



# MOTİF

HALK OYUNLARI EĞİTİM DERNEĞİ DERGİSİ YIL: 5 SAYI: 16

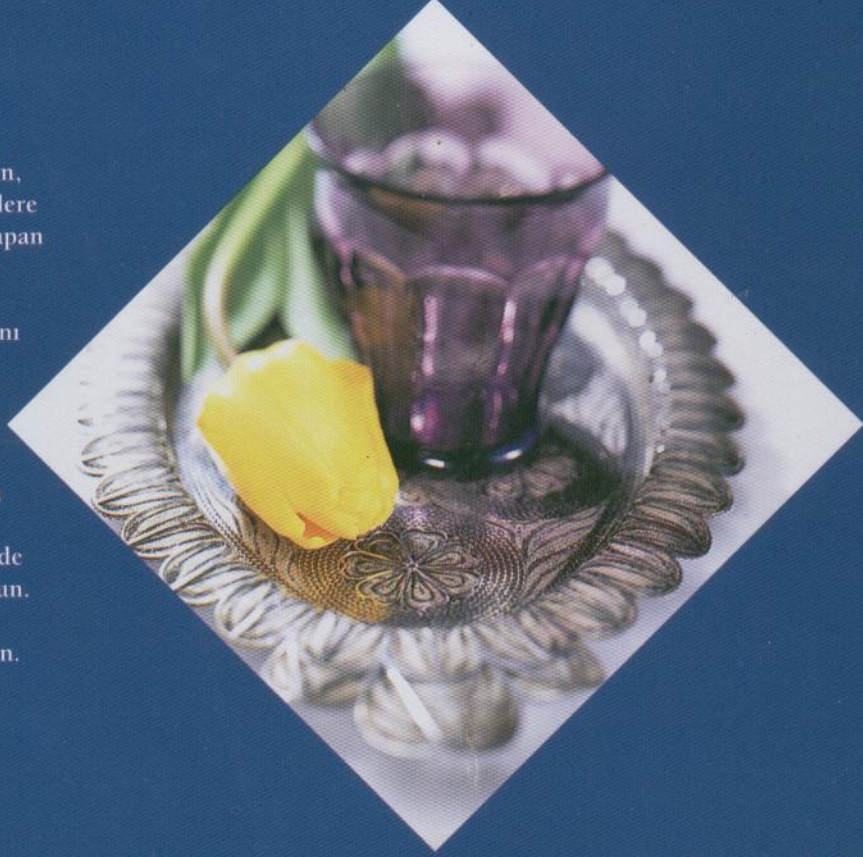


700

# Yaklaşık altıyüz yıldır dünyanın konuğunu ağırliyoruz...

Doğu ile Batı'yı buluşturan,  
tarihteki en büyük devletlere  
asırlar boyu başkentlik yapan  
İstanbul, yaklaşık altıyüz  
yıldır dünyanın dört bir  
yanından gelen konuklarını  
ağırlamakta. Bize özel  
misafirperverlikle...

İstanbul'un tüm tarihini  
soluyan ve kendi tarzında  
bu zenginliği yeniden  
yorumlayan Eresin Hotel'de  
siz de özel misafirimiz olun.  
Geleneksel Türk konuk  
severliğinin keyfini çıkarın.



Millet Caddesi 186. Topkapı 34270 İstanbul  
Tel: (0212) 631 12 12 Faks: (0212) 631 37 14, 631 37 02  
Website: <http://www.eresin-topkapi.com.tr>,  
E-Mail: [eresintopkapi@supronline.com](mailto:eresintopkapi@supronline.com)

  
**ERESİN HOTEL®**  
İSTANBUL  
\*\*\*\*\*

  
WORLDWIDE  
GOLDEN TULIP  
Hotels





# MOTİF

YILIS SATIŞI 6 OCAK - SUBAT - MART 1999

**MOTİF HALK OYUNLARI EĞİTİM DERNEĞİ**  
Adına İmtiyaz Sahibi  
M.Zeki Baykal

**Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü**  
Ekber Yeşilyurt

**Kültür Sanat Danışmanı**  
Doç.Dr. Şenel Önalı

**Reklam ve Haber Merkezi Sorumluları**  
Sacide Güngör  
Eda Bakkalbaşı

**Yayın Kurulu**  
Doç.Dr. Fikret Değerli  
Sabahattin Türkoğlu  
Yrd.Doç.Dr.Gökten Ay  
Ahmet Demirbağ  
Sakin Öner  
Emin Kayaduman  
Emin Mancı

**Hukuk Müşaviri**  
Av. Zeycan Küttük

**Yönetim Yeri**  
Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği  
Fevzipaşa Cad. No:124/2 Atıkali-Fatih/İSTANBUL  
Tel:0.212. 531 61 68  
Fax:0.212. 635 52 43

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



Fiyat 500.000.-TL

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

# İÇİNDEKİLER...

2 Folklorla Dostluk ve Barışa

3 Cumhuriyetimizin Kuruluşunun 75., Osmanlı Devletinin Kuruluşunun 700. Yılı Kutlanırken...

4 Halk Oyunları Eğitimi

6 Spor Olarak Halk Oyunları

8 Sanat ve Halk Müziği Üzerine

11 Ağın'da Düğün Gelenekleri

12 Çukurbağ Seyirlik Oyunu



14 Dünden Bugüne Meddah Geleneğimiz

17 Halk Müziği Sanatçısı Azize Gürses İle Bir Söyleşi

20 Çadır Almış Nerelerden Gelirsün ?

22 Halk Oyunlarında Sahneleme

24 Horon  
Menşei ve Kelime Anlamı

28 Osmanlı Dönemi  
Türk Şiir'inde Halk Müziği Terimleri

31 Çiğ Gibi Köyleşen Şehir İstanbul

34 Türk Lokumu'nun Tarihi

37 Giyim - Kuşam

40 Ütopya Gerçeğe

42 Motif'ten Haberler



# FOLKLORLA DOSTLUK VE BARIŞA



Sevgili Okurlar;

Bir önceki sayımızda yer verdiğimiz "İkibine Bir Kala" başlıklı yazımda sizlerle bu son yüzyılda kültürel değerlerin yaşatılıp yaygınlaştırılması adına yaptıklarımız ve yapılması gerekenler hakkında naçizane düşüncelerimi paylaşmak istemiştim

Sizlerden gelen olumlu eleştiriler bu tespitlerin haklılığını ortaya koydu.

İnsanoğlu yaradılışı gereği istekleri ve gereksinimleri asla bitmek tükenmek bilmeyen bir yapıya sahip. Kendisi için ideal bir noktayı hedefler, o aşamaya ulaştığı zaman bir başkasını, bu da yetmez... Hedeflenen o noktadan sonra başka bir noktaya ulaşmaya çalışır. Ve bu sonsuz mücadele böyle sürüp gider. Hele bir de isteklerini karşılayacak kaynaklar az ve yetersizse işte o zaman insan acımasız olur. Paylaşım savaşı içerisinde, kırıci, kavgacı ve savaştı bir duygu hüküm sürer. Kültürel değer yargıları yıpranır. Örf, adet, gelenek ve görenekler sanki modası geçmiş ve unutulmaya mahkum edilmiş birer eşya gibi tavan arasına saklanır.

Oysa insanoğlu folklorun birleştirici özelliğinin farkına varsa, paylaşımı da, sevgiyi de, saygıyı da, dostluğu da yaşayacak ve yaşatacaktır.

Aynı zamanda folklorun insanların birbirine dostça yaklaşmasını, kaynaşmasını sağlayan ve en önemlisi insanların sevgiye yönelmesinde katkıda bulunan sıcak bir iletişim aracı olduğu da unutulmamalıdır.

Günümüz insanının endişeleri, çarpık ilişkileri, kargaşaları, kararsızlığı, ekonomik bunalımları, kavgacı ve kinci yapısı kültürel değerlere bağlılığı sayesinde dostluğa, kardeşliğe, arkadaşlığa, milli birlik ve beraberlik ile vatan sevgisine dönüşecektir.

Dünyanın neresinde olursak olalım duygu, düşünce ve sevgimizi döktüğümüz müziğimize, el sanatlarımıza, oyunlarımıza, değer yargılarımıza sıkı sıkıya bağlanıp onlarla yaşamayı başarabilirsek, mutsuzluğa kapılmadan dünya ulusları ile kaynaşmamız daha olumlu şartlarda gerçekleşecektir.

Bugün pastadan en büyük dilimi alabilme mücadelesinin yaşandığı bir dünyada insanoğlu yeterki sevmeyi bilsin. Kendi ülkesini, insanını, değer yargılarını, folklorunu sevsin. Bu güzellikleri araştırıp derleyerek analiz edip yorumlasın ve bu bilgi birikimini topluma sunarak gelecek nesillere birer miras olarak bırakabilsin.

Folklor camiası içerisinde bir kültür yuvası haline gelen derneklerin çatısı altında faaliyet gösteren gençlerimizin boş zamanlarını en iyi ve en yararlı bir şekilde değerlendirmek bizlerin asli görevidir.

Milli birlik ve beraberlik duygusu ile folklorumuzun her dalında olduğu gibi halk oyunlarımızı da yurt içinde ve yurtdışında yapılan çeşitli festivaller ve şenliklerle tanıtip insanlarla kolkola girip dostluk ve kardeşliği gerçekleştirebiliyorsak bunu folklorcu gençlerimize borçluyuz.

Bu çatı altında faaliyet gösteren öğrenci ve öğreticilerimiz kendisine ait bütün duygu ve düşüncelerinden tamamen arınmış olarak cinsiyet, dil, renk, ırk farkı gözetmeksizin elele, kolkola oyunu oynarlar ve birbirlerinin nefesini teneffüs edip, çalışma boyunca terleri birbirine karıştır.

Kültürlü, terbiyeli, şahsiyetli, onurlu, sevmeyi ve sevilmeyi bilen bu folklorcu gençlerimizin dedikoducu, kavgacı, kinci, huysuz ve gaddar olması mümkün değildir. Çünkü folklorcu barışı ve dostluğu seven insandır.

Yeter ki kültürel değerlerine hizmet etmeyi amaç edinmiş insanlara gereken önem ve olanaklar sunulabilsin. İşte o zaman vatanımızı, milletimizi ve dünya insanlarını severek, dostluğu ve kardeşliği, güzeli ve doğruyu öğretmeye devam edebiliriz.

M. Zeki BAYKAL

# Cumhuriyetimizin Kuruluşunun 75. , Osmanlı Devletinin Kuruluşunun 700. Yılı Kutlanırken...

**Ekber YEŞİLYURT**



Dergimizin geçen sayısının kapağında Cumhurbaşkanımız Sayın Süleyman Demirel, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Başkanı İshadami ve folklorcu M.Zeki BAYKAL'a ödül verirken bir fotoğraf vardı.

Bu fotoğraf gerçek anlamda folklor camiasına bir jest olmuş ve sevinç yaratmıştır. Yıllardır iş dünyasında ve birçok dernek ve vakıflarda gerek başkan ve gerekse üye olarak hizmetleri bulunan, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Başkanlığını da yürüten M. Zeki BAYKAL Cumhuriyetimizin 75. Yılına rastlayan ve iş dünyasındaki başarılı iş adamlarına verilen bu anlamlı plaketi Cumhurbaşkanımız Sayın Süleyman Demirel'in elinden almıştı. BAYKAL "Bu plaket benim için en büyük ödüldür. Bu ödülü mensubu bulunduğum bütün dernek ve vakıflara atfediyorum. Bu anlamdaki ödüllerin folklor camiası içerisinde hizmet veren mensuplarının yaptığı başarılı çalışmalarına da verilmesini ümit ediyorum" demişti.

Cumhuriyetimizin kuruluşunun 75. yılı etkinlikleri devam ederken bu yıl da Büyük Önder Atatürk'ün Samsun'a çıkışının 80. ve

Osmanlı Devletinin kuruluşunun 700. yıl dönümü kutlamaları Cumhurbaşkanımız Sayın Süleyman Demirel'in himayeleri ile gerçekleşecek.

Bu kutlamalarda Cumhuriyetimizin 75. yılında olduğu gibi coşkulu, birlik ve beraberlik içinde, barış mesajı verilerek herkesi kucaklayan bir biçimde yapılması arzulanmaktadır.

Kutlamalar çerçevesinde tarih, kültür ve moral değerlerimiz dış dünyaya tanıtılacak ve Osmanlı Devleti ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ortak değerleri ve zengin kültür mirasının önemi vurgulanacak, bu bağlamda birçok etkinlikler yapılırken Motif Derneği ve Dergisi üyeleri de üzerine düşen görevi yerine getirme çabası içinde olacaktırlar.

Buradan yola çıkılarak Motif Temsilcilerinin İstanbul Valisi Sayın Erol Çakır'ı ziyaretlerinde Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun 700. Yılı kutlama etkinlikleri çerçevesinde dernek temsilcilerine Sayın Vali tarafından görev verilmiştir.

İstanbul'da kültür ve folklorik etkinliklerde bulunulacak; bu arada Motif 12 Haziran 1999 tarihinde Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda ve İstanbul'un çeşitli bölgelerinde zaman dilimi içerisinde gösterilerle bu kutlamaya katılacaktır.

1998 yılında Motif Halkoyunları Eğitim Derneği ve Motif Dergisi adına Dördüncüsü'nü, Ulusal Düzeyde yaptığı Geleneksel Motif Ödülleri ile birlikte Büyük Ödül ilk defa konulmuş ve bu ödül Cumhuriyetimizin kuruluşunun 75. yılı nedeniyle

TRT Kurumuna verilmişti. Bu yıl beşincisi gerçekleşecek olan "Motif Ödülleri Tesbit Komisyonunun aldığı kararla Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun 700. yıl dönümü anısına büyük ödül verilecektir. Ödül tesbit komisyonu gerek yurt içinde ve gerekse yurtdışında bilimsel, kalıcı yayın ve yapıtlar ortaya koyan kurum-kuruluş ve kişilerin çalışmalarını değerlendirecektir.

Bu vesile ile bugünden tezi yok, çalışmalarla ilgili dökümanlarının Motif Merkezine iletilmesi iş kolay kılacaktır.

Heryıl olduğu gibi bu yıl da 14 dalda verilecek olan ödülleri bir kez daha hatırlatmakta yarar buluyorum.

- \* Büyük Ödül (Osmanlı Devletinin Kuruluşunun 700. yıldönümü nedeni ile)
- \* Maddi Folklor Ürünlerini Derleme Ödülü
- \* Medya Halkbilim Ödülü
- \* Türk Folkloruna Katkı Sağlayan Kuruluş Ödülü
- \* Halk Müziği Teşvik Ödülü
- \* Halk Müziği Araştırma Ödülü
- \* Halk Müziği Hizmet Ödülü
- \* Halkoyunları Organizasyon Ödülü
- \* Halkoyunları İcra Ödülü
- \* Halkoyunları Hizmet Ödülü
- \* Halkbilim Onur Ödülü
- \* Halkbilim Hizmet Ödülü
- \* Halkbilim Teşvik Ödülü
- \* Halkbilim Araştırma Ödülü
- \* Halkbilim Yörel Araştırma Teşvik Ödülü

Cumhuriyetimizin kuruluşunun 75., Atatürk'ün Samsun'a çıkışının 80., Osmanlı Devletinin kuruluşunun 700. Yıldönümleri, Türk Dünyası'nda kutlanırken, bizler de bu kutlamalarda üstümüze düşen görevleri yerine getirmenin sevincini yaşıyoruz.

Kutlu Olsun.

# HALK OYUNLARI EĞİTİMİ

**Nihal ÖKTEN**

I.T.Ü. T.M.D.K. T.H.O. ARAŞTIRMA GÖREVLİSİ

Eğitim, bireyin bedensel, psikolojik, zihinsel, sosyal ve kültürel açıdan bütün olarak gelişim sürecidir. Bu eğitim süreci düzenlenmiş veya doğal ortamlarda yönlendirilerek formal veya informal şekilde bireye verilir. Eğitimi, yeni yetişen nesillerin, toplumun kültürüne ve sosyal yaşantısına uyumu olarak ta ifade edersek halk oyunlarının bu eğitim sürecine nasıl katkıda bulunduğu daha iyi anlaşılacaktır. Halk oyunları eğitiminin başrol oyuncularını olan öğrencilerin, sadece oyun kültürünü kazanmakla kalmayacağı, eğitim bütününe diğer parçaları açısından da (bedensel, psikolojik vs.) eğitileceği bir gerçektir. Eğitim bütünü içerisindeki bu parçaların halk oyunları eğitiminin çocuğun gelişmesi üzerindeki önemini ortaya konması açısından tek tek ele alınmasında fayda vardır.

## Halk Oyunları Eğitiminin Bireyin Bedensel Gelişimine Etkileri

Kas gelişimini, vücudun estetik dengesini, vücudun uzuvları arasındaki koordinasyonu kurmayı sağlar, dolaşım ve solunum faaliyetlerinin kapasitesini artırır. Yukarıda anlatılan bedensel gelişimin sağlıklı bir şekilde olabilmesi, eğitimcinin ve çalışma çevresinin olumlu durumuna bağlıdır. Bu olumlu şartlar şu şekilde sıralanabilir.

- Eğitimi, çalışacağı yaş grubunun fiziksel özellikleri hakkında tam bir bilgiye sahip olmalı.
- Çalıştığı gruplara göre yönenin hangi kas grupları üzerinde etkili olduğunu saptayıp o yönde bir çalışma programı hazırlamalı
- Eğitimi, herhangi bir hastalığa veya sakatlığa sebep olabilecek durumları önceden saptayabilmeli veya ortaya çıkması halinde müdahale edebilecek bilgiye sahip olabilmeli.

• Çalışma yapılan ortamlar, temiz, bakımlı, havadar ve zemin açısından uygun şartlara sahip olmalı.

## Halk Oyunları Eğitiminin Bireyin Zihinsel Gelişimine Etkileri

Zihinsel açıdan sağlıklı bir birey doğduğu andan itibaren, hareket, ritim ve müzik gibi unsurlara karşı ilgilidir. Halk oyunları bu üç unsuru da bünyesinde barındırdığından küçük yaşlardan itibaren çocuğun gelişimine katkıda bulunabilme özelliğine sahiptir. Eğer birey küçük yaşlarda halk oyunlarına yönlendirilirse bu üç unsur ilerleyen zamanlarda yetenek olarak ortaya çıkacaktır. Yeteneklerin gelişmesi yaklaşık olarak 18 yaşına kadar devam eder. Küçük yaşlarda genellikle kız çocuklar erkeklerle göre daha yetenekli olurlar. Ancak 14-15 yaşından sonra aradaki bu fark kapanır. Çocuklarda varolan bu yetenekler kullanıldığı sürece gelişir. Çocuktaki bu yeteneklerin yönlendirilmesi eğitimcinin bu konudaki bilgisine de bağlıdır. Çocuklar arasındaki zihinsel gelişim ve algılama farklarını tespit edebilmelidir. Yeteneklerini halk oyunları açısından değerlendirmeye başlayan birey bütünü algılamayı, bütün içerisindeki parçaları ayırabilmeyi, parça ile parça veya parça ile bütün arasında ilişki kurabilmeyi aynı zamanda tüm bunları akılda tutabilme yetisini kazanır. Halk oyunları çalışmaları içerisinde bulunan birey ilgisini belli bir nokta üzerinde yoğunlaştırmayı öğrenir. Örneğin figürlerin başlangıç ve bitiş yerlerini, müziğin değiştiği yerleri veya komutların nerede geldiğine dikkat etmesi ilgisinin oyun üzerinde toplanmasını sağlar. Birey hakkında anlatılan bu özellikleri halk oyunları eğitimcilerinin son derece iyi bilmesi ve öğreticilik yaptığı gruplara bilinçli bir şekilde eğitim vermesi gerekmektedir.

## Halk Oyunları Eğitiminin Bireyin Psikolojik Gelişimine Etkileri

Halk oyunları, yetenekleri ortaya çıkarmanın yanı sıra bireyin heyecan hayatının da gelişmesinde rol oynar. Bireyin kendisine olan güvenini sağlayarak olumsuz yönde bazı problemleri yok edebileceği gibi (trnak yeme, kekemelik, vb.) öğretmenin tutumuna göre aksine tesirde edebilir. Yeteneklerin üstünde bir beklenti veya heyecan durumu da bireyi ve öğrenmeyi olumsuz yönde etkiler. Oyun öğretimi esnasında eğitimcinin veya diğer öğrenenlerin bireye olan olumlu ya da olumsuz davranışları onun üzerinde psikolojik değişimlere sebep olur. Örneğin figürleri çabuk öğrenen birey ile daha geç öğrenen bireyin kendine olan güveni azalabilir. Her iki bireyinde psikolojik açıdan etkileşimini uç noktalardan ayırıp ortada toparlama görevi ise eğitimcindedir. Bu da eğitimcinin bireyler üzerindeki bu etkileşimleri fark edebilmesi ve olumlu yönde müdahale edebilmesini gerektirir. İyi oynayanı pohpohlamak veya kötü oynayanı yadırgamak gibi davranışlar içerisinde bulunmak eğitimcinin bu kurumdaki bilgi düzeyine ortaya koyar. Sürekli eleştirilere birey iki farklı yönde tepkisini gösterir. Birincisi kesinlikle yapamayacağını düşünüp olaydan kendini uzaklaştırabilir veya tam tersi hırslanarak olayın üzerine düşebilir. Aynı şekilde her zaman beğenilen birey ya ukalalık yapmaya başlar yada ilginin sürekli kendisinde olduğunu fark edip bundan sıkılabilir. Bir başka açıdan halk oyunları ergenlik çağındaki bireyler için karşı cinsle bir arada olunabileceği ve arkadaşlıkların kurulabileceği bir ortamdır. Bu ortamda kurulacak olan arkadaşlıkların psikolojik boyutları bireyin ileriki yaşlarda kuracağı ilişkilerin temelini teşkil edebilecektir. Bu çağındaki bireyler eğitimlik yapan kişinin bu dönemin özelliklerini son

derece iyi bilip bireyler üzerinde olumsuz etki yapabilecek herhangi bir davranışta bulunmaması gerekir.

### **Halk Oyunları Eğitiminin Bireyin Sosyal ve Kültürel Gelişimine Etkileri**

Halk oyunları bireyin sosyalleşmesini sağlar. Bireylerin birbirleriyle iletişim kurmalarını, paylaşımlarını, grup içindeki davranışlarını, sorumluluk yüklenmelerini, bir yere ait olma duygusunu ve kötü alışkanlıklardan korunmalarını öğretir.

Halk Oyunları çalışmalarında gruptaki genel hava samimi, şakacı, demokratik ve dayanışma sağlayan bir ortam ise gruptaki her birey sosyal olarak olumlu yönde etkilenir. Bireyin ahlaki ve sosyal değerlerinin gelişiminde öğretmenlerin rolü büyüktür. Bireyin eğitimini örnek aldığı göz önüne alınırsa, kültürel değerlerine bir parçası olan halk oyunları öğretmenlerinde bu değerlere uygun tavırlar sergilemesi yerinde olacaktır.

Yukarıda anlatılan bu yapılanma geçmiş yıllardaki çalışmalarda üzerinde fazla durulmasada doğal ortamında kendiliğinden var olan özelliklerdir. Örneğin kalabalık bir aile ortamında birey, paylaşmayı, iletişim kurmayı ve bir yere ait olma duygusunu yaşarken aynı ortamda halk oyunları çevresinde de bulabiliyordu. Kültürel açıdanda yine amaç, oyun kültürünü yaşatmak olduğundan bunu doğal ortamında gibi öğrenebiliyordu. Ancak, günümüze sosyal düzen farklılaştığı için (küçülen aile, azalan akrabalık ve komşuluk ilişkileri vb.) birey halk oyunlarına, bu duyguları bulabilecek bir ortam olarak görmekte ve o açıdan yaklaşmaktadır. Azalan kültürel değerlerini de aynı ortamda bulmaya çalışmaktadır.

