



Yıl: 13 Sayı: 51 Fiyatı: 15.-TL. EKİM - KASIM - ARALIK '07 ISSN 1303 - 4146  
Year: 13 Number: 51 Price: 15.-TL. OCTOBER - NOVEMBER - DECEMBER '07

# MOTİF

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



51



Dergimizde yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına, yayınlanan ilanların tüm sorumluluğu ilan sahiplerine aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. MOTIF Dergisi süreli bir yayındır. Üç ayda bir ücretli olarak yayınlanır. Gönderilen yazıların yayımlanıp yayımlanmayacağı yayın kurulunun kararıdır. Gönderilen yazılar iade edilmez. Fiyatı: 15.-TL.

## İçindekiler

Ekim / Kasım / Aralık '07

### 2 20. Yıl Kutlama Etkinlikleri



### 4 Kocaavşar Köyü'nde Çorap Örucülüğü

### 10 Kütahya Tığ Oyaları



### 14 Kültürel Süreklilik İçerisinde Halk Oyunlarında Giyim-Kuşam-Süslenme

### 16 Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Ülker (Okçuoğlu) Muncuk Müzesinde Bulunan Havlu ve Peşkirlerden Örnekler

### 20 Geleneksel Konya Kadın İç Giyimlerinin Giyim Sanatları Açısından İncelenmesi

### 26 Çocuğa Yönelik "Av" Kavramı Temalı Müzik Yapıtlarının İçerik ve Ezgisel Olarak Değerlendirilmesi

### 34 13. Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni Gerçekleşti...

### 40 Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu



### 46 Motiften Haberler

# 20. YIL KUTLAMA ETKİNLİKLERİ

**Değerli Okurlar;** 1988 yılının Mart ayında başlayan kültüre hizmet yolculuğumuzun üzerinden tam 19 yıl geçmiş bulunuyor. İlk günün heyecanını hâlâ yüreklerimizde hissediyoruz. Türk Halk Kültürü'ne hizmet görevinin sorumluluklarını taşıırken, her anımızı hedef ve projelerimizi geliştirmek, kültür değerlerimizi gençlerimize en doğru ve otantik şekliyle öğretip, yaşatmak ve yaygınlaştırmak arzusu içerisinde geçiriyoruz. Motif'i kurarken tek hayalimiz vardı. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği'ni ulusal ve uluslararası arenada Türk halk oyunlarımızı en doğru ve otantik şekli ile temsil edebilmek, kültür değerlerimizi gelecek nesillere dejenere olmadan aktarabilmek ve sayısı milyonlara ulaşacak kültür neferleri yetiştirerek kültürümüze hizmette önemli başarılarla ulaşmak ve bu başarıları sürekli kılmaktır. 19 yıl boyunca bu hayalin gerçekleşmesi için yönetim kurulu üyelerimiz, eğitmenlerimiz, öğrencilerimiz ve gönüllülerimizle zorlu ve uzun bir mücadeleyi birlikte sürdürerek bugünlere geldik. Bu mücadele yıllarında, sağlığımızdan, ailemizden, sosyal çevremizle olan ilişkilerimizden, işimizden kısaca her şeyden fedakarlık ettik. Bir tek, Motif'in çalışmalarından ve menfaatlerinden fedakarlık etmedik. Kah güldük, kah üzüldük. Günü geldi bu çabamızda yalnız olduğumuzu hissettik, ama yılmadık. Çabamız, Türk Halk Kültürü'ne hizmet olunca her türlü önceliğimizi ötele-dik, üzüntülerimizi kalbimize gömdük.

Duruşumuz ilk günden bugüne hiç değişmedi. Çalışma ilkimiz ile Motif'in misyonu ve temel değerleri ilk gün ne ise, bugünde o oldu. İlk günden bugüne bu duruşumuzdan hiçbir şart altında taviz vermedik. Bazen bu hizmet maratonunda engellerle karşılaşsak da halkımızın desteği ve her geçen gün sayısı daha da artmakta olan gönüllülerimizle bu engellemeleri ciddiye almadık.

Zaman zaman bir takım sancılı yaşandığı süreçlerde, içimizde birtakım fırtınalar kopmuş olsa da yılmadan, bıkmadan, usanmadan doğru bildiğimiz yolda yürüdük. Böyle süreçlerde derin bir inançla çabamıza omuz veren, destek olan tüm devlet büyüklerimize, kurum ve kuruluşların değerli temsilcilerine, bilim adamlarımıza, sanayici işadamlarımıza, sanatçılarımıza, yönetici arkadaşlarımıza ve bu yolda bizleri hiçbir zaman yalnız bırakmayan halkımıza şükranlarımızı sunuyoruz.

İlk günden bugüne değişmeyen bir başka husus ise; kültüre hizmette engeller ne olursa olsun başarıya olan inancımız ve Motif'e olan gönül bağımız olmuştur.

Güçlü bir sivil toplum kuruluşunun ancak kurumsal, malî, idari, altyapı kriterlerine uygunlukla mümkün olacağı şeklindeki tespitimizin ardından olanca gücümüzle bu kriterleri sağlamaya yönelik çalışmalarda yoğunlaştık. İşte bu sebeple, Vakıflaşma yolunda ilerledik. Motif Vakfı binasını oluşturduk ve Motifimiz için kurumsal kimlik çalışmasını tamamladık.

Gelecek için büyük umutlarımız var. Motif'in önünün açık ve sürekli başarıların var olduğunu görüyoruz. Sürekli gelişmenin, Motif camiasını heyecanlandırdığını ve aktif olarak Motif'e destek olan gönüllü sayısının çığ gibi büyüdüğünü görüyoruz. Gördüğümüz bu gerçekler, büyük hedeflerimiz konusunda bizlere cesaret veriyor. Birlikte çok daha büyük başarıları elde edeceğimizi görüyor ve başarılarla dolu tarihimize yeni başarılar eklemenin gurur ve kıvcını taşıyoruz.

Misyonumuzun Türk Halk Kültürüne hizmetin ötesinde, Türkiye'nin halk kültürü alanında en yaygın sivil toplum kuruluşu olmak olduğu ve buna ilişkin bilinç ve hareket biçimine sahip olmak zorunda olmamız gerektiğine ilişkin düşüncemizin ne denli haklı olduğunu yaşadıklarımızla görüyoruz. Bugün Motif, gerçekleştirdiği sempozyumlarla, Motif Vakfı Yayınları bünyesinde yayınlamakta olduğu Halk Bilimi konulu kitapları, Motif Dergisi ve Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi ile ülkemizde ve dünyada halk kültürü alanının ortak meselelerine çözüm üreten, önerilen çözüm noktalarına taraf olan, toplumsal sorumluluk sahibi ve buna ilişkin projeler üreten bir sivil toplum kuruluşu olmuştur. Hedeflerimiz artık, kültürel hedeflerin ötesinde toplumsal hedefleri de içermektedir.

Yine gerçekleşen Ödül Törenleri ile ulusal ve uluslararası alanda halk kültürüne hizmet etmekte olan kişi, kurum ve kuruluşları ödüllendirerek yapılan çalışmaları desteklemiş ve bu tür çalışmaları teşvik edici boyuta taşımıştır. Gençlerimizin kültüre hizmet alanında ufkunu açmak en büyük amaç olmuştur. Gençlerin halk oyunlarını öğrenme ve yaşatma yolunda verdikleri emeklerini Motiflerle Anadolu Kültür Şölenleri ile sahnelere taşımıştır. En önemlisi de Türk Halk Oyunlarını uluslararası festival ve yarışmalarda layıkıyla temsil ederek ülkemize 2 kez Dünya Birinciliği başarısını kazandırmıştır.

İçimizde yanan kültüre hizmet ateşi, Vakfımızın 19 yılda geldiği gıpta edilen durumunu daha da ileriye götürme konusunda, bizlere bitmez tükenmez bir enerji veriyor. Bu enerji ile çalışırken kamuoyunun ve Motif gönüllülerinin mutlu olduğunu görmek, duyduğumuz manevi huzurun yegane kaynağıdır. Bu sevgi ve tutku ile bir kez daha, her zaman ve her koşulda son sözümüzün Türk Halk Kültürü'ne hizmet olacağını halkımıza ve kamuoyuna haykırıyor, halkımızın da her zaman ve her koşulda Motif'e 'Hep destek tam destek' anlayışı içinde olacağına inanıyoruz.

Değerli Okurlar; 2008 yılı Motif Ailesi için önemli bir yıl olarak tarihe geçecektir. Çünkü, tarih içerisinde 19 yılı kültüre hizmetle dolu dolu geçiren Motif, 2008 yılında 20. Yıl Kutlama Etkinlikleri kapsamında gerçekleştireceği organizasyonlarla kültürümüz adına önemli çalışmalara imza atacaktır. Her zaman söylediğimiz gibi; önemli olan uzun yılları geride bırakmak değil, geçen her günün ve yılın içini doldurmak, doldurabilmektir. Aynen insan yaşamında olduğu gibi bizlerde Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın geride bıraktığı 19 yıla baktığımızda bu sözün haklılığını ve doğruluğunu bir kez daha görmekteyiz.

Şahsım ve yönetim kurulu arkadaşlarım adına Motif'in 19 yıllık başarı grafiğinin oluşmasında emeği geçen herkese teşekkür ediyor, 2008 yılında gerçekleştireceğimiz 20. Yıl Kutlama Etkinliklerimizde bir arada olabilmek dileğiyle, saygı ve sevgilerimi sunuyorum.

M. Zeki BAYKAL

*Zeki Baykal*

# CELEBRATION EVENTS OF THE 20TH ANNIVERSARY

Esteemed readers, it has been 19 years since our journey to serve to culture began in the month of March of the year 1988. We still feel the excitement of the very first day in depths of our hearts. Bearing the responsibilities of serving to Turkish Folk Culture, we spend every moment of ours with the desire to develop our goals and projects, to perpetuate and generalize our cultural values by teaching the same to our young people in the most correct and authentic way. When establishing the Motif, we had a single dream: as Motif Folk Dances Education and Training Foundation Youth Club, to be able to represent the Turkish Folk dances in both national and international arena in the most correct and authentic way, to be able to transfer our cultural values to next generations without degenerating them and to be able to educate culture individuals to reach millions, to reach important successes in serving to our culture and perpetuate such successes. In order for this dream to come true for 19 years, we have reached today by continuing such a difficult and long striving together with the members of the Board of Directors of ours, our instructors, students and volunteers. In the years of this striving, we made self-sacrifice in terms of our health, family, our relations with our social environment, our work, in short, in terms of everything. The only thing from which we did not sacrifice was the studies and interests of Motif. Sometimes we laughed, sometimes we saddened. Some days we felt that we were alone in this striving of ours; however, we did not quail. Since our effort was to serve to Turkish Folk Culture, we deferred all kinds of priorities of ours, and buried our sadness into the depth of our hearts.

Our posture did not change a bit from the very first day to today. Whatever our principle of working and the mission of Motif were on the first say, the foregoing has been the same today. We did not make any concessions from our posture from the first day to today under any circumstances. Although we met some obstacles in this service marathon, we did not take such obstacles seriously with our volunteers whose number is increasing each passing day.

Although some storms broke out in us during processes where some pains were lived from time to time, we walked on the road we knew to be correct without quailing, getting bored, and being fed up. We hereby express our gratitude towards all statesmen of ours, esteemed representatives of agencies and institutes, our intellectuals, industrialists-

businessmen, artists, executive friends who had given us a helping hand, had supported us and our people who had never left us alone on this road with a deep belief in us in such processes.

Another point which has not changed from the first day to today has been our belief in the success and bonds of love to Motif whatever the obstacles were in serving to culture.

Following our determination that a strong non-governmental organization would be possible only in complying with corporate, financial, administrative and infrastructure criteria, we focused on the studies towards providing such criteria with all our might. And for this reason, we proceeded on the way to become a foundation. We established Motif Foundation building and completed the corporate identity study for our Motif.

We have great hopes for the future. We see that Motif has an open view and continual successes do exist. We see that continual development excited the Motif circle and the number of volunteers giving support to Motif actively snowballed each passing day. These realities we have seen encourage us in subject of our great efforts. We see that we would obtain the greater successes together and we take pride in adding new successes to our successful history.

We see how much we are right in our thought that our mission was to be a commonest non-governmental organization and we had to have awareness and a course of action regarding this in the field of folk culture of Turkey beyond serving to Turkish Folk Culture. Today, Motif has become a non-governmental organization producing solutions to common problems of the field of folk culture in both our country and in the world, being a party to solution points proposed, being a social responsible and producing solutions relating to this through symposiums it has held, its books with theme Folk Culture it has been publishing within the structure of Motif Foundation Publications and its Motif Magazine and Motif Academy Folklore Magazine. Our goals, in addition to the cultural ones, include the social ones as well.

Again, it has supported the studies made by rewarding the persons, agencies and institutes having served to folk culture in both national and international arena through Award Ceremonies realized and carried such studies to an encouraging extent. To open up the horizons of young people in the field of culture has been the greatest goal. It has carried the efforts of young people on the



way to learn and perpetuate folk dances to scenes through Anatolian Cultural Festivals with Motifs. The most important of all, it has brought in the success of receiving championship award 2 times in the world for our country representing deservedly Turkish Folk Dances in international festivals and contests.

The passion of serving to culture in us gives us an interminable energy in advancing the situation of our Foundation which has been reached in 19 years and is admired. To see that the public opinion and Motif volunteers are happy is the only source of the peace we feel while exerting effort with this energy. With this love and passion, we exclaim once more before our people and the public opinion that our last word at all times and in every circumstance would be serving to Turkish Folk Culture and believe that our people would have the understanding "Always support, full support" to Motif at all times and in every circumstance.

Esteemed readers, the year 2008 will go down in history as an important year for Motif Family. Because, having spent good its 19 years by serving to Culture, Motif will put signature to important studies in behalf of our culture through organizations it will realize within the scope of Celebration Events of the 20th Anniversary in the year 2008. As we have said at all times, the important thing is not leaving the long years behind, but, is to fill, to be able to fill in each day and year. Just like in human life, we as well see once more the justness and correctness of this word when we look at the 19 years left behind by Motif Folk Dances Education and Training Foundation Youth Club.

On behalf of me and my companions in the Board of Directors, I render my thanks to all who have exerted their efforts in attaining the success graphic of 19 years of Motif and present my respect and love to all the persons wishing to be together in our Celebration Events of the 20th Anniversary we will organize in the year 2008.

M. Zeki BAYKAL

# KOCAAVŞAR KÖYÜNDE ÇORAP ÖRÜCÜLÜĞÜ

Yrd. Doç. Dr. Süheyla SARITAŞ\* Emine YORAN\*\*

\* Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

\*\* Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Yüksek Lisans Öğrencisi

## Abstract

Sock weaving in Turkish material culture is one of the essential folk arts. This kind of art is still alive and currently employed by many in Kocavaslar, a village of Balıkesir, where many traditions and customs have still their origin from the past. Sock weaving, which reflects aesthetic taste and lifestyle of Kocavaslar residents, possess social, cultural, historical, and economical dimensions. In this article, we aim to focus on sock weaving that has a vital place in the lives of Kocavaslar villagers.

## Key Words

Sock weaving, Kocavaslar, art, tradition

## Özet

Çorap örücülüğü Türk maddi kültürü içerisinde yer alan önemli el sanatlarından biridir. Geçmişten gelen adetlerini, geleneklerini ve göreneklerini halen sürdüren Balıkesir ilinin köylerinden biri olan Kocavaslar köyünde bu sanat canlı olarak yaşamaktadır. Köy halkının estetik zevkinin, yaşantısının izlerini yansıtan bu sanatın sosyal, kültürel, tarihsel ve ekonomik boyutları vardır. Bu makalede, Kocavaslar halkının yaşamında önemli bir yere sahip olan çorap örücülüğü üzerinde durulacaktır.

## Anahtar Kelimeler

Çorap örücülüğü, Kocavaslar, sanat, gelenek

## GİRİŞ

Kocavaslar Köyü, Balıkesir ilinin merkezine bağlı bulunan ve Balıkesir-Ivrindi-Havran-Edremit-Çanakkale istikametindeki 25. kilometrede, sağ tarafta "Kocavaslar 5 km" yazılı olan tabelasıyla kendisini ziyaret edenleri geleneksel Türk misafirperverliğinde karşılayan bir köydür. Bu köy, düğünleriyle, ahenk adı verilen eğlenceleriyle, halk oyunlarıyla, el sanatlarıyla zengin Türk kültürünün pek çok yönüyle yaşatıldığı yerleşim yerlerinden biridir. Hoşmerim adı verilen geleneksel tatlısı, peynir yapımındaki ustalığını belgeleyen mandıra-cılığı, asırlık desenlerin taşıyıcısı olan halısı ve çorapları ile Türkiye'nin en nadide yerlerinden biri olma özelliğine erişmiş bulunan Kocavaslar köyünün zengin kültürünün yanısıra, tarihi de çok eskilere dayanmaktadır.

Kocavaslar köyünü kuranların Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden ve daha önceki yurtlarının veya mensup oldukları boyların adlarını kullanan Türk topluluklarından "Afsar-Avşar" Türkleri olduğu tahmin edilmektedir. "Afsar-Avşar" boyu, Oğuzların 24 boyundan biridir ve Oğuz destanında, Oğuz Kağan'ın üçüncü oğlu Yıldız Han'ın dört oğlundan en büyüğünün adı olarak geçmektedir (Eren, 1992:22-23). Kelimenin sözlük anlamı ise, Orta Asya Türklüğüne yakışır nitelikte, "çevik ve vahşi hayvan avına hevesli olan kişi" şeklindedir (Eren, 1992:22). Avşar Türklerinin oluşturduğu bu köye "Kocavaslar" adının verilme nedeni ise şöyledir: Köyün adı Cumhuriyet devrinden önce "Avşarkebir Karyesi" olarak geçmektedir. Dilimizin sadeleştirilmeye çalışıldığı dönemlerde "kebir" in yerine Türkçesi olan "koca"; "karye"nin yerine de Türkçesi olan "köy" kelimesi konulmuş ve köyün ismi "Kocavaslar Köyü" olarak değiştirilmiştir. Köye "büyük"lük ifade eden Arapça

"kebir" sıfatının layık görülmesinin asıl sebebi ise; bu bölgede iskan ettirilen Avşar topluluğunun Türkiye'deki Avşar adını taşıyan yerleşim yerlerinin nüfusa en büyüğü olmasıdır (Eren, 1992:21).

Kocavaslar köyünü kuran ve adları Muharrem EREN'in eserinde belirtilen 73 aile, II. Selim devrinde ve en geç 16. yüzyılda şimdiki yerine iskân ettirilmiştir. (Eren, 1992: 77-85) Prof. Dr. Faruk SÜMER'in "Oğuzlar" adlı eserindeki bilgiler ve devlet arşivlerinde bulunan belgeler bu duruma işaret etmektedir (Eren, 1992:21). Maalesef daha önceki yıllara ait ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Fakat yine de Avşar topluluğunun 16. yüzyıldan daha önce buraya yerleşmiş oldukları tahmin edilmektedir. Kocavaslarlılar, bilinmeyen tarihlerinden bu yana, gelenek, görenek ve âdetlerini büyük ölçüde devam ettirmişler ve bugün kasaba olan köylerinin kültürünü yaşatmaya çalışmışlardır. Örneğin bugün 90 yaşında olan bir ninenin zamanındaki düğünlerde yapılan deve oynatma, heybe koyma merasimi ve sepi geceleri günümüzdeki düğünlerde de halen devam ettirilmektedir.

Kocavaslar köyünün en önemli geleneklerinden biri de el sanatlarından olan "örgü" içerisinde yer alan el örgücülüğüdür. "El örgücülüğü çeşitli materyallerden yapılmış ipliklerin şiş aracılığı ve tığ yardımı ile kendi üzerine bükülüp kıvrılarak meydana getirdiği ilmeklerle tutturulma tekniğidir" (Akpinarlı, 1997:157). Kocavaslar köyünde bugün bu sanatın en önemli örneklerini oluşturan el örgüsü çoraplar ve halk arasında patik olarak bilinen konçuz çoraplar meydana getirilmektedir.

El örgüsü çoraplar tarihî açıdan incelendiğinde geçmişlerinin oldukça eski çağlara dayandığı görülür. Eski Türklerle ait ilk belgelerin Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılar sonucunda elde edildiği bilinmektedir. Pazırık 2. kurganındaki bulgularda M.Ö. VII. ve VIII. yüzyıllarda yaşayan Hun Türklerine ait olan belgeler arasında konç kısmı koçboynuzu motiflerle süslü çoraplar bulunduğu bildirilmiştir (Diyarbakirli, 1971:12). İlk örgü örneğinin ise M.Ö. 800.-1000. yüzyıllara ait Mısır kazılarında bulunan patik olduğu belirtilmektedir (Roberts, 1995). Bu nedenle Orta Asya'da başlayan ve bugün Kocavaslar köyü gibi Anadolu'nun pek çok köyünde var olan çorap örücülüğünün çok eski tarihlere dayanan bir gelenek olduğu görülmektedir.

## KOCAAVŞAR KÖYÜNDE ÇORAP ÖRÜCÜLÜĞÜ

Çalışmamızın konusunu oluşturan çorap örücülüğü, Kocavaslar'da hiç eskimeyen bir gelenek ve asırlık desenleri içinde barındıran bir sanattır. Günümüzde yediden yetmişe kadınlar tarafından örülmeğe olan el emeği, göz nuru çoraplar, Kocavaslarlı kadınların geçmişten beri devam ettirdikleri bir uğraşıdır. Önceleri el ile daha sonraları gelişen sanayi ile birlikte makinelerle yapılan çorap örücülüğü, Kocavaslar'da geçmişte var olan diğer el sanatı ürünlerini geride bırakmıştır. Nitekim 1950'li yıllardan önce Kocavaslar'da her evde "çulhalık" denilen dokuma tezgâhları'nın bulunduğu görülür. Bu tezgâhlarda pamuk ipinden iç çamaşırı, yün ipinden



Kirazlı Motif



Laie Motifi



Nohut Motifi

elbiselik kumaş, pamuk-yün karışımından heybe ve torbalar dokunmuştur. Yine o yıllarda her evde ayrıca bir "kirkit tezgâhi" da bulunurken, bu tezgâhlarda meşhur Avşar kilimleri, seccadeler ve heybeler dokunmuştur. Çulhalık ve kirkit tezgâhları, o zamanın nişanlı, sözlü ve bekâr kızlarının kullandıklarının önemli dokuma âletleri olmuşlardır. Bu tezgâhlarda dokunanlar, onların çeyizlerinin önemli bölümünü meydana getirmiştir. Bununla birlikte 1950'li yıllardan sonra ise Kocaavşar'da hem kirkit hem de çulhalık dokumacılığının terk edildiğini görürüz. Artık bunların yerini çarşıdan satın alınan halı ve diğer malzemeler almıştır. Fakat köyde çorap örücülüğü hiç terk edilmemiş; makineler yokken elle, makineler meydana çıktıktan sonra da hem elle hem makineyle olmak suretiyle devam ettirilmiştir.

Köyde çorap örücülüğünün yaygın olmasının çeşitli sebeplere dayandığı görülmektedir. Bu durumun başlıca nedeni, örgücülüğün öncelikle bir "kültür mirası" olması ve bu nedenle köyde çorap örmenin bir gelenek haline gelmiş bulunmasıdır. Örgücülük ve dokumacılık işine meraklı olan ve bu konuda ustalığını da ispatlayan Kocaavşar kadınları, büyüklerinin bıraktığı bu mirası öğrenmişler ve geliştirerek bu sanatı kendi çocuklarına da aktarmışlardır. Köyde çorap örücülüğünün yaygın olmasının bir başka nedeni ise köy halkının çalışmayı çok sevmesi ve boş durmaktan hoşlanmamasıdır. Bu yüzden kız çocuklarına çok erken yaşlarda oya, patik, çorap örmeşi öğretilir. Bu gelenek, nineden başlar ve ondan sonra gelecek olan kuşaklarda devam eder. Sabah ezanında uyanan Kocaavşar kadınının bir gününün içerisinde mutlaka çorap örme işi yer almaktadır. Evinin içindeki bütün işlerden sorumlu olan kadın, önce köyün çeşmesinden içeceği suyu doldurur, beslediği hayvanlar varsa onları yemler, avlusunu süpürür ve yemeğini hazırlar. Evin erkeği olarak nitelediği eşini tarlaya gönderdikten, evin içindeki işlerini bitirdikten ve temizliğini yaptıktan sonra eline ipini alarak büyüklerinden gördüğü geleneği yerine getirir.

Çorap örücülüğünün geleneksel yönünün içerisinde, köyde geçmişten bu yana önemli bir yeri olan "hediyeleşme" âdetinin de etkisi büyüktür. Köylü özellikle bayramlarda veya uzun bir yolculuğa çıkılacağı zaman ve bu yolculuktan döndüğünde birbiriyle mutlaka hediyeleşir. Tabii bu âdetten çoraplar da nasibini almış ve çorap,

zamanla bir "hatur-gönül alma" aracı haline gelmiştir. İki gönül arasındaki sevgi, büyüye duyulan saygı, dost ve arkadaş kıymeti daima hediye edilen bir çift çorapla ifade edilmiştir. Genç kızlara, büyüklere, komşulara, akrabalara, komşu köylerdeki tanıklara hediye edilen çoraplar mesafelerin insanları ayırmadığını göstermiş ve insanlar arasındaki bağlılığın simgesi olmuşlardır.

Köyde üretilen çorapların kültürel boyutunun yanında, ekonomik boyutu da oldukça önemlidir. Bu boyut daha çok "aile bütçesine katkı" sağlamak amacıyla Kocaavşarlı kadınların ev geçimine yardımcı olma isteklerinin ve onlarda var olan sorumluluk duygusunun bir göstergesidir. Bu duyguya sahip olan Kocaavşar kadını bir yıl boyunca ortalama 200 çift çorap örür. Onun için zor olduğu kadar güzel olduğu ifade edilen bu sanat, özellikle uzun kış aylarında evlerde toplanılarak, yiyecek ve eğlence kültürünün de biraraya gelmesiyle ile daha keyifli hale getirilir. Sıcak yaz günlerinde ise özellikle orta yaşta kadınlar bahçelerde, mahalle aralarında buluşup, dertlerini ve mutluluklarını paylaşarak çoraplarını örerler. Bu nedenle köydeki çorap örücülüğünün ekonomik ve sosyal bağlarının kimi zaman keşiştiğini görmekteyiz. Örülen çoraplar kış mevsimi geldiğinde ya da evin erkeği tarafından pazara çıkarılır ya da alım-satım işleriyle meşgul olan köylüler tarafından satın alınır. Pazarlıklar yapılır ve uygun bir fiyatta anlaşılır. Böylece bir sene içerisinde onca el emeği ve bin bir zahmetle örülen çoraplar, pazara götürülür ve burada meçhul bir alıcının eline geçerler. Bu alıcının çoraba nasıl bir gözle bakacağı bilinmez; fakat ona örenin gözleriyle bakamayacağı bir gerçektir. Çünkü çorabı ören kadın için, o çorabın bir anlamı vardır. Kimi zaman bir çift çorap kadın için yuva ya da geleceği ifade eder. Elde edilen kazanç ile çeyiz malzemesi alınarak gelecekteki yuvaya hazırlık yapılacaktır.

Kocaavşarlıların bazıları tarla işlerinin yapılmadığı kış aylarında kadınlı-erkekli olarak çorap işine girerler. "Eski Türklerde dokumacılık, aslında bir ev zenaatı idi. Bu sebeple bütün aile dokuma işlerinde hep birlikte çalışıyordu" (Ogel, 1992: 366). Bu organizasyonda kadına düşen görev, çorabı örme; erkeğe düşen görev ise örülen çorapları alarak, zeytinin ve zeytinyağının bol olduğu Havran tarafına götürmektir. Balıkesir'in ilçelerinden biri olan Havran, köye yaklaşık yüz kilometre uzaklıktadır

ve buraya gelen evin erkeği, önceden müşterisi olan zeytin üreticileriyle görüşür ve elindeki çorapları zeytin, sabun veya yağ ile değiştirir. Bunlar, o ailenin bir sene boyunca kullanacakları malzemeleri oluştururlar. Dolayısıyla bir sene boyunca örülen çoraplarla ailenin bir sene boyunca kullanacağı eşyalardan bazıları temin edilmiş olur. Kocaavşar'da bu yöntemi uygulayanlar, bu işe "değiş-tokuş" adını vermektedirler.

Köydeki çorap örücülüğünün yaygın olmasının nedenlerinden biri de yaz mevsiminde ekilecek olan tarlaların tohum, gübre ihtiyaçlarını karşılamaktır. Başlıca geçim kaynağı tarım olan Kocaavşar'da, kış mevsiminde örülen ve satılan çorapların getirisi, yaz mevsiminde ekilecek olan tarlaların ihtiyaçlarına saklanmaktadır. Kocaavşarlılar, kış mevsiminde, yazın ekecekleri tarlalara hazırlık yaparken, yaz mevsiminde de kışın örecekları çoraplara hazırlık yaparlar. Çorap iplerini kış gelmeden satın alırlar ve yıkarlar. Böylece ipler daha temiz ve daha beyaz hale gelir.

Kocaavşar köyünde üretilen çorapların ekonomik boyutunun bir başka yönü ise köy halkı arasında yaygın olan, özellikle yaşlılar arasındaki bir "ölümlük-dirimlik" meselesine dayanmasıdır. Henüz gençken aile bütçesine katkı için ören eller, yaş ilerleyince, yaşlılığa ve ölüme hazırlık için örmeye başlar. Örülen çoraplardan elde edilen para kefen parası olmak üzere saklanır. Bu sebeple köyün 85 yaşındaki ihtiyar kadınları dahi "kefen parası" düşüncesiyle el çorabı örmekte ve bunları pazara çıkarılara satmaktadırlar.

Genç kızlar daha ziyade çeyizlerine koymak niyetiyle çorap örerler. Ördükleri çoraplara bir yandan büyüklerinden öğrendikleri asırlık desenleri koyarlarken bir yandan da kendilerinin tasarladıkları desenleri uygularlar. Onlar, bu desenlerde gelecekteki kurgularını; evlendikleri, yuva kurdukları ve çocuklarının olduğu günleri hayal ederler. Bu hayaller içerisinde bitirdikleri örgülerini naftalinleyerek çeyiz sandıklarına kaldırırılar. Ayrıca kendi aralarında bir de "çeyiz yarışı" söz konusudur. Çünkü evlenecek olan her genç kız, çeyizini ve dolayısıyla çeyizindeki çorapları arkadaşlarına, komşularına göstermek için evinde muhakkak sergilemektedir. Bu sebeple genç kızlar kendi aralarında düzenledikleri "gün"lerde biraraya gelirler ve burada çeyizlerine



Papatya Motifi



Üç Etili Motifi



Üç Etili Motifi

koyacakları malzemeleri hazırlarlar. Kimisi oya ve nakış gibi ince ve zor işleri tercih ederken, kimisi de çorap ve patik örgüsü gibi biraz daha kolay olan işleri tercih eder. Uğraşılacak iş her ne kadar farklı olursa olsun kullanılan desen hakkında bilinenler ve duyulanlar karşı tarafa aktarılır, öğretilir. Aralarında yaşanan çeyiz yarışı, onlarda herhangi bir art niyete, kötü düşünceye sebebiyet vermez. Nineden, anneden, bir akrabadan görülen hatta televizyondan duyulan her yeni desen, bir arkadaş ile paylaşılır. Sonuç olarak bu toplantılarda bir yandan çeyize konulacak yeni örgüler, nakışlar meydana getirilirken bir yandan da bir sonraki malzemede kullanılacak yeni desenler öğrenilmiş olur.

