban, kendisine hediye verilmeyince "Vermeyenin yüzü katrandan kara olsun." şeklinde beddua eder. Çobanı sevindirecek şekilde hediye verildiğinde ise kuzuların çoğunun dişi olacağına inanılır. Zaten çobanlar da iyi hediye almak için bereket duası anlamında maniler söylerler.⁽⁴³⁾

- "Veren evler şen olsun."
- "Yağ verenin davarı dişi olsun,
Bulgur verenin davarı erkek olsun."
- "Gümbür gümbür yayasın
Foşur foşur sağasın

"Şu oğluma şu kızıma diyessin."

Çömelek Köyü'nde görülmemekle birlikte Malatya, Kars, Erzincan yöresinden derlenen oyunlarda hediye toplamanın oğlaklar veya kuzular doğduktan sonra da yinelenildiği görülmektedir.⁽⁴⁴⁾

Saya oyunu, Anadolu'nun birçok köyünde bazı inanış ve yasakları da beraberinde getirmektedir: Katımdan önce koçların üstüne erkek çocuk bindirilirse döl zamanı erkek kuzu, kız çocuk bindirilirse dişi kuzu doğacağına; koçlar katıma götürülürken yolda erkeğe rastlanırsa kuzuların erkek, kadına rastlanırsa dişi olacağına; sürüye ilk katılan koç kara bir koyun seçerse kışın sert, ak koyun seçerse yumuşak olacağına inanılması; döl zamanı evden komşulara tuz ve ateş vermenin iyi sayılmaması⁽⁴⁵⁾ eğer bunlar verilirse bereketin kaçacağına inanılması gibi.

Yukarıdaki büyüsel inanışlar ve yasaklar Çömelek Köyü'nde görülmemektedir. Bu köyden derlediğimiz oyunda, diğer yöre oyunlarında görüldüğü gibi hediye toplanmasından sonra yapılan bir toplu yemek ve eğlence bölümü vardır. Çobanlar, evlerden topladıkları yiyeceklerle helva pişirip yerler, geriye kalan yiyecekleri de kendi aralarında paylaşırlar. Yemekten sonra da gece geç vakitlere kadar eğlenirler.

Tören sonunda yapılan bu toplu yiyecek içme ve eğlence Orta Asya'da da görülmektedir. Şamanist Türkler âyin ve törenlerinde koyun ve at kurban ederek ziyafetler düzenlemişlerdir.⁽⁴⁶⁾

Sonuç olarak; İçel'in Mut ilçesine bağlı Çömelek Köyü'nde, belirli gün ve mevsimde çobanlar tarafından düzenlenen saya oyunu, özünü köyün ve köylünün kültürel ve ekonomik ortamından alır. Şehirli bir oyuncu karşısına çıkartıldığında tüm işlevini kaybeder. Olay, taklit ögesi, oyuncu ve seyirci gibi vazgeçilmez unsurlardan oluşur. Belirli bir kurgusu vardır; oyuncu ve seyirciler, oyunda nasıl hareket edeceklerini, ne söyleyeceklerini bilirler. Ancak oyunda, yaşanan çağın koşulları gereği bazı değişimlerin de olduğu bir gerçektir. Saya oyunu bugün dinsel işlevini yitirmiş ve eğlence aracı olarak oynanır hale gelmiştir; ancak oyun bu dönüşüm sırasında toplumsal işlevini de yitirmemiş, köylüler tarafından bolluk ve bereket kavuşma amacıyla oynandığı inancını, sürdürmüştür.

Bütün bu özellikleri gözönünde bulundurarak saya oyununun Orta Asya kökenli, yeni yurt Anadolu'da İslamiyet ve Anadolu kültürüyle şekillenmiş ritüel kökenli bir köy seyirlik oyunu olduğunu söyleyebiliriz.■

KAYNAKÇA:

- (1)Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik Oyunları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1978, s. 11.
- (2)KARADAĞ, a.g.e., s. 9.
- (3)KARADAĞ, a.g.e., s. 17.
- (4)KARADAĞ, a.g.e., s. 9.
- (5)Pervec Naili BORATAV, 100 Soruda Türk Folkloru, 3. b., Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1994, s. 213.
- (6)BORATAV, a.g.e., s. 213; Metin AND, Türk Tiyatrosunun Evreleri, Turhan Kitabevi, Ankara, 1983, s. 55-57.
- (7)Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik s. 30-31.
- (8)Pervec N. BORATAV, 100 Soruda Türk s. 211-212; Ahmet Kutsi TECER, "Köylü Temsilleri", Ankara Üniv. DTÇF Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı, Yıl: 1975, S.6, Ankara, 1977, s. 7-22; Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik s. 16-17; Şükri ELÇİN, Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu), 3. b., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1991, s. 37-62; Metin AND, Geleneksel Türk Tiyatrosu, İnkilâp Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 72- 168.
- (9)Metin AND, "Dramatik Köylü Oyunları Açısından Muharrem, Aşure ve Taziye", Ankara Üniv. DTÇF Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı, Yıl:1975, S. 6, Ankara, 1977, s. 49.
- (10)Metin AND, "Dramatik Köylü Gösterilerinin Ritüel Niteliği", Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı Belleten 1974, KB. MİFAD Yayınları, Ankara, 1975, s. 2.
- (11)AND, a.g.e., s. 1-2.
- (12) Cemal Oluşan, 1937, Çömelek Köyü, İlkokul, Çiftçi, 20. 07. 1998; Ömer Çopur, 1949, Çömelek Köyü, Öğretmen Okulu, Emekli Öğretmen, 20. 07. 1998.
- (13)Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik s. 12.
- (14)Abdülkadir İNAN, Tarih ve Bugün Şamanizm, 3. b., TTK Yayınları, Ankara, 1986, s. 74.
- (15) Sevdâ ŞENER, "Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar", Ankara Üniv. DTÇF Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı, Yıl:1975, S. 6, Ankara, 1977, s. 43.
- (16)Sedat Veyis ÖRNEK, 100 Soruda İlkelerde Din, Büyük, Sanat, Efsane, 2. b., Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1988, s. 183-184.
- (17)Sevdâ Şener, "Tiyatronun Kaynağına s. 42.
- (18)Erman ARTUN, Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları, HAGEM Yayınları, Ankara, 1993, s. 9.
- (19)Metin AND, Türk Tiyatrosunun s. 56.
- (20)Hilmi Dulkadir, "Bir Köy Seyirlik Oyun ve Düşündürdükleri", Yağın Eğitim Mut Haber Bülteni, Yıl:1, S. 10, 28 Haziran 1985, s.20.
- (21)Erman ARTUN, Cemal Ritüeli s. 15.
- (22)Pervec N. BORATAV, 100 Soruda Türk s. 213-214.
- (23)Metin AND, Türk Tiyatrosunun s. 9-11; Konuyla ilgili benzer bilgiler için bkz.: Metin AND, 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, s. 18-19.
- (24)Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik s. 132.
- (25)Erman ARTUN, Cemal Ritüeli s. 9.
- (26)Muzaffer MUTLUŞAN, "Folklor ve Çömelek", Çömelekler Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Yayın Organı, Yıl:1, S. 2, s. 8-9; Hilmi Dulkadir, "Bir Köy Seyirlik Oyun s.20.
- (27)Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik s. 134.
- (28)KARADAĞ, a.g.e., s. 135.
- (29)KARADAĞ, a.g.e., s. 137.
- (30)KARADAĞ, a.g.e., s. 137.
- (31)KARADAĞ, a.g.e., s. 139-140.
- (32)Metin AND, Geleneksel Türk s. 56.
- (33)Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik s. 143.
- (34)Metin AND, Türk Tiyatrosunun s. 33.
- (35)Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi (Başlangıçtan XVIII. Yüzyılın Sonuna Kadar), C. I, Ankara Üniv. DTÇF Yayınları, Ankara, 1971, s. 14.
- (36)Erman ARTUN, Cemal Ritüeli s. 11.
- (37)Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik s. 142.
- (38)Sedat V. ÖRNEK, 100 Soruda İlkelerde s. 181.
- (39)Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi, C.I, s. 13.
- (40)Metin AND, Türk Tiyatrosunun s. 55.
- (41)Ahmet CAFEROĞLU, Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme II, TDK Yayınları, Ankara, 1994, s. 128; Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik s. 27; Şükri ELÇİN, Köy Orta s. 46; Metin AND, Oyun ve Bügü, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1974, s. 232-234; Metin AND, Geleneksel Türk s. 146.
- (42)Metin AND, Oyun ve s. 131.
- (43)Nurhan KARADAĞ, Köy Seyirlik s. 37.
- (44)Pervec N. BORATAV, 100 Soruda Türk s. 215.
- (45)BORATAV, a.g.e., s. 212-213, 215-216.
- (46)Abdülkadir İNAN, Tarih ve Bugün s. 97-105.

AYAŞ YÖRESİ PEŞKİRLERİ

Öğr. Gör. Nuran ÜLKER
Gazi Ün. Mesleki Eğt. Fak.

Teknolojinin hızla ilerlemesine paralel olarak üretim, emek-yoğun üretimden, teknoloji-yoğun üretime doğru çevrilmektedir. Teknolojinin yanı sıra, eş zamanlı olarak gelişen endüstrileşme, sanayileşme ve kentleşme gibi süreçlerin üretim makineleşmesinde etkin faktörler olduğunu gözlemleyebiliyoruz.

Sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler, toplumda, sosyal tarih içinde çeşitli ihtiyaçları karşılamak üzere el üretimine dayalı olarak ortaya çıkmış bulunan, el sanatlarının giderek yok olmasını ya da yozlaşmasını beraberinde getirmektedir.

Nüfusun giderek artışı göstermesi, insan ihtiyaçlarının çeşitlenmesi, bir taraftan üretimin makineleşmesini zorunlu hale getirirken, diğer taraftan geleneksel el üretiminin nasıl korunacağını karşımıza bir problem olarak çıkarmaktadır.

Günümüzde seri üretim, el üretiminin yerini aldığı için kültürün önemli parçalarından birini oluşturan "işlemeler" de kaybolmaya başlamıştır.

Oysa toplumlar, tarihsel miraslarını koruyabildikleri oranda, sadece kuşaklar arası bağı kurmakla kalmazlar aynı zamanda geçmiş ve geleceği birbirine bağlayarak, hızlı sosyal değişimin meydana getirdiği farklılaşmalar, sosyal problem haline dönüşmeden, değişim gerçekleştirilebilir.

Bu makalede, el sanatları içinde önemli bir yer tutan işlemeli peşkir örnekleri araştırılmıştır. Ayaş ilçesinde yapılan taramalar sonucunda elde edilen peşkir örnekleri üzerinde incele-

melerde bulunulmuştur.

İğne tekniklerine göre, kendi aralarında gruplandırılan Ayaş peşkirlerinden, Türk işi iğne tekniği ile işlenmiş olanlar bu makalede yer almıştır.

İç Anadolu Bölgesi'nde Ankara iline bağlı Ayaş ilçesini tarihi açıdan incelediğimizde; çok eski bir yerleşim yeri olan Ayaş'ta "Türkmenlerin gelmeye başlaması 1073 tarihine rastlar. 1354 yılında Orhan Gazi Döneminde Osmanlı egemenliğine giren Ayaş" (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt 4 1986: 4), Osmanlı Devleti'nin tüm Anadolu'ya hakim olmasından ve İstanbul'un alınmasından sonra gelişmeye başlamıştır.

Osmanlı döneminde İstanbul'u Bağdat'a bağlayan İpek Yolu üzerinde yer alması nedeniyle Ayaş bir durak yeri ve konaklama şehri olarak önem kazanmıştır. Kaplıcaları ile de meşhur olan yörede "Ticaret

kervanları denkerini çoğu zaman Ayaş'ta çözer, yolcular yorgunluklarını Ayaş kaplıcalarında," (Doğruol 1995:16), giderirlerdi.

"19. yüzyıl sonlarında ise Ankara-İstanbul demiryolunun açılması ve İpek yolunun önemini yitirmesi üzerine kent ticaret ve konaklama işlevlerini kaybederek küçük bir kasaba halini almıştır," (Ayaş'ın görsel tarihi 1993:81).

"20. yüzyılın başlarında Ankara vilayetinin merkez sancağına bağlı bir kaza olarak yönetilmiştir. Kente uzaklığı 58 km'dir. Metropole, yakınlığı nedeniyle fazla gelişmemiş ve yerel merkezle kırsal merkez arasında bir kademe olarak kalmıştır. İlçe, yine bu nedenle 1940'lardan bu yana Ankara kentine göç vermektedir," (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt 4 1986:41).

Bütün bunlara karşın Osmanlı Devleti'nin uzunca bir süre önemli şehirlerinden olan Ayaş, gerek tarihi dokusu, gerekse gelenek ve kültürün yaşatılması konusunda muha-



Şekil 1, Ayaş yöresinde incelemeye alınan vazoda lale ve sümbül motifli peşkir örneği.

fazakar davranış ve Osmanlıdan kalan mirası korumaya çalışmıştır.

Gelenek ve göreneklerin yavaş yavaş yok olmaya başladığı günümüzde, öz değerlerine sahip çıkan ailelerin varlığı nedeniyle, Ayaşlı insanların sandık çeyizlerin de eşsiz güzellikte ürünler bulunabilmektedir. Öyle ki evlilik ve çalışma nedeniyle yöreden ayrılanlar bile dede ve nine yadigarı çeyizlerini beraberlerinde yaşadıkları yerlere götürmüşlerdir.

Bütün Anadolu da olduğu gibi Ayaş'ta çeyiz geleneği yaşatılmaktadır. Bu nedenle Ayaş ilçesinde kız büyürken anası da çeyizini hazırlar. Bugün bile halk arasında hala söylenen "Gız gucakta, cebiz bucakta" sözü çeyiz ve işleme sanatına verilen önemi göstermektedir. Sandık çeyizlerinde bulunan el sanatları ürünleri önemli bir yer teşkil etmektedir.

El sanatları, insanın elleriyle veya araç kullanarak işlem sürecinde kontrolü altında oluşturduğu, duyu ve düşüncelerini kattığı yararlı süsleyici özellikte ürünleri ifade eder. El sanatlarımızdan hammadde-si lif olan işleme sanatı, insanoğlunun ilk güncel gereksinimlerinden doğmuştur.

Sain'e göre ; "Değişik dokumalar ve deri üzerine, elde veya makinede , iğne ya da tıgla değişik iplikler sim ve sırma kullanılarak, düz veya kabarık yapılan süslemelere " işleme " (Nakış) denir," (Sain 1987:5).

Türk insanı ister saray çevresinde olsun, ister birkaç haneli köyde olsun, daima evinde işlemeye yer vermiştir. Çünkü "Türk İşleme Sanatının Orta Asya'ya dayanan köklü bir geçmişi vardır," (Özcan 1998:31).

Türk kültüründe , el işlemleri ile bezenen çeşitli eşyaları taradığımızda, tirkeş, kaftan, kavuk örtüsü, tıraş önlüğü, entari, kemer, bindallı, cepken, dolama, göynek, sünnet takımı, uçkur, mendil, yatak örtüsü, yastık yüzü, karyola eteği, beşik örtüsü, yorgan yüzü, divan örtüsü, havlu, bohça, kur'an kabı, seccade, ayna örtüsü, çevre, yağlık, cüz kesesi, para kesesi, ve peşkir gibi örnekler de görülmektedir.

Bu ürünler arasında yer alan "Peşkir", *elleri ve yüzü yıkadıktan sonra kurulamak için hazırlanmış iki dar ucu bordürlü bezenmiş, ya keten ya da pamuklu dokumadan yapılmış, dikdörtgen örtü. Peşkirlerin aynı zamanda peçete gibi dize örtülerek de kullanıldığı bilinmektedir,*" (Barışta 1999:222).

"Anadolu'nun çeşitli yörelerinde bu amaçla kullanılan havlu türünden dokumalara da peşkir denir. El tezgahlarında dokunan peşkir-



Şekil 2, Ayaş yöresinde incelemeye alınan yaban gül motifli peşkir örneği.

lerin enleri 50 cm'ye yakın, boyları 70-80 cm kadar olur. Bazen bir yer sofrasını boydan boyda kuşatacak gibi 2-2,5 m uzunluğunda olanları da vardır. Hesap işi, pesend işi, iğne ardı, Çin iğnesi gibi işlemlerle süslenen peşkirlerin iki kısa yanı genellikle kendinden püsküllü" (Ana Britannica Ansiklopedisi 1986: 214), yapılanları da vardır.

"Geleneksel el işlemlerinin eşsiz bir türü olan, kumaşa desen çizilerek geçirilen, kasnak veya gergef üzerine; iplik ve sim kullanarak iğne ile işlenen, mürver tekniği dışında tersi yüzü aynı görünüşte olan bir işleme çeşidine "Türk İşi" denilmektedir. Çıkış yeri Anadolu'dur." (Sain, 1995: 17).

Türk işlemlerinin elimizde bulunan eski örneklerinde, bu tekniklerin oldukça yaygın kullanıldığı görülmektedir. Peşkirlerde de Türk işi iğne tekniklerinin sıkça kullanıldığı gözlenmektedir.

Ayaş'ın, eski bir Türk yerleşim yeri olması, Türk kültürünün işlemlere yansımalarını da beraberinde getirmektedir.

XIV. yüzyıldan itibaren, Ayaş'ın Osmanlı Devleti'ne katılmasıyla Ayaş işlemlerine Osmanlı Döneminin zengin işleme kültürü yansımıştır.

Ayaş'ta özellikle çeyizlerde geleneksel işleme, teknik ve motifleri kullanılmıştır. Yörede el işlemleriyle bezenen çeyizlerde mendil, çevre, bohça, uçkur, yağlık, yastık, havlu, seccade, iskembe (bir çeşit sehpa amaçlı kullanılan eşya), raf, sedir örtü-

leri, yatak, elbise, sandık, beşik, karyola örtüsü, kırlent, peçete ve peşkirler yer almaktadır.

İnceleme konusu olan peşkirlerin beş kuşaktan beri (tarihleri hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte) çeyiz sandıklarında saklanarak günümüze ulaştığı anlaşılmaktadır. Değerli işlemlerle bezenmiş peşkirler, eski dönemlerde çeyiz için hazırlanarak gelin tarafından güveye (damat) ve ailesine hediye olarak verildiği gibi, el ve yüz kurulamasında kullanıldığı araştırmalar sırasında kaynak kişilerce ifade edilmiştir.

Ayaş yöresindeki işlemeli peşkirler, bölgesel özellikler taşımasının yanı sıra, boyut, kullanılan gereç, motif, kompozisyon, renk ve uygulanan iğne teknikleri açısından dikkat çekicidir. Bu nedenle Ayaş yöresinde incelemeye alınan peşkir örneklerini şöyle açıklayabiliriz.

1. PEŞKİR

50 x 133 cm boyutlarında, ince keten dokuma üzerine, bükümlü ipek iplik, Yörede bu iplik ibrişim (ibrişim) olarak adlandırılmaktadır. Osmanlıca sözlükte de "ibrişim teriminin anlamı ibrişim" olarak verilmiştir, (Özön, 1952:80). İnce ipek iplik, ipek iplik üzerine sarılmış metal iplikle (sim) işlenmiştir. Bitkisel bezemeli birimler, natüralist üslupta biçimlendirilmiştir. Peşkirin kısa kenarlarına dokumanın ip-

likleri çekilerek 5 cm uzunluğunda saçak (Yörede saçak kısmına püskül denilmektedir) oluşturulmuştur. Saçakların üstüne 1 cm boşluk bırakılarak kademeli, üçgen formda çekme ajur iğne tekniği ile 1 cm genişliğinde bordür uygulanmıştır. Vazo içerisinde yer alan buket motifinde lale, sümbül, yaban gülü gibi çiçekler ve yapraklar yer almaktadır. Bezeme kompozisyonunda belirli aralıklarla birbirinden bağlantısız dikey üç motif sıralanmıştır. Karşı kısa kenarda da aynı kompozisyona yer verilmiştir. Motifler mavi, yavruağzı, sarı, krem, vişne çürüğü, yeşil, açık yağ yeşili, sarı ve beyaz metal iplikle (sim) renklendirilmiştir. İşlemede verev pesent, şekline göre pesent, balıksırtı, verev sarma, muşabak, antika ve çekme ajur iğne teknikleriyle işlenmiştir. (Şekil 1)

II. PEŞKİR

47 x 134 cm boyutlarında, ince yollu keten ve ipek karışımı dokuma üzerine ince ve kalın bükümlü ipek iplik, metal iplikle (sim) işlenmiştir. Bitkisel bezemeli birimler antinatüralist üslupta biçimlendirilmiştir. Peşkirin kısa kenarlarına dokumanın iplikleri çekilerek 5 cm uzunluğunda saçak oluşturulmuştur. Saçakların üzerine 2 cm boşluk bırakılarak 6mm genişliğinde dikdörtgen şeklinde susmalarla bordür uygulanmıştır. Bir kökten çıkan "C" kıvrımlı iki dal üzerinde yer alan motifte iki yaban gülü, mine grupları ve yapraklar yer almaktadır. Bezeme kompozisyonunda belirli aralıklarla birbirinden bağlantısız dikey üç motif sıralanmıştır. Karşı kısa kenarda da aynı kompozisyona yer verilmiştir. Motifler açık ve koyu pembe, turkuaz mavi, mavi, açık sarı, yağ yeşili, yeşil, kavuniçi ve sarı metal iplikle (sim) renklendirilmiştir. İşlemede, gözeme, muşabak, verev pesent, şekline göre pesent, balık sırtı ve susma iğne teknikleri kullanılmıştır. (Şekil 2)



Şekil 3, Ayaş yöresinde incelemeye alınan gül ve yıldız motifli peşkir örneği.

III. PEŞKİR

56 x 1.65 cm boyutlarında, tülbent türü ince pamuklu dokuma üzerine, bükümlü ipek iplik, ipek iplik üzerine sarılmış metal iplik ve yassı telle (Yörede yassı tele gı-lavan denilmektedir), işlenmiştir. Bitkisel bezemeli birimler antinatüralist üslupta biçimlendirilmiştir. Peşkirin alt kenarına, birbirine bağlı 2 cm genişliğinde gonca ve yapraklı dallardan oluşan ince bordür uygulanmıştır. Birbirine bağlı "S" kıvrımlı daldan yatay çıkan diğer dallar üzerinde yıldız çiçeği, gül, gonca ve yaprak motifleri düzenli sıralamalarla tekrar edilerek geniş bir bordür olarak kompozisyon oluşturulmuştur. Karşılıklı iki kısa kenarda da aynı kompozisyona yer verilmiştir. Motifler mercan rengi, pembe, mavi, koyu mavi, kahverengi, açık ve koyu sütlü kahve rengi, zeytin yeşili, ördek başı yeşil, sarı metal iplik, gümüş yassı telle renklendirilmiştir. İşleme gözeme, şekline göre pesent, verev sarma, hasır iğne teknikleri uygulanmıştır. (Şekil 3)

IV. PEŞKİR

46 x 116 cm boyutlarında, ince keten dokuma üzerine bükümlü kalın ipek iplik, renkli ipek iplikler üzerine sarılmış metal iplikle (sim) işlenmiştir. Bitkisel bezemeli birimler antinatüralist biçimlendirilmiştir. Peşkirin kısa kenarlarından 8 cm boyunda kumaş iplikleri çekilerek ince saçaklar bükülmüştür. Saçakların 1 cm üstüne 2 sıra hesap işi antika iğne tekniği ile ince bordür oluşturulmuştur. Fiyonklu bir

kökten çıkan buket motifinde "C" kıvrımlı dal, gül, gonca, tomurcuk ve yapraklar yer almaktadır. Bezeme kompozisyonunda belirli aralıklarla birbirinden bağlantısız yatay 3 motif sıralanmıştır. Karşı kısa kenarda da aynı kompozisyona yer verilmiştir. Motifler açık ve koyu pembe, mavi, yaprak yeşili, ördek başı yeşili, sklamen, sarı ve beyaz metal iplikle renklendirilmiştir. İşlemede verev pesent, şekline göre pesent balık sırtı, verev sarma, çiğerdeldi, antika iğne teknikleri uygulanmıştır. (Şekil 4)

V. PEŞKİR

45 x 136 cm boyutlarında, bürümcük türü ince ipek iplik ve metal iplikle işlenmiştir. Bitkisel bezemeli birimler natüra-



Şekil 4, Ayaş yöresinde incelemeye alınan gül demeti motifli peşkir örneği.