### **Halk Oyunlarında Öğrenme Ortamını Oluşturan Faktörler**

Öğretmen, fiziksel çevre, sosyal çevre ve müfredat programı

#### **Öğretmen**

İyi bir öğrenme ortamının geliştirilmesinde en önemli etken ve öge öğretmendir. Eğitim hem sanat hem bilimdir. Bu sebeple de hem mükemmel öğretmen, hem sanatçı hemde bilimci olmak

zorundadır. Öğretmen, yaratıcılık ve yorumlama yeteneğini çalıştığı gruplar üzerinde kullanılabilmelidir.

Öğretmen hangi yaş grubu ile çalışıyor ise o yaş grubunun fiziksel, kişisel, sosyal özelliklerini ve öğrenme kapasitelerini çok iyi bilmek durumundadır. Bu sebeple tarafsız bir gözlemci olup öğretmenler, ailesi ve diğer çevresi ile yakın ilişkiler içinde olmalıdır. Öğretmenin çok geniş bir oyun kültürü olmalıdır. Öğrettiği her oyunun özelliklerini iyi bilmelidir. Kullanacağı her oyun örneğini yeniden gözden geçirmeli ve onun sağlayacağı yararları inandıktan sonra onu bir araç olarak, amaçlara uygun bir tarzda kullanmalıdır.

#### **Fiziksel Çevre**

Öğretmenin eğitim felsefesi, çalışma ortamının fiziksel çevresinde yansır. Çocukların hem bireysel hem de grupların üyeleri olarak gelişimlerinde çok büyük önemi olduğundan dolayı, fiziksel çevre, iyi bir öğretmen için en önce dikkate alınacak bir sorundur. Dershane çocukların yaşaması için sağlıklı bir yer olmalıdır. Havalandırma, ışıklandırma, temizlik, eşyanın düzeni ve renk uyumlarının çocukların fiziksel (bedensel) ve duygusal (psşik) sağlığı üzerindeki etkisinin bilincinde olmalıdır.

#### **Sosyal Çevre**

Bireyler için iyi bir öğrenme ortamını oluşturan öğelerden birisi de sosyal çevredir. Günümüz felsefesiyle uyumlu olan ilgi merkezi kompsettine (kavramı) göre ; çocuklar, her birine bireysel ilgi, ihtiyaç ve yeteneklerine uygun olarak geliştirilecek fırsatların sağlandığı bir sosyal çevreye ihtiyaç duyarlar. Grup faaliyetleri sayesinde, çocuklar diğer kişilerin fikirlerine saygı duymayı ve birlikte uyumlu bir şekilde çalışmayı öğrenirler. Onlar, bütün fikirleri paylaşmak ve tartışmakta olduğu gibi, mevcut verilerin ışığında konuları araştırma ve incelemekte kendilerini özgür hissederler. Her bireyin sevgi, güvenlik ve kendisine sahip olduğu duygusuna ihtiyacı vardır. Öğretmen ve ailenin aynı dili konuşması sayesinde çocuk, aile şevkat ve sevgisinin devam ettiği duygusunu düşünerek kendisini rahat ve güvende hisseder. Hitap tarzları, kelimeler ve sesin tonları iyi bir öğrenme için gerekli

ortamlarda biri olan sosyal ortamı oluşmasında yardımcı olur. Halk oyunlarında bireylerin oynarken elde ettikleri başarı duygusu birlikte hareket ederken uyum sağlamanın hazzı, onlara sosyalleşme arzusunu tattırır. Oyunun sosyal amacı, bireyin oyun yeteneğini kendisine tanıtmak ve onu geliştirmektir.

#### **Müfredat Program**

Halk oyunlarına, onun temeli, temel unsuru olan ritim ile başlamak bireyin hareket ve müziksel gelişimi açısından yerinde bir seçim olacaktır. Ayrıca ritim + melodi oyunun temelini teşkil ettiğinden oyuna iyi bir başlangıç sağlanmış olur. Öğretme esnasında öğretmen çocuklara arkasını dönerek değil onlarla yüz yüze oynamalıdır. Böylece öğrencileriyle olan diyalogunu koparmamış olacaktır. Bu da öğretmenin her figürü çift taraflı oynamayı bilmesini gerektirir. Öğretmen her ders için bir den fazla hedefi belirliyerek müfredatın tamamını, tespit edilen süre içinde uygulamalıdır. Her grup için bir kaç değişik yöntemi kullanabilir. Çalışılan bu yöntemlerin uygulanması, içinde bulunulan koşullara bağlı olarak değerlendirilir. Dolayısıyla bir oyun bir çok yöntemle değişik şekillerle öğretilir.

Sonuç olarak uzun yıllardan beri Türk toplumunun yaşantısının bir parçası olma önemini korumuş, Halkbilimimizin en önemli öğelerinden olan halk oyunları eğitim ve öğretimin vazgeçilmez bir unsurudur. Uluslararası kimlik, kişilik verecek olan, ulusal sanatın yaratılmasında halk oyunlarından yararlanılma bugün uluslarca izlenen bir yoldur. Halk oyunlarının eğitimi hakkındaki bu doğrular bir çok ülkenin okullarında olduğu gibi ülkemizde de akademik kurumların katkılarıyla uygulama alanında kendini göstermeye başlamıştır.

#### **KAYNAKLAR**

Psikoloji ve Yeni Eğitim I- II Öğretmen Kitapları Dizisi Prof. Dr. SICHDEY L. PRESSEY, PROF. DR. FRANCIS PROBINSON (Çevirmen, Hasan TAN İST. 1991 Bakırköy Halk Eğitimi Merkezi 1. Uluslararası Halk Oyunları Sempozyumu "Halk Oyunlarının Dünü- Bugünü-Yarını" konulu sempozyum bildiri özeti)

# SPOR OLARAK HALK OYUNLARI

**Cengiz AYDIN**

Ege Ünv. TMDK. Müdür Yardımcısı

Birçok insanın sandığı gibi spor, yalnız fizyolojik eylemlerden oluşan bir olgu değildir. Başka bir ifade ile spor; organizmanın sadece fizyolojik yapısında değişiklikler oluşturan, bir etkinlik değildir. Spor kişinin; fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik açılarından, motorsal, zihinsel ve davranışsal gelişimini bir bütünlük ve uygunluk içinde sağlayan en önemli araçtır. Spor: "Bireyin topluma uyumunu sağlamakta, kişilerin ruh ve beden sağlıklarını güvence altına almaktadır." Topluma uyumsuz olan ve bu uyumsuzluğun sonucu bozulan, fiziksel ve tinsel yapının yeniden sağlığa kavuşturulması, günümüz insanı için çok daha önem kazanmıştır. Kuşkusuz spor yapıldığı zaman sürecine göre, o toplumun toplumsal, kültürel, siyasal, ideolojik ve ekonomik yapısına duyarlıdır.

"Spor, insanın doğayla ilk ya da toplumla işbirliği işbölümüne dayalı ileri ilişkilerinin bir benzetim modeli olarak, doğayla savaşım sırasında edinilen bedensel beceri ve geliştirilen araçlı-araçsız yöntemleri, sonuçları açısından barışçıl, yapan açısından tam-güncü, izleyen açısından eğlendirici biçimde bireysel ya da toplu boş zamana uygulayan; oyun, oyalanma ve işten uzaklaşmanın



araçlarını giderek "işin kendisi" yaparken kendi bağımsız ekonomik aygıtını da geliştiren estetik, teknik, fizik, yarışmacı, mesleki ve toplumsal bir süreçtir." Spor, tarihi süreç içinde insanın var oluşuyla başlamıştır denilebilir. Ama, başlangıçta yapılan sporun yukarıdaki tanımlardan anlaşılır biçimde, karmaşık yapılı sınırsız boyutlu, oldukça çeşitli ve çok amaçlı olduğu söylenemez. İlk insanları; hayatın tüm zorluklarını alt etme ve varlıklarını sürdürebilme çabası, toplu yaşamaya zorlamıştır. Bu nedendir ki insanoğlu, ilk günden başlayarak doğanın denetimi ve yaşamın sorunsuzlaşması yolunda toplumsal bir varlık olmuştur. Bu toplumsallaşma onları daha güçlü,

daha güvenli kılmıştır. "Bu gün spor, oyun ve jimnastik gibi, beden eğitiminin bütünlüğünü teşkil eden unsurlar arasında yer almakta fertlerde birlikte yaşama, mücadele başarma ruhunun gelişmesine yardım etmektedir." (Cemal Alpman, Eğitim Bütünlüğü içinde Beden Eğitim ve Çağlar Boyunca Gelişimi, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1972,s.196-203.) Üretim biçimi ve üretim araçları benzer olan bu toplumlar, önemli sayılacak değişmeye uğramadıkları sürece, iş ve iş bölümü de aynı biçimde süregelmiştir. Geleneğine sıkıca bağlı ve hayat tarzlarını törelerin sınırladığı yasallamalarla dengeleyen bu toplumlarda, doğal örgütlenmelerle sürdürülen



“geleneksel spor” türleri ortaya çıkmıştır.

Başlangıçta gelişi güzel yer ve zamanda, günlük işlerin tekrarı gibi yapılan bu çeşit spor ve beden eğitimi çalışmaları, zamanla geleneğe bağlı törenler içinde yer almıştır. Böylece işten bilinçli olarak ayrılan zamanda, belli kaide ve kurallar içinde sürdürülen bu sportif çalışmalar, giderek önem kazanan gösteriler ve yarışmalar haline gelmiştir.

Günümüz toplumlarının yaptıkları birçok spor türünün içinde, ilk insanların yapageldikleri geleneksel spor türlerinin izleri görülür. Bu türden çalışma ve gösterilerle toplum; geçmiş tecrübe ve bilgilerini yeni kuşaklara öğretip, insanlararası tüm ilişkileri dengeli tutmayı, iş verimini artırmayı başta gelen amaçlardan kılmıştır.

İnsanın doğaya egemenliğinin artması sonucu, artık ürüne sahip oluşuna bağımlı ortaya çıkan boş zaman, sporun amaç ve işlevlerinin değişmesine neden olmuştur. Spor; boş zaman, artık ürün ve örgütlü düzeni gerektiren toplumsal yapının önemli bir kurumudur. Yaşamaları duygusal bağ ve basit iş ölümüne dayalı, toplum yapısında karmaşık bir örgütlenme görülmeyen geleneksel kır toplumlarında, halk oyunlarının spor nitelikli uğraş olmadığını söyleyebiliriz. Genelde bu toplumlar halk oyunlarını, kültürel değerlerine önemle bağlı kalarak sürdürürler. Halk oyunlarının oyun yeri, zamanı ve oyunun amacı yönünden varolan geleneklere uyma konusunda, kırsal kesimde yaşayan toplum ödü

vermemektedir. Bu kesim halkının belirlenmiş ilkelere titizlikle bağlı bulunduğu görülmektedir.

“Bu oyunlar toplumun belli kültür seviyelerine ve belirli çağların şartlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Köylü oyunları köy ortamının üretim ve tüketim şartlarına bağlı gösterilerdir; çok eski geleneklerin artıklarıdır, ama ancak köy ortamı içinde yaşama ortamlarını bulurlar.” Spor amaçlı yapılmamakla birlikte halk oyunları kır kesimi toplumunda; sosyalleşme, eğitim, dayanışma, statü kazanma, boşalm, güven ve verimlilik gibi nitelikleri kazandırma yanında, önemli ölçüde fizyolojik gelişmeyi sağlayan hareket sürecini de içerir. Sanayileşmiş kent toplumlarında “SPOR” yasal örgütlenme ile devamlılık kazanmıştır. Önceleri, az sayıda soyludan başlayarak toprak ve kapital sahiplerine boş zamanlarını değerlendirme aracı olan spor, zamanla kitlelerin eğitimi, toplumun dengelenmesi için kurumlaştırılmıştır.”

Spor gibi halk oyunları da hızlı kentleşme ile yeni yerleşim yerine önemli ölçüde değişime uğrayarak geçmiştir. Kent toplumunda halk oyunlarının; kültürel değerlerini, halk bilimsel (folklorik) niteliklerini ve toplumsal işlevlerini büyük ölçüde yitirdiği ve değişik amaçlara araç edildiği söylenebilir. Düzgün ve ritmik hareketlerin uyumlu bir biçimde arka arkaya sıralanması, bu uygun hareketlerin üstün bir beceri ve başarılı bir sergileme ile sunulması, devamlı bir eğitimi ve uzmanlaşarak, ileri bir teknolojiyi gerektirmektedir. Kent toplumunda sayılan amaçlar doğrultusunda halk oyunları; örgütleniyor,

çalışanı, yöneteniyle taraftarı ve seyircisiyle, kalıcı yapılar olan “halk oyunları konulu dernekleri” oluşturuyor.

Geleneksel yapıdaki kırsal kesim toplum hayatının özünü taklit eden halk oyunları, toplumsal değişme sonucu kent kesimine geçişte kültürel açıdan önemli kayıplara uğruyor. Sanatsal ve özellikle de sportif açıdan önemli ölçüde değer kazanıyor.

Kısaca özetlersek, örgütsel yapıya kavuşan, sürekli eğitimi yapılan, yasal düzenlemelerle değişik amaç ve işlevleri üstlenen halk oyunları; çalışanı, yöneticisiyle, eğiticisiyle, seyircisiyle ve yarışması ile günümüzün, kültürel ve sanatsal değerleri yanında, spor değeri açısından da önem kazanan bir etkinliği olmuştur.

Birçok yörenin oyunlarını arka arkaya, uzun zamanlı bir program içinde sunmak, oynayanlarda üst düzeyde kondisyonu gerektirmektedir. Yarışma ve gösterilere hızlı, zor hareketlerden oluşan oyunla girmenin tercih edilişi, sakatlıkları önleme yönünden oyuncuları ısınmaya zorlamaktadır. Beceriye dayalı ve zorluk derecesi yüksek olan hareketlerden oluşan halk oyunlarını aralıksız, belli bir sürede başarıyla sergilemek, oynayanlarda kondisyon kazanmayı ve bu kondisyonu üst düzeyde tutmayı günümüzde zorunlu kılmaktadır. Kuşkusuz bu izah edilen durum, sporun; bilimsel bilgi birikimine sahip ve ileri teknolojisinden yararlanabilecek nitelikte yetiştirilmiş uzmanlarca sağlanabilir.

# SANAT VE HALK MÜZİĞİ ÜZERİNE

**Gamze TÜFEKÇİ**

I.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuari Öğretim Görevlisi

**B**ilindiği gibi memleketimiz şu günlerde başta müzik olmak üzere sanat konusunda çok farklı zevklerin yanyana geldiği bir dönem geçirmektedir. Neyin sanat olup neyin olmadığı tartışmaları, aslında reyting amaçlı programlarda, bu konuda hiç de yeterli olmayan ağızlarda gündeme gelmekte ve halkımız zaten ayırdetmekte güçlük çektiği bu kavram hakkında bildiklerini de sorgulamaya başlamaktadır. Konuyla ilgilenen farklı meslek gruplarından bazı dostlarımın bu yayınların ardından futbolun da sanat içinde yeri olabileceği gibi neticeler çıkarması sanat kavramının kargaşaya sürüklendiğinin ispatı niteliğinde olduğunu düşündü bana. Bugün değil futbol "Artistik Buz Pateni" gibi bir branşın dahi spor müsabakaları içinde yer aldığını gözönünde bulundurursak bizim memleketimizde sanat kavramının tartışıldığı noktanın dünyadan epeyi geride olduğunu daha iyi anlayabiliriz.

klâsmana dahil eden halkımız yıllarca dünyanın en renkli ve yaşayan (çünkü dünyanın çoğu memleketinde rafta durup ulusal günlerde gündeme gelir) folk müziği olduğunu iddia edebileceğimiz Türk Halk Müziğini sanat içine dahil etmekte mütereddit davranmaktadır. Bunun nedenlerine göz atarsak yazık ki karşımıza ilk çıkan sonuç ulusumuzun kendine ait değerleri ikinci sınıf görme alışkanlığıdır. İkibinli yıllara yaklaşırken İngiliz ulusu İskoç etekleri, gaydaları, eski model taksileri, sağdan direksiyonlu trafiği, beş çayları ile iftihar ederek yaşarken bizler batılı olmak çabalarıyla çırpınıp ulusun karakteristiklerinden utanmakta direniyoruz. Batılı olmaya direnenler de zaten Türk olmak gibi bir niyet taşımayıp Doğu'ya özenmeyi tercih ederek Arap veya İranlı'ya benzeme gayreti içindedir. "Ne Mutlu Türküm Diyene" özdeyişi'nin anlaşılamayıp nedeni bu olsa gerek diye düşünüyorum.

düşünülmesi gereken "başkalarına benzemeyi çok sevme" alışkanlığından sonra aydınlarımız ve müzik adamlarımızın bu konudaki hatalı görüş ve beyanları ikinci neden olarak karşımıza çıkıyor. Türk Aydını bütün görüşlerinde bu halkı tenis oynamak, klasik müzik dinlemek, Sheakespeare okuyup tiyatroya gitmek üzere şartlandırdı. Anadolu'da klasik müzik konserleri düzenlendi, Radyolarda Türk Müziği yasaklandı. Hepimizin gülümseyerek hatırladığı meşhur "Sivas, Sivas olalı böyle işkence görmedi" hikayesi de o devirlere aittir.

**Ş**üphesiz Klasik Batı Müziği, opera, bale, sanat içinde ön sıralarda aldıkları yeri haketmiş branşlardır. Bunun aksini idda etmek herşeyden habersiz olmak anlamına gelir. Ancak şurası unutulmamalıdır ki Thames nehri kıyısında balıkçılık yapan bir İngiliz, Shakespeare'i entellektüel bir Türk kadar anlayamayacaktır. Dünyanın her yerinde bu sanatları anlamak için belli bir kültür seviyesi

**A**ncak, bugün futbolu bu

**M**illetimizin bu üzerinde

g e r e k m e k t e d i r . Zannedilmemelidir ki tüm Almanlar senfonik müzik tüm İtalyanlar opera dinler! Bu gün New York metropoliten operası iflasın eşiğinden vali ve belediye başkanının çabalarıyla dönmüştü. Video filmler ve placido Domingo, Luciano Pavarotti gibi popüler isimlerin futbol turnuvalarında konserler vermesi operayı yeniden sevdirep tanıtmak amacıyla hazırlanmış etkinliklerdir. Netice itibarıyla üst kültürün ürünleri empoze ile hiçbir alt yapısı olmayan kulaklara ve gözlere sevdirelemez.

**A**ydınlık ve Batı Müziği mensuplarından sonra son olarak Halk Müziği ve Sanat Müziği'nin önde gelenlerine bir göz atarsak onların da bu konuda hatalı müzik politikalarıyla Arabesk canavarına neden olduklarını gözlemliyoruz. Her iki branş Batı Müziği'ne ortak bir tavır alıp sevenlerini hain ilan ederken birbirlerini yaralamaktan da geri kalmadılar. Sanat müziğinin önde gelen birçok ismi Halk müziği'ni "Köylü müziği, çoban müziği" olarak adlandırıp küçümsedi (Sanatçı annem Neriman Altındağ Tüfekçi'nin anılarında Türk Sanat Müziği hocalarından biri'nin "Defterin tezek kokuyor, sen İstanbul kızısın sana bu müzik yakışmıyor" sözleri sık sık yer alır) Ne yazık ki daha geçtiğimiz günlerde yine bu

branş mensuplarından şöhretli bir adın, TRT toplantısında "Halk Müziği sanat değildir dolayısıyla sanatçısı da olmaz" şeklindeki konuşması dünden bu güne hiçbir şeyin değişmediğini bize düşündürdü. Halk Müziği camiasının bir kısmı ise aynı hataya başka bir yoldan düşerek bu tarihi saray müziğidir, bize ait değildir fikriyle sanat müziği'ni reddetti.

**B**unu savunanlar Mozart'ın da tarihi bir saray müziği olup halen yaşadığını bilmeyenlerdi demek doğru olacaktır.

İşte bu iki tür (ki hiçbir ulusun iki ayrı tarz müziği yoktur, bu açıdan çok şanslı olduğumuzu bilmemiz gerekirdi) birbirini yıpratırken göçlerle birlikte Arabesk ortaya çıktı. Sosyolojik bir netice olan bu tür Batı'nın enstrümanlarını ve müzik teknolojisini Alaturka'nın sazlarıyla üslubunu ve halk müziğinin dejenere olmuş acıklı kısmını harmanlayıp bir yaratık oluşturdu. İçinde çok seslilik, hüznün, alaturka nağmeler, udlar, kemanlar, viyolanseller bağlamalar, netice itibarıyla her kesimin istediği her şey vardı. Ama bu aydınlıkların hiçbiri bu yaratığı sevmeydi. "Ömrü kısadır" denildi, hiç de öyle olmadı ve hatta kulaklar alıştı, neredeyse aralarından ehven-i şerler ayırdedildi ve en son bu yıl bu müziği yapanlara Devlet "Devlet Sanatçısı" ünvanı verdi. Bunu yazarken Suna Kan'ın "Bu

konser salonunda İtri çalınırsa ünvanımı iade ederim" tehdidini anmadan edemeyeceğim.

**H**alk Müziği ve Sanat Müziği mensuplarını aldı bir telaş, çağdaşlaşmak gerekiyordu (Sanki Arabesk çok çağdaşmış gibi) sanat müzikçiler önce küçümsedikleri Halk müziği'ni kendi bünyelerine katmak istediler. "Biz aynı milletin müziğiyiz, sistemimiz aynı herşeyimiz aynı farklı branşlar değildir" görüşünde direndiler Tabii bu doğru değildi karakteristiği, sonaritesi, ritmik yapısı, mevzuu ayrı olan müzikler aynı müzik türü olamazdı üstelik anonim ve beste eserler olmak gibi bir fark varken.

**V**e çağdaşlaşmak adına İtri'den bu yana sürüklenen yol sanatsal niteliğini yitirmiş "adı var kendi yok" bir sonda tarihe karıştı. Birgün adını sanattan alan bu türün, Osmanlı'nın o asil ve zarif mirasının eski plaklarda, TRT bantlarında güzel ve kibar üsluplarıyla unutamayacağımız seslerde koleksiyoncuların arşivlerinde yer alacağını kim tahmin edebilirdi ki?