Geçmişte gelin olan genç kızların kayınvalidelerine olan hürmetlerini göstermek için onlara çorap ördükleri görülür. Bu arada kayınvalideler de boş durmamışlar; kışa hazırlık olması ve ayrıca evlâdının bütçesine katkı sağlamak için onlar da çorap örmüşlerdir. Eskiden örülen bu çoraplar, satılmak üzere zamanın vasıtası olan "at arabaları" ile şehre getirilmiştir. Bu konuyla ilgili olarak Kocaavşarlıların oldukça duygulu bir şekilde anlattıkları hikâyeyi buraya eklemeyi istiyoruz: O tarihlerde köyde henüz ayakkabı yaygınlaşmamıştır. Köylüler o zamanlar besledikleri hayvanların derilerinden yaptıkları çanakları giymektedirler. Fakat bu çanaklar çok serttir ve giyen kişiye acı vermektedir. Bu yüzden ertesi sabah çorap satmak üzere yollara düşecek olan köylü, bu çanakları bir gün önceden yumuşaması için suya ıslar, çank ertesi sabaha kadar ıslak durur ve biraz olsun yumuşar. Ayrıca yine o tarihlerde, köylünün karanlıkta yollarını bulmak için kullandıkları gaz lambaları vardır. Fakat bu lambaların içine konacak gaz yağını bulmak oldukça zordur. Çalışkan köylü buna da bir çare düşünür ve lambanın içine, yemeğine kattığı yağı koyar. Ürettikleri bu çözüm yolu onların zor olan işini az da olsa görür.

Bugün el örgüsü çorapların sanayileşme ile beraber azaldığını ve yerlerini makine örgüsü çoraplara bıraktığını görmekteyiz. Nitekim bugün köy halkının bir kısmı, gelişen teknoloji ile birlikte, makine örgüsü çorap imal etmekte ve bu çorapları pazarlamaktadır. Köy halkının diğer bir kısmı ise, işlerini daha da büyütmek amacıyla, şehre göç etmiş ve burada fabrikalar kurmuştur. Bu durum aynı zamanda asırlara tanıklık eden meşhur Kocaavşar çoraplarının yurt dışında da tanınmasını sağlamıştır. Saf yünden yapılan bu çorapların alıcısı Rusya başta olmak üzere özellikle soğuk ülkelerdir. Talebin fazla olması, daha fazla üretimin ve daha fazla kâr isteği, çorap işinde makineye geçmenin başlıca sebeplerindendir. Çorapta makineye geçiş, Kocaavşarlı insanların zor olan işlerini bir bakıma kolaylaştırmış ve çabuklaştırmıştır. Çünkü önceleri ip yapımını da kendisi üstlenen köylü, çorap ipi elde etmek için çok uğraşmış ve zaman harcamıştır. Zira bu ipi elde etmek epey uzun bir süreci gerektirmektedir. Bu sürecin başlangıcında, yünden ip elde edilecek olan koyun, sonbahar ve yaz mevsimlerinin gelmesiyle birlikte çobanlar tarafından kırılır. Eylül ayında kırılan koyundan kısa yün elde edilirken, Mayıs ayında kırılan koyundan daha uzun olan yapağı elde edilir. Köylü,

çorap ipi elde etmek için genelde Mayıs aylarında meydana gelen uzun yapağı satın almıştır. Bu yapağı kirli olduğu için alındıktan hemen sonra yıkanır ve kurutulur. Daha sonra kurutulmuş yapağın özel olarak hazırlanan yapağı taraklarıyla taranır ve kabartılır. Kabaran yapağın çıkırlara geçirilir ve çıkırlar çevrilir. Çıkırlık döndükçe yapağı ip haline gelir ve yine çıkırlıkta bulunan "ig"e dolanır. Henüz makineleşmeye gidilmeden önce ip bu şekilde meydana getirilmiş ve örme işlemine ancak bundan sonra başlanabilmektedir. Fakat daha sonra çorap ipleri fabrikalardan temin edilmiş ve bu zor süreç kolaylaştırılmıştır. Bugün hâlâ el örgüsü çorap yapan bazı Kocaavşarlılar makinelerde örülen çorapların bozuk olanlarını, hatalı olanlarını satın almaktadırlar. Satın alınan bu hatalı çoraplar köylü tarafından sökülür ve elde edilen ip, yumak haline getirilir. Böylece daha kısa bir süre içerisinde örgüye başlayan insanları, daha kısa bir süre içerisinde de bu işi bitirmeye muvaffak olurlar.

Makineleşme ile beraber Kocaavşar köyündeki çorap örücülüğünün farklı bir sürece girdiği görülmektedir. Bu sürecin oluşmasında 1950-1952 yıllarında Bulgaristan'dan göç edenlerin etkisinin olduğu bilinmektedir. Bulgaristan'dan o yıllar arasında gelen ve devlet tarafından yerleştirildikleri için iskânli göçmen olarak kabul edilen göçmenler, iskân yasanına göre yapılan planlamalar doğrultusunda ülkenin çeşitli il-ilçe ve köylerine dağıtılmış ve mahalleler eklemek suretiyle yerleştirilmişlerdir (Tatarlı, 2005). Kocaavşar köyüne ise insanların "Macır (Muhacir) Hasan" olarak adlandırdıkları bir kişi ve ailesi yerleştirilmiştir. Devlet tarafından bu aileye ev ve tarla yeri de verilmiştir. Söz konusu aile Bulgaristan'dan göç ederken çorap makinelerini de beraberlerinde getirir ve böylece köyde çorap örücülüğü yeni bir döneme girer. Hatta bu yenilik sadece örgü alanında kalmaz ve aynı aile köyün diğer geçim kaynaklarında da yenilikler meydana getirir. Nitekim mandıracılık ve veterinerlik konusunda bilgileri bulunan bu aile aynı zamanda köyde çorapla beraber mandıracılığı da geliştirmiş, Kocaavşarlılara hayvanlarını nasıl iyileştireceklerini öğretmiştir. Bu sebeple Kocaavşarlılar bugün bu ailenin büyüklerinden hâlâ "bey," "efendi," "büyük insan" olarak bahsetmektedirler. Bu aile daha sonraları köyden ayrılmıştır.

Çalışmanın başında ifade edildiği üzere, makineleşmeyle gelen yenilik, "ecdat yadigarı" olan el örgüsü çorapları tamamen yok etmemiştir, sadece köydeki çorap örücülüğüne farklı bir soluk getirmiştir. Bugün halen Kocaavşar'da mahalle aralarında da, evlerde çorap ören birçok kadın ve onların ördükleri çoraplarla ilgili ilginç anlatılar bulunmaktadır. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde Kocaavşar kadınlarının verdikleri bilgiler ışığında, el çorabının örülüşü üzerinde durulacak, bu örgülerde kullanılan desenler ve bu desenlerin ortaya çıkışında etkili olan nedenler aktarılacaktır.

**El Çorabının Örülüşü:** Çorap örme işinde ilk aşama, karar verme aşamasıdır. Bu aşamada, aşağıda açıklanacak olan desenlerden hangisinin yapılacağına

karar verilir. Bundan sonra ise çorabın en uç kısmından yani örücüsünün tabiriyle "burnundan" 10 ilmekle ve iki şişe örülmeyle başlanır. İkinci şişe geçildiğinde ilmek sayısı 20'ye çıkarılır. Bundan sonra devreye iki şiş daha sokulur ve ilmek sayısı her şişte dörder dörder arttırılarak 32'ye ulaşılır. 32 ilmeğe ulaşıldığında artık desen kısmına geçilir. Uygulanacak desene göre ip seçimi yapılır ve bu ipler, şişler yardımıyla örgüye geçirilir. Desenin meydana getirilmesinde ise hafızanın etkili olduğu görülür. Zira desende hangi şekil işlenecekse kadınlar onu önce zihinlerinde çizmekte ve sonra yine kendilerinin tasarladıkları sayılar yardımıyla desene yerleştirmektedirler. Ayrıca kadınlar, usta örücülerin bir kez gördükleri bir örneği çok çabuk öğrenebileceklerini ifade ederler. Desen koyma işlemi bittikten sonra, çorabın "topuk" kısmı örülür ve en sonunda bütün ilmekler mil ile teker teker toplanır. Kadınlar bu işe "çorabın kıyılanması" demektedirler.

#### Çoraplarda Kullanılan Desenler:

**Tek Selvi-Çift Selvi:** Genç kızların sevdikleri erkeklere vermek üzere özellikle ördükleri bir desendir. Erkeğe verilen selvi desenli bir çorap, kızın gönlünün erkekte olduğunu ifade etmektedir. Başka yörelerde karşılıklı sevgiyi ifade için mendil, çiçek, yazma gibi malzemeler kullanılırken, çorap diyarı Kocavaşar'da sevgiyi ifade etmek için selvi motifli çorap tercih edilmiştir. Tek selvili çorap, daha henüz "bakışma" denilen devrede örülmüş ve gönül verilen sevgiliye bir şekilde ulaştırılmıştır. Çift selvi ise nişanlılık devresinde çoraba koyulan bir desendir. Çünkü artık ailelerin de bu durumdan haberi olmuş ve bu iki sevdalı genç birliktelik yolunda ilk adımlarını atmışlardır. Bu yüzden de çoraptaki tek selvinin yanına bir selvi daha ilave edilmiştir.

**Yörük Deligi:** Bu desene şekilden dolayı böyle bir isim verilmiştir. Zira "Yörük Deligi" deseninde motif, önce zikzak olarak ilerler, sonra da büyüyerek bir delik halini alır. Bu da "Yörük" olarak bilinen topluluğun bir yere yerleşmek için sağlı sollu olarak yaptıkları yürüyüşleri ve sonunda bir yere konarak yerleşmelerini temsil etmektedir. Yörük kelimesi Türkçe yürümek kelimesinden türetilmiş olup, göçebe yaşam tarzını seçmiş olan insan anlamına gelmektedir (Somçağ, 1994). Onlar da bir yerde kışlamak veya yazı geçirmek için yürürler ve sonunda bir noktada oba olarak yerleşirler. Yürüyüşü temsil eden zikzaklar ve yerleşmeyi temsil eden delikler nedeniyle desene bu ad verilmiştir. Ayrıca şu noktaya da dikkat çekmek gerekir ki; Avasar köyünün etrafı "Yörük" olarak adlandırıldıkları köylerle doludur.

**Kirazlı Motif:** Bu motifin meydana getirilmesinde Kocavaşarlı kadınların deyimiyle "ağaçlarda al al sallanan kirazlardan" etkilenilmiştir. Yani doğada görülen ve dikkat çekmek gerekir ki; Avasar köyünün etrafı "Yörük" olarak adlandırıldıkları köylerle doludur.

**Mantarlı Örnek:** Bu desenin kullanıldığı çoraplarda, sıra halinde mantarlara benzeyen şekiller ve onların altına tek ilmek

halinde konulmuş ota benzeyen motifler vardır. Bu desen yaşanan hayatın ortaya çıkardığı bir desendir. Zira köyde kış mevsiminden bahara doğru yaşanan bir "mantar toplama dönemi" vardır. Bu dönem boyunca torbasını kapalı, bıçağını kapalı mantar toplamak için vurur kendini dağlara, tepelere. Vasıtası olanlar ise bir traktör kasasının ardına doluşurlar ve hep birlikte "mantara giderler". Mantar toplamak, onlar için keyif ve eğlence dolu bir günün başlangıcı demektir. Eller otların arasında gezdirilir ve yenmeye en müsait türler olan "meliki, çimen, kulak" mantarları aranır. Aranan mantar bulunduğu anda ise bıçaklar saplanır ve çıkarılan mantar belde asılı olan torbaya konur. Derken akşam olur ve evlere geri dönlür. Toplanan taze mantarlar kimi evlerde haşlanırken kimi evlerde kızartılır; fakat herkesin aklında tek bir şey vardır: Yiyecekleri mantanın lezzeti. İşte Kocavaşarlı insanlar yaşadıkları bu keyif dolu ve sonu tatlı olan macerayı çoraplarına naksetmişlerdir.

**Beş Parmak Dağları:** Kıbrıs Harekâtı'ndan esinlenilerek meydana getirilen bu desende, Türk askerinin bu harekât sırasında Beş Parmak Dağları'na çıkartma yapması ve birçok kayıp vermesinden etkilenilmiştir. Kocavaşar köyünde bu harekâta bulunan ve verilen kayıplara şahit olan köylüler vardır. Ülkelerine ve milletleri-ne olan bağlılıklarını Balkanlarda, I. Dünya Savaşı'nda, Çanakkale'de fazlasıyla gösteren ve bu yolda şehitler veren Kocavaşarlılar, bu sevgiden doğan düşüncelerini el emeklerine yani çoraplarına da yansıtmışlar, bu duygularla desenler meydana getirmişlerdir.

**Küçük Tabak- Koca Tabak:** Üç düğümün bir araya getirilmesiyle küçük tabak, 5 düğümün bir araya getirilmesiyle koca (büyük) tabak motifi oluşmuştur. Küçük tabak ve koca tabak örneğinde önce desen meydana getirilmiş, sonra oluşturulan bu desen, tabağa benzetildiği için bu ismi almıştır. Kocavaşarlı kadınlar, bazı çoraplarında 3 veya 5 adet düğümü yan yana getirmişler ve bu düğümlerde farklı renkler kullanmışlardır. Kadınlar, oluşan bu şekilleri daha sonraları büyük ve küçük ebatlardaki tabaklara benzetmişler ve desene bu ismi vermişlerdir.

**Saray Süpürgesi:** Desen koyma işleminde özellikle sarı ip ve yer yer de sarı boncuğun tercih edildiği bir motiftir. Koyulacak desende sarı rengin kullanılmasının sebebi, meydana getirilen şeklin bir el süpürgesine benzetilmesi ve bu süpürge-nin saraya veya zengin evine ait bir malzeme olarak kabul edilmesidir. Çünkü kırsalda yaşayan diğer insanlar gibi Kocavaşar halkı da sarayı ve onun gibi olan diğer büyük konakları zenginlik olarak görmüş ve bunlarla altını eş değer tutmuştur. Bu durum ortaya çıkışında, eski zamanlarda padişahların ve zengin olan kişilerin insanları mükafatlandırmak niyetiyle verdikleri altınların büyük bir payı vardır. Nitekim Kocavaşarlı insanlar, büyüklerinden dinledikleri masallarda, hikâyelerde bu tarz "insan," "mükâfat" ve "saray-konak" motifleriyle hep karşılaşmışlardır. Bundan dolayıdır ki; "saray süpürgesi" deseninde

saraydaki ve zengin evlerindeki altınlara atfen sarı rengi tercih etmişlerdir.

**Atatürk Kalbi:** Çok eskilere dayanan bir desendir. Bu desenin hikâyesini bize aktaranlar şu an 70 yaşındalar ve bu hikâyeyi kendilerine annelerinin anlattığını söylüyorlar. Desen sadece basit bir kalp şeklindedir, farklı bir özelliği yoktur. Fakat bu şeklin, içinde barındırdığı mana basitliğin çok ötesinde, bir milletin sahip olabileceği en derin şükran ve minnet duygularını ifade etmektedir. Bu duygular geçmiştin bu yana Kocavaşarlı insanların zihinlerinde yer etmiş ve nihayet başta kadınların yapmış olduğu örgüler olmak üzere daha pek çok yerde açığa çıkarılmıştır. Söz konusu duyguların sahibi içinde köylüye, bu kalpli desene niçin "Atatürk" adını verdiklerini sorduğumuzda bunun "Ata" ya duyulan sevgiden, minnetten kaynaklandığını öğrendik ve buna bir sebep olarak da tek cümleyle "Vatanımızı, köyümüzü, düşman elinden kurtarmıştır!" cevabını aldık.

**Hanım Oturdu, Bey Dikeldi (Dikildi):** "...\_" şeklinde, sıralı nokta ve çizgilerden oluşan bir desendir. Anlamı ise hanımın iş işlemek üzere evde oturması ve erkeğin dışarıdaki işleri görmek üzere çalışması, ayakta durmasıdır. Bu motif, "evin direği" olarak nitelendirilen erkeğin, bu sifata layık olmak ve evini geçindirmek için çalışmasını, kadının ise bu konuda eşine yardımında bulunmasını, kendisine getirilenle idare etmesini, evini bununla düzene koymasını ifade etmektedir.

**Nohut Örneği:** Kocavaşarlı insanların ekip biçtikleri tarım ürünlerinden biri de nohuttur. Boş tarlaları yeşil bir alana çeviren nohutlar, mart-nisan aylarında ekilir ve büyümeye başladıkları andan itibaren yine kendilerini eken eller tarafından toplanırlar. Amaç; henüz yeşil olan nohuttan "çerez" olarak faydalanmak ve kurumadan önce, bu eşsiz lezzetin tadına varmaktır. Bu düşüncede olan kadınlar, özellikle mayıs-haziran ayları geldiğinde havanın güzel olmasından da faydalanarak akşama doğru mahalle aralarında oturmalar yaparlar. Bu oturmaların başlıca uğraşı çorap örgüsü, başlıca yiyeceği ise nohuttur. İşte köyün bir ucundaki tarlalardan uzun uğraşlar sonucunda getirilerek evlere konuk olan "nohut", bununla kalmaz, bu oturmalar sayesinde, insanların yaptıkları çorap örgülerine de geçer. Bu esnada sohbetler edilir, henüz yeşil olan ve kurumayan nohutlar taze taze yenir ve buradan hareketle de örülen çoraba nohut şeklindeki desenler tek tek işlenilir.

**Papatya Örneği (Babatça):** Tarımla uğraşan insanlar bahar ayı geldiğinde tarlalarındaki yabancı bitkileri, otları imha etmeye başlarlar. Tarlasını yaz mevsiminde yapacağı ekime hazır hale getirmeye ve beslediği hayvanlara yiyecek temin etmeye çalışan çiftçi, sabahın erken saatlerinde yola koyulur. Tarlaya ulaştığında ise "orak" denilen kesici aleti eline alır ve tarladaki yabancı bitkileri bir uçtan diğer uca yardımcılarıyla birlikte biçmeye başlar. Biçilen bitkilerin arasında ise bir sürü kır çiçeği vardır. Bu çiçeklerden biri de papaty-



dır. Fakat biçme esnasında aradan çok zaman geçmez ki; tarlada bulunan kadınlar, kızlar, çocuklar papatyada var olan sarı, beyaz, yeşil ahengin büyümesine kaptırırlar kendilerini. Bu büyümenin etkisiyle papatyadan yüzükler, kolyeler, bileklikler yapılır ve yapılan bu eşyalar aksesuar olarak takılır. "Ot biçme" işini her sene tekrarlayan ve havaların ısınmasıyla birlikte, yaptıkları bu tür etkinlikler ile aslında gönüllerindeki sıcaklığı da ortaya çıkarmış olan köy halkı, bir zamanlar kollarına, parmaklarına taktıkları papatyayı zamanla hayatlarına da sokmaya başlamıştır. Mesela papatyadan meydana gelen ve günümüzde de yararı bilimsel olarak kanıtlanmış olan doğal içecekler hazırlamışlardır. Papatyanın insan hayatında daha çok yer alması nihayet örgülerde de kendini göstermiş ve yalnız bahar aylarında ortaya çıkan bu çiçek, örülen çoraplar sayesinde, insanların el emeklerinde yaz kış yaşamaya devam etmiştir.

**Üç Elti- Elti Eltiye Küstü:** Çorapta kullanılan bu desenin insanlar arasında söylene gelen bir hikâyesi vardır. Bu hikâyeye göre; zamanın birinde birbiriyle çok iyi geçinen üç elti yaşamaktadır. Bu üç elti, aileleriyle birlikte büyük bahçeli bir evde oturmaktadır. Birbirleriyle çok iyi geçinirler ve her gün ev işlerini bitirdikten sonra bir araya gelirler, çorap, kazak, oya örerler. Ördükleri bu eşyalara kendi kafalarından uydurdukları desenleri koyarlar. Bu toplanmalar esnasında örmekten ve işlemekten çok hoşlandıkları bir desen vardır ki; o da üç çiçeğin bir araya gelmesinden oluşan ve çorapta kullanılan bir desendir. Çok iyi geçinen üç elti daha sonra bu örneğe "üç elti" adını verir. Fakat zaman geçer, insanların arasına girdiğine inanılan "şeytan", bu üç eltinin arasına da girer ve üç elti bir daha barışmamacasına küser. Bu örneği devam ettiren köy kadınları ise daha sonra insanların birbirlerine küsmelerini simgeleyen "elti eltiye küstü" örneğini meydana getirirler.

**Sümbül:** Kocaavşar halkı arasında sümbül ile ilgili şöyle bir söyleyiş vardır:

Sümbül boynunu eğmiş  
Der ki; boyum uzun  
Yapraklarım dizim dizim  
Beni ak gerdana dizin...

Köylü, henüz teknoloji ile tanışmadan önce ve her şeyi kendi elleriyle meydana getirirken, papatyaya örneğinde de gördüğümüz gibi, doğadaki çeşitli çiçeklerden takılar oluşturmuş ve bunları kullanmıştır. Bu çiçeklerden biri de sümbüldür ve kolye yapımında kullanılmıştır. Kocaavşar köyünde genellikle erkekler, nişanlıları veya sevdikleri kız için sümbülü ipe dizmişler ve kolye olarak takılmak üzere onlara hediye etmişlerdir. O zamanlarda halk arasında yayılan bu söyleyiş de, yine o zamanlarda varolan "sümbüllü kolye" âdetinden meydana gelmiştir. Daha sonraki zamanlara baktığımızda ise söz konusu sümbül motifinin yaygınlaştığını; fakat bu defa genç kızların boyunları yerine, yine onların ördükleri çorapları süslediğini görürüz. Buna göre sümbülün az önceki şiirde istediği ak gerdan beyaz yünle eş tutulmuş ve bu motif sadece beyaz çorapta işlenmiştir. Ayrıca gerdanla da uyumlu olabilmesi için desen çorabın en ince noktasına yani "burun" denilen kısma konulmuş ve tıpkı beyaz bir boyuna dolanmış kolye gibi, çorabın beyaz olan burun kısmını sarmıştır.

**Lale:** Lale motifi divan edebiyatında çok defa karşımıza çıkan bir motiftir. Bu motifin çorapta da kullanılması aslında sadece şiirlerde ya da edebiyatın herhangi bir alanında kullanılabilir bir motif olmadığını göstermektedir. Divan edebiyatında şekilden dolayı kadeh ile eş değer tutulan lale, çorapta huzurlu, mutlu bir yuvayı temsil etmektedir. Motifin iki yanında bulunan çıkıntılardan biri kadının diğeri ise erkeğin simgesidir. Ortalarında bulunan üçgenimsi şekil ise bu erkek ve kadının evini ifade etmektedir. Motifin üst

kısımında karşılıklı duran kadın ve erkek, yuvalarının üstüne çıkmışlar ve bu yuvanın içindekilere kol kanat germişlerdir. Erkek ve kadının el ele vermesiyle yuva bütün kötülüklerden korunmuştur. İşte genç kızlar lale desenini çoraplarına bunu düşünerek işlemişlerdir. Yani eller nakışın üzerinde gezinirken kalpler de kurulacak yuvanın sağlam olmasını temenni etmiş ve bunun için dualar edilmiştir.

**Karanfil- Menekşe:** Özellikle hediyelik olarak götürülen çoraplarda kullanılan bir desendir. Karanfil ya da menekşe örneği, kendisine bir desende bir çorap hediye edilen kişinin karanfil ve menekşe kadar güzel, değerli ve canlı olduğunu anlatmaktadır. Yani bu desen, bir çeşit sevgi ve saygı ifadesidir.

**Biber:** Bu desen, köydeki "biber toplama mevsimi"nin bir ifadesidir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Kocaavşar köyünün başlıca geçim kaynağı aslında tarımdır. Geniş ovaları ve sulamaya elverişli barajları, dereleri ile tarım için ideal bir köydür Kocaavşar. Köyün başlıca ekim maddesi ise domates ve biberdir. Öyle ki yaz mevsimi geldiğinde köyde her yer domates yüklü, biber yüklü traktörlerle dolar taşar. Domates, biber eken Kocaavşarlılar bir yıl kazanırlarsa belki öteki yıl kazanamazlar. Fakat yine de bıkmazlar, usanmazlar ekip biçmekten. Yaz geldiğinde yedisinden yetmişine kadar yine herkes tarlaya gider. Sonuç olarak; köylünün yaşam tarzı ve ekmek kapısı olan tarım, onların sanatlarına da yansımıştır.

## SONUÇ

Bugün ülkemizin pek çok yerinde var olan çorap örücülüğünün Kocaavşarlılar için ayrı bir yeri ve önemi olduğunu görmekteyiz. Ülkemizin herhangi bir şehrinin herhangi bir pazarında karşılaşılabilecek olan bu meşhur çoraplara, Kocaavşarlıların yıllarını verdikleri ve bu sanatı geliştirerek, gerektiğinde desenler meydana getirdikleri ve her desene ait bir hikâye, sembol veya anlam oluşturdukları şüphesizdir. Bunu yaparken bazen doğada gördükleri bitkilerden, çiçeklerden yola çıkmışlar; bazen kalplerinde var olan sevgi ve saygıyı tarihle bütünleştirmişler; bazen de asırlık âdetlerinden, geleneklerinden faydalanmışlardır. Kirazısıyla, Atatürk'e atfedilen kalbiyle, sevgiyi anlatan menekşesiyle bu çoraplar, kendisine dokunan için, kilometreler ötesinden pek çok anlam ifade etmektedir. Bunların hepsi, Kocaavşar köyünün tarihi, insanı, coğrafyası ile özdeşleşmiştir.

Kocaavşar köyünde çorap örücülüğü, köylünün günlük yaşantısının bir parçası olmuş ve köylü onu eğlencesine, sohbetlerine koymuştur. Yılların getirmiş olduğu bu birikim sayesinde de Kocaavşar, bugün artık kendi adıyla anılan bir çorap sektörü oluşturmayı başarmıştır. Bu çorapların üzü, köyün bağlı bulunduğu Bahkesir ilinin sınırlarını aşmış, Türkiye'ye yayılmış ve nihayet Rusya sınırlarına kadar dayanmıştır. İşte bu sebeplerdir ki; çorap örücülüğü "Kocaavşar'a mal olmuş bir sanat" olarak nitelendirilir. Nitekim Kocaavşar köyündeki çorap örücülüğünün de çok boyutlu bir sanat olduğu açıkça görülmektedir.

## NOTLAR

Kocaavşar köyünde nişan, düğün, sünnet merasimlerinde, bayramlarda, hıdırellez şenliklerinde, asker uğurlamalarında düzenlenen eğlencelere genel olarak "ahenk" adı verilmektedir. Nitekim kelimenin sözlük anlamlarından biri de "çalgılı eğlence" şeklindedir (Türkçe Sözlük, TDK yay. Ankara 2005, 3.baskı, s. 42). Özellikle düğünlerde düzenlenen ahenklerin Kocaavşarlılar için özel bir anlamı vardır. Köyde bir kızla bir erkek sözlenmişse, söz kesilen kız başkasına ait olan düğün ve ahenklerde oynarken erkek tarafından bir kadın da onun başından para çevirir ve bu parayı çalgıcıya bahşiş olarak verir. Bu hareketin anlamı,

başından para çevrilen kızın, kendileriyle sözlü olduğunu konu komşuya, tüm köylüye duyurmak.

Ahenkler daha önceleri kadınlar ve erkekler arasında ayrı olarak düzenlenmiş ve böylece birbirinden farklı iki ahenk düzeni meydana gelmiştir. Buna göre erkeklerin ahenginde klarnet, davul, trampet eşliğinde Harmandalı, Edremit Güvende, Yörük Ali, Arpacık Zeybeği, gibi oyunlar oynanmıştır. Kadınların ahenginde ise sesi güzel kadınlar def eşliğinde belli başlı oyun havalarını söylemiş ve diğer kadınlar da ikili veya dörtlü olarak bu müziğe eşlik etmişlerdir. Bu oyunlar esnasında söylenen "nihayda ninininam" sözcükleri kadınların nakarat olarak hep bir ağızdan söyledikleri ve söylerken de döndükleri bir makamı ifade etmektedir.

Kocaavşarlılar bugün "ahenk" kelimesini kısaltarak "henk-hânk" şeklinde kullanılmaktadır.

Süt, tuzsuz peynir, irmik ve yumurtadan yapılan geleneksel bir tatlıdır. Halk arasında bu tatlının ortaya çıkışıyla ilgili olarak bilinen çeşitli anlatılar vardır. Bu anlatılardan birine göre, zamanın birinde bir kadın, eşine bu tatlıdan yapmış ve ona "Hoş mu erim?" şeklinde bir soru yönelerek eşinin tatlıyı beğenip beğenmediğini öğrenmek istemiştir. Tatlı sadece kadının eşi tarafından değil, zamanla bir çok insan tarafından beğenilmiş ve adı da "hoş mu erim" olarak kalmıştır. Daha sonra ise iki ünlünün yan yana gelmesiyle oluşan söyleyiş güçlüğü nedeniyle "-mu" soru ekindeki ünlü düşürülmüş ve tatlının adı "hüşmerim" olarak yaygınlaşmıştır.

Kocaavşar'a mal olmuş meşhur bir oyundur. Kına gecelerinde çalgılar önde olmak üzere erkekler, onların arkasından da kadınlar çok kalabalık bir grup, gelinin evine kına yakmaya gidilir. Kına alayı kız evine hareket edince erkek tarafından oluşturduğu, içinde insan bulunan yapma deve, gösteriler yaparak kına alayını neşelendirir. Kız evine gelindikten sonra devenin tahtadan olan boyuna havlular, kumaşlar, yazmalar asılır. Bu hediyelerini alan deve sevinç içinde oynamaya başlar ve bütün hünerlerini sergiler. Fakat bir süre sonra deveye nazar değer ve hastalanır. Deve oynatıcısının söylediği özel makamlı hüzünlü türküler neticesinde deve kısa sürede iyileşir ve ayağa kalkar. Biraz daha oynadıktan sonra hediyelerini de alıp kaçar.

Düğünden bir hafta önce damadın evinden gelinin evine, içinde gelinlik başta olmak üzere, ayakkabı, çamaşır; ayrıca iki tane tava çöreği ve bir kilo helva olan bir heybe gönderilmektedir. Bu olaya "heybe konma" denir. Kız tarafı, bu çörekleri dilimlere ayırır ve üzerlerine helva koyarak komşulara dağıtır. Bu hareket, birkaç gün sonra yapılacak olan sepi gecesine dair bir nevi davettir.

Düğünden iki gün önce, kız evinin kadınları, kızları tarafından düzenlenen bir eğlencedir. Gece yarısına kadar devam eden bu eğlenceye arzu eden başka kadın ve kızlar da katılabilirler. Fakat gece yarısı olduğunda ve kalabalık dağıldığında kız evinin yakınları kendi aralarında sabaha kadar eğlenirler ve gelinin çeyizlerini sergiye hazırlarlar.

**Çulha:** El tezgahında pamuk, keten veya yün ipliğinden bez dokuyan kimse. (Türkçe Sözlük, TDK yay., Ankara 2005, 3.baskı, s. 455) Kocaavşar köyünde, bu tarz bezlerin dokunduğu tezgahlara çulhalk ismi verilmektedir.

**Kirkit:** Dokumacılıkta atkı ipliğini sıkıştır-mak için kullanılan, demirden veya ağaçtan yapılmış dişli araç. (Türkçe Sözlük, TDK yayınları, Ankara 2005, 3.baskı, s. 1187) Kocaavşar köyünde bu araçların kullanıldığı tezgahlara "kirkit tezgahı" adı verilmektedir.

Bu köylerden biri de "Çamavşar" köyüdür. Çamavşarlılar aslında Kocaavşarlılar ile birlikte Orta Asya'dan göç eden Avşar boyundandırlar. Fakat iskan çalışmaları neticesinde bu topluluğun bir kısmı Balıkesir'e 30 kilometre uzaklıktaki bugünkü yerlerine yerleştirilirken, bir kısmı da Balıkesir'in ilçesi olan Balya civarına yerleştirilmiştir. Aslında Kocaavşar da daha önceleri Balya'nın bir köyü iken sonradan Balıkesir'e bağlanmıştır. Yollar onları ayırmıştır belki ama içinde yetiştikleri, büyüdükleri kültür onların davranışlarına, yaşantılarına yansımış; onlar arasında yıkılması güç sağlam bir köprü meydana getirmiştir. Nitekim bugün her iki bölgenin de örf ve adetleri, gelenekleri, görenekleri, eğlenceleri birbirine çok benzemektedir.