Şekil 6, Ayaş yöresinde incelemeye alınan (şekil 3'ten) peşkir örneğinden detay.

list biçimlendirilmiştir. Peşkirin kısa kenarlarına 6 cm boyunda keten iplik geçirilerek saçaklar oluşturulmuştur. Sümbüller ve laleler yarım "S" kıvrımlı dallar üzerine yapraklarla bezelen kompozisyonda kökten çıkan, yuvarlak hatlı dört ince kılıç yaprakla çevrenmiştir. Beş sümbül buketi ile beş lale buketi, dikey olarak peşkirin iki ucuna motifleri soldan sağa doğru gelmesine dikkat edilerek yerleştirilmiştir. Peşkirin iki ucunu simle yapılmış çekme ajurdan oluşan bordür motifleri sınırlamaktadır. Motifler açık sarı, açık pembe, koyu pembe, mavi, koyu mavi, açık sarı, yaprak yeşili, gül kurusu ve sarı metal iplikle renklendirilmiştir. İşlemede şekline göre pesent, balık sırtı ve çekme

ajur iğne teknikleri uygulanmıştır. (Şekil 5)

SONUÇ

Ayaş yöresinde artık üretilmeyen geleneksel işlemler kaybolmaya başlamıştır. Yüzyıllar öncesinden elde kalan ince işlemlerin değeri günümüzde pek bilinmemektedir. Bu bilinçsizlik nedeniyle peşkirlerin özelliği bozulmuş, parçalanarak amacı dışında kullanılmaya başlanmıştır. Bu duruma yurdumuzun diğer köşelerinde de rastlamak olasıdır. Devlet kurumları ya da mahalli yönetimlerle, özel kuruluşların bu işlemleri toplaması, koruması ve sergileyip katalog haline getirilmesi öncelik verilmesi gereken öneridir.

Bu işlemler, bozulmadan ve özelliklerini yitirmeden günümüze kazandırılmalıdır. Bu ürünler motif, teknik ve renk özellikleri yönünden en değerli kültür mirasımız oldukları unutulmamalıdır. Bu nedenle geleneksel işleme örneklerimiz yeniden üretilerek (röprodüksiyonları) gelecek kuşaklara sağlıklı biçimde aktarılmalıdır.

Son yıllarda, bilinçli bir toplum etkisi ile eski ürünleri koruma çalışmaları, yeni ve özgün ürünlerin ortaya çıkmasına öncülük eden eğitim ve öğretim kurumlarının, ilgili kamu, kurum ve kuruluşları ile derneklerin bulunması mutluluk verici gelişmeler olarak gözlenmektedir.

Bu tür etkinliklerin ülke genelinde yaygınlaşması, turistik değer taşıyan işlemlerimizin üretilmesi, pazarlanması, aile ve ülke ekonomisine yarar sağlanması bakımından da son derece önemlidir. ■

KAYNAKÇA

- ANA BRİTANNİCA, (1968), *Genel kültür ansiklopedisi*, İstanbul, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş., Cilt 4. ve 25.
- AYAŞ BELEDİYESİ, (1999), *Ayaş'ın Görsel Tarihi*, Ankara, Özkan Matbaacılık.
- BARIŞTA, H.Örcün, (1999), *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İşlemleri*, Ankara Türk Tarih Kurumu Basımevi
- DOĞRUYOL, Hatice, (1995), *Ayaş'ta Çorapçılık ve testicilik*, Ankara, Özkan Matbaacılık.
- ÖZCAN, T.Fatma, (1983) "Isparta ve çeşitli yörelere ait Geleneksel İşlemlerden Örnekler" *Isparta'nın Dünü Bugünü Yarın Sempozyumu II Bildirileri*, Isparta, S:D:Ü. Basımevi, S: 31-36
- ÖZÖN, M. Nihat, (1959), *Büyük- Osmanlıca- Türkçe Sözlük*, İstanbul, Tan Matbaası.
- SALIN, Bilge, (1987), *Hesap işi El İşlemleri*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SALIN, Bilge, (1995), *Türk İşi*, G.Ü.M.E.F: Lisans Tamamlama Programı, Ankara G.Ü.M.E.F. Yayın No: 20

KAYNAK KİŞİLER

- Samiye DİKMEN: 1926, *Ayaş, ev kadını*
- Nezibe ATASOY: 1937, *Ayaş, ev kadını Fotoğrafları çeken : Arş. Gör. Emel ERKAPLAN*



Şekil 5, Ayaş yöresinde incelemeye alınan lale ve sümbül motifli peşkir örneği.

KAHRAMANMARAŞ İLİ ANDIRIN İLÇESİ GEBEN KASABASINDA HALK HEKİMLİĞİ

SEHER CAMUZ

Çukurova Üniv. Fen Edb.Fak. Türk Dili ve Edb. Bölümü

Halk Hekimleri

Halk arasında hastalıkları tedavi eden kişilere "Aralık ebesi", "Ara ebesi" adları verilmektedir.

Bu kimselerin özel güçlere sahip olduklarına inanılır. Ebeler güçlerini birbirlerinin serçe parmağını ısırmasıyla devralırlar.

Dini yollardan tedaviyi hocalar yapmaktadır. Hocalar hastalıklardan kurtulmak için kişilere kuran okumaktadırlar.

Yörede sünnet yapan kişilere abdal denilmektedir.

Geben kasabasında sağlık ocağı 1969 yılında kurulmuştur. Yöre halkı eskisi kadar halk hekimliğine önem vermemektedir. Halk ilaçlarını "Koca karı ilaçları" diye adlandırmaktadır. Bunun sebepleri; sağlık ocağının kuruluşunun çok yeni olması, yöre halkının eskiden çok fakir olması nedeniyle ciddi rahatsızlıklarda dahi doktora gidememesi, kendi tedavilerini kendileri yapmaya çalışmaları, ve yanlış tedaviler uygulayıp ölümlere neden olmalarıdır. Mesela ateşlenen bir çocuk bile üşütmüş düşüncesiyle daha fazla sarıp sarmalanıp sobanın yanına oturtulmaktadır. Bu da çocuğun havale geçirmesine neden olmaktadır. Bütün bunlar yörede halk hekimliğinin pek fazla gelişmediğini göstermektedir.

Bunların yanı sıra dağlarda birçok şifalı ot da bulunmakta ve bilinçli kullanıldığında birçok hastalığa iyi gelmektedir. Kır dağlarının otlarının hepsinin ilaç olduğu ve her tedavide kullanıldığı söylenmektedir. [Örneğin ısırgan otu pişirilip yendiğinde ya da suyu içirildiğinde her türlü hastalığa şifa vermektedir. Çirişte (dağ lalesinin çiçeğinin çıkmamış hali) kaya diplerinde yetişen pırasanın kısası olan bir bitkidir ve bir çok tedavide kullanılmaktadır.]^(K1)

Hastalıklar, Halk İlaçları:

Kırık Tedavisi: Kırığı tedavi etmek için sabun kazınıp içine un ve yumurta katılır. Bunlar karıştırılarak bir harç hazırlanır. Ayrıca kara üzüm ve zeytin dövülerek de harç hazırlanabilmektedir.

Kırık, sınıkcı tarafından çekilip yerine oturtulduktan sonra hazırlanan harç kırık yer üzerine sürülür. Daha sonra ince çıtalarla kırık yere destek yapılır ve kırık bölge iyice sarılır. Kemik yeniden kaynayana kadar sargı açılmaz.^(K2)

Çıkık Tedavisi: Hasta sınıkcıya götürülür, sınıkcı sabunlu su ile çıkık yeri ovalar ve çekerek yerine oturtur. Tıpkı kırık tedavisinde olduğu gibi çıkık yere iki çıta yardımıyla destek yapılır ve o bölge iyice sarılır.

Çıkık ve kırığı olanlara kemiğe zararlı olduğu için balık yedirilmez.^(K3)

Ateşli Hastalıkların Tedavisi:

Ateşlenen kişiye yayık (ayran) içirilir ve hasta daha fazla sarılıp sobanın yanına yaklaştırılıp terletilir. Terletilmesindeki amaç soğuk aldığı için düşünülmesi ve soğukun atılmaya çalışılmasıdır.^(K2)

Sancıların tedavisi: Sancılanan kişiye nane kaynatılıp içirildiği gibi süt de içirilir. Ayrıca özel sancı otu da kaynatılıp içirilmektedir.^(K2)

Kabakulak Tedavisi: Kabakulak tedavisi için özel bir harç hazırlanır. Salatalık oyulur. Daha sonra ılık suya ıslanır ve bu karışım hastalıktan dolayı şişen bölgeye uygulanır ve üzeri tülbentle sarılır. Bu uygulama hastalık geçene kadar birkaç kez tekrarlanır.^(K2)

Kızamık: Kızamık geçiren kişiye su içirilmmez. Pekmez ile hazırlanan şerbet içirilir. Tatlı şeyler yedirilir ki hastalığı dışarı vursun. Aynı sebeple hasta sıcak tutulur ve terletilir. Eskiden kızamık geçiren çocuklar genelde ölmekteydi.^(K2)

Yara Berelerin Tedavisi: Eskiden akter-yeci denilen bir çeşit çerçi ara sıra köyleri dolaşır kremler, sabunlar... satardı. Onlardan alınan kırmızı ve beyaz krem yağları yara ve berelerin yumuşaması ve kanamaması için üstlerine sürülürdü. Günümüzde kırmızı ilaç (tentürdiyot) ve oksijen suyu gibi şeyler kullanılmaktadır.^(K2)

Ayrıca eskiden kurbağa yakalanıp, karnı yarılar ve yaranın üzerine bastırılırdı. Aynı uygulama sıçanlarla da yapılırdı. Bunların dışında somruk (dağ çiçeği) dö-

vülerek merhem edilir ve yaraya sürülür. Yara iyileşene kadar bu uygulama birkaç kez tekrarlanır.^(K1)

Yılcık Tedavisi: Yılcık el ve ayak parmağında oluşan bir çeşit cerahattir (iltihap). Yılcığın dişisi ve erkeği vardır. Erkeğinin daha tehlikeli olduğu bilinmektedir. Yaralı olan parmak iltihaptan çok daha fazla şişer. Bunun için yaranın üzerine somun çiçeği dövülerek sürülür. Bu uygulama birkaç kez tekrarlandıktan sonra yara iyileşirken parmak kemiği eti yararak dışarı çıkar. Kemiğin eti parçalamasıyla beraber iltihapta akıp gider.^(K1)

Zehirlenmeler: Zehirlenen kişiye ayrılan içirilir ve sarımsak yedirilir.^(K1)

Verem: Verem hastasının kap kaşığı ayrılır. Ayrıca sarı çiçeği kaynatılıp içirilir.^(K3)

Sıtma: Sıtma hastasına kinin (sarı bir hap) içirilir.^(K3)

Çıban Tedavisi: Yaranın üzerine sürmek için doğranmış soğan kor ateşe atılır ve merhem edilir. Daha sonra bu merhem yaranın üzerine sürülür.^(K3)

Yuğruk: Bir çeşit deri hastalığıdır. Deri üzerinde çibana benzer bir yara oluşur. Bu yaranın üzerine sürmek için merhem hazırlanır. Yuğruk otu dağlardan toplanıp, taşa ezilir. Üzerine biraz buğday unu katılır ve yaranın üzerine sürülür.^(K3)

Tansiyon Yükselmesi (Kırışik Tutma): Tansiyonu yükselen hastanın ayak bileğinden bıçak atılarak kan alınır. Kan akıtıldığı zaman tansiyon da düşer ve rahat yatar.^(K3)

Sarılık Tedavisi: Hastanın dil damağı veya alını delinip kanı akıtılır. Sarılık kanla beraber akıp gider. Sarılık hastası olan kişiye sarı elbise giydirilir ve şekerli su, pekmez, şerbet gibi şeyler içirilir.^(K3)

Kumacık Tedavisi: Kumacık koyunlardan gelen bir çeşit sineğin neden olduğu bir çeşit hastalıktır. Koyundan insana geçen kumacık insanın burnunun içinden nefes yoluna yerleşir ve orada kurtlanmaya neden olur. Bunun için taş kızdırılır ve üzerine kumacık otu basılır (hastalık adını bu ottan alır). Ve bu hastaya koklatılır. Burun yoluna yerleşen kurtlar bu tütsü sayesinde dışarı atılır.^(K4)

Yılan ve Akrep Sokması: Hastaya ayrılan içirilir, yaranın üstüne bıçak bastırılır ve ayrılan sürülür.^(K1)

Akrebin soktuğu yere pırasadan alınan kurbağa... sürülür.^(K3)

Yılan sokmasında ise ısırılan yere çiğnenmiş maydanoz sürülür.^(K3)

Kara Humma: Bu hastalığa yakalanan kafasını kaldıramaz ve gözleri görmez olur. Bunun için itlerin enikleri (yeni doğmuş köpek yavrusu) kesilir. Kütük

içinde dövülüp hastanın kafasına sarılır. Enik yerine kara tavuk da kesilir.^(K3)

Suçiçeği: Suçiçeği geçiren hasta çiçek çikartır. Çok tehlikeli bir hastalıktır. Hastalıktan dolayı çıkan çiçek, gözde olursa gözü kör edebilir. Bu hastalığa yakalanan kişi çok ateşlenir. Bu nedenle hastaya sadece şerbet içirilir. Su içmesi kesinlikle yasaktır.^(K3)

Diş Çekimi: Köyün bir dişçisi vardır. Çatal ali diye bilinir. Herkesin dişini o çekmektedir. Bu iş için kerpeten kullanılır ve hastaya iğne yapmadan diş çekilir.^(K3)

Ocaklar (uçuk, Sarılık, Nazar vs.): Eskiden köyde ocaklar bulunmaktaydı. Özellikle de nazar ocakları bulunurdu. Ocaklarda geçmişte kutsal olan ailelerden gelen kişilerin özellikle tükürüklerinin ilaç olduğuna, okuyup üflemelerinin yaptıkları çeşitli uygulamaların şifa getireceğine inanılırdı. Mesela ocaklarda siğil tedavisi yapılmaktaydı. Bunun için mutlaka Çarşamba günü beklenir ve o gün tedaviye başlanırdı.

Temre denilen deri egzamalarının tedavisi için mürekkep kalem tükürüklenerek yaranın üzerine Arapça yazılar yazılırdı. Bu tedaviyi ancak iyi Arapça bilen ocakçılar yapardı.

Nazar değmesine de çok inanılmaktaydı. Bunun için nazar "Hayvanı kazana insanı mezara götürür" denir. Nazar değmesinde ocaklarda uygulanan tedavinin dışında köylünün kendini nazardan korumak için aldığı bazı önlemler de vardı. Canlı varlıkları nazardan korumak için nazar boncuğu, hameli (muska), karaçalı (bir ağaçtır, dalının kutsal olduğuna inanılır) kullanılırken cansız varlıklar için (eve, bahçeye, tarlaya, işyerine v.b.) ölmüş hayvan kemiği (kafa taşı) at nalı, nazar boncuğu vb. kullanılır.^(K5)

Ziyaretler: Geben kasabasında kayranlı dağında eskiden bir türbe vardı. Etrafı tamamen ağaçlarla kaplıydı. Köylü her türlü rahatsızlığına şifa bulmak için o türbeye giderdi. Akşamdan orada yatar, ertesi gün kurban keserdi. Türbede iğne kadar küçük bir yerden akan bir sızıntı ve bunun oluşturduğu bir birikinti bulunmaktaydı. İnsanlar şifa bulmak için o sudan içer veya o suyla yıkanarlardı. O suya girip de hastalığından kurtulmayan insan yoktu. Suyun en önemli özelliklerinden biri de hiç eksilmemesiydi. Ancak türbenin bulunduğu yerden yol geçeceği için türbe yıktırıldı.

Köyde bunun dışında türbe ve ziyaret bulunmamaktadır.^(K3) ■

KAYNAK KİŞİLER

(K1). Fadime Bakacak, 1932, Çiftçi, Okumamış, Dul

(K2). Ümmühan Kayran, 60 yaşlarında, Ev Hanımı, Okumamış, Evli

(K3). Durdu Kahveci, 1928, Çiftçi, İlkokul, Evli

(K4). Durdane Kahveci, 1951, Ev hanımı, Okumamış, Evli

(K5). Ali Koç, 1965, Öğretmen, Üniversite, Bekar

GAZİANTEP YÖRESİ “ALTIN TEL İŞİ”

Öğr. Gör. Süheyla KALE

Gazi Üniv. Mesleki Eğt. Fak. Nakış ABD Öğr. Görevlisi

Gaziantep, Güneydoğu Anadolu bölgesinin sosyo-ekonomik durumu en gelişmiş illerindendir, ilk uygarlıkların doğduğu Mezopotamya ve Akdeniz arasında bulunması, eskiden İpek Yolu'nun geçiyor olması ve tarihe merkez oluşturmasıyla uygarlık tarihine yön vermesi açısından önemli bir ilimizdir. Ayrıca bölgesinde, sanayi ve ticaret merkezidir. Güneydoğu Anadolu bölgesinde sanayi ve ticaret açısından etki alanı il sınırlarını aşan bir bölgesel merkez işlevine dönüşen Gaziantep'te ticaret, gıda ve dokuma alanlarında yoğunlaşmıştır. Yörelere malları da burada toplanıp pazar-

lanmaktadır. Sanayi çok gelişmiştir. Yörede "bakır işlemciliği, sedef ve sedef kakmacılığı, kutnuculuk, gümüş işlemciliği, Antep kilimciliği, abakumacılığı, kuyumculuk, küpçülük, köşerlik ve yemenicilik, zurna yapım-cılığı ve Antep işi el işlemleri gibi el ve ev sanatları yapılmaktadır." (El ve Ev Sanatları 1999.6) Süslenmeyi ve süslemeyi seven özellikle kadınlar, varoluşuyla başlayan el sanatlarını gerek duydukları ihtiyaçlardan dolayı gerekse güzel görünerek başkaları tarafından beğenilmek amacıyla hem kendilerini hem de yaşadıkları mekanları süslemişlerdir.

Zaman zaman doğadaki coşkuyu, renkleri, ruhlarında hissetmişler adeta onunla her yerde yaşamak istemişlerdir. Kışın karanlık soğuk ve renksiz, yazın sıcak bunaltıcı günlerini sararmış otlarını baharın renklerine taşımışlardır. Eşsiz güzellikteki doğayı, nakış teknikleri ile işlemişlerdir. Anadolu kadını okuma yazma bilmese de şairin şiiri, ressamın resmi gibi, duygularını nakışlarla şiirleştirip, tablolaştırmış, kalem-leri olan iğne ile kelimeleri, renkleri ve motifleri oluşturmuşlardır. Türk kadını nakışların da en güzelini yapıp, kendini bu yolla dünyaya kanıtlamak istercesine coşkusunu, neşesini ifade etmiştir. Bu anlamda işlemelerimiz bizlere her zaman örnek olmuş, ilham ver-



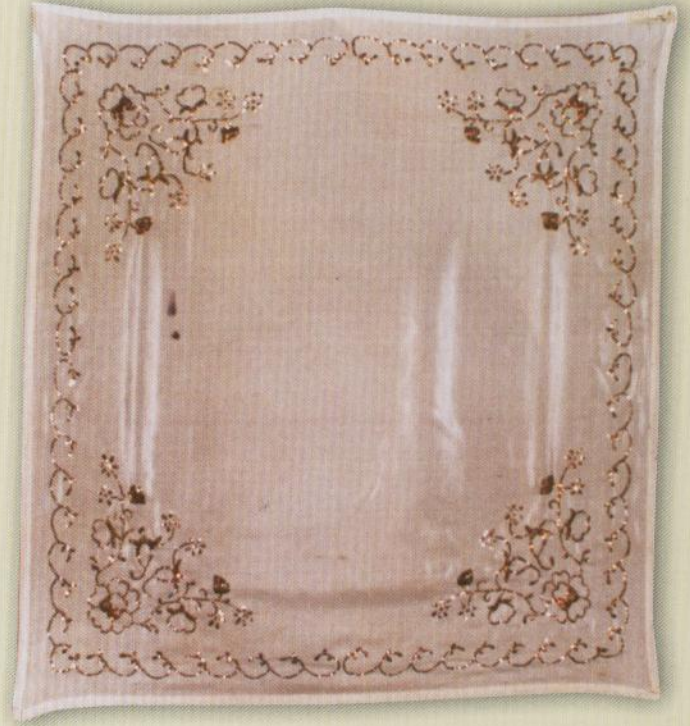
mişlerdir. İşte bu nedenledir ki, el sanatlarının en güzellerinden olan işlemlerimiz, yurdumuzun her yöresinde değişik motiflerle değişik renklerle ve tekniklerle yapılmaktadır. İşlemlerimiz her biri ayrı güzellik sergilemekte ve uygulayıcının verdiği emek ve kattığı zevkle özellik kazanmaktadır. Kadınlarımızın yaptıkları işlemler, özellikle geleneksel nitelik taşıyan çeyizlerde kendilerini göstermektedir. Bu nedenle Gaziantep ilinde yapılan işlemlerden oluşan çeyizler de çok önemlidir. Hatta yörede söylenen "Kız kucakta ceviz bucakta" deyimini de verilen önemin kanıtı olarak gösterilebilir. Çeyizlerdeki çeşitli nakışlar, evleri süsleyen vazgeçilmez unsurlardandır. Bu işlemler arasında "Altın tel işi"de yer almaktadır.

"Altın tel işi"yle anılan bu işlemlerin tarihçesi pek bilinmemekle beraber yörede yüz yıllık örnekler rastlanmaktadır. Bu nakışlar, altın tellerle ipekli kumaşlar üzerine uygulanmıştır. Bunlar oda takımları, yörede dolak adıyla bilinen namaz örtüleri, bohçalar, masa örtüleri, havlu takımlarıdır. Eski dönemlerde belek (kundak) bağı, çorap bağı, meşefe sargısı olarak da yapılmaktaydı. Belek bağı bebek kundağa sarıldıktan sonra kundağın açılmaması, çorap bağı, çorap üzerinden diz altında fiyonk şeklinde bağlanarak düşmesi için kullanı-

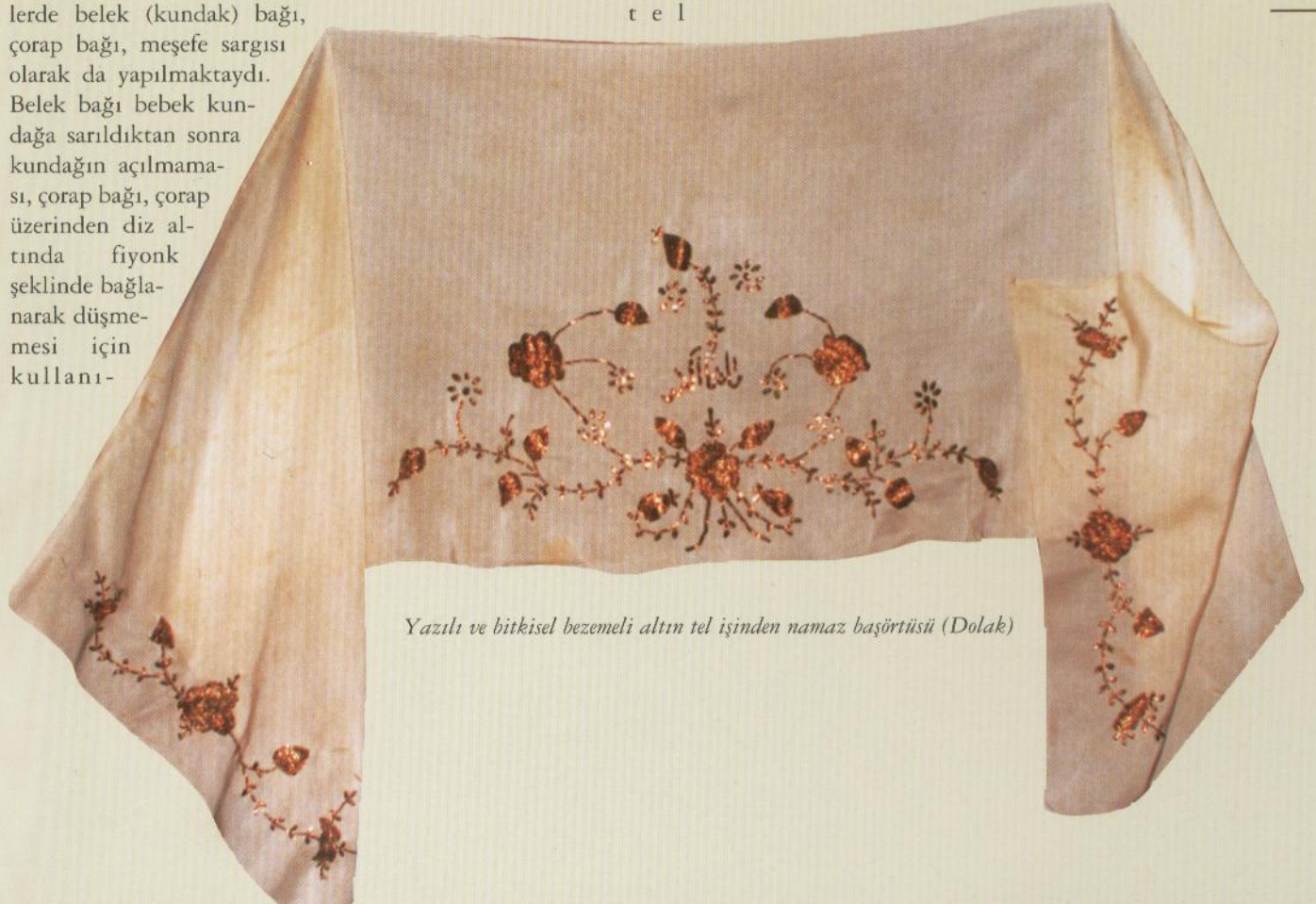
lırdı. Bu bağlar 2-3 cm eninde uçları altın tel işli olurdu. Meşefe sargısı ise hamam takımlarının bohçalanaarak hamama götürülmesi için yapılırdı. Erkeklerin bellerine bağladıkları, yine uçları altın işli uçkur anlamındaki çevreler genç kızlar tarafından işlenerek nişanlılarına hediye edilirdi.