Bugün bu tehlike Türk Halk Müziği için daha büyük boyutlarda söz konusudur. Arabesk ve fantazi denilen türleri icra eden müzisyenlere "Yılın halk müziği sanatçısı"

ödülleri verilmekte, TV kanallarının çoğalmasıyla ortaya çıkan denetimsizlik "Anadolu'nun bağrından kopup gelme"nin yegane şart olduğu türkücülük sıfatı herkese yakıştırılmaktadır. Okuduğu tür ne olursa olsun. Türkü bestelemek üzerine yapılan savaş kazanılmış(!) ancak her nedense müzik eğitimi görmüş bestekarlar henüz "Sivas Halayları", "Semahlar", "Zeybekler" ayarında bir eser ortaya koyamamışlardır. Elbette halk müziği repertuarı içindeki tüm türküler sanat eseri normlarını taşıyor. Ama netice itibarıyla bu tür müzik adamı olmayan insanlar tarafından, halk tarafından yapılmış bir müziktir. Ancak karşımıza "bestekar" sıfatıyla çıkan müzisyenden nitelikli sanat yapısı beklemekte hakkımızdır diye düşünüyorum. Yeni bir eser üretilirken maksat, varolagelenden farklı ve hatta bir öncekinden daha güzele varmak değildir? Eğer bestecilerimiz Ferahî Zeybeğinden daha güzel, bir semahtan daha kaliteli bir eser yaratamıyorlarsa bu işi köylü halka bırakıp başka bir tarza yönelmelidirler. Çünkü bu müzik bu milletin 2000 yıllık kültürüdür ve kültürle böylesine oynamanın nelere mal olduğunu sanat müziği'nin başına gelenlerden anlamış olmamız gerekmektedir. Bu arada yüz yıldır okunan türkülerini "yeni bestem" adıyla lanse edenlerinde ayıplanması

gerektiğini düşünüyorum (Bahar geldi gül açtı. Yar yar diyor" diye devam eden türkü ile "yar demedim yar" demedim adlı besteyi bilenlere hatırlatmak isterim) Ne yazık ki bu bizim başımıza yalnız Ham çökelek le değil halk müziğinin önde gelen üstadlarıyla da geldi)

**T**RT ve Konservatuvarlar da eğitim görmüş sanatçıların öncelikle nitelikli, gerçekten sanatsal öğelerle donatılmış peretuarlarla kendilerine yakışanı yapmış olacaklarına inanıyorum. Eger bir solist TV'ye çıkıp konservatuvar mezunu olduğunu övünerek beyan edip ardından da vur davulcu türküsünü söyleyecekse gerekenleri bir daha düşünmelidir. Ya mezun olduğu kurumdan bahsetmeyip ne isterse okuyacaktır ya da övünülecek bir eğitimden geçtiğini ispat eder kalitede bir eser sunacaktır. Aksi taktirde kurumları, onu yetiştirenleri üzüp halk önünde komik duruma düşmekten kurtulamaz.

**V**e son olarak şunu söylemek isterim ki ben çocukluğumdan bu yana bu dünyanın içinde yaşayan biri olarak aynı anda Bekir Sıdkı Sezgin, Hacı Taşan, Placido Domingo ve Elton John'u sevip dinlemeyi başardım. Beethoven'dan hoşlanmayan herkes için üzüldüm, Muharrem Ertaş'ı

anlamayan arkadaşlarımı hakir gördüm, oğluma Beatles'ı sevdirmeye gayretindeyim ve Bekir Sıdkı Sezgin öldüğünde neredeyse onunla öldüm. İnsan aynı anda hepsini sevebilir, bilmem belki Tanrı bunu yalnız bazı kullarına nasip ediyordur ve bende o şanslı gurubun içindeyimdir. Sanat neredeyse ben orada varım.

**A**ma ben ne dinlemek istediğimi bilirim ve açtığımda onu duymak isterim. Türkü dinlemek isteyip radyoyu açtığımda arya tarzı okunmuş neredeyse komik denebilecek bir müzik duyup "çağdaş türküler dinlediniz" anonsuyla karşılaşmak istemiyorum. Bu tarzı Domingo veya Pavarotti'nin güzel sesleriyle Tosca'nın aryası "E Lucevan Le Stelle" de duymak isterim. Her müziği o müzik yapan kendi karakteristiğidir. O yok olursa, o olmaktan çıkar. Bir insanı sevmek gibidir bu hırçın, huysuz, esmer bir delikanlıyı sevip onu sarışın ve sakın bir adam haline getirmeyi başarabilirsiniz ama bunun en tehlikeli yanı, o delikanlıyı sevme nedeninizi yok etmek olabilir.

**S**anati sanat olduğu için sevelim, Halk müziği'mizin sanatsal öğelerini öne çıkaran yapıtlara itibar edelim ve ne olur şu çağdaşlık kavramını'nın ne olduğunu bir kez daha düşünelim. Saygılarımla

# AĞIN'DA DÜĞÜN GELENEKLERİ

**Ahmet SAMUR**  
Araştırmacı

## Gelin Süzülme - Gelin Göre

Ertesi gün gelin, koca evinde, güveyi ise komşu evlerden birinde tebrikleri kabul eder. Güveyi ve arkadaşları sağdıç yönetiminde yiyip eğlenirken en çok sağdıç koştururlar. Özellikle yöremizde yapılan bir uygulamayı da belki ilk kez öğreneceksiniz. Çünkü bir başka yörede yapıldığını duymadım ben.

Gelin süzülme günü güveyinin de asılma günüdür. Komşunun evine toplanan güveyinin arkadaşları, güveyinin ailesinden yada sağdıçtan bir oğlak almak için güveyiyi tavana asarlar. Ancak bu asma işi bildiğimiz asma işinden biraz farklıdır. Güveyi ayaklarından sicimle bağlanarak tavana kaldırılır. Canının yanmasına fırsat verilmez. Ailesine haber gönderilir "oğlak istiyoruz" diye. Ailesi olur derse asma işlemi yapılmaz. Nazlanırsa oğlağı vermekte asma işlemi güveyiyi tüzmecek şekilde uygulamaya çalışılır. Sağdıcin görevi güveyiyi korumak olduğundan anlaşma neşe içinde sağlanır. Alınan bu oğlakla gençler "herfane" yaparak bir gece eğlenirler. Bu da o ailenin şanıdır denir.

## Gelin Süzülme - Gelin Göre Günü

Gelin süzülme günü öğlene doğru ya geniş bir avluda (salonda) ya da öyle bir yer yoksa, etrafi beyaz dut çarçaflarıyla çevrilen bahçede yapılır.

Gelin giydirilir, süslenir bir sandalye üzerine oturtulur. Görümcesi ve gelinin sağdıç yardımcılarıdır. Görümce koluna bağladığı bir yazma ile hemen tanınır. Gelin burada kaldığı süre içinde konuşmaz, gülmez. İçeri her gelenin elini öper yerine oturur. Gelen kundaktaki bir bebek de olsa onun elini de öper. Sandalyede otururken hep yere baktığından "süzülme" olarak söylenmektedir.

Gelin görmeye uzaktan yakından her kadın, kız katılır. Bu katılmalar bir taraftan gelini merak ettiklerindedir; diğer taraftan oğullarına, torunlarına "kız beğenmek" niyetiyledir.

Kaynana başta olmak üzere gelin görmeye gelenler yakınlıklarına ve maddi durumlarına göre geline armağanlar getirirler. (Elbiseler, yazma, çorap, mutfak malzemeleri v..) Bu armağanlar bir ip üzerinde sergilenir, kimlerin ne getirildiği duyurulur orada olanlara.

Bu arada o yöredeki tefçi kadın ve arkadaşları hazırdır çalıp söylemeye. Tefçi ve türkücüler bu işi meslek olarak yapmazlar. Onlar için eğlence ve komşuluk ilişkisidir. Oyuna kaldırılmak istenen herkes mutlaka biraz nazlanır, kendini ağıra satar gözüktür. Oynamaya kaldırılan her kadının ve her kızın başındaki örtüsü zorla da olsa alınır, sonra oynatılır. Bu da biz kız görme taktiği olmalı.

Gelin oynatılırken paralar yapıştırılır. Gelin

görümce, gelin kaynana birlikte oynatılır. Oynayanların taklitleri yapılır. Kısaca kadın kadına eğlenilirken hem bir görev yapılmış olunur, hem gelenekler unutulmamış olur. Yapıştırılan paraların da tefçi ve arkadaşlarına verildiğini unutmayalım.

Gelin görmeden çıkanlara kulak verirsiniz, gelinin güzelliğini övdüğünü beğendiği kızların ise isimlerini vermek istemediğini duyarsınız.

Gün akşama dönmeyen en son kalanlarda ayrılınca gelin bitkin durumda evine getirilir. Gelin göre (gelin görme) böylece bitirilir.

Gelin birkaç gün evden çıkartılmaz. Büyüklerle hiç konuşmaz. Buna "gelinlik etme" denir. sözde saygıdır bu. Büyüklerle ve büyüklerin olduğu yerlerde bulunmamaya özen gösterir gelin. Mecbur kalırsa işaretlerle anlatmaya çalışır dardını. Bu geleneğin ömür boyu sürdüğü de görülmüştür. Şu zamanda pek uygulanmamaktadır.

## Onbeşe Gitme

Düğün bittikten birkaç gün sonra yakın komşu ve akrabalara teşekkür için götürülen gelin onbeş gün sonra kendi anne-babasının evine kocası ve birkaç arkadaşıyla giderler. Arkadaşları aynı gün geri dönerler. Güveyi ve gelin bir iki gün kalırlar orada. Böylece kayınbaba ve kayınvalide damatlarını yakından tanıma fırsatını bulur.

Onbeşe gidenler gittikleri evden hatıra olarak bazı araçlar (kaşık, çatal, bıçak gibi) almayı eğlence bilirler. Bu iş gizlice yapılır. Daha sora neler aldıklarını söyler gülerler.

Düğünlerimizde değerlendirmeye alırsak, çok güzel yardımlaşma ve dayanışma geleneklerimizin olduğu görülür. Darginlar ve küsülüler düğünlerde barışırlar.

Babası, annesi olmayan kızın, oğalının düğünlerinde bu işlevler en üst seviyeye çıkar. Eğer çalgı tutulmazsa, çevrede bulunan müzisyenler gönüllü olarak gelir parasız düğünü yaparlar. Ağın'da çalgıcılık yapmayan ancak çalgı çalan çok değerli hemşerilerimiz vardır. İş başa düşünce zevkle koşarlar. Ağın ve çevresinde esnaflık yapan müzisyenlerimiz (çalgıcılarımız) "gerçek sanatkar" muamelesi görmektedirler. Hem kendileri ve aileleri hem yaptıkları işin saygınlığı halkımız tarafından böyle güzel değerlendirilmektedir. Bu özellik bu yöreye ait bir özellik olduğu için bilinmesini istedim.



**MUT YÖRESİ**

# ÇUKURBAĞ SEYİRLİK OYUNU

**Oğuzhan ÖZEL**

İ.T.Ü. T.M. Devlet Konservatuarı  
Türk Halk Oyunları Bölümü Öğrencisi

**Deve Botlaması** : Köy seyirlik oyunları, üzerinde en az araştırma yapılabilmış bir folklor ürünüdür. Zira bu köy seyirlik oyunları tek boyutlu olmadığı için tesbitleri sadece yazılı metin halinde alınması, oyunların ilginçliğini kaybettirmektedir. Çünkü seyirlik oyunların da, Metin ve Senaryo'nun dışında müzik, oyun, giyim, makyaj gibi unsurlar bu ürünün temel unsurlarıdır. Bu faktörlerin bütününe yazılı metinlerle tesbiti mümkün değildir. Oyunların bir başka ve önemli özelliği ise sabne- seyirci - oyuncu bütünlüğüdür. Oyunda oyuncu ile seyirci ayrı değildir. Seyirciler aynı zamanda ikinci plandaki oyuncu, korist durumundadır. Oyunu sürükleyen kişinin espri yeteneği ile seyirciyi oyunun içine çekerler ve oyuna katarlar. Bütün bu detay gibi görünen unsurlar, oyuna bütünlük kazandırır. Mut yöresinde tesbit edilen, daha doğrusu hala varlığını sürdürebilen seyirlik oyunları içinde en ilginç ve komple nitelikli olanı "Çukurbağ Köyü Deve Botlaması" oyunudur. Bu oyunda yukarıda belirlediğimiz halk seyirlik oyununun bütün özellik ve detaylarını bulmak mümkündür.

Oyun göç sırasında bir ailenin devesinin yavrulaması olayının ailede uyandırdığı mutluluk üzerine kurulmuştur. Oyun meydana ve bir ateş etrafında oynanır. Odun ateşinin hareketli ve dalgalı ışıkları, tamamen doğaçlama olan oyunun dekorunu tamamlar, bazı

aksaklıkları gizler. Örnek olarak, devenin botlaması yani yavrulaması anı, bu ışık oyunu sayesinde, aslı gibi bir izlenim verir. Yine bu ışık makyajlardaki eksiklikleri tamamlar fazlalıkları gizler. Oyunda Türk Tiyatrosuna yıllar sonra girebilmiş "Zenne" faktörü görülür. Yetenekli bir erkek, kadın kılığındadır ve kadınsı davranışları ile kadın seyircileri bile hayrette bırakacak şekildedir.

Hemen hemen her köy ve kasabada görülen bir sevimli "zekâ özürülü" tipi vardır. İşte bu oyunda da bu zekâ özürülü tipi ile bir başka halk seyirlik oyununda görülen "Arap" tipi birleştirilmiştir. Arap, oyunda, nereden getirdiği belli olmayan bir tulumla güreş tutar.

Oyunun temelini oluşturan Deve Botlamasının neden bir seyirlik oyununa konu seçildiği merak konusu. Yörüklerde hayvancılığın önemi büyük olduğundan, hayvanlardan hangisi olursa olsun doğum yaptığı zaman aile için büyük mutluluk kaynağıdır. Devenin botlaması, davarın guzulaması, kısrağın gulunlaması, eşeğin veya köpeğin gunnaması ayrı ayrı sevinç konusudur. Bunların içinden Devenin ayrı bir önemi olmalıdır. Çünkü deve hem bir iş, hem de et hayvanıdır. Bunların yanında Yörükler için deve, kutsal hayvanlar arasındadır. Çünkü bu sessiz ve uysal hayvanın kesilmek üzere gezdirilişi sırasında kendisine acıyarak bakan gözlerdeki duyguyu sezmiş gibi tavır takınması

düşündürücüdür.(1)

İki yaşlı yörük otururken devenin botladığı haberi daha doğrusu botlamak üzere olduğu haberi geldikten sonra oyun hareketlenir. Ateş yanan meydana giriş, hareket halindeki göçü temsil eder. Aile fertleri hep birlikte doğuma yardım ederler. İki kişinin oluşturduğu temsili deve ile bir kişinin temsil ettiği boduk (deve yavrusu) dinlenirken komşular davet edilir. Onlara ziyafette tamamen yöresel, bir çeşit tavuk çorbası olan "Arabaşı çorbası ve yanında yenilen bir çeşit hamur" ikram edilir. Bu arada çalgıcılarda getirilip şenlik kurulur. Şenlik sırasında ihtiyarla birlikte karısı da oynar. Bu oyunları köy meydanında kadın - erkek birlikte seyreder.



Müstehtecen diye nitelenebilecek konuşmalar, laf atmalar sürerken kimse rahatsız olmaz. Çünkü meydandaki kadın - erkekler aynı zamanda oyunun figüranı durumundadır. Oyunlar oynanırken "Arap" sık sık ortaya çıkar ve Arap olanca bızı ile seyirciler arasına doğru kaçar, bazılarının üzerinden atlar, bazılarının üzerine kazara olmuş gibi düşer. (Bu arada cüce oyunu için gerekli makyaj ve hazırlıklar arkada bir yerlerde yapılmaktadır.) Oyunlar doğaçlama olduğu için oyuncuların yeteneğine göre günlük konular da işlenir. Örneğin, imamın bir davranışı, muhtarın bir yanlışlığı, köyün zengin cimrilerinden birinin bareketi hemen arada yarı şaka dile getirilir.(2)

Oyunun son bölümünde kari ile koca arasında doğan boduğa isim verilmesi konusunda bir tartışma çıkar. Kadın, aile içinde kocası kadar kendisinin de söz hakkı olduğunu söyler. Tartışma uzar, kadın sözünü geçiremeyeceğini anlayınca ortadaki yoğurt tabağını kocasının yüzüne kapatır. Koca da su kabağını alıp karısının başında parçalar.

Oyun içinde gerek "Arap" in gerekse "Cüce"nin makyajı tamamen köylüler tarafından yapılır. Makyaj için kömür, kostüm için yöresel giysiler kullanılır. Oyunun belli bir yerinde

ihthiyar, cüceleri ifade ederek "çağırın g.tü yere yakınları" diye bağıırır. Çalgıcılar yöresel müzikleri çalmaya başlarlar. Cüceler meydana gelirler. Oyun gereği birbirlerine küslerdir ve meydandaki insanlar bu iki erkek tipini barıştırmak için ellerinden geleni yaparlar. Cücelerin ikisi de erkek yüzlü tiplerdir. Bu ablak erkek yüzleri oyuncuların karın kısımlarına çizilir. Oyuncular hareketleri yaparak, bir insan yüzündeki bütün mimikleri çok canlı biçimde sergilerler. Oyunun sonunda cüceleri birbirlerine barıştıırır. Başlarındaki başlığı çıkartarak yüzlerini ortaya çıkarırlar ve birbirlerine sarılırlar. Müzik eşliğinde oynanan bu oyunlar ise mahalli halk oyununun figürlerini sergiler.(3)

Deve botlaması oyununda halkın temsil yeteneğini, espri yeteneğini, makyaj yeteneğini, halk müziği ve halk oyunu figürlerinin bütünüünü görmekteyiz. Oyun bu yönüyle bir halk tiyatrosundan çok, tam bir folklor şöleni balindedir.

Bunların yanında gerek Kültür Bakanlığı Devlet Halk Dansları Topluluğu'na gerekse bazı guruplarca sergilenen ve "AŞUK - MAŞUK" adıyla oynanan

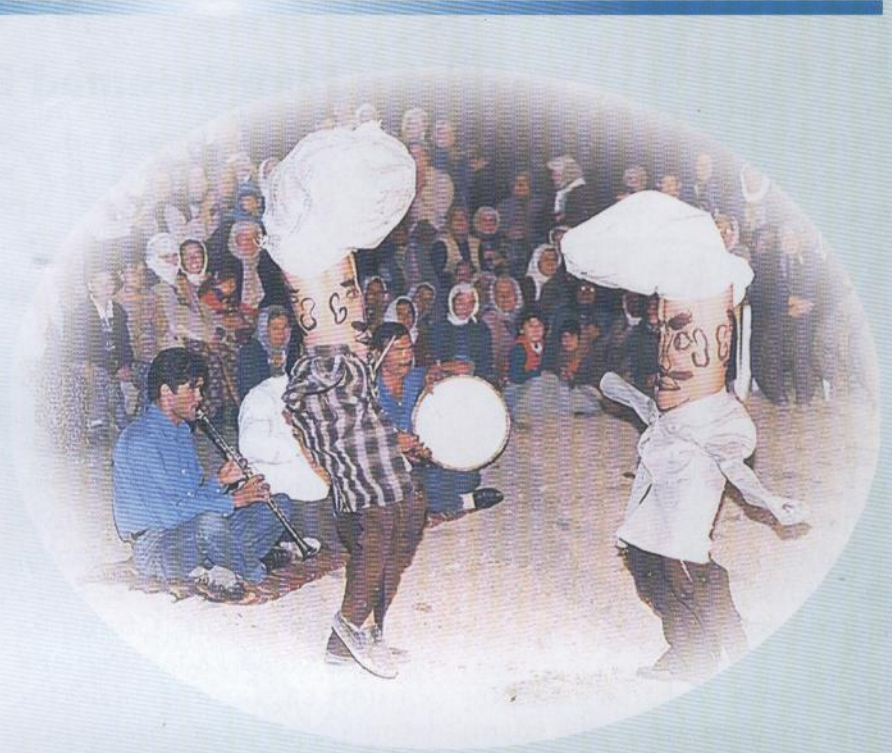
oyunun orijinali yukarıda anlatmaya çalıştığım gibi, MUT - ÇUKURBAĞ KÖYÜ seyirlik oyunu "Deve Botlaması"nın bir bölümü olan "CÜCE OYUNU" dur. Ashi böyle olmasına karşın, değişik versiyonlarla karşımıza çıkan ve sadece oyunun bir bölümde yer alan "cüce oyunu"nu oynayan gurupların, MUT - ÇUKURBAĞ adını ağızlarına bile almayışları, en başta o köydeki bu geleneği yaşatan insanlara karşı yapılmış bir saygısızlık olarak değerlendirmek gerekir.

Türk toplumu Anadolu Kültürünün izlerini taşıyan, geleneklerine bağlı ve bunlarla iç içe yaşayan bir toplum özelliği gösterir. Yöresel olan seyirlik oyunları o yörede yaşayan insanların kültürel yapısını yansıtan değerli kaynaklardandır. Bu nedenle yöresel seyirlik oyunlarına sahip çıkıp bu konunun bilimsel yöntemlerle araştırılıp, desteklenmesi ve yeni nesillere bu konu hakkında kaynakların sunulması gerekir.

#### Kaynak:

1-2) Süray VURAL Mut Yöresi, Halkoyunları ve Folklor Araştırmacısı

3) Yrd. Doç. Dr. Erman ARTUN T.C. Kült. Bakan. Yörükler Sempozyumu Bildirileri Ankara-1996



Meddah-ı Fakîr Mehmed Efendi

# DÜNDEN BUGÜNE MEDDAH GELENEĞİMİZ

Mehmet BEYAZIT

Tiyatrocu

Tek kişilik hünere dayanan canlandırma ve hikâye etme, sözlü edebiyat gelenegimizin ilk ve en köklü anlatım (iletisim) aracıdır.

Oğuzname'ye kadar uzanan, ozan anlatımı, ozan dili: İslam öncesi "Meddah" anlatımıdır. Başlı börtülü, sırtı kürklü, eli kopuzlu ozanlar boylara ve oymaklara göre isim alırlardı... Tonguz'larda; Şaman, Kırgız'larda; Baskı, Altay'larda; Kam... Oymaklar arasında haberleşme ozanlar vasıtasıyla sağlanırdı. Şiirlerinde kullandıkları hece vezni, bu gün de "Halk Aşıkları"nın kullandığı hece veznidir.

Ozanların işi sadece şiir söylemek değildi. Halkın arasında ozanın yeri çok büyüktü. Savaşta Hakan'ın yanı başında ozan bulunurdu. Onların söyledikleri ve anlattıkları kavmin zevkini okşar ve şevk verirdi. Ayrıca hakanların, komutanların kahramanlık destanını onlar terennüm ederdi. Ölüm dirim ayinleri, Gök-Tengri'ye kurban kesmek, kötü cinler tarafından gelen fenalıkları defetmek, ölenlerin anılarını yaşatmak... Hepsi ozanların göreviydi.

Böylesine köklü içtimâî bir

görev, böylesine köklü bir şiir gelenegini oluşturdu. Elbette ki Oğuz'ların sözlü nesir destanları da vardı. Ve de ilk destan; "Oğuz-name"dir. Günümüz anlatım sanatı kadar dramatik yapısı sağlamdır. Türkler İslamlaştıktan sonra ozanın ismi değişip, "Meddah" olur.(1)

"Meddah" sözcüğü Arapça "medhetmek" kökünden gelmektedir. "Meddah" medhedici, övücü anlamında kullanılır.

E v l i y a — Ç e l e b i Seyahatname'sinde pîrlerinin Hazret-i Risâletin meddah Sâhib-i Rûmi olduğunu yazar. Sivas'tan söz ederken de Sâhib-i Rûmi'nin mezarı ve mevkubeleri üzerinde durur ve asıl adının Abdülvahâb Gâzi olduğundan bahsederek: "Hazret asrında bu Sâhib, öyle mahir bir şâir ve Meddah-ı Resûl ve gazavat-ı Hazret-i Hamza omup iştihar etmiş, Zamanında onunla mübâhase-i ilim etmeğe ve imtihân-ı fenn-i şiir olmağa İmrü'l-Kays ve Haddân ve Redavi-i Belhî bile kâdir değillerdi. Hazret-i Resûl huzurunda ve cümle ashâb-ı güzîn arasında kıssahanlık edip cümle meddahların silsilesi ona münthehi bulunmuştur"(2) demek suretiyle meddahlığın

tarîhçesinin asrı saadete kadar uzandığına dikkat çekmiştir.

Bu konuda, araştırmacılar için en önemli kaynaklardan biri de Sultan Hüseyin Vâiz Kâşifi'nin Fütüvvet-nâme-i Sultani'sidir. British Museum'dan bulunan bu eserde: "Biat ve şedd'e uyanlar arasında Peygamber soyunun meddahları kadar yüksek mertebeli topluluk yoktur..." denilmekte ve meddahlık hakkında şu bilgiler verilmektedir.