Kocaavşarlı 71 yaşındaki Adile Derin adlı sözlü kaynağın Atatürk ile ilgili anesinden dinlediği bir hatırasını, gerek köylünün Atatürk'e olan sevgisinde, gerekse "Atatürk Kalbi" adlı desenin ortaya çıkmasında oldukça etkili olduğuna inadığımızdan dolayı, çalışmamızın bu kısmında aktarmak istedik. Buna göre takvimler I. Dünya Savaşı sonrası yılları göstermektedir. Yurdun dört bir tarafı işgal altındadır. Kocaavşar köyü de bu işgalden nasibini almıştır. Nitekim, Yunan askeri, Gökçeyazı Ovası'ndan köyün girişinde bulunan mezarlığa doğru yürümektedir ve köye çok yaklaşmıştır. Bu sırada köydeki cami minarelerinden "kahye-kahya" (Kahya, eskiden köyde imamın yardımcı olarak görev yapan ve vazifesi köyde halkın bilmesi gereken olağanüstü bir durumda, yardım toplanılması gerektiğinde veya köye misafir geldiğinde köylüyü haberdar etmek olan kişidir. Bu gibi zamanlarda kahya, köyün en yüksek noktasına çıkar ve halka seslenir. Bunun neticesinde köylü de üzerine düşeni yapar. Bundan dolayı Kocaavşarlı köylüler bugün cami minarelerinden hopelör ile herhangi bir kişi tarafından ilan verildiğinde bu durumu hâlâ "kahya (kahye) bağıyor" şeklinde ifade etmektedirler.) bağırılmaktadır. "Kaçın!" demektir kahya. Düşman geliyor, yanınıza bir iki parça ekme ve katık alın, dağa doğru gidin ve dağa siper alın. Bunun üzerine bütün köy halkı evini, malını, mülkünü bırakarak dağa doğru yol alır. Bunlar arasında nişanlı olan kızlar da vardır.

Onlar "yavuklu yadigarı" bileziklerini, san liralarnı bir bez parçasının içine sararlar ve evlerin tuğlalarının altlarına saklarlar. Geriye dönebilirlerse bunları oradan alacaklar, dönemelerse altınları bulana helal olacaktır. Yolu yanlışlardır ki; kahya bir kere daha seslenir ve sesinin yankısı dağa

kadar gelir. Kahya bu defa "Dönün!" demektedir. "Mustafa Kemal geldi, düşmanla çarpışıyor, yardım edelim" der. Kahyanın bu cümlesi adeta bir kurtuluşu müjdelere, köylülerine geri dönerler.

Önemli halk sanatlarımızdan biri olan sef sanatında da insanların birbirlerine küsmelerini simgeleyen "yar yare karşı" ve "yar yare küstü" motiflerinin de ustalar arasında sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu iki motif birbirini seven iki kişinin karşılıklı bakışmalarını ve en sonunda küserek birbirlerine sırt çevirmelerini ifade etmektedir.

## KAYNAKÇA

AKPINARLI, Feriha H (1997), "Geleneksel El Örgüsü Çoraplardan Çağdaş Yaklaşımlar," Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçerisindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 157-162.

AKPINARLI, Feriha H (2002), "Bitlis Çorap Örcülüğü," Motif Dergisi Yıl: 7, Sayı: 28.

BARIŞTA, H. Örcün (1996), "Türk El Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar," Erdem. Atatürk Kültür Merkezi Dergisi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 866-886.

BASCOM, William R. (2003), "Halkbilimi (Folklor) ve Antropoloji," Milli Folklor, Sayı 58.

DIYARBEKİRLİ, Nejat (1972), Hun Sanatı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

EREN, Muharrem (1992), Kocaavşar Köyü ve Tarihte Avşarlar, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

EREN, Muharrem (1987), Kültürel Araştırmalar, Balıkesir. (Yazın basılmamış notları)

GLASSIE, Henry (1993), Günümüzde Geleneksel Türk Sanatı, Indiana University Press.

GLASSIE, Henry (1999), Material Culture, Indiana University Press.

GOLDSTEIN, Kenneth (1977), Sahada Folklor Derleme Metotları, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÖGEL, Bahaeddin (1991), Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt 5, Ankara: Kültür Bakanlığı.

ÖZBEL, Kenan (1981), Türk Köylü Çorapları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 164, Apa Ofset Basımevi.

ROBERTS, Prncilla A. Gibson (1995), Ethnic and Stockings, A Compedium of Eastern Design and Technique. Singapore. SOMÇAĞ, Selim (1994), "Türkiye Cumhuriyeti'nde Etnik Gruplar Üzerine Notlar," Toplum ve Ekonomi, Sayı 6.

SÜMER, Faruk (1999), Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

TATARLI, İbrahim, (2005), "Bulgaristan'dan Türk Göçleri (1878-2005)," Uluslararası Göç Sempozyumu.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986), "Balıkesir" maddesi, cilt 3, s: 1261-1263.

Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi (1981), "Balıkesir" maddesi, cilt 1, s: 87.

Türkçe Sözlük (2005), Ankara, TDK Yayınları, Ankara.

# KÜTAHYA TIĞ OYALARI

Arş. Gör. Uzm. Pınar TOKTAŞ  
G. Ü. Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü

*I*nce örgüler sınıfına giren oylar Anadolu'nun birçok yöresinde farklı uygulama biçimleri, farklı teknik ve motif özellikleri, kullanım şekilleri ve taşıdıkları anlamlar açısından çeşitlilik göstermektedir. Kullanıldıkları araçlara göre çeşitlenen tiğ oyları ise, iğne oylarının aksine daha yoğun bir biçimde uygulanmaktadır.

Araştırmada sadece başörtüsü olarak kullanılan tiğ oyları incelenmiştir. Örnekler değerlendirildiğinde; oyalarda çoğunlukla bitkisel bezemelerin kullanıldığı, bunun yanı sıra anlam yüklü, sembolik ve figürlü bezemelerin de yer aldığı, oyların direk örtünün üzerine uygulandığı, tümünün iki boyutlu olduğu, büyük bir çoğunlukta sentetik ipliğin kullanıldığı görülmüştür. Oyları üreten bayanların çoğunluğunun ev hanımı olduğu, oyalara gül oyası, sarı çiğdem, kahve gülü, ikiz ay, kardelen gibi çeşitli isimler verdikleri görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** El Sanatları, Tiğ Oyası, Kütahya El Sanatları

## THE CROCHET - HOOK WORKS OF KÜTAHYA

Laces taking place in gauses group varies in many districts of Anatolia in terms of different application styles, different techniques and motive peculiarities, usages and the meanings they have. As for the crochet-hook works diversifying according to the tools they are used, they are applied more densely contrary to the point laces.

Solely needle laces used as headscarf were analysed. When the examples were evaluated, it was found out that herbal ornaments are used widely in laces; meaningful, symbolical and figurative ornaments are also included; the laces are applied directly on the cloth; all of them are 2 dimensional and synthetical fiber is used in many of them. Besides, one more thing observed was that, women producing the laces are mostly housewives and they name the laces such as "rose lace, yellow crocus, coffee rose, twin moon and snowrop".

**Key words:** Handicrafts, Crochet-Hook Works, Kütahya Handicrafts

## GİRİŞ

Farklı elyaf çeşitlerinde, ince ya da kalın bükümlü çeşitli cinsteki ipliklerin, bitkisel materyallerin basit araçlarla veya el ile birbiri üzerine ilmeklenmesi ya da düğümlenmesi sonucu meydana gelen ürünlere örgü denir (Akpınarlı ve diğerleri, 2008). İnce örgüler sınıfına giren oylar ise; ince bükümlü ve çeşitli cinsteki ipliklerin iğne, tiğ, mekik, firkete gibi araçlarla ve el yardımıyla birbiri üzerine ilmeklenerek tutturulmasından meydana gelmiş, iki ve ya üç boyutlu örgülerdir (Ortaç, 2005).

Diğer el sanatları dallarında olduğu gibi oyalarda da doğada yer alan çiçekler, meyveler, sebzeler, bitki ve ağaçlar üreticisine kaynak oluşturmıştır. Oya yapanlar bu tabiat bitkilerinin karşısına geçerek renk ve biçimlerini gerçekçi bir biçimde örmüşlerdir (Özbel, 1979). Bunun yanı sıra soyut ve simgesel konular, güncel ve halk arasında popüler olan konular ile belli değer yargılarını dile getiren konular da oyalara kaynaklık eder (Akpınarlı, 1991, 50). Süslemek ve süslenmek ihtiyacına cevap veren oylar üreticisinin zevk ve beğenisini, duygu ve düşüncelerini, beklentilerini yansıtarak, üretildiği bölgenin inanç ve değer yargılarından izler taşıyan örnekler teşkil etmiştir.

Kullanılan araçlara göre çeşitlilik gösteren örücülük sınıfı içerisine giren tiğ oyları, tiğ ve iplik kullanılarak oluşturulan oylarımız arasında yer alır. Tiğ oylarında çoğunlukla pamuk iplik kullanılırken, yardımcı malzeme olarak çeşitli cinsteki boncuk, pul, kumaş gibi malzemeler tercih edilmektedir. Günümüzde ekonomik olması sebebiyle oya yapımında yoğun olarak sentetik iplik kullanılmaktadır. Düşük maliyetli, her yerde temin edilebilen malzemelerle üretilmesi, her zaman ve her yerde uygulanabilme kolaylığı bu el sanatları ürünlerinin yaygın bir biçimde üretilmesini sağlamıştır.



Şekil 1. Oyalarda çoğunlukla sarı renk kullanılmıştır (Sümbül)



Şekil 2. Zeminde çoğunlukla siyah renk kullanılmıştır (Kelebek oya)

Tığ oyası yapımında üç teknik kullanılmaktadır. Bunlardan ilki, motif oluşturulduktan sonra üzerine zincir çekilmesidir. Bir diğer teknik ise, yapılacak oya uzunluğu kadar zincir çekilerek üzerine motif yapılması, sonuncusu ise zincir ile motifin bir arada yapılmasıdır (Özbel, 1973; Akpınarlı, 1995'den aktaran; Onuk, 2000).

Kütahya; İç Anadolu, Marmara ve Batı Anadolu arasında, İç Batı Anadolu'da bulunmaktadır. Anadolu'nun eski yerleşim yerlerinden birisi olan Kütahya'nın kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemektedir (Yıldız, 1982). Geçmişte birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Kütahya'nın yöresel el sanatları yüzyıllar boyunca gelişerek günümüze kadar sürmüştür. Kütahya'da uygulanmakta olan geleneksel el sanatlarımız içerisinde çinicilik, geleneksel kadın giyimi işlemeciliği, iğne oyaları yer almaktadır (Çetintaş, 1989).

Kütahya'da tığ oyalarna oranla iğne oyalarna daha çok rastlamak mümkündür. Oyacılık genç kızların ilk el sanatları uygulamaları arasında yoğun olarak rastlanabilen ürünler arasında

gelir. Türkiye'nin bir çok yöresinde olduğu gibi Kütahya'da da evlenme adetleri çerçevesinde, düğün ve nişan törenleri gibi önemli günlerde evlenecek tarafların ve aile yakınlarının birbirlerine hediye verme geleneği yer almaktadır. Tarafların birbirlerine sunduğu hediyeler arasında, el sanatları ürünleri büyük bir çoğunluğu teşkil etmektedir ki oyalarda da bu ürünler arasında yer alır. Verilecek oyalarn sayı ve niteliği oya verilen kişinin konumu ve yakınlık derecesi ile ilişkilidir. Bununla beraber evlenecek kişinin maddi durumu ve sosyal konumu da oyalarn sayısında etkilidir. Bilinmektedir ki değişen toplum yapısı ve günümüz şartları, insanların ihtiyaçları, zevk ve beğenileri, bu gibi el sanatları ürünlerinin önceliklerinin yitirilmesine neden olmuştur. Ancak yine de özellikle şehir merkezlerinin dışında Anadolu'da özellikle küçük yerleşim merkezlerinde ve adet ve geleneklerin korunduğu bölgelerde bu gibi el sanatlarının yaşatılmaya devam ettiğini görmek mümkündür.

Kütahya'da oyacılık, "iğne oyacılığı" biçiminde genellikle danenin çevresini

süsleyen bir sanat olarak gelişmiştir. Kütahya oyaları biçimlerine göre beşe ayrılır. Bunlar gül, menekşe, zambak, papatya, karanfil, haşhaş gibi çiçeklere benzeyen oyalarda, ıtır, şeftali, söğüt, karanfil yapraklarına benzeyen yaprak motifli oyalarda, Gönül Dolabı, Mecnun Yuvası, Yar Yare Küstü gibi soyut adlı oyalarda, Süreyya, Diba gibi özel yaşamları bilinenlere yakıştırılan oyalarda ve Kaynana Oyası, Elti Küstü, Ana Güldüren, Malak Sattıran gibi övgü, yergi niteliği taşıyan oyalardır. (www.kutahyakulturturizm.gov.tr)

#### Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmada Kütahya'da yapılmakta olan tığ oyaları belgelenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda yöreye özgü tığ oyaları tanıtarak, belgelenmeye çalışılmış, konuyla ilgili yapılabilecek bilimsel ve sanatsal çalışmalara kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.

Yörede yaşatılmaya çalışılan adet ve gelenekler, ev hanımlarının ve genç kızların boş vakitlerini değerlendirmelerine olanak sağlaması, kimi üreticiler için cüzi miktarda da olsa ekonomik bir gelir sağlaması bu el



Şekil 3. Oyalarda direk örtünün üzerine ve dört kenarına uygulanmıştır (Kardelen)



Şekil 4. İncelenen örneklerin tümü iki boyutludur (İkiz ay)



Şekil 5. Bitkisel bezemeli tığ oyası  
(Gündoğdu)

sanatlarının yaşatılmasını sağlamıştır. Yapılan literatür çalışması sonucunda konuya ilişkin çalışmaların sayıca yetersiz olduğu görülmüştür. Araştırmanın; yöreye özgü tığ oyalarının tanıtılması, belgelenmesi, bu yolla bu alanda çalışma ve araştırma yapacak bireylere kaynaklık oluşturması açısından önem taşıyacağı söylenebilir.

#### Materyal ve Yöntem

Kütahya'da yapılmış 16.06.2007 tarihinde tespit edilen 50 adet oya araştırmanın materyalini oluşturmuştur. Araştırmada sadece başörtüsü olarak kullanılan tığ oyaları örnekleme alınmıştır. Veri toplama aracı olarak bilgi formu hazırlanmış, kaynak kişilerle bire bir görüşmeler yapılmıştır. Hazırlanan bilgi formu doğrultusunda, oyaların teknik ve bezeme özellikleri belirlenmiş, oyalarda kullanılan renkler ve malzemeler tespit edilmiştir. Oyaları üreten bayanlar hakkında bilgi verilmiştir.

#### Bulgular ve Yorumlar

Araştırma örnekleme alınan tığ oyalarda kullanılan iplikler değerlendirildiğinde oyalarda büyük bir çoğunlukta sentetik ipliğin kullanıldığı görülmüştür. Günümüzde sentetik ipliğin hem ekonomik olması hem de formunu koruması sebebiyle daha çok tercih edildiği gözlenmektedir. Araştırma kapsamına alınan ürünlerde yardımcı malzeme olarak farklı ürünlerin kullanılmadığı, sadece ipliğin tercih edildiği anlaşılmıştır.

Oyalarda kullanılan renkler değerlendirildiğinde ürünlerin büyük bir çoğunluğunda zeminde siyah rengin tercih edildiği belirlenmiştir. Sırasıyla açık mavi, gül kurusu ve krem rengin de zeminde kullanıldığı görülmüştür. Oyalarda ise en çok beyaz, sarı, koyu yeşil, haki yeşil, fıstık yeşili, gül kurusu, turuncu, bordo ve siyah rengin kullanıldığı anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra oyalarda kullanılacak renk belirlenirken örtünün üzerinde yer alan renklerin dikkate alındığı anlaşılmıştır.

Oyalarda üç boyutlu örneklerle rastlanmamış, tümünün iki boyutlu olduğu görülmüştür. İğne oyalarının aksine tığ oyalarda iki boyutlu ürünlere daha yoğun olarak rastlamak mümkündür.

Oyalarda kullanılan teknikler değerlendirildiğinde sırasıyla; zincir, çift ilmek, üçlü ilmek, örümcek ve basit ilmeğin uygulandığı görülmüştür. İncelenen örneklerde oyalarda örtünün dört kenarına uygulandığı görülmüştür. Çeşitli yörelerde bağlama biçimlerinin farklılıklar göstermesi sebebiyle oyalara kimi zaman örtünün dört kenarına kimi zaman da örtünün karşılıklı her iki kenarına uygulanmaktadır. Örneklerde bu gibi bir farklı uygulamalara rastlanmamıştır.

Oyalarda çoğunlukla bitkisel bezemelerin kullanıldığı, bunun yanı sıra anlam yüklü, sembolik ve figürlü bezemelerin de yer aldığı görülmüştür. Figürlü ve nesnel bezemeler ise azınlıktadır. Bayanlar oyaları üretirken doğadan faydalanmış, oyalara çeşitli isimler vermiştir. Araştırmada

oyaları üreten bayanların örmüş oldukları oyalara; gül oyası, menekşe, kalbim oyası, zilli, altı parmak, kahve gülü, süpürge oyası gibi isimler verdikleri görülmüştür.

Oyaları üreten bayanların büyük bir çoğunluğunun ev hanımı olduğu, boş vakitlerini değerlendirmek ve çeyiz hazırlamak amacıyla küçük yaştan itibaren tığ oyası ördükleri anlaşılmıştır. Yörede adetler çerçevesinde evlenecek olan tarafların birbirlerine hediye ettikleri el sanatları ürünleri arasında tığ oyaları önemli yer tutmaktadır. Hediye verilecek oyaların sayısı ve niteliği hediye edilen kişi ya da kişilerin sosyal konumu ve yakınlık derecesi ile ilişkilidir.

Sonuç olarak; Kütahya'da yapılmakta olan tığ oyalalarının motif, renk ve kompozisyon özelliklerinin bozulmadan belgelenmesi, yeni tasarımlar ve farklı kullanım alanları oluşturulması, bu yolla bölge tanıtımına, turizme ve ekonomiye katkıda bulunabileceği söylenebilir.

#### KAYNAKÇA

AKPINARLI, H. F.(1995). Gelenek-sel El Örgüleri. Yayınlanmamış Ders Notları,



Şekil 6. Bitkisel bezemeli tığ oyası  
(Sarı çiğdem)



Şekil 7. Altı parmak oya

G.Ü. Mesleki Eğitim Fakültesi,  
Ankara.

..... (1991).  
Kahramanmaraş Oyaları, Kültür ve  
Sanat, 12, 50-51.

AKPINARLI, F. ve diğerleri. (2008).  
Çankırı El Sanatları. Hazar Reklam,  
Ankara

ÇETİNTAŞ, C. (1989). Adım Adım  
Kütahya. Ekspres Matbaası, Kütahya.

ONUK, T. (2000). Osmanlı'dan  
Günümüze Oyalar. Cilt. I, T.C. Kültür  
Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ORTAÇ, H. S. (2005). Kastamonu-  
Tosya İlçesi İğne Oyacılığının Renk,  
Motif ve Kompozisyon Özellikleri, II.  
Kastamonu Kültürü Sempozyumu  
Bildirileri, Ankara: Gazi Üniversitesi  
İletişim Fakültesi Basımevi.

ÖZBEL, K. (1979). İğne ve Tığ İş  
Oyalar, Türkiyemiz, 28, 21-26.

.....(1973). Oya ve Oya  
Çeşitleri, El Sanatları II, Ankara.

YILDIZ, H. Dursun. (1982).  
Kütahya. Fatih Ofset, İstanbul.

www.kutahyakulturturizm.gov.tr  
adresinden 08.11.2008 tarihinde  
alınmıştır.



Şekil 8. Süpürge oyası

## DÜZELTME

Motif Dergisi Nisan-Mayıs-Haziran 2007 yılı 49. Sayısında yer alan ve aşağıda özeti bulunan makalede yazar ismi eksik basılmış olup, adı geçen makalenin yazar isimleri.

Öğr. Gör. Nihal ÜLGER ve Arş. Gör. Pınar TOKTAŞ olarak düzeltilmiştir. Duyurulur.

## AĞRI/ELEŞKİRT İLÇESİ VE ÇEVRE KÖYLERİNDE BULUNAN ÇORAP VE PATİK ÖRNEKLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Öğr. Gör. Nihal ÜLGER

Arş.Gör. Pınar TOKTAŞ  
Gazi Üniv. Mesleki Eğitim Fakültesi El San. Eğit. Böl.

### ÖZET

Geleneksel el sanatlarımız içerisinde yer alan şiş örücülüğü; yün, tiftik, ipek, pamuk v.b. materyallerle meydana gelen ipliğin şiş kullanılarak kendi üzerinde bükülüp, kıvrılarak meydana getirdiği ilmeklerle tutturulması esasına dayanmaktadır. Çorap ve patik (çetik) örücülüğü ise bu örgülerin en güzel örneklerini teşkil etmektedir. Ağrı iline bağlı Eleşkirt ilçesinde halk çoğunlukla hayvancılık ve tarımla geçimini sağlamaktadır. İlçede koyun ve keçilerden elde edilen yün ve tiftik yöresel işleyiş biçimiyle çoğunlukla giyim-kuşamda değerlendirilmektedir. Araştırmada Ağrı ili Eleşkirt İlçesi ve çevre köylerinde yapılan çorap ve patik örneklerini incelenerek belgelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan araştırmada incelenen patik örneklerinde çoğunlukla şiş, birleştirmede ise tığın, az sayıda örnekte ise iğnenin kullanıldığı anlaşılmıştır. Gereç olarak çoğunlukla yünün kullanıldığı az miktarda da sentetik ipliğin kullanıldığı görülmüştür. En çok siyah rengin tercih edildiği, sırasıyla yeşil, mavi, kırmızı ve sarı renklerinin de yoğunlukla tercih edildiği anlaşılmıştır. İncelenen örneklerde çoğunlukla geometrik bezemelerin yer aldığı, sırasıyla bitkisel bezemelerin ve az miktarda da figürlü ve yazılı bezemelerin kullanıldığı görülmüştür. Patiklerde kullanılan teknikler incelendiğinde; bilek kısmında çoğunlukla haroşa tekniğinin, büyük bir çoğunluğunun başlama, burun, taban, ayak üstü ve topuk kısmında ise düz örgü tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

İncelenen çorapların tümünde yün ipliğin tercih edildiği, çoğunlukla ipliğin doğal renginin kullanıldığı anlaşılmıştır. En fazla iki renk ipliğin kullanıldığı, çoğunlukla kırmızı, beyaz, kahverengi, yeşil ve siyah renkte ipliğin tercih edildiği görülmüştür. Yünün doğal renginin kullanıldığı örneklerde bezemeye rastlanmadığı, diğer örneklerde ise çoğunlukla geometrik bezemelerin yer aldığı anlaşılmıştır. Çoraplarda düz örgü tekniğinin kullanıldığı, boğaz kısmının ise lastik örgü tekniğiyle tamamlandığı görülmüştür. Sonuç olarak; el sanatlarımız içerisinde önemli bir yere sahip olan çorap ve patik örneklerinin tanıtılarak, motif ve kompozisyon özelliklerinin bozulmadan farklı kullanım alanlarına uygun olarak ele alınması, bilimsel toplantılarda ve sanatsal etkinliklerde bu tür çalışmalara yer verilmesi bu sanat dalının yaşatılmasına katkı sağlayacaktır denilebilir.

# Kültürel Süreklilik İçerisinde Halk Oyunlarında Giyim-Kuşam-Süslenme

Yrd. Doç. Dr. E. Ahmet TERZIOĞLU  
Erzincan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi  
Beden Eğitimi ve Spor Bölümü Başkanı

*T*oplumlar kültürel ve ekonomik alanda gelişmeyi diğer istekleriyle beraber hep arzu etmişler, bu gelişme sürecinde de belirli düzeye erişmeyi amaçlamışlardır. Zamanımızda da değişim, her alanda toplumların ayak uydurmak mecburiyetinde kaldıkları bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki, değişimin kendisi artık bir değer olarak addedilmektedir. Hal böyle iken milletler değişime ayak uydurma düşünce ve gayretiyle istek dışı da olsa bazı değerlerden ödün vermek zorunda kalmaktadırlar. Bu değerlerden bazıları böyle bir süreçte yok olurken, bazıları da değişime ayak uydurup, hatta değişimin kurallarıyla kendi bünyesinde bir uyum sağlayıp, hayatietini devam ettirme, güncelliğini koruma başarısını da elde ederler.

İnsanın da ilgi ve tavırları geniş ölçüde içinde yaşadığı sosyal hayatla alakalıdır. Günümüzde dünya artık küçülmüş, sosyal ve ekonomik faaliyetler değişik kültür ve medeniyetleri birbirleriyle yüzleştirmiş ve kaynaştırmıştır. Yeryüzünde artık değişik topluluklar çeşitli sebep ve saikler neticesi direkt ya da dolaylı olarak birbirlerinden etkilenir hâle gelmişlerdir. Bu etkileşim sosyal ve ekonomik manada olduğu kadar kültürel anlamda da bir mecburiyet halini almıştır.

Kültürel süreklilik ise, toplumun kimliğini, özünü kaybetmeden, dönemin gerçeklerine bağlı olarak değişim içinde bulundurması olarak kültürel sürekliliği tanımlarsak, yüzyılımızda değişim, her alanda toplumların ayak uydurmak zorunluluğunda kaldıkları bir unsur olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Öyle ki değişimin kendisi artık bir değer olarak addedilmektedir. Hal böyle iken milletler değişime ayak uydurma düşünce ve gayretiyle istek dışı da olsa bazı değerlerden ödün vermek zorunda kalmaktadırlar. Bu değerlerden bazıları böyle bir süreçte yok olurken, bazıları da değişime ayak uydurup, hatta değişimin kurallarıyla kendi bünyesinde bir uyum sağlayıp hayatietini devam ettirme, güncelliğini koruma başarısını da elde ederler. Zamanın sürekliliği içerisinde toplumun ve dolayısıyla halk oyunlarının değişimi kaçınılmazdır. Değişen her değer, kendinden önceki birikimlerin toplum tarafından özüksenecek, ilerleme arzusuyla yenilenmesini ve gelişmeyi barındırmalıdır. Değişim, yok etmeyi değil, elde olamı geliştirmeyi amaçlamalıdır.

Bilindiği üzere eğitimden başlayarak sanat, estetik, şahsi değer ve erdemler halk oyunlarının bünyesinde mevcuttur. Halk oyunları milli hüviyetin bir yansımasıdır. Toplumun hayat tarzı, yaşama şevki ve heyecanı halk oyunlarında dolayısıyla da giyim-kuşamında ve süslenmesinde de aksiyon haline geçer. Halk oyunları milletlerin adeta genetik kodlarının işlendiği bir müessese konumundadır. Hangi cepheden bakarsak bakalım çok yönlü fonksiyonları olan halk oyunları dünyaya entegrasyonda tek başına fonksiyoneldir. Milletleri ve kültürleri birbirine yaklaştırma özelliği ile globalleşmenin sağlanmasında yine bir etken olarak görülebilir.

Gruplar arası yapılan faaliyetler, sergilenen oyunların kimliğini ve kendine ait özelliklerini

içerir. Millet olarak oyunlarımız tarihi ve kültürel bir takım süzgeçlerden geçerek ortaya çıkmış ve bir çok özellikler ile kategorilendirilmişlerdir. Başkaları tarafından da bu özellikleri ile tanınırlar veya başkaları bu özellikleri tanımak ister.

Kalkınmış toplumlar kültürlerini, geleneklerini ve kimliklerini dışlayarak bu günkü duruma da gelmemişlerdir. Gelenekselleşmenin uyumu oyunda, sazda ve kostümde bozulmamalıdır. Yalnız burada gelişme şeklindeki değişmeye karşı olmak ya da her türlü değişmeye şüursuzca teslim olmak zarar getiri kanaatindeyiz. Korunması ve değişmesi gerekenlerin iyi tespit edilmesi gerekir. Bu, halk oyunlarımızda da böyledir. Taklitçilikten uzak durmamız lazımdır. "Bir toplumun kültürü-nün bilinmesi, o toplumun kültürünün şartladığı davranışları anlatmak ile mümkündür. Bu şartlama, insanların bazı hakim olan ortak davranışlar yapmalarını sağlar ki bunlar o toplum için hayati önemi haiz bir amaç etrafında, belli kurumlarla bütünleşerek söz konusu toplumun kimliğini belirler. İşte bir Türk toplumunu, İtalyan ve Japon toplumundan ayıran şey bu bütündür"<sup>(1)</sup>. Çünkü, "insanların kültürü onların ihtiyaçları ile çevrenin imkanları arasında kurulan bir denge olduğuna ve her çevrede insanların hayat tecrübeleri birbirinden farklı olduğuna göre, bunlar ayrı kültürler geliştirirler"<sup>(2)</sup>. Unutmamamız gerekir ki "ortak alışkanlıklar ihtiyaçların tatmini için yapılan çabalardan çıkmış olup, toplumun alışkanlıklarıdır"<sup>(3)</sup>. "İyi toplum kavramında da önemli olan; yerleşmiş değerler ve en genel seviyede değerlerin değişikliğe uğramamasıdır"<sup>(4)</sup>.

Ortak değerlerin, ortak tutumların ve ortak davranışların tespit edilmesi gerekir. Bu toplumların sürekliliği ve dayanıklılığı için önemli ve vazgeçilmezdir. "Evrensel kültür karşısında ayakta durabilmek için kuvvetli olmaktan başka çare yoktur. Kuvvetli kültürler, zayıf kültürleri ya çok etkiler,

ya da yok eder. Dünyada etkiden kendisini kurtarabilmiş kültür göstermek mümkün değildir. Arı bile tabiattaki bin bir çiçeğin etkisi altında kalır ama sonuçta kendi eseri olan balı meydana getirir. Asıl olan özü kaybetmeden etkilenmeyi asgariye indirmektir"<sup>(5)</sup>. Milli zevk tahrip edilmemelidir.

Kendi toplumunun asli özelliklerini taşıyan bir kültür itibar görmüş sayılır. Dolayısıyla, giyim-kuşam-süslenme de kendi kültürümüzün özellikleri ve karakteristiklerini yansıtmak durumundadır. Çünkü, kendi içimizden çıkmıştır. Aksi takdirde halk kültüründe yabancılaşma başlar.

Her toplumun kendine has bir sanat anlayışı vardır. Bu bağlamda kültürün en önemli unsurlarından olan halk oyunlarında da geleneksel oyunuyla, giyim-kuşamıyla, süslenmesiyle yaşama ve yaşatma şansını elde etmiş, gelenekselleşmenin uyumunu sazda, oyunlarda, kostümlerde ve süslenmede görmek mümkündür. Her yörenin oyun, kostüm ve süslenmesi geleneksel bir uyum içerisindedir. Çok gösterişli, çok güzel olan oyun, kostüm ve süslenme bütünlüğü bozulmamalıdır. İtinah ve seçkin çalgılar ile otantik materyalin meydana getirdiği müzik, oyun, kostüm ve süslenmeyle, artistik forum içinde en iyi sunumu yapmak, yapay bir gösteri olmasından kaçınmak, biçim ve öze dikkat etmek gerekir. Zaten bizim kültürümüz gösterişi de engeller.

Milli hüviyetlerinden dolayı halk oyunları, globalleşen dünyada göz ardı edilmesi gereken bir etkinlik olarak görülmesi yerine, kitle iletişim araçlarının geliştiği, enformatik toplum çağının yaşandığı bu dönemde, bilgi ve teknolojiyi olumlu açıdan ele alıp folklorik değerlerin özünü zedelemeyen daha faydalı hale getirmek mümkün görülmektedir.

Müzik, yüzlerce yıl evvelin, oyun yüzlerce yıl evvelin, kostüm bir çok yörede yine taklit ama aslına çok yakın. Ancak, makyaja bakıyorsunuz kullanılan malzeme de makyaj yapma biçimi

de son yılların. Oyun, müzik, kostüm ve süslenme geleneksel bir uyum içerisinde olmalıdır.

Kostüm, insanların dış etkenlere karşı beliren ihtiyaçlarından doğar ve giderek toplumların yapılarına ve geleneklerine, zevklerine, kültürlerine göre değişik özellikler gösterir. Kullanılan tüm malzemelerde onu imal edenlerin ruh halleri, arzuları, istekleri, sosyal durumları, duyguları ve düşünceleri yansır. En ince ayrıntılar bile kültürel özellik taşıır.

Sonuç olarak; halk oyunlarının karakteristik yapısı, temsil ettiği kültürün belirleyicisi durumundadır. Bundan dolayı da dejenerasyon ve aksi yapılanmalara karşı kendini muhafaza etmek, kültürel sürekliliğini devam ettirmek, doğru ve kimlikli gelişmek mecburiyetindedir. İcra edilen müzik otantik, kullanılan müzik aletleri otantik, kostüm otantik ise, oyunların da artistik form içinde oynanması, makyajın da en azından onlara uyması, bir bütünlük içinde olması, biçim ve özden uzaklaşmaması gerekir. Ayrıca oyunlarımızın sebep ve kök arama çalışmaları da bilinmelidir.