"Altın tel işi"nde kullanılan bezemelerde bitkisel olarak; çiçek, yaprak, tomurcuk, dal v.b. figürlü bezemelerde;kuş, kelebek v.b., ayrıca yazılı bezemelerden oluşan motifler ve bunların karışımıyla oluşturulmuş kompozisyonlar bulunmaktadır. Altın

t e l



Dört köşesinde bitkisel motiflerden oluşan altın tel işli masa örtüsü



Yazılı ve bitkisel bezemeli altın tel işinden namaz başörtüsü (Dolak)

işindeki bazı motif isimleri ise, Bereket sembolü olarak; Hayat ağacı, Aynalı, Elele kızlar, Küpeli, Göz, Su yolu gibi Türk motifleridir. Uygulanan kompozisyonlar kızların nişanlılarına iletmek istedikleri mesajları içerir. Gagalarını birleştiren iki kuş motifi yuva kurmayı, çiçek motifleri ise evin güllük gülistanlık olmasını istediklerini ifade eder.

Bazı kaynaklarda ve yörelerde altın tel işine benzeyen, tel kakma, tel sarılarak, tel kırma ise + ve x şeklinde yapılır. "Tel kırma işinde her puandan sonra tel el ile kırılarak koparılır. Tel kakmada, tel sarılarak işlenir." (Korkusuz 1980,340)

Bartın yöresinde ve eğitim kurumlarında "Tel kırma" ya da "Bartın işi" gibi isimlerle bilinen işlemlerde kullanılan yassı tel ile bazı araç ve gereçlerde

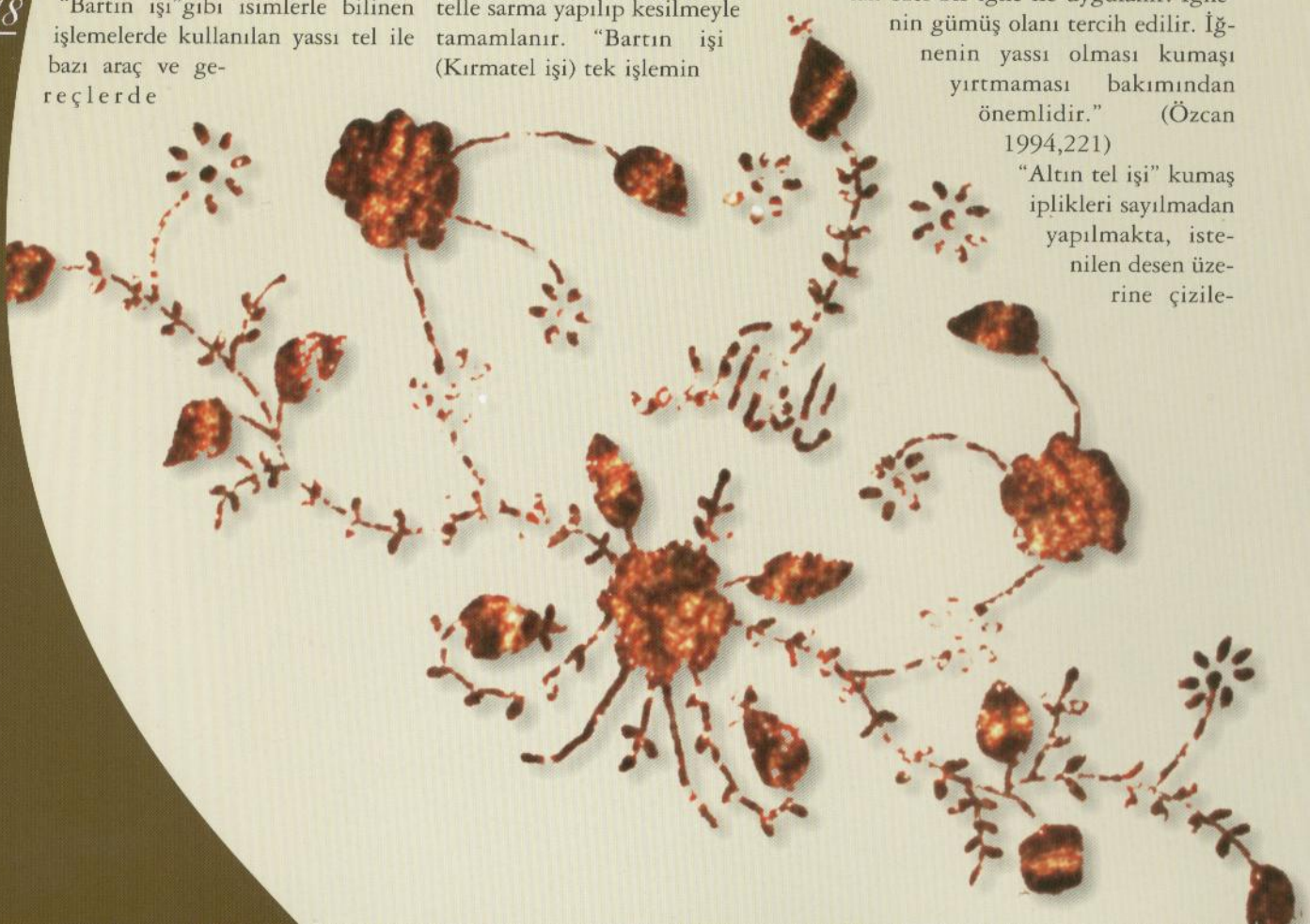
benzerlik gösterse de, Gaziantep yöresinde "Altın tel işi" olarak yapılan işlemler kullanılan teknik itibarıyla değişiklik göstermektedir. Bu yörede yapılan altın tel işinde teknik olarak, sarma, antep ajurlarındaki bazı ajur çeşitleri, delik işinde kullanılan çiğerdeldi ve ayrıca muşabak teknikleri kullanılmaktadır. Motiflerin dış çevresi, dallar ve küçük yapraklar sarma tekniğiyle, motiflerin içi ise önce ibrişimle, sonra altın tel ile file sarılarak işleme yapılmaktadır. Motif ortalarında, sarmaların içinde iç dolgu olarak kesme ve çekme ajurlar, kartopu, çiğerdeldi, cemeylan gibi ajurlar ile küçük ara motiflerde sararak çiğerdeldi yapılmaktadır.

Örtülerde kenar temizleme, antika yapılıp köşe veya örtü kenarına çizilen desene uygun, kenar bordürleri telle sarma yapılıp kesilmeyele tamamlanır. "Bartın işi (Kırmatel işi) tek işlemin



tekrarıyla oluşan bir iştir. (+) şeklinde yapılan bu nakış genelde tül üzerinde uygulanır... Bu konuda yeterli beceri kazandıktan sonra iplikler sayılmayan kumaşlara da uygulanma yapılabilir. Bartın işi "kırmatel iğnesi" diye anılan özel bir iğne ile uygulanır. İğnenin gümüş olanı tercih edilir. İğnenin yassı olması kumaşı yırtmaması bakımından önemlidir." (Özcan 1994,221)

"Altın tel işi" kumaş iplikleri sayılmadan yapılmakta, istenilen desen üzerine çizile-



rek istenilen teknikler uygulanmaktadır.

Yörede "Altın tel işi" ürünlerde kumaş olarak ipek Birman ve Mongol kullanılmaktadır. Ancak Mongol'un zamanla sarardığı bilinmekle beraber, yine de Mongol kullanımı daha yaygındır. Altın telle yapılan nakış kumaş üzerinde ağırlık yapmakta ve Mongol tok ve kalın olma özelliği ile daha çok tercih edilmektedir. Kaynak kişi Nesrin Baloğlu'na göre; Bu kumaşlar Bursa Koza Han'daki Hacı Resul ve Yılmaz İpek tarafından dokunma olup, Gaziantep'ten gelen talebe göre sipariş üzerine özel olarak üretilmektedir.

Kumaş germede araç olarak; yapılacak iş küçükse kasnak kullanılır; ancak daha çok, kumaşların ipekli oluşundan hassas olması sebebiyle, işleme sırasında tellerin de zedelenmemesi ve kırılması için gergef tercih edilir. Gergefin tercih edilmesinin diğer bir nedeni ise, nakışların, çabuk bitirilmesi için, gergef çevresinde birkaç kişinin toplanıp çalışmasıyla yapılabilmesidir.

"Altın tel işi"nde yörede kullanılan tel genelde altındır., ancak değişik metallerden yapılmış tellerin de kullanıldığı bilinmektedir.

Berker'in belirttiği gibi, "XVI. XVII. yüzyıllarda içinde altın ve gümüş tel kullanılmış daha sonraları bakır tel bu tekniğe girmiştir."

Kullanılan tel, altın ve gümüşten veya altın suyuna batırılmış metalden 1-1,5 mm. eninde, yassı, sert denilebilecek özelliktedir.

"Eskiden Altın tel işlemleri, bizzat kuyumcular tarafından yapılmakta iken daha sonra sanat yönü unutulmuş ve ticari bir mal olarak kuyumcular yalnızca tel olarak satışına devam etmişlerdir" (Köylüoğlu 1994,15). Günümüzde ise nakış malzemesi satılan mağazalarda bulunmaktadır.

İşlemede kullanılan iğne değişik özelliktedir; bir ucu sivri fakat, diğer iğnelere farklı olarak yassı ve kısa olan iğne kumaşta açtığı delikten telin rahat geçmesini sağlar. Bir ucundaki telin kıvrılmaması için geniş ve yassıdır, uzunluğu 2-3 cm boyundadır.

Ailelerin kızlarına hazırladıkları çeyiz, evlenecek gelin adaylarına verdikleri değeri ifade etmektedir. Altın olarak ya

da altın suyuna batırılarak hazırlandığı tahmin edilen tellerin maliyeti yüksektir. Bu da örtülerin maliyetini etkilediğinden "altın tel işi" örtülerin de elde edilmesi zor olmaktadır. Diğer işlemler kadar yaygın olmamakla beraber daha çok maddi durumu iyi olan ailelerde görülmektedir. Şu anda elde olanların bir kısmı ise aile büyüklerinde yadigarıdır. Bu nedenle gelir düzeyi düşük olan aileler işlemleri kendileri öğrenerek yapmaya çalışmaktadırlar. Bu işler esasen daha çok uzmanlaşmış nakış evleri tarafından yüksek fiyatlarla yapılmaktadır. Bu işi yapan kişi aracı olarak çalışıyorsa fiyatlar daha da artmaktadır. Bu nakışları elde etmenin bir diğer yolu ise kız çeyizlerinden satın almaktır. Kız çeyizlerine sosyal güvence kaynağı olarak bakılmaktadır. Zira; çok büyük ekonomik değer taşıyan bu işlemler, ihtiyaç duyulduğunda satılmakta ve maddi gelir sağlanmaktadır.

İşlemlerde kaliteli sonuç alınabilmesi için, tekniği uygularken telin uzunluğu 15-20 cm.yi geçmemelidir, uzunluk katmanlar ve kıvrımlara neden olabilir. Tel kırma iğnesine tel takılırken iğneden çıkmaması için 1 cm geriye doğru katlanır. Desenin belirlenen yerinden 1 cm içinden batırılır. İşlemeye başlarken telin ucu 0,5 cm.den kumaşın üzerine kıvrılır. Sarma daha önceden çizilmiş desene göre yapılır. 0,5 cm kumaşın üzerine kıvrılan telin üzeri kapatılarak sarmaya devam edilir. İşlemede tele tırnak dokundurulmaz, ezilebilir ve iz yapılabilir. Teli döndürme işleminde sadece parmaklar kullanılır. Sarma yapılırken çok seyrek ve sık yapılmalıdır. Uygulama yapılan kumaşta genellikle 2-3 dokuma ipliği ara sarma yapılır. Tel sarma bitince alttan tekrar tellerin arasından geçilerek tutturulur. Tel iki tırnak arasında arkaya öne kıvrılarak kırılır. İşlemin tersi yüzü kadar temiz bir görünümde olmalıdır.

İşleminin ütülenmesi diğer nakışlara göre değişiklik gösterir. Ütü ile sadece kumaş olan kısımları ütülenir. Tele ütü sürülmez, işleminin ütülenmesi ise;cam şişenin teller üzerinde ileri geri yuvarlanmasıyla yapılır.

Sonuç olarak; Gaziantep yöresinde "Altın tel işi" unutulmaya yüz tutmuş olup sadece müzelerde sergilenmekte ve san-

dıklarda saklanmaktadır. Kullanım alanı sınırlı olan bu eski işlemin sadece müzelerde kalmayıp, güncelleştirilerek kullanılabilir olmasını sağlamak gerekmektedir. Yörede bu işlemleri bilenlerin de azaldığı düşünülerek, yapılışının ve teknik özelliklerinin yeni nesillere öğretilmesi, altın tel işi ile bir çok yeni kreasyon yapılması, değişik ürünlerde uygulanarak devam etmesi kolaylaştırılmalıdır. Üniversitelere, mesleki ve teknik öğretim kurumlarına ve sivil toplum örgütlerine görev düşmektedir. Gaziantep yöresi dışında da geleneksel özellik taşıyan "Altın tel işi" tekniğinin yurt içi ve yurt dışında tanıtmak, üretmek, pazarlamak ve ülke ekonomisine kazandırmak açısından önemlidir. Ayrıca "Altın tel işi" tekniğiyle yapılan ürünlerin maliyetinin yüksek oluşu ve malzemesinin bulunamayışı bu işlemin son yıllarda yok denecek kadar az yapılmasına neden olmuştur. Altın tel işinin yeniden, maliyeti düşük olan metal tellerle değişik yöresel kumaşlar üzerine yapılarak teknik özelliklerinin gündemde kalması, aslına uygun olarak da dış turizmde yerini alması sağlanmalıdır. ■

KAYNAKÇA

BERKER, Nurbayat. Yusuf Durul. Türk işlemlerinden Örnekler Ak Yayınları Seri. 1 İstanbul

ANONİM. Gaziantep El ve El Sanatları Gaziantep İl Turizm Müdürlüğü GAZİANTEP 1999

KALE,Sübeyle Antep Yöresinde Yapılan Ajurlu İşlemler ve Bu İşlemlerle Üretilebilecek Çağdaş Tasarımlar. Yüksek Lisans Tezi Ankara 2001

KORKUSUZ, Sübeyle (Yüksel).Nakış Temel Ders Kitabı Milli Eğitim Basımevi İSTANBUL 1980

KÖYLÜOĞLU, Akten. Sandıktaki Servet II GAZİANTEP 1994

ÖZCAN, Fatma (Tuğtaş). Türk Nakışları Öğretim Yaprakları, Önder Matbaacılık ANKARA 1994

KAYNAK KİŞİLER

BALOĞLU, Nesrin. 1956 Gaziantep

BİLKİ, Gülsüm. 1936 Gaziantep



KARŞILAMA TÜRÜ OYUNLAR ÜZERİNDE HAREKET BİÇİMLERİNİN İNCELENMESİ

Nihal ÖTKEN

İ.T.Ü Türk Müziği Devlet Konservatuarı

Türk Halk Oyunları Bölümü

Araştırma Görevlisi

Halk bilimimizin en önemli öğelerinden birisi olan halk oyunları müzik, ritim ve hareket gibi ana unsurlardan oluşur. Halk oyunlarında kullanılan hareket unsuru, insan vücudunda anatomik olarak varolan hareket çeşitlerinin değişik yönlerde ve çeşitli açılarla kullanılma biçimleridir. İnsan bedeninde anatomik olarak var olan hareket biçimleri, bunların birbirleri ile yaptıkları kombinasyonlar ve bu hareket biçimlerinin kullanılış şekilleri halk oyunlarında her türün kendine has özellikler taşımasını sağlar. Hareket bazındaki bu özellikler ritim, müzik, oyun formları gibi diğer unsurlarla birleştiğinde, her tür, başlı başına incelenmesi gereken zengin bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Hareketlerin vücudun hangi bölgesinde ve hangi açılarda oluştuğu ve kullanılış biçimlerinin farklı kombinasyonlarla bir araya gelmesi gibi özelliklerinin yanı sıra, iklim koşulları, coğrafik konum, kullanılan giysiler, yaşam biçimleri gibi çeşitli etkileşimlerle değişiklik göstermesi de, farklı türlerin oluşmasındaki nedenlerden bazılarıdır. Halk oyunlarında hareket unsurunun yanı sıra bu unsuru etkileyen bir başka faktör de ritmik yapılarıdır. Vücut bölümleri üzerinde oluşan hareketler, farklı ritmik yapılarla kullanıldığında da değişik özellikler gösterir. Bir türü ele alıp incelediğinizde bazen tek bir ritmik yapı kullanıldığı görülürken, başka bir tür içinde çok sayıda birbirinden farklı ritmik

yapılarla karşılaşılmaktadır. Bunun yanı sıra aynı tür içerisinde dahi mevcut olan bir hareketin farklı ritmik yapılarında kullanılması da söz konusudur. Halk oyunlarında kullanıldığı tespit edilen temel hareketlere bakıldığında hareketlerin vücudun bölümlerine dağılımı, türler arasında bir çok ortak nokta olmasına karşın farklılıklar göstermektedir. Bölümlerde oluşan hareketler anatomik açıdan aynı olmasına rağmen kullanılma biçimleri sayesinde farklı karakteristik özellikler taşımaktadır. Örneğin bir tek el bileğinde dahi, duruş pozisyonlarına göre yapılan tek bir hareket, onun hangi türe ait olduğu konusunda ipucu vermektedir.

İşte bu güne kadar halk oyunları türleri üzerinde ritmik, melodik, giysi gibi alanlarda, türlerin özelliklerini araştırmak, tespit etmek, sınıflandırmak ve sunmak için, yapılan çalışmaların yanı sıra halk oyunlarında kullanılan hareketlerin de aynı şekilde tespit edilmesi, sınıflandırılması ve eğitim alanında kullanılması için bazı çalışmaların yapılması gerekliliği hep dile getirilmiştir. Bu sebeplerle insan vücudunda anatomik olarak var olan hareketlerin halk oyunları vasıtasıyla ne şekilde kullanıldığı, hangi yüzdelerde kullanıldığı, hangi bölümlerde hangi hareket biçimlerinin daha fazla kullanıldığı, veya hangi hareket biçimlerinin hiç kullanılmadığı gibi konuların uygulamalı bir alan olan halk oyunlarında bilimsel bir yaklaşımla ele alınması ve incelenmesi gerekliliği hissedilmiştir. Ancak halk oyunlarında kullanılan hareketlerin incelenmesi için yapılan ön araştırmada bu hareketlerin incelenmesinin basit yöntemlerle yapılabilecek bir iş olmadığı ve bilgisayar gibi bir takım teknik donanımlar ve ortamlarda, oyunlarda kullanılan her hareketi tek tek inceleyip analiz edebilecek programlar gerekliliği

ortaya çıkmıştır. Bu sebeple gerekli desteğin sağlanması için çalışma, bir proje haline getirilmiş ve İ.T.Ü Araştırma Fonu tarafından desteklenmiştir.

Bu makale belirtilen proje çerçevesinde İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü için hazırlanmış olan Sanatta Yeterlik tezinde incelenmiş, 5 değişik halk oyunları türleri içinden Karşılama türü oyunlar üzerinde hareket biçimleri konusu ele alınarak, üzerinde bazı çıkartmalar veya eklemeler yapılarak hazırlanmış bir makaledir.

Halk oyunlarının çeşitliliği göz önüne alındığında yapılan çalışmanın daha verimli sonuçlar verebilmesi için çalışma alanının daraltılması zorunluluğu hissedilmiştir. Bu sebeple Kırklareli, Silivri ve Tekirdağ yörelerinde oynanan oyunlardan 18 tanesi üzerinde öncelikle hareket biçimleri olmak üzere, oyun formları, hareket yönleri ve ritmik yapıları açısından yapılan inceleme sonucunda, Karşılama türü oyunlarda, vücut bölümlerindeki hareket özellikleri, vücut bölümlerinin kullanılma oranları ve hareket çeşitlerinin kullanılma oranları gibi konular araştırılarak, bu türe ait özellikler belirlenmiştir. Ancak bu özellikler, sadece ele alınan yöreler ve oyunlarını yansıtmakta olup incelenmeyen yöreler ve oyunlarında farklı özelliklerin ortaya çıkabileceği göz önüne alınmalıdır. İncelenen oyunlardaki hareketleri tarif ederken kullanılan terminoloji, uluslararası alanda kullanılan bir terminolojidir. İnsan vücudunu inceleyen, kinestoloji yani hareket bilimi ve tıp alanında kullanılan bu terminolojinin tercih edilme sebebi, hareketleri tarif etmede, halk oyunlarının henüz kendine ait bir terminolojisinin olmamasıdır. Bu sebeple konunun daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle kullanılan terminoloji hakkında kısa bir açıklama yapılmış, makalenin giriş bölümünde bu ko-



nuya yer verilmiştir.

Hareket çeşitleri

İnsan vücudunda eklemlerde oluşan, anatomik olarak var olan ve sağlıklı bir kişinin aktif olarak yapabileceği hareketlerin çeşidi toplam 19 adettir. Her eklemden bu hareket çeşitlerinin hepsi birden oluşmaz. Her eklemin kendi hareket biçimleri ve ortalama hareket açıklıkları mevcuttur. Bu hareket biçimlerinin vücudun her bölümünde değişik açılarda ve yönlerde kullanımları ve birbirleri ile olan kombinasyonları, müzik ve ritim ile birleştiğinde halk oyunlarındaki kullanım şekli ortaya çıkmaktadır. Hareketlerin isimlerinin Türkçeleştirilmesi bazıları için mümkün olmakla birlikte büyük bir çoğunluğu için tek bir Türkçe karşılık bulmak mümkün olamamaktadır. Bu nedenle vücudun her bölümü için ayrı bir tarif kullanmak daha fazla karmaşaya sebep olacağından bu hareketlerin orijinal isimleri ile kullanılması, konusu insan hareketleri olan diğer alanlarda olduğu gibi halk oyunlarında da kullanımı uygun görülmektedir. Karşılımlardaki hareket kullanım özelliklerine geçmeden önce doğal olarak her insanda var olan bu hareket çeşitlerini tanıyalım.