...meddahlar sürekli Ehl-i Beyt'in mevkubelerini okur, onlar ve onların sözlerini zikrederler. Bu yüzden de Peygamber soyunu en çok seven kişilerdir. (1) bu durumu, Peygamber ve yüce evlatlarına en yakın olan kişilerin meddahlar olduğunu ortaya koyar."(3)

Kâşifi'ye göre meddahlığı gerçekten ve yürekten yapanlara üç çeşit yüceltme ve saygı yakışır: "Dua", "sena" ve "atâ" ... Bunların herbirinin anlamları ise şöyledir: Dua; meddahları dinleyenlerin hayır dualarıdır. Sena; meddahların övülmesi ve beğenilmesidir. Atâ ise; onlara armağanların verilmesi gerektiğidir. Meselâ: Meddahlığı başlatan ilk kişi olduğu da iddia edilen Hasan



bin Sâbit'e Peygamber Efendimiz (SAV) sarığını vermiştir. Yine İmam Zeyn-el Abidin de kendini medheden şâir Ferzak'a hirkasını armağan etmiştir.

Elbette bu mertebeye gelmek kolay değildi. Meddahların uymak mecburiyetinde olduğu kaideler vardı. Bu kaidelere Fütüvvet-name de şöyle yer verilmiştir:

“Meddahların ahalinin gözünden düşmemesi için şu kaidelere uyması icab eder: Ahenkli ve tesirli okumak. Okuduktan sonra açıklama yapmak. Yemin ve mübalağa etmemek. Eserin sahibini başta ya da sonda dualar okuyarak anmak, yalan söylememek... Efsane-güyan ve kıssahanların da bu kaidelere uymak mecburiyeti vardır.”(4)

Böylece, İslâm kültürünün var ettiği meddahlık ile Türk kültürünün derinliklerinden gelen Ozan anlatımı birleşince, İslâm-Türk sözlü anlatımı olağanüstü boyutlara ulaşır.

Anadolu'da asırlarca İslâm Tasavvufunun yaygınlaşmasında ve öğrenilmesinde en büyük etken meddahlar olmuştur... Elbette meddah, Anadolu'da yalnız tasavvuf anlatmamıştır. Aynı zamanda halkın gören gözü, işiten kulağı, konuşan dili olmuştur. Meddah Hak'kı Hak'ça, doğruyu doğruca söyleyendir. Hatta bu yüzden kargaşa dönemlerin de nasibini alanlar, kelleyi verenler olmuştur.(5)

Halk arasında kahramanlık hikâyeleri, masallar, efsaneler

ve sonra da kendi çevrelerinin güncel olaylarını da yansıtan hikâyeler anlatan ozanlar, İslâmlaşmayla birlikte Arapların meddahı ile etkileşim içine girmişlerdir. Asırlar boyunca genellikle babadan oğula geçen bu sanat gerçekçi bir biçimde 20. yüzyılın ilk yarısına kadar gelmiştir. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hikâyelerden çok taklitlerle uğraşılmaya başlanmış ve böylece meddahlık kendi mecrasından çıkmıştır.

Tarihi gelişim içinde, meddahların genellikle okumuş eğitilmiş kişiler olduğu anlaşılır. Yani onlar toplumun erdemli aydın kişileridir. Özellikle, saraya alınanların şâir, yazar ve hatta düşünür oldukları görülür. Bunlar arasında medrese hocaları, bilim adamları bile vardır (6).

Fakat ne yazık ki, başlangıçta Peygamber Efendimiz (SAV)'i Ehl-i Beyt'i ve Ashabı övgü şeklinde başlayan meddahlık giderek halifenin, padişahların övgücüsü durumuna gelmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun gerilemeye başlaması ile sosyo-ekonomik yapıdaki çöküntüye paralel olarak kültür alanında da ortaya çıkan boşluklar yüzünden 19. yüzyılın sonlarındaki ve 20. yüzyılın başlarındaki meddahların, kültür ve eğitim açısından pek o kadar parlak olmadıkları izlenmektedir. Bunu kullandıkları Türkçe'den ve hikâyelerinde ortaya çıkan bilgi durumlarından anlamak mümkündür. Bu dönemlerde iş o hale gelmiştir ki, meddahlar bahşiş karşılığında ağalara, paşalara, zengin hatırlı kişilere

övgüler düzen birer dalkavuk ve dahî düğün, nişan ve sünnet törenlerinin eğlenceliği durumuna düşmüştür. Kahvelerde anlatılan hikâyelerin de seviyeleri iyice düşmüş, düşmek ne kelime özellikle muhteva bakımından tamamen seviyesizleşmiş, içerisinde galiz küfürlerin edildiği pornografik hikâyelere dönüşmüştür. Buna misal olarak “Hançerli Hanım” hikâyesini göstermek mümkündür. Hikâye incelendiğinde görülen odur ki, gerek tavır itibarıyla olsun gerekse muhtevası bakımından olsun hem meddahlığın menşei ile hem de meddah kelimesinin manası ile en küçük bir ilintisinin kalmadığını görürüz. Oysa meddahlık, bir öz ve biçim bütünlüğünün ifadesidir.

Bütün bu araştırmaların sonunda yapılacak değerlendirmelerden sonra kanaatimize göre en önemli konu; “bu çok önemli millî temâşa sanatımızın çağdaş değerlendirmesi nasıl yapılacaktır?” sorusunun doğru cevaplandırılmasıdır.

Her şeyden evvel mesele; tarih içindeki meddahın kabuğunu bugüne getirmek değil, meddahlığın gerçeğini iyi kavrayıp halka yararlı konuları seçmek ve her sanatçının kendi özellikleri içinde meddahı yeni baştan var edebilmesidir. Kısacası meddahlığı müzelik durumuyla bu güne aktarmak gereksiz ve yanlış bir çaba olur.

“Bu güne kadar, çeşitli yerlerde ve televizyonda gördüğümüz, genç kuşak oyuncularından gösteri niteliğinde yapılan meddahlık bazı açılardan yanlışları

getirmektedir.

Her şeyden önce bu sanatçılar geleneksel Türk tiyatrosundan aldıkları şeyleri, olduğu gibi, hiçbir sentez yapmadan müzelik durumlarıyla karşımıza çıkartmaktadırlar. Ele bir değnek alınıp, omuza çevre atıldı mı meddahlığın yapıldığına inanılmaktadır. Başka bir deyişle, genç kuşak sanatçıları meddahlık estetiğini anlamadan, meddahın mummyasını karşımıza çıkartmakla yetinmektedirler. Genç kuşak sanatçılarının daha büyük bir yanılsı, konu seçimlerindedir. Bu sanatçılar, eski fıkraları ve taklitleri hiç değıstirmeden, yüzyıl öncesinin olayını, konusunu bu günün dinleyicisi karşısına çıkartmaktadırlar. Oysa bu günün meddahının yapmak zorunda olduğu şey, güncel sorunlara ışık tutacak, halka katkıda bulunacak konuları etkili bir biçimde dinleyici ve seyirci karşısına çıkartmak olmalıdır. Uygarlık ve vahşetin yan yana bulunduğu çağımızda dünyada ve ülkemizde bir çok büyük çelişki vardır. Bunları yansıtmak meddah'ın görevidir. Yalnız bu yapılırken gözden kaçırılmaması gereken en önemli husus; elbette meddahlık en yalın biçimiyle dramatik bir anlatım sanatıdır. Sanatçı dramatisasyonu ortaya çıkartmak için ses, ifade ve hareket ile belli ölçüde bir oyunculuga girecektir fakat bu bir tiyatro oyunculugu değildir.”

“Meddahlıkla ilgilenen genç kuşak sanatçılarının üçüncü bir yanılsı, meddahlık sanatının temeli olan hikâye ile uğraşmamalarıdır. Bunlar

yalnızca içi kof taklitlerle yetinmektedirler. Bunun bir nedeni; daha öncede açıkladığımız gibi, son meddahlar daha çok taklitlerle uğraşmışlar ve hikâye anlatımına pek yer vermemişlerdir. Oysa taklit yapmak, hikâye anlatmaktan çok daha kolay ve basit bir olaydır. Bizim genç kuşak sanatçılarımızın da bu açıdan kolayca kaçtıkları düşüncesindeyiz. Hikâye anlatımı, hikâye yazarlığı kadar zor, başlı başına bir sanattır. Çağdaş meddah olmak isteyenlerin taklitleri bırakıp hikâye anlatımına dönmeleri gerekir. Taklitler nasıl olsa hikâye içinde yine karşımıza çıkacaktır.”(7)

Prof. Dr. Özdemir NUTKU'nun bütün bu iddia, teklif ve tespitlerine tamamen katılmakla beraber, netlik kazanması bakımından çok önemli olduğuna inandığımız öz-biçim bütünlüğünün olmazsa olmazlarının iyi tespit edilmesi gerektiğinin altını çizmek istiyoruz.

Özetle; görüldüğü gibi meddahlık, asırlar boyunca Müslüman-Türk toplumu içerisinde köklü içtimai görevler üstlenmiş gündün güne gelişerek zenginleştirmiştir. Bu durum 1939 Gülhane Hatt-ı Hümayun'u ile Osmanlı'nın Batı'ya yönelmesine, özellikle kültürel alanda Batı'ya elsiz kolsuz teslimine kadar devam etmiştir. Evet, İslâm öncesi Türklerin başı börklü, sırtı kürklü ozanları neyse, İslâm kültürü içindeki, elinde asası dilinde duasıyla, omuzu mendilli, başı

keçe külahlı meddahları olur.

İslâm öncesindeki ozan ile İslâm kültürünün bir ürünü olan meddahı bir potada eriten unsurlar kanaatimize göre şunlardır:

● Ozan da Meddah da toplumun içerisinde, başta aydınlatmacılık olmak üzere dini ve içtimai görevler üstlenmişlerdir.

● Her ikisi de toplumun örf, adet gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlanır.

● Her ikisi de toplum içinde saygın bir kişiliğe sahiptir.

● Toplumun önündedirler. Eğitilmiş, bilgili erdemli, kültürlü ve aydın insanlardır...

Velhasıl-ı kelâm meddah:

Hak'kın yolunda, halkın yanında, sözünü sakınmayan gerekirse bu uğurda her bedeli göze alan kelâm fedâisidir. Onun silahı inancı, cephanesi ise ilimdir, bilgidir...

Vesselâm...

1-Haşmet ZEYBEK, Zilli Şih, önsöz.  
2-Evliya CELEBİ, Seychatname, 111,206-7.  
3-Sultan Hüseyin Vâiz Kaşifi, Fütüvvet/nâmet Sultanı, v.113-6. (Bu eser, Ms. Add. 22.705.v.1126-1256 kayıt numarasıyla British Museum'da bulunmaktadır.)  
4-Metin AND, Geleneksel Türk Tiyatrosu, s.222.  
5-Haşmet ZEYBEK, Zilli Şih, önsöz.  
6-Prof. Dr. Özdemir NUTKU, Meddahlık ve meddah hikâyeleri, s. 169-173  
7- a.g.e.

# HALK MÜZİĞİ SANATÇISI AZİZE GÜRSES İLE BİR SÖYLEŞİ

*Halk Müziğini Sevmek İçin Onu Yaşamak lazımdır.*

**Eda Bakkalbaşı**

İTÜ TMDK Halk Oyunları Bölümü Öğrencisi

*Sayın Azize Gürses sizi tanıyabilirmiyiz.*

Ben Diyarbakır Argani ilçesinde 1963 yılında doğdum. İlk-orta ve lise eğitimim Diyarbakırda geçti. Müzikteki ilk ciddi anlamdaki atılımım TRT Diyarbakır radyosunun açtığı sınavda aldığım Diyarbakır bölge birinciliği ile oldu. Bir süre müzik ile ilgilenemedim.Çünkü o yıllarda Fen Fakültesi Biyoloji bölümünü kazanmıştım. Ancak TRT Ankara radyosundan gelen davet üzerine Üniversite eğitimime ara verip 2-5 yıl süren hızlandırılmış konservatuar eğitimi aldım.Yüksek lisans sınavını kazanarak mastırımı tamamlayıp, doktora başladım.

*Halk Müziğine ilgim çocuk yaşta başladı dediniz..Çocuk yaşta sizi Halk Müziğine yönlendiren bir unsur varmıydı?*



Ben hem ortaokulu hem liseyi Ziya Gökalp lisesinde okudum.Okulda sadece Halk Müziği korusu vardı.genellikle okullarda Halk Müziği koroları olur. Zaten doğrusuda odur..İşe kendi müziğimizi tanımakla başlamalıyız.Diğer müzik türleri için o bir temel oluşturmalı.Onun üzerine isteyen gökdelen çıkar,isteyen çadır kurar, isteyen gecekondu yapar.Ama temel bizler yani halk olduktan sonra yapılan her şey sağlam olur diye düşünüyorum.

*Sanatsal çalışmalarınız ile birlikte eğitim hayatınızda devam ettirdiniz. Bu yoğunluk sizi yormadı mı?*

Eğitim her şeyin başındadır.Benim çok yönlü bir eğitim hayatım oldu.Farklı branşlar da yol kateddim.Ama müzik başlı başına ciddi bir olay.Ama son zamanlarda eline mikrofonu kapan ben müzik yapıyorum,ben sanatçayım diye televizyonlarda boy gösteriyor.Kişinin mesleği ne olursa olsun yaptığı işe ciddi bakmalı.Sadece muzisyen,şarkıcı,türkücü, okuyucu,yorumcu olmak yetmez. Başlı başına sanatçı olmak çok geniş ve değişik bir yelpazeyi temsil etmekle olur.O sebeple eğitim ve kültür seviyesi çok önemli.Bu iki unsur müzik hayatında sağlam adımlarla ilerleyebilmenin temel taşlarıdır.

*"Müzik özgür ortamda gelişir " görüşü hakkında*



*ne düşünüyorsunuz?*

Tabii ki katılıyorum. Sanata ve sanatçıya yasak koymak kadar abest bir şey olamaz. Bu nerdeyse o kişiye "sen bu işi yapma" demek gibi bir şeydir. Bir takım yasaklarla kaliteli müzik yapanları piyasadan çekerseniz, bu gün memleketin müzik piyasasında olup bitenleride çok görmemeniz gerekir.

*TRT sanatçısı olarak siz yaptığınız sanattan ve bulunduğunuz yerden memnun musunuz? Bir takım kısıtlamalara maruz kalyormusunuz?*

TRT neredeyse benim ikinci adresim. Benim yuvam; Ben çocuk yaşta TRT'de açtım gözümü. Ekmeğini yedim, kendimi orada gördüm. Onun için içimden ihanet etmek gelmiyor. Elbetteki bir çok sancılarım var. TRT

sanatçıların özel televizyon ve radyo kanallarına çıkma yasağı var. Bu yasak nedeni ile TRT sanatçıları özel kanallarda görebilmek söz konusu değil. Bir konser verememek o sanatçı için çok ü z ü c ü b i r durum. Emekliliğime 4 sene kaldı. Bu süre içerisinde yapabileceğim hiç değilse büyük bir kısmını TRT'de gerçekleştirmek istiyorum. Emekliliğimin sonrasında sanatımı daha farklı ortamlarda icra etmem mümkün olacak, örneğin özel kanallarda çalışmam söz konusu olabilir.

*Halk Müziğinde otantikliği savunuyormusunuz?*

S o n u n a k a d a r savunuyorum. Yaptığımız müziğin tabanında halk varsa yani bizler varsa o müzik zaten bize aittir. Bizim otantikliğimiz neyse

yaptığımız müzikte odur. Tekniğin son derece ilerlediği çağdaş bir düzende yaşıyoruz. Folklor adına bunun götürüsü çok fazla. Bir şeyleri yaşatmak istiyorsak en başta otantik değerlerimize sahip çıkmamız gerekli. O sebeple günümüzde halk müziği alanında yapılan son çalışmaları dinlediğimde beğendiğimi söyleyemem. Ekstrem örnekler dışında. Ben kendimi bu güne kadar hep otantik Halk Müziği sanatçıları dinleyerek yetiştirmeye çalıştım. Yüzünü görmediğim, çağını yaşamadığım atalarımın döneminde yaşamış müzisyenlerin çalışmalarını arşivlerden buldum çıkardım. Dolayısıyla ben yaptığım sanatı daha az bir k o p y a o l a r a k görüyorum. Gençlerde otantikliğin korunması adına, üçüncü, beşinci kopya olmamaları için otantik halk müziği sanatçılarımızın çalışmalarını dinlemelerini tavsiye ediyorum.

*Halk müziğinin farklı tarzlarda yorumlanması hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Artık öyle bir hale geldikki; halk müziği adına bir şeyler yapılında ne

yapılırsa yapılısın kabulümüzdür zihniyeti hüküm sürüyor. Halk müziğini tanımadan yetişen büyük bir nesli kayıp ettik. O neslin vebali çok büyük. Biz halk müziği sanatçılarının sırtındaki yük çok ağır. Bu sorumluluğun bilinciyle türkülerimizin özüne dokunmadan bir takım yeni formatlar kazandırılabilir. Bir yemeği kimisi elle yer kimisi kaşıkla, çatalla yer. Ama sonuçta yemeğin ağızda bıraktığı lezzet aynıdır. Sonuçta o yemeğin özüne dokunulmadığı sürece yeme şekli ne olursa olsun tad hep aynı tad olarak kalacaktır.

Halk müziğini sahiplenme olayının vermiş olduğu bir saygı var. Kişinin ortaya çıkardığı eser ne olursa olsun halk müziğini savunup, halk müziği adına bir şeyler yapıyorsa o insana saygı duyarım. Yorum farklıysa bile onu dinlerim. Medyatiklik kaygısının ötesinde halk müziğini medya ya biraz olsun empoze edebiliyorsa o insanı dinlerim. Bir şeyleri sevmek için onunla yaşamak lazım, onu içinde yaşatmak lazım.

***Sanatçıların ticari kaygıları yaptıkları sanatı etkiler mi? Yada sanatçı ticari kaygı***

***gütmelimi?***

Hayır idealist düşünen bir sanatçının böyle bir kaygı gütmesi doğru değildir. Bu tür kaygılar ile yapılan sanat topluma hiç bir şey vermez. Toplum bir yerlere götürmek yerine, toplum bizi yerinde saydığı yere çekmeye çalışır. Kısacası yerimizde saymış oluruz.

***Halk müziği alanında kendisini yetiştirmek isteyen gençlerin metalaşmış bazı halk müziği sanatçılarını örneklemesi doğru mu?***

Halk müziği sanatçıları kendi çaplarında bir yerlere gelmiş insanlardır. Yeni yetişecek insanların o çaplarda dönüp dolaşması hiçte hoş değil. Halk müziğinin bir tarzı yoktur. Bir sürü yöresi, tekniği, ağzı, uslubu, vardır. Ben olsam belli bir sanatçıya bağlı kalmam sadece bir sanatçıyı örnek almam. Halk müziğinin kapsamı ve derinliği çok geniş. Bir çok sanatçıyı dinlemek ama hiç birisini örneklememek gerekir. Kişi kendisini yetiştirmek istiyorsa sadece dinledikleriyle değil, okuduklarıyla da geliştirmelidir. Gençlere tavsiyem öncelikle çok kültürlü ve birikimli

olmalarıdır. Kültür ve eğitimle gelen birikimler onları hak ettikleri yerlere getirecektir.

***Son olarak Motif Dergisi hakkında ki düşüncelerinizi alabilirmiyiz?***

Motif Dergisi son derece ciddi, kapsamlı ve kültür ağırlıklı bir dergi. Uzun süredir yayınlanıyor olması, bundan sonrada devam ettirilmesi zorunluluğunu ortaya koyar. Çünkü kültürümüzün Motif Dergisi gibi ciddi yayın organlarına ihtiyacı var. İşin tekniği ve görselliği çok önemli. Kültürel değerlerimizin teknik kaydı yapılamıyor, yazıya geçirilemiyorsa su üstüne yazı yazmak gibi zamanın dalgalarına kapılır gider. Onun için bizler bu işi mikrofonlarda yapmaya gayret ederken, sizlerde bu işi kültürel değerlerimizi yazıya dökerek yapmaya çalışıyorsunuz. Bu dergiyi görünce Motif'e bir kez daha saygı duydum. Ümit ederim ki kültüre ve sanata ilgi duyup değer veren insanların Motif Dergisi ile tanışmaları çok geç olmaz. Çünkü bu gerçek anlamda bir kayıp olur.

***Teşekkür ederiz...***

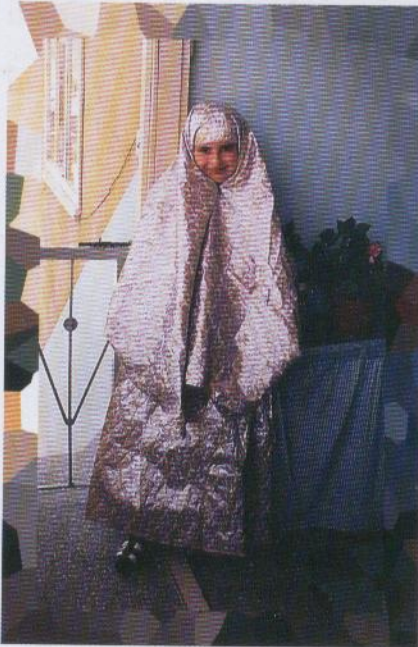
# ÇADIR ALMIŞ NERELERDEN GELİRSÜN?

Fatma PEKŞEN

Gelelim diğer çadırımıza, yani Bağdat çadırına...

Atlas, diba, parça gibi değerli kumaşlara altın veya gümüş tellerle işlenerek elde edilen ağır olarak nitelendirilen gene kaçak olarak gelmiş kumaşların dikilmesiyle oluşturulmuş bir çarşaf cinsidir. Alçadırda olduğu gibi bu desenler dokunurken kendiliğinden oluşmaz; kumaşa sonradan elde işlenerek meydana getirilir. Üstüne işlenmiş desenine göre toptop, döğmeli, yolyol gibi adlar alır. Döğmeli, küçük desenlerin serpmeye işlenmesiyle, toptop bu desenlerin daha seyrek ama büyük olarak işlenmesiyle yolyol da boyuna çizgiler halinde işlenmesiyle elde edilir. Her üçünün de desenine uygun olarak bir de alın kısmına enli olarak işleme yapıldığını unutmamalıyız. Çadırlar içinde kalite yönünden Bağdat çadırı ilk sırayı alır, alçadır yanı ipekçadır ikinci sırayı takip eder. Model olarak her iki çadırda aynıdır. Kirletmemek için gayret sarfeden hanımlar oturacakları yerleri iyi seçmeye, küçük çocuklardan uzak durmaya gayret gösterirler. Yıkınca altın ve gümüş tellerin kararaacağı ilk parlaklığını kaybedeceği, kumaşının özelliğine hanel geleceği düşünülmediğinden gerek kullanırken gerekse saklanırken çok dikkat gösterilir. Bir düğün, nişan v.s esnasında görülmeye değer bir manzara

çıkart ortaya (Tabi bunu kendi küçüklüğüme göre söylüyorum. Günümüzde tek tük giyildiği gibi açık köşesi yapanların köşelerini süslemek için duvarlarına astıklarını duyuyoruz.) Rengarenk, değerli çadırların zarif hanımları süslediği anelerimize uygun yapılan düğünlerin yerini balo tipi düğünlerin aldığı günümüzde, eskinin pek çok



güzel şeyine imrenmemek elde değil! Bağdat çadırı veya alçadır, değerli olduğu herkeste olmadığı için özel günlerde kullanılacağı zaman çadır sahibinden iyi korunacağı vaadedilerek rica minnet alınmaktadır. Anadan kızına miras kalan bu değerli çadırların kumaşından gene kaçak olarak

getirilen (zannedersen Hindistan, İran, Suriye gibi yerlerden gelmektedir.) seccade, bohça ve yorgan yüzü gibi çeyizlik eşyalara da rastlanmaktadır. Bugün, ninelerini razı ederek bir hatıra fotoğrafı çektirmek isteyen torunlar, kilitli sandık diplerinde kırk bohçaya sarılmış, sabunla naftalinle korunmaya çalışılan neredeyse lime lime olmuş çadırların niye böyle çıkınlanarak saklandığına belki de bir mana veremezler.