#### FAYDALANILAN KAYNAKLAR

1- Nermin, ERDENTUĞ, "Türk Kültürü ve Kimliği" Birinci Milli Kültür Şurası, Ankara, 1982, s:146.

2- Erol, GÜNGÖR, Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik, Ötügen Yayınevi, İstanbul,1986, s:103.

3- Sorokin, P.A., Çağdaş Sosyoloji Teorileri, Çev: M. Münir Öymen, Ankara, 1974, s:239.

4- Edibe, SÖZEN, Toplum Yapısı, Değişimi ve Sosyal Kimlik, İki Kültürün Karşılaşması, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1989, s:93.

5- Yusuf Ziya, Ulusoy, "Dış Tanıtım ve Dernekler" irinci Milli Kültür Şurası, Ankara, 1982, s:109



# Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Ülker (Okçuoğlu) Muncuk Müzesinde Bulunan Havlu ve Peşkirlerden Örnekler

Yrd. Doç. Nursel BAYKASOĞLU  
Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

*T*ürk kültüründe temizlik ve temizliğe verilen önem çok belirgindir. Türkler bu amaçla, sadece dünyaca ünlü hamamlar yapmakla kalmamış, yaşamın her alanında temizliğe ve temizlik gereçlerine yer vermişlerdir. Bu gereçler arasında havlu ve peşkirlerin Türk işleme sanatında özel bir yeri vardır.

Sanat eserlerinde, güzelliği temin eden araçlardan renk ve motif bakımından süs ile ilgili

hiçbir sanat, işlemelerimiz kadar zengin değildir. Motif ve renk uyumu, en eskiden, en yeniye; özünü tabiattan almış, stilize edilerek kumaşa geçirilmiştir.

Bu motifler arasında, tabiattan alınmış, yapraklar, ağaçlar, çiçekler ve meyveler anlayışımıza en uygun olanlardır.

Dışarıda çalışmayan kentli ve köylü kadın, ev işinin dışında vaktini, kullandığı gerekli eşyayı

işlemekle geçirirdi. Özellikle genç kızlar kendi çeyizlerini oluşturan, işlenmiş çamaşır, elbise, yatak ve oda takımları, peşkir, havlu v.b. bizzat kendileri hazırlardı.

Her genç kız, küçük yaştan itibaren işlemeciliği öğrenir; evlenirken zevki, sabrı ve azmi işlemelerinin güzelliği ile ölçülürdü. En mütevazı evlerde bile, günlük işlere ayrılmış pek çok işleme bulunurdu. Bu şekilde nakış sanatı bir ev sanatı olmuş ve dekorasyonda kullanılması en üstün dereceye varmıştır.

Makalede; Mesleki Eğitim Fakültesi Müzesinde bulunan ve temizliğin simgesi olarak tanınan havlu ve peşkirlerden, tesadüfi yöntemle seçilen 10 adedinin; boyutları, desen, teknik, renk, kumaş özellikleri açısından tanıtılması, belgelenmesi ve gün ışığına çıkartılması amaçlanmıştır.

Makaleye konu olan havlulardan, envanter numarası 150 olan Türk işi işlemeli havlu 170 x 80 cm. boyutlarında olup, desen iki uçta dörder motif olarak sıralanmıştır. Motifler bir kaide üzerine oturtulmuş çiçek ve dallardan oluşmuştur. Sarı, kahverengi, mavi, koyu pembe, çamaşır ipeği, yoğun olarak da sarı sim ve sarı yassı tel kullanılmıştır. Muşabak, verev pesent, tahrirli pesent, şekline göre pesent, verev sarma ve kırma tel çarpı iğnesi ile işlenmiştir. Motiflerin ikisinde sarı renk yanında koyu pembe çiçekte, ikisinde ise motiflerin taban kısmında kullanılmıştır. Motifler arasında bir

bağlantı yoktur. Kenarda sarı simle civan kaşı çalışılmış, arada iplik çekilmiş ve 4 cm. kumaş bırakılmıştır. Zeminde kemik rengi çoğunluğu havlu dokuma olan kumaş kullanılmış, havlu dokuma aralarında yer yer düz kumaş bırakılmıştır.



Envanter numarası 115 olan Türk işi işlemeli havlu ise 150x64 cm. boyutlarında olup desen iki uçta aynı kompozisyonda tekrarlanmıştır. Desen küçük ara ve büyük ana motiften oluşmuş, daire düzeninde çiçekler ve dallardan meydana gelmiştir. Motifler arasında bağlantı yoktur. Sarı, kahverengi, açık-koyu pembe, yeşil, eflatun, açık-koyu mavi, hardal rengi, sarı sim ve sarı yassı tel her motifte aynı düzende kullanılmıştır. Kenarda desen boyuna kadar uzayan, kahverengi ana dal etrafında çiçek ve yapraklardan oluşan ince bir su kullanılmış, kenarda iplik çekilerek saçak bükülmüştür. Verev pesent, verev sarma ve gözeme teknikleri kullanılmıştır.



Envanter numarası 86 olan Türk işi işlemeli havlu 140x83 cm. boyutlarında olup her iki uçta üç büyük ana motif ve kenarda ince bir su'dan meydana gelmiştir. Desenin ortasında bolluk ve bereket sembolü nar motifi ve kenarlarda kıvrık dallar bulunmaktadır. Mavi, pembe, krem, sarı, yeşil çamaşır ipeği yanında sarı sim de kullanılmıştır. Teknik olarak; balık sırtı, dönerek pesent, düz ve verev sarma, verev pesent çalışılmıştır.



521 Envanter numaralı, Türk işi işlemeli havlunun iki ucunda, kıvrık dallar etrafında büyük nar motifleri ve çiçeklerden oluşan dörder motif bulunmaktadır. Pembe, nar çiçeği, hardal rengi, eflatun, mavi, yeşil, kahverengi ve sarı'nın yanında yoğun olarak sarı yassı tel kullanılmıştır. Türk işi iğnelerinden balık sırtı, verev pesent, verev sarma, hasır iğne ve gözeme tekniği ile çalışılmıştır. Havlunun alt ucunda çiçek ve dallardan oluşan bir su bulunmaktadır. Suyun alt kısmında iplik çekilerek bırakılmış 4 cm.lik bir bölüm, onun altında da kumaş ve iplik çekilip bırakılmış saçak yer almaktadır.



Envanter numarası 112 olan Türk işi işlemeli havlu ise 136x71 cm. boyutlarında olup, desen iki uçta tekrarlanan beşer gül motifinden oluşmuştur. Motifler birbirinden bağımsız bir ana dal üzerinde çiçek, yaprak ve tomurcuktan meydana gelmiştir. Yeşil, kemik rengi, kırmızı, mavi, yavru ağzı, ipek iplik ve sarı sim kullanılmıştır. Teknik olarak; hasır iğne, balık sırtı, verev sarma, verev pesent iğneleri kullanılmıştır. Kenarda sarı sim ile hasır iğne tekniğinde ince bir su çalışılmış, hemen ucuna 2 cm. genişliğinde iplik çekilerek çarşaf bağlama düğümü yapılmış, kenar ise kırmızı iplikli, kemik rengi kısa püskülle temizlenmiştir.



533 Envanter numaralı peşkir 80x39 cm. boyutlarında, krem rengi pamuklu dokuma üzerine hesap işi tekniğinin düz ve verev hesap iğnesi ve muşabak tekniği ile işlenmiştir. Motifler her iki kenarda aynı düzende sıralanmış olup, arada bir bağlantı yoktur. Bir kaide üzerine oturtulmuş çiçek ve dallardan oluşan motiflerde, sarı, turuncu, yeşil, mavi, siyah, pembe, kırmızı renklerde muline ve sarı sim kullanılmıştır. Dallarn

ortasında yer alan çiçeklerin ikisinde sarı, turuncu ve siyah; ikisinde ise pembe, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır. Kenar suyu aynı renklerle çalışılmış, suyun etrafı sarı sim ile çevrelenmiştir. Kenar bükülerek çırpma dikişi ile temizlenmiştir.



Envanter numarası 530 olan peşkir 98x42 cm. boyutlarında olup, desen birbiriyle bağlantılı geometrik formlardan oluşmuştur. Mavi, yeşil, pembe, kırmızı, mor, kahverengi muline iplik ile; hesap işinin düz ve verev hesap iğnesi ve muşabak iğnesi çalışılmıştır. Kenarda ince bir su, suyun 1 cm. altında iplik çekilmiş 2 cm.lik bir bölüm bulunmaktadır. Kenar bükülerek çırpma dikişi ile temizlenmiştir.



137 Envanter numaralı peşkir 42x120 cm. boyutlarında olup, balık sırtı, verev pesent, gözeme, verev sarma iğneleri ve kırma tel artı iğnesi ile çalışılmıştır. Motifler iki uçta aynen tekrarlanmış, birbiriyle bağlantılı ana dal, çiçek ve yapraklardan oluşmuştur. Sarı, beyaz, yeşil, mavi, kiremit rengi ve kahverengi floş iplik ve yassı tel kullanılmıştır. Motiflerin 1 cm. altında

ise zikzak şekilde ince bir su çalışılmış, kenar suyunun 2 cm. altında ise 2 cm. boyunda saçak ile temizlenmiştir.



129 Envanter numaralı peşkir 140x49 cm. boyutlarında olup, birbiriyle bağlantısız üç ana motiften oluşmuştur. Motifler iki kenarda aynen tekrarlanmış yalnız bir kenarda ortada kullanılan renk diğer kenarda iki yanda tekrarlanmıştır. Türk işi tekniğinin; verev pesent, balık sırtı, düz sarma ve gözeme iğneleri le çalışılmıştır. İki ton yeşil, koyu ve açık yavru ağzı, koyu ve açık pembe, floş iplik ve sarı sim kullanılmıştır. Motiflerin 1 cm. altında renkli floş ve sim ile tek sıra balık sırtı su çalışılmış, 1,5 cm. altına 5 cm. boyunda saçak çekilmiş, 1 cm. kumaş ucu açık olarak bırakılmıştır.



116 Envanter numaralı peşkir 47x122 cm. boyutlarında olup, birbirinden bağımsız beş motiften meydana gelmiştir. Motiflerde Türk işi tekniğinin verev pesent, gözeme, düz sarma, balık sırtı iğneleri kullanılmıştır.

Motifler iki uçta aynı düzende ve her biri aynı renklerde tekrarlanmıştır. Sarı, Yeşil, koyu pembe çamaşır ipeği ve sarı sim kullanılmıştır. Motiflerin 1,5 cm. altına sim ile üçgen susma çalışılmış, susmanın 1,5 cm. altına ise iplik çekilerek bükme saçak ile kenar temizlenmiştir.



İncelenen 5 adet havlu ve 5 adet peşkir kemik rengi el dokuması kumaşlar üzerine çalışılmış Türk işi ve hesap işi tekniklerinden oluşmaktadır. Tamamında kenar temizleme işlemi dar kenarda olup uzun kenarlarda herhangi bir işlem yapılmamıştır. Motifler birbiriyle bağlantılı veya bağlantısız, kısa kenarlarda aynı düzende tekrarlanmıştır.

Ölçüleri çok değişiktir. Ölçü bakımından olduğu gibi, şekil ve renk bakımından da hiçbirisi diğerinin aynı değildir. Havlu ve peşkirlerde yer alan desenlerde naturalist bir aktarım yolu seçildiği gözlenmiştir. Örneklerin tamamı Türk işi ve hesap işinin karakteristik özelliğine sahiptir. Ters ve yüzü birbirinden ayırt edilemeyecek kadar aynıdır.

Sonuç olarak müzelerimizde bulunan ve sanat değeri çok yüksek olan eserlerin, gün ışığına çıkartılması, motiflerin karakteristik özellikleri

bozulmadan, yeni tasarımlarla çalışılması ve yaşatılması için bu tür çalışmaların artırılarak devam ettirilmesi, vazgeçilmez görevlerimiz arasındadır diyebiliriz.

#### KAYNAKÇA

Barışta, Örcün., Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler, Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu Basımevi, Ankara, 1981.

Barışta, Örcün., Türk İşlemeleri Üzerinde Yapılacak Araştırmalarda İzlenecek Bilimsel Yöntem, 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları Bildirileri, 1981, s.86-96.

Barışta, Örcün., Özel Müzelerimiz ve Koleksiyonlarımız, Sadberk Hanım Müzesindeki Türk İşlemeleri, Sanat Dünyamız, Sayı: 35, 1985, s.17-26.

Barışta, Örcün., Cumhuriyet Dönemi Türk İşlemeleri Desen ve Terminolojisinden Örnekler, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 55, Maddi Kültür Dizisi, 2 Ankara, 1984.

Özbel, Kenan., El Sanatları XV. Kasnak İşleri, C.H.P Halkevleri Bürosu, Ankara, 1949.

Özbel, Kenan., El Sanatları XI. Eski Türk Kumaşları, C.H.P Halkevleri Bürosu, Ankara, 1949.

# GELENEKSEL KONYA KADIN İÇ GİYİMLERİNİN GİYİM SANATLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Yrd. Doç. Miyase ÇAĞDAŞ, Arş. Gör. Nurhan ÖZKAN

Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Bölümü

## ÖZET

İnsanlar doğdukları andan itibaren örtünme ihtiyacı duymuşlar, zaman içerisinde ihtiyacın yanı sıra, estetik görünümüne sahip olmak amacıyla giyinmişlerdir. Farklı giysilere ihtiyaç duyulmasıyla, giysiler çeşitlenmiş ve çeşitli giysi grupları oluşmuştur. İç giyim, dış giyim, üst giyim, özel amaçlı giyim olarak sınıflandırılan bu giysilerin, geçmişte kullanılanlar ile günümüzde kullanılanlar arasında önemli farklar bulunmaktadır. Sanatsal özellikteki geleneksel giysiler Türk kültürünün önemli örneklerini oluşturmaktadır.

Türk kadını, her yörede geleneksel giysilerde ince zevkini yansıtmıştır. Geleneksel giysilerin sayıları gün geçtikçe azalmaktadır. Geleneksel giysi türlerinden olan iç giyimlere yazılı kaynaklarda diğer cinslerine göre daha az yer verildiği görülmektedir. Oysa Türk giyim kuşamında iç giyim ayrı bir yeri ve önemi vardır.

Türk giyim kuşamı içinde; Konya bölgesine ait geleneksel giysiler yansıtıkları önemli özellikler bakımından seçkin bir konumdadır. Zamanla yok olmakla karşı karşıya kalan bu giysiler gereği gibi belgelenmemiş ve özellikle iç giyim örneklerine pek değinilmemiştir. Bu nedenle Türk sanatı içerisinde gereken yerini alamayan bu giysiler, belgelenmeli, Türk ve dünya sanatı içerisinde hak ettiği yeri almalıdır.

Geleneksel Konya iç giyimleri incelenirken, konu ile ilgili kaynaklar taranmış, iç giyimlerin tanımı, tarihçesi, sınıflandırılması konularına yer verilmiştir. İç giyim örnekleri ise; iç giyimlerin özelliklerine göre hazırlanmış olan gözlem fişleri aracılığı ile incelenmiştir. İç giyimlerin model, kesim, süsleme özelliklerini belirten fotoğraflara yer verilmiştir. Konya'da bulunan ve inceleme kapsamına alınan iç giyimlerin özellikleri, gözlem fişlerinden edinilen bilgiler ışığında oluşturulan tablolardan elde edilen verilere göre belirlenmeye çalışılmıştır.

## GİRİŞ

Ulusal kültürümüzün temel unsuru halk kültürüdür. Halk kültürü; toplumların dış etkenlerden uzak kalarak güçleri ve imkanları ölçüsünde çevre şartlarından ve kaynaklardan yararlanmak suretiyle ihtiyaçlarını karşılamak için ortaya koydukları maddi manevi eserlerin bütünüdür. Halk kültürü türlerini yaşadıkları yörenin özelliklerini yansıtmakta ve halkın ortak duyguyu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından, Türk kültürünün korunmasında, yaşatılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Türk kültürünün zenginliği, ulusumuzun yaşadığı coğrafyalardan ve büyük tarihsel olaylardan etkilenmiştir (Akpınarlı, 2005, 1227). Anadolu insanı, yüzyıllar boyu elde ettiği beceri ve deneyimlerle hatırı sayılır bir giyim kuşam kültürüne sahip olmuştur (Türkoğlu, 2002, 1).

Giyim, vücudu dış etkilere karşı koruyan doğal bir gereksinme olduğu kadar, kişisel görünüş, kendine güven, başarı, ruhsal ve sosyal bakımlarından da kişiyi

etkileyen önemli faktörlerden biridir (Kızıoğlu, 1992, 11). İyi bir dış giyim için vücuda uygun bir iç giyim gerekir.

İç giyim: Ten üzerine giyilen, vücut ısısını koruyan, dış giyim vücut üzerinde güzel ve düzgün görünmesini sağlayan giysilerdir (Özkan, 2005, 15).

İç giyim vücut ısısını muhafaza ederek sağlıklı olmayı sağlar, teri emer, vücudu dış etkilerden korur, dış giyimi tamamlar ve dış giyim daha uzun süre kullanılmasını sağlar. Bu özelliklerinden dolayı iç giyim kullanılmıştır.

Geleneksel Konya kadın iç giyiminde yer alan giysiler, sanat özelliği taşımaktadır. Bu giysiler; sağlıklı, dayanıklı ve estetik görünümdeki kumaşıyla da dikkat çekmektedir. Model, kesim, kullanılan malzeme, uygulanan dikiş teknikleri ve süsleme teknikleri yönünden önemli özellikler sergileyen geleneksel Konya iç giyimleri, aynı zamanda Türk kadınının ince zevkini ve üstün yeteneğini yansıtmaktadır. Geçmişte genç kızların çeyizinde ve Konya'nın düğün geleneklerinden dürrülerde yer alan iç giyimler, günümüzde sandıklarda saklanmaktadır.

## İç Giyim Tarihçesi

Giyim evriminde, Türk toplumunun giyime ilişkin bilgileri çok azdır. Orta Asya Türkleri giysilerinin geleneksel özellikleri, duvar resimlerinden, seyahatnamelerden ve minyatürlere öğrenilmektedir (Komsuoğlu, vd., 1986, 98).

Tarih boyunca Türk devletlerinden, Hun devletinde kadınların içlerine ipeklilik, renkli kumaşlardan gömlek entari giydikleri bilinmektedir. Göktürklerde kadın giyimi ile ilgili bilgiye rastlanmamıştır: Oysa Kuray-Tuyahıt kurganlarında bulunan erkek iskeletinin üzerinde renkli ipek iç giysileri bulunmuştur. Uygurlarda, kadınlar dış giyim olarak bol, uzun, kısa kollarında sağda veya önde kapanan kaftan giyer, kaftanların açık yakalarından ve kısa kollarından renkli gömlekler görünürdü (Önge, 1995, 13-17).

Selçuklu dönemi giyimlerine ilişkin bilgilere de, Kubadabat Sarayının figürlü çinileri üstündeki kadın figürlerinden öğrenmek mümkündür (Komsuoğlu, vd., 1986, 213). Kaftanın altına giyilen elbiseler figür tasvirli örneklerde açıkça belli olmaktadır. Kaftanın içine giyilen gömlekler, yakası işlemeli veya dilimlerle süsüdür. Kaftanların içine düz sıfır yakalı, dik yakalı veya düğmeli gömleklerin de giyildiği görülmüştür (Önge, 1995, 22).

10-13. asırlarda Alaaddin Keykubat zamanında kadınlar, çene altına kadar çıkan mavi entarilerin altına geniş yakalı gömlekler giymişlerdir. Türk giyim tarzının her döneminde iç giyimde gömleğin önemi büyüktür. Selçuklu kadın giyimi, süslemesi sonraki çağlarda hep etkisini göstermektedir.

Osmanlı döneminde 16. ve 17. yy. kadın iç giyiminin başında gömlek gelmektedir. Ev tezgahlarında

dokunmuş bürümcük kumaştan yapılmış, topluklara kadar uzun, kollu gömlekler giyilmiştir (Sevin, 1990, 24). Osmanlı dönemi kadın ve erkek iç giyimlerinde iç gömleği alaca ve bürümcük kumaşlardan dikilmiş, buruşuk görüntüdeki bürümcük kumaşların dokumasında, ipek iplik kullanıldığı gibi pamuk ve keten iplikler de kullanılmıştır (Özel, Tan, 1992, 20). İpek ve pamuk veya keten iplik karıştırılarak dokunan 'bürümcük' adıyla bilinen şile bezi gibi kıvrıkcık yüzeyli dokumalar 18. Yüzyıldan sonra zenginleşen bir repertuvarla çoğalmıştır (Barışta, 1988, 99).

Osmanlı Döneminde II. Mahmut'un 1820'de başlattığı giyim kuşama da yansıyan yenilikler, daha çok dış giyim ve üst giyim gruplarında yer alan giysi cinslerinde olmuş, böylece Türk giyiminde Avrupa giyim biçiminin etkileri görülmeye başlanmıştır. 1923 yılında Atatürk'ün önderliğinde şapka inkılabı ile başlatılan kıyafet inkılabıyla, kadın ve erkek giyiminde önemli değişiklikler yapılmıştır. Daha çok dış giyim ve üst giyimdeki, yenilikler (Özel, Tan, 1992, 11) zamanla iç giyim grubundaki cinslere de yansımıştır. Ancak kıvratma gömlek, iç fanne, içlik, tikolta, alt donu, delme yakın tarihe kadar eski giyim geleneği ve alışkanlıklarından vazgeçemeyen bazı insanlar tarafından giyilmiştir.

Geçmişte kullanılan ve Konya geleneklerinde önemli bir yeri olan iç giyimlerin yerini, günümüzde çağdaş iç giyim cinsleri almıştır. Eskiden kalan iç giyimler bilinçsiz kişiler tarafından bozularak farklı amaçlarla kullanılmakta, Türk kültürünün değerini anlayan kişiler tarafından da bir kültür mirası olarak saklanmaktadır. Geleneksel Konya kadın iç giyimlerinden delme ve içlik örneklerine rastlanamamıştır. Bir don örneğinin de bozularak yaygı (yastuk örtüsü) yapıldığı görülmüştür (Fotoğraf no: 3-A bkz.).

### Konya Kadın İç Giyimlerinin Sınıflandırılması

Konya Kadın İç Giyimlerinin Sınıflandırılması

Geleneksel İç Giyimler	Günümüz İç Giyimleri
Tikolta (Kombinezon)	Sütyen
Alt Donu (Külot)	Fanila/Atlet
İç Fanne (Atlet-Fanila)	Külot
Kıvratma Göynek (Kıvratma Gömlek)	Korse
İçlik (İç Ceket)	Jartiyer
Delme	Büstiyer
	Body
	Kombinezon
	Jüpon
	Gecelik
	Pijama
	Sabahlık

Geleneksel iç giyimler; Tikolta (kombinezon), alt donu (külot), iç fanne (atlet-fanila), kıvratma göynek (kıvratma gömlek), içlik (iç ceket), delme (iç yelek) olarak belirlenmiştir. Günümüz iç giyimleri ise sütyen, fanila (atlet), külot, korse, jartiyer, büstiyer, body, kombinezon, jüpon, gecelik gibi giysi cinslerinden oluşmaktadır.

Yukarıdaki sınıflandırmadan anlaşılacağı gibi eski ve yeni iç giyimler arasında belirgin farklar görülmektedir. Bu farklılık

cinslerde olduğu gibi; kumaşlarda, modellerde, yardımcı malzemelerde, dikiş teknikleri ve süsleme tekniklerinde dikkat çekmektedir.

İç giyimde kullanılan kumaşlar geçmişte doğal liflerden dokunmaktaydı. Günümüzde ise yapay liflerle dokunmaktadır. Nüfus artışı, doğal liflerin yetersizliği, yapay liflerle dokunan kumaşların daha sağlam ve ekonomik olması, iç giyimde yapay liflerle dokunan kumaşların tercih edilmesinin önemli sebepleri arasındadır (Çağdaş, Özkan, 2005, 182). Günümüzde iç giyim kumaşı olarak genellikle örgü kumaşlar kullanılmaktadır. Örgü kumaşlar yumuşak, vücut şekline göre uyum sağlayabilen, elastik, hava geçirgenliği olan hacimli ve az buruşma özelliğine sahiptir (Seventekin, Orzel, 1991, 357). Modeller geleneksel giysilerde bol ve uzun tasarlanırken, günümüzde dış giyime göre şekil almış ve tasarımları farklılaşmıştır. Teknolojinin gelişmesi ile yardımcı malzemeler artmış, ergonomik ve estetik olan malzemeler iç giyimlerde kullanılmaya başlamıştır. Geleneksel iç giyimlerin dikişleri iç giyim makinası ile dikilmiş örnekler olduğu gibi, tamamen el dikişleri ile dikilmiş örneklerine görülmektedir. Kullanılan dikiş teknikleri yıkamaya elverişli ve sağlamdır. Günümüzde ise dikiş makineleri içinde, iç giyime uygun olarak üretilen makineler ve aparatları iç giyim üretimini kolaylaştırmakta, üretimin serileşmesine yardımcı olmaktadır. Geleneksel iç giyimlerin süslemeleri sanatsal özellik taşımakta, günümüz iç giyimleri süslemeleri ise makinelerde yapılmaktadır.

Geleneksel iç giyimlerden tikolta; oyuntulu yakalı, kolsuz veya askılı, boyu diz üstü ile diz arasında değişen uzunluklarda olabilen geleneksel kadın iç giyimidir. Günümüzde tikoltanın karşılığı olan giysi kombinezon (Çağdaş, Özkan, 2005, 183).

Don, alt donu, iç donu olarak isimlendirilen iç giysinin kaynaklarda yer alan tanımları aşağıda verilmektedir.

Alt donu; vücudu belden aşağı topluklara kadar örten, ve bacaklar için iki paçası bulunan ve ten üstüne giyilen bir iç çamaşır; tasrih ile "iç donu", ayrıca "tuman" da denir (Koçu, 1967, 93). İç don; belden topuk üzerine kadar uzun, paçalar çok dar, bel kısmı uçkur ile bağlanır, geniş olarak dikilirdi (Buğdaycıoğlu, vd., 1973, 322).

Büyük Larousse Ansiklopedisinde don; beden belden aşağısını kaplayan çeşitli uzunluktaki iç çamaşır, külot (1986,3315) şeklinde tanımlanmaktadır.

İç fanne; örme kumaştan yapılan oyuntulu yakalı, kısa kollu veya uzun kollu, bazı örnekleri patlı geleneksel kadın ve erkek iç giysisi.

Kıvratma göynek; Genellikle oyuntulu yakalı, bazı örneklerin ön ortası yakadan başlayan yırtmaçlı ya da yarım patlı, uzun ya da kısa kollu, boyu diz üstü veya diz altı arasında değişen uzunluklarda olan; pamuklu, keten düz dokumalarla bürümcük özellikte ipekli ya da karışık el dokuması kumaşlardan yapılan, geleneksel kadın ve erkek iç giyiminde yer alan giysidir. Patlı olanlar erkek giyiminde yer alır (Çağdaş, vd., 1996, 35).



Fotoğraf No 1. Kıvratma Kumaş

Günümüz kumaşları kullanılmadan önce, kadın ve erkek için iç çamaşır bükme iplikten, evlerde dokunarak, çamaşır bezi denilen kıvrık pamuklu kumaştan yapılırdı. Buna kıvratma da denirdi. İç gömleklerin yakaları yoktu. Erkek ve kadının kol uzunluğu bileklerine kadar uzanmaz, etekler ise diz kapakları üzerine varırdı. Göğüs kısmı açık olurdu. Kol ağzları ve yaka kenarları kadımlarda oyalarla süslü olurdu (Buğdaycıoğlu, vd., 1973, 322).

Geleneksel Konya iç giyiminde önemli bir yeri olan kıvratma gömleklerin çeyiz ve düğün geleneklerinde özel bir yeri vardır. Gelinlik çağına gelmiş bir kızın sandığında varlığa göre 15-20 top çamaşır bulunurdu. Bu çeyiz olmazsa kızın ailesinin fakirliğine verilerek hoş görülür, fakat zengin olursa kızın ailesinin tembelliğiyle yorumlanırdı. Aşağıdaki dörtlük bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

İş gelmez elinden gitmez bir kare  
Aslında neslinde giymemiş hare  
Sandığı gömleksiz duran mekkare  
Bedestene gelir, kaftan beğenmez.

**Kazak Abdal**

Çeyiz olarak hazırlanan kıvratma göynekler, genellikle yakası oyulmadan saklanır, sonradan oyulur ve süslemelerine özen gösterilir. Ayrıca gelin iç giyiminde de kıvratma gömleğin yer aldığı görülür (Çağdaş, vd., 1996, 47)

Konya çeyiz ve düğün geleneklerinde de kıvratma gömleğin önemli bir yeri bulunmaktadır. Kız ve erkek tarafının düğünden önce birbirlerinin yakınlarına bohça içinde giysi, yatak takımı, havlu vb. hediye götürmeleri genel olarak "dürü" diye isimlendirilir. Birkaç kez götürülen dürü, her seferinde farklı isimler alır. Şerbet dürüsünde; damada ve kayınpedere beyaz kenarlı kıvratma gömlek götürülür. Damadın kıvratma gömleği mutlaka ipek kenar olan kumaştan dikilir. Kayınpedide ise renkli kenarlı kıvratma gömlek hediye edilir (Halıcı, 1985, 589). Büyük dürüde yine damat, kayınpeder ve kayınpedide için hazırlanan kıvratma gömlek mutlaka bulunur. İki tarafın anlaşmasına göre bazı yakın akrabalara da dürüde diğer hediyeler ile birlikte kıvratma gömlek götürülür. Bazı köylerde halen dürü geleneğinde eskiden kalan kıvratma gömlek-ler yer alır. Kıvratma gömleği olmayanlar dürü için, satmak isteyen kişilerden veya Konya'da Bit Pazarı olarak bilinen geleneksel el sanatı ürünlerinin satıldığı yerden satın alır. Eskiden genç kızlara evlenirken çeyiz olarak genellikle yakası oyulmamış (açılmamış) olan çok sayıda kıvratma gömlek verilirken, günümüzde bu gelenek yok olmuştur. Ancak genç kızın ailesinde kıvratma gömlek varsa, bazen çeyizde hatıra olması bakımından yer almaktadır. Kıvratma gömleğin iç gömlek olarak giyildiği dönemlerde, değerli bir hediye olarak kabul

edildiği ve kadınların birbirine hediye olarak verdiği de bilinmektedir. Kıvratma kumaş değerli bir kumaş olduğu için eski düğünlerde gelin arabasına ve kayınpe- der arabasına, gelinin ailesi tarafından bağlanırdı. Ayrıca kıvratma kumaş, banyo kesesi yapımında da kullanılırdı (Çağdaş, Büyükbayraktar, 2006, Görüşme)

İçlik; pamuklu kumaştan yapılan oyuntulu yakalı, uzun kollu, kruvaze kapanmalı geleneksel kadın iç giysisi.

Delme; Konya yöresi kadınlarının göğüslerinin düzgün durması için arkadan öne doğru iki tarafı çukurlu, ön kısmı tamamen açık olup, birbiri üzerine katlanmak suretiyle bir çeşit kolsuz pamuklu kumaşlar- dan yapılan bir tür iç yelegidir. Delme aynı zamanda kadınlarda açık duran gömleğin göğüs kısmına tamamen kapatmış olurdu. Emzikli kadınlar delme kullanmamak- tayı (Anonim, 1973, 56).

### KONYA GELENEKSEL KADIN İÇ GİYİMLERİNDEN ÖRNEKLER

Örnek 1. Beyaz iş ve Antika Tekniği ile Süslenmiş Tikolta



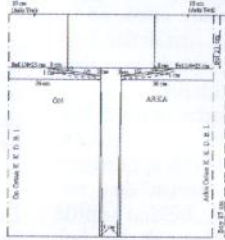
Fotoğraf No. 2-A, Önden Görünümü



Fotoğraf No. 2-B, Arkadan Görünümü



Fotoğraf No. 2-C, Süsleme Detayı



Çizim 1: Örnek 1'in Kalıp Çizimi

Tikolta 20. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Giyside krem patiska kumaş, krem pamuklu dikiş ipliği, krem kurdela (ipekli), beyaz pamuklu dantel ipliği ve beyaz pamuklu nakış ipliği kullanılmıştır.