1. **Fleksiyon:** Vücut bölümlerinin, aralarındaki açının küçülmesi ile, birbirine yaklaşması durumudur. Eğme, bükme, çekme, kapama gibi terimlerle ifade edilebilir.

2. **Lateral fleksiyon:** Boyunda ve belde sağ ve sol yana yapılan eğilme veya bükülmedir.

3. **Planter fleksiyon:** Ayağın aşağıya, tabana doğru bükülmesi, itilmesi hareketidir.

4. **Dorsal fleksiyon:** Ayak sırtının bacağın ön yüzüne yaklaşacak biçimde bükülmesi, yada çekilmesi hareketidir.

5. **Ekstansiyon:** Fleksiyon hareketinin aksi olarak vücut bölümlerinin, aralarındaki açının büyümesi ile birbirlerinden uzaklaşması durumudur.

6. **Abduksiyon:** Hareketi yapan organın, vücudun orta çizgisinden uzaklaşması hareketidir.

7. **Adduksiyon:** Abduksiyon hareketinin tersi olarak; hareketi yapan organın vücudun orta çizgisine yaklaşma hareketidir.

8. **Rotasyon:** Hareketi yapan orga-

nın kendi eksenini etrafında dönme hareketidir. Rotasyon dönüşün yönüne göre; Vücudun orta çizgisine doğru ise internal rotasyon (iç rotasyon), Orta çizgiden dışa doğru ise eksternal rotasyon (dış rotasyon) adını alır.

9. **Pronasyon:** Önkolun, avuç içi aşağıya ve el sırtının yukarıya gelecek şekilde rotasyon hareketidir

10. **Supinasyon:** Önkolun, avuç içinin yukarıya gelecek şekilde dışa doğru rotasyon hareketidir

11. **İnversiyon:** Ayak bileğinin, tabanı iç yana bakacak şekilde bükülmesi hareketidir.

12. **Eversiyon:** Ayak bileğinin, tabanı dışyana bakacak şekilde bükülmesi hareketidir.

13. **Sirkumdiksiyon:** Hareket merkezinin, yani eksenlerin kesişme noktasının bir koninin tepesine geleceği ve organın ucunun koninin tabanı boyunca hareket edeceği hareket biçimidir. Bu hareket her zaman tam bir konik hareket değildir. Bu hareket bir tarafa doğru biraz fazla, diğer tarafa doğru az kayma yapılabilir.

14. **Lordos:** Sırt bölgesinde kürek kemiklerinin birbirine yaklaşması hareketidir.

15. **Kifos:** Sırt bölgesinde kürek kemiklerinin birbirinden uzaklaşması ve sırtın kamburlaşması hareketidir.

16. **Elevasyon:** Omuz kuşağının (omuz başı, köprücük ve kürek kemiği birlikte hareket eder) yukarıya çekilme hareketidir.

17. **Depresyon:** Omuz kuşağının aşağıya doğru itilme hareketidir.

18. **Retraksiyon:** Omuz kuşağının arkaya doğru itilme hareketidir.

19. **Protraksiyon:** Omuz kuşağının öne doğru itilme hareketidir. Vücutta oluşan hareketleri anlatırken sadece hareketin ismini söylemek, hareketi tarif etmede yeterli olmaz.

Vücudun yada bir vücut bölümünün hareketi tarif edilirken öncelikle durum ve yönü belirten ifadeler kullanılır. Bunlar "anatomik pozisyon", "eksenler" ve "düzlemler" dir.

1. **Anatomik pozisyon:** Hareketlerinin incelenmesinde ayakta dik duran, yüzü bize dönük, kolları yere dik olarak sarkık ve başın dik olduğu bir pozisyonudur.

2. **Eksenler:** Vücudun yada herhangi

bir vücut bölümünün merkezinden geçtiği varsayılan doğrulardır. Vertical, Transvers, ve Anterio-Posterior olmak üzere üç eksen vardır

a-**Vertical (dikey) eksen:** Vücudun yada herhangi bir vücut bölümünün merkezinden yukarıdan aşağıya dik olarak geçtiği varsayılan bir eksenidir.

b-**Transvers (yatay) eksen:** Vücudun yada herhangi bir vücut bölümünün merkezinden enine ve yere paralel olarak geçtiği varsayılan bir eksenidir.

c-**Anterio-Posterior (ön-arka) eksen:** Vücudun yada herhangi bir vücut bölümünün merkezinden önden arkaya doğru paralel olarak geçtiği varsayılan eksenidir.

3. **Düzlemler:** Vücudun yada herhangi bir vücut bölümünün merkezinden geçtiği varsayılan düzlemlerdir. Frontal, Horizontal ve Sagital olmak üzere üç düzlem vardır.

a-**Frontal (ön) düzlem:** Yukarıdan aşağıya vücudu ön ve arka olarak ikiye böldüğü varsayılan düzlemdir. Coronal ya da lateral düzlemde denir.

b-**Horizontal (yatay) düzlem:** Vücudu enine olmak üzere üst ve alt olarak ikiye böldüğü varsayılan düzlemdir. Transvers ya da yatay düzlem olarak da bilinir.

c-**Sagital (düşey) düzlem:** Yukarıdan aşağıya vücudu sağ ve sol olarak ikiye böldüğü varsayılan düzlemdir

Vücut Bölümlerinde Anatomik Olarak Varolan Hareket Biçimlerinin Karşılama Türü Oyunlarda Kullanımlarının Tespiti

Yukarıda anlatılan ve insan vücudunda anatomik olarak yapılabilen bu hareket biçimleri, Karşılama türü oyunlarda her vücut bölümü için ayrı ayrı ele alınarak incelenmiştir. İncelenen bu hareket biçimlerinden hangilerinin kullanıldığı veya hangilerinin kullanılmadığı yapılan inceleme sonucunda ortaya konarak elde edilen bu bilgiler vücut bölümlerine göre aşağıda verilmiştir.

Boyun: Anatomik olarak boyun bölgesinde 5 çeşit hareket vardır. Bu hareketler içerisinde 3 tanesi karşılama türü oyunlarda kullanılmaktadır. Kullanılma dereceleri normal hareket açıklık sınırlarını zorlamadan yapılmaktadır. Kadın ve erkek oyunlarındaki kullanım



çeşitleri de aynıdır.

1. Boyun fleksiyonu
2. Boyun ekstansiyonu
3. Sağ ve sol boyun rotasyonları

Gövde: Gövde hareketleri 6 çeşittir. Bunlardan sadece 3 tanesi kullanılmaktadır. Lordos ve kifos hareketleri hiç görülmemekle birlikte var olan diğer hareketler çeşitli derecelerde kullanılmaktadır. Kadın ve erkeklerdeki kullanılma çeşitlerinde farklılık göstermez.

1. Gövde fleksiyonu
2. Gövde ekstansiyonu
3. Gövde rotasyonu

Omuz: Anatomik olarak omuzda 13 çeşit hareket kabiliyeti vardır. Bunlardan 10 tanesi karşılama türü oyunlarda kullanılmaktadır. Hareketlerin kullanımları her oyunda çeşitli derecelerde kullanılır. Kadın ve erkek oyunlarındaki kullanım çeşitleri aynıdır.

1. Omuz fleksiyonu
2. Omuz ekstansiyonu
3. Omuz abduksiyonu
4. Omuz adduksiyonu
5. Omuz horizontal abduksiyonu
6. Omuz horizontal adduksiyonu
7. Omuz internal rotasyonu
8. Omuz external rotasyonu
9. Scapula retraction
10. Scapula protraction

Dirsek: Dirsek ekleminde anatomik olarak 4 çeşit hareket vardır. Var olan 4 çeşit hareketin dördü de karşılama türü oyunlarda kullanılmaktadır. Kadın ve erkek oyunlarındaki kullanım çeşitleri de aynıdır.

1. Dirsek ekstansiyonu
2. Dirsek fleksiyonu
3. Pronasyon
4. Supinasyon

El Bileği ve Parmaklar:

El bileği ve parmaklarda var olan hareketler 4 çeşittir. Bu hareketlerin 4 tanesi de hem kadın hem erkek oyunlarında kullanılmaktadır. Par-

mak şıklatma hareketi parmak fleksiyonu ile yapılan bir harekettir ve Kız karşılaması oyununda kullanılır.

1. El bileği ve parmak fleksiyonu
2. El bileği ve parmak ekstansiyonu
3. El bileği ve parmak abduksiyonu
4. El bileği ve parmak adduksiyonu

Kalça: Kalça ekleminde 7 çeşit hareket kabiliyeti vardır. Bunlardan 6 tanesi karşılama türü oyunlarda kullanılmaktadır. Hareketlerin kullanım açıklıkları her derecede görülmektedir. Kadın ve erkek oyunlarındaki kullanım çeşitleri de aynıdır.

1. Kalça fleksiyonu
2. Kalça ekstansiyonu
3. Kalça eksternal rotasyonu
4. Kalça internal rotasyonu
5. Kalça abduksiyonu
6. Kalça adduksiyonu

Diz: Diz ekleminde sadece 2 çeşit hareket kabiliyeti vardır ve bu iki harekette karşılama oyunlarında her plan ve derecede kullanılmaktadır.

1. Diz fleksiyonu
2. Diz ekstansiyonu

Ayak Bileği ve Parmakları: Ayak bileğinde 6 çeşit hareket kabiliyeti vardır. Bu hareketlerden 3 tanesi karşılama türü oyunlarda karşımıza çıkmaktadır. Kadın ve erkek oyunlarındaki kullanım çeşitleri de aynıdır.

1. Dorsal fleksiyon
2. Planter fleksiyon
3. Dorsal fleksiyondan Inversiyon

Ayak parmaklarında var olan 4 çeşit hareket kabiliyetinin hepsi kadın ve erkek oyunlarında farklı olmaksızın kullanılmaktadır.

1. Parmak Fleksiyonu
2. Parmak Ekstansiyonu
3. Parmak Abduksiyonu
4. Parmak Adduksiyonu

• Karşılama türü oyunlarda vücut bölümlerinin kullanımında ayak parmakları, el parmakları ve dirsek hareketlerinin kullanımı yüzde 100, boyun bölgesindeki hareketlerin kullanımı yüzde 60, gövdedeki hareketlerin kullanımı yüzde 50, omuz hareketlerinin kullanımı yüzde 85, el bileği hareketlerinin kullanımı yüzde 50, kalça hareketlerinin kullanımı yüzde 86, ayak bileği hareketlerinin kullanımı yüzde 80 olarak tespit edilmiştir. (Bkz.Tablo 1)

• Karşılama türü oyunlarda fleksiyon ve ekstansiyon hareketlerinin kullanımı

yüzde 20, abduksiyon ve adduksiyon hareketlerinin kullanımı yüzde 9, İnternal rotasyon, eksternal rotasyon, rotasyon ve dorsalden inversiyon hareketlerinin kullanımı yüzde 5, horizontal abduksiyon, horizontal adduksiyon, depresyon, scapula retraksiyon, scapula protraksiyon, planter fleksiyon, dorsal fleksiyon, planterden inversiyon, supinasyon ve pronasyon hareketlerinin kullanımı ise yüzde 2 olarak tespit edilmiştir. (Bkz.Tablo 2)

• Elevasyon, kifos, lordos, lateral fleksiyon, planterden eversiyon ve sirkumdiksiyon hareketleri karşılama türü oyunlarda hiç kullanılmamaktadır.

Karşılama türü oyunlarda vücut bölümlerinin kullanım yüzdeleri tablosu adı geçen oyun türünde hangi vücut bölümlerinin daha fazla kullanıldığını ortaya koymaktadır. (Bkz. Tablo 1)

Karşılama türü oyunlarda vücut bölümlerinin dışında en çok hangi hareketlerin kullanıldığını ise hareketlerin kullanım yüzdeleri tablosu ortaya koymaktadır. (Bkz. Tablo 2)

İncelenen Karşılama türü oyunlarda, hangi hareket çeşitlerinin kullanıldığı ve bu hareket çeşitlerinin vücut bölümlerinde hangi oranlarda kullanıldığı ortaya konduktan sonra oyunları birde ritmik yapıları, oyun formları ve hareket yönleri açısından değerlendirelim.

1.Kabadayı (Erkek)

Ritmik Yapısı: Oyun 5 zamanlı olup düzümşekli 2+3 şeklindedir.

Oyun Formu: Yarım daire formundadır.

Hareket yönü: Yürüyüş bölümlerinde anatomik pozisyonda sağ transvers eksen üzerinde, yerinde oynanan bölümlerinde anatomik pozisyonda merkeze dönüktür.

2.Eski Kasap (Erkek Ritmik Yapısı): Yavaş ve hızlı olmak üzere 2 bölümden oluşan oyun 4 zamanlıdır.

Oyun Formu: Düz sıra ve yarım daire formlarında omuzlardan tutularak açık dizilişle oynanır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda sağ transvers eksen üzerindedir.

3. Kampana (Karma) Ritmik Yapısı: Oyun 9 zamanlı olup düzüm şekli 2+2+2+3 şeklindedir.

Oyun Formu: Düz sıra veya yarım daire formundadır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyon-



da ön antero-posterior eksen üzerindedir.

4. Ali Paşa (Karma)

Ritmik Yapısı: Oyun 7 zamanlı olup düzüm şekli 3+2+2 şeklindedir.

Oyun Formu: Yarım daire ve düz sıra formundadır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda sağ transvers eksen üzerindedir.

5. Karşılama (Kadın)

Ritmik Yapısı: Oyun 9 zamanlı olup düzüm şekli 2+2+2+3 şeklindedir.

Oyun Formu: Karşılıklı iki düz sıra formundadır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda ön-arka antero-posterior eksen üzerindedir.

6. Yarım Burgaz (Erkek)

Ritmik Yapısı: Yarım Burgaz oyunu 4 zamanlı olup yavaş ve hızlı olmak üzere 2 bölümden oluşur.

Oyun Formu: Yarım daire formundadır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda sağ transvers eksen üzerindedir.

7. Arzu ile Kamber (Karma)

Ritmik Yapısı: Oyun 7 zamanlı olup düzüm şekli 3+2+2 şeklindedir. Yavaş ve hızlı olmak üzere iki bölüm

halindedir.

Oyun Formu: Düz sıra veya yarım daire formundadır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda sağ transvers eksen üzerindedir.

8. Cevriye (Karma)

Ritmik Yapısı: Oyun 4 zamanlı olup yavaş ve hızlı olmak üzere iki bölümdür.

Oyun Formu: Yavaş kısmı yarım daire formunda, hızlı bölümü ise düz sıra formundadır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda sağ transvers eksen üzerindedir.

9. Fethili (Erkek)

Ritmik Yapısı: Oyun 7 zamanlı olup düzüm şekli 3+2+2 şeklindedir. Yavaş ve hızlı olmak üzere iki bölüm halindedir.

Oyun Formu: Düz sıra veya yarım daire formundadır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda anterior eksen üzerindedir. 10 Garaguna (Karma)

Ritmik Yapısı: 4 zamanlıdır.

Oyun Formu: Düz sıra ve yarım daire formlarıdır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda yerinde ve ön-arka anterior posterior eksen üzerindedir.

11. İspanyol Kasabı (Karma) Ritmik Yapısı:

4 zamanlıdır. **Oyun Formu:** Düz sıra ve yarım daire formlarıdır

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda yerinde, ön-arka antero posterior eksen ve sağ sol transvers eksen üzerindedir.

12. Arnavut Gaydası (Erkek)

Ritmik Yapısı: 4 zamanlıdır. Yavaş ve hızlı olmak üzere 2 bölüm halindedir.

Oyun Formu: Düz sıra ve yarım daire formlarıdır.

Hareket yönü: Anatomik pozisyonda sağ transvers eksen üzerindedir.

• Kırklareli, Silivri ve Tekirdağ yöresine ait 18 adet oyun üzerinde yapılan incelemelerde, oyunlar hem ritmik yapıları, hem oyun formları hem de hareket biçimleri ve yönleri açısından ayrıntılı biçimde incelenmiş ve tespit edilmiştir. Yukarıda ayrıntılı biçimde verilen 12 adet yöre oyunlarının dışında, Zigoş, Sülüman Ağa, Hanım Ayşe, Ahmet Bey, Sırto ve İzzet Hoca gibi oyunlar ise sadece hareket biçimleri açısından değerlendirilmiştir.

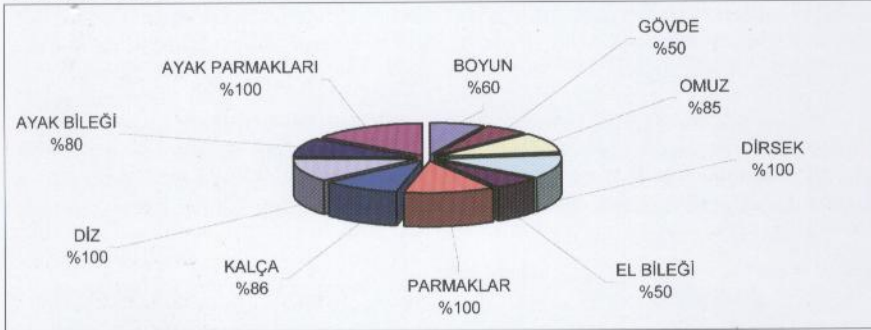
• Karşılama türü oyunlarda 3 yörede 18 adet oyun üzerinde yapılan inceleme sonucunda Arzu ile Kamber, Ali paşa, Karşılama, Kampana gibi oyunların 3 yörede de aynı ismi taşıdığı, aynı ismi taşıyan oyunların oyun formları, hareket yönleri ve ritmik yapıları açısından da aynı özelliklere sahip oldukları görülmektedir. İncelemeye alınmayan ancak 3 yörede de aynı ismi taşıyan başka oyunlar da olduğu bilinmektedir

• Bunun tam tersi olarak isimleri farklı ancak hareket ve ritmik yapıları aynı olan oyunlarda mevcut olup, Kampana ve Fındıkçı gibi oyunlarda bunlara örnek olarak verilebilir.

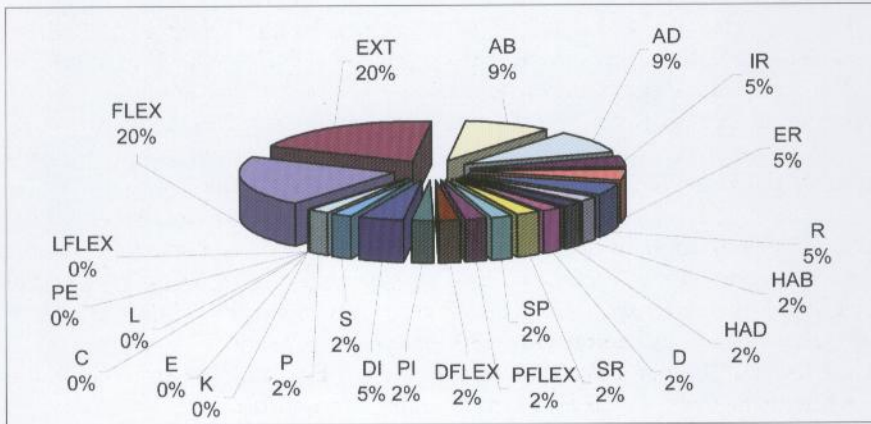
• Karşılama türü oyunların yüzde 80 ninde hareket yönü anatomik pozisyonda sağ transvers eksen üzerinde soldan sağa olarak tespit edilmiştir. Kalan yüzde 20 içinde anatomik pozisyonda anterior eksen üzerinde öne geri gidiş gelişler de mevcuttur.

• Karşılama oyunları solo bölümler içermekle beraber toplu halde oynanan oyunlardır ve oyunlarda yarım daire, düz sıra ve karşılıklı oynanan oyun formları kullanılmaktadır.

■ Bir sonraki sayıda devam edecek.



Tablo 1. Karşılama türü oyunlarda vücut bölümlerinin kullanım yüzdeleri



Tablo 2. Karşılama türü oyunlarda hareketlerin kullanım yüzdeleri

HOLBEİN HALILARI VE UŞAK HALILARININ KOMPOZİSYON AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Öğr. Gör. Elif AKSOY*
Yrd. Doç. Latif TARAŞLI**

Türk ve İslam sanatında mühim bir yer işgal eden halı sanatında XIII. yy Selçuklu halıları ile geç Osmanlı devri halıları arasında

yani XV. yüzyılın ilk yarısına kadar bir boşluk mevcuttur ki, bunun ancak 1451 den itibaren İtalya, Hollanda Flemenk ressamlarının tablolarındaki Türk halı resimleri ile kapatabiliyoruz. Zemini koyu renklerle geometrik sahalara ayrılmış, bordürlerinde kufi yazıyı hatırlatan motiflerle Holbein halıları arasındaki bağlantıyı daha iyi bir şekilde göstermektedir.⁽¹⁾

Holbein halıları karakteristik tipleri ile diğer halı gruplarından ayrılırlar. Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki Holbein halılarının en eskisi XVI. yüzyıldan öteye gitmez. Yalnız Konya Mevlana Müzesinde bulunan XV. yüzyıla ait Beyşehir Eşref oğlu Camii'nden çıkan halı, (Şekil 1) Holbein halılarının ilk örneğini ve menşei

teşkil etmektedir.⁽²⁾ Bu halıda koyu mavi zemin büyük karelere bölünmüş, ortalarına etrafı bir sarı, bir de mavi şeritle çevrilmiş kırmızı renkte baklavaya yakın iri sekizgen madalyonlar yerleştirilmiştir. Karelere köşelerini kesen çeyrek baklavaların birleşmesinden meydana gelen köşe dolgusu halindeki parça baklavalar da kırmızı renktedir. Baklavayı andıran büyük sekizgenlerin ortasında sarı bir rozetten dört tarafa çıkan saplar üzerinde usluşlanmış birer lotus vardır. Geniş bordür, koyu mavi üzerine açık mavi olarak kufiden gelişen köşeli süslemeler, karşılıklı kare bölümler halinde sıralanmıştır. Dar bordürlerde, kırmızı zemin üzerine mor renkli çiçek motifleri iki yandan şematik sarı yaprakçıklarla bir aşağı bir yukarı dönük stilize motifler halinde sıralanmıştır. XV. yüzyıl ortasından başlayarak değişik eksenler üzerinde sıralanmış sekizgen ve baklavalarla süslü halılar, Avrupa resimle-



(Şekil 1)



(Şekil 2)

rinde gittikçe artarak resmedilmiştir. Aslında bu halılar Anadolu kökenlidir, Alman ressam Hans Holbein ve İtalyan ressam Lorenzo Lotto'nun tablolarında resmedildikleri için Holbein ve Lotto halıları adları ile anılırlar. Bu halıların XIII. yüzyıl Selçuklu halıları geleneğinden ayrılmayarak, XIII, XIV. ve XV. yüzyılda yapılan halılara teknik, renk ve desen bakımından öncülük etmiştir.