.....  
Bizim kuşağımızın çocukları, bu değerli kumaşlarla elde edilmiş çarşafı, Katibim pozlarında, eski İstanbul manzaralarında rastlayabilmektedir. Edebiyatla kucak kucağa olanlar, insanı o günlere götüren yılların anlatıldığı satırlarda sık sık karşılaşırlar bu gıysilerle:

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Nimetşinas romanında Hesna hanım tiplemesini bakınız nasıl anlatıyor.

"... İskele memuru düdüğü öttürürken siyah çarşafı cücemsi toparlakça, geçkince, paytak bir hanım ipek peçesini açmış, çarşafın üzerine iğnelemiş, bir elinde çantası, şemsiyesi...."

Ömer Seyfettin, ilk cinayet adlı hikayesinde:

"... Galiba yaz. Çok aydınlık, çok güneşli bir hava; Annem

konusurken mavi tüylü bir yelpazeyi yavaş yavaş sallıyor. Ben kucağından kayıyorum. Beni kollarımdan tutarak yanına oturtuyor. Gümüş maşacığın halkasına parmağımı takıyor, annem görmeden ucunu ağzıma sokuyor, dişlerimle ısırıyorum. Konuştuğu sarı saçlı hanımın çarşafı mavi... Ben beyazlar giymişim, başım açık, saçlarım çok...

Refik Halit Karay'ın Yatık Emine adlı eserinden:

"...Jandarma kumandanı, kapının önünde sesler duyunca tavrını büsbütün ağırlaştırdı. İçeri, arkasında rengi atmış siyah bol çarşaf, yazma peçesi inik, elleri pelerinin altında saklı, ufak tefek sıkılgan ve korkak bir kadın girdi; hemen oracıkta eşğin yanında durdu..."

Reşat Nuri Güntekin, Akşam Güneşi adlı romanında; "... Jermen, sana, Fransa'da bulunduğumuz zaman ekseriyetle şark'ı anlatırdım. Mesela Nil Nehrinden büyük bir Göksu deresi.. Üzerinde fenerlerle donanmış yüzlerce, binlerce kayık geziyor. Kayıklarda yaşmaklı, feraceli kadınlar, haremağaları..."

Reşat Nuri Güntekin, Akşam Güneşi adlı romanında Jülide tiplemesinde;

"... İlk defa çarşaf giyiyorum Şükran abla. Gazetede gördüğüm bir model üzerine yaptırdım Bilmem sizin çarşaflarınıza benzedi mi?..."

Aziz Nesin'in, böyle gelmiş böyle gitmez adlı eserinde kendi çocukluğunu anlattığı satırlardan;

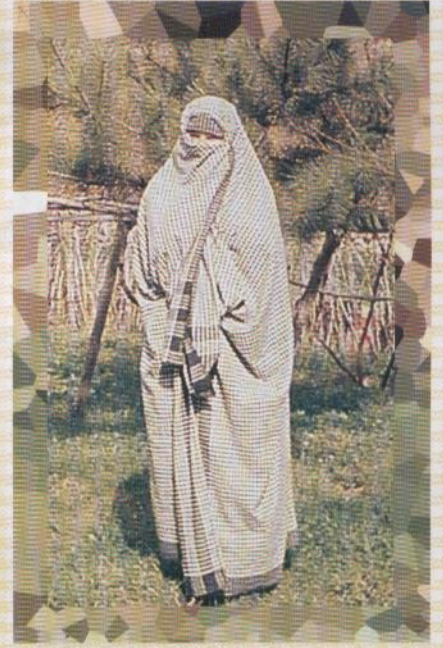
"... Biz annemle yürüyoruz. İki yanı çınar ağaçlı Haseki yokuşundan çıkıyoruz. Yol تنها olduğu için annem yüzündeki peçeyi kaldırmış,

## başına çarşafının üstüne koymuş..."

Abdülhak Şinasi Hisar, Boğaziçi Mehtaplarında; "... Bu hanımlar, birbirlerinin güzelliklerini, mücevherlerini esvaplarını, hele hele ferace, çarşaf manto, maşlah, yeldirme gibi sokak kılıklerini ezberden bilirlerdi..."

"... Hanımların bu gece gezintilerine mahsus bir giyiniş tarzları vardı. Türk olan Hidiv ailesinin Mısırlı dediğimiz azaları teşrifatlı ve gösteriş zevkli bir ömür sürdürdüklerinden, bunların bazısı sandalla yapılan bu gece gezintileri için bile ferace giymekten ve yaşmak takmaktan üşenmezlerdi. Ancak şair Nigar Hanım gibi bir iki istisnadan başka bütün Boğaziçi'li hanımlar bu külfeti fazla bulurlar ve üstlerine daima bol Bursa ipeğinden beyaz maşlahlar beyaztül üstüne yol yol sarı ipek maşlahlar, yakalarının kenarları ince sırma işlemeli krem maşlahlar veya daha koyu kapalı ve dar maşlahlar ve yeldirme arası mantolar giyerler ve başlarına da o renkte hesap işlemeli örtüler sararlardı. Orta halli hanımlar renkli yeldirmeler giyerler ve beyaz tül bent başörtüleri örtünürlerdi. Bunların arasında renkli yahut siyah çarşafli hanımlarda tek tük bulunurdu..."

Konumuza bir Divriği türküsünden mekanı zamanı belli olmayan bir güzel menövşe'den ve ona sevdalı bir civandan bahsederek giriş yapmış ve çadır kelimesi üstünde durmaya karar vermiştik Coğrafi konumundan dolayı başka şehirlerde başka kültürlerle bağlantısı olmadığı için tarihine fazlasıyla sadık kalmış bir ilçe olan Divriğinin çadır manzaralarını sunmaya çalıştık sizlere. Pek çok geleneğinde Anadolu'ya ilk adım atan beyliklerden birisi olup Divriği'nin temel taşıını oluşturan Mengücekoğulları



beyliğinin izleri bulunan ilçede araştırmaya alınacak o kadar şey var ki yazmakla bitmez.

Bu arada günümüzün tekdüzeliği ile geçme işimizin zerafeti arasındaki uçurumda dikkatimi çekmekte Düğünler baloya, tefe dokunup "Çadır almış nerelerden gelirsün gibi türkülere eşlik eden kınalı parmaklar ojeye o birkaçının dışında repertuarlara alınmayan Divriği türküleri kaşık havalarında yok olmaya yüz tutmuş vaziyette. Ülkesini seven herkesin önce kendi yöresinden başlayarak araştırma yapması ve onları başkalarıyla paylaşması gerekmektedir diye düşünüyorum.

Çünkü o kadar menövşe var ki ülkemizde

- kadar giyecek var ki çeşit çeşit
- giyeceklerin o kadar mesajı var ki anlayanlara...

Bu ülke aıyla, moruyla güzel, menövşesi lalesiyle güzel. Bu ülke çeşit çeşit kültürün harmanlanmasıyla güzel. Kaşık havasıyla, horonuyla, kınasıyla güzel...

Bu ülke türküsüyle güzel...

# HALK OYUNLARINDA SAHNELEME

**Erol HACİBEKİROĞLU**

Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü  
Sosyal Kültürel Faaliyetler Şube Müdürü

“Halk Oyunlarında Sahneleme” konusunda bugüne kadar çeşitli çalışmalar yapılmış, literatür bazında terim ve kısımlar ortaya konmaya çalışılmıştır. Ancak yapılan tüm çalışmalar neticesinde bir fikir oluşmamıştır.

Yapılan uygulamalarda Sahne düzenlemesi, Kareografi sitilize gibi kavramlar oluşturulmaya çalışılmıştır.

Ancak bilindiği üzere, günümüzde sunulan halk oyunlarımız, yıllar önce ortaya çıkmış, şekillenmiş ve bu güne kadar süregelmiştir.

Kareografinin yeniden yaratma olduğu, günümüzde de yaptığımız gösterilerde sunulan ya da anlatılmak istenen ve bu maksatla yapılan uygulamaların kareografi olmadığı ortadadır.

Sahnelemede amaç var olan dansların izleyenleri sıkacak

boyuttan kurtarmak, aşırı tekrarlardan kaçınmak oyunlarımızın yapısını bozmadan daha estetik görünüm sağlayarak sunmaktır.

Sahneleme oyunların doğal yapısını, sadeliğini bozmadan belli patenler biçimselliğinde sahneye oturtulmasıdır. Oyunların doğal ortamındaki havayı yansıtabilmesi, bunun seyirciye görsel ve ruhsal açıdan ulaştırılabilmesi için sahne tekniklerinin sahnelemede kullanılmasıyla gerçekleşir. Sahneleme sadece çizgisel formların belli kurallara göre oturtulması değil, sahnedeki oluşumların seyirci tarafından algılanabilir ve bu sayede düşsel olarak kapalı mekandan gerçek ortamına geçişinin sağlanmasıdır.

Sahneleme yapılırken oyunlara eklemeler ve değişimler kesinlikle yapılamaz. Oyunların geleneksel formlarının bozulmamasına, yeni paten

arayışlarının yöresel özelliğine uygun olmasına ve oyunun esas formuna uygun çalışmalar yapılmasına dikkat edilmelidir. Sahneleme yapılırken dikkat edilmesi gerek kuralları şöyle sıralayabiliriz.

Öncelikle sahnelerin ölçüleri, buna göre oyuncu sayıları tesbit edilmeli ve sahne tipi dikkate alınarak seyircilerin yerleşim düzenine göre oyunun geleneksel formlarını bozmayacak çizgiler oluşturulmalıdır.

Sahneleri yapılırken oyuncuların fiziki yapıları ile oyun kabiliyetleri gözönüne alınmalıdır.

Sahne düzenlemelerinde oyundan oyuna geçerken veya oyun bitimlerinde oyun cümlesinin müzik cümlesiyle birlikte bitmesi sağlanmalıdır.

Oyunların sırası yavaştan hızlıya doğru olmalı.

Oyun süreleri seyirciyi



sıkmayacak uzunlukta tutulmalı.

Dansçılar düzenleme sırasında (ikiye,dörde)eşit miktarda bölünebilecek sayıda olmalı.

Düzenleme yapılırken oyunların içeriği, anlamı göz önünde tutulmalı düzenleme bu anlamı ortadan kaldırmamalıdır.

Bizlerin görevi sadece oyunlarımızın içinden en güzel olanları, estetik değeri daha fazla olanları çıkarıp sergileme değil, basit olanları unutulmaları da sahneye koymak ve kültür mirasımızın devamını sağlamaktır. Ancak bu şekilde halk oyunlarımızın gelişmesine ve yaygınlaşmasına yardımcı olabiliriz.

Çizgiler oluşturulurken algısal değer alanları göz önünde bulundurulmalı, oyunlardan oyuna geçişlerde, çizgi değişimlerinde akıcılık sağlanmalı, müzik uyumu açısından benzer ölçü ve usluptaki oyunları ard arda sıralayarak dengenin kurulmasına ve çizgi zenginliğinin göz önünde tutulmasına dikkat edilmeli. Ayrıca oluşturulan çizgilerdeki simetrik ve gurupların asimetrik oluşu fiziksel denge açısından önem teşkil ederken, oyundaki

gurupların aktif hareketlerinin benzer figürlerden oluşması yada "aynı anda farklı hareketlerin farklı kişi veya guruplarca yapılmasına (aynı anda farklı hareketlerin farklı guruplara yapılabilmesi, o hareketin türevlerinin mümkündür)" diyebiliriz. Son olarak, oyunların dizilişinde bir akıcılık iniş çıkıştan çok devamlı artan bir tempo ve yüksek çoşkunun yakalanmasıyla sona erdirilmelidir. Bütün bunlar, sahne unsurlarının bir estetik içerisinde yani sahne düzeni dediğimiz "oyunları amaca uygun sıralıyarak oyunun sahne üstünde aldığı şekil ve çizgilerde, giriş ve çıkışlarda birlikteliği ve estetiği yakalayarak, müzik, ışık, aksesuar, dekor, kostüm bütünlüğünde, oynayacağı sahnenin konumuna göre, kurallara uygun" şekilde düzenlenmesiyle mümkündür.

Sahne tekniklerinin uygulanmasında benimsenmiş iki teknik vardır. Bunlar; "MR. Rudolf Beneesh'in geliştirmiş olduğu BENESH sistemi, ikincisi ise Mr. Rudolph Laban'ın geliştirdiği LABAN sistemi" Halk Oyunlarımızın karakterine en uygun sistem ise BENESH'in geliştirilmiş halidir.

Oyuncunun sahne üzerinde ruhsal ve fiziksel bir eylemde

bulunması muhakkaktır. Oyuncunun ruhsal yaşantıda özümleyerek fiziksel eylemlere yönelmesi, oyun tavrını yaşayarak sahneye koyması beklenir. Kısaca oyuncunun ruhsal haliyle fiziksel eylemleri arasında tam bir birlik vardır. Oysa bizde, "oyun eğitmeni ekip yetiştirirken, önce oyundaki temel figürleri öğretir, sonra kendi kafasında kurduğu çizgileri verir. Yani oyunun geleneksel biçimi öğretilmemektedir. Böylece oyuncu oyunun geleneksel formunu öğrenmeden, düzenlenmiş biçimini öğrenmektedir".

Bu nedenle oyunların öğretimine geçilmeden önce oyunların ritimleri öğretilmeli daha sonra oyunlar geleneksel formu içerisinde doğal şekliyle gösterilip sahne düzenine sokulmalıdır. Yani, oyuncu sahnede oyunun doğal halinin belli biçim ve çizgilerde taklidini yapacaktır. Bu da ancak oyunlar öğretilirken oyun tavrılarının oyunlara verilmesiyle mümkündür. Oyunların "dansçı olarak teknik ve sanat yeteneklerinin yanısıra dansların havasına, özelliklerine girebilmesi her bölgenin havasını benimseyebilmeleri, her bölgenin havasını getirebilmeleri oyunun içinde yabancı düşmemeleri gerekir.

## HORON

# MENŞEİ VE KELİME ANLAMI

**Selim CİHANOĞLU**

Öğretmen, Halk Bilimci, Araştırmacı Yazar

### **Horonun Menşei ve Kelime Anlamı**

Türkler, tarihin akışı içinde Orta Asya'dan batı dünyasına doğru akarken, hiç kuşkusuz sosyal kültürel özelliklerini de birlikte götürmüşlerdir. Yoğun göç dalgaları ve tutulan yeni "Yurtluklar-vatan"da karşılaşılan değişik ulus ve halklarla da etkileşimde bulunmuşlardır. 1071 öncesi ve sonrasında Anadolu'ya akmaya başlayan Türk-Budun-Boy ve oymakları çok kısa bir zaman diliminde Anadolu'yu Türkleştirip, İslamlaştırırlar. Yalnız Türkler, Anadolu'nun ötesindeki Türk ellerinde İslamiyeti her ne kadar benimsememişlerse de eski "Gök dinleri" ya da "Şamanist" inanımlarının kalıntılarını çağımıza dek yaşatabilmişlerdir. Bugün Anadolu'nun kırsal ve dağlık kesimlerinde, Orta Asya'nın kültürel özelliklerini - Şamanist inanımlarını görmek mümkündür.

Selim'in Trabzon'da, Şehzadeliği sırasında İran'da Şah İsmail'in kılıcından kaçan Akkoyunlu Türkleri'ni de Rize-Trabzon arasındaki yörelere yerleştirildiğini tarihi kaynaklardan biliyoruz. Yöreye yapılan bu tarihi göç Doğu Karadeniz'in kısa bir zaman içinde Türkleşmesini sağlar.

Türkler Doğu Karadeniz bölgesine yerleştiklerinde yabancı olmadıkları bir doğa parçasıyla karşılaşırlar. Yöre çok engebeli, sarp, dik ve dağlıktır. Öte yandan bölgeyi kuzey yönünde baştan başa kuşatan, sürekli dalgalı ve hırçın bir deniz vardır. Bu acımasız özellikleri içeren bir doğa üzerinde mücadele veren insanların tipik, yöreye özgü Folkloru ve Halk Oyunları da böylece oluşur.

Romanya'da düğünlerde oynanan halk danslarına "Gagauz Türkleri"nce "Horon" denilmektedir.(1) Yine eski bir

Bulgar ve Peçenek Türklerinde varolması dikkate şayandır. Öte yandan Erzincan, Malatya, Siirt ve Afyon'da birer yerin adı "Horon"dur.

Yunanca "xogos" kelimesi ile büyük bir benzerlik gösteren horonun nereden geldiği hakkında bazı fikirler ortaya atılmıştır. Bunlardan birisi Yunanlıların Karadeniz'in doğu sahillerine yerleşmiş olması, bir diğeri ise; horonun kemençe gibi Cenevizlilerden kalmasıdır. Gerçekten Fransa'da "Carole" adı ile tanınmış bir oyun vardır ki bir halka oluşturularak oynanırdı. "Carole" kelimesini Fransızca sözlükler bozuk Latince "Carola" olarak gösteriyorlardı. Ancak, bu kelimenin diğer şekilleri olan "Harol, Horol" kelimeleri ve oyunun kalabalık oynanması dikkate alınır, Fransız oyunu ile Doğu Karadeniz oyunu (Horon) arasında şaşırtıcı bir benzerlik

Oğuz Türkleri 12. yy'dan itibaren sürekli ve yoğun bir şekilde Karadeniz yöresini yurt tutmaya başlarlar. 200 yıl içerisinde bu olgu tamamlanır, tüm Karadeniz yörelerini fetheden ve Türkleştiren Oğuz Türklerinden olan "ÇEPNİLER"dir. Çepniler, bu yöreyi kıyı çizgisine paralel olarak doğu-batı yönünde fethederken Anadolu'nun iç kesimlerinden de diğer Türk boy ve oymakları Erzincan, Gümüşhane ve Harşut dolaylarından sahile akmaya başlarlar. 1461 yılı başlarında iç kesimlerden gelen 100.000 Çepni Türk'ün Giresun-Trabzon arasına yerleştirildiğini, yine Yavuz Sultan



göstermektedir. O halde Yunanca "xogos" nedir?

hogos - Hora, raks, dans Yunanca-Türkçe sözlükte;

1. Takım, gurup
2. Bir kilisenin görevlilerinden oluşan kilise korusu
3. Kilise görevlilerinin kilisede durdukları yer.

Şimdi karşılaştırmaya geçelim:

✓ xogos kelimesinde "topluluk" esas olarak görülüyor. Bu Karadeniz horonlarında da böyledir.

✓ xogos kelimesinin üçüncü maddesi "kilise görevlilerinin kilisede durdukları yer" dir. Kelimenin bu anlamı ile Carole kelimesinin ikinci anlamı olan "Halka şeklinde oynanan oyun" arasında açıkça görülen bir ilişki vardır.

Mimari ve kuyumculukta daire teşkil eden birçok şeye ve 18.yy'da kilisedeki koro dairesine Carole deniyordu.

Yukarıdaki karşılaştırmalar gösterir ki, horon, Carole ve xogos kelimeleri arasında bir anlam birliği oluşturur.

Şimdi de bunlarla ilişkili olan diğer bir kelime üstünde duralım. xor(hor) veya Kör-Destan söylenirken nakarat xoroy (horoy) - Sırayla durmak (Pekarski-Yakut sözlüğü)

Esas vasıfları "topluluk" olan bu Yakutça kelimeler ile Karadeniz horonu, Fransız "Carole"sı ve Yunanca xogos arasındaki anlam birliğini tesbit ettikten sonra yukarıdaki araştırmalarımızı şöylece özetleyebiliriz:

Horon, Carole, Xogos, Hor, Kör, Horoy kelimeleri birbirlerinden ayrı olmayıp, aynı Hor kökünün



muhtelif şekilleridir.(2) Bu açıklamalarla yöredeki "horom" ve "horon" kelimelerinin kullanımı arasında benzerlik olduğu görülmektedir. Horom; mısır saplarının ve çayır (ot)'ların 10-15 kucak bir araya getirilerek dikey durumda yığılıp, tarlada bulunan "KABAK DEVEKLERİ" ile üst kısımdan bağlanmasıdır. Başka bir deyişle daire (halka) şeklinde sıkıca bağlamaktır.

Yöre oyunlarını oynarken bir arada toplanarak sıkıca elele tutup daire halinde horon kurmalarındaki şekil ve benzerlik Horon ile Horom sözcüğünün gerek mana gerekse kelime yapısı bakımından birbirini tamamlamaktadır. Horona başlarken "Hayde bir horom kuralım" sözü, bir araya toplanıp, sıkıca birbirimize bağlanalım demekten başka bir şey değildir.

### **Horonların Oynandığı Yerler ve Etkilendiği Unsurlar**

Horonlar neşeli zamanlarda; Bayram, düğün, dernek, askere uğurlama ve arkadaşlar arasında düzenlenen eğlencelerde oynanır.

Yüreklere dolduran coşkular, sevinçler buralarda horona dönüşür. Nerede bir durak, bir oturak yeri varsa orası

"HORONDÜZÜ"dür. Üstünde horon oynanmayan tek bir düzlük yoktur Karadeniz'de...

Horon Karadeniz'in soluk alış, yürek atışı, dalgalanışıdır. Horon doğa ile insanın elele, kolkola şahlanmasıdır.

İneğiyle, çadırıyla, çoluğu-çocuğuyla, silahıyla, giysisiyle dağlara çıkması, yol boyunca yol havalalarının kemençe ve davul-zurna eşliğinde çalınıp söylenmesi, horon oynaya oynaya yolların bitirilmesi ve yayla düzene silah atarak, nara atarak ve tabi ki horon oynayarak (sallama ritminde) kollar halinde girmeleri, halka içinde saatlerce horon oynamaları bahara olan özlemin coşkuya dönüşmesi, dile gelmesidir.

Karadeniz'e özgü horonun yapısında tarım kültürünün varlığı apaçık ortadadır. Horonda görülen öne eğilmeler ve kolların öne uzatılıp sallandırılması; tarlada kazma ile çapa yapılması gibidir. Horoncuların el tutması ve hamle yapmaları ile belcilerin "VOL ATMA" hamleleri aynıdır.

Karadeniz de yalnız başına iş yapmak çok zor olduğundan horon; Karadenizlinin her işte elele verilmesini, birlikte çalışmaya

duyduğu ihtiyacı anlatmasıdır.

Doğa yapısının sert ve dağlık oluşu, denizinin ve havasının kararsızlığı horon oyunlarında göze çarpar. Trabzonlu ozan Niyazi Tarakçıoğlu'nun dile getirdiği "HORONUM" adlı şiiri b u r a d a a n m a d a n geçemeyeceğiz. Bu şiirde Doğu Karadenizlinin ruhsal yapısı büyük bir başarı ile çizilmiştir.