Giysi, askılı üst kesimi düz, bel hattına kadar bedene oturmuş ve yan dikişten 8 cm içeriye kadar bel hattında düz kesik oluşturulmuştur. Bu kesik yanlarda büzgü yapılarak etek ucunu genişletmeye yardımcı olmaktadır. Giyside maki-ne dikişi uygulanmıştır.

Tikoltanın süslemesinde bitkisel bezeme (çiçek, dal, yaprak) ve geometrik bezeme (kare, daire) konu olarak seçilmiştir. Giysinin beden üst kısmı ve etek ucunda kareler yan yana getirile- rek antika tekniği uygulanmıştır. Antikadan bedende bir miktar aşağıya inilerek, etek ucundan da bir miktar yukarı çıkılarak bitkisel bezemeler beyaz iş tekniği ile çalışılmıştır.

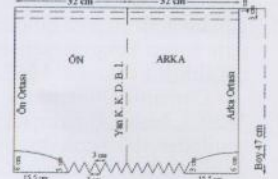
Örnek 2. Çin İğnesi ve İnce Sarma Tekniğiyle Süslenmiş Don



Fotoğraf No. 3-A, Önden Görünümü



Fotoğraf No. 3-B, Yandan Görünümü



Çizim 2: Örnek 2'nin Kalıp Çizimi

İç giyimde beyaz renk patiska kumaş, beyaz dikiş ipliği, beyaz lastik açık yeşil, kırmızı, koyu yeşil, pembe nakış iplikleri kullanılmıştır. Don geniş olarak diz üstünde bitecek şekilde tasarlanmıştır. Ön ve arka ortasında dikiş kullanılmış, yanlar kumaş katı olarak kesilmiştir. Bele düz kesim, paçalara ise "U" kesimi uygulanmıştır. Ağır fazla oyuntulu değildir. Makinede düz dikiş tekniği ve spor dikiş uygulanmıştır. Ön ortası, arka ortası ve ağ oyuntusu makina da spor dikiş ile dikilmiştir.

Giysini süslemesinde çilek, yaprak ve kıvrık dal kullanılmış paça uçları ise "V" biçiminde kesilmiş, kesikler sarılarak süslenmiştir. Yan dikişin bir miktar üstüne çilekler, yapraklar ve kıvrık dallarla kompozisyon oluşturulmuş ve çin iğnesi tekniğiyle işlenmiştir.

Örnek 3. Kanaviçe Tekniği İle Süslenmiş Donun Yaygıya Dönüştürülmüş Hali



Fotoğraf No. 4-A, Don Örneğinin Yaygıya Çevrilmiş Hali



Fotoğraf No. 4-B, Süsleme Detayı

20. Yüzyıla tarihlendirilen don beyaz patiska kumaştan dikilmiş, turuncu ve koyu yeşil ipliklerle kanaviçe tekniği ile süslenmiştir. Sandıkta saklanan don, işe yaramadığı düşünülerek yaygıya (yastık örtüsü) dönüştürülmüştür.

Örnek 4. Yakası ve Kol Ucu Dantel İle Süslenmiş Kıvratma Göynek



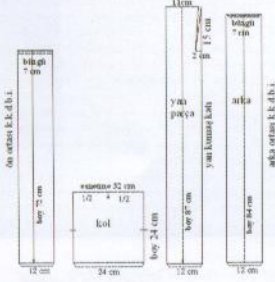
Fotoğraf No. 5-A, Önden Görünümü



Fotoğraf No. 5-B, Arkadan Görünümü



Fotoğraf No. 5 C, Kol ve Süsleme Detayı



Çizim 3: Örnek 4'ün Kalıp Çizimi

20. Yüzyılın ilkyarısı ile tarihlendirilen kıvratma göynekte krem kıvratma kumaş, krem pamuklu dikiş ipliği, krem ve siyah renk dantel ipliği kullanılmıştır.

Ön ve arka bedene, omuzu dikişsiz düz kesim uygulanmıştır. Ön ve arka ortaları ile yanlar dikişlidir. İç gömleğin etek ucu beden genişliğinde boyu diz hizasındadır. "O" yaka uygulanmış ve yaka biraz açık düşünülmüştür. Oyuntusuz takma kol uygulanmış, beden kol oyuntu kısmı hafif oyuntulu kesilmiştir. Kolun önü kuplu kesilmiş, kol alt dikiş yapılmamış ve kol boyu kısa tasarlanmıştır. Dikiş tekniği olarak, çırpma dikiş ve elde baskı dikişi uygulanmıştır. Ön ortası, arka ortası ve yan dikişler çırpma dikiş ile dikilmiş, yaka oyuntusu 1 cm içe kıvrılarak elde kapalı baskı yapılmıştır. Kol kupu çırpma dikiş ile dikilmiş, kol beden elde baskı dikişi ile takılmıştır. Kol ağzı 1 cm genişliğinde içe kıvrılarak elde kapalı baskı yapılmış, etek ucu içe doğru bükülerek çok ince kıvrılmış ve çırpma dikişi ile temizlenmiştir. Giysinin süslemesinde yaka çevresi ve kol ağzına, dış kısmı ince bordür ile sınırlandırılmış yarım dairelerin yan yana dizilmesiyle oluşturulan kenar danteli uygulanmıştır.

Örnek 5. Yakası Dantel İle Süslenmiş Kıvratma Göynek



Fotoğraf No. 6-A, Önden Görünümü



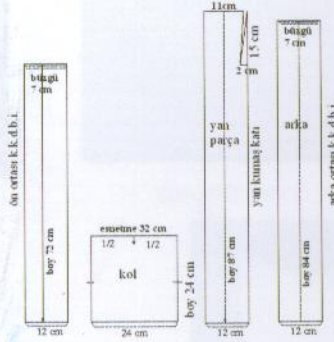
Fotoğraf No. 6-B, Arkadan Görünümü



Fotoğraf No. 6-C, Kol Detayı



Fotoğraf No. 6-D, Yaka ve Süsleme Detayı



Çizim 4: Örnek 5'in Kalıp Çizimi

Kıvratma gömlek 20. yüzyılın ilk yarısıyla tarihlendirilmektedir. Kıvratma gömlekte krem kıvratma kumaş, krem pamuk ipliği süslemesinde ise krem pamuklu dantel ipliği kullanılmıştır. Ön ve arka bedene, omuzdan etek ucuna düz inen kuplu kesim uygulanmış ve iç gömleğin yanı dikişsiz olarak düşünülmüştür. Yan parçaların omuzu dikişli olarak kesilmiştir. Etek ucu beden genişliğinde, boyu diz üstünde tasarlanmıştır. Kare yaka uygulanmıştır. Kol üstü oyuntusuz takma, kol altı beden yan parçası ile birlikte çıkan üçgen kuşlu kol kesimi uygulanmış, kol boyu dirsekte düşünülmüştür.

Dikiş tekniği olarak, çırpma dikiş, elde baskı dikişi uygulanmıştır. Kuplar çırpma dikiş ile dikilmiş, omuzlara ise elde baskı dikişi yapılmıştır. Yaka; önde ve arkada pervaz ile temizlenmiş, yanlarda kumaş kenarından yararlanılmıştır. Kolun üst kısmı bedene elde baskı dikişi ile takılmış, beden yan parçası ile birlikte çıkan üçgen kuş, kola elde baskı dikişi ile oturtulmuştur. Üçgen kuşun devamı olan kol alt dikişi, çırpma dikişi ile dikilmiş, kol ağzı 0,5 cm içe kıvrılarak elde kapalı baskı yapılmış, etek ucu içe doğru bükülerek çok ince kıvrılmış ve çırpma dikiş ile temizlenmiştir.

Giysinin yaka kenarlarına yan yana dizilmiş kareler üzerine üçgenlerin oturtulmasıyla oluşturulan motifler tığ danteli ile uygulanarak giysiye çırpma dikişi ile tutturularak süslenmiştir.

Örnek 6. Yakası ve Kol Ucu İğne Oyası Tekniği İle Süslenmiş Göynek



Fotoğraf No. 7-A, Önden Görünümü



Fotoğraf No. 7-B, Arkadan Görünümü



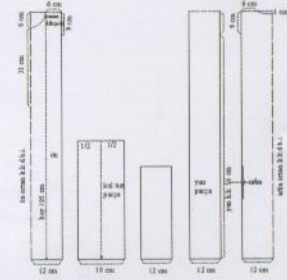
Fotoğraf No. 7-C, Kol Detayı



Fotoğraf No. 7-D, Süsleme Detayı



Fotoğraf No. 7-E, Yaka Detayı



Çizim 5: Örnek 6'nın Kalıp Çizimi

Kıvratma göynek 20. yüzyılın ilk yarısıyla tarihlendirilmektedir. Kıvratma göynekte krem kıvratma kumaş, krem pamuklu dikiş ipliği, süslemesinde ise siyah renk ipek oya ipliği kullanılmıştır. Ön ve arka bedene, omuzdan etek ucuna düz inen kuplu kesim uygulanmış ve gömleğin yanı dikişsiz olarak tasarlanmıştır. Ön ve arka parçalar birlikte düşünülmüş ve omuz dikişi uygulanmamıştır. Bedenin yan parçaları kol ağzına kadar devam edecek şekilde tasarlanmıştır. İç gömleğin etek ucu beden genişliğinde, boyu diz altında düşünülmüştür. Sıfır yaka uygulanmış ve yakaya ince bir bant geçirilmiştir. Bedenin ön ortasında, yakadan başlayan 31 cm uzunluğunda açık yırtmaç uygulanmıştır. Kol üstü oyuntusuz takma, kol altı beden yan parçası ile birlikte çıkan kuplu kol kesimi uygulanmış ve uzun kol olarak tasarlanmıştır.

Dikiş tekniği olarak çırpma dikiş, temiz dikiş (makinede baskı dikiş) ve makinede spor dikiş uygulanmıştır. Kuplar çırpma dikiş ile dikilmiştir. Yakanın dikiş payı içe doğru kıvrılmış ve yakaya ince bir bant yerleştirilerek dik yaka görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Kol üstü bedene makinede baskı dikiş ile takılmıştır. Kol ağzı 0,5 cm içe kıvrılarak makine dikişi ile kapalı baskı uygulanmıştır. Etek ucu içe doğru bükülerek çok ince kıvrılmış ve çırpma dikiş ile temizlenmiştir.



Kıvratma gömleğin süslemesinde ise iğne oyası tekniği kullanılarak, üçgenlerin yan yana dizilmesiyle oluşturulan motifler yaka ve kol ağzına uygulanmıştır.  
Örnek 7. Hazır Harç ile Süslenmiş İç Fanne



Fotoğraf No. 8-A, Önden Görünüş



Fotoğraf No. 8-B, Yaka Detayı

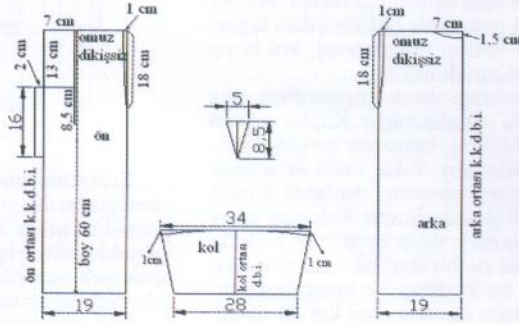
Örnek 8. Hazır Harç ile Süslenmiş İç Fanne



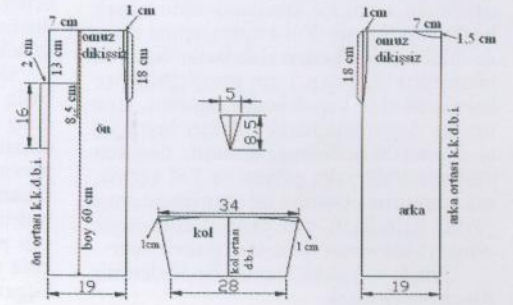
Fotoğraf No. 9-A, Önden Görünüş



Fotoğraf No. 9-B, Yaka detayı



Çizim 6: Örnek 7'nin Kalıp Çizimi



Çizim 7: Örnek 8'in Kalıp Çizimi

20. yüzyılla tarihlendirilen iç fanne de kahverengi içi pamuklu örme kumaş, krem dikiş ipliği ve krem düğme kullanılmıştır. Kahverengi hazır harç ve ince lase ile süslenmiştir.

Omuzu dikişsiz tasarlanan iç fannenin bedenine kol altından aşağıya düz inen bol kesim uygulanmıştır. Köşeleri yuvarlanmış kare yakalı iç fanne yarım patlı olarak tasarlanmıştır. Yakanın her iki tarafına, hafif kavisli üçgen kesim uygulanarak genişletilen bölüm üst tarafta birleştirilmiş, bolluk ortada kalmıştır. Oyuntusuz düşük takma kolun kol ağzına, manşet görünümü-münde elastik özellikle örme kumaştan bant geçirilmiştir. Makinada overlok dikiş ile dikilmiş, yakadan aşağıya doğru uygulanan hafif kavisli üçgen kesim üzerine düz makinada çift sıra spor dikiş uygulanmıştır. Yakanın arka kısmında paylar dışa çevrilerek üzerine harç dikilmiş, ön kısmında ise payların üzerine harç dikilerek süslenen iç fannede harç patın bir kenarına devam ettirilerek süslenmiştir. İç fanneye örme ilik uygulanmıştır.

İç fanne yirminci yüzyılla tarihlendirilmektedir. iç fannede ince krem örme kumaş, krem dikiş ipliği, krem düğme kullanılmıştır. Süslemede krem hazır harç kullanılmış ve süsleme ince lase ile tamamlanmıştır.

40 cm eninde, 120 cm boyundaki kumaş ikiye katlanmış, oyuntulu kare yaka görüntüsü verilerek yaka oyulmuş, yaka kenarları yuvarlatılmış ve yarım pat uygulanmıştır. Yarım patın esnememesi için üst kısma ikinci bir kat olarak ince dokuma kumaş yerleştirilmiştir. Yakanın iki tarafına hafif kavisli üçgen kesim uygulanmış, yanlar dikilmiştir. İç fanne kısa düşük kolludur. Kolun ağzına elastik özellikle örme kumaştan bant geçirilmiştir.

İç fanne makinada overlok dikiş ile dikilmiş, yakadan aşağıya doğru uygulanan hafif kavisli üçgen kesim üzerine düz makinada çift sıra spor dikiş uygulanmıştır. Yakanın arka kısmında paylar dışa çevrilerek üzerine harç dikilmiş, ön kısmında ise payların üzerine harç dikilerek süslenen iç fannede harç patın bir kenarına devam ettirilerek süslenmiştir. İç fanneye örme ilik uygulanmıştır.



# ÇOCUĞA YÖNELİK “AV” KAVRAMI TEMALİ MÜZİK YAPITLARININ İÇERİK VE EZGİSEL OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Öğr. Gör. Oya ŞEN

Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Öğretim Görevlisi

**A**v, insanın varoluşu ile birlikte, bilinen en eski etkinliktir. Hayvanları, ölü ya da diri olarak ele geçirebilmek için çeşitli yöntemler geliştirilmekle başlanır işe. Av, avı gözlemek için tuzaklar hazırlamak, çeşitli silahlar kullanmak, yakalamak kimi zaman da ağ atmaktır.

İlk insanlardan günümüze avcılığın temel sebeplerinden biri beslenme zorunluluğudur. İlk insanlar besinlerini ya bitkilerden ya da hayvanlardan sağlıyorlardı. Hayvanları türlü araçlarla avlıyor, ölü ya da diri yakalıyorlardı. O çağlarda, yaşadıkları mağaraların duvarlarına ve tavanlarına da avcılıkla ilgili resimler yapmışlardı.

Avcılık Türklere de, eskiden beri sevilen ve çok yaygın bir etkinlikti. Bu amaçla, silah dışında hayvanlardan da yararlanılırdı. Atmaca gibi eğitilmiş yırtıcı kuşlar, av köpekleri, hatta balık avında kullanılan canlı yemler, avcılıkta kullanılan hayvanlardandı (Genel Kültür Ansiklopedisi, 2003, 170-171).

Av ne kadar eski, ne kadar ilkel insana kadar iniyorsa, insanın yaşadıklarını, duygu ve düşüncesini anlatma ihtiyacından doğan sanat da o kadar eskidir. Sanatın en eski belirtisi ise danstır. İnsanın ilk aracı sayılan bedenle anlatım olanağına kavuşan dans, ruhsal durumların ve gerilimlerin devinimine dönüşen bir boşalımdır. Başlangıçta bireysel ve profan bir gereksinmeden doğan dans, giderek toplumsal dinsel bir karaktere dönüşmüştür (Dittmer, s.121). Av ilkel insanın en önemli etkinliği olduğundan, sanat olarak kabul edilen ilk etkinliklerde de tema av olmuştur. Duvar resimleri ne kadar av üzerine kurulu ise, gösteriye dayanan sanat etkinlikleri ki bunlar içinde en çok yapılanı danstır, dans da o derece av üzerine kurulmuştur.

Av ile ilgili danslarının çoğu taklide dayanmaktadır. Avcı, ava çıkmadan önce avlayacağı hayvanın hareketlerini taklit eden danslar yaparak onu etkileyeceğine inanır. Bu bir yerde mistik güçlerle bağ kurup, o güçleri yanına çağırma ibadetidir. Dansa genellikle müzik ve şarkı eşlik eder. İlkelerin müziği de dans gibi ana çizgisiyle dinsel karakterdedir ve ibadetin önemli bir bölümünü oluşturur. Bu bakımdan müzikçilere ve şarkıcılara çoğu zaman dinsel büyüsel yetenekleri olan kimseler gözüyle bakılır. Aynı durum müzik araçları için de söz konusudur. Örneğin Şaman Davulu ya da vınlı ses çıkaran Çurunga kutsal araçlar olarak kabul edilmiş ve tabularla çevrilmiştir (Örnek, 1971, 181-182-183).

Çalışmamızın konusu olan avın, dansla anlatımına bakarken, bu konunun en temel noktasını ise dansa eşlik eden müzik oluşturmaktadır. Müzik ilkel

dönemden itibaren değişik objelerden sistemli ses çıkarma olarak çeşitli duygu, düşünce ve davranışların ifadesinde kullanılsa da müzik kelimesinin daha sonraki dönemlerde Eski Grek dilinden geldiği görülür. Musiki kelimesi, eski Grek dilinde mousike tekhne (muslar becerisi) teriminden gelmektedir. Eski Grekler, baş tanrı Zeus'un tanrıça Mnemosyne'den oluşan dokuz kızı Mus'ların bellekle (mneme) ilgili becerilerin sahibi olduklarına inanır, aralarında bugünkü musiki kavramının da bulunduğu bu becerilere "Muslar Becerisi" derdi. Klio-tarih, Euterpe-çalgısal musiki, Thalia-güldürü, Malpomene-acıklı oyun, Terpsichore-dans, Erato-sevgi şiiri, Polyhymnia-ağırbaşlı musiki, Urania-yıldız bilim, Kalliope-destan şiirinin tanrıcaları idi. Antik çağın sonlarına doğru Muslar becerisi ya da kısaca Musike dendiğinde yalnız bugünkü musiki kavramı anlaşılmaya başlanmıştır. Eski Yunan'da müzik, eğitime dayandığı temellerden biri, zevk ve ruh eğitimine yarayan bir araç olarak kabul edilmiş, müzik sanatı genel kültürün ana unsuru olarak devlet tarafından yardım görmüştür. Müziğe bir eğitim, hatta ahlak eğitimi aracı gözü ile bakmışlardır. Yunan filozofları, müzik kelimesine bu sanatın sınırlarını aşan bir anlam vermişlerdir (Şen, 1995, 1-2).

Müzik tarihine ve av konusuna birlikte bakıldığında önemli iki noktada birleştiği görülmektedir. Bunlardan birisi müzik aletlerinin avda kullanılmasıdır. İlk dönemlerde avın öncesinde ya da sonrasında dansla anlatımında davul veya benzeri müzik aletleri kullanılırken, daha sonraları av sırasında ava ait müzik aletleri kullanılmıştır. Bunlardan en bilineni av sırasında çalınan av borularıdır. "Av Borusu", avlanırken, av havaları çalmakta kullanılmıştır. Avda kullanılan bu müzik aletine de Fransızlar Cor de Chasse, İtalyanlar Corno da Cacia, İngilizler, Hunting Horn demişlerdir. Uzun bir borunun çember biçiminde bükülmesiyle oluşan bu müzik aleti boyuna geçirilerek taşınmaktadır (Sözer, 1986, 65).

Av ile müziğin birleştiği diğer bir nokta da çokseslilikte bir yöntem olan "Kanon"dur. 14. yüzyıl müziğinin ars nova adını almasının başlıca nedenlerinden biri, Motet, Missa ve Conductus'larda gösterdiği gelişme ve ayrıca dindışı müzik türlerinden önemli bir tanesi olup, Latince "rotendellus" olarak adlandırılan "Kanon"dur. Grocheo bunu bir çember gibi, başladığı yere dönen diye tanımlamaktadır. Kanon av anlamına gelmektedir ve bu müzik türüne Fransızlar "Chase", İtalyanlar "Caccia" demişlerdir. Kanonun halk dilindeki adı "rondo"dur. Kanon, bir sesin önde, bir sesin arkada takip etme esasına dayandığı için, kaçan av ile kovalayan avcı benzetme ögesinden yola çıkıldığı gibi, kanonlarda

konu olarak da av teması çok fazla işlenmiştir. Düz kanonların hem sözleri, hem ezgileri, o çağın beğenisi içinde doğal bir yapıdaydı. Çok ölçülü ve canlı bir yolla av ve balık tutma gibi sporları en ince ayrıntılarına kadar tanımlıyor, yaygın sahnelerini, pazar yerlerini alışveriş konuşmalarıyla veriyor, sokak satıcılarının bağırışlarını canlandırıyor (Say, 1995, 97-99).

Av ve müziğin tarihçesi ilkel dönemlere kadar gitmekle birlikte, müziğin çocuk ile bağlantısı konusu o kadar eski dönemlere uzanmamaktadır. Müziğin çocuğun eğitimindeki yeri, çocuk müziklerinin taşıdıkları önem ve özellikler, yine müziğin ismini almasını sağlayan Antik Yunan'da konuşulmaya ve düşünölmeye başlanmıştır. Eflatun müziği, eğitimin en gerekli unsuru olarak görmüş, vücuttan önce ruhun gelişmesini üstün tutmuş, eğitimde güzel sanatların kuvvetine inanmış ve ruhun güzelliklerle yükseleceğini belirtmiştir. Aristote da eğitim içinde müziğe önemli bir yer vermiş olup; "Duyulanı tam olarak anlatma hususunda hiçbir şey ritim ve şarkı söyleme kadar kuvvetli değildir. Mademki bu o kadar gerçek bir kuvvettir, şu halde müzik çocukların eğitiminde kullanılmalıdır" diyerek müziğin, çocuk eğitimindeki yeri ve önemine işaret etmiştir. Büyük Alman din reformcusu Martin Luter de "Eğer, çocukların olsaydı, onların yalnız lisan ve tarih değil, şarkı söyleme, müzik ve matematik de öğrenmelerini isterdim. Teolojiden sonra ilk yeri ve en büyük şerefi memnuniyetle müziğe veririm." diyerek eğitim olgusunun içinde çocuklar için müzik eğitiminin ne kadar gerekli olduğunu vurgulamıştır. Çek eğitimcisi Comenius ise müziğe büyük eğitsel değer vererek, öğretim planına almıştır. Müziğe, anaokulundan itibaren yer vermiş, annelere, eğitimcilerle çocuklara ninni ve şarkı söylemelerini, çocuklarda ritim duygusunun eğitimi ve gelişmesi için ritmik parçalar öğretmelerini tavsiye etmiştir. "Müzik disiplin kazandırır ve eğiticidir. İnsanı yumuşatır, değiştirir daha faziletli ve düşünceli kılar" diyen Comenius, şarkı söylemeyi, çocuğa daha beş yaşından itibaren içine alan bir öğretim sistemine koyarak, müziğin eğitimin ilk yıllarında yer alması gerektiğini belirtmiştir (Ürfioğlu, 1989, 5-6).

Toplumların geleceğini sağlama alması, varlığını sürdürmesi, tarihleri, örf ve adetlerinin koruması için yapılacak en büyük yatırım eğitime olmalıdır. Günümüz koşullarında bilim ve bilgiye dolayısı ile eğitime duyulan gereksinim hızla artmaktadır. Eğitimin başlangıcını ve temelini ise çocuk eğitimi oluşturur. Geleceğin bugünü, çocuklar olduğu için, çocuk eğitimine verilen önem aynı zamanda geleceğin gelişmişliğine de verilen önemdir. Sanat

yoluyla çocuğu eğitime ise en önemli eğitim yollarından biridir. Müzik ve dans, sanat eğitiminin tekniklerinden biri olup, zihinsel süreçlerin birer ifadesi olarak da tanımlanabilir. "Ses"i de çocuğun eğitiminde bir araç olarak kullandığımızda, çocuğa, yaşamı algılama, yorumlama, yaratıcılık ve düşünme sistemini geliştirme ve eğitime konusunda yardımcı oluruz. Müzik, çocuğun ruhsal yapısındaki heyecanlı ve aşırı duygusal ortamından daha sakin bir ortama yönelmesinde, ayrıca güvensizlik, saldırganlık, gerilim ve korku gibi davranışlardan uzaklaşmasında önemli bir etkidir. Ayrıca müzik eğitimi, kişilik gelişiminde çocuğun davranışlarını etkiler, dikkati yoğunlaştırır ve gözlem yeteneğini de güçlendirir (Ürfioğlu, 1989,5).

İyi hazırlanmış bir müzik eğitimi programıyla çocuk, yaşamdan zevk almayı, toplum içinde yer edinmeyi öğrenebilir. Bilim, sanat, sosyal bilimler, din, sağlık gibi alanlara ilgisi artar. Yerel, ulusal ve evrensel çocuk müziği ile ulusal kültürünü ve geleneklerini tanır, yine müzik yoluyla, kendisini, çevresini, doğayı tanımasını ve yorumlamasını öğrenir.

Okul öncesi eğitimden başlanarak, müziği öğretmede en çok kullanılan araç sestir. Çocuğun kendi sesi ile yapabileceği ezgiler, "çocuk şarkıları" olarak bilinmektedir. Çocuk şarkıları, çocukta müziğe karşı ilgi ve sevgi yaratmak, ona iyi bir müzik zevki vererek müzik dinleme, müzik yapma ihtiyacını uyandırmak, sosyal, toplumsal ve milli duygularını kuvvetlendirmek için etkili ezgi türüdür. Çocuk şarkıları, sanat değeri taşıyan, orijinal ezgileri, çocuğun zevk psikolojisine uygun ve sözlerinin eğitsel değeri olan şarkılardır. Bu şarkılar, eğitimin konularını işleyen ve bu yolla kavramların, objelerin ve konuların kolay kavranmasını da sağlamaktadır. Melodi bakımından orijinal ve kolay, konu bakımından ise, çocuğu iyiye güzele yönelten çocuk şarkıları ayrıca sosyalleşmesine ve toplumsallaşmasına da yardımcı olmaktadır. Ritim bakımından kolay ve ses olarak çocukların ses sınırlarını aşmayan çocuk şarkıları, müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır (Akkaş, 1993, 22-23). Çocuk eğitiminde bu kadar işlevsel olan çocuk şarkılarının Türk müziği içinde de sayısız örneği bulunmaktadır.

Çocuk şarkılarını başlıca dört kümede toplamak mümkündür.

1. Aktarma şarkılar; ezgisi yabancı, sözleri Türkçe olan şarkılara denir. Yabancı bir ezginin altına Türkçe sözler yazılıp, ortaya çıkan şarkı bütün okullara yayılıyor. Bu yolla yabancı bir ezgi, okul müziği dağarcığına aktarılıyor oluyor. Aktarma şarkıların ezgileri, genellikle (Alman, Fransız, İngiliz, İtalyan, İsveç v.b.) bazı

Avrupalı toplumların, halk müziği ve okul müziği ezgileri arasından alınmaktadır.

2. Öykünme şarkılar; Türk okul müziği bağdarlarının yarattığı, kaynağını başka toplumların müziğinden alan şarkılara denir. Bunlar batı müziğinin Majör-minör dizileri ve ölçüleri içinde, batılı toplumların estetik anlayışına ve beğenisine özenilerek Türk bağdarlar (besteciler) tarafından yapılmış, fakat yapısıyla ve özülle Türk halkına yabancı olabilen ezgilerdir.

3. Halk türkülleri; halkın yüzyıllar boyunca yarattığı, beğenisinin ve zaman süzgecinden geçirerek yaşattığı dizileri, ölçüleri, özü, sözü ve her şeyiyle kendisine ait olan ezgilerdir.

4. Türk çocuk şarkıları; Türk bağdarlarının yarattığı, kaynağını halk müziğimize alan okul şarkılarına denir. Bunlar Türk Müziği dizileri ve ölçüleri içinde yapılmış, halkın beğenisine uygun, onu geliştirici, yapısını ve özünü halk müziğinden alan ezgilerdir. (Sun, 1969, 5-8)

Müzik eğitimi, çocuklara bazı kavramların ve kültürel değerlerin kazandırılmasında önemli bir yoldur. Çocuklar şarkı söylemeyi severler. Çocuklar, kendileri, başka çocuklar, günlük olaylar, doğa olayları, hayvanlar hakkında yazılmış şarkıları severler ve kolay öğrenirler.

Biz burada "Av" ve "Avcı" temalarının çocuk müziği içerisinde kullanılmış biçimi ve ele alınan parçaların ezgi ve söz içeriği bakımından incelemesini yapacağız.

**1. AVCI:** "Avcı" adlı çocuk parçası, müzik eğitimine yeni başlayanların izleyecekleri aşamalar göz önünde bulundurulurken, en basit formda ve orta tempoda bestelenmiştir. Türk çocuk şarkısı olarak nitelendirilebileceğimiz "Avcı", Salih AYDOĞAN tarafından, 2/4'lük basit ölçü içerisinde, basit tartaım kipları ile oluşturulmuştur ve bestecinin kendisine ait olan "Yaşasın Müzik" adlı kitabında yer almaktadır. Bir (dörtlük) ve yarım (sekizlik) vuruşluk notaların, bir (dörtlük) sus işaretinin kavratılması amacını taşımaktadır.

La ve sol seslerinden oluşan ezgi, sözlerindeki yalın ifade ile küçük yaşta çocuklara şarkı öğretilmesinde kolaylık sağlamaktadır. Tekerlemeyi andıran sözler, ezgi ile uyum içerisindedir.

Şarkının sözleri, çocuğa ormanı, ormanda yaşayan hayvanların iletişimini, aslanın krallığını ve tabii ki başroldeki "avcı"yı tanıtmaktadır. Çocuk, adı geçen bu kavramları öğrenirken, kendi ses sınırları içerisinde kolaylıkla şarkı söyleyebilmenin, blokflüt, mandolin, melodika vb. ders içinde kullanılabilen çalgıların eğitiminin başlangıç aşamasında, çalabilmenin mutluluğunu yaşayabilecektir.

\* Prozdidi: Sözlerin ezgi ile uyumu.

\*\* Senkop: Sesli bir sürenin hafif bir vuruş veya zaman üzerinde devam etmesidir.

Dört ölçüden oluşan bu şarkının üç sözü vardır. Bu nedenle ezginin tamamı üç kez tekrarlanmakta ve aynı zamanda tekrar işareti de kavratılmaktadır. Şarkının formunun çok basit ve söz yoğunluğunun az olması dolayısı ile "Avcı" adlı çocuk parçası kolay kavranma ve ezberlenme özelliği taşımaktadır.

**2. YAVRU KUŞ:** "Yavru Kuş" adlı çocuk şarkısı ilköğretimin 2. sınıfında öğretilmek üzere müzik ders kitabı içinde yer almaktadır. Dolayısı ile müzik eğitimine yeni başlayan çocuklara yönelik olarak, Sefai ACAY tarafından, basit formda bestelenmiştir, Türk çocuk şarkısı olarak nitelendirilebileceğimiz bir parçadır.