XV. yüzyıldan XVI. yüzyıla klasik devre geçişi sağlayan ve hazırlayan bu halı grubu dört tip içinde gelişmiştir. I. Tip Holbein halılarında zemin küçük karelere bölünmüş, ortası sekizgenle doldurulmuş, kareler ve her karenin köşelerindeki çeyrek baklavalar, örneğin asıl şemasıdır. (Şekil 2) II. Tip Holbein veya Lotto halıları ilk bakışta farklı görünmekle beraber aynı şemayı muhafaza eden bu halılarda bitki motifleri hakimdir. Konturleri tamamen kaybolmuş sekizgenler, dört kollu baklavalar ilk Holbein'lerdeki geometrik karakterlerini kaybederek belirsiz konturlu motifler oluşmuştur. Rumilerin ince sapsarlarla gevşek olarak ve simetrik şekil de birbirine bağlanmasından Palmetler* meydana gelmiştir. Çoğu kırmızı zemin üzerine sarı, bazen koyu mavi üzerine sarı Rumi* ve Palmet kompozisyonudur. Holbein'in hiçbir zaman resmetmediği bu halılar Venedikli ressam Lorenzo Lotto'nun resimlerinde birkaç defa görüldüğü için son yıllarda Lotto halıları diye tanınmaya başlanmıştır. XVI. yüzyıl sonlarında birdenbire ilk örnekleri görülen Lotto halıları XVII. yüzyıl sonlarında bir anda ortadan kaybolmuştur. Kufi'den* gelişen bordür yanında klasik Uşak halılarını hatırlatan Çin Bulutlu bordürlerle birlikte, ayrıca kartuşlu ve kıvrık dallı olarak çok zengin ve değişik motifler dikkat çeker.(3) Bu halılarda kırmızı zemin üzerine sarı rengin kontrastı çok teşirlidir. Bu zemin şeması sonsuzluk fikri vermektedir. Devam eden motifler serisinin bordürler arasında kalan kısmı gibi-

dir. (Şekil 3) III. Tip Holbein halıları zeminin bütün genişliğine yerleştirilen içi sekizgenle doldurulmuş büyük karelerin üst üste sıralandığı sade bir örnektir. Bunlardan uzunlama iki veya dört büyük kare olabilir. XV. yüzyıl boyunca gelişen bu tip halıların kökleri Anadolu Hayvan halıları ile XIV. yüzyıldan tanığımız tablolardaki geometrik motifli halılara dayanmaktadır. Büyük kareler eşit olup, geometrik ve bitki motiflerinden bir çerçeve ile kavranmıştır. İlk örneklerde görülen kufi motif karakteristiktir. Esas motifleri oluşturan büyük sekizgenler, yıldızlar ve geometrik motifleri ile dolgulanmış, büyük karelerin köşeleri de kancalı üçgen dolgularla süslenmiştir. (Şekil 4) IV. Tip Holbein halıları büyük örneklidir. III. Tip Holbein halılarından gelişen değişik bir örnektir. Bu halılarda ortada sekizgenle doldurulmuş büyük kare, büyük sekizgen ve iri yıldızların altında ve üstünde ikişer küçük sekizgenden ibaret bir kompozisyon ortaya çıkmaktadır. Bununla Türk halı sanatında ilk defa bir gruplaş-

ma görülüyor ki, bu kompozisyon büyük bir yeniliktir. (Şekil 5) IV. Tip Holbein halılarında kareleri ve dikdörtgenleri dolduran stilize lotuslu sekizgenler ve içlerinde yıldızlar, köşe üçgenleri, kufi yazılı bordürler ve bir karenin köşelerinden çıkan stilize yaprak ve rozetli bordürler aynen kullanılmıştır.

Uşak halıcılığı, Orta Asya'dan göçüp gelen Yörüklerle başlamıştır. Murat Dağı ve Ahır Dağı yaylaları ile Manisa ve Aydın Kışlakları arasında çok önemli bir yer olan Uşak kasabası o devirlerde önem kazanmış olmalıdır. Buralarda dolaşan aşiretler Kaçar, Karakeçili, Kızıl Keçili ve Kınıklı gibi Türkmen boylarından ibaret olup, halı işleri bu oymaklar sayesinde buralarda yerleşmiştir. Bu devrin halı işleri ev ve aile çevresinden dışarı çıkmamıştır. Hemen her aile kendisine ve kızına gerekli olan halıyı, kilimi, sandık ve yük örtüsünü yapmıştır. Bunların atkısı, çözgüsü ve ipi yün olarak evin kadını tarafından hazırlanıp, boyanmıştır. Halıcılığın Uşak'ta ilk gelişmesi ve iktisadi bir varlık olması

(Şekil 3)





(Şekil 4)

XVI. yüzyıla tekabül etmektedir. O vakte kadar büyük önem kazanmamış olan halı işleri o tarihlerde İstanbul Camileri'nin ve Sarayları'nın Uşak'a halı siparişi edilmesi ile gelişmeye başlamış, Süleymaniye, Selimiye, Fatih Camileri'ne ve Türbelere Uşak halıları alınmıştır. Fatih Camii'nde o devirden kalma Uşak halıları eskimiş olduğundan II. Abdülhamit devrinde bu halılar kaldırılmış ve yerlerine Hereke halıları konmuştur.

Uşak halıları kendi içinde ikiye ayrılır. Madalyonlu Uşak halıları daha önemli bir grup olarak XVIII. yüzyıl içinde de gelişmiş 10 metreye kadar uzunları yapılmıştır. Orta eksen de yuvarlak yanlarda sivri dilimli madalyonların sıralanmasından ibaret sonsuzluğa işaret eden kompozisyon, İran halılarının sınırları belli ve kapalı kompozisyonundan farklıdır. Sonsuz örnek halinde sıralanmış madalyonlardan kesilmiş, bu kompozisyon düzeninde madalyonlar bazen oval, bazen yuvarlak olarak değişmiş sıralanışta zeminin boyutları farklı da olsa bir değişme olmamıştır. Bol sayıda kalmış olup, XVII. yüzyıl ortalarına kadar devam eden Madalyonlu Uşakların en iyi cinsleri, sarı çiçeklerle doldurulmuş, lacivert zemin üzerine koyu kırmızı ve mavi madalyonlulardır. Kırmızı zeminliler ise, daha zengindir ve madalyonları hep lacivert olur.

(Şekil 6)

Uşak halılarının ikinci büyük grubu Yıldızlı Uşak halıdır. Bunlar da Madalyonlu halılardır, ancak değişik bir madalyon anlayışı ile meydana getirilmişlerdir. Yıldızlı

Uşak halıları sayıca daha küçük bir grup olup, sekiz kollu yıldızlarla küçük baklava biçimindeki madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde alternatif sıralanmasını gösterir. Daima kırmızı zemin üzerine sekiz köşeli yıldız madalyonlar ve küçük baklavalar koyu mavi örnekleri meydana getirir. Yıldızlı Uşak halıları'nda Türk halılarına has sonsuzluk prensibi daha belirgindir. (Şekil 7)

Holbein ve Uşak Halıları Arasındaki Farklar :

Boyutlar: Holbein halılarında boyutlar genelde, 1.04x1.40m, 1.23x1.74m, 1.28x1.62m, ve 1.60x2.40m arasındadır. Düğüm Gördes düğümü olup, düğümler orta sıklıktadır. Ortalama 1 dm² de (24x24) 576, (30x35) 1050, (40x40) 1600 düğüm görülür.

Uşak halılarında ise, boyutlar genellikle 2.80x5.80m, 2.90x4.15m, ve 2.96x3.43m arasındadır. Bu halılar Hol-

bein halılarına göre büyük ölçüde yapılan halılardır. Düğüm Gördes düğümüdür. Ortalama 1 dm² de (30x35) 1050, (40x40) 1600 düğüm görülür.

Kompozisyon: Holbein halılarının zemin kompozisyonunda, geometrik motifler hakimdir. Bu halılarda zemin küçük karelere bölünmüş, ortası sekizgenle doldurulmuştur. Bazı Holbein halılarında motifler geometrik karakterlerini kaybederek belirsiz konturlu motifler Rumilerle Palmelerin ince saplarla gevşek olarak ve simetrik biçimde birbirine bağlanmasından doğmuştur. Holbein halılarının zemin kompozisyonunda büyük kareler, karelerin içinde sekizgenler, büyük sekizgenlerin altında ve üstünde ikiye küçük sekizgenden oluşan sıralama görülür. (Şekil 5)

Uşak halılarının zemin kompozisyonunda ise, Holbein halılarında görülen geometrik motifler yerine bitkisel motifler ve yine bitkisel motiflerden meydana gelen madalyonlar hakim olmuştur. Orta eksen de yuvarlak yanlarda sivri dilimli madalyonlar sonsuza doğru bir sıralanma gösterir. Orta eksen de madalyonların dı-



(Şekil 7)

şında kalan yerler ise, bitkisel motifler ve natüralist yaprak ve çiçeklerle doldurulmuştur. (Şekil 6)

Holbein halılarının bordürlerinde, Selçuklu halılarının bordür geleneğini devam ettiren Kufi yazı dikkat çeker. (Şekil 2) Uşak halılarının bordürlerinde ise, Çin Bulutları* ve Palmetler kullanılmıştır. Çin Bulutları arasına rozet çiçekleri yerleştirilmiştir. Her iki halı grubunda da bordürlerin köşe dönüşleri her zaman tamamlanmamıştır.

Renk: Holbein halılarında genel olarak, iki çeşit kırmızı (kiremit ve kiraz kırmızısı), koyu ve açık mavi, tabii renkte beyaz, altın ve saman sarıları, koyu kahverengi, zeytuni ve ceviz yeşili olmak üzere bir çok renk kullanılmıştır. Bir rengin iki tonu da halılarda görülmektedir.

Uşak halılarında ise, ana renkler kırmızı, lacivert ve parlak sarıdır. Holbein halılarında olduğu gibi, mavinin açık ve koyu tonları, tabii renkte beyaz, yeşil ve kahverengi kullanılmıştır. Fakat Holbein halılarından farklı olarak, Uşak halılarında pembe ve kavuniçi renkleri kullanılmış, konturlerde ise, siyah renk uygulanmıştır. **Malzeme:** Holbein halılarında ve Uşak halılarında atkılar tabii renkte beyaz olup, çift bükümlüdür, ender olarak bükümlerden kahverengi olanlar da vardır. Her iki halı grubunda da atkılar, her düğüm sırasından sonra ekseriyetle iki bazen de üç sıra geçirilmiştir. Çözümler tek büküm kırmızı yündür. Düğüm her iki halı grubunda da Gördes düğümü ile düğümlenmiş olup, düğümde iki bükümlü kalın ve yumuşak yün kullanılmıştır.

III. ve IV. Tip Holbein halılarında, I. ve II. Tip Holbein halılarına göre, düğümler daha kabadır. Metre karede 90 000 ve 100 000 arasında düğüm vardır. Holbein halılarının çözümlerinde 5 veya 10 santimetrelik kilim dokuması vardır. Bu kısımlar halıyı çabuk eskimekten kurtarır. Sonuç olarak, bu halılar hem renkleri hem de motifleri ile Türk halı sanatının gelişme zincirinin bir halkası olmuştur. Özel halı imalatçıları, bu halıların orijinalliğini bozmadan günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır. Holbein ve Uşak halıları, bugün Avrupa ve Amerika'da özel koleksiyonlarda ve müzelerde bulunmaktadır. İstan-

bul'da ise Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bu halıların muhteşem örneklerini görmek teyiz. Holbein halıları XV. yüzyılda XIII. yüzyıl Selçuklu halısı geleneklerini devam ettirerek, Selçuklu halıları ile kendinden sonraki halılar arasında bir köprü görevini görmüştür.

* **Palmet:** Rumilerin gevşek ve simetrik olarak birbirine bağlanmasından oluşan süsleme.

* **Rumi:** Anadolu Selçuklu halılarının kullandığı yapı tarzı biçiminde üsluplaştırılmış, stilize hayvan motiflerinin oluşturduğu süsleme.

* **Kufi :** Bir yazı çeşididir. Anadolu Selçuklu halılarının her türlü sanat dalında kullanılan yazıdan stilize edilmiş süslemeler.

* **Çin Bulutu:** Çin eserlerinde pek çok rastlanan bulut motifleri, mitolojik varlıklarından sayılan Simurg ve Ejderha'nın boğuşmaları sırasında, hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin ifadesidir. Bütün sanat dallarında kullanılmıştır.

DİPNOTLAR:

(1) ASLANAPA, Oktay- DIEZ Ernst (1955), *Türk Sanatı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından, İstanbul.*

(2) ERSOYLU, Yüksel, (1961) *Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Holbein Tipi Halılar, Lisans Tezi.*

(3) KEİNDRİCK, A.F (1922) *Hand-Wooven Carpets, 2, vol, London*

KAYNAKÇA:

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



(Şekil 5)

ASLANAPA, Oktay, DIEZ Ernst (1955) *Türk Sanatı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından, İstanbul.*

ÇOPUROĞLU, Nurhan, (1966) *Uşak Halıları Lisans Tezi, İstanbul Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul*

ATALAY, Besim, (1967) *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları*

ERDMANN, Kurt, (1955) *Der Orientalische Knüpfteppich Versuch einer Darstellung seiner Geschichte, Tübingen*

ERSOYLU, Yüksel, (1961) *Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Holbein Tipi Halılar, Lisans Tezi.*

KEİNDRİCK, A.F, (1922) *Hand- Wooven Carpets, 2, vol, London*

YETKİN, Şerare (1954) *Selçuklu Halıları Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul.*

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

* Balıkesir Üniversitesi El Sanatları Programı Öğretim Görevlisi

** Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi

(Şekil 6)



KABA ZURNANIN TARİHÇESİ, TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ VE YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Ali YILMAZ

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Öğretim Görevlisi

Türk folklorunun en önemli kavşak noktalarından biri de Türk Halk Müziğidir. Bu müzik türü tıpkı dünyadaki müzik çeşitlerinde olduğu gibi vokal, enstrümantal ve vokalenstrümantal olarak üç kısma ayrılmaktadır.

Enstrümantal açıdan bakıldığında, Türk Halk Müziği'nde çalgılar; gerek kırık hava, gerek uzun hava ve gerekse karma havalarda insan sesinin ortaya koyduğu ifadeye yardımcı olduğu gibi, başlı başına bir kompozisyonu da ifade etmektedir. Buna göre çalgı sesi de insan sesi gibi Türk Halk Müziği'nin tanımında ve dokusunun oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Müziğin olmazsa olmaz koşullarından birini oluşturduğu için, çalgılarda tür açısından büyük bir zenginlik gözlenmektedir. Mızraplı, yaylı, vurmali, tuşlu ve nefesli çalgılar gibi. Bütün bu sayılan çalgılar güzel sanatlar şemsiyesinin altında kendilerine büyük bir yer ayrılmışlardır. Zira bu beş tür içinde yer alan çalgılar da kendi aralarında taşıdıkları özelliklere göre büyük çeşitlilik göstermektedirler.

İnsanların var oluşundan bu yana, nefesli çalgılar diğer çalgı türlerine nazaran boyutlarının küçük oluşu ve göçler sırasında taşınmasının kolay olması nedeni ile günümüze kadar varlıklarını sürdürebilmişlerdir.

Tarihi süreç içerisinde uzun soluklu koşuşunu sürdüren nefesli çalgılardan "Zurna" Türk Halk Kültürü'nün önemli bir parçası olan Türk Halk Müziğinde özellikle kırık ve uzun havalarda kullanılan bir çalgı haline gelmiştir.

Dilli üflemeliler, dilsiz üflemeliler, kamışlı üflemeliler olarak ayrılan bu nefesli çalgı çeşitleri arasında zurna, kamışlı üflemeliler grubunda bulunmaktadır. İşte sesindeki gerek volüm ve gerekse çıkar-

dığı tını itibarıyla Türk Halk Müziğindeki önemine geçmeden önce zurnanın tarihçesi hakkında kısaca bilgi vermek gerekmektedir.

"Zurna sözcüğünün etimolojisi incelendiğinde bunun Farsça *Sur* sözcüğü (*düğün*) ile *Nay* (*düdük-bornu*) sözcüklerinden oluştuğu ifade edilmektedir. *Nay-i Türki*'de bazıları *indinde surnay'dır ki Türki'de tarifile Zurna dedikle-ridir. Sur ile Nay'den mürekebedir Sur-i ferah ve düğün ve "iys-ü işaret" ma'nasındadır ve bir kavilde anifen nay maddesinde zikr olun borudur ki Hata ve Hutun Türkleri'ne mahsustur.*

Surnay, Türki'de tarifile zurna derler, tabil ile bilece çalarlar. Sur ile nay'den mürekebedir. Sur-i ferah ve düğün ve iys'ü işret ma'nasındadır. Saz-ı mezbur ekseriya düğünlerde ve eyyam-ı ferah ve rydde çalınmağla bu isimler tesmiye olundu ve ona Seynah dabil denur." (Sanal, s.66)

Başka bir kayıta da zurnanın Farsça olduğu ileri sürüldüğü ve Türkçe'ye sonradan girdiği belirtilmektedir.

"Zurna kelimesinin Kalmuklar'da "Zur" olarak bulunuşu ve Türk lehçelerinde zurna adlarındaki ittibatlılık da zurna'yı onomatope olarak göstermektedir. "Sırnay", "Surnay", (kazan), "Sarna" ve "Sonra" (Azerbaycan), "San" ve "Sarna" kökünden gelen "Sarin" = Teganni (Şor, Televt, Kırgız lehçeleri), "Surnamak" = Şarkı söylemek (Karaim Lehçesi) kelimelerinden de zurna'nın ses taklidinden yapılmış Türkçe bir söz olduğu anlaşılıyor." (Sanal, s.67)

Çift dillerin umumi adı Surna (Zurna)'dır. Oldukça eski bir alet olan Surna'nın bilhassa yakınçağlarda Kaba, Cura, Asafi, Şihabi, Acem... gibi pek çeşitli tipleri yapılarak bir aile meydana getirilmiştir. (Özergin, s.8)

Zurna sazının Avrupa'ya pek erken geçtiği ve "Haubois" ve başka adlarla orada tekamülünü tamamladığı tahmin edilir. XVIII.y.y.'da Avrupa'nın Türk Mehter Musikisi'ne dikkatle eğildiği sıralarda bestekarlar zurna işleyişli ezgilerini yazmaya başladılar. Zurna'ya verilen "Cor des Turcs", "Cornet Turc" isimleri bu yüzyılın mahsulüdür. Macaristan'da ise zurna Türklerden gelmeliğini ve "Török sip", "Taragato sip" isimlerinde muhafaza etti. (Sanal, s.69)

Eski ferhenk kitaplarında zurna'nın öbür

adı "nay-i türki"dir ki menşee atıftır. (Gazimihal, 1975, s.55)

Türk Halk Müziği nefesli sazlarından, kamış üflemeli bir halk çalgısı olan zurna, çeşitli boyutlarda yapılmakta olup bütün yörelerde kullanılmaktadır. Hiç kuşkusuz yoktur ki, hem yapısal açıdan çeşitliliği, hem de yörelere göre, çalışta sağladığı üslup ve tavır özelliği, zurnanın halk müziğinde önemli bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Örneğin; Gaziantep barak zurnası denildiğinde akla hemen belli bir üslup ve tavır gelmektedir.

Zurna, Türk Halk Müziği'nin üç büyük ana türünde büyük bir kullanım sahasına sahiptir. Gerek uzun hava gerek kırık hava ve gerekse karma havalarda zurnanın işlevsel özelliği, onu sadece Türk Halk Müziği'nde değil, Türk Halk Oyunlarında da vazgeçilmez çalgıları arasında yer almasını sağlamıştır. Ancak usta bir icracının elinde önemli bir yere sahip olan bu çalgı, iyi çalınmadığı takdirde icra sırasında entonasyon sorununun yaşanmasına sebep olmaktadır. Bu nedenle çok dikkatli bir şekilde icrası gerekmektedir ve ayrıca bütün halk çalgıları arasında volümü en yüksek olan bir saz olduğu için toplu icralarda balans sorununun yaşanmasına neden olmaktadır. Bu nedenle diğer çalgılarla birlikte icra edildiğinde ses açısından balansı sağlamak, ayrı bir dikkat gerektirmektedir. Ayrıca zurnanın açık hava sazı olması, açık alanlarda veya büyük salon sahnelerinde oynanan yöre oyunlarında, onlara hayat veren bir rol üstlenmektedir. Özellikle davul eşliğinde çalınan zurna çeşitleri, geleneksel yapıyı geleceğe taşımakta hiç zorlanmayacağını ip uçlarını da vermektedir.

Kaba zurna saray musikisi, karagöz orta oyunu, mehter müziği (özellikle; makam taksimleri) kahramanlık türküleri, marşlar, sirtolar, türküler, şarkılar ve peşrevlerin icrasında kullanılmaktadır.

Yukarıda zurna sözcüğünün etimolojik açıdan irdelenmesi yapılmıştır. Ancak burada terim olarak zurnanın neyi ifade ettiğine değinmek gerekir.

Zurna, yurdumuzun bütün yörelerinde nefesli bir halk çalgısının genel adını içerir. Ancak bu çalgı kullanıldığı yörelerde ebat ve yapı bakımından farklı bir terimle ifade edilmektedir.

Örneğin; Ege, Trakya, İç ve Orta Anadolu'da çalınan kaba zurna; fiziki yapısı itibariyle zurna ailesinin en büyük olanıdır. Yaklaşık olarak bu sazın boyu 50-55 cm. arasındadır. Bu zurnanın gövdesi büyük olduğunda perde delikleri de o orantıda büyüktür. Dolayısıyla kaba zurnalar diğer zurnalara göre daha kolay icra edilmektedir. Ayrıca kaba zurnaların perde delikleri diğer zurnalara göre daha büyük olduğundan icra sırasında, arızalı sesler (diyez ve bemol) daha rahat çıkartılmaktadır.

Kendi bünyesinde iki çeşit kaba zurna vardır. Büyüğe olanına "tam kaba-tüm kaba" adı verilir. Bu zurnalar Trakya ve Aydın yöresinde kullanılır. İkinci zurna ise bu zurnaya göre biraz daha küçüktür ve buna da "orta kaba" zurna adı verilir. Yine bu zurnalarda Tokat, Sivas ve Kastamonu yörelerinde kullanılmaktadır.

Zurnalar daha çok düğünlerde, Mehteranelerde, asker uğurlamalarında, spor müsabakalarında ve özellikle halk oyunlarında çok kullanılmaktadır. Sesinin gürlüğü nedeniyle daha çok açık alanlarda çalınmıştır. Bu nedenlerle bu sazlara meydan sazi da denmektedir.

MORFOLOJİK ÖZELLİKLERİ

ANA GÖVDE

Kaba zurna ve diğer zurna çeşitlerinin yapımında yapı malzemesi olarak daha çok; erik, zerdali, zeytin ve abanoz türü ağaçlar kullanılmaktadır. Bunların içerisinde en çok kullanılan tür ise erik ağacıdır.

Ana gövdenin ön yüzeyinde 7 adet, arka yüzeyinde ise 1 adet olmak üzere toplam 8 perde deliği bulunmaktadır. Gövdenin üst kısmı belirli bir incelikten başlayarak aşağı doğru genişleyerek devam eder. Alt kısmına "kalak" denir. Bu kısım ses volümünü çoğaltan kısımdır ve bu kısım üzerinde 7-8 adet küçük delikler bulunmaktadır, bu delikler zurnada rezonansı sağlar. Halk dilinde bu deliklere cin veya şeytan deliği denilmektedir.

Ana delikler gövdenin kalınlığına göre belli bir oran genişliğinde delinir. Bu delik perdelerinin en pes sesi FA#'den başlayarak sırasıyla Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa ve Sol sesleri olarak sıralanır. Perde delikleri diatonik olarak sıralanır. Kaba zurnalarda ses genişliği iki oktavdır ve aynı perde deliklerinde kuvvetli üflemeyle o seslerin bir oktav tiz sesleri elde edilmektedir. Zurnanın ses çıkan en son geniş kısmı olan "Kalak" üzerinde bulunan bu perde deliklerinin işlevi ise, diğer sazlarda (bağlama-ud-kemençe vb.) bulunan göğüs veya gövde arkasındaki boşluklardaki gibi, sesin rezonansını sağlamasıdır. Bu delikle-

re halk "cin" veya "şeytan" deliği de denilmektedir. Kalak üzerindeki bu perde delikleri, ana gövde üzerinde bulunan perde deliklerinin yarısı küçüklüğündedir.

DİL

Zurnanın baş kısmında ana gövdeye takılan ve sesin oluşumunu sağlayan kısımlardan biridir. Dilde; yapı malzemesi olarak genellikle sert ağaç türlerinden olan şimşir ve abanoz ağacı kullanılmaktadır.

BORU

Sesin oluşumunu sağlayan önemli kısımlardan bir diğeri ise kamışın bağlanacağı bu borudur. Borularda yapı malzemesi olarak daha çok pirinç, sarı ve gümüş kullanılmaktadır. En çok tercih edileni ise gümüştür. Çünkü gümüş borularda oksitlenme olmaz. Gümüş dışındaki yapı malzemelerinde ise oksitlenme olur ve hijyenik olmaz. Boru; zurnanın baş kısmına (dil) takılabilmesi için üzerine belirli bir oranda ip bağlanır. Mehter zurnalarda ise boru üzerindeki ip yerine mantar kullanılmıştır. Yörelere göre borulara; lüle, etem, metem, ula veya boruda denmektedir.