## HORONUM

**Horon, bu tek kelime, neler ifade etmez**

**Yüzlerce mısra yazsam onu tarife yetmez,**

**O, güzel yurdumuzun bir bölgesi demektir.**

**Horon bu bölge için, su-kahve ve ekmektir.**

**Onsuz tarla ekilmez, onsuz biçilmez başak,**

**Onsuz fındık toplanmaz kara zıpkalı uşak,**

**Horonum sulh demektir, sükunun ölçüsüdür,**

**Derneklerin neşesi, düğünlerin süsüdür.**

**Bütün bayramlarına başka bir ahenk verir,**

**O kıyar nikahımı, askere o gönderir.**

**Horon benim sevgilim, benim gençlik çağımdır,**

**Horonum hiç tükenmez enerji kaynağıdır.**

**Seyreyle horonumu, inanacaksın bana.**

**Bu çeviklik doğuştan verilmez her insana.**

**Ben onu oynuyorken o benliğimi sorar.**

**Ondan durgun suları taşıran bir kuvvet var.**

**Ben onunla taşarım, onunla kükrerim ben,**

**ALLAH ALLAH... diyerek savaşa giderim ben**

**Sulhu severim elbet, sahtesine gelemem.**

**Erkekçe düşerim de kahpece yükselemem.**

**Kamam öyle her zaman uslu**



**durmaz belimde,**

**Vatan, namus uğruna derhal parlar elimde,**

**O zaman var hızımla hududlarda olurum,**

**Yaydan çıktım demektir hedefimi bulurum.**

**O zaman ardımsıra koşar oğlum, torunum,**

**İşte o zaman başlar benim büyük horonum,**

**Bir zerre toprak için akar kanım ter gibi,**

**Ölüme atılırım, Kabe'ye gider gibi...**

## Horonlar Üç Bölümden Oluşur

### Düz Horon Bölümü

Horon oynanmaya başlarken ağır tempoda oynanır. Bundan ötürü oyunun bu bölümüne "ağır horon bölümü" de denir. Oyun halkası saat ibresinin tersi yönünde döner. Söylenen türkülere ellerle tempo tutulur. Müzik ne kadar yüksek tempolu çalınırsa, oyuncular da o kadar kıvrak ve hareketli olurlar. Ritim arttıkça vücut dikleşir, kollar yukarıya kalkar. Gelen komutla "enlik yenlik" alaşağı" ya da "ufak ufak" diğer oyuncular da uyarılarak doğrudan sert bölüme geçildiği gibi yenlike bölüme de geçilir.

### Yenlik Bölümü

Kollar aşağıya iner, dizler kırık ve bel kısmı dizlerin açısında öne doğru eğiktir. Kol çıkarmalar ve omuz sallamalar bu bölümde ön plandadır. Adımlar geriye, yana ve öne basarak belli alan içinde gezinilir. Vücudun yapmış olduğu çalılar yumuşak ve hafiftir. Oyunun ritmi düz horon bölümüne oranla biraz daha hızlıdır. Komutçudan gelen "alaşağa", "aloğlum", "kimola", "taktum", "yıkoğlum" veya "ıslık" şeklinde gelen komutla sert bölüme geçilir.

### Sert Bölümü

Diğer bölümlere nazaran hareketler daha sert ve canlıdır. Omuz sallamalar daha seri, ayaklar yere daha sert basar. Oyunun en gösterişli, temposunun oldukça yüksek olduğu ve oyuncuların tüm yeteneklerini ortaya koyduğu bir bölümdür. Oyuna devam edilecekse tekrar düz horon bölümüne geçilir.

### Trabzon'da Oynanan Horonlar

Doğu Karadeniz bölgesinde oynanan halk oyunlarına HORON adı verilir. Horonun yanısıra oynanan yerel oyunlar yok değildir. Giresun karşılaması, Sürmene sallaması, Vaybeni ve Kolbastı gibi oyunlar bunlara örnek gösterilebilir.

Doğu Karadeniz bölgesinde horon



kardeşliğin, dürüstlüğün, yiğitliğin ve mertliğin sembolüdür. Günümüzde Espiye, Tirebolu, Görele, Eynesil (Giresun); Beşikdüzü, Şalpazarı, Vakfıkebir, Akçaabat, Sürmene, Araklı (Trabzon); Çayeli, İkizdere, Ardeşen ve Çamlıhemşin (Rize); Artvin'in de sahil kesimlerinde oynanmaktadır.

Karadeniz'e özgü horonun yapısında tarım kültürünün varlığı apaçık ortadadır. İlkbahar aylarında tarla ve bahçelerde gruplar halinde yapılan kazımadaki, bellemedeki ritmik hareketler oyuna da yansımıştır. Bellemedeki kol, bacak ve vücuttaki hareketler başlı başına horon olayıdır. Dağ havasanın, mısır ekmeğinin, hamsinin etkisi altında yoğrulan horonlar hamsinin titreyişini ve çırpınısını ifade etmektedir.

Doğa yapısının sert ve dağlık oluşu, yöre insanını hareketli kılmıştır. Hemen hemen günün her saatinde evinden tarlasına, ormanına gidip yük taşıyan insanların oturup dinlenmeleri, oyundaki çöküp kalkma figürü gibidir. Öte yandan, Karadeniz'in önce hafif sonra haşın, sert dalgalarının görünüşü ve bu büyük dalgaların kıyıdaki yankıları, bu dalgalar üzerinde denize batıp

çıkan kayıklar ağlara takılan

balıkların çırpınısı horonun figürlerinde görülür.

Denizin hırçın dalgalarındaki oynaklık, havasındaki kararsızlık halkın yapısına da etki etmiştir. Bunun için çabuk kızar, çabuk dost olurlar. Cesur ve atılgandırlar. Çabuk sezer, çabuk karar verirler. Bu durum oyunda da göze çarpar. Oyuncular oynadıkça haz duyar, deniz dalgası gibi köpürür, coşar, rüzgar gibi eser, yaprak gibi sallanır, sıçrar ve naralar atar.

Oyuncuların birlikte yaptıkları omuz sallamalar, öne eğilmeler, çöküp-kalkmalar, ileri-geri gidip gelmeler, sağa-sola açılıp kapanmalar, kolların aşağı-yukarı-ileri

hareketleri, ayak sallamalar, diz kırmalar ve çömelmeler büyük bir coşku, titizlik, ciddiye, samimiyet ve mutlak bir disiplin vardır. Bu karma oyunlarda (kadın-erkek) biraz daha yumuşak ve sevecen bir tavırla neşe içinde oynanır.

Trabzon ve çevresinde horonlar, davul-zurna, kemençe, kaval ve tulum-zurna ile oynanır. Müziklerinin, küçük, kısa motif ve cümlelerin ara vermeden sürekli olarak tekrar edilmesi, ritim canlılığı ve çabukluğu gösteren bir havası vardır. Horonlar halka şeklinde, yarım daire ve düz çizgi formunda oynanmaktadır. Küçük gurupları "ekip başı", "çavuş" veya "mimar" 50-60 kişilik birkaç halkadan meydana gelen gurupları da "çalgıcı" idare eder. Yalnız erkek, yalnız kadınlar tarafından oynandığı gibi alaca-karma (kadın-erkek) tarafından da oynanmaktadır.

Kaynakça :

- (1) "Doğu Karadeniz Folklorunda Horon" Ragıp MEMİŞOĞLU, Trabzon Sanat Dergisi Syf.13, Ocak 1988, s.12
- (2) A. SAYGÜN, Rize, Artvin ve Kars havalsi Türkü ve Saz Oyunları hakkında bazı malumat, Nümune Matbaası, İstanbul 1937, s.54
- (3) Selim CİHANOĞLU Trabzon'da Oynanan Horonlar, Eser Ofset, Trabzon Kasım 1997



# OSMANLI DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE HALK MÜZİĞİ TERİMLERİ

NEŞE CAN

Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmeni

Toplum hayatında kutsal ilim olarak kabul edilen ve çok önemli bir yere sahip olan müzik, şairlere de ilham kaynağı olmuş, divan şairleri ve halk şairleri şiirlerinde çok sayıda müzik terimi kullanmışlardır.

16. Yüzyılın divan şairlerinden Fuzulî, şiiri kelimelerle söylenen bir müzik, şairi ise ses veren bir saz, bir müzik aleti olarak kabul etmiş ve böyle şiirlerinde, kendi vücudunu genellikle ney'e, çeng'e ve musîkar'a benzetmiştir. Şair kendisini aşk acısıyla beli bükülmüş olduğu zamanlarda bir çeng; sevgilinin oklarıyla vücudu delik deşik olduğu zamanlarda bir musîkar; ayrılık ateşiyle yanık feryatlar çıkardığı zamanlarda ise bir ney olarak ifade etmiştir.

Eski Türk şairleriyle başlayan, şiir'de müzik terimleri kullanma geleneğinin 20. yüzyıla kadar devam ettiği görülmektedir. Türk şiirinin müzik terimleri bakımından oldukça zengin olması, bizi bu yönde bir araştırma yapmaya sevk etmiştir.

Bu amaçla 14. yüzyıldan, 20. yüzyıla kadar olan dönemdeki 500'den fazla şairin şiirleri incelenerek, 6000 dolayında örnek tespit edilmiştir. Bu örneklerden bulunan 300 kadar müzik teriminin halk müziği ile ilgili olanları, alfabetik sıraya ve yüzyıl sırasına göre, örnek olmak üzere vermeye çalışacağız. Sözü edilen bu terimler kullanım sıklığı bakımından

farklılık göstermekte olup, bazı terimler her yüzyılda görüldüğü gibi, bazılarının da daha az kullanıldığı tespit edilmiştir.

**1- Bağlama :** 12. ve 13. Yüzyıllardan beri bilinen, telli Türk halk çalgısıdır. Halk arasında saz olarak bilinir. Kopuzun zamanla değişen biçimi olduğu ve kopuz adının da saz olarak değişiklik gösterdiği iddia edilmektedir. Çalışmamızda bağlama teriminin saz terimine göre çok daha az kullanıldığı tespit edilmiştir.

**16.Yüzyıl:** Beyani  
Elimde var bağlama  
Men giderem ağlama

**19. Yüzyıl :** Seyrani  
Kim çalarsa kara düzen bağlama  
Kullanır parmağın mızrap yerine

**2- Balaban :** Azeriler ve Türkmenler arasında daha yaygın olmak üzere, Asya Türklerinin bir halk çalgısıdır. Gevrek sesli küçük bir zurna türü olup, balaban adı verilen yine küçük bir davul eşliğinde çalınır.

**17. Yüzyıl:** Aşık Ömer  
Balabana- nefir, kânuna santur  
Nekkâreye zurna ne güzel uymuş

**3- Bam :** Mızraplı sazlarda bulunan kalın tel anlamındaki bu terim, ilgili örneklerde zîr ü bâm şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sazın en ince ve kalın teli demektir.

**15. Yüzyıl :** Şeyhi  
Sâz ile perdeler düzüben sâz eder  
tuyur  
Kim zâriyle zîr ü kimi nâleyile bem

**4- Boru :** Nefesle çalınan perdesiz madeni bir çalgı olarak tarif edilmektedir. Abdülkadir Merâği ise "Camî'ül Elhan'da eski bir nefesli Türk çalgısı olan nefir'i "sade bir borudan ibarettir, parmak basacak delikleri yoktur" şeklinde tarif etmektedir. Ayrıca askeri müzikte kullanılan nefir çalgısının Türkçe adının boru olduğu iddia edilmektedir.

Boru'nun aynı zamanda askeri birliklerde ve törenlerde kullanıldığı bilinmekte olup, çalışmamızdaki bu terim ile ilgili örnekler de bu bilgiyi desteklemektedir.

**19. Yüzyıl :** Aşık Mehmed  
Ol saat çalındı hücum borusu  
İslam askerleri arslan yavrusu

**5- Bozuk :** Anadolu halk müziğinde kullanılan bir saz olup, bağlama ve curaya benzer, ayrıca tambura'ya benzediği de iddia edilmektedir.

**18. Yüzyıl :** Gevheri  
Seninçün kurulsun meclis-i meyler  
Çalınsun bozuklar tanburlar neyler

**6- Bozuk Düzen :** Halk müziğinde akort yerine düzen deyimi kullanılmaktadır. Cura, bağlama ve divan sazı gibi telli çalgıların Bağlama Düzeni, Misket Düzeni, Rast Düzeni ve Bozuk Düzen olmak üzere dört ayrı düzeni

bulunmaktadır.

**18. Yüzyıl :** Şeyh Galib  
Zen her ne kadarki tiyg - zendir  
Sâz-ı emeli bozuk - düzendir

**7 - Cura :** Anadolu'da kullanılan  
Türk Halk Müziği'ne ait bir çalgıdır.  
Bağlama'dan şekil ve sap uzunluğu  
bakımından biraz farklı olup,  
bağlama gibi düzenlenir.

**19. Yüzyıl :** Dadaloğlu  
Göremedim baharını yazını  
Çalamadım cura'sını sazını

**8 - Davul :** Türklerde binlerce yıldan  
beri kullanılan vurma aletidir. Eski  
Türklerde köbürge, küvrüg, tuğ  
denilen davul'un bugünkü  
Türkçe'de ve Batı dillerindeki adı,  
Arabça aynı manadaki tabl  
kelimesinden gelmektedir.  
Çalışmamızda bulunan örneklerde  
tabl kelimesinin davul'a göre çok  
daha fazla kullanıldığı  
görülmektedir.

**17. Yüzyıl :** Karacaoğlan  
Sürülerle ergeçlerim yayılsa  
Dokuz yerde davullarım döğülse

**9- Deblek :** Yürük ve Güneyde  
yaşayan bütün Türkmen  
kadınlarının en önemli vurmali  
çalgısıdır. Zili olanları da vardır.  
Deblek, düblek, dübelek aynı  
anlamdadır. Elimizdeki şiir  
örneklerinde bu terim, deblek ve  
düblek olarak görülmektedir.

**15. Yüzyıl :** Ayni  
Ney ü kânun ile sinekemânı  
Kudum-ü def-fü deblek dinle anı

**10 - Dilli düdük :** Söğüt, kavak gibi  
ağaçların ince dallarından, kamıştan  
yapılan bir çeşit düdüktür. Çukurova  
yürükleri arasında nefes ile çalınan  
çalgılardan biridir.

**20. Yüzyıl :** Şair Eşref  
İşitince sesini sanma iki dilli düdük  
Mürtekibler için âheng-i safâdir  
kalemim

**11- Düdük :** Flütün, dolayısıyla  
üflemeli çalgıların atası sayılan, alt  
ucu kapalı tek delikli bir alettir.  
Tütmek fiilinden tütük kelimesi  
zamanla düdük haline dönüşmüştür.  
Hazar denizi ötesi Türkmenleri  
nefesli sazlara genel olarak tütük  
adını vermişlerdir. Günümüzde  
düdük kelimesi, tren düdüğü,  
fabrika düdüğü, polis düdüğü  
şeklinde kullanılmaktadır.  
Anadolu'da ise, oyuncak çalgılar  
için kullanılır. Düdük kelimesi  
oldukça eski olmasına rağmen, artık  
bugün müzikte yer almamaktadır.  
Çalışmamızda düdük demek olan  
düdü kelimesine de tesadüf  
edilmiştir.

**19. Yüzyıl :** Türk Galib  
Esle bicügez can gulaguyla ne  
gyahtur  
Can koymadı gövdemde davullarla  
düdükler

**12- Dümbelek :** Eski İstanbul halkı  
çifte nakkareye dümbelek demiştir.  
Çalgının kabı topraktan pişirilmiş  
olup, kâse biçimindedir.

**17. Yüzyıl :** Sabit  
Alet-i Lehv ü tarab itme sakın  
mısvâkı  
Dünbelek çalmağa bir tekye de  
mızrâb gibi

**13- Düzen :** Akort demektir. Bir  
saz veya sesin, belli bir ses perdesini  
esas alarak müzik icrasına hazır  
hale gelmesidir. Halk müziğinde  
akort manasında kullanılan bu  
terimin yerini, daha sonraları akort  
kelimesi almıştır.

**17. Yüzyıl :** Karacaoğlan  
Kırılmış perdesi çalmıyor sazım  
Sazlar düzen tutmaz teller perişan

**14- Hava :** Genellikle halk  
müziğinde ses ve çalgı için yazılmış  
bazı yapıtları ifade etmede  
kullanılmaktadır. Oyunhavası,  
göbek havası, uzun hava, memleket  
havaları, Karadeniz havaları, zeybek

havası vb... Aynı zamanda ezgi,  
anlamında da kullanılmaktadır.

**17. Yüzyıl :** Nef-i  
Feryâdı müessirdir her perdede  
uşşakın  
Uymaz def ü tanbüre bir özge hava'  
dır bu

**15- İkliğ :** Taş biçiminde, kabak ya  
da içi oyulmuş ağaç gövdeli, ince  
uzunca saplı, üç telli yayla çalınan  
eski bir Türk çalgısıdır. İkliğ, ıklık,  
igel, ikele, bıçak gibi adlarla da  
bilinmektedir. Rebab ve kemence  
gibi çalgılarla da yakınlığı olduğu  
iddia edilmektedir.

**15. Yüzyıl :** Aydınlı Dede Ömer  
Ruşeni  
Sen benim yanımda görsen İkliğ'i  
Nidüğün ol dem bilürdün saklığı

**16- İrlamak :** İrlamak ve yırlamak  
eş anlamlı olup, şarkı, türkü  
söylemek demektir.

**14. Yüzyıl :** Mesud Bin Ahmed  
Kopuzu düzüp zahme urdı kıla  
Çalub yırladı kopuzu ile bile

**17- Karadüzen :** Sapında perdeleri  
olan, üç telli, mızrapla çalınan,  
tambura ya benzer eski bir Türk  
çalgısıdır. 18. yüzyılda çalgıya, bir  
tel daha eklenmiştir.

**19. Yüzyıl :** Seyrâni  
Kim çalarsa Karadüzen bağlama  
Kullanır parmağın mızrap yerine

**18- Kaval :** Kamıştan, ya da şimşir,  
gürgen, ıhlamur gibi sert ağaçlardan  
yapılan Türk halk müziğinde  
genellikle çobanların kullandığı  
üflemeli bir çalgıdır.

**20. Yüzyıl :** Mustafa Nuri Bey  
Elde kaval bak çoban eylemede  
hasbihal  
Dinlemede hep süri çünkü hazindir  
kaval

**19 - Kemane :** Eski kaynaklarda  
kemane, keman ve kemençe

adlarının ıklığ çalgısı ile aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir. Bazen küçük, bazen irice, çoğu zaman köylü yapısı ve ıklığ gibi dize dayatılarak çalınan köy kemani çeşitlerinden olduğu da iddia edilmektedir.

#### 18. Yüzyıl : Nedim

Kirişime sâz edip ebrûyu çeşm-i gûyası  
Nühüfte-savt ile şehnâz okur kemâne ile

**20- Kemançe** : Köylerde kemençe şeklinde söylenir. Üç telli, küçük, yaylı bir çalgıdır. Göçlerle Anadolu'ya gelen ıklığ sazı, 15.yüzyıldan sonra kemançe ile aynı anlamda kullanılmıştır. Sanat müziğindeki türü dize dayanarak çalınır. Elde dik tutularak çalınan Karadeniz kemençesinin ise, 17. yüzyıldan sonra bu bölgede var olduğu, ondan önce ıklığ çalgısının kullanıldığı iddia edilmektedir.

**20.Yüzyıl** : Yahya Kemal Beyatlı  
Bu yaz kemençeyi bir dinledinse  
Kanlıca'da  
Baharda bir gece tanbûru dinle  
Çamlıca'da

**21- Kopuz** : Altay, Oğuz, Uygur Türklerinin en eski ve telli halk çalgılarının ortak adıdır. Bağlama gibi uzun, ya da ud gibi yuvarlak gövdelileri, iki, üç, beş telli olanları, yayla ya da mızrabla çalınanları yüzyıllarca kullanılmıştır. 17. yüzyıldan itibaren Anadolu'da terkedilmiş olduğu iddiasına rağmen, 20. yüzyıla kadar kopuz, şiirimizde de kullanılmıştır.

#### 15. Yüzyıl : Ömer

Kopuzun kulağın burmuş meğer  
mutrib gazel söyler  
İşiden âferin eder dükeli avrat u  
erden

**22- Rebâb** : Çok yaygın telli ve yaylı saz olup mızrapla çalınan şekilleri de olmuştur. Kemençe ve

keman'ın atası sayılmaktadır. Değişik Türk boylarında ıklığ, gıcık, gudok, kopuz, kolca kopuz, okluğ, ikele, kemençe, kabak kemane diye adlandırılan değişik türleri bulunmaktadır. 18. yüzyıla kadar klasik Türk müziğinde de kemançe adı ile kullanılmış, sonraları yerini sine kemanına bırakmıştır. Çalışmamızdaki örneklerde en fazla kullanılan terimlerden biri olarak tespit edilmiştir.

#### 19.Yüzyıl : Mehmed Abdülbaki Efendi

Musiki ahengi reftarından olmuş  
âşikâr  
Bir ilâhi nağmedir bir çıkmış rübâbî  
işveden

**23- Saz** : Farsça sâz kelimesi, her tür müzik aleti, çalgı manasındadır. Türkçe'de ise imâlesiz saz kelimesi, Türk halk müziğinde kullanılan bağlama, cura gibi telli müzik aletlerinin genel adı olarak kullanılmıştır. Çalışmamızdaki şiir örneklerinde ise her iki manada olmak üzere bu terim, bütün terimler içinde en çok kullanılmış olanıdır.

#### 19. Yüzyıl : Dertli

Telli sazdır bunun adı  
Ne ayet bilir ne kadı

**24- Tanbura** : Türk halk müziğinde, gerek Orta Asya'da gerek Anadolu'da çok kullanılan bir mızraplı sazdır. Tanbure=küçük tanbur sözünden halk dilinde tanbura, hatta tanbura şeklinde ifade edilmiştir. Bağlama ailesinden olup, 6 telli ve perdelidir. Tanbura adının en erken 18. yüzyılda görüldüğü iddia edilmektedir. Çalışmamızdaki şiir örneklerinde bu terim'e 17. yüzyıldan önce tesadüf edilememiştir.

**18. Yüzyıl** : Sünbülzâde Vehbi  
Dime mutribile yelellâ yeledi  
Olma her tanburanın orta teli

**25- Târ** : Farsça tel demektir. Ayrıcâhalk müziğinde mızraplı bir çalgıdır. Ancak çalışmamızdaki şiir örneklerinde tel manasında kullanıldığı görülmektedir.

#### 18. Yüzyıl : Nedim

Hıdıv-ı Baykara-meclis ki târ-ı zülfi  
i nâhîde  
Kemine mutribi dersin benim târ-ı  
rebâbımsın

**26- Tulum** : Bazı milletlerin halk müziklerinde görülen, içi hava doldurulmuş ve bir takım kamışlarla çalınan bir tulum'dan ibaret nefesli sazdır. Türkiye'de bazı bölgelerin halk müziklerinde de görülmektedir.

#### 19. Yüzyıl : Mehmed Emin Refi Efendi

Rihi basurî tepüb hayli hevayî  
söylemiş  
Ol hava ile şişürsün de biraz çalsun  
tulum

**27- Türkü** : Türk halk müziğinin en tanınmış şekli olup, hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş şiirdir. Türküler, halk edebiyatının sözlü geleneğinden doğan, ağızdan ağıza yayılarak yaşatılan ve genellikle yaratıcısı bilinmeyen ezgilerdir.

**20. Yüzyıl** : Hamdullah Suphi Bey  
Bir çok zavallı göylünün asker  
çocukları  
Bir türkü söylüyor gülüyorlardı

**28- Zurna** : Keskin, tiz ve gür sesli, genellikle davul eşliğinde çalınan üflemeli, Türk halk çalgısıdır. Eski şiirimizde Türkçe zurna veya Farsça surnây şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

**15. Yüzyıl** : Yazıcıoğlu Mehmed  
Ol ağaçlarda çanlar var gümüşden  
Öteler tatlı zurnâdan kamıştan  
Bu çalışma için taranan 215 kaynağı  
yerimiz sınırlı olduğu için buraya  
alamıyoruz.