Orta hızda yazılmış olan "Yavru Kuş" adlı çocuk parçası, 4/4'lük basit ölçü içerisinde, basit tartım kalıpları ile, bir (dörtlük) ve yarım (sekizlik) vuruşluk nota değerlerini, fa-sol-la seslerini öğretmeyi hedeflemektedir. \*Prozodi açısından incelendiğinde her notaya bir hecenin gelmesi, tekrarlanan ezgi kümelerinin olması öğrenmeyi kolaylaştıran başka bir faktör olmuştur.

Şarkının üç sözü bulunmaktadır. Sözlerdeki her mısra bir ölçüye yerleştirilmiştir. Bu nedenle ezgi üç kez tekrarlanmaktadır ve bu yolla tekrar işareti öğretilmektedir.

"Yavru Kuş"un sözleri çocuğa, birden fazla şeyi vurgulamaktadır. Ana tema yine "av" olayıdır. Ormanda yaşayan yavru kuş, yuvasından yalnız ayrılmıştır. Korumasız olan yavru, "avcı" tarafından vurulmuştur ki burada vurgulanan, izinsiz ve korumasız olarak evden ayrılmanın yanlışlığıdır. İkinci vurgulanan, "avcı"nın kullandığı araç "tüfek"tir, çocuk bu yolla bir av aracını, kuşun tüfekle avlandığını öğrenmiştir. Çocuklar ve köylüler kuşun ölümüne üzülürken "avcı"nın umursamazlığı ise, insanların özellikle de çocukların hayvan sevgisini vurgulamakta, "avcı"nın mesleği gereği aynı hissi taşımadığını belirtmektedir. Bu durum bazı çocuklara avcıyı "kötü adam" olarak yansıtmakla beraber, bazı çocuklar ise, "avcı"dan yana düşünceye sahip olabilmektedir.

**3. KIRMIZI BALIK:** Ekrem Zeki Ün tarafından bestelenmiş olan, ilköğretimin 2. sınıfında öğretilmek üzere müzik ders kitabı içerisinde yer almaktadır. Türk çocuk şarkısı olarak nitelendirilebileceğimiz bu parça, orta hızda yazılmıştır. 4/4'lük basit ölçü içerisinde, bir (dörtlük), yarım (sekizlik) ve çeyrek (onaltılık) vuruşluk nota değerleri, uzatma noktası ve \*\*senkop içermektedir. Bu nedenle şarkının tartım özellikleri, 2. sınıf öğrencilerinin nota bilgisi düzeyinin üzerinde olması dolayısı ile kulaktan öğretilmeye daha müsaittir.

El veya ayakla, varsa çelik üçgen, tef gibi aletlerle düzenli ve ritmik vuruşlar yapılarak öğretilbilecek olan "Kırmızı Balık", tekerlemeyi andıran sözlerin ön planda olduğu bir parçadır. Taşındığı tartım özellikleri sözlerden kaynaklanmaktadır.

Şarkının sözlerin işlenen tema bu kez "balık avı"dır. Çocuk bu kez avın başka bir türünü ve bu tür için kullanılan av aracını "olta"yı öğrenmektedir. Balık avının çocuk üzerindeki etkisi diğer hayvanların avlanması ile karşılaştırıldığında, daha az üzücü olmasına rağmen, bu parçada balığın ölmesi istenmemektedir. Balıkçından değil de balıktan yana olan çocuk, balığa kaçmasını öğütleyerek düşüncesini ifade etmektedir.



**4. ORMANDAKI HAYVANLAR:** "Ormandaki Hayvanlar" adlı çocuk şarkısı incelediğimiz ilk üç parça gibi müzik eğitimine yeni başlayan çocuklara yönelik, Türk çocuk şarkısı diye nitelendirilebileceğimiz bir parçadır. İlköğretimin 2. sınıf düzeyinde öğretilbilecek olan bu şarkının sözleri ve müziği Ömer Faruk YURTOĞLU'na aitti ve müzik ders kitabı içerisinde yer almaktadır.

Orta hızda yazılmış olan parça, 2/4'lük ölçü basit içerisinde bir (dörtlük), yarım (sekizlik) vuruşluk nota değerleri ile bir (dörtlük) vuruşluk sus işaretini kavratmaya yöneliktir ve basit tartımla içermektedir. Küçük yaştaki çocukların ses genişliğine uygun olarak, do-sol sesleri arasında bestelenmiştir. Basit formdaki parçanın ezgi ve tartım özelliklerinin düzeyi dolayısıyla şarkı olarak söylenmenin dışında, blokflüt, mandolin, melodika v.b. gibi çalgılarla da çalınmaya elverişlidir.

Şarkının sözlerini incelediğimizde, konu yine "av" dır. Ancak, bu kez "av" da "avcı" da ormandaki hayvanlardır. Dallara konan kuşlar, gür sesli kral aslan ve kurnaz "avcı" tilki. Ormandaki yaşamın farklı yönleri sevimli bir dille ve neşeli bir ifadeyle, müzik yoluyla öğretilmektedir.

**5. TILKIYI TUTTUK:** "Tilkiyi Tuttuk" adlı çocuk şarkısı ilköğretimin 3. sınıf düzeyinde, Türk çocuk şarkısı niteliğinde olan ve müzik ders kitabı içerisinde yer alan bir parçadır. Söz ve müziği Muammer SUN'a aittir.

Orta hızda, 2/4'lük basit ölçü içerisinde bir (dörtlük), yarım (sekizlik) ve çeyrek (onaltılık) vuruşluk nota değerlerini, bir vuruşluk (dörtlük) sus işaretini, çocuğun ses genişliğine uyabilecek olan re-sol aralığı içerisinde öğretmektedir. Basit formda yazılmış olan parça, aynı zamanda kolay çalınabilme özelliğindedir. (Zorluk dereceleri, konservatuvar ya da müzik okulları gibi müzik eğitimi veren okulların dışında kalan okullar göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.)

Tekerlemeyi andıran neşeli yapısı, kolay tartım özelliği ve ezgisi ile sözlerinin uyumu öğrenmede kolaylık sağlamaktadır.

"Tilkiyi Tuttuk" adlı şarkıda işlenen tema yine "av"dır. Neşe içerisinde söylenen bu şarkıda "avcı" ise, şarkıyı söyleyen, yani çocuğun kendisidir. Çocuğa verilmek istenen mesaj, "avcılık"tır. Daha önce incelediğimiz parçalarda kuşun, tilkinin avlanmasına üzülen çocuk, bu kez kendisi ava yönlendirilmiştir. Çünkü "av" çocuğun, hayatında kabul etmesi gereken bir gerçektir.

\*\*\* Staccato: Sesleri kesintili olarak, tane tane çalmak ya da söylemek.

\*\*\*\* Sekvens: Birbirine benzeyen motiflerin farklı seslerle tekrarı.

**6. AVCI:** İlköğretimin 4. sınıfında öğretilmek üzere müzik ders kitabı içerisinde ve çeşitli çalgı öğretim metotlarında yer alan parça, aktarma bir parçadır. Basit formda yazılmış olan "Avcı" şarkısı, 2/4'lük basit ölçü içerisinde bir(dörtlük), iki(ikilik) ve yarım (sekizlik) vuruşluk nota değerleri ile tekrar işaretinin kavratıldığı bir şarkıdır.

"Avcı" şarkısı Do Majör tonundadır ve do-ince do aralığı içerisindeki ezgi, çocuğun ses sınırları içerisindeki orta hızda söylenen veya çalınan şarkının sözleri, ezgisi ile uyumludur ve neşeli bir yapıdadır. Av temasının işlendiği bu aktarma şarkının içeriği, daha önce önce ele aldığımız şarkıların içeriklerinden biraz farklıdır.

Avcı kazı yakalamıştır, ancak avcı tarafından avlanan kaz, uyanık bir başka avcı olan sansar tarafından çalınmıştır. Bu noktada "ava giden avlanır" atasözümüzü hatırlamak yerinde olur. Şarkıyı söyleyen, yani çocuk, ilk avcıdan daha doğrusu insanlığından yanadır. Sansara "onu bana ver" diye seslenmekte, onu avcıya söylemekle tehdit etmektedir. Avcı gerçek sahibine vermek ister çünkü, sansar hırsızlık yapmıştır. Sözlerden de anlaşıldığı üzere, şarkının çocuğa kazandırmak istediği kavramlardan birisi de hırsızlığın yanlışlığıdır. Hayvanların hem başka hayvanlar ve hem de insanlar tarafından avlandığı gerçeğinin neşeli bir şekilde işlendiği bir şarkıdır.

**7. AVSIZ AVCI:** Bir Macar melodisinden aktarma olan bu çocuk şarkısı, Akif SAYDAM'ın 1 numaralı Yeni Konser Albümü'nde yer almaktadır. Çoksesli müzik eğitiminin başlangıç seviyesinde olan çocukların, iki sesli olarak söyleyebileceği ve aynı zamanda çalabileceği, basit formda yazılmış olan bir parçadır.

Hızlı sayılabilecek bir tempoda, basit tartım kalıpları ile işlenen, 2/4'lük basit ölçü içerisinde, yarım (sekizlik), bir (dörtlük) vuruşluk nota değerleri ve bir (dörtlük) vuruşluk sus işaretinin, tekrar işaretinin, \*\*\*staccatonun öğretilmesinin hedeflendiği neşeli bir çocuk şarkısıdır. Do-ince mi sesleri arasında olan parça, Do Majör tonunda olup, Sol Majör'e geçiş vardır. a-a1-b-a formundadır. Küçük yaşta çocukların ses sınırlarını aşabileceğinden dolayı,

6. sınıflarda söylenebileceği gibi, daha küçük yaşta öğrencilere de ders içinde kullanılan çalgılar ile öğretilebilecek niteliktedir.

"Avsız Avcı" adlı çocuk şarkısının sözleri incelendiğinde, avcı ile karşılıklı konuşma tarzında olduğu, melodinin de bir \*\*\*\*sekvans ile buna eşlik ettiği görülmektedir. Sözlerin içeriğinde ise, avcıya moral verme özelliği bulunmaktadır. "Nereden geldin böyle ey avcı?" sorusuna "Ormandan geldim boş elle" diye cevap verir avcı. Türk

geleneklerine göre gücün gösterge-lerinden biri olan avcılık, başarılması gereken bir olgudur. "Yakışmaz hiç avsızlık sana, şansını yine dene yarına" diyerek çocuk, avcının işini başarabilmesi için ona moral vermektedir.

**8. BİR AVCI:** "Bir Avcı" adlı çocuk şarkısı, aktarma bir şarkı olup, Akif SAYDAM'ın 1 numaralı Yeni Konser Albümü'nde yer almaktadır. Şarkı iki sesli olup sesle, çalgı ile ya da her ikisi birlikte öğrenilebilir. Neşeli ve hızlı sayılabilecek tempoda yazılmış olan "Bir Avcı" şarkısı basit tartım kalıplarından, 2/4'lük basit ölçü içerisinde yarım (sekizlik), bir (dörtlük), birbuçuk (noktalı dörtlük) vuruşluk nota değerleri ve yarım (sekizlik) vuruşluk sus işaretlerinden oluşmaktadır. (a-b-c-b) formunda yazılmış olan şarkıda ayrıca tekrar işareti ve kesik çalma ya da söylemeyi anlatan staccato kavratılmaktadır.

Sol Majör tonunda yazılmış olan parça, eksik ölçü ile başlamaktadır. Aktarma olan şarkının sözlerinin, dilimize çevrildikten sonra ezgi-söz uyumu açısından ve aynı zamanda eksik ölçü ile başlanmasından kaynaklanan vurgulamanın zorluğu gözönüne alındığında, belirli bir müzik eğitimi birikimine sahip çocuklar için uygun olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca ezginin ses aralığı da yine küçük yaşta çocukların ses genişliğine uygun değildir.

"Bir Avcı" adlı şarkının sözleri, yeşil ormanlarda atıyla gezip, tüfeği ile hayvanları "bum bum vuran" cesur ve mutlu avcıyı anlatmaktadır. Söz yoğunluğunun az olduğu bu şarkıda, verilen çok fazla mesaj bulunmamaktadır. Av temasının mutluluk veren bir biçimde işlendiği şarkı, hem ezgisinin neşeli oluşu ve hem de sözlerin içeriği dolayısıyla ile "av"ı sevdirmeye çalışan, yani "avcı"dan yana olma özelliği taşıyan bir şarkıdır.

**9. MINİCİK KUŞUM:** Orta hızda yazılmış olan "Minicik Kuşum" adlı çocuk şarkısının söz ve müziği Muammer SUN'a aittir. Şarkı, bestecinin "Çocuklar ve Gençler İçin Şarkı Demeti" adlı kitabında yer almaktadır. Basit tartım kalıpları ile, 2/4'lük basit ölçü içerisinde iki (ikilik), bir (dörtlük), yarım (sekizlik), çeyrek (onaltılık) noktalı sekizlik nota değerleri ve yarım (sekizlik), bir(dörtlük) ve dört (birlik) vuruşluk sus işaretlerini, tekrar işaretini, aksanlı söylemeyi, az sestten güre sese geçişi ifade eden işareti ve farklı tempolara geçişi kavratmayı hedeflemektedir.

Ses aralığı küçük yaşta çocukların söyleyebileceği bir aralıkta olmakla beraber, müzik bilgileri açısından ele alındığında, bir müzik bilgisi birikimi gerektiği gözlenmektedir. (a-b-a-c-b) formunda olan parça Re Majör tonunda bestelenmiştir.

Orta hızda başlayan şarkı (a-b-a) bölümü tamamlandıktan sonra, (c-b) bölümünde çok ağır tempoya ve hüzünlü bir ifadeye geçmektedir.

"Minicik Kuşum" adlı şarkının sözleri masal niteliğindedir ve söz yoğunluğu fazladır. Ezginin orta tempo ile başlayan kısmında çocuğun, minicik kuşu ile olan mutluluk dolu yaşantısı anlatılmaktadır. Haylaz kedinin gelip, kuşun kaçtığı anlatılan kısımda ise bir hüzün ifadesi vardır ve ezgi de bu durumu desteklemektedir.

Hayvan sevgisinin ön planda olduğu şarkıda, hem sevinç ve hem de üzüntü bir arada işlenmiştir. Çocuk kuşunun avcıya (kediye) yakalanmamasına sevinirken, ondan ayrı kalmaktan ve bir daha görememekten ötürü üzüntü duymaktadır. Bu şarkıda da avcıdan değil, avdan yana olma özelliği görülmektedir.

**10. MINİCİK BİR TAVŞAN:** "Minicik Bir Tavşan" adlı çocuk şarkısının söz ve müziği Muammer SUN'a aittir. Bestecinin çocuklara yönelik yazmış olduğu "Çocuklar ve Gençler İçin Şarkı Demeti" adlı kitabında yer almaktadır.

Orta hızda başlayan şarkı, nakarat bölümüne gelindiğinde, biraz ağırlaşmaktadır. Çocukların kolayca kavrayabileceği basit tartım kalıpları, 2/4'lük basit ölçü içerisinde çeyrek (onaltılık), yarım (sekizlik), bir (dörtlük), noktalı sekizlik nota değerleri ile yarım (sekizlik), bir (dörtlük) vuruşluk sus işaretleri, piyano (hafif), mezzo forte (orta gürlükte), forte (kuvvetli) gibi nüans terimleri, kesik söyleme, tekrar işareti gibi bilgilerin kavratılmasını sağlamaktadır. Çocukların ses genişliğine uygun aralıkta olan şarkının tonu Re Majördür ve basit formdadır (a-b-a).

"Av" temasının sevimli ve neşeli bir şekilde işlendiği şarkının içeriği dramaya uygundur. Söz yoğunluğunun çok olduğu şarkının bir özelliği de solo ve koro olarak söylenen bölümlerinin olmasıdır. Masal niteliğinde olan sözler, aynı zamanda öğüt verme özelliği de taşımaktadır. Yuvasından kaçan tavşanı avcı kovalamıştır, zıplaya zıplaya kaçarken korku içerisindedir. Avcılardan saklanırken başka tehlikelerle de, tazılarla, karşı karşıya kalmıştır. Tehlike geçince koşu koşu ormana, annesinin yanına gitmiştir. Anlatılan olayın verdiği mesajlardan birisi, evden kaçmanın ya da izinsiz ve korumasız olarak uzaklaşmanın kötülüğüdür.

"Minicik Bir Tavşan" adlı çocuk şarkısı dramatize edilerek çalıştırıldığında, erkek çocukların "avcı"yı, kız çocukların ise "tavşanı" canlandırmak istedikleri gözlenmiştir. Avcılık, erkek çocuğun toplum içerisindeki rolünü, gücünü gösterme arzusunun tatmin etmekte, tavşan rolü ise, narin yapısı dolayısıyla ile kız çocukların ilgisini çekmektedir.

**11. YAVRU GEYİK:** Söz ve müziği Muammer SUN'a ait olan "Yavru Geyik" adlı çocuk şarkısı bestecinin "Çocuklar ve Gençler İçin Şarkı Demeti" adlı kitabında yer almaktadır. Kanon formunda yazılmış olan şarkı, basit tartım kalıpları ile, 2/4'lük ölçü içerisinde çeyrek (onaltılık), yarım (sekizlik), bir (dörtlük) ve noktalı sekizlik nota değerleri ile yarım (sekizlik) vuruşluk sus işaretleri, piyanissimo (çok hafif), mezzo forte (orta gürlükte), forte (güçlü) gibi nüans terimleri, tekrar işareti, bitirmelik v.b. kavramların öğretilmesini hedefler.

Orta hızda yazılmış olan ezgi Re dizisi üzerine kurulmuştur ve çocukların söyleyebileceği ses aralığı içerisinde. Masal niteliğindeki sözler, ezgi ile uyum içerisinde ve biraz hüzünlü yapıdadır.

Şarkının sözleri, yemyeşil kırlarda, annesi ile mutluluk içinde yaşayan yavru geyiği ve daha sonra yavrunun avcı tarafından vurulmasını anlatmaktadır. "Söyleyin siz şimdi, hep avcılar gelsin mi, çifteleri doğrultup, sevgili yavruyu vursun mu?" sorusu yöneltilerek, yavrunun vurulmasının doğru olmadığı ve bunun tekrar yaşanmasının istenmediği düşüncesi anlatılmaktadır. Hayvan sevgisinin vurgulandığı şarkıda, "avcı"dan değil, "av"dan yana olma düşüncesi hakimdir.

**12. YABAN ÖRDEĞİ AVI:** Bir Kızilderili şarkısından aktarma olan "Yaban Ördeği Avı" adlı çocuk şarkısı, Salih AYDOĞAN'ın "Okul Koroları İçin Evrensel Koro Şarkıları" adlı kitabında yer almaktadır. Dört sesli kanon formunda yazılmış olan parça, hareketli yapıdadır. Basit tartım kalıpları ile, 4/4'lük basit ölçü içerisinde yarım (sekizlik) ve bir (dörtlük) vuruşluk nota değerleri ile senkobun kavratılmasını hedeflemektedir.

Re minör tonunda yazılmış olan şarkının ses aralığı kalın la-ince re arasındadır. Bu aralık küçük çocukları zorlayabileceğinden dolayı büyük yaşta çocuklar için daha uygundur. Aktarma olan şarkının ezgisi ile sözlerinin uyumlu olmadığı, sözlerin, vurgulamaları dolayısı ile ezgideki senkoplara oturmadığı görülmektedir.

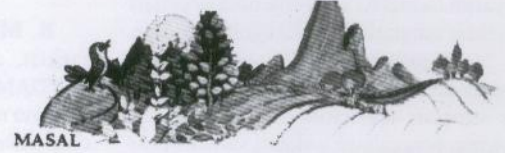
Şarkı, avcı tarafından söylenmektedir. Gümüş sularda, ay ışığı altında avını arar avcı. Sessizlik gerekmektedir, yoksa uçar yaban ördeği. Avcı, şarkısı ile yaban ördeklerinin nerede ve ne zaman avlanabileceğini, yaptığı işin zorluklarını ifade etmektedir. Söz yoğunluğunun fazla olmadığı şarkıda ezgi ön plandadır. "Yaban Ördeği" adlı çocuk şarkısı, "av"dan değil "avcı"dan yana olma niteliğindedir.

**13. AVCILAR:** Franz SCHUBERT'in bir ezgisinden aktarma olan "Avcı" adlı parça, E. Zeki ÜN-Tahir SEVENAY tarafından yazılmış olan "Ortaokullarda Müzik" adlı kitapta yer almaktadır. Basit tartım kalıpları ile, 6/8'lik bileşik ölçü içerisinde yarım (sekizlik), bir (dörtlük) ve birbuçuk (noktalı dörtlük) vuruşluk nota değerleri ile, bir (dörtlük) vuruşluk sus işaretleri içermektedir. Eksik ölçü ile başlayan parça, Sol Majör tondadır ve basit formda yazılmıştır.

Orta hızda, neşeli yapıda ve Re-ince Mi aralığındadır, bu aralık, küçük yaşta çocuklar için uygun olamayabileceğinden, 6. sınıf veya daha büyük yaşta çocukların söyleyebilmesi için uygundur.

"Avcılar" adlı çocuk şarkısının sözleri, avın zorlukları konusunda bilgiler verme niteliği taşımaktadır. Bu şarkıdaki konu geyik avıdır, geyiğin avlandığı yüksek, yağın dağlar, sisten kapanmış, görünmez olmuş yollar,

kaçışan geyiklerin izleri peşindeki mücadeledir. Sözlerdeki zorluk ifadesi ve ezginin neşeli yapısı ile "av" olayının gerçekliğini vurgulamaktadır. Şarkının içerik ve anlatımında "avcıdan" yana olma, avcıyı sevimli gösterme özelliği vardır.



**14. MASAL:** "Masal" adlı çocuk şarkısı, müzik eğitimine yeni başlayanların izleyecekleri aşamalar göz önünde bulundurularak basit formda bestelenmiştir. Salih AYDOĞAN'a ait olan şarkı, bestecinin Ortaokul 1.-2.-3. sınıflarında okutulmak üzere yazmış olduğu, "Hayat Kaynağımız Müzik" adlı müzik ders kitabında yer almaktadır. Basit tartım kalıpları ile, 2/4'lük basit ölçü içerisinde yarım (sekizlik), bir (dörtlük) vuruşluk nota değerleri ve bir (dörtlük) vuruşluk sus işaretleri içermektedir. Sekiz ölçüden oluşan ezgi, üç kez tekrarlanmaktadır. Üç sözü bulunan çocuk şarkısı Türk Çocuk Şarkısı özelliğindedir.

Şarkının sözleri incelendiğinde, "av" olayının kötü gösterildiği bir masal niteliğinde olduğu görülmektedir. Çocuğa doğa ve hayvan sevgisinin verilmeye çalışıldığı şarkıda "avcı", kötü adam olarak tasvir edilmiştir. Dağların ardında yaşayan hayvanların, zalim bir avcının gelmesi ile bozulan mutluluğu, onları bir bir vurması, üzüntülerinin bir göstergesi olarak güneşin doğmaması, yağmurun yağmaması gibi, ifadelerle avlanan hayvandan yana olma özelliği taşıyan bir çocuk şarkısıdır.

**15. SÜNGER AVCILARI:** Sözleri Salih AYDOĞAN'a, müziği ise James NIBLOCK'a ait olan "Sünger Avcıları" adlı şarkı, aktarma şarkılar grubunda yer alıp Salih AYDOĞAN tarafından yazılmış olan "Koro Şarkıları ve Türküleri" kitabında yer almaktadır. Ağır tempoda ve basit formda yazılmış olan şarkı, iki seslidir.

Basit tartım kalıplarının kullanıldığı ve 6/8'lik bileşik ölçü içerisinde yarım (sekizlik), bir (dörtlük) ve birbuçuk (noktalı dörtlük) vuruşluk nota değerlerini öğreten şarkının iki sözü vardır. Re-ince Mi bemol sesleri arasında yazılmıştır ve bu özelliği ile kolayca söylenebilmektedir. Ancak belirli bir müzik birikimine sahip çocuklar için uygundur.

"Sünger Avcıları" adlı parçanın sözleri iki kitadan oluşmaktadır ve sözden çok müzik ön plandadır. Sözlerde vurgulanan ana tema sünger avının zorluklarıdır. Dinmeyen fırtına karşısında yaşanan korkular; eve dönüp dönemeyeceğini bilemeyen tayfalar, gözleri yolda, geminin dönüşünü bekleyenler ama yine de süngere giden avcılar dramatik bir dille anlatılmaktadır. İçerik olarak ele alındığında, avın bir meslek olarak işlendiği görülmektedir.

**16. KAÇ KUZULU CEYLAN:** Sözleri Aşık KEREM'e, müziği Burhan HÜSEYİN'e ait olan "Kaç Kuzulu Ceylan" adlı çocuk şarkısı, bestecinin "Gizem'in Şarkıları" adlı kitabında yer almaktadır. Hızlı tempoda söylenen şarkı, Re minör tonundadır. Basit formda yazılmış olan şarkı basit tartım kalıpları ile, 6/8'lik bileşik ölçü sayısı içerisinde yarım (sekizlik), bir

(dörtlülük), birbuçuk (noktalı dörtlülük) vuruşluk nota değerleri ve tekrar işaretleri içermektedir. Küçük yaştaki çocukların kolaylıkla söyleyebileceği Re-ince Do aralığında yazılmıştır.

Şarkının sözleri beş kıtadan oluşmaktadır. Avcıyı zalim olarak gösteren bu çocuk şarkısında, kuzuya seslenerek avcının neler yapabileceğinden bahsedilmekte ve kaçması istenmektedir. Halk ozanının sözleri olması nedeniyle, sözlerde kuzu ela gözlü ve kınalı olarak anlatılmıştır. Avcılığı töre olarak anlatan bu şarkıda kuzudan yana bir tavır sergilenerek, avcıdan ve avcının yanında olan hayvanı tazıdan korunması gerektiğini anlatıyor.



**17. AVCILAR MARŞI:** Carl Maria von WEBER'in "Der Freischütz" Operası'ndan akırmama olan "Avcılar Marşı" adlı parça, Akif SAYDAM-Saip EGÜZ tarafından yazılmış olan "Yeni Mandolin Metodu I" adlı kitapta yer almaktadır. Basit formda ve marş temposunda yazılmış olan iki sesli bir parçadır. Çalgıya yönelik olarak düzenlenmiş olup, üst ses küçük yaştaki çocukların söyleyemeyeceği ses sınırları içerisindeydir. Bu nedenle, 6.-7.-8. sınıf seviyesindeki çocuklar için uygun olabilmektedir. Basit tartım kalıpları içerisinde Çeyrek (onaltılık), yarım (sekizlik), bir (dörtlülük) ve iki (ikilik) vuruşluk nota değerleri ile yarım (sekizlik) vuruşluk sus işaretleri, tekrar işaretleri, güçlü terimleri (hafif-orta kuvvet-kuvvetli-çok kuvvetli) ve deyim bağları içermektedir. Sol Majör tonunda olan ezgi neşeli bir yapıya sahiptir.

"Av" ve "avcı" temasının işlendiği operadan uyarlanmış olan parçanın sözleri, sabah sislerinin ufuktan dağıldığı saatlerde, çalınan av borusunun sesleri ile uyanan avcılar anlatılmaktadır. Çobanların dahi uyanmamış olduğu erken saatlerde, avcılar yaşadıkları mücadele neşeli bir ezginin yardımı ile ifade edilmiştir. Müziğin ön planda olduğu parçada, av mesleğinin zorlukları kısaca ifade edilmiştir. Avcın gerçekliğinin işlendiği parçada avcıdan yana olma düşüncesi hakimdir.

**18. GEYİK AVI:** "Geyik Avı" adlı parça Türk Halk Türküsü olup, Ferit Hilmi ATREK tarafından piyano eşlikli olarak çoksesli hale getirilmiştir. Basit formda, basit tartım kalıpları içerisinde çeyrek

(onaltılık), yarım (sekizlik), bir (dörtlülük), noktalı sekizlik, iki(ikilik) vuruşluk nota değerleri ve yarım(sekizlik), bir(dörtlülük) vuruşluk sus işaretleri ve deyim bağları içermektedir.

"Geyik Avı" adlı parçanın sözleri iki kıtadan oluşmaktadır. Avcının ağzından söylenmiş olan türküde, avın zorlukları işlenmiştir. Avcı gittiği geyik avında, yaşadığı zorluklar dolayısı ile tövbe edip birdaha avlanmamaya karar vermiştir çünkü, av sırasında, birçok avcı kayahlıklarda hayatını kaybetmiştir. Geyiklerin avlandığı yerlerin, bu yerlerde yaşanan tehlikenin anlatıldığı ve bu bilgilerin müzik yolu ile çocuğa kavratıldığı bir şarkıdır.

### SONUÇ

İnsanlığın varoluşu ile birlikte başlayan av etkinliği, başta yaşamın temel zorunluluğu olan beslenme ihtiyacı olmak üzere, giyinme, korunma gibi ihtiyaçlardan kaynaklanmış ve günümüze kadar devam etmiştir. Hayvanları, ölü ya da diri olarak ele geçirmek için çeşitli tuzaklar hazırlanmış, kimi zaman av araçlarından, kimi zaman da çeşitli hayvanlardan yararlanılmıştır. Uygarlıkların ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak, av için kullanılan yöntemler ve av araçlarının geliştiği görülmüştür. Av, avlayan ve avlanandır, kaçan ve kovalayandır, kazanan ve kaybedendir, sevinen ya da acı çeken, ölüdür ama en önemlisi her iki taraf için de mücadeledir. Sebep ne olursa olsun mücadeleyi verenler yaşamak için çabalar. Av gibi, başlangıcı ilkel insana kadar uzanan başka bir etkinlik de, sanatın en önemli etkinliklerinden biri olan müziktir. Av, ilkel insanın en önemli etkinliği olduğundan, duygu ve düşünceleri anlatmanın en güzel yollarından biri olan müziğe sıkça tema olmuştur. Avcılık Türk kültürü içinde eskiden beri sevilen ve yaygın bir etkinliktir. Bu nedenle, Türk müziğinin hemen her türü içerisinde, gerçek ve mecaz anlamları ile sıkça yer almıştır.

Tarihçesi ilkel dönemlere kadar uzanan "av" ve "müzik", çocuk eğitiminin hemen her aşamasında bir araya gelmiştir. Okul öncesi eğitimden başlayarak, bazı kavramların öğretilmesinde, müzik bir araç olarak kullanılmış, çocuk şarkıları olarak bilinen, toplumsal ve milli duyguları kuvvetlendiren ezgi türü, bu araçların en önemlisi olmuştur. Sanat değeri taşıyan bu ezgiler, çocuk psikolojisine uygun olarak hazırlanan sözlerle birleştiğinde, "av" teması kolaylıkla ve zevkli bir şekilde çocuğa kavratılmıştır. Ezgilerle kolay ve zevkli bir şekilde kavratılan av teması, çocuğun hayvanları tanıması, avın canlı bir konu olması dolayısıyla, ezgilerin özelliklerinin kavratılmasında da araç olarak kullanılmıştır.

Çalışmamızın konusu olan "av" içerikli çocuk şarkıları okullarda, çocukların eğitim

düzeyleri, zevkleri, yaşları, ses kapasiteleri, bilgi birikimleri, sevinçleri korkuları v.b. gibi hisleri düşünülerek, seviyelere göre sistemli bir şekilde işlenmiştir.

Küçük yaşta hayvan sevgisi ile gelişen çocuk, avcıyı önce kötü adam olarak görmüş, sevdiği hayvanı öldürmesini istememiş ve kimi zaman avlanmaya çalışılan hayvanın kendi çabası, kimi zaman da bir başka hayvanın koruması ile, kötü adamdan kurtulmasını istemiştir. Çocuk, avcının başaramamasından memnundur. Avcı her zaman insanoğlu değildir ve çocuk, bazı şarkıların aracılığı ile hayvanların da birbirlerini avladığını öğrenmiştir. Fakat, küçük yaştaki çocuk sevdiği bir hayvanın bu yolla da ölmesini kabul etmek istemez. Bu nedenle avın öldüğü başka bir deyişle çocuğun istemediği sonla biten şarkının temposu genellikle hızlı değildir ve ezgi yapısı hüznülüdür. Hayvanın avlanmasının çocukta üzüntü yaratmadığı ya da daha kolay kabul ettiği bu yolla av gerçeğine alışmaya başladığı konu "balık avı" konusudur. Kırmızı Balık, Balıkçı Hasan'ın geliyor olması konusunda uyarılıyor olsa da, şarkının tartım kalıpları ve temposu çocuğun fazla üzüntülü olmadığını ifade etmektedir.