KAMIŞ

Zurnada ses elde etmek için en önemli kısımlardan bir diğeri de kamıştır ve bazı yörelerde kamışa sipsi de denmektedir. Yapı malzemesi olarak su kenarlarında yetişen ince şeker kamışı veya sadece su kamışından yapılmaktadır. Bazı yörelerde tahıl sapları da kullanılmaktadır. Kamışlar yapıldıktan sonra ağız kısımları yatsı diğer kısımları ise boruya bağlanacak şekilde hazırlanarak kalıba alınır. Daha sonra kullanılmak üzere kamışın yuvarlak kısmı boru içerisine sokularak üzeri bir iple sarılarak kamış çalınır hale gelmiş olur.

AVURLAK

Kamışın boruya bağlandığı kısımda bulunur. Bunun görevi kamış ağızda iken dudaklar bu kısma dayanarak daha güçlü üfleme yapılmasını sağlamaktır. Ayrıca avurtlağın bir diğeri de kamışın ve bağlı olduğu borunun ağız boşluğuna gitmesini önlemektir. Yapı malzemesi olarak sedeften yapılmaktadır. Yaklaşık 3-4 santim çapında yuvarlak ve 1 mm kalınlığında olup, ortası sadece kamışın içinden geçeceği şekilde açılmıştır.

KAMIŞ KORUYUCU KISKACI

Kamışın ağızına takılarak, kamış kırılmasını önlemektir. Yapı malzemesi olarak

ağaç kullanılır. Kamışın ağız genişliğinde olup iki küçük parça üst üste getirilerek ve arasında kamışın ağız geçecek şekilde boşluk bırakılarak bağlanır. Kamış kullanılmadığı zaman bu kıskaç kamışın ağızına takılarak korunmuş olur.

KABA ZURNANIN YAPIM ÖLÇÜLERİ

Ana gövdenin boyu 53 cm
Kalak kısmının dış çapı 8 cm
Kalak kısmının iç çapı 7.2cm
Gövdenin kamış takılan kısmının dış çapı 3.2cm
Gövdenin kamış takılan kısmının iç çapı 3.2cm
Gövdenin kamış takılan kısmından itibaren perde deliklerinin ölçüleri;
1. Delik 06 cm de
2. Delik 10cm de
3. Delik 14cm de
4. Delik 18 cm de
5. Delik 22 cm de
6. Delik 26 cm de
7. Delik 30 cm de
8. Delik 08 cm de
(Gövdenin arkasında 1-2 perde deliklerinin ortasında)
Perde deliklerinin çapları 7.5 mm'dir.
Şeytan delikleri (zurnanın kamış takılan ağız kısmından itibaren);
3. Sıradaki Şeytan delikleri (3 adet) 38 cm de
2. Sıradaki Şeytan deliği (1adet) 42 cm de
1. Sıradaki Şeytan delikleri (3 adet) 46 cm de
Şeytan deliklerinin çapları 5.5 mm'dir.
Not: Yukarıda verilen zurna ölçüleri çalgı yapım ustası Hasan An'ın yapmış olduğu zurnaların incelenmesi sonucu elde edilmiştir. ■

KAYNAKLAR:

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; *Türkü Öskü Çalgıları, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları 12, Ankara 1975i Ankara Üniversitesi Basımevi.*
ÖZERGİN, Muammer, *Türklerde Musikî Aletleri, İstanbul 1967, Akbank Yayınları.*
SANAL, Haydar, *Mehter Musikisi, İstanbul 1964, Milli Eğitim Basımevi.*
ÖKTEN, Tamer; *Kaba Zurna ve Metodu Üzerinde Ön Çalışmalar, İstanbul 1996, İTÜ S.B.E. Yüksek Lisans*
YÖRÜK, Ünal, *Kaba Zurnanın Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi, İstanbul 2001, İTÜ S.B.E. Yüksek Lisans Tezi.*

KARACAOĞLAN'DA SEVGİLİNİN GIYİM-KUŞAMI

Yrd.Doç.Dr. Bülent Arı
Mustafa Kemal Üniversitesi
Öğretim Görevlisi

Karacaoğlan'ın Edebiyatımızdaki yeri:

Aşık Edebiyatı denilince ilk akla gelen isimlerin arasında Karacaoğlan gelmektedir. Bu, onun şiirlerini halkın diliyle söylemesinin ve bundan dolayı büyük bir şöhret kazanarak şiirlerinin geniş bir alanda hafızalarda yer etmesinin bir sonucudur. Karacaoğlan'ın 16 ya da 17.yy'da yaşamış olduğuna dair görüşler vardır.^(1,2,3,4,5)

Bir Türkmen aşığı olan Karacaoğlan; aşk, doğa, gurbet gibi konuları, insana ve yaşama dönük, gerçekçi bir anlayışla dile getirmiştir.⁽⁶⁾

Karacaoğlan, doğa ve sevgi aşığıdır. Bununla beraber, özellikle ayrılıktan ve sıla özleminden söz ettiği koşmalarında, usta bir duygusallıkla, hüznün acılığını birleştirdiği dikkatimizi çeker.⁽⁷⁾

Cinsellik olgusu, Karacaoğlan'la beraber halk şiirine girmiştir. Sevgililer, şiirlerinde cinsel özellikleriyle de tanımlanır. Doğa ise, onun içerisinde bulunduğu yerdir. Gezip, gördüğü yerleri net bir şekilde betimler. Dert ortağı bildiği dağlarla konuşur. Aşkın verdiği sevinci de doğa ile paylaşır.

Karacaoğlan, Divan Edebiyatı'nın Halk Edebiyatı'nı büyük ölçüde etkilediği bir dönemde yaşamış olmasına rağmen, bu etkinin izlerini hiç taşımayan şiirler yazmıştır. Bütünüyle halkın beğeni, düşünce ve duyarlılığına bağlı kalmıştır.

Yetiştirdiği yöreyi, halkının yaşam biçimini, dünya görüşünü, yansıtan Karacaoğlan'ın dili, bozulmamış halk dilidir. Konuşma dilinin doğallığını yansıtan bu dil, yerel söyleyiş özellikleri ve deyimlerle süslenmiştir.

Bugün elimizde beş yüzden fazla şiir bulunan Karacaoğlan, halk zevkini temsil eden güçlü bir aşiktir. Kendisinden sonra gelenler üzerinde de çok etkili olmuştur. Aşık Edebiyatı'nda yeni bir çığır açmış-

tır.⁽⁸⁾

Giyim-Kuşam, Kültür İlişkisi ve Karacaoğlan:

Giyim, insanoglunun var olduğu günden bu yana yemek, barınmak gibi doğa koşullarından korunma gereksinimi ile doğan toplumsal bir olgudur.⁽⁹⁾

Asıl amacı vücudu korumak olan giyim, bundan başka dinsel ya da felsefi inançlar, yapılan işe uygunluk, yönetsel düzenlemeler, ekonomik koşullar ve psikolojik eğilimlerle de şekillenebilir.⁽¹⁰⁾

Giyim-kuşam, bütün olarak bir kültür ürünüdür. Divan şiiri ve halk şiiri ortak kültür kaynağından beslendiği için bir çok yönden olduğu gibi sevgilinin üzerindeki giyim-kuşam da bazı ortaklıklar gösterir.

Giyim-kuşam ve takılarla ilgili bir ortaklık, şair ve aşıkların ele aldıkları giyim-kuşamın cinslerini ve renklerini kültürün verdiği anlama göre seçmelerine neden olur. Yeşilin murat, beyazın saflık, kırmızının şiddet ifade ettiği gibi...

Sanatçıların eserlerinde giyim-kuşam ve takidan yola çıkarak, dönem özelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmalarda geleceğin ağırlığı göz ardı edilmemelidir. Ziya Gökalp, toplum düzeninde ve tarih içinde geleneğin önemine yer verilmesi gerektiğini vurgulayan ilk düşünürümüzdür. Bugünü değerlendirebilmek için dönü vurgulayan değerleri göz önünde bulundurmayı öngörür.⁽¹¹⁾ Ancak geleneğin etkisi ve hazır gereçleri belirlendikten sonra sanatçıların sevgiliye ait giyim-kuşamları, bize o dönemin giyim tarzı hakkında bilgi verip, o dönemi yansıtabilir. Ülkemiz, asırlar boyu değişik uygarlıklara beşiklik ettiğinden, diğer sosyal normlardaki farklılıklar gibi, her bölgede giyim tarzının farklılıklar göstermesi doğaldır.

17.yy'ın en büyük aşıklarından biri olan Karacaoğlan, bir çok kaynağın ifade ettiğine göre, Çukurova bölgesinde yetişmiştir. Bu yöreye ait örf, adet, görenek; giyim-kuşam, sosyal yapı ve coğrafi yapıyı yansıtmaya doğaldır.

Bizim bu çalışmamızdaki amacımız, Aşık tarzı edebiyatın en önde gelen aşıklarından Karacaoğlan'ın şiirlerinden yola çıkarak, 17.yy Çukurova giyim-kuşam biçimi-

mine ait ipuçlarını belirlemeye çalışmaktır.

Karacaoğlan'da Sevgilinin Tepeden Tırnağa Giyimi:

Bilindiği üzere, Karacaoğlan'ın şiirlerinde sevgilinin bazan huri, melek gibi benzetmelerle soyutlaştırdığı görülür. Ancak, onun şiirlerinde sevgililer genellikle yaşayan, kanlı, canlı, varlıklardır. Onlar, yaylaya çıkarlar, selam alıp selam verirler. Bunlara Zeynep, Elif, Dürye, Döndü, Hörü, gibi isimler verilerek, kişilik kazandırıldığı görülür. Hatta güzel, giyim-kuşamı ile de karşımıza çıkar.

Onun gözleri sürmelidir, kulakları küpeledir, burnu hırızmalıdır. Kolunda bilezik, parmağında yüzük, topuğunda ise halhal vardır. Sevgilinin başında tülben, poşu, mahrama, yemeni, vala...adı verilen örtüler vardır. Üzerindeki elbise mavi, yeşil, ala ve sarıdır. Belinde şal vardır, kadife şalvarlıdır ve ayağında mesi ya da eddiği (çizme) vardır.⁽¹²⁾

Aşağıda Müjgan Cunbur⁽¹³⁾ ve Cahit Öztelli'nin⁽¹⁴⁾ Karacaoğlan adlı kitaplarındaki şiirlerinden faydalanarak, sevgilinin giyimi ve takılarını başından ayağa belirlemeye çalışacağız.

a) Saç Bağı:

Sevgilinin saçları örgülü ve uzundur, beline kadar iner. Bu yüzden belli saç bağını incitir:

Aradım cibanı misli bulunmaz

Irgalar saç bağım beli yavrının
M.C. 465-3-

Alam beleğine altun saç bağı

Tak saçını ince bele as gelin

M.C. 274-2-

Hatta bu saç bağı, topuğa kadar iner ve altındadır:

Karac'aoğlan öger yine de öger

Altun saç bağları topuğa değer
M.C. 293-4-3. 4

Öger Karac'aoğlan sevdiğin öger

Altun saç bağı da topuğun döger

M.C. 340-4-3. 4

b) Taç:

Karacaoğlan'ın güzelleri taçlarıyla güzelliklerini belli ederler. Bu taç, güzelliğin nişanıdır.

Güzel bell' olur tacından

Hiç yük ağlar mı bac'ından

C.Ö. 393-3-1. 2

c) Toka:

Güzelin saçını süslediği diğer bir süs aracı da tokadır. Bu toka, kırmızı renktedir:

*Al tokaylan kırmızı pervazılan
Giynir vadiye çıkar sababtan*

C.Ö. 166-3

d) Baş örtüsü:

Güzellerin başlarına örttüikleri örtüler de çeşit çeşittir. Bunlar elvane, yemeni, yağlık, poşu, mahrama adları ile karşımıza çıkmaktadır.

*Başına bağlamış ibrişim poşu
Her dem böyledir feleğin işi*

M.C. 232-3

*Tülbent yağlık vurmuş şu bilal kaşa
Gelin biç söylemez kız nazlı güzel*

M.C. 495-2

*Başına almış bir ince yemeni
Aramızdan kaldıralım gümanı*

M.C. 121-4

*Telli mahramasın attı üstüme
"Terlersem sevdiğim sil" dedi bana*

M.C. 282-4

*Güzel olan elvanesin bağlanır
Güzelin yanında yiğit eğlenir*

M.C. 168-3

Bunların haricinde güzelin başında bir de al vala ile karşılaşırız:

*Karac'oğlan her sözleri bal gibi
Geydiği başına vala al gibi*

M.C. 326-5

*Başı al valalı küçük gelin
Seberde açılan güle dönmüşsün*

M.C. 73

Bir de güzelin özel günlerde başına fes girdiği görülür:

*Başına vurulmuş kadife fesi
Uğrun uğrun çektiğim yarin yası*

C.Ö. 148-2

*Tunus fes altında kekil ağmesi
Kudretten çekilmiş gözün sürmesi*

C.Ö. 254-2

e) Peçe:

Karacaoğlan'ın birkaç şiirinde de güzeller peçe ile karşımıza çıkar:

*Önü al önlüklü yüzü peçeli
Hanım kızlar yürüsün de gidelim*

M.C. 48-4

*Elinde durur bobçası
Alnında siyah peçesi*

C.Ö. 3-1

*Alnına bağlamış sırmalı peçe
Çok güzeller sevdim emeğim biç*

C.Ö. 2-4

*Kaldır nikabını görem yüzünü
Aç başını yaradani seversen*

C.Ö. 174-1

Yukarıdaki nikab, peçe olabileceği gibi zülûf, kakül veya saç da olabilir.

Karacaoğlan'ın şiirinde peçe ile ilgili yalnız birkaç örneğe rastlıyoruz. Eğer, ele akdığımız aşık, bir şehir aşığı olsaydı, bu örneklerle karşılaşma imkanımız daha fazla olabilirdi. Bu örtü, güzelin özel gezelerde yüzüne örttüğü bir örtü olarak düşünüle-

bilir.

f) Sürme:

Karacaoğlan'ın şiirlerinde karşımıza çıkan güzeller, çoğunlukla sürmelidirler. Hatta Karacaoğlan, onlara yakın olabilmek için sürme olmaya bile razıdır.

*Alçım alçım sürme olsam
Yar kaşına sürme beni*

M.C. 402-2

g) Hırızma:

Karacaoğlan'ın güzelinin burnu hırızmalıdır:

*Burnu hırızmalı cepkenli kızlar
Hani yaylam, der de arzular gider*

C.Ö. 251-2

Bal dudak üstünde altın hırızma
İnciden diş gördüm dil kenarında

S. N. E. 157-6

h) Küpe:

Karacaoğlan, sevgilinin boynunu boş bırakmaz; güzelin boynunda inciden kolye vardır:

*Baktım kızın gül aynına
İnciler takmış boynuna*

C.Ö. 401-1

i) Bilezik:

Sevgilinin kolunda altın bilezik vardır:

*Meles gömlek giymiş vücudu nazik
Kollarını sıkmış altın bilezik*

M.C. 499-3

*Parmağında batem yüzük
Kolunda altın bilezik*

M.C. 402-2

Ayrıca, güzelin kolunda sarı akik taşı bir bileziğe de rastlarız:

*Ak bilekte sarı akik
Zülfünü gerdana dökük*

C.Ö. 383-4

j) Yüzük:

Sevgilinin parmağında elmadan, mühürlü ve gümüş yüzükler vardır:

*Yüzükler yaptırmış kaşı elmadan
Kınalı parmaklar el ele kaşı*

C.Ö. 14-2

*Parmağında batem yüzük
Kolunda altın bilezik*

M.C. 102-3

*Gümüş yüzükleri takmış parmağına
Altın burma beyaz kola uydurmuş*

M.C. 105-3

j) Elbise:

Sevgilinin üzerine giydiği elbise mavi, yeşil, al veya sarıdır:

*Ak topuk üstünde sandal tumanı
Akkaleden aşar yolu yavrının*

M.C. 465-2

*Cennet-i alada börü melekte
Acep gezsem mavi donlum varm'ola*

M.C. 475-5

*Benim sevdiğim bülbül ünlüdür
Ördek simalca yeşil donludur*

M.C.264-3

*Allı, morlu türlü libas giyinir
Yeşilin üstüne al incinir mi*

C.Ö. 72-2

Bazan da sevgilinin giydiği elbisenin rengi, onun ruh durumunu ortaya koyar. Aşa-

ğıya aldığımız örneklerde kırmızı; kını, şiddeti, siyah ise; yası ifade etmektedir:

*İflab olmaz bu dert ile ölüürüm
Güzeller serdarı geysin karalar*

C.Ö. 227-2

Karacaoğlan'ın güzelleri elbisenin içerisine köyne de giyerler. Giydikleri bu köynek, börüncek, keten ya da meles gömlektir:

*Börüncek köynek altında kar gibi
Kimden kime kısmet o gül*

C.Ö. 254-1

*Meles gömlek giymiş vücudu nazik
Kollarını sıkmış altın bilezik*

M.C. 499-4

Bütün bu giysilerden başka Karacaoğlan'ın önem verdiği diğer bir konu, bu giysilerin önünün düğmeli olmasıdır. Bu düğmeler çeşitli renk ve şekildedir.⁽¹⁵⁾

*Ak güğsün üstünde sandal düğmeyi
Çözüp gider bir gözleri sürmeli*

C.Ö. 59-1

Bunun yanında bu elbiselerin saya, tuman adlarıyla anıldığını görüyoruz:

*Ak topuk üstünde sandal tumanı
Akkale'den aşar yolu yavrının*

M.C. 465-2

*Ak sayalar geyip karşımda durma
Ben kulun öldürüp kanıma girme*

C.Ö. 46-2

*Ağ topuğa sırma saya
Döker gider peşlerine*

C.Ö. 5-1

l) Cepken:

Karacaoğlan'ın bu kızları üzerlerine cepken de takarlar. Bu cepken, altın ya da sırmadır:

*Karac'aoglan der ki öğdüğün över
Altın yaprağından cepkenin döğer*

C.Ö. 198-2

*Ebrusin çekemez gören aşıklar
Sırma cepken ak kolları ilikler*

C.ö. 191-3

m) Kemer-Şal:

Üzerinde ibrişim şal, cevahir kemer, gümüş kemer bulunur:

*İnce bel üstünde cevabir kemer
Şöyle bir sallan ki bel incinmesin*

M.C. 213-2

*Giynmiş kuşanmış ibrişim şalı
İnce beli şal kuşaklı bir gelin*

M.C. 475-5

*İnce bel üstünde cevabir kemer
Zibgirden geçiyor beli kızları*

M.C. 256-1

*Giynmiş kuşanmış sallanır gezer
Gümüş kemer ince bel ile oynar*

M.C. 238-5

n) Şalvar:

Karacaoğlan'ın şiirlerine baktığımızda sevgilinin kadife şalvarlı olduğunu görürüz:

*Kadife şalvarlı tül libaslının
Güvercin topuklu sarı meslinin*

M.C. 131-2

o) Mes-Edik-Nalın:

Karacaoğlan'ın güzelinin ayağına mes,

edik ya da nalin giydiği gözümüze çarpar:

*Kadife şalvarlı tül libasının
Güvercin topuklu sarı meslinin*

M.C. 131-2

Sarı edik geymiş koncu dizinde

Arzumanın kaldı ala gözünde

M.C. 499

Ayağına geymiş altundan nalin

Gel dudu dilim gel karışında salın

C.Ö. 58-1

SONUÇ

"Ele aldığımız şiirlerde giyim-kuşam, a) gelenekten gelenler b) günlük c) bayramlıklar olmak üzere üç grupta karşımıza çıkmaktadır.

"Kadın giyimi burada, a) başlıklar b) vücuda giyilenler c) ayağa giyilenler d) takılar olmak üzere dört gruptur.

"Karacaoğlan'ın şiirlerinde geçen kadın başlıkları çok çeşitlidir. Bunlar; elvani, yemeni, yağlık, poşu, mahrama gibi adlar alırlar.

"Gelinin başındaki valanın beyaz renkli olması beklenirken, karşımıza hep al renkte çıktığı görülmektedir.

"Karacaoğlan'ın şiirlerinde bazan güzel-lerin yüzünde peçeye de rastlanır. Türkmenlerin yaşam biçiminde kaç-göçe yer verilmemesine rağmen peçeye karşılaşması ilginçtir.⁽¹⁶⁾ Bu peçe, kakül, zülüf ya da saç olabilir.

"Sevgilinin üzerindeki elbiselerin sarı, mavi, yeşil veya al gibi can alıcı, parlak, dikkat çekici renklerde olduğu görülür. Bu onun doğayla iç içe olan bir yaşam biçimine sahip olmasından kaynaklanıyor olabilir.

"Şehirden kırsal kesime gidildikçe sevgilinin daha bir somut bir hal aldığı; ete, kemiğe büründüğü, üzerindeki giysinin de daha belirgin bir hal aldığı dikkatimizi çeker.

"Şiirlerde sevgilinin burnunda hırzıma, topuğunda ise halhal olduğu görülür. Bunlar bugün Çukurova'da izine rastladığımız takılardır.

"Güzellerin özel gün ve bayramlarda ekonomik durumları ne olursa olsun altın kemer, altın küpe, altın bilezik, altın hırzıma, al-

tın saç bağı takmaları, geleneğin getirdiği bir sonuç olmalıdır.

"Karacaoğlan, renklerin gelenekte kazanmış olduğu anlamı güzellerin üzerine giydiği elbise ile ifade etmiştir. Örneğin: "Kime kin ettin de geydin alları" dizesi kırmızının şiddet ve kin ifadesi olarak algılandığını açıkça ortaya koymaktadır.

"Geleneksel toplumumuzda kadın, yaşadığı ortamın geleneksel yapısına göre neyi, ne zaman, nasıl giyeceğini yaşayarak öğrenip kullanmaktadır.

METİN SÖZLÜĞÜ

akik : Sicilya kıyısında akik adlı bir nebirden çıkan kırmızı renkli değerli taş. (17)

atlas : Hindistan'da dokunmuş altın ya da ipek işlemeli, çiçekli, çizgili, düz, ipekli kumaş (18)

edik : Çocukların giydiği pabuç, çedik, çizme. (19)

elvani, elvane : Üzeri çeşitli renkte çiçeklerle desenlendirilmiş bir tür atlas. (20)

hamayıl : Boyuna asılan dua, muska. (21)

batem : Mühürlü yüzük. (22)

ibrişim : Bükkülmüş ipekten iplik, ipek ipliği. (23)

mabrama : Köylü kadınların başlarına örtündükleri bellerine kadar inen örtü. (24)

meles : Gömleklik, ipek ve pamuk iplikle dokunmuş bez. (25)

poşu : İpekli baş örtüsü. (26)

sandal : Sarı. (27)

saya : Üç etekli entari. (28)

tuman : Don, şalvar. (29)

vala : İpekten dokunmuş ince baş örtüsü. (30)

yağlık : Mendil, baş örtüsü. (31)

yemeni : Üzeri elle boyanarak ya da kalıpla bastırılarak desenlendirilmiş, kare biçimli büyüğe tülbent. (32)

zibgir : Ok atanların parmaklarına geçirdikleri, fildişi ve boynuzdan yapılan halka yüzük. (33)

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser.

A.Ü. : Ankara Üniversitesi

C.Ö. : Cahit Öztelli

K.T.B. : Kültür ve Turizm Bakanlığı

M.C. : Müjgan Cunbur

S.N.E. : Saadettin Nushet Ergun

Sos. Bil. Ens. : Sosyal Bilimler Enstitüsü

T.D.K. : Türk Dil Kurumu

Yay : Yayınları

Künye Kısaltmaları: Şiirlerde ilk rakam ya da rakamlar, şiir no'sunu ikinci rakam dördüncü sırasını belirtmektedir.