## Çığ Gibi Köyleşen Şehir

## İSTANBUL

## Ceylan ÖLMEZ

İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı  
Temel Bilimler Öğrencisi

Her halde hiçbir çarkın ters yöne çevrilip döndürülmesi, bu denli hızlı ve amansız olmamıştır. Her alanda ama her yandan çürümekte İstanbul. Tüm değer yargılarımız içine kurt düşmüş elma misali, içten içe değil, ayan beyan kemirilmekte, bitmekte. Nedir bu yok oluşun sebebi?... Her ağızda aynı yakınmalar; Ahh, ah. Nerde o eski İstanbul, o eski Beyoğlu. Bizim zamanımızda..."

Durun! Şimdi Durmak, birde madalyonun öteki yüzüne göz atmak zamanıdır. Yıpranan sadece İstanbul ve İstanbullu kimliğimidir? Bu derece hassas yaklaşırken İstanbul'a (ki doğru olan budur) hiç kulak verdik mi? Anadolu'ya göçerle gelenlerdi onlar. Bir türlü yakışmayandı onlar. Ya onların ceplerinde nasıl bir tablo vardı bu güzelim İstanbul'da. Neler oluyordu Hasan oğlan, Güllü kızlara... Yüzyıllarca kültür beşiği olmuş sayısız uygarlıklara. Ya şimdi neler olmakta, neler kaybolmakta İstanbul'da yaşayan Anadolu'ya...

Hiç şüphesiz yok olan bir şeyler var. Fakat olaya bir tek İstanbul boyutundan bakmak sanırım haksız bir yaklaşım olur. Doğru olan; yıpranmayı, yozlaşmayı tüm cepheleri ile algılayıp çözümler geliştirmektir. Aksi taktirde, son sürat akan bu sel, telli turnası, geçit vermez dağları, Ali çobanı, Pir Sultanları, Köroğlu'suyla Anadolu'muzu, Anadolu'muza yanık buram buram sıla kokan türkülerimizi de önüne katıp yok edecek beraberinde İstanbul'la.

Sadece Arnavut kaldırımlarının en eski yolcusu Agop bey mi rahatsız bu zamanlar Çiçek Pasajının en amansız müdavimi yakası karanfili, fötr

şapkaklı Seyfi bey mi özlüyor eski zamanları? Birileri var ki, onlar da geri istiyorlar, türkülerini, türkülerini kadar da törelerini.

Evet... Bir an önce bizi, biz yapan öz değerlerimize dönüp yaralarımızı sarmamız gerekiyor. Nedir bu öz değerler; elmanın alı, zümrüdün yeşili, güneşin sarısı gibi, halkları da halk yapan unsurları, folklorik değerleri, örfümüz, törelerimiz, geleneksel oyunlarımız, müziğimiz. Evet müziğimiz. Artık zamanıdır. Sırt döndüğümüz müziğimize halk müziğimize sırtımızı vermenin. Dertliye sırdaş, yolcuya yoldaş, kardeş, arkadaşı.

Bir iki gün önceydi, otobüs durağında bir yandan otobüsümü beklerken, diğer yandan da önümde annelerinin yanında oynayan iki erkek çocuğunu izliyorum. Dört yaşında var yoklar. Dilleri dönmüyor akılları yetmiyor belki her şeye ama, iki afacan birbirleriyle koca koca otobüsleri arabaları paylaşıyorlardı. "Bu benim, şu senin..." ve arada bir kafalarını geriye verip yillanmış as solistlerin edasıyla bir birine bağınıyorlardı: "Zennube, zennube... Ham çöküle, ham çöküle..."

Akli mukayesesi çok yüksek bir toplumumuz aslında. Ve her şeyi, her gördüğünü sünger gibi emen çok geniş bir genç nüfusa da sahibiz. Ve bu gençler, bizler kendi kültürel değerlerimize de o kadar uzak da değiliz. Peki nerede bu çarkın kırık dişlisi. Nerede bize bizle buluşturması gereken kapılar. İşte bu günlerde bu kapılardan birini çaldık. Büyük Şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı ve Başkanı Sn. Şenol Demiröz. Beş yıldan bu yana İstanbul ve İstanbul'luların Kültür ve Sanatın yedi rengiyle

buluşturuyor çalışmalarıyla.

Sayın Demiröz'ün Halk Müziği adına çok iyi niyetli yaklaşımları ve tespitleri var. Özellikle Kültür ve Sanat alanında yapılan çalışmalarda gelenekten beslenmek, gelenekten güç almak gerektiğine, deneysel çalışmalara fırsat verilmesi ve mutlak suretle gelenekten yola çıkarak yeni formlara ulaşılması gerektiğinde, sanatsal çalışmalar için özgür ortamlar sağlanmasının zorunluluğuna dair saptamaları çok kayda değerdi. Ayrıca Türk Müziği adına çok acı tespitleri de vardı sayın Demirözün, Türk Müziğinin faaliyet alanı olarak seçmiş olanlara.

Yazımın başında değindiğim hususlar dışında şunu da belirtmeliyim ki: tüm hizmetlerimizin topluma iletiminde olduğu gibi (sağlık, eğitim, ulaşım vs.) kültürde de tabana inemeyen bir yaklaşım görmekteyiz. Politikacılarımızın üzerinde çokça düşünmeleri gerekli bir konu olarak görüyorum bunu.

Uzun lafın kisası, ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz demiş ya atalarımız, bizde bu kültür aynasından yansıtılanları aynadakileri çizen ellerden dinlemek istedik. Sürçülisan ettikse af ola...

**Dairenizin Belediye bünyesinde kuruluş amaçları nelerdir?**

Dairemizin Belediye bünyesinde kuruluş amaçlarının başında, İstanbul şehrindeki belli tiyatro hizmetlerini, kütüphane ve müzelerle ilgili hizmetleri geliştirmek ve belli kültürel faaliyetleri yürütmek gelir. Ama bu daire oluşturulurken, adı kültür işleri daire başkanlığı olmasına rağmen, ana birim olan "Kültür Müdürlüğü" kurulmamıştır. Bizim

bu konu ile ilgili çalışmalarımız belediye meclisinden de geçerek İçişleri Bakanlığı'na intikal etmiş, fakat onaylanmadığı için yürürlüğe girememiştir. Yani şu anda Kültür İşleri Daire Başkanlığı bir çok müdürlüğe sahip; kent orkestrası müdürlüğü, basın yayın halkla ilişkiler müdürlüğü, dış ilişkiler müdürlüğü, kütüphaneler ve müzeler müdürlüğü, şehir tiyatroları müdürlüğü gibi müdürlükler. Ama asli unsur olan kültür müdürlüğü yoktur. Dolayısıyla bu müdürlüğün yapması gerekli hizmetleri bizzat Daire Başkanlığı yürütmek durumunda kalıyor. Şu anda ki çalışmalarını Kültür İşleri Dairesi müzikten tiyatroya müzeden kütüphaneye kadar uzanan çok geniş bir zincir içerisinde hizmet veriyor.

### **Bahsettiğiniz bu etkinlik alanlarınızı, Dairenin kültür sanat programlarını, hangi kurumlarla işbirliği içinde olduğunuzu anlatır mısınız?**

Hizmetlerimize sektör sektör baktığımız vakit; bir tarafta Şehir Tiyatroları vardır. Şehir Tiyatroları hem Avrupa hem Anadolu yakasında olmak üzere beş tiyatro hizmet vermektedir. Bunlara yandan ek olarak cep tiyatroları var. Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu içerisinde, bu hizmetleri gerçekleştirirken bir kendi personelinin kullanıyor diğer yandan dışarıdaki oyuncuları yönetmenleri de istihdam etme imkanına da sahip. Dolayısıyla yabancı bir yönetmeni veya bir tasarımcıyı kendi çalışmalarında istihdam etme olanağına da sahip oluyor. Şehir Tiyatroları, Türkiye'de tiyatro alanında hizmet veren hemen hemen herkesle yakın bir ilişkide. Buna Tiyatro eleştirmeni de dahil, kostüm tasarımcısı da belli müzisyenler de. C.R.R. Konser Salonunda ise ülkenin tek uluslararası konser salonu olduğu için dünyanın dört bir tarafıyla çok yakın ilişkileri vardır. Ama bizim dönemimizde, bizim çalışmalarımızda, Dünyanın bütün kültürlerinin en seçkin örneklerinin İstanbul'lu sanat severlere buna uzak doğu Asya, eski doğu bloku, Avrupa, Amerika, Afrika dahil bütün bu coğrafyaların en seçkin müzik örnekleri bu salonda sergilenmektedir. Ayrıca ülke

içerisinde hemen her türden müzik yapan sanatçılarla, gruplarla, kuruluşlarla, üniversitelerle, konservatuarlarla da son derece iç içe bir çalışma biçimi vardır. Kültür merkezlerimizde yürütülen kültür faaliyetlerinde ise biz hem yurt içinde, hem yurt dışındaki tüm kültür-sanat çevreleri, düşünce çevreleri, bilim çevreleriyle iç içe çalışırız. Çünkü bizim kültür merkezlerimizde çok geniş bir alanı kapsayan çalışmalar vardır. Kültür merkezlerimizde her türlü güncel meselenin tartışıldığı toplantılar, paneller, sempozyumlar, yapıldığı gibi, sine vizyon gösterimlerinden, çok az kişilerle icra edilen tiyatro oyunlarına kadar çeşitli çalışmaların gündeme getirildiği sergilere kadar, yani Klasik Türk sanatlarından plastik sanatların hemen her türünü kapsayan çalışmalar bu merkezlerde sergilenmektedir. Ufak müzik çalışmaları, resitaller, kültür sanat faaliyet alanına giren her konu bu merkezlerde gündeme getirilmektedir. Dolayısıyla bu alanların hepsini kapsayan kuruluşlarla iç içe bir çalışmamız vardır. Kültürel çalışmalarımızda hem ülke içerisindeki hem ülke dışındaki imkanları seferber ederek belli etkinlikler ortaya koyabiliyoruz.

### **Anadolu'dan göçlerle gelen halkın kültürel yıpranması ve sorunları konusunda düşünceleriniz nelerdir?**

Evet bu çözülmesi son derece zor bir durumdur. Çünkü göç süreklilik kazanmıştır. Ve Türkiye'nin çok farklı bölgelerinden çok farklı alt kültürlerin temsilcileri İstanbul'da toplanmaktadır. Tabi o alt kültürler kendi bölgelerinde kendine has yapıları içinde hayat bulmuştur, sağlıklı olanda budur. Ama göç neticesinde insanların karşılaştığı çok farklı durumlar, taşıdıkları değerlerde de çok büyük aşamalar meydana gelmektedir. Yani konut meselesi, iş meselesi, ekonomik meseleler, hayat pahalılığı vs. bu göçle gelen grupları çok hızlı bir değişime tabi tutmaktadır. Birde geldikleri şehirde karşılaştıkları bir tablo var. Çok farklı bir hayat biçimi çok farklı değerler. Bunların karşılıklı etkileşimleri sonucu ne şehirli ne köylü olan garip bir şey ortaya çıkmaktadır. Bu kadar hızlı büyüyen bir şehirde bunun önüne geçmekte

zordur. Yani bir ülke nüfusunu bir şehir taşıyorsa, o şehrin yerel yönetim imkanlarıyla problemleri çözmek mümkün değildir. Her şeye rağmen burada şehirli tavır ve davranışlarını kazandırmak için en büyük ağırlık kültürel ve sanatsal faaliyetlere düşmektedir. Bizim bu konudaki düşüncemiz, özellikle göçlerle gelen insanların yoğun olduğu semtlerde ÇOK AMAÇLI KÜLTÜREL MERKEZLERİ'NİN kurulması ve bu merkezlerde belli kabiliyetlere sahip insanların belli sanatsal ve kültürel faaliyetler alanlarında yetiştirilmesi, öne çıkarılması ve bu beyin gücünün kullanılması doğrultusundadır. Bu geniş bir projedir. Dünyada uygulamaları olan bir projedir. Ve burada fazla detaya inmemiz mümkün değildir. İkincisi bu çok amaçlı merkezlerde sunulacak kültür ve sanat etkinlikleriyle bu nüfusa belli davranış biçimlerini kazandırmaktır. Yani o merkeze gelip bir konser dinlemek bile en azından topluluk içerisinde oturup kalkmayı bir şeyler dinlemeyi belli bir ilişkiler ağını insanlara öğretir. Bunlar giderek insanlarda belli davranış kalıplarını, şehirli davranış biçimlerini getirir. O kültürel ve sanatsal etkinliğin verdiği bir estetik bakış açısı, duygularda gelişme, zaten giderek bu şehirli davranış biçimlerini, bu kitlelere kazandırır. Yoğun olarak İstanbul'da bu çok amaçlı kültür merkezlerinin kurulması ve faaliyet göstermesi gerekiyor. Bununla ilgili projeler yapıldı. Fakat dönemi geldi, seçim sonrası gelecek yönetim zannediyorsam bunları devam ettirir. Ama İstanbul'un özellikle dediğim gibi göçle gelen nüfusun yoğun olduğu bölgelere, belli merkezlerde yoğunlaşmış olan (özellikle Taksim ve çevresi) kültür merkezlerimizin yayılması gerekiyor. Bunun bir çıkış noktası olduğunu ben şahsen düşünüyorum.

**Konuşmamızın bir kısmında geleneğe dayanmak, gelenekten güç almak gibi tabirler kullandınız. Sizce geleneğimizde, geçmişimizde yatan değerlerimizden yeterince yararlanabiliyor muyuz. Örneğin, Amerikan çizgi filmleri ve tiplmeleri çocukluğumuzun en vaz geçilmez kahramanlarıdır. Çizgi film denince de akla gelen**

**İlk şey kuşkusuz Walt Disney ve kahramanlarıdır. O çizgi filmlerle çocuklar çizginin ve eğlencenin ötesinde bir takım şeyleri de öğrenirler. Amerikan kültürüne ait pek çok obje ve kavram hafızalarımıza bu çizgi filmler sayesinde girmiştir. Peki biz kendi kültürel değerlerimizi çocuklarımıza aşılama adına bu tür uygulamalardan yararlanamaz mıyız; Örneğin bir Nasrettin Hocamız, bir Keloğlanımız, bir Yunus Emremiz bu tür kahramanlarımızın canlandırıldığı lokal ize bölgeler yaratılmaz mı?**

Zaten bizim bu kültürel merkezlerimizde bu söylediğiniz şeyler yapılıyor. Ama bütün bu söylediğiniz şeyler eski bir kültürün kendi çağının şartları içerisinde ortaya çıkardığı tiplerdir. Veya sanatsal formlardır. Bunları bugüne aynen taşımak ancak o kültürün tanıtılması adına bir önem taşır. Siz kültürel emperyalist bir dalganın karşısında direnmek, ayakta kalmak istiyorsanız, o değerlerden hareketle, gerçekten bu çağın dilini kullanabilen yeni formlar ortaya koyabilmeniz gerekmektedir. Bunu yapmadığınız takdirde eskiyi aynen muhafaza etmek, eskiyi bugüne taşımak, her hangi bir şey kazandırmaz. Türkiye’de özellikle muhafazakar çevrelerin en büyük yanılgısı budur. Bu yanılgıdan bir an önce kurtulmak gerekir. Ama 2000 yılına giriyoruz. Yeni bir bin yıl başlıyor. Kültürel ve sanat çalışmalarında diğer ülkeler gerçekten büyük mesafeler almış vaziyetler. En azından rekabet edebilir noktaya gelebilmek için bizim kendi kültürümüzün ve sanatımızın dayandığı değerler sisteminden hareketle mutlak anlamda yeni formlara ulaşmamız lazımdır. Siz şarkı formunu hala 19.y.y. da ki gibi 21.y.y. da devam ettirmek isterseniz veya ettiriyorsanız onun yerini mutlak arabesk alacaktır. Bugünün insanının hayata bakışı, zevkleri, estetik duygusu, aşk anlayışı, vs. (Bunu hayatın tüm alanına yayabilirsiniz) farklıdır. Beklentileri farklıdır. Onları yakalamak lazımdır. Ve onların anlayabileceği bir dille sunabilmek lazımdır. Temel Problemimiz budur. Bu nasıl ortadan kaldırılır. Ortadan kaldırılması için, öncelikle kültür ve sanatı faaliyet alanı olarak seçmiş

kimselerin kendi kültürünü, kendi tarihsel birikimini tanınması lazım, kendi geleneğini bilmesi gerekir. Siz Nabi’yi, Baki’yi, Fuzuli’yi, Şeyh Galip’i bilmeden şairliğe soyunursanız, bir kıymetiniz olmaz. Yani büyük ses getiremezsiniz. Hiç unutmuyorum, talebeydim, Degol Türkiye’ye gelmişti. Ve konuşmasına şöyle başladı. “Baki gibi büyük bir şairi ortaya çıkararak bu yüce halkı saygıyla selamlıyorum... Degol Türk Milletini selamlarken, Baki’yi yetiştirdiği için onu büyük görüyor ve öyle selamlıyordu. Şimdi mesele eskiyi selamlamak değildir. Ama gelenek neticede bir birikimdir. Yeni üretilen her şey aslında geleneği yeniden yorumlamaktır. Bu bakımdan da sizin kendi geleneğinizi bilmeniz ve tanımanız gerekir. Bu birikimden sonra sanatçının, kültür adamının mizacına, kabiliyetine göre yeni üst terkiplere ulaşması mümkündür. Bunların olabilmesi içinde sanatsal ve kültürel çalışmalarda son derecede özgür ortamlar olması gerekiyor. Baskı, yönlendirme, bunu şöyle yapacaksın, şunu şöyle yapacaksın, şu müzik türünü yaparsan medenisin, şu müzik türünü yaparsan medeni değilsin gibi tavırlarla bir ülkede kültür ve sanat çalışmaları gelişmez. Ön şartı özgürlük, özgür bir ortamdır. Herkesin kendini dinlediği şekilde ifade edebilme imkanına sahip olması gerekir. Bunlar olursa biz dünya ölçeğinde rekabet edebileme şansına sahip olabiliriz.

### **Geçmiş yönetimlere oranla daha fazla Türk Müziğine yer vermeniz eleştirilere maruz kalıyor mu?**

Eleştirmek isteyenler olabilir. Ama bugüne kadar çok net bir karşı tavır biz görmedik. Aksine herkesten alkış aldık. Ama biz bunu yaparken, dediğim gibi dünyadaki her türün önemli müzik örnekleriyle İstanbul’lu sanat severleri buluşturmaya gayret ettik. Çünkü kültürel zenginleşme ancak kültürel alışverişle olur. Bu kültürel alışverişinde çok yönlü olması gerekir. Bir kültür kendini ya iç dinamikleriyle yeniler, ya da başka kültürlerle karşılıklı alışverişe geçerek yeniler. Bu meselelerde çok muhafazakar davranmak içine kapanmayı getirir. Özellikle Türk Müziği ile ilgili çalışan çevrelerde

bu içine kapanmayı biz çok yakından görmüşüzdür ve teşhis etmişizdir. İçine kapanma kokuşmayı ve çürümeyi getirir. Yani Türk Müziği ile ilgili çalışma yapan herkesin bu meseleleri bir daha gözden geçirmesi, üzerinde düşünmesi gerekiyor. Neticede ben müzikolog değilim. Ama ben bir durum tespiti yapıyorum. Benim elimde belli salonlar var, bu salonlarda çok farklı müzik türleri icra ediliyor. Bunlara olan talebi ben görüyorum. Beş yıldan beri de sürekli test ediyorum... O zaman bir yanlışlık var. Bir yerde bir yanlışlık var. Bunun üzerinde düşünülmesi lazımdır.

### **Sayın Demiröz, son bir sorumuz daha olacak. Türk Müziği adına geleceğe yönelik olarak projeleriniz nelerdir?**

Özellikle Kültür merkezlerimizde ve konser salonlarımızda T.H.M.’ne giderek büyük ağırlıkta yer veriyoruz. Dünyanın her yerinde Halk Müzikleri ülkenin müziğinin yenilenmesinde hareket noktaları olmuşlardır. Çünkü Halk Müzikleri aynı zamanda o kültürün alt kültürlerini de temsil eden bir unsurdur. Yani bölgeden bölgeye büyük farklılık gösterirler. Bir kültürün en büyük zenginliği bu alt kültürleridir. Bu alt kültürler aynı zamanda bir kültürün kendini yenilemesinde iç dinamikleridir. Bu yönden Halk Müziği’nin özellikle ağırlıklı gündeme getirilmesi bizim temel politikalarımızdan biridir. Ancak bu konudaki yeni denemelere, deneysel çalışmalara özellikle ağırlık vermek istiyoruz. Yani bir şeyi aynen muhafaza etmek farklıdır, ondan hareketle yapılan yeni çalışmalar ayrı bir şeydir. O nedenle yeni çalışmalara ve deneysel çalışmalara politika olarak ağırlık vermeyi esas alıyoruz bundan sonra. Yani otantik haliyle geleneksel biçimi de mutlaka sergilenmelidir, tanıtılmalı, bilinmelidir. Ama bundan hareketle yapılan yeni çalışmalara da kucak açmak gerekir düşüncesindediriz.

### **Düşüncelerinizi bizimle paylaştığınız için çok teşekkür ederiz.**

Ben teşekkür ederim.

# TÜRK LOKUMU'NUN TARİHİ

**Sabahattin TÜRKÖĞLU**

Yıldız Sarayı Müzesi Müdürü



**Antep fıstıklı Rahat-ül Hulkum**

Sarayda çok aranan bir tatlıdır. 1 okka rahat-ül hulkuma takriben 10 dirhem soyulmuş ve kavrulmuş Antepfıstığı katılır. Biraz da "Cochenille" kullanılır. (Kırmızı renk için)

Gene İstanbul'da taş baskı olarak 1844'de yayınlanan Meice-üt Tabbahin adlı kitapta lokumla ilgili geniş bilgiler verilmiştir. (R. Canveren) Buradaki lokum tarifi şöyledir.

"1 kıyye yani 1282 gram ala şeker, 3 kıyye 3846 gram su ile şerbet

edip bir kalaylı tencerede orta ateş üzerine kaynatırken hemen 75 dirhem yani 240 gram ezilmiş nişastayı yavaş yavaş karıştırarak ilave ediniz ki top top olmasın ve tencerenin altına yapışmasın. Durmadan karıştırarak gereği kadar piştiğinde şekerin bir iki damlasını toz şekeri üzerine koyarlar. Eğer şekeri ıslatıp kendine çekerse kıvama gelmemiştir. Öylece şeker üstünde durur ise kıvamdadır. O vakit 25 dirhem yani 80 gram miktarı gül suyu ile bir çekirdek miski ezip onu dahi tencerenin içine eklerler. Birkaç kere dahi karıştırdıktan sonra ateşten indirilir. Ondan sonra bir tepsi badem yağıyla yağlanır. Bu karışım tepsinin içine dökülür. Soğuduktan sonra yeterli miktar nişasta şeker karıştırılır öyle bırakılır ki birbirine yapışmaya. Önemli olan şekerin kıvamı. Bir başka yöntem de piştiğini anlamak için şekerden bir parça kaşıkla alınır, kaşık yukarı doğru kaldırıldığında kopan şekerin ucu sivri ise hala şekerin içinde su var demektir. Olmamıştır. Eğer şekerin ucu düğme gibi olmuşsa şeker kıvama gelmiştir. Lokum hazırdır."

**K**azanlarda 1-2 saat pişirilen karışım kutu veya mermer gibi düz satırlara dökülerek 24-48 saat dinlendirilir. Sonra nişastadan arındırılır ve pudra şekere serpilerek kesilir. İyi kalite lokumda

%50 katı madde ve %20 nem vardır. Lokumun sırrı pişirilmesinde diğer bir ifadeyle pişirilirken uygulanan dozda yatmaktadır. Zira lokum hamuru fazla pişerse sert, az pişerse fazla yumuşak olmaktadır ve şekil vermek güçleşmektedir. Ona ideal yumuşaklığı ve kabarıklığı kazandırmak için yılların tecrübesi gerekmiştir. Nitekim bu olağanüstü tat ve görüntü, lokuma Avrupa kapılarını açmıştır. Turkish Delight adıyla yıllardan beri ihraç edilmektedir.