Av, hayatın kabul edilmesi gereken bir gerçeği olduğundan, çocuğa sevimli bir dille, müzik aracılığı ile tanıtılmalıdır. Bu nedenle bazı şarkılarda "avcı" rolü çocuğun kendisine verilmiştir. "Tilkiyi Tuttuk" adlı çocuk şarkısında olduğu gibi, tekerlemeyi andıran dinamik yapı, çocuğa avcılığı neşeli bir iş olarak yansıtmaktadır. Daha önce kuşun yakalanmasına üzülen çocuk, şimdi kendisi bir kuş tutmuştur ve mutsuz değildir.

"Av"ı avlayan, kimi zaman insan, kimi zaman hayvan olmuştur çocuk şarkılarında. Hatta çocuk avcı olmuştur kimi zaman da. Zaman zaman da hepsi bir araya gelmiştir. İnsanoğlu hayvanı, başka bir hayvan da ondan avlanan diğer hayvanı çalmıştır. Çocuk bu neşeli, şarkıyı söylerken hakemlik yapmaktadır. Şarkının hem temposu hareketli ve hem de majör tonda olması nedeni ile avcıyı kötü adam rolünden uzaklaştırmıştır. Çocuk artık av olayını kavramış, bir meslek ya da bir gereklilik olarak görebilmeye başlamıştır, "Avsız Avcı" adlı çocuk şarkısında olduğu gibi, eli boş dönen avcıya üzülmüştür. Türk halk kültüründe kahramanlık unsuru olarak değerlendirilebilen avcı, işini başarmalıdır. Çocuk bu şarkıda avcıya moral verendir. Şarkıdaki ezgi kalıplarının tekrarı, tekrarlanan av etkinlikleri gibidir, hızlı temposu, majör dizi yapısıyla, sözlerdeki ifadeyi pekiştirir.

Eğitim süreci içerisinde, av teması çeşitli yönleri ile çocuğa tanıtılmış, başlangıçta kötü adam olarak görülen avcı, artık cesur, kahraman ve güçlü bir insana dönüşmüştür.



Bu noktaya gelindiğinde hayvan sevgisinin de ihmal edilmemesine dikkat edilmiştir. Bu düşünce ile avlanmanın kurtulmasını isteyen tarzda sözleri içeren ve ezgi yapısı ağır tempolu, hüzünlü dizilerden oluşan şarkılar öğretilmeye devam edilmiştir.

Avı, çeşitli yönleri ile öğreten çocuk şarkılarının bazıları dramatize edilme özelliğine sahiptir. "Minicik Bir Tavşan" adlı çocuk şarkısı küçük yaştaki çocuklara öğretilirken, dramatize edilmiş ve erkek çocukların çoğunlukla avcıyı, kız çocukların ise, tavşanı canlandırmak istediği tespit edilmiştir. Türk kültürü içinde kahramanlığı, cesareti ve gücü simgeleyen avcılık, erkek çocukların özendiği bir etkinlik olarak yansımış ve bu düşünce ile erkek çocuk avcı rolünü seçmiştir. Av etkinlikleri sırasında yaşanan zorlukları içeren çocuk şarkıları da vardır. Kimi zaman yüksek dağlarda, kimi zaman fırtınalı denizlerde korku ve tehlike içinde avını arayan avcıları konu eden şarkılar, ezgisel özellikleri dolayısı ile daha zor yapıdadır. "Sünger Avcıları" ve "Avcılar" adlı çocuk şarkıları, tartım kalıplarının basit olmasının yanı sıra, bileşik ölçü içerisinde yazılmıştır. Bileşik ölçüler, çocukların müzik eğitiminde basit ölçülü parçalarla kıyaslandığında, daha zor kavranma özelliği taşır. Ancak bileşik ölçü ile yazılmış olan her parça söz içeriği bakımından zorluğu ifade edecek diye düşünülmemelidir. Masal niteliğinde olan "Kaç Kuzulu Ceylan" adlı çocuk şarkısı da bileşik ölçü içerisinde yazılmıştır. Ancak bu şarkı hızlı temposu ve söz içeriği bakımından farklıdır. Şarkının bestecisi olan Sayın Burhan HÜSEYİN ile yaptığımız görüşmede, bu şarkısı ile Türk çocuklarına vermek istediklerini şu şekilde özetlemiştir: "Çocuklarımıza, Türk kültürü içinde yer alan av temasını işleyen bu şarkıyı bestelerken, hem bir Türk ozanı olan Aşık Kerem'i tanımalarını, hem hayvan sevgisini vurgulamayı ve hem de bunları yaparken kendi kültürümüzde yer alan, kulağımızın alışkın olduğu ezgi yapısını tanıtmayı hedefledim".

Av, Türk kültürü içinde sadece çocuk şarkılarına değil, birçok halk türküsüne de konu olmuştur. Bu konuyu içeren türkülerin sözleri çoğunlukla avı, bir av etkinliği olarak değil de, sevdayı ya da aşkı ifade etme özelliği taşımaktadır. Aşık olan ile aşık olunanın kovalamacasını ima eden türdeki örnekler, çocuk eğitiminin ilk yıllarında kullanılmadığından, Türk halk türküleri, bu araştırmada incelenen çocuk şarkıları içine alınmamıştır. Ancak gençliğe yönelik ve özellikle çoksesli koro edebiyatı içerisinde av temalı birçok örnek bulunmaktadır.

Çalışmamızda incelediğimiz şarkıları ezgileri bakımından da tempo, tartım, ölçü sayısı, yorum olarak değerlendirdik. Buna göre, 18 şarkının 1 tanesi ağır tempoda, 9 tanesi orta tempoda, 8 tanesi hızlı tempoda yazılmıştır. Şarkıları ölçülerine göre değerlendirdiğimizde ise 3 tanesi bileşik ölçü, 15 tanesi basit ölçü sayısı ile yazılmıştır. Şarkılardaki müzikal yorumla ilgili olarak da 9 şarkıda nüans ve hız belirten, terim ve işaret bulunmaktadır. Diğerlerinde ise bulunmaktadır. Şarkıların tümünün ortak özelliği de basit tartım kalıplarından oluşmasıdır.

Sonuç olarak, av ve avcı temalı çocuk şarkıları okul öncesi yaş grubundan, ilerleyen diğer yaşlara kadar her yaş kuşağında müzik eğitimi içerisinde bulunmaktadır. Bu şarkılar kimi zaman av kavramını avcıdan ya da avdan yana olarak ele alınmakta, kimi zaman da ezginin öğretimi öne çıkararak av ikinci planda ezginin öğretimin-

de araç olarak kullanılmaktadır. Çocuk şarkıları ile ilgili kaynaklar tarandığında tema olarak av konusunun işlendiği şarkıların çok sayıda olduğu görülmüştür. Bu da yetişkinlerin av konusundan konuşmak ve avlanmaktan zevk aldıkları kadar çocukların da av konusundan hoşlandıklarını şarkıları söylerken ve dinlerken gösterdikleri tepkilerden anlamaktayız.

#### KAYNAKÇA

1. Genel Kültür Ansiklopedisi; "Avcılık" Maddesi, Serhat Yayınları, İstanbul-2003
2. AKKAŞ Salih; Okul Öncesi Eğitiminde Müzik, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara-1993
3. ÜRFİOĞLU Ayşe; Bebeklik ve Okul Öncesi Dönemde Müziğin Gelişimi ve Eğitimi, YA-PA Yayınları, İstanbul-1983
4. ÖRNEK Sedat Veyis; İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, Gerçek Yayınevi, İstanbul-1971
5. ŞEN Oya; Yüksek Lisans Tezi, Adana-1995
6. SÖZER Vural; Müzik Ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları, İstanbul-1986
7. SAY Ahmet; Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara-1995
8. SUN Muammer; Çocuklar ve Gençler İçin Şarkı Demeti, Yeni Dağarcık Yayınevi, Ankara-1969
9. ÇEVİK Suna; Koro Albümü, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara-2000
10. EGÜZ Saip; Piyano Eşlikli Halk Türküleri 2, Helvacıoğlu Kitabevi, İstanbul (yayın yılı kaynak içerisinde belirtilmemiştir)
11. ATREK Ferit Hilmi; Piyano Eşliği İle Şarkılar ve Halk Türküleri "Lied"ler, Cihan Matbaası, Ankara-1968
12. AYDOĞAN Salih; Hayat Kaynağımız Müzik Ortaokul 1-2-3, Arkadaş Yayınları, Ankara-1992
13. SAYDAM Akif, EGÜZ Saip; Yeni Mandolin Metodu I, Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, Ankara-1979
14. AYDIN Sevim, AYDIN Şinasi; İlköğretim Müzik Ders Kitabı 2, Küre Yayıncılık, İstanbul-2001
15. Prof. Dr. AKKAŞ Salih; İlköğretim Müzik Ders Kitabı 3, Pasifik Yayınları, Ankara-2001
16. YURTOĞLU Ö. Faruk; İlköğretim Müzik Ders Kitabı 4, Düzgün Yayıncılık, İstanbul-2000
17. YURTOĞLU Ö. Faruk; İlköğretim Müzik Ders Kitabı 2, Düzgün Yayıncılık, Ankara-2004
18. SUN Muammer; Çocuklar ve Gençler İçin Şarkı Demeti, Yeni Dağarcık Yayınları, Ankara-1969
19. AYDOĞAN Salih; Yaşasın Müzik, Önder Matbaası, ?-(önsözde 1982)
20. AYDOĞAN Salih; Okul Koroları İçin Evrensel Koro Şarkıları, Elit Yayıncılık, Ankara-2001
21. ÜN E. Zeki, SEVENAY Tahir; Ortaokullarda Müzik, Remzi Kitabevi, İstanbul-1977
22. AYDOĞAN Salih; Koro Şarkıları ve Türküleri, Arkadaş Yayınevi, Ankara-2005
23. HÜSEYİN Burhan; Gizem'in Şarkıları, Alev Dikici Basım Ambalaj, Adana-2003



**Kültür**

**Sanat**

**Yazıları**

MOTİF  
Balk Bölüm  
Ödülleri Töreni'ne  
HOŞGELDİYİZ

MOTİF  
Balk Bölüm  
Ödülleri Töreni'ne  
HOŞGELDİYİZ

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

MOTİF  
Kültür-Sanat  
FESTİVALI

# 13. Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni Gerçekleşti...

*Motifin geleneksel faaliyetlerinden biri olan Motif Halk Bilim Ödülleri'nin 13.'sü, 03 Aralık 2007 tarihinde İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Büyük Salon'da kalabalık bir davetli topluluğunun iştirakinde ve Digiturk Memleketim TV'de Canlı Yayın olarak gerçekleşti.*

Motifin geleneksel faaliyetlerinden biri olan Motif Halk Bilim Ödülleri'nin 13.'sü, 03 Aralık 2007 tarihinde İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Büyük Salon'da kalabalık bir davetli topluluğunun iştirakinde ve Digiturk Memleketim TV'de Canlı Yayın olarak gerçekleşti.

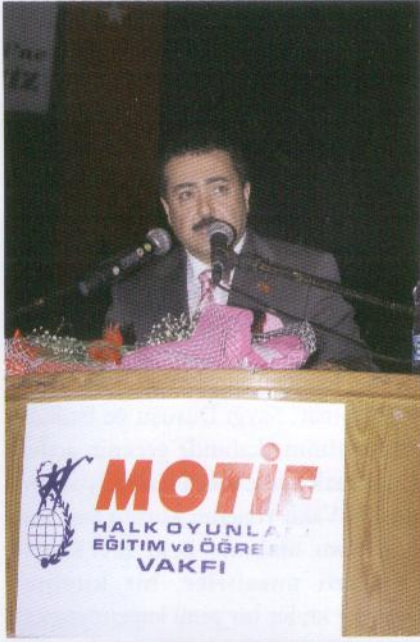
Kültürel değerlerimizi ve halk kültürü öğelerimizi günümüz Türkiye'sinde yaşatmak, yaygınlaştırmak ve daha geniş kitlelerle buluşturmak amacıyla kurulan Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Motif Dergisi'nin geleneksel hale getirdiği Motif Halk Bilim Ödülleri Dağıtım Töreni'nin on üçüncüsü, 03 Aralık 2007 tarihinde İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Büyük Salon'da binlerce misafirin iştirakiyle gerçekleşti. Ödül Töreni aynı zamanda Digiturk Memleketim TV'de Canlı Yayın olarak verildi ve bu muhteşem organizasyon milyonlarla buluştu.

Yurt içinde ve yurt dışında Türk Halk Kültürü'nün çeşitli dallarında hizmeti bulunan kişi, kurum ve kuruluşlar arasında yapılan değerlendirmeler neticesinde yedi dalda ödül takdiminde bulunuldu. Aynı zamanda kültürel,

toplumsal ve sanatsal alanda önemli hizmetlerde bulunmuş kişi, kurum ve kuruluşlara Motif Özel Ödülleri takdim edildi. Halka açık olarak gerçekleşen Motif Halk Bilim Ödülleri Dağıtım Töreni organizasyonunda devlet protokolü, sanat camiası, halk bilim camiası ve halk bir arada yer aldı.

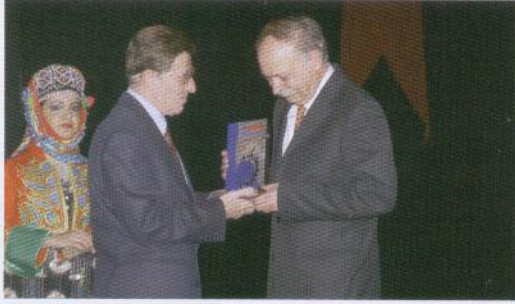
İnsanların türküleri kendilerinden güzel,  
kendilerinden umutlu,  
kendilerinden kederli,  
daha uzun ömürlü kendilerinden.  
Sevdim insanlardan çok türkülerini.  
İnsansız yaşayabildim  
türküsüz hiçbir zaman.  
Hiçbir zaman beni aldatmadı türküler de.  
Türküleri anladım hangi dilde söylenirse söylensin.  
Bu dünyada yiyip içtiklerimin,  
gezip tozduklarımın,  
görüp işittiklerimin,  
dokunduklarımın, anladıklarımın  
hiçbiri, hiçbiri,  
beni bahtiyar etmedi türküler kadar...

“Kurum ve kuruluşların değerli temsilcileri,  
Halk Bilim Camiası'nın değerli üyeleri, değerli



konuklar ve Memleketim TV aracılığı ile ekranları başında bizleri izlemekte olan değerli izleyiciler, Nazım Hikmet Ran'dan Türküler şiiri ile sizleri karşılamak istedim. Her dizisinde yüzyıllardır asla vaz geçemediğimiz ve daha nice yüz yıllar boyunca asla vazgeçmeyeceğimiz türkülerimize olan sevdamızı buram buram yaşayalım istedim. Değerli konuklar; gözbebeğimiz gibi baktığımız, gerekli tüm ihtimamı gösterdiğimiz hâlde solan, büyümeyen, çiçek açmayan bitkilerimizi düşündüm. Evlerimizde, suyunu, vitaminini, gübresini verdiğimiz, uygun yere yerleştirdiğimiz, özenle baktığımız hâlde bitkilerimiz çiçek açmazken, bütün engellere rağmen kayalıklardaki çiçeklerin tüm güzelliklerini sergilemesinin nedeni ne olabilirdi acaba? Hani, özel odaları, öğretmenleri, son model cep telefonları varken sınıfta kalan çocuklarımıza inat, gecekonduya yaşayan öğrencilerin takdirname alması, en iyi okulları kazanması gibi... Sanırım bu, bir azim meselesi. Yeter ki isteyelim, içimizden gelsin, bir işi başarma isteği olsun yüreğimizde... İşte o zaman çelik teller bile bizi engelleyemez... İşte Mot Ailesi bireyleri de aynı azim ve istek tam 19 yıldır Türk Halk Kültürün hizmet maratonunda yer alıyor. Be de bu güzide ailenin bir ferdi olara yüreğimizde var olan başarma isteği ve azmini coşkuyla yaşayanlardanım sözleri ile gecenin açılışını yapı Sunucu İkbal GÜRPINAR sözlerin "Değerli konuklar, burada olmak inan gerçekten ziyadesiyle heyecanlandırıyor. Çünkü bazı gençlerimiz ne yazık ki kahve köşelerinde sigara dumanı altında gençliklerini heba etmekte. Kimileri uyuşturucu bağımlısı olmuş, kimileri olmadık insanların peşine takılmış, bir bakıma hayatları mahvolmuş durumdadır. Ama onlara inat birileri var ki, bizlere gençlerimizi bir anlamda yeniden kazandıran Türk kültürünü yeniden yaşatan çalışmalar yapıyor. Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde ülkemizi geliştirme adına, muasır medeniyet seviyesine ulaştırma adına çalışmalar yapıyor. Şükürler olsun Motif Vakfı iyi ki var. Kültürel değerlerimizin yaşatıl-





ması adına bir güneş gibi doğan Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Motif Dergisi'nin düzenlediği 13. Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni'ne hoş geldiniz. Halk kültürünün bilinen tüm konularında hizmet etmek, kültürel değerlerimizi yaşatıp yaygınlaştırmak, bu değerlerimizi ulusal ve uluslar arası platformlarda hak ettiği şekilde sergileyebilmek amacıyla kurulan Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı bu güne kadar gerçekleştirdiği tüm çalışma ve faaliyetlerle kamuoyunun takdirini toplamayı başarabilen bir kurum olmuştur." diyerek tamamlayan Gürpınar, Saygı Duruşu ve İstiklal Marşı'nın okunmasının akabinde gecenin açılış konuşmasını yapmak üzere Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici – İşadamı Mehmet Zeki BAYKAL'ı kürsüye; "Değerli misafirler, bir kitapta okumuştum. Diyor ki; Siz bir gemi kaptanıysanız insanlar sizin denizde hangi fırtınalar ile karşılaştığınız ile ilgilenmez. Önemli olan sizin gemiyi limana yaklaşıp yaklaşturamadığınızdır. Gemi limana geldi mi ona bakarlar. Şimdi; dile kolay tam 20 yıldır bir iş adamı düşünün. Bu bir macera olsaydı 1 sene, 2 sene yada 3 sene sonra vaz geçerdi. Oysaki o, buraya sürekli katkı vermeye devam ediyor. Çünkü kendisi Türk Kültürüne hizmeti seçmiş. Huzurlarınızda kendisine hepimizin ve hepimizin adına şükranlarımı sunmak istiyorum" cümleleri ile davet etti. BAYKAL, konuşmasında: "Sayın Valim, Sayın Rektörüm, Sayın Belediye Başkanım, Sayın Kaymakamım, kurum ve kuruluşların değerli temsilcileri, çok kıymetli basın mensupları, saygıdeğer misafirler, ekranları başında bizleri izlemekte olan değerli izleyiciler. Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Motif Dergisi işbirliğinde düzenlenen 13. Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni'ne hoş geldiniz. Sözlerime başlamadan önce sizleri en kalbi duygularıyla selamlıyorum. Motif Vakfı, ülkemizin örf, adet, gelenek ve görenekleri ile Türk Halk Oyunları'nı bilimsel ve sanatsal ortamlarda araştırmak, incelemek ve dünya ülkelerine tanıtımını sağlamak amacıyla kurulmuştur. Motif, misyonunu kuruluş amacıyla benimseyen aynı zamanda halk kültürünün bilinen tüm alanlarında yaptığı teorik ve pratik çalışmalarında kararlılık göstermiş ve devamlılık sağlamıştır. Motif Vakfı'nın temel çalışma başlıklarını özetleyecek olursak; Halk Bilim Sempozyumları, Halk Bilim Ödülleri, Kültür Şenlikleri, Motif Dergisi ve Motif Vakfı Yayınları, ulusal ve uluslar arası festivaller ve yarışmalara katılım, kurum ve kuruluşlar ile işbirlikleridir. Değerli konuklar; Motif Vakfı gerçekleştirdiği tüm çalışmalarında birlik ve



beraberliğe olan inancını her zaman korumuştur. Üretkenliği prensip edinmiş gençlerden aldığı güç ve destekle yakın ve uzun vadedeki projelerini amatör ruhundan asla taviz vermeden devam ettirmiştir. Motif'in 2007 yılı faaliyetlerini özetlersek; 14 Temmuz 2007 tarihinde İstanbul Gösteri ve Konger Merkezi'nde 19. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni gerçekleştirilmiştir. Bilindiği üzere dünya genelinde uluslar arası iletişim ile diyalogların temelinde kültürel ilişkilerin önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Ulusların birbiri ile olan ilişkileri açısından meseleye bakıldığında kültürel değerlerin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu nedenle Motif ülkemizin kültürünü dünya ülkelerine ve milletlerine götürmeyi bir misyon edinmiştir. Vakfımız halk oyunları topluluğu her yıl katıldığı festival ve yarışmalarda üstün başarılar kaydetmiştir. Bu yıl Polonya Zakopane şehrinde yapılan uluslar arası halk oyunları yarışmasında Dünya Birinciliği'ni ülkemize kazandırmıştır. Huzurlarınızda bu başarıda emeği geçen yönetim ve danışma kurulu üyelerimize ve öğretmenlerimize teşekkür ediyor, gençlerimizi tebrik ediyorum. Ayrıca Motif Vakfı ile Kocaeli Üniversitesi işbirliğinde 14-15-16 Aralık 2007 tarihlerinde Halk Müziğinde Çalgılar Uluslar arası Sempozyumu 98 ulusal ve 15 uluslar arası bilim adamının katılımı ile gerçekleşecektir. Değerli konuklar, geleneksel faaliyetlerimizden biri olan Motif Halk Bilim Ödülleri Törenlerimizden 13. sünü bu gece gerçekleştirmekteyiz. Türk halk bilimine hizmet eden kişi, kurum ve kuruluşlara verilecek olan ödüller her yıl olduğu gibi bu yılda çok titiz bir çalışma sonucunda tespit edilmiştir. Ödüllerin tespitinde görev alan ödül tespit komisyonunu özverili çalışmalarından dolayı tebrik ediyorum. Değerli konuklar, hizmete yürekten inanmış Motif Ailesi ilkeleri kendine prensip edinmiş insan gücü ile kültürümüz adına yapacağı hizmetlerin sayısını sizlerden aldığı güç ve destekle arttıracaktır. Motif'in 19 yıllık başarı grafiğinin oluşmasında emeği geçen ve Motif Halk



Bilim Ödüllerine sahip olan herkesi bir defa daha huzurlarınızda kutluyorum. Sözlerimi bitirmeden önce Motif Vakfı'na verdikleri desteklerden dolayı Kültür ve Turizm Bakanımıza, kurum ve kuruluşlarına, Atatürk Kültür Merkezi yetkililerine, sanayici ve iş adamlarımıza, katkı sağlayan sanatçılarımıza ve emeği geçen herkese bir defa daha teşekkür ediyor, daha nice etkinliklerimizde bir arada olabilmek dileğiyle hepinizi saygı ve sevgiyle selamlıyorum.” dedi. Açılış konuşmalarının ardından, 13. Motif Halk Bilim Ödülleri'nin takdimine geçildi. Sunucu İkbal GÜRPINAR, “Ödül törenine geçerken hep heyecanlıyım. Sizlerden ricam ilk ödülde son ödüle kadar coşkunuzu aynı heyecan ile devam ettirmenizdir. Çünkü onlar çok büyük başarılar imza attılar. Dış ülkeler bir şekilde bizim her şeyimize sahip çıkmaya çalışıyorlar. Lokumumuzdan dönerimize, zeytinyağımızdan horonu-muza varncaya kadar. Önce bizim kültürümüzü korumamız lazım. Bizler sahip çıkmazsak başkaları gelip sahip çıkıyor işte. Bu bizlere ders olsun. Bu sebeple, bu uğurda can veren, yıllarını veren, emek veren herkesi canı gönülden her isimde kutlamanızı alkışlamanızı rica ediyorum.” sözleri ile ödül töreninin coşkusuna coşku kattı. Halk Bilim Büyük Ödülü Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL tarafından kültüre ve sanata vermiş oldukları büyük destekler sebebiyle İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'na takdim edildi. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı adına ödülü Başkan Danışmanı Esra Nilgün MİRZE aldı. Halk Bilim Hizmet Ödülü, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi Prof. Fikret DEĞERLİ tarafından, Halk Bilimi alanında yaptığı bilimsel çalışmalar ve araştırmalar dolayısıyla Prof. Dr. Dursun YILDIRIM'a takdim edildi. Halk Müziği Hizmet Ödülü, İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörü Prof Dr. Faruk KARADOĞAN tarafından, halk müziğinin yaşatılması ve ölümsüzleştirilmesi adına yapmakta olduğu büyük çalışmaları dolayısıyla Sanatçı Arif SAĞ'a takdim edildi. Halk Oyunları Hizmet Ödülü, Sanayici – İşadamı Mustafa BAŞDEMİR tarafından, halk oyunlarına uzun yıllar gönül vererek hizmet etmiş, halk oyunlarımızı bir federasyon çatısı altında bir araya getirerek kurumsallaşmasına vesile olmuş Hasan Basri CANLI'ya takdim edildi. Maddî Folklor Ürünlerini Derleme ve Yaşatma Ödülü, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi Ekber YEŞİLYURT tarafından, kültürel mimari dokunun korunmasında öncülük etmiş olan T.C. Tarihi Kentler Birliği'ne takdim edildi. Ödülü, Tarihi Kentler Birliği adına Tarihi Kentler Birliği Genel Sekreteri İstanbul Vali Yardımcısı Feyzullah ÖZCAN aldı. Türk





Folkloruna Katkı Sağlayan Kuruluş Ödülü, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi Sabahattin TÜRKOĞLU tarafından, Türk Kültürü'nün yaşatılmasına yönelik vermiş oldukları destek ve katkılar dolayısıyla İzmit Bekirpaşa Belediyesi'ne takdim edildi. Ödülü, İzmit Bekirpaşa Belediyesi adına Belediye Başkanı Abdullah KÖKTÜRK aldı. Medya Halk Bilim Ödülü, İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Faruk KARADOĞAN tarafından, Türkiye'nin dünyaya açılan penceresi olan TRT ekranlarında yayınlanmakta olan, "Dem Bu Dem" programına takdim edildi. Ödülü, TRT "Dem Bu Dem" Programı adına Ayşegül İLEMEN aldı. 13. Motif Halk Bilim Ödülleri'nin takdiminden sonra, kültürel, toplumsal ve sanatsal alanda önemli hizmetlerde bulunmuş kişi, kurum ve kuruluşlara sunulacak olan Motif Özel Ödülleri'nin takdimine geçildi. İlk ödül, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL tarafından, Kral TV ekranlarından izleyicileri ile buluşmakta olan Zekeriya Ünlü ve Sıra Gecesi Grubu'na takdim edildi. İkinci ödül, Malatya İş Adamları Derneği Yönetim Kurulu Başkanı Yunus AKDAŞ tarafından Zekeriya KARAMAN adına Kanal 7 Televizyonu'na takdim edildi. Ödülü, Zekeriya KARAMAN adına Kanal 7 Televizyonu Kurumsal İletişim Koordinatörü Şule KARTAL aldı. Üçüncü ödül, Üsküdar Belediye Başkanı Mehmet ÇAKIR tarafından Kocaeli Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Baki KOMSUOĞLU'na takdim edildi. Ödülü kendisinin adına kızı Ayşegül ÇİTİPİTİOĞLU aldı. Dördüncü ödül, Yavuzlar Dershane Genel Müdürü İrfan YAVUZ tarafından Kanal 7 Televizyonunda yayınlanmakta olan "Anadolu Yıldızları" Programının Yapımcısı Video Tek Produksiyon'a takdim edildi. Ödülü Video Tek adına İsmail UMAC ve program ekibi birlikte aldılar. Beşinci ödülü, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi Alaattin KAMEROĞLU tarafından Kral TV'e takdim edildi. Kral TV adına ödülü Fuat DEMİRCİ aldı. Altıncı ödül, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi Ahmet Turan DEMİRBAĞ tarafından Münih

Türkiyem Folklor Derneği'ne takdim edildi. Ödülü, Münih Türkiye Folklor Derneği adına Onursal Başkan İsmet ŞEN aldı. Yedinci ödül, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL tarafından CNN Turk Yol Üstü Lezzet Durakları Programı adına Mehmet YAŞIN'e takdim edildi. Sekizinci ödül, Motif Vakfı Yönetim Kurulu Üyesi Mehmet Emin MANCI tarafından Abdullah BALAK'a takdim edildi. Dokuzuncu ödül Bedri AYSELI tarafından Armetil Kostümcülük adına Tahir BAKAL'a takdim edildi. Son ödül, Kocaeli Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Yüksel GÜNEY tarafından Medya FM'e takdim edildi. Ödülü Medya FM adına Turan CANIK aldı. Gecede, Arif SAĞ, Zekeriya ÜNLÜ ve Sıra Gecesi Ekibi, Selahattin ALPAY, Hülya SÜER, Bedri AYSELI, Nuri SESİGÜZEL ve Melda DUYGULU'nun seslendirdikleri türkülerle verdikleri muhteşem türkü ziyafeti gerek salonda bulun konuklar tarafından ve gerekse Memleketim TV ekranları başında töreni canlı yayın olarak izleyen seyirciler tarafından büyük beğeni topladı. Polonya'nın Zakopane şehrinde gerçekleşen Uluslararası Dünya Halk Dansları Yarışması'nda Dünya Birinciliği başarısını ülkemize kazandıran Motifli gençlerin sunduğu "Anadolu'yu Yaşamak Halk Oyunları Gösterisi, konukların ayakta alkışlayarak beğenilerini gösterdiği muhteşem bir gösteri performansı olarak geceye apayrı bir renk kattı. Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Motif Dergisi tarafından düzenlenmiş olan bir Ödül Töreni organizasyonu daha, konukların yoğun ilgi ve beğenisinde hep birlikte okunan Motif Marşı ile sona ermiş oldu. Daha nice Motifli organizasyonlarda buluşabilmek dileğiyle.



# HALK MÜZİĞİNDE ÇALGILAR ULUSLARARASI SEMPOZYUMU

*Kocaeli Üniversitesi ile Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde gerçekleşti...*

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Kocaeli Üniversitesi Rektörlüğü işbirliğinde ve İzmit Bekirpaşa Belediyesi'nin desteğinde "Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu" 14 - 15 - 16 Aralık 2007 tarihlerinde Kocaeli Üniversitesi Prof. Dr. Baki Komsuoğlu Kültür ve Kongre Merkezi ile Derbent Uygulama Otel'i'nde gerçekleşti.

Konu ile ilgili katılımcıların bildirilerinin yer aldığı Uluslararası Sempozyumda, halk kültürlerinin en önemli unsurlarından birisi olan Halk Müziği Çalgıları'nın korunması, yaşatılmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına yönelik çözümler ve önerilerin değerlendirilmesi yapıldı.

19 oturum halinde gerçekleşen sempozyumda, yurt içinden 100 katılımcı, Azerbaycan, Avusturya, USA, Özbekistan, Makedonya, Meksika, Bulgaristan, Yunanistan'ın dahil olduğu 17 uluslararası katılımcı ile toplam 117 akademisyen yer aldı. Sempozyum süresince 78 bildiri katılımcı akademisyenler tarafından sunuldu.

Sempozyumun açılışında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Sanatçı Öğretim Görevlileri'nden Ahmet Turan DEMİRBAĞ (Koltuk Davul - Asma Davul), Cihangir TERZİ (Bağlama - Parmak Cura), İrfan KURT (Divan Bağlama), Cihan YURTÇU (Dilsiz Kaval), Kadir VERİM (Kemane), Serhat TURUNÇ (Tar), Ali YILMAZ (Mey - Balaban), İlknur DEMİRBAĞ (Asma Davul - Kaşık) ve İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı öğrencilerinden Samet KÖLEMEN (Kemençe), Volkan ARSLAN (Tulum), Eren



ERGEN (Def - Bendir - Darbuka) ve Cem EKMEK (Zurna - Sipsi) tarafından hazırlanan "Açıklamalı Türk Halk Müziği Çalgıları Konseri" konuklar tarafından büyük beğeni topladı.

Kalabalık bir davetli topluluğunun yer aldığı sempozyum açılış törenine Kocaeli protokolü, üniversite protokolü, basın mensupları, bilim adamları, araştırmacılar ve öğrenciler katıldı.