BİBLİYOGRAFYA

1- İhsan HİNÇER; "Karacaoğlan'ın Yaşadığı Çağ", *Türk Folklor Arş. Yıl., Sayı 87*, Ankara, Haziran 1993, s. 1666

2- Saim EMİRHANOĞLU; "Karacaoğlan'ın Yaşadığı Yüzyıl Üzerine", *T.F.A., Cilt 17*, Ankara, Haziran 1997, s.8006

3- Cabit ÖZTELLİ; "Karacaoğlan'ın Yaşadığı Çağ", *T.F.A., Yıl 9 Cilt 5*, Ankara, Eylül 1957,

s. 1553

4- P.Naili OROTAV-H. Vedat FIRATLI; *İzablı Halk Şiiri Antolojisi, Maarif Mat., Ankara 1943*, s.128

5- Cenap OZANKAN; *Kırk Halk Şiiri, Hayatı ve Eserleri, Tan. Mat., İstanbul 1968*, s.138

6- BRITANNICA COMPTON'S; *Karacaoğlan Mad., Ana Yay., Cilt 11*, s. 323

7- GELİŞİ HACHETTE; *Karacaoğlan Mad., Alfabetik Genel Kültür Ans., Cilt 6*, İnterpress Basım ve Yay.

8- MEYDAN LAROUSSE; *Karacaoğlan Mad., Cilt 10, Sabah Yay., s.550*

9- Ayten SÜRÜR; *Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri., Ak Yay., İstanbul 1983*, s.5

10- Ayten SÜRÜR; *Ege Yöresinde Kadın Giyiminde Geleneksel, Toplumsal ve İnançlara Dayalı Öğeler ve Günümüzde Yaşayan Yerel Örnekler*, "II. Milletler Arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Cilt V, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1983", s. 227

11- Hikmet DİZDAROĞLU; "Folklorcu Ziya Gökalp", *IV. Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1974*, s.6

12- Bülent ARI; *Karacaoğlan'da Benzetme ve Nitelemeler*, *Ç.Ü. Sos. Bil. Ens. Adana 1992*, s. 139 (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

13- Müjgan CUNBUR; *Karacaoğlan*, K.T.B. Yay., Ankara 1985

14- Cabit ÖZTELLİ; *Karacaoğlan*, Özgür Yay., İstanbul 1985

15- Nimet ÇAPAR; *Karacaoğlan'da Kadın Güzelliği*, *Ç.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi 1991*, s. 75 (Basılmamış Lisans Tezi)

16- Şerafettin TURAN; *Türk Kültür Tarihi, Bilgi Yay., İstanbul 1990*, Cilt 1, s. 225

17- BÜYÜK LAROUSSE; *Milliyet Yay., İstanbul 1992*, Cilt1, s. 275

18- BÜYÜK LAROUSSE; *..., Cilt 7*, s. 985

19- Müjgan CUNBUR; *Karacaoğlan*, K.T.B. Yay., Ankara, Aralık 1985, s.384

20- BÜYÜK LAROUSSE; *..., Cilt 10*, s.3657

21- Müjgan CUNBUR; *a.g.e....*, s.387

22- BÜYÜK LAROUSSE; *..., Cilt 10*, s. 5085

23- BÜYÜK LAROUSSE; *..., Cilt 11*, s. 5544

24- Müjgan CUNBUR; *a.g.e....*, s.391

25- *Derleme Sözlüğü*; T.D.K. Yay., Sayı 221/9, A.Ü. Basımevi, Ankara 1993, s. 3156

26- Müjgan CUNBUR; *a.g.e....*, s.393

27- Müjgan CUNBUR; *a.g.e....*, s.394

28- Müjgan CUNBUR; *a.g.e....*, s.394

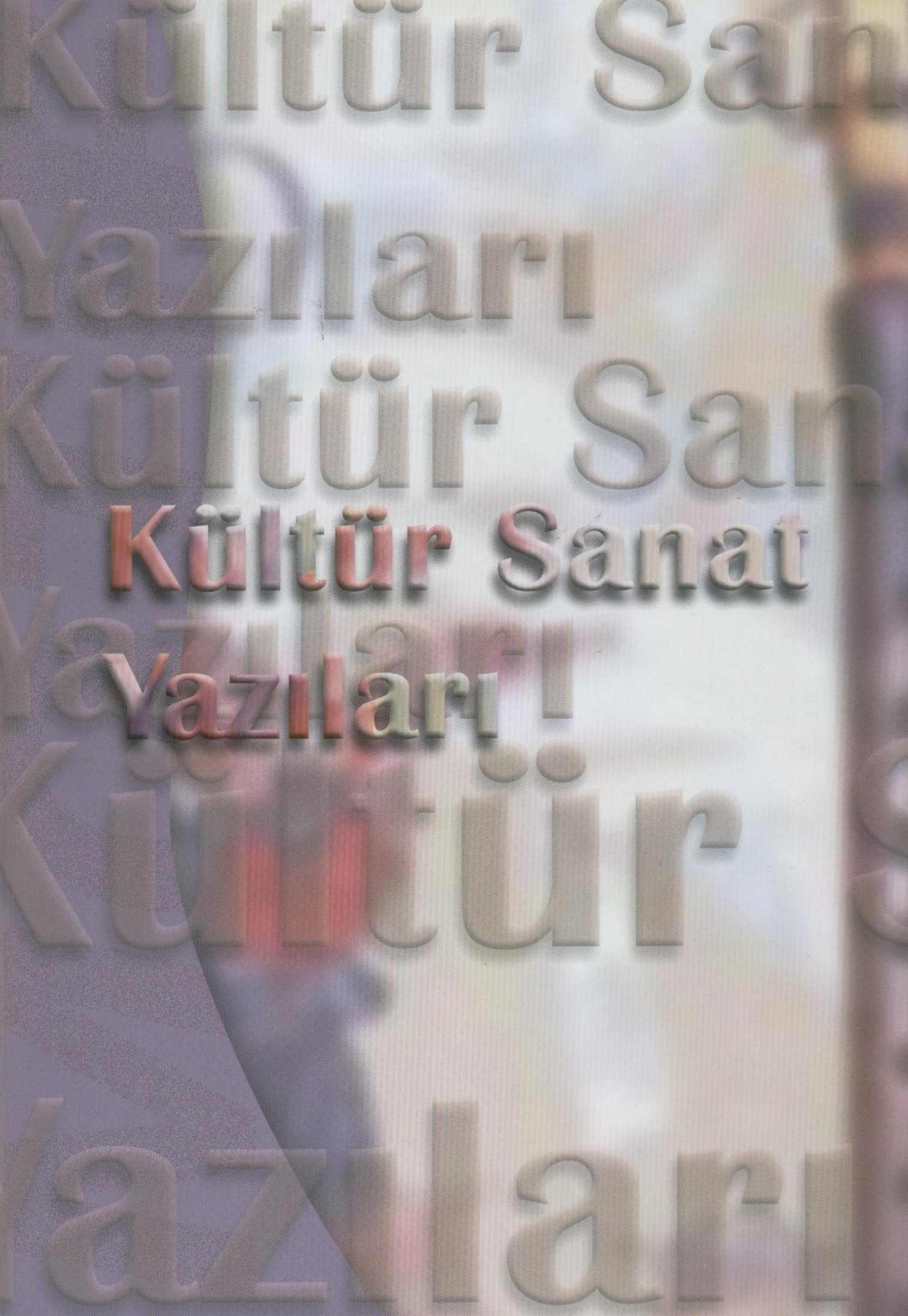
29- *Derleme Sözlüğü*; *..., 211/10*, s.3989

30- *Derleme Sözlüğü*; *..., 211/11*, s. 4089

31- Müjgan CUNBUR; *a.g.e....*, s. 397

32- BÜYÜK LAROUSSE; *..., Cilt 24*, s. 12499

Perit DEVELLIOĞLU; *Osmanlıca-Türkçe Lugat*, s. 1186



Kültür Sanat
Yazıları
Kültür Sanat
Kültür Sanat
Yazıları!
Kültür
Yazıları

KÜLTÜREL VE TANITIM AÇISINDAN HALK OYUNLARI EĞİTİMİNİN ÖNEMİ

Yrd. Doç. Dr. E. Ahmet TERZİOĞLU
Atatürk Üniv. Erzurum Eğt. Fak. Beden Eğitimi ve Spor Bölümü Başkanı

Günümüzde sosyo-ekonomik ve kültürel alanda değişerek gelişme ve sosyal-ekonomik kültürel yönden belirli bir düzeye erişme bütün toplumların ortak arzusudur. Her yönden kendini yenileme çabasına girmiş ve yenilenmeye mecbur kalmış toplumlar değişime milli bir değer olarak bakmıştır.

Değişmenin dıştan ve serbest olduğu durumlar da vardır. Serbest değişmelerde her karşı tutumların iç kültürel dengelerinin bozulmaması için tedbirler alınır. Dünyada itibar görmüş kültür, içinden çıktığı kültürün özelliklerini taşır. Milli kültürün çevresinden ayrılmaz.

Günümüzde sosyal bilimler alanında yaygın olarak kullanılan "kültürel süreklilik" teorisinde folklor bir toplumun geçmiş ve halihazırdaki kültürel özellikleri arasında bir köprü fonksiyonu yüklenmektedir. Çünkü folklor kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. Korkmaz'a göre kültür "fertleri toplum içinde birbiri ile uyumlu kılan ve ortak yaşayışın tabii bir sonucu olan ortak davranışlar çok yönlü ve çeşitlidir. Din-adet-gelenek-ablak-dil-tarih-edebiyat-sanat-ekonomi-ziraat-vb. hepsi bunun içine girer"⁽¹⁾

Tylor'a göre "kültür veya medeniyet, toplumun bir ferdi olarak insanın sonradan edindiği alışkanlıklar, yetenekler, gelenekler, ahlaki ilkeleri, sanat, hukuk, inanç, bilgi gibi unsurların oluşturduğu bir bütündür."

Folklor da yukarıda belirtildiği gibi kültürün bir parçasıdır ve aynı zamanda toplumsal bir olgudur. Bundan dolayı da uluslar arası halk oyunları faaliyetlerinin toplumlar üzerinde sosyo-kültürel etkisi üzerinde bir dizi iç içe geçmiş tesiri bulunmaktadır.

Günümüzde temel eğitim-öğretim meselelerini çözmüş toplumlarda çocuğun birinci ve ikinci sosyalleşme evresinde eğitim-öğretim faaliyetlerini oyun teorisi biçiminde görmekte ve uygulamaktadır. "Oyun eğitim çocuğun zevk alarak ve bıkmadan öğrenmesini sağlar."⁽²⁾ Eğitimcilerden Frobel ise "insan eğitimi ve kişinin yetiştirilmesi özenle seçilmiş gerçek bir oyunla başlamalıdır." der. Japonya'nın temel eğitim programlarında bu sistemi görmek mümkündür. Kuşkusuz bunun altında yatan pedagojik mantık, toplumu meydana getiren fertlerin şahsiyet gelişiminde "oyun"u bir eğitim "aracı" olarak görmeleridir. Aynı olgu uluslar arası halk oyunları faaliyetlerine katılanlar içinde; folklor ve folklorculuğun getirdiği sosyo-kültürel bağlamda ele alınabilir. Nitekim, bu çalışmanın diğer bölümünde bu ele alınmıştır.

Eğitimin belli tanımı, bireyin belli şartlar içinde davranışını olumlu ve istendik yönde değiştirmedir, yine eğitim sosyologlarınca eğitimin bir tanımı da, milli kültürü yeni kuşaklara aktarma sanatıdır dersek halk oyunlarımız da kültürümüzün bir parçası olduğuna göre, bütün içinde aktarmamız gerekir.

Bunu yaparken şu üç temel değişkeni hesaba katmalıyız:

1) Folklor, dolayısıyla halk oyunları kültürün parçasıdır. Bunu genç kuşağa aktarmak eğitimin görevidir.

2) Bunu yaparken çocukların sosyalleşmesi, gençlerin olumlu kişilik gelişmelerine yardımcı olmalıyız.

3) Kültürel etkileşim kaçınılmaz olduğuna göre uluslar arası düzeyde korumalı ve tanıtılmalıdır.

İşte zengin Türk kültürünü, folklorun yani halk oyunlarının tanınması, öğretilmesi tanıtılması ve uluslar arası

sosyo-kültürel etkileri konusunda yeni yeni çalışmalar yapılmaktadır.

Kültürel yapı içinde değerlerin, ideallerin, kuralların, normların bulunduğu, her toplumun kendine özgü bir kültürel yapısının mevcut olduğunu biliyoruz. Bir Türk'ü bir Japon'dan ayıran sadece fiziki farklılıklar değil, ya da bir Türk'ü Yunan'dan ayıran sadece farklı coğrafyalarda yaşıyor olmaları değil. Tersinde baktığımızda, bütün Hollandalı gençler Amerikalı gençlerin müzik zevkini paylaşıyor bile olsa, yine de biz bir Amerikalı gencin Hollandalı gençten farklı olduğunu görürüz. Kültürün belli itemlerinin paylaşılması o iki toplumun kültürünün ayrılaştığı manasına gelmez. Çünkü kültür, parçaları toplamından daha büyük bir sosyal gerçektir. Sosyolojinin postulalarından biri değişmeyen tek şeyin değişiminin kendisi olduğudur.

Halk oyunları da bilindiği gibi, halk kültürünün sahnelenme imkanları en fazla olan, kitlelerin hala ilgiyle izledikleri ve canlılığını koruyan bir örneğidir. Bu niteliği dolayısıyla kitlelerle bağ kurulmasını kolaylaştırmaktadır. İşte bu noktada halk oyunlarının sunuş biçimleri önem kazanmaktadır. Kitleye neyin, nasıl ulaştırılacağı sorusu ortaya çıkar.⁽⁴⁾

Halk oyunlarının birinci fonksiyonu kendini yaşayan ve yaşatan toplumda birlik, seyredenlere de birlik ve bütünlük şuurunun vermesidir. Mesela, yiğitlik teması, Batı Anadolu'da efe, Orta Anadolu'da seymen, Doğu Anadolu'da dadaş-gardaş-gakgoş adını alır. Köroğlu Orta Anadolu'da da Azerbaycan'da da vardır. Nasrettin Hoca da Kafkaslarda vardır.

Kültürün de bir temeli olduğuna göre, folklorun da etkilendiği kültürel temeller vardır. Bunlar halk oyunları şeklinde uygulamayla, hayata dönüşmüştür. Burada karşımıza folklorun ahlaki değeri yani kültür-kişilik kazanması ve bunları hayata aktarması çıkar. Ayrıca insan, bu değerlerle kendi kültürünün değeri olduğunu bilir.

Dünya barışını sağlamada en önemli unsurlardan biri da uluslar arası etkinliklerle dostluk, kardeşlik ve sevgi bağları oluşturma değil midir?

Bize göre uluslar arası festival veya yarışmalarda önemli olan, itinalı ve seçkin çalgılar ile otantik materyalin meydana getirdiği müzik, oyun ve kostüm-

lerle artistik forum içinde yapılan en iyi programı sunmaktır. Yani halk oyunlarını sergilenirken yapay bir gösteri olmadan kaçınmak, biçim ve öze dikkat etmek gerekir. Çünkü halk oyunlarımız yüzyıllardır, Türk halkının beğenisinden, kültüründen süzölmüş, gelişmiş en değerli kültür hazinemizdir. Doğuş sebepleri seyredilmek değil, oynayanlardan bir katılma bu katılış coşkunluğu duydukları gösteridir.

Türkiye'mizin değişik yörelerinde değişik ritimde halk oyunları oynanması da kültür zenginliğimizin bir parçasıdır. Fakat bu zenginliği istismar edecek guruplar çıkabilir. Bu tür guruplara fırsat verilmemelidir.

Bu açıdan halk oyunları etkinliklerinin uluslar arası düzeyde ve bilimsel platformda tartışılması zengin kültürün, folklorun yani halk oyunlarının haksız yere başkalarınca sahiplenilmesi ve istismarına engel olacaktır.

İnsanın ilgileri ve tavırları geniş ölçüde içinde yaşadığı sosyal hayatın etkinliklerine bağlıdır. "insanlar arasındaki ortak duyu ve düşünceler ve bunlardan çıkan sosyal değerler ile sosyal kontrol vasıtaları, sosyal çözülmeyi önleyici birer fonksiyona sahiptir."⁽⁵⁾

Yine uluslar arası halk oyunları sayesinde insanlar başka milletleri ve dünyayı tanıma fırsatı elde ediyor, o yörelerin insanı ve kültürlerini tanıyıp, mukayese fırsatını bulabiliyorlar. Ayrıca iyi organizasyon devletin dış tanıtımına ve siyasi itibarının artmasına yol açar. Devlet politikasının kuvvetli ve itibarlı olmasını sağlar.

Halk oyunları topluma özgü olduğu için giyim-kuşam-kostüm ve çalgı unsurlarının bozulmaması gerekir. Çünkü en ince ayrıntının bile kültürel özelliği taşıması söz konusudur. Ayrıca uluslar arası platforma çıkabilmek bir yarışma ve rekabeti gerektirir. O zaman halk oyunlarının eğlence yönü ortaya çıkar.

Bütün toplumlarda hala farklı ölçülerde yazılı kültürle sözlü kültür bir arada yaşamaya devam etmektedir. Yazılı kültür ile sözlü kültürü kesin sınırlarla birbirinden ayırmak mümkün değildir.⁽⁶⁾ "Folklor kavramının teklif edildiği 1846 yılından günümüze kadar geçen 157 yılda yeni bilim dalının alanında yapılan çalışmalar ve yeni tespitlere paralel olarak..."⁽⁷⁾ bu konudaki konferans ve kongre çalışmalarının arttığını görmekteyiz.

Son olarak, Türk halk kültürü ve halk oyunlarının tanıtım ve diğer toplumlardaki sosyo-kültürel etkisini daha iyi kavrayabilmek için "Düşünür Murdock"un görüşüne de baktığımızda o, kültürün bilimsel ve evrensel ölçülerini şöyle sıralamıştır:

1) Kültür, ferdi olmayan sosyal bir değerler ve davranışlar sistemidir.

2) Kültür, sosyal mirastır, genç kuşaklara öğrenme ve şartlanma yoluyla geçirilir.

3) Kültür, bir birikimdir.

4) Kültür, bir toplumun ideallerinin ve sosyal kişiliğinin sembolüdür.⁽⁸⁾

Yukarıda evrensel ölçüleri sunulan kültürün unsurlarından olan halk oyunlarını ruhuna uygun tanıtmak asli görevimizdir. ■

FAYDALANILAN KAYNAKLAR

(1) KORKMAZ, Zeynep, Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür Sözü Üzerine Bir Değerlendirme, Milli Kültür Dergisi, Ekim 1982, Sayı:36, s:2

(2) AÇAK, Mahmut, ILGIN, Aziz, ERHAN, Selçuk, Beden Eğitimi Öğretmeninin El Kitabı, Malatya 1997, s:5

(3) ÇELEBİ, Nilgün, Genç Sosyalleşme ve Kültürel Yapı, Aile Yazıları-III, T.C. Başbakanlık, Aile Araştırmaları Kurumu, Ankara 1991, s:297

(4) SOSYAL, Levent, Halk Oyunlarını Sunmak, Folklorla doğru 42, İstanbul 1975, s:14

(5) TERZİOĞLU, E. Ahmet, Türk Folkloru İçinde Halk Oyunları Oynayanların Psiko-Sosyal Özellikleri ve Oyunların Şahsiyet Gelişimine Etkisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları 3392, İstanbul 2000, s:26

(6) GÜNAY, Umay, Folklor Nedir? Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırmaları Dairesi Yayınları No 83, Ankara 1987, S:28

(7) GÜNAY, Umay, a.g.e., s:24

(8) KANTARCIOĞLU, Selçuk, T.C. Hükümet Programlarında Kültür, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No 730, Ankara 1987, s:10

Motif ten Haberler

MOTİF, Turizm Haftası Kutlamaları'nda...

Sultanahmet Meydanı'nda 15 Nisan 2003 tarihinde Turizm Haftası kutlandı. Bu yıl 27.'si düzenlenen Turizm Haftası'nın açılış törenine İstanbul Valisi Muammer GÜLER, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Ali Müfit GÜRTUNA, Turizm İl Müdürü Yalçın MANAV ile kurum ve kuruluş temsilcileri katıldı. Halkın yoğun ilgi gösterdiği açılış töreni organizasyonuna davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait Bitlis yöresi halk oyunları ekibi, izlenlere mükemmel bir gösteri sergiledi. 27. Turizm Haftası etkinlikleri 15 ile 22 Nisan tarihleri arasında İstanbul ve yurdun diğer bölgelerinde de çeşitli etkinliklerle kutlandı.



İstanbul Üniversitesi Bahar Şenliği'nde MOTİF Gençlerle Buluştu...

İstanbul Üniversitesi'nin her yıl geleneksel olarak düzenlediği Bahar Şenlikleri bu yılda gençlerin coşkulu kutlamalarıyla gerçekleşti. Çeşitli etkinliklerle kutlanan bahar şenliklerinde gençlerin coşkusu görülmeye değerdi. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Suat GEZGİN tarafından şenliklere davet edilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne

ait halk oyunları ekiplerinin yaptığı birbirinden güzel gösteriler gençler tarafından büyük ilgi gördü. Bir yıl boyunca, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü halk oyunları eğitmenleri tarafından İletişim Fakültesi öğrencilerine yönelik verilen eğitim sonucunda oluşan halk oyunları ekipleri de, Bahar Şenliği etkinlikleri kapsamında gösterilerini sergilediler.

Uluslararası Motif Sempozyumu Gerçekleşiyor...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü tarafından geleneksel hale getirilen ve bu yıl 4.'sü gerçekleştirilecek olan Uluslararası sempozyum "Halk Kültürlerinin Uluslararası İlişkilere Katkısı" konusyla 12-13-14 Aralık 2003 tarihlerinde İstanbul Üniversitesi işbirliğinde İstanbul'da gerçekleştirilecektir.

Dünya genelinde uluslararası diyalogların temelinde kültür ilişkileri önemli bir yer tutar. Ulusların bir birlerini yakından tanımaları ar-

zusu çerçevesinde meseleye bakıldığında kültürel değerlerin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu düşünceler doğrultusunda gerçekleştirilecek olan "Halk Kültürlerinin Uluslararası İlişkilere Katkısı" konulu bu sempozyumda, konu ile ilgili ulusal ve uluslararası akademisyenler bildirimleri ile konuyu derinliğine tartışacaklardır.

Sempozyuma yönelik tüm hazırlıklar Sempozyum Bilim Kurulu üyeleri ve Danışma Kurulu üyeleri tarafından büyük bir titizlikle sürdürülmektedir.

MOTİF, Uluslararası Tıp Kongresi'nde...

Flap Tour tarafından organize edilen Uluslararası 6. Avrupa Klinik Farmakoloji Tıp Kongresi 24-28 Haziran 2003



tarihlerinde İstanbul Lütfü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleşti. Kongreye 30 ülkeden iştirak eden 500 akademisyen bilimsel fikir alışverişlerinin yanı sıra İstanbul'u tanıma fırsatını da buldular.

24 Haziran 2003 tarihinde kongrenin açılış gecesine davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait 55 kişiden oluşan dansçı grubu, 45 dakikalık muhteşem gösterileri ile misafirlere Türk Halk Oyunları'nı tanıttılar. Şaman ritüeli ile başlayan gösteri, Anadolu sevdası teması üzerine kurulu olarak Şanlıurfa, Aydın Zeybek, Afyon Dinar, Bolu, Bitlis yöresi halk oyunlarının sergilenmesi ile son buldu. Dilek ağacı, kına gecesi ve damat traşı gibi mizansenlerinde canlandırıldığı programda aşuk-maşuk gösterisi de sunuldu.

Misafirlerin coşkulu alkışları arasında sahneden inen dansçılar ülkemizin tanıtımında en etkin role sahip halk oyunlarımızı başarı ile tanıtabilmenin verdiği mutluluğu hep birlikte yaşadılar.

Fatih Halkı, MOTİF'in Düzenlemiş Olduğu 19 Mayıs Fener Alayında Buluştu...



19 Mayıs Atatürk'ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı anısına Fatih Kaymaklığı ve Fatih İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü himayelerinde, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü tarafından organize edilen Fener Alayı coşku dolu bir atmosferde gerçekleşti.