**K**aynaklarda sözü edilen yağlı lokumun diğer yemeklerle birlikte bir yemek tatlısı olarak mütalaa edilmesi gerektiği kanısındayız. Bununla ilgili olarak 18. yüzyıla tarihlenen bir Ramazannamede iftar yiyeceklerinden şu maniyle söz edilir. (S. Yücecan. s. 182)

**"Cümlenin başı ekmek  
Garip yiğit harcı keşkek  
Yağlı lokum, samsa börek  
İftar vakti yenir tek tek."**

**N**itekim hala Anadolu'da yapılan "Yağlı Lokum" adıyla bilinen bir tatlı çeşidi bulunmaktadır. Marmara çevresindeki bu tatlı ekmek hamuru haşhaş tohumu, yağ ve ceviz karışımından yapılmaktadır. Bunun gibi bazı kaynaklarda adı geçen lokumlu yahninin lokum ile ilgili sadece



hamurunun lokum gibi kesilmesi nedeniyledir (Abdülaziz Bey, s. 262)

**B**u arada aile arasında lokumdan ziyade ona benzeyen bir tatlı olan çevirme yapıldığını belirtelim.

Yaptığımız araştırma sonuçlarına göre lokum ülkemizde daha çok bir ikram tatlısı olarak kullanılmaya gelmiştir. Başta dini bayramlar olmak üzere düğün, nişan, sünnet gibi sosyal eğlence günlerinde de çok kullanılmaktadır. Kutu ambalajlar halinde öteden beri konuk olarak gidilen evlere veya

gelin ve güvey evlerine gönderilmiş veya götürülmüştür. Çikolatanın ülkemizde çoğalmasıyla lokumun bu konudaki tartışmasız krallığı sarsılmaya başlamıştır.

**Y**üzyılımızın birinci yarısında lokum, aristokrat bir niteliğe sahipti. Her ne kadar halk tarafından da tüketilmişse de akide ve peynir şekerine göre daha pahalı olması, kalitesi, ambalajı ona bir üstünlük, hatta bazen erişilmezlik sağlardı.

**h**alk lokumu başka yerlerde

veya hangi münasebetlerle kullanılmıştır? İşte bunlardan bir kısmı;

- Başta D'Hosson olmak üzere birçok yabancı yazar Türklerin misafirlerine başlıca üç şey sunduğunu, bunların, kahve, çubuk ve şeker veya lokum olduğunu belirtirler.

- Saray ve konaklarda şeker bayramı sabahı saray ve hizmet erbabına önce lokum, badem ezmesi ve akide şekerini ikram edilir. Ağzlarını silmeleri için tepsiye ıslak bir tülbent konulurdu. Daha sonra çubuk ve kahve verilir. (Abdülaziz Bey, s. 262)

- Mevlütlerde günümüzde de olduğu gibi lokumla karışık şeker ikram edilir.

- Eskiden mektepli zengin çocukları hocalarına, konak sahipleri de akraba ve dostlarına (bayramlarda ve özel günlerde) elvan şeker gönderirler. Bunların arasında lokum da bulunurdu.

- Bazı yörelerde sünnet olurken çocuğun ağzına lokum konulmaktadır.

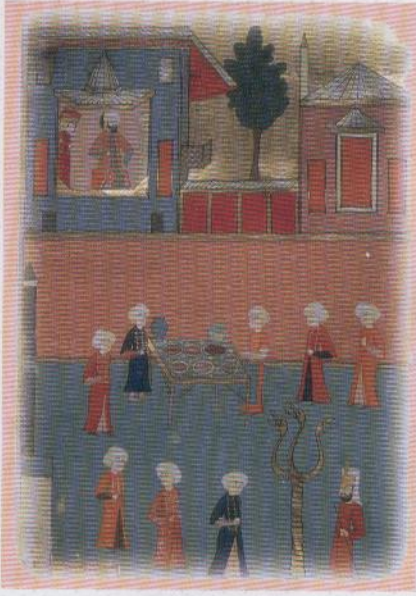
- Bazı yörelerde memeden keserken veya anne sütü yokluğunda bekelere tülbentte sarılı lokum verilir. (Bazen de bebeği uyutmak için Afyonlu Körükçüoğlu macunu verilir.) (Z. Nahya)

- İçki içerken, özellikle konyak, şarap hatta Osmanlı döneminde rakı ile meze olarak lokum alındığı biliniyor.

- Lokum kahve ve limonlu açık çayla öteden beri kullanılır.

- Birçok yörede (İstanbul, Van, Konya vb.) iki bisküvi arasına konarak yenirdi.

- Çıbanlar üzerine konularak



onları delmede ve sakızlı lokumda ülser ve mide ekşimesine karşı kullanılırdı.

- Şişmanlatmakla birlikte sigara bırakmaya yardımcı olmakta ve bu amaçla kullanılmaktadır.
- Haç dönüşünde hacı lokumu adıyla ikram edilir. (Hacı Tehniyesi; Bu lokum yağlı çörek hamurundan yapılırdı.)

Bütün bunların dışında Picasso'nun çalışırken konsantrasyon sağlamak için lokum yediği, İngiltere Kraliçesi Viktorya'nın Türk Lokumu sevdiği Churchill'i sade, Napolyon'un fıstıklı lokum sevip yedikleri söylenir. (R. Canveren, S. Ekmekçi)

## Hacı Bekir

Ülkemizin en eski ve tanınmış şekerlisi Hacı Bekir'dir. Bekir Efendi 1777'de Kastamonu, Araç'tan İstanbul'a göçerek Bahçekapı'da bir imalat ve satış yeri açar. Daha sonra hacca giderek hacı lakabını alır. Birçok gezgin ve ünlüler hatırlarında Hacı Bekir'in şekerlemelerinden ve özellikle lokumundan söz etmişlerdir. Sultan II. Abdülhamid Hacı Bekir'i

şekercibaşı ünvanıyla bir nişanla ödüllendirmişti. Ünlü ressam Preziosi bile Hacı Bekir'in hem ürünlerini hem de tipini ilginç bularak bir seyyar satıcı görüntüsü ile bir resmini yapmıştır. Günümüzde Ali Muhiddin Hacı Bekir'in kızı ile evli olan Doğan Şahin aile geleğini sürdürmektedir. Bu arada Beyoğlu ve Karaköy'de şubeleri olan ve önceleri adı Doryan iken daha sonra Baylan olan diğer bir şekerçi, Şehzadebaşı ve Kadıköy'deki dükkanlarıyla Cemilzade (Udi Cemil Bey) adıyla tanınan firma ve Osman Nuri ve oğulları İstanbul'un eski şekerçileri arasında yer alır. (Ş. İşigüzel) İzmir'de ise Ali galip firması ünlüdür.

**B**ugün tanıdığımız lokumun genellikle Hacı Bekir'in buluşlarıyla bu seviyeye geldiğini söyleyebiliriz.

**19.** Yüzyıl başlarına kadar pekmez, bal ve undan üretilen ürün, şekerin ve nişastanın bollaşması ve şekerin Mısır'dan temin etme yollarının kolaylaşması ile bu ürüne şeker ve nişantanın hakimiyetini sağlamıştır. Böylece lokumun yeni adı ve biçimi oluşmuştur. Önceden de belirtildiği gibi bu tatlılar pestil ve köftor adıyla pekmez + un =pélte olarak yapılmaktaydı. Nitekim 19. yüzyıldan itibaren kayıtlardaki adı hep şeker lokumu diye geçer. Bu da artık ürünün şekerli yapılmaya başlandığını göstermektedir.

**H**acı Bekir'den önce de İstanbul'da akide ve lokum yapılmaktaydı. Ancak tarçınlı, güllü, portakallı, limonlu, sakızlı akideler ve çeşitli lokumlar Hacı Bekir'in buluşlarıdır (N. Tan) Hacı Bekir'in bir sırrı da birkaç günlük bayat lokumun en lezzetlisi olduğunu keşfetmesidir.

Lokumun ana maddesi günümüzde şeker, mısır nişastası ve sudur. Lokumda jelatinize yani su bağlayıcı ve doku yapıcı olarak kullanılan un 19. yüzyıl ortalarında yerini nişastaya terketmiştir.

**G**örüldüğü gibi lokumun kaynağı Ortadoğu ve Anadolu olsa bile ünü ve aroması İstanbul'lu şekerçiler sayesinde olmuştur. Ticari açıdan baktığımızda Türk lokumunun yaklaşık tamamının İstanbul'dan ihraç edildiğini görürüz.

**L**iteratürde ve Milli musikimizde "Üsküdar'a gider iken" türküsüyle ünlü lokumun mendilin içerisine doldurulması yüzyıl öncesindeki satış şeklini açıklaması bakımından ilginçtir. Daha ilginç olanı ise lokumun İstanbul'un ahşap evleri ve feraceli hanımlarıyla ünlü Üsküdar semtini çağrıştırmasıdır.

## KAYNAKLAR

- R. SCHIEL, 19. yüzyılda İstanbul Hayatı, İstanbul 1988
- MÜSAHİPZADE CELAL, Eski İstanbul Yaşayışı, İstanbul, 1946
- M. KÜTÜKOĞLU, 1640 tarihi Narh defteri, İstanbul 1983
- SABAHAHATİN TÜRKOĞLU, Geleneksel Türk Tatlıları sempozyumu bildirileri, Ankara, 1984
- F. URGER, Doğuda tatlıcılık, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayını
- ABDÜLAZİZ BEY, Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri, Tarih Vakfı yayını, İstanbul
- P. LECOMTE, "Türkiye'de Sanatlar ve Zenaatlar", Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul
- O. S. GÖKYAY, Divan-ı Etime, III M.T.F.K. Bildirileri. 5. Ankara
- R. CANVEREN-EKMEKÇİ, "Turgut Kut'la söyleşi", Aktüel Info 1996
- N. TAN, "Türkiye'de şekerçiliğin illerletemesinde Hacı Bekir Müessesesinin Rolü", G.T.T.S. Bildirileri Ankara
- Z. NAHYA, "Geleneksel Türk Kültüründe Tatlı", G.T.S. Bildirileri., ANkara 1984
- S. YÜCESAN, III. Milletlerarası Yemek Kongresi, s. 182
- Ş. İŞİGÜZEL, "Hayatın Tadı", İstanbul Dergisi s. 17
- O. S. GÖKYAY, Bir Saltanat Düğünü, Topkapı Sarayı Yılık 1
- G. KUT, Tabiatname ve Tatlılar üzerine yazma bir eser folklor ve etnografya araştırmaları, 1985, İstanbul

# GIYİM - KUŞAM

## Üstün GÜRTUNA Derlemeci

### Türk Giyiminde Genel Kılıkklar

Büyük medeniyetlere beşiklik etmiş ve yüzyıllar boyunca çeşitli kavimlerin geçit merkezi olmuş Anadolu'muzda, kültür, sosyal ve ekonomik yapıların gelişmesi neticesi farklı toplumlarda değişik kılık ve kıyafetler görülmüştür.

Türk kadınının giyim ve kuşamları daba önce de belirtilen nedenlerin bir sonucu olarak kronolojik bakımdan ve materyal yönünden büyük açıklar vererek bugüne ulaşmış bulunmaktadır. Bunun doğal neticesi de, daba çok yaşayan ve yakın zamanda kullanılmış kılıkklar üzerinde duracağız.

Giyim teriminin neleri kapsadığını daba önce görmüştük. Bu kavramdaki detayları bir özen içinde inceleyelim :

### İç Giyim :

Don, gömlek, yelek.

### Dış Giyim :

İçlik, döşlük, üst yeleği, şalvar, entari, ceket, kürk.

### Baş Giyimi Saçlar ve Makyaj :

Arakçıl, arakiye, fes, botoz, tepelik, güllük, saç biçimleri, süsleri, aklık, allık, sürme v.s.

### Bacak ve Ayak Giyimi :

Değişik çoraplar, bunların anlamları, desenleri, ayağa giyilenler; lapçin, mest, kundura, yemeni, lastik, kundura, edik v.s.

### Aksesuar :

(Giyimi tamamlayan unsurlar)

- Kemerler (Madeni) Tor
- Kuşaklar (Bağlama) Şal, Saat, Trablus.
- Keseler Tütün, para, heybe ve torbalar.

### Takılar

### İç Giyim

**Gömlekleler** : Genellikle evlerde el dokuması bezlerden yapılan yaşa, mevkiye, mevsime göre değişiklik gösteren, gelinlere genellikle sevaiden dikilen, bugünün fanilasını yerine tene giyilen, 3 enden ve boyu kalça hizasında olan sıfır yaka veya yaka oyuntusu açılmamış peşli ve koltuklu, tulumba, kendinden koltuklu boşnak, dörtgen gömlek v.s. gibi adı olan gömlekleler giyilmiştir.

**Yelekleler** : Sütyen yerine giyilmiştir. Göğüs altından kavis çizerek bedeni sıkıca saran parmak dikişli, önde, arkada veya kol altındaagraf veya kordonlarla sıkıca bağlanarak göğsün dik durmasını sağlar.

**Donlar** : Bazı bölgelerde iç donu diz bezi denen genellikle diz kapağı uzunluğunda, gene el tezgahlarında dokunmuş, gelinlere belaiden dikilmiş içi astarlı, bölgeye göre dattiri, tuman. cinti gibi isimler alan paçaları düz, fistolu veya dantelli, beli uçkurlu donlar giyilmiştir.

### Dış Giyim

**İçlik** : Sıfır yaka, uzun tasmalı (bilezikli) kol, önden açık, bazen içi astarlı ve köpünmüş orta

ballilerde basma gibi pamuklu kumaşlardan, zengin ve gelinlerde ipekliden dikilen, yaka ve kol kenarı oyaltı, boncuklu veya düz, bugünün buluzu yerine giyilmiş, kol altına da tiriz denen kuşlar konmuştur.

**Döşlük** : Bağırılık ve bağır yelegi de denen bugünün jabosu biçiminde üzeri çiçekli veya payet işlemeli bir mavi mama önlüğüne benzer. İçlik üzerine giyilen süs unsurudur. Daba çok şalvar - cepken, salta ikilisiyle giyilmiştir. Doğrudan doğruya gömlekle üzerine de bağlanabilir.

**Üst Yeleği** : Döşlük üstüne giyilmiştir. Döşlüğün kenarları bunun içine sokulur. Üzerinde basit nakışlar olabilir. Desenli kumaşlardan da olanı vardır. Uçları şal kuşağın içine sokulur.

**Şalvarlar** : Yaşa, mevsime hal ve vakte göre değişiklik gösteren yaygın bir kadın giyimidir. Bunların da çeşitleri vardır. Helta, ağı, çalık, kuyruklu, çatal bacak, donanteri v.s. gibi.

Gelin şalvarları gene en zengin olanlarıdır. Bazen içi astarlı bazen astarsızdır. Bel kısmı uçkurlu olupüzerine şal, tor kuşaklar veya madeni kemerler de bağlanır. Paçalar bağcıklıdır. Boy uzunsa bileğin üzerinden bağlanır ve paçada bel döküm sağlanır. Bazen de nakışlı tasma yapılır. Günlük giyimde basma, pazen, divitin; yabanlık ve gelinlerde, saten, atlas, çitari, meydani, osmani kutnu, kadife kaşmir ve şipten yapılır.

**Entariler** : Türk kadın giyiminde entarileri (1) :

A - Şalvarla giyilenler

B - Şalvarsız giyilenler

olarak iki grupta toplanır. Ayrıca;

A - Şalvarla giyilen entariler;

a) Üç etekler, b) İki etekler.

B - Şalvarsız giyilen entariler

a) Düz boy entariler

(Boylama)

b) Kutu içi entariler (Bindallı)

c) İki parça entariler (etek-  
ceket) olarak

sınıflandırabiliriz.

**Üç Etek Entariler** : En eski kadın kıyafetidir. Ayak üstüne kadar uzanan tam boy entaridir. Etek önden tamamen; yanlardan bele kadar yırtmaç biçiminde açıktır. Arka etek tek, önler iki parça olduğu için bu adı alır. Yaka genellikle U-V şeklinde açık olup, göğüs altından bele kadar düğmeyle kapanır. Yakanın açık yerinden içe giyilen bürümcek gömlek görülür. Kollar oyuntusuz takılıp altına tiriz (kuş) konur. Kol ağzları derin yırtmaçlıdır. Sonradan tasmalar takılmıştır. Kol yırtmaçları, etek ve yaka kenarı bazen dilimli olup, kaytan denilen sim şerit veya simli barçla süslenir. Etek uçlarına saçak dikilmiş olanları da mevcuttur. Entari astarlıdır. Bele kuşak veya kemer bağlanır. Alta şalvar giyilir. Şalvarlar genellikle aynı cins kumaştan yapılmıştır. Nadiren de değişik kumaşlardan olur. Bu kumaşlar: Sevai, Kutnu, Citari, Atlas, Canfes, Yanar döner, Üsküfe, Meydani gibi yollu; çiçekli, simli, parlak renkli, ipekliden olanları da vardır.

**Tepe Başlı Entariler** : Üç eteğin atlas, canfes gibi kumaşlardan yapılanına denir. Üzerleri geverse ve gümüş pullarla veya iğne ardıyla işlenmiştir. Altıza aynı kumaştan holta giyilmiştir. Bu entariler üzerine gene aynı kumaştan ve aynı nakışlı işli uzun saltalar giyilmiştir.

**İki Etek Entariler** : II. Abdülhamit devrine kadar giyildiği tabmin edilen bu entariler genellikle kadife veya telli hâre denilen kalın ipeklilerden yapılmıştır. Boyu 2 m. olup, uzun, baştan geçme boy entarilerdir. Omuzları dikişsiz, korsaj kısmı vücuda göre, belinin iki yanı hafif pastalı (çantalı) etekler yanlarda dize kadar yırtmaçlı olması dolayısıyla önde ayrı, arkada ayrı iki etek meydana gelir. Bu etekler sırmayla yatay barbalıdır. Yaka düz ve yuvarlak, önü bele kadar yırtmaçlı, boyunda tek düğmeyle kapalıdır. Beden, omuzlardan bele doğru sivrilene geniş üçgen şeklinde veya sadece yaka etrafında madalyon biçiminde barbalıdır. Kollar bolca, uzun ve yenleri bedendeki motiflerle üçgen biçiminde üst kısmıysa serpme çiçek veya dal motifiyle işlidir. Yırtmaç kenarları ve etek uçları ince sırma kordonludur. Bele kemer takılır. Alta aynı cins kumaştan ve aynı renkte, aynı tarz işlemeli bir holta giyilir ve önceki etek ucu gümüş kemerin yanına, arka etek ucu da diğer yanına sokularak alttaki işlemeli holta gösterilir.

Bu takım entarilerin üzerine gene aynı renk, kumaş ve nakışlı işli kısa saltalar veya dize kadar uzun, etek uçları kloşça uzun, sarı sim kumaş ve nakış işli kısa saltalar veya dize kadar uzun, etek uçları kloşlu uzun, sarı sim işlemeli, sırmalı, uzun salta (kap) giyilmektedir.

**Şalvarsız giyilen entariler:**

**Düs Boy Entariler** (Boylama) : İki etek entarilerden sonra holtalar terkedilerek "yanları çantalı" denen düz barbalı entariler moda olmuştur. Genellikle bunlar kadifeden yapılan, baştan geçme uzun boy entarilerdir. Beden bol, belinin iki yanından pastalı, etekleri bolca olup bu pastalardan dolayı Çantalı Entari denilmiştir. Yaka yuvarlak düz ve önde bele kadar açıktır. Bu açıklıktan içteki belai gömlek görülür. Bu entarilerin

de etekleri, yatay barbalı, beden kısmı üçgen veya yalnız yaka çevresi madalyon biçiminde bütün göğsü kaplayacak tarzda sarma işlidir. Kollar bolca ve uzun olup kol yanları da aynı şekilde sivri barbalı, etek ince bordürlüdür. Bazılarında arka etek kuyrukludur. Bu bol etekli büzgülü elbisenin iç kısmına da genellikle eteğin aynı genişliğinde ve elbiseye tutturulmuş, ince beyaz bezden bir eteklik dikilmiştir. Bazılarının etek ve kol kenarları iki parmak genişliğinde dantelle çevrilir.

Bu kıyafetler ile başa krep veya yemeni örtülür, bele gümüş kemer takılır.

**Kutu İçi Entariler** : Bu entarilerin yaklaşık olarak bir asırlık mazileri vardır. Genellikle kadife, nadiren de atlastan yapılan bu kıyafetler barbalıdır. Baştan başa bindal tarzında sırmayla işli bu düz boy entariler bazı satıldıkları için Ankara'lular tarafından "kutu içi entari" denmiştir. Anadolu'nun pek çok bölgesinde de görülen bu entarilere değişik bölgelerde değişik adlar verilir. Konya'da Mıblama, sair yörelerde Bindallı gibi. Topuklara kadar tamamıyla düz olarak inen bu entarilerde eteğe bolluk vermek maksadıyla koltuk altından itibaren yanlara peş konulmuştur.

Yaka düz yuvarlak, kare veya sivri olup; yuvarlak yakalar önden bele kadar açık ve kopçalıdır, kare olanlarsa yandan göğüse kadar açık ve kopçalıdır. Kollar bolca ve uzun olup, yenleri bazen dilimli, bazen de yaka, kol ağzı ve etek uçları iki parmak genişliğinde beyaz dantellidir.

Bu entarilerle de başa yemeni veya krep örtülüp bele gümüş veya altın kemer takılmıştır. Kışın, üste içi kürk astarlı birkaç veya saltalar giyilmiştir.

**İki Parça Entariler** : "Deux Pieces" veya uzun etek ve ceket



*takımlar II. Abdülhamit devrinden itibaren kutu içi entarilerin demode olması üzerine giyilmeye başlamıştır. Atlas tafta, canfes, saten, tiliyon (saten de lion) veya üzeri sırma işli ipekli ya da kadife kumaşlardan yapılmış olanları vardır.*

*Bunların ilk örneklerini atlas üzerinde bindal şeklinde baştan başa barbalı ve muazzam uzun kuyruklu etek ve korsajlı ceketten meydana gelen takımlar teşkil etmiştir.*

*Sonradan bütün bu telli (sim işli) ve uzun kuyruklu örnekler ortadan kalkmış tafta, saten tiliyon (saten de lion) veya Harput kumaşı denen taş baskısı kendinden simli ve nakışı ağır ipekli kumaşlardan uzun, kuyruksuz etek ceketler yapılmaya başlanmıştır.*

*Bu entarilerde etekler topuklara kadar uzun, dört peş dikişli, bafif kloştur. Ceketlerse korsajlı, balenli ve bele oturuktur. Yaka iki parmak dik ve balinalı olup içinden krem renk dantel çıkar. Korsaj omuz ve yan dikiş hizasında kopçalıdır. Kollar uzun ve lambalıdır (koyun budu gibi olup üst kabarık, dirsekten aşağısı dar). Kol ağzından da yakada olduğu gibi bir parmak dantel çıkar. Göğüs kısmı bazılarında kumaş üzerine aplike siyah dantel ve üzeri baştan başa siyah sutası ve boncukla süslüdür. Etek kenarına baskı yerine fistolu bir şerit geçirilmiştir. Bu eteğin kirlenme ve yıpranmasına mani olur. Etek ve ceket koyu renk çirifli bezle astarlıdır.*

*Ceket bazen etek üzerine çıkarıldığı gibi