Saygı duruşunun akabinde İstiklal Marşı'nın okunmasının ardından Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'nın yapmış olduğu çalışmalarının sergilendiği barkovizyon sunumu gerçekleşti. Yine, Kocaeli Üniversitesi'ne ait tanıtım barkovizyonu sunuldu. Barkovizyon gösterimlerinin ardından sempozyumun açılış konuşmalarına geçildi.

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici - İşadamı M. Zeki BAYKAL açılış konuşmasında; "Sayın Rektörüm, kurum ve kuruluşların değerli temsilcileri, çok kıymetli öğretim üyeleri, değerli katılımcı-



lar, değerli basın mensupları, saygıdeğer misafirler; Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Kocaeli Üniversitesi işbirliğinde düzenlenen "Halk Müziğinde Çalgılar" Uluslararası Sempozyumu'na hoş geldiniz. Sözlerime başlamadan önce sizleri en kalbi duygularıyla selamlıyorum. Motif Vakfı, ülkemizin örf, adet, gelenek ve görenekleri ile Türk halk oyunlarını bilimsel ve sanatsal ortamlarda araştırmak, incelemek, sergilemek ve dünya ülkelerine tanıtımını sağlamak amacıyla kurulmuştur. Motif, misyonunu kuruluş amacı ile belirleyen, aynı zamanda Halk kültürünün bilinen tüm alanlarında yaptığı teorik ve pratik çalışmalarda kararlılık göstermiş ve devamlılık sağlamıştır. Motif Vakfı'nın temel çalışma başlıklarını özetleyecek olursak; Halk Bilim Sempozyumları, Halk Bilim Ödülleri Törenleri, Kültür Şenlikleri, Motif Dergisi ve Motif Vakfı Yayınları, ulusal ve uluslararası festivallere ve yarışmalara katılım, kurum ve kuruluşlar ile işbirlikleridir. Değerli konuklar, Motif Vakfı gerçekleştirdiği tüm çalışmalarda birlik ve beraberliğe olan inancımı her zaman korumuştur. Üretkenliği prensip edinmiş gençlerden aldığı güç ve destekle yakın ve uzun vadedeki projelerinde amatör ruhundan asla taviz vermemiştir. Motif'in 2007 yılı faaliyetlerini özetlersek, 14 Temmuz 2007 tarihinde İstanbul Kongre ve Kültür Merkezi'nde 19. Motiflerle Anadolu Kültür Şöleni gerçekleştirilmiştir. 23 Ağustos 2007 tarihinde Polonya'nın Zakopane şehrinde yapılan uluslararası halk oyunları yarışmasında dünya birinciliğini ülkemize kazandırmıştır. 03 Aralık 2007 tarihinde Atatürk Kültür Merkezi'nde 13. Motif Halk Bilim Ödülleri Töreni gerçekleşmiştir. Değerli konuklar, bilindiği üzere dünya genelinde uluslararası iletişim ile diyalogların temelinde kültürel ilişkiler önemli bir yer tutmaktadır. Ulusların birbiri ile olan ilişkileri açısından meseleye bakıldığında kültürel değerlerin ön plana çıktığı görülmektedir. Kültürel değerler içerisinde Halk müziği ve çalgılar ise ayrı bir değere sahiptir. İşte bu sebeple; "Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu" ile halk kültürleri adına önemli bir hizmet yerine getirilmiş olacaktır. Biraz sonra başlayacak olan sempozyumda yurt dışından 17 ve yurt içinden 100 katılımcı 3 gün boyunca konuyu derinlemesine tartışacaklar, çözüm ve öneriler getireceklerdir. Öncelikle tüm ulusal ve uluslararası katılımcılara başarılar diliyorum. Sempozyumda

sunulacak bildiriler ve konu ile ilgili yapılacak tartışmalar sempozyumun hedeflediği amaca ulaşmasını sağlayacaktır. Değerli Konuklar; hizmete yürekten inanmış Motif Ailesi, ilkeleri kendine prensip edinmiş insan gücü ile kültürümüz adına yapacağı hizmetlerin sayısını sizlerden aldığı güç ve destekle arttıracaktır. Sözlerimi bitirmeden önce, Motif Vakfı'na verdikleri desteklerden dolayı Kocaeli Üniversitesi Rektörü Sayın Sezer KOMSUOĞLU'na, Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. Yüksel GÜNEY'e, üniversitenin çok kıymetli öğretim üyelerine, Bilim Kurulu ve Danışma Kurulu üyelerimize, ulusal ve uluslararası tüm katılımcılara, Sempozyuma destek veren İzmit Bekirpaşa Belediye Başkanı Sayın Abdullah KÖKTÜRK'e ve belediye çalışanlarına, bu sempozyumun gerçekleşmesinde emeği geçen herkese bir defa daha teşekkür ediyorum, daha nice etkinliklerimizde bir arada olabilmek dileğiyle hepinizi, saygı ve sevgiyle selamlıyorum." dedi.

İzmit Bekirpaşa Belediye Başkanı Abdullah KÖKTÜRK yaptığı açılış konuşmasında; "Bu sempozyum benim için büyük önem taşımaktadır. Sebepine gelince, dünya kültürlerine hizmette üç ayrı kurumun işbirliğidir. Bir yanda bilim yuvası Kocaeli Üniversitesi, diğer yanda sivil toplum kuruluşu Motif Vakfı ve bir diğer yanda ise devlet kurumu Bekirpaşa Belediyemiz. Kısacası kültüre hizmete yürekten inanmış üç ayrı kurum işbirliğinde gerçekleşen bu sempozyumun diğer kurum ve kuruluşlara da örnek teşkil edeceğine olan inancım bu gün sizlerle bir araya geldikten sonra daha da arttı. Öncelikle bu sempozyumun ülkemizin önde gelen bilim yuvalarından birisi olan Kocaeli Üniversitesi'nde gerçekleşiyor olması ilimiz adına da büyük önem taşıyor. Ben öncelikle bu sempozyumun gerçekleşmesine öncülük eden Kocaeli Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Sayın Sezer KOMSUOĞLU'na, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Zeki BAYKAL'a, sempozyum düzenleme ve danışma kurulu üyelerine ve emeği geçen herkese teşekkür ediyorum. Belediyemiz olarak bizlerinde bu sempozyumda katkısının olmasından dolayı mutluluk duyduğumu ifade ediyorum, ulusal ve uluslararası tüm konuklarımıza hoş geldiniz diyorum." dedi.

Kocaeli Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Sezer KOMSUOĞLU açılış

konuşmasında; "Bu sempozyum, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğinde gerçekleştirdiğimiz üçüncü uluslararası sempozyumdur. Bu işbirliği halk kültürlerinin korunması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması adına büyük önem taşımaktadır. Kocaeli Üniversitesi olarak bizler kültürümüze hizmetin önemini ve gerekliliğinin farkı olan ve bu bilinçle hareket eden bir kurumuz. İnaniyorum ki, bu sempozyumda Motif Vakfı işbirliğinde gerçekleştirdiğimiz diğer sempozyumlar gibi aynı başarı ve verimlilikte neticelenecektir. Kültüre hizmetin sorumluluğu ve gerekliliği ortak paydasında bulduğumuz Motif Vakfı'na, Vakıf Yönetim Kurulu Başkanı Zeki BAYKAL'a ve tüm üyelerine, kültürel ve bir o kadar da toplumsal hizmetleri dolayısıyla teşekkür ediyorum." dedi.

Sempozyum açılış konuşmalarının ardından Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Sanayici – İşadamı M. Zeki BAYKAL tarafından Kocaeli Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Sezer KOMSUOĞLU adına Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Yüksel GÜNEY'e ve İzmit Bekirpaşa Belediye Başkanı Abdullah KÖKTÜRK'e plaket takdiminde bulundu.

Plaket takdimlerinin ardından, Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu'nun açılışında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı öğretim görevlileri tarafından "Açıklamalı Türk Halk Müziği Çalgıları Konseri" gerçekleşti. Öğr. Gör. Ahmet Turan DEMİRBAĞ "Koltuk Davul – Asma Davul", Öğr. Gör. Cihangir TERZİ "Bağlama – Parmak Cura", Öğr. Gör. İrfan KURT "Divan Bağlama", Öğr. Gör. Cihan YURTÇU "Dilsiz Kaval", Öğr. Gör. Kadir VERİM "Kemane", Öğr. Gör. Serhat TURUNÇ "Tar", Öğr. Gör. Ali YILMAZ "Mey – Balaban", Öğr. Gör. İlknur DEMİRBAĞ "Asma Davul-Kaşık", Samet KÖLEMEN "Kemence", Volkan ARSLAN "Tulum", Eren ERGEN "Def-Bendir-Darbuka", Cem EKMEK "Zurna-Sipsi" sazı ile Açıklamalı Türk Halk Müziği Çalgıları Konseri'nde sazlarını icra ettiler.

Sempozyumun ilk günü olan 14 Aralık 2007 Cuma günü Salon 1'de gerçekleşen 1. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN ve Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN yaptı. Oturumda; Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY "Eski Türk Musikî Aletlerinden Kopuz ve Yatağan", Yrd. Doç. Dr. Mustafa ARSLAN – Arş. Gör.





Adem ÖGER "Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi", Ekber YEŞİLYURT "Halk Müziğinde Çalgılardan Davul'un Tarihsel Gelişimi" ve Yvonne HUNT "Batı Makedonya, Yunanistan'da Daoulia" başlıklı bildirimleri ile programda yer aldılar.

Salon 2'de gerçekleşen 1. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Sinan ÖZBEK ve Yrd. Doç. Dr. Gülşen Göksel ERDAL yaptı. Oturumda; Prof. Dr. Nezihe ŞENTÜRK "Sincan Uygur Özerk Bölgesi Çalgıları", Yrd. Doç. Dr. Çulpan ZARIPOVA ÇETİN "Tatar Geleneksel Çalgılarının Halk Edebiyatındaki Görünüşleri", Yrd. Doç. Dr. Sema ORSOY "Çince Belgeler Işığında Türklerde, Çinlilerde ve Tibetlilerde Ortak Kullanılan Çalgılara Bir Bakış" ve Okutman Çetin KORUK - Okutman Beste ESEN - Okutman Uğur ÖZEK "Teke Yöresi Yaylı Sazlarından İkik'in Biçimsel ve Tımsal Özellikleri" başlıklı bildirimleri ile programda yer aldılar.



Salon 3'te gerçekleşen 1. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Fikret DEĞERLİ ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR yaptı. Oturumda; Prof. Dr. Dieter CHIRSTENSEN "Obualar, Davullar ve Arap Levah Dansı ve Onların Kuzey Komşuları Davul ve Zurna", Yrd. Doç. Dr. Emine NAS - Yrd. Doç. Dr. Gülizar ALTUN "Bir Halk Sanatı Olarak Bağlama Yapımı ve Konya İli Merkezinde Bağlama Üretiminin Bugünkü Durumu", Uzman M. Tekin KOÇKAR "Kuzey Kafkasya Kültüründe Halk Çalgıları" ve Öğr. Gör. Ahmet GÖRMÜŞ "Tunc Çağlarına Ait Pişmiş Toprak Çıngırakları ve İşlevleri" başlıklı bildirimlerini sundular.

14 Aralık 2007 Cuma günü Salon 1'de gerçekleşen 2. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY ve Yrd. Doç. Dr. Gencay ZAVOTÇU yaptı. Oturumda; Prof. Dr. Ayşe Tuba OKSE "Anadolu Halk Çalgılarının Eski Önasya'daki Kökenleri", Yrd. Doç. Dr. Yavuz DALOĞLU "Eski Türk Çalgıları", Öğr. Gör. Seyran GAFARZADE "Hun Türkleri'nin Yuğ Töreni'nde Kullanılan Zurna / Boru veya Mey / Nayçeyi - Balaban Enstrümanları Hakkında Bazı Görüşler" ve Arş. Gör. Abdullah AKAT "Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Kullanılan Çalgılara Kimlikli Bir Yaklaşım" başlıklı bildirimlerini sundular.

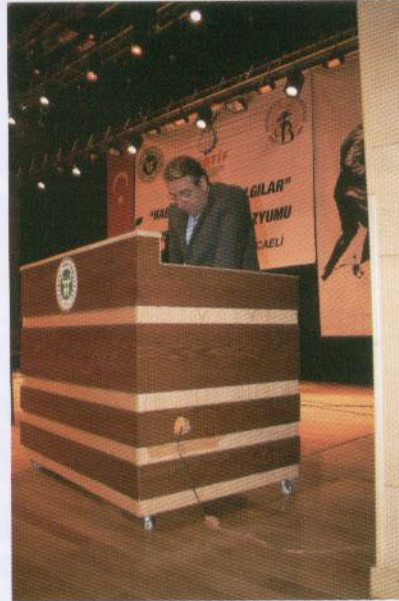
Salon 2'de gerçekleşen 2. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr.

Fazıl ÖZEN ve Ekber YEŞİLYURT yaptı. Oturumda; Prof. Sabri YENER "Geçmişten Geleceğe Bağlama", Folklor Arşt. Tanju OZANOĞLU "Anadolu Halk Çalgıları Multimedia CD ve Katalog Çalışması", Öğr. Gör. Cihangir TERZİ "Tambura Bağlamasında Ses Sahası, Tel Dizgisi, Denge Oranları, Akortlama ve Notasyon Üzerine Yeni Bir Bakış Açısı ve Öneriler" ve Arş. Gör. Yavuz ŞEN "Ten İle Tel Birlikteliğinden Doğan Bağlama Sazının Eğitimi, Tanıtımı ve Yaşatılması" konu başlıklı bildirimlerini sundular.

Salon 3'te gerçekleşen 2. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAHZADE ve Sabahattin TÜRKÖĞLU yaptı. Oturumda; Prof. Dr. Ramazan GAFARALI ORUÇOĞLU "Azerbaycan Xalq Mahnıları ve Eski Türk Musiki Kültürü", Doç. Dr. Yılmaz AYDIN "Türk Halk Müziği Ana Çalgısı Bağlama'nın Çok Seslilikteki Konumu ve İşlevi", Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI "İnancın Kaybolan Nesnesi: Teleutlarda Şaman Davulu ve Yapımında Uygulanan Ritüeller" ve Öğr. Gör. İrfan KURT "Bağlama Ailesinde 'Bozuk' Sazı ve Uzun Sap Kısa Sap Meselesi" başlıklı bildirimlerini sundular.

Sempozyumun ikinci günü olan 15 Aralık 2007 Cumartesi günü Salon 1'de gerçekleşen 1. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Şefika Şehvar BEŞİROĞLU ve Yrd. Doç. Dr. Çulpan ZARIPOVA ÇETİN yaptı. Oturumda; Prof. Dr. Metin EKİCİ - Öğr. Gör. Özgür ÇELİK "Bir Kabak Kemane Yapım Ustası: Halil ÇELİK", Öğr. Gör. İlhan ERSOY "Türkiye'de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak 'Bağlama'", Arş. Gör. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU "Türk Halk çalgılarının Müzik Eğitimindeki Gerekçiliği ve Önemi" ve Dr. Jaynie RABB AYDIN "Devlet Fonunun Kaybedilmesinden Dolayı Yaratıcı Geleneklerin Yitirilmesi: Los Angeles Devlet Okulları Yöntem-lerinde Yer Alan Dans ve Müzik Eğiti-mi" başlıklı bildirimlerini sundular.

Salon 2'de gerçekleşen 1. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Nezihe ŞENTÜRK ve Yrd. Doç. Dr. Hakan SAZYEK yaptı. Oturumda; Yrd. Doç. Dr. Nilgün SAZAK "Halk Müziği Vermeli Çalgılarının Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliği", Arş. Gör. Dr. Meltem DÜZBASTILAR "Türkiye'de Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları Programlarında Halk Çalgılarımızın Kullanılma Durumlarının İncelenmesi ve Mevcut Durumun Çalgılarımızın



Yaşatılmasındaki Muhtemel Etkisi”, Arş. Gör. Mehmet Ulaş ATASOY “Geleneksel Türk Halk Müziği Çalgıları Öğretiminde Kullanılan Öğretim Yöntem ve Teknikleri” ve Dr. Ardian AHMEDAJA “Arnavut Halkında Çifteli ve Sharki” başlıklı bildirimlerini sundular.

Salon 3’te gerçekleşen 1. Oturumun Oturum Başkanlığını Doç. Dr. I. Güven KAYA ve Yrd. Doç. Dr. Bülent KURTIŞOĞLU yaptı. Oturumda; İsmail BOZKURT “Kıbrıslı Türklerde Halk Müziği Çalgıları”, Dr. Hüseyin YALTIRIK “Trakya ve Rumeli Halk Müziğinde Tanbura ve Tanburacılar”, Arş. Gör. Ahmet Suat KARAHAN “Türkiye’deki Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Yer Alan Türk Halk Müziği Çalgı Derslerinin ve Derslerde Kullanılan Eser veya Metodların Belirlenmesi” ve Öğr. Gör. Okan Murat ÖZTÜRK “Onyed’den Yirmidöt’e: Bağlama Ailesi Çalgılar ve Geleneksel Perde Sistemi” başlıklı bildirimlerini sundu.

15 Aralık 2007 Cumartesi günü Salon 1’de gerçekleşen 2. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Metin EKICI ve Yrd. Doç. Dr. Gökten AY yaptı. Oturumda; Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAHZADE “Azerbaycan Milli Musiki Aletlerinin Berpası ve Muhafizesi”, Öğr. Gör. Ferruh ÖZDİNÇER “Kırkpınar’da Davul Zurna Geleneginin İşlevselliği ve Önemi”, Öğr. Gör. Kazım BİBER “Balıkesir İli Samiç Köyü’nde Kadın Eğlencelerinin Geleneksel Çalgısı: Tava” ve Müzik Öğrt. Emrah KAYA “Doğu Karadeniz Yöresindeki Nefesli Sazlar” başlıklı bildirimleri ile programda yer aldı.

Salon 2’de gerçekleşen 2. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Sabri YENER ve Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI yaptı. Oturumda; Hayrettin İVGİN “Bazı Edebi Ürünlerde ve Divan Şiirlerinde Çalgı Adları”, Yrd. Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ “Sazın Aşık Edebiyatın-daki Yeri ve İşlevleri”, Yrd. Doç. Dr. Gencay ZAVOTÇU “Ney’in Öyküsü ve Divan Şiirindeki Yansısı” ve Adriana CRUZ MANJARREZ “Oaxa California’da Cinsiyet Politikaları” başlıklı bildirimlerini sundular.

Salon 3’te gerçekleşen 2. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Sadettin HÜLAGÜ ve Doç. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN yaptı. Oturumda; Prof. Şefika Şehvar BEŞİROĞLU “Türk Müziğinde Kullanılan Çalgıların Sınıflanmasında Yöntem Arayışları”, Yrd. Doç. Dr. Hülya ÇEVİRME “Halk Şiirinde Saz”, Yrd. Doç. Dr. Gülşen GÖKSEL ERDAL “Halk Çalgılarının Toplum Kültürü İfade Etmedeki Yeri ve Türk Halk Çalgılarının Kültürel Doku İçindeki Önemi” ve Dr. Kamile PERÇİN AKGÜL “Sanatsal Boyutta Farklı Yaşam Biçimleriyle Halk Çalgılarının Yapılanması” başlıklı bildirimleri ile programda yer aldılar.

15 Aralık 2007 Cumartesi günü Salon 1’de gerçekleşen 3. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Vasfi HAFTACI ve Doç. Dr. Yılmaz AYDIN yaptı. Oturumda; Doç. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN “Zeybek Oyunları Eşliğinde Davul –





Zurna Çalgı Takımı", Velika STOJKOVA "Mijak Bölgesi'ndeki (Bati Makedonya) Zurla ve Tapan Grupları – Geleneksel Bir Müzik Aracıları", Okutman Mehmet KINIK "Türk Halk Çalgılarının Birey Olarak Öne Çıkarılması, Kendi İçerisinde Orkestra Yapılanmasındaki Mevcut Durumu ve Geleceği" ve Öğr. Gör. Dr. Mustafa Aydın ÖKSÜZ "Türk Halk Müziği Çalgılarının Gelişim Süreçleri" başlıklı bildirimlerini sundular.

Salon 2'de gerçekleşen 3. Oturumun Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Servettin BİLİR ve Yrd. Doç. Dr. Yavuz DALOĞLU yaptı. Oturumda; Doç. Dr. Agida ALAKBAROVA "Türk Geleneğinde Tulum – Zurna Müzik Enstrümanları", Yrd. Doç. Dr. Aynur KOÇAK "Amerikan Halk Müziğini Yaratan Çalgılar: Bir Serginin Anlatıkları", Eray CÖMERT "Anadolu Müzik Geleneğinde Meytar Adının Kullanımı" ve Müzikolog Dr. Ayhan SARI "Geleneksel Çalgı Gruplarımızdaki Tını Arayışlarının Yerleşik Orkestramızı Oluşturma Bilincine Doğru Giden Yola Bir Bakış" başlıklı bildirimleri ile programda yer aldı.

Salon 3'te gerçekleşen 3. Oturumun Oturum Başkanlığını Doç. Dr. Münevver TEKCAN ve Yrd. Doç. Dr. Sema ORSOY yaptı. Oturumda, Doç. Dr. Ilgar Cemiloğlu İMAMVERDİYEV "Aşık Sanatında Azeri Sazının (Bağlama) Rolü", Folklor Arş. Oktay YILMAZ "Tamdıradan Damdıraya", Okutman Sıtkı AKARSU "Türk Halk Müziğinde Sipsi Sazının Yeri, Önemi ve Korunmasında Yardımcı Olabilecek Bazı Öneriler" ve Öğr. Gör. Dr. Levent

ERGÜN "Yörük Müziğinde İnsan Sesinin Çalgı Olarak Kullanımı: Boğaz Çalma" konu başlıklı bildirimlerini sundular.

Sempozyumun son günü olan 16 Aralık 2007 Pazar günü Salon 1'de gerçekleşen 1. Oturumda Oturum Başkanlığını Doç. Dr. Aynur KOÇAK ve Hayrettin İVGİN yaptı. Oturumda; Yrd. Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY "Türk Halk Kültüründe Kadınların Müzik Geleneği Bağlamında Kullandıkları Çalgılar ve İşlevleri", Okutman Hasan YAZICI "Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Halk Müziği Çalgıları" Öğr. Gör. Mehmet YALGIN "Tulum Yapımı" ve Arş. Gör. Emir Cenk AYDIN "İnsan, Davul ve Dans" konu başlıklı bildirimleri ile yer aldılar.

Salon 2'de gerçekleşen 1. Oturumda Oturum Başkanlığını Prof. Dr. Gönül BALKIR ve Yrd. Doç. Dr. Hasan KOLCU yaptı. Oturumda; Öğr. Gör. İlham MEMMEDLI "Türkiye ve Azerbaycan Müziğinde Bağlama ve Sazın Yeri ve Önemi", Seher KEÇE TÜRKER "Halk Müziğinde Kaval, Çoban ve Sürü", Öğr. Gör. Sinem ÖZDEMİR "Kimliğine Ulaşamamış Bir Çalgı: Cümbüş" ve Arş. Gör. Gözde ÇOLAKOĞLU "Anadolu'da Tellere Tırnak Teması İle Çalınan Çalgı: Tırnak Kemane" başlıklı bildirimlerini sundular.

Salon 3'te gerçekleşen 1. Oturumda Oturum Başkanlığını Yrd. Doç. Dr. Mustafa ARSLAN ve İsmail BOZKURT yaptı. Oturumda; Doç. Dr. Cabbar İŞANKUL "Özbek Halk Anlatıcıları Geleneğinde Müzik Çalgıları", Öğr. Gör. Veyis YEĞİN "Yaylı Çalgılar İçerisinde Tırnak Kemanenin Serüveni", Arş. Gör. Zeynep KAYA – Doktora Öğr. Ünal İMİK "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Halk Çalgılarının Önemi" ve Yrd. Doç. Dr. Bülent KURTIŞOĞLU – Öğr. Gör. F. Belma KURTIŞOĞLU "Trakya Halk Oyunları Topluluklarında Kullanılan Halk Çalgıları" başlıklı bildirimleri ile yer aldılar.

Sempozyumun son oturumunda Oturum Başkanlığını Yrd. Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY ve Yrd. Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ yaptı. Oturumda; Öğr. Gör. Mahmut KARAGENÇ "Kavalın Türk Müziğindeki Yeri, Yapısal Özellikleri: Kaval Ustası Burdurlu Mehmet Bedel", Arş. Gör. Ülkü Sevim ŞEN "Yöresel Farklılık – Benzerlikler İlişkisinde Kars Yöre Düğünlerinde Kullanılan Çalgılar", Uzman Öğr. Gör. Deniz GÜNEŞ "İstanbul Anadolu

Yakası Boşnak Kültüründe Halk Çalgıları", Arş. Gör. Ersan KOÇ "Yatağan Sazı: Anadolu Çalgı Geleneğine Bir Tasarımcı Katkısı", Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR "Yeni Bir Çalışma Alanı Olarak Halk Çalgıları Orkestrası" ve Yrd. Doç. Dr. Emel ŞENOCAK "En Etkileyici Ensturman Olan İnsan Sesinin Türk Musikisindeki Yeri" konu başlıklı bildirimlerini sundular.

Sempozyumun ilk günü gerçekleşen Açılış Kokteyli'nde ulusal ve uluslar arası katılımcıların kendi sazları ile eşlik ettikleri eğlence unutulmayacak güzellikte renkli görüntülere sahne oldu. Ayrıca sempozyumun ikinci günü akşamı İzmit Bekirpaşa Belediyesi tarafından organize edilen Müzik Dinletisi Programı katılımcılar tarafından yoğun ilgi gördü.

Özverili çalışmalar ve yoğun emeklerle sempozyuma hazırlanan Sempozyum Bilim Kurulu'nda Prof. Dr. Toktamış ATEŞ, Prof. Fikret DEĞERLİ, Prof. Dr. Metin EKİCİ, Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN, Prof. Dr. Suat GEZGIN, Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU, Doç. Dr. Yılmaz AYDIN, Doç. Dr. I. Güven KAYA, Doç. Dr. Aynur KOÇAK, Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN ve Yrd. Doç. Dr. Nilgün SAZAK yer aldı.

Sempozyum Düzenleme Kurulu'nda ise; M. Zeki BAYKAL, Prof. Dr. Toktamış ATEŞ, Prof. Fikret DEĞERLİ, Prof. Dr. Metin EKİCİ, Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN, Prof. Dr. Suat GEZGIN, Prof. Dr. M. Zeki KUŞOĞLU, Prof. Dr. H. Yüksel GÜNEY, Doç. Dr. Yılmaz AYDIN, Doç. Dr. I. Güven KAYA, Doç. Dr. Aynur KOÇAK, Doç. Dr. Münevver TEKCAN, Yrd. Doç. Dr. Işıl ALTUN ve Yrd. Doç. Dr. Nilgün SAZAK, Yrd. Doç. Dr. Hasan KOLCU, Yrd. Doç. Dr. Hakan SAZYEK, Yrd. Doç. Dr. Gencay ZAVOTÇU, Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOĞLU, Öğr. Gör. A. Turan DEMİRBAĞ, Öğr. Gör. Gonca ARKON ve Ekber YEŞİLYURT yer aldı.

Halk kültürüne hizmette mesafele- rin engel teşkil etmediğini bir sempozyumla daha kanıtlayan Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı, gerçekleştirdiği her sempozyumu kalıcı kılmak ve yeni nesillere faydalı bir eser bırakabilmek amacıyla sempozyum bildirimlerinin yer aldığı sempozyum kitaplarını Motif Vakfı Yayınları bünyesinde yayın haline getirmektedir.

# Motif'ten Haberler

## Motif, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Gösterileri'nde...

2007 yılı içerisinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı tarafından düzenlenerek Kültür A.Ş. tarafından gerçekleştirilen ve İstanbul'un farklı kültür merkezlerinde İstanbul halkını Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün halk oyunları ekipleri ile buluşturan organizasyonlar muhteşem performanslarla gerçekleşti.

2007 yılı içerisinde, 28.10.2007 tarihinde Bakırköy Yenimahalle Kültür Merkezi, 03.11.2007 tarihinde Tuzla Idris Güllüce Kültür Merkezi, 09.11.2007 tarihinde Ümraniye Atakent Kültür Merkezi, 17.11.2007 tarihinde Kartal Bülent Ecevit Kültür Merkezi, 01.12.2007 tarihinde Bakırköy Yenimahalle Kültür Merkezi, 07.12.2007 tarihinde Tuzla Idris Güllüce Kültür Merkezi ve 15.12.2007 tarihinde Ümraniye Atakent Kültür Merkezi salonlarında Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün 50 dansçıdan oluşan 1 saatlik halk oyunları performansları izleyenleri adeta büyüledi.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü halk oyunları ekipleri 2008 yılında da İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı tarafından farklı kültür merkezlerinde performanslarını sergilemek üzere programlarına dahil edildi.



## Güney Kore'li Gençlerin Motif'i Ziyareti...

Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü Gençlik Hizmetleri Daire Başkanlığı'nın Gençlik Değişim Programı kapsamında ülkemize ziyarette bulunan Güney Kore'li gençler Daire Başkanlığı'nın uygun görüş ve tavsiyeleri ile Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ziyarette bulundular. Motif'in faaliyetleri ve çalışma alanları konusunda bilgilerin aktarıldığı heyete Motif'li gençler tarafından Türk Halk Oyunlarından çeşitlenmeler sergilendi. Güney Kore'li gençler ise kendi yöresel danslarından oluşan muhteşem bir gösteri sergilediler.

2008 yılında da, Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü Gençlik Hizmetleri Daire Başkanlığı'nın Gençlik Değişim Programı kapsamında dünya gençleri Motif'te ağırlanmaya devam edilecektir.



## Motif, Kültür Ocağı Vakfı 20. Kuruluş Yıldönümü Organizasyonunda...

Başkanlığını Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı Yönetim Kurulu üyesi Dr. Av. Ali ÜREY'in yaptığı Kültür Ocağı Vakfı'nın kuruluşunun 20. Yıl Kutlama Şöleni 03 Kasım 2007 tarihinde Atatürk Kültür Merkezi Büyük Salon'da akademisyen, bürokrat, iş adamı ve öğrencilerden oluşan kalabalık davetli topluluğunun iştirakiyle gerçekleşti.

Şölene davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Ritim Şov Grubu ve Dünya Birincisi halk oyunları ekibinin performansı göz doldurdu.

KOCAV Vakfı Başkanı Dr. Av. Ali ÜREY, konukların dakikalarca ayakta alkışladığı Motif Halk Oyunları Grubuna KOCAV'ın 2008 yılı etkinliklerinde de yer vermekten onur duyacaklarını belirtti.



## 2007-2008 Eğitim-Öğretim Yılı Motif Dayanışma ve Kaynaşma Organizasyonu Gerçekleşti...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde faaliyet göstermekte olan yöneticiler, öğrenciler, öğretmenler ve Motif gönüllüleri 2007 - 2008 eğitim - öğretim yılında Motif Ailesi'ne yeni katılmış olan öğrenci arkadaşlarımıza hoş geldiniz demek ve aramıza yeni katılan arkadaşlarımıza Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün çalışma ve faaliyetleri hakkında bilgi vermek amacıyla Kaya Otel'i'nde muhteşem bir Dayanışma ve Kaynaşma Organizasyonu gerçekleştirdiler.

Organizasyonu Motifli gençler tarafından hazırlanan Dayanışma ve Kaynaşma gecesinde Türk Halk Müziği sanatçılarımız İzzet ALTINMEŞE, Bedri AYSELI ve Nevzat SOYDAN'ın seslendikleri bir birinden güzel türküler eşliğinde yöneticilerimiz, öğretmenlerimiz ve öğrencilerimiz hafızalardan uzun zaman silinemeyecek bir eğlenceyi yaşadılar.



47

## Motif, 3. Kolordu Nato Gösterisinde...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü halk oyunları ekibi 3. Kolordu Nato Karargahının davetlisi olarak 2007 yılı yeni yıl kutlama organizasyonu kapsamında Türkiye'nin 7 bölgesinden halk oyunları çeşitlendirmelerini ulusal ve uluslararası askeri protokole muhteşem bir gösteri ile sergiledi.





İSTANBUL KUYUMCULAR ODASI

**iko**

İSTANBUL CHAMBER OF JEWELRY  
1971

İSTANBUL KUYUMCULAR ODASI  
Piyerloti Cad. Dostlukyurdu Sok. No. 3 Çemberlitaş - İstanbul - TÜRKİYE  
[www.iko.org.tr](http://www.iko.org.tr) [info@iko.org.tr](mailto:info@iko.org.tr)