Türk ulusu tarafından, yurt genelinde büyük bir coşkuyla kutlanan 19 Mayıs Atatürk'ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı'nda, ilçe protokolü, Motif Yönetim Kurulu üyeleri, basın mensupları, Fatih ilçe halkı ve gençler Ulu Önder Atatürk ve büyüklerimize şükranlarını sunmak amacıyla Fener Alayı'nda bir araya geldi.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü'ne bağlı 300 kişiden oluşan halk oyunları kostümü giymiş gençler, lise öğrencileri, il ve ilçe protokolü ile Fatih halkının bir arada yürüdüğü Fener Alayı'nda yedi bölgenin halk oyunları gösterileri de sergilendi.

Başının büyük ilgi gösterdiği bu organizasyonun finalinde, Edirnekapı

Meydanı'nda Havai Fişek gösterisi gerçekleştirildi.

Ulu Önder Atatürk'ün Türk gençliğine armağan ettiği bu anlamlı bayram kutlamasında, Atatürk'ün çizdiği yolda ilerlemeyi kendisine ilke edinmiş gençler, üzerlerine düşen vazifeyi yerine getirebilmiş olmaktan büyük huzur duyduklarını belirttiler.



İstanbul'un Fethi'nin 550. Yılı Kutlamaları Gerçekleşti...



İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından organize edilen, İstanbul'un Fethi'nin 550. yılı kutlamaları muhteşem bir organizasyonla gerçekleşti.

İçerisinde farklı etkinliklerin yer aldığı organizasyonlar, Taksim Meydanı, Üsküdar Meydanı, Kadıköy Meydanı ve Sultanahmet Meydanı'nda halka açık olarak gerçekleşti. Bu organizasyon kapsamında, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait yedi bölgenin halk oyunları gösterileri, 45 kişiden oluşan oyuncu kadrosu tarafından sergilendi.

Her organizasyonunun açılışında gösterilerini sergileyen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait halk oyunları ekipleri halkın büyük beğenisini topladı.



MOTİF'in 15. Yıl Kutlaması İçin Hazırlıklar Sürüyor...

1988 yılında kurulan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, Türk Halk Kültürü'ne hizmet alanında 15 yılı geride bıraktı. Kurulduğu günden bu güne, halk kültürünün yaşatılıp yaygınlaştırılması adına yaptığı hizmetlerle kamuoyunun büyük takdirini toplayan Motif

Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, 15. yılını görkemli bir organizasyonla kutlamak için hazırlıklarını başlattı. Ekim ayı içerisinde gerçekleşecek olan bu organizasyon, Motif'in, 15 yıllık haklı gururunu tüm kamuoyu ile birlikte paylaşmayı hedefliyor.

Motiften Haberler

Kulüpler Arası 80. Yıl Cumhuriyet Kupası Halk Oyunları Yarışması
İstanbul Grup Birinciliği Müsabakaları Gerçekleşti...



Türkiye Halk Oyunları Federasyonu Başkanlığı'nın 2003 yılı faaliyet programında yer alan Kulüpler Arası 80. Yıl Cumhuriyet Kupası Halk Oyunları Yarışması'nın İstanbul İli Grup Birinciliği Müsabakaları 07-08 Haziran 2003 tarihinde Burhan Felek Kapalı Spor Salonu'nda geniş bir katılımı ile gerçekleşti.

Gençlik ve Spor Kulübü olan ve çalışmalarını bu alanda sürdürmekte olan kulüplerin katılımı ile gerçekleştirilen bu organizasyonda Minikler, Yıldızlar, Gençler ve Büyükler kategorilerinde olmak üzere toplam 28

yarışmacı takım iki gün süren müsabakalarda birbirleri ile kıyasıya bir mücadele içerisinde farklı karakteristik özelliklere sahip yörelerin oyun, müzik ve kostümlerinin sergilendiği gösterimlerini sundular.

Yarısmada Minikler kategorisinde 4 takım, Yıldızlar Kategorisinde 3 takım, Gençler kategorisinde 5 takım ve Büyükler kategorisinde 16 takım yer aldı.

Yarısmaya ev sahipliği yapan Türkiye Halk Oyunları Federasyonu İstanbul İl Temsilcisi M. Zeki BAYKAL yarışma açılış konuşmasında;

"Türkiye Halk Oyunları Federasyonu Başkanlığı'nın Kulüpler Arası 80. Yıl Cumhuriyet Kupası Halk Oyunları Yarışması'na hoş geldiniz. Yurdumuzun incisi olan İstanbul'umuzda kültürümüzün bir parçası olan halk oyunlarımızın yaşatılıp yaygınlaştırılması adına hizmet etmekte olan gençlik ve spor kulüplerinin hizmetleri her gün biraz daha artmaktadır. Bu çalışmaların, tek merkezden ve daha sistemli yürütülmesi için kurulmuş olan Türkiye Halk Oyunları Fede-

rasyonu İstanbul İl Temsilciliği çalışma alanını her gün biraz daha genişletmektedir. İstanbul genelinde halk oyunlarına hizmet etmekte olan tüm kişi, kurum ve kuruluşların çalışmalarında Türkiye Halk Oyunları Federasyonu Başkanlığı ile aralarında bir köprü görevi üstlenmiş olan İl Temsilciliğimizin kapıları ilkeli ve prensipli çalışmaları ile halk oyunlarına hizmet eden tüm kişi, kurum ve kuruluşlara açıktır. Değerli misafirler, İki gün sürecek bu yarışma da toplam 28 takım yarışacaktır. Bu yarışmalarda, kazanmak yada kaybetmek diye bir şey olmamalıdır. Önemli olan, sizlerin kültürümüze kazandırdıklarınızdır. Çünkü sizler, halk oyunlarımızı sevmek, sevdirmek öğrenmek ve öğretmekle zaten kazanmışsınızdır. Halk oyuncu gençlerin, yoğun emekleri ve hocalarının üstün gayretleri ile hazırladıkları bu yarışmada sevgi, dostluk



ve kardeşlik ortamında oyunlarını sergileyeceklerdir. Huzurlarınızda bütün katılımcı guruplara başarılar diliyorum, siz değerli misafirlerle saygılar sunuyorum.” dedi.

İki gün süren yarışma sonunda Minikler Kategorisi Stilize Dalında Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Silivri Yöresi ile Birincilik, Hoyat Gençlik ve Spor Kulübü Artvin Yöresiyle İkincilik ödülünü aldı.

Minikler Kategorisi Artistik Dalda Hoyat Gençlik ve Spor Kulübü Diyarbakır Yöresi ile Birinci, Şanlıurfa Yöresi ile İkincilik Ödülü'nü aldı.

Yıldızlar Kategorisi Artistik Dalında Üsküdar Belediyesi Spor Kulübü Trabzon Yöresi ile Birincilik, Kağıthane Gençlik Spor Kulübü Bitlis Yöresi ile İkincilik ve Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Silifke Yöresi ile Üçüncülük ödülünü aldı.

Gençler Kategorisi Artistik Dalında Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Gaziantep Yöresi ile Birincilik, Bitlis Yöresi ile İkincilik ödülünü aldı. Üçüncülük ödülünü ise Beykoz Folklor Birliği Gençlik Spor Kulübü Diyarbakır Yöresi ile



aldı.

Gençler Kategorisi Stilize Dalında Birincilik ödülünü Sinop Yöresi ile Sinop Özlem Spor Kulübü aldı.

Büyükler Kategorisi Artistik Dalında Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Bitlis Yöresi ile Birincilik Ödülü'nü, Hoyat Gençlik ve Spor Kulübü Şanlıurfa Yöresi ile İkincilik Ödülü'nü ve Üsküdar Belediyesi Spor Kulübü Artvin Yöresi ile Üçüncülük ödülünü aldı.

Büyükler Kategorisi Stilize Dalında Üsküdar Belediyesi Spor Kulübü Trabzon Yöresi ile Birincilik, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Afyon Dinar Yöresi ile İkincilik ve Otantik Halk Oyunları Gençlik Spor Kulübü Kars Yöresi ile Üçüncülük Ödülü'nü aldı.

Yarısmada dereceye giren guruplar farklı tarihlerde farklı illere gerçekleşecek olan Türkiye Finali yarışmalarına katılacaklar.

Yarısmacı toplulukları başarıları münasebetiyle kutluyor, bu başarılarının devamını diliyoruz.

39

Vakıflar Haftası, Görkemli Bir Organizasyonla Kutlandı...

İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından organize edilen 20. Vakıf Haftası İstanbul genelinde çeşitli organizasyonlar ile kutlandı.

Vakıf Haftası açılış gecesi 14 Mayıs 2003 tarihinde Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleşti. Üst düzey bürokratların, vakıf başkanlarının ve basın mensuplarının iştirak ettiği bu organizasyonun ev sahipliğini İstanbul Vakıflar Bölge Müdürü Dr. Adnan ERTEM yaptı.

Organizasyona davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait halk oyunları ekipleri, izleyicileri büyüleyecek güzellikte muhteşem bir gösteri sergiledi-



ler. 30 dakika süren “Anadolu Motifleri” isimli programla sahne alan Motifli gençler, izleyiciler tarafından ayakta alkışlandı. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Genel Başkanı M. Zeki BAYKAL'a kurum adına takdir plaketi sunuldu. Sunuculuğunu İkbal GÜRPINAR'ın yaptığı gecede Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait halk oyunları ekiplerinin gösterilerinin yanında, sema grubu gösterisi, tasavvuf musikisinden örnekler de yer aldı. Sanatçı Şükriye TUTKUN seslendirdiği birbirinden güzel türkülerle konuklara hoş bir konser verdi.

Motif'ten Haberler

Halk Eğitimi Merkezleri Arası Folklorik Bebek Yarışması Ödül ve Sergi Töreni Gerçekleşti...

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Çıracılık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü ile Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü tarafından gerçekleştirilen "Halk Eğitimi Merkezleri Arası Folklorik Bebek Yarışması" Ödül ve Sergi Töreni 30 Mayıs 2003 tarihinde Kadıköy Halk Eğitimi Merkezi Konferans Salonu'nda, muhteşem bir organizasyonla gerçekleşti.

Kalabalık bir davetli topluluğunun katıldığı sergi ve ödül töreni organizasyonuna, İstanbul protokolü, halk bilim ve sanat camiası, kurum ve kuruluş temsilcileri ile halk büyük ilgi gösterdi.

Saygı duruşu ve İstiklal Marşı'nın ardından, gecenin açılış konuşmasını



lun kuruluşlarının dayanışması ve işbirliğinin en güzel örneklerinden biridir. Eşsiz folklorik kıyafet zenginliğine sahip ülkemizin, 81 iline ait bay ve bayan yöresel kıyafetlerini taşıyan folklorik bebekler, İl ve İlçe Halk Eğitimi Merkezleri'ndeki usta öğretici, öğretmen ve kursiyerler tarafından hazırlanarak, alanında uzman kişilerden oluşan jüri üyeleri tarafından değerlendirilmiştir. Bu akşam gerçekleşecek olan ödül töreninde dereceye giren, mansiyon alan, jüri özel ödülüne layık görülen ve sergilenmeye uygun görülen ürünleri hazırlayanları bu hazırlarınızda tebrik ediyorum. Bu organizasyonun gerçekleşmesinde önderlik eden Milli Eğitim Bakanlığı Çıracılık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü'ne, Kurslar Şubesi Müdürlüğü'ne İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü'ne, İl Halk Eğitimi Başkanlığı'na bu yarışmaya katkı sağlayan ve destek

şem bir müzik ziyafeti sunarken Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü elemanlarından oluşan 40 kişilik oyuncu kadrosu Afyon Dinar Yöresi, Bitlis Yöresi ve Aydın yöresi halk oyunları gösterisi ile coşku dolu dakikalar yaşattılar. Aynı zamanda Üsküdar Halk Eğitimi Merkezi Trabzon yöresi halk oyunları ekibi ve Kadıköy Halk Eğitimi Merkezi Kafkas Yöresi halk oyunları ekibi de sergiledikleri gösteri ile bu coşkuya ortak oldular.

Türkiye genelinde il ve ilçe halk eğitimi merkezlerindeki usta öğretici, öğretmen ve kursiyerler tarafından hazırlanan, eşsiz folklorik kıyafet zenginliğine sahip ülkemizin 81 iline ait bay ve bayan yöresel kıyafetlerini taşıyan folklorik bebekler, alanında uzman kişilerden oluşan jüri üyeleri tarafından değerlendirildi.

Yapılan değerlendirme sonucunda:

- Bursa-Yıldırım Halk Eğitimi Merkezi Türkiye Birincisi
- İstanbul Bahçelievler Halk Eğitimi Merkezi Türkiye İkincisi
- İstanbul Bakırköy Halk Eğitimi Merkezi Türkiye Üçüncüsü oldular.
- Yalova Merkez, Kabramanmaraş Merkez,



yapan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Genel Başkanı M. Zeki BAYKAL konuşmasında; "Milli Eğitim Bakanlığı Çıracılık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü ile Motif Dergisi işbirliğinde düzenlenen Halk Eğitimi Merkezleri Arası Folklorik Bebek Yarışması Ödül ve Sergi Töreni'ne hoş geldiniz. Değerli konuklar; Türk halk kültürüne hizmet alanında bir çok kültürel, sanatsal ve akademik projelere imza atan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü ilke ve prensipleri dahilinde, devletimizin ilgili bakanlıkları ve birimleri ile işbirliğine girerek bu çalışmalarını daha geniş kitlelere ileme gayreti içerisinde olmuştur.

Değerli misafirler; Milli Eğitim Bakanlığı Çıracılık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü ve Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü işbirliğinde gerçekleşen bu yarışma devlet - sivil top-

veren Markim Sanayi Limited Şirketine, TÜRSAB Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Başaran ULUSOY'a, Türk Halk Müziği'nin çok kıymetli sanatçıları İzzet ALTINMEŞE, Selahattin ALPAY ve Bedri AYSELİ'ye ayrı ayrı teşekkür eder, emeği geçen herkese teşekkür ediyor, saygılar ve sevgiler sunarım." dedi.

Sunuculuğunu İkbal GÜRPINAR ve Reha YEPREM'in yaptığı organizasyonda, İzzet ALTINMEŞE, Selahattin ALPAY ve Bedri AYSELİ seslendirdikleri birbirinden güzel türkülerle misafirlere muhte-





Kocaeli-İzmit, İzmir Çiğli ve Hakkari Merkez Halk Eğitimi Merkezleri mansiyon ödülü almaya bak kazandılar.

Ayrıca İstanbul Bahçelievler Halk Eğitimi Merkezi ve İzmir Çiğli Halk Eğitimi Merkezi Jüri Özel Ödülü'ne layık görüldüler.

Türkiye Birincisi olan Bursa Yıldırım Halk Eğitimi Merkezi Usta Öğreticisi 1.000.000.000.TL, Kursiyeri:1.000.000.000.TL ve Halk Eğitimi Merkezi Vcd Player ile ödüllendirildi.

Türkiye İkincisi olan İstanbul Bahçelievler Halk Eğitimi Merkezi Usta Öğreticisi 750.000.000.TL, Kursiyeri 750.000.000. TL ve Halk Eğitimi Merkezi Vcd Player ile ödüllendirildi.

Türkiye Üçüncüsü olan İstanbul Bakırköy Halk Eğitimi Merkezi Usta Öğreticisi 500.000.000.TL, Kursiyeri 500.000.000.TL ve Halk Eğitimi Merkezi Vcd Player ile ödüllendirildi.

Ayrıca Türkiye Seyahat Acentaları Birliği Yürütme Kurulu Başkanı Başaran ULUSOY, Türkiye Birincisine Antalya'da, Türkiye İkincisine Kuşadası'nda, Türkiye Üçüncüsüne Bursa'da 1 haftalık tatil hediye etti.

Mansiyon almaya hak kazanan Yalova Merkez Halk Eğitimi Merkezi, Kahramanmaraş Merkez Halk Eğitimi Merkezi, Kocaeli İzmit Halk Eğitimi Merkezi, İzmir Çiğli Halk Eğitimi Merkezi ve Hakkari Merkez Halk Eğitimi Merkezi us-

ta öğreticileri 150.000.000.TL, kursiyerleri 150.000.000. TL ile ödüllendirildi.

Jüri Özel Ödülüne layık görülen İstanbul Bahçelievler Halk Eğitimi Merkezi ve İzmir Çiğli Halk Eğitimi Merkezi usta öğreticileri 75.000.000. TL, kursiyerleri 75.000.000. TL ile ödüllendirildiler.

Ödül alan ve sergilenmeye değer görülen eserler, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü merkez binasında yer alan Motif Müzesi'nde, Fatih Kaymakamı Ahmet Ertan YÜCEL, Fatih Belediye Başkanı Eşref ALBAYRAK, Fatih İlçe Milli Eğitim Müdürü Kenan KIRALI, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün Genel Başkanı M. Zeki BAYKAL ve Motif yöneticileri, Fatih halkı ve gençlerin katılımı ile Folklorik Bebek Sergisi'nin açılış töreni gerçekleşti. Halkın yoğun ilgi gösterdiği sergi, İstanbul Valisi Muammer GÜLER'in eşi tarafından da gezildi.

Halk Eğitimi Merkezleri Arası Folklorik Bebek Yarışması ile bu alanda hizmet etmekte olan kişi ve kurumlara yönelik teşvik edici bir hizmeti yerine getirilmiş olmanın mutluluğu ile bir organizasyonu daha geride bırakan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, yıl içerisinde gerçekleştireceği bir çok organizasyonda sizlerle buluşacaktır.





SARAY HALI



ULUÇAY HALI SARAYINDA

Tüm halı çeşitleri:

**Yörük, Antik, Milas vb. SARAY - ATLAS Halılarının
27 senelik bayilik avantajıyla indirimli
satışlarımızla hizmetinizdeyiz.**



Fevzipaşa Caddesi No: 231
Karagömrük - Fatih
Tel.: 531 23 90 - 631 57 39

SARAY HALI **ATLAS**



roze®

GİYİM SAN. ve TİC. LTD. ŞTİ.

GELİNLİK - NİŞANLIK - ABIYE

roze

roze®

roze

ro

- Gelinlik
 - Nişanlık
 - Abiye
 - Aksesuar
 - Gelin çiçeği, şal, toka
- Ayrıca büyük beden abiye
ve özel sipariş

Merkez : Okmeydanı M.Şevket Paşa Mah. Şahinkaya Sokak. No: 28/5 Işık Işhanı Şişli / İstanbul

Mağaza : Nişantaşı, Rumeli Cad. No: 31/2 Şişli / İstanbul

Tel.: (0212) 247 87 80 - 230 00 42 Faks: (0212) 250 91 48

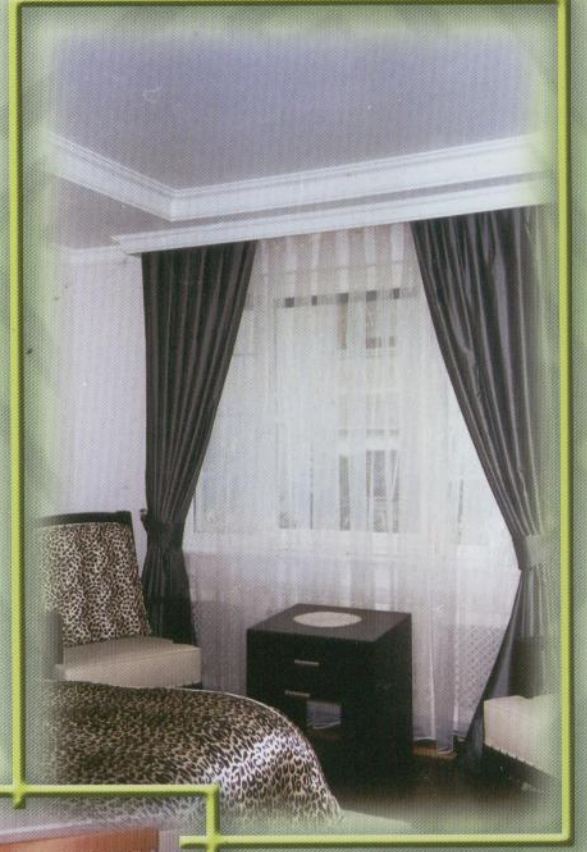
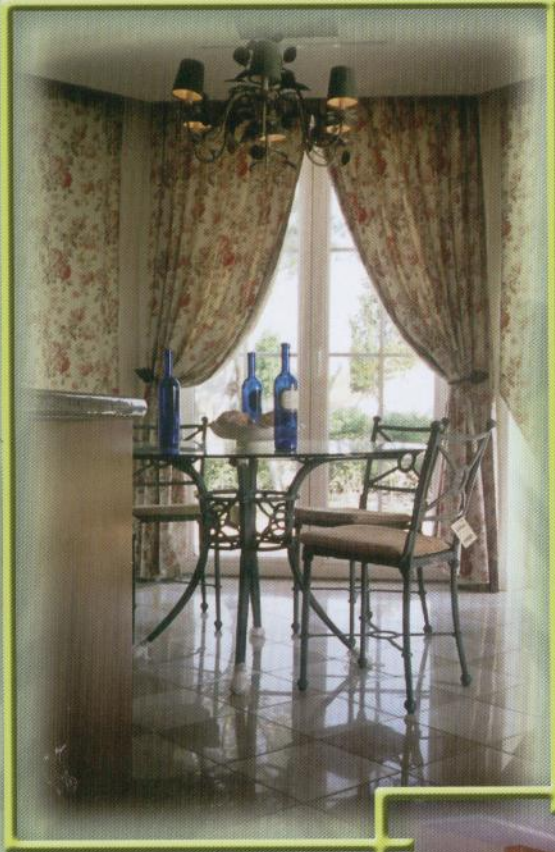
Mağaza : Fevzipaşa Cad. No: 50 Fatih / İstanbul

Tel.: (0212) 631 37 23 - 521 57 43

www.rozemodaevi.com roze@rozemodaevi.com

26. seneye özel
%15 indirim
kuponu

VILLA Dizayn



❖ EV TEKSTİL ÜRÜNLERİ

❖ PERDELİK KUMAŞ

❖ STOR, JALUZİ, DİKEY

❖ AHŞAP PERDE

❖ FANTAZİ İTHAL TÜLLER

❖ AHŞAP, BİRİZ SİSTEMLERİ

❖ DUVARDAN DUVARA HALI v

❖ PVC YER DÖŞEMELERİ

İMÇ 1. Blok 1341 Unkapanı - İSTANBUL

Tel.: (0212) 519 17 56 - 528 58 99

Faks: (0212) 520 92 01

Sağlıkla ve mutlulukla...



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

Rontgen

Yeni Doğan Servisi



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

Urfalı İstanbul Kebapçısı



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

The President Hotel

İSTANBUL



KEYİFLİ ANLARINIZ, KALICI ANILARINIZ İÇİN...

The President Hotel misafirperverliği ile kalitenin eşsiz uyumu...

Yemekli davetlerde 50 kişiden 350 kişiye kadar özel salonlar...

Kokteyl ve Kokteyl Prolanje organizasyonlarında 750 kişiye kadar farklı mekanlar...

A'la Carte Restaurant'da canlı program eşliğinde 50 kişiye kadar davetli ağırlama imkanı...

*Marmara Balo Salonu
Garden Balo Salonu
Bosphorus Salonu
Açık Panoramik Terrace
Kapalı Havuzbaşı*

Şık Masa ve Sandalye Dekorasyonu, Mum, Çiçek Arranjman ve Salon Süslemeleri, Nikah Töreni, Canlı Müzik, Hoşgeldiniz Kokteyli, Özel Menü Seçenekleri, Limitsiz Yerli İçkiler, Düğün Pastası, Balayı Odası...

TÜM HİZMETLER DAHİL PAKET FİYAT...

Düğün paketimiz yıl boyunca ve haftanın hergünü için geçerlidir.
Kapalı otoparkımız vardır.



BEST WESTERN THE PRESIDENT HOTEL

Tiyatro Caddesi No.25 Beyazıt 34490 İstanbul

Tel: 0.212 516 69 80 (20 Hat) Fax: 0.212 516 69 99

e-mail: banquet@thepresidenthotel.com

web site: <http://www.thepresidenthotel.com>

dijital çözüm!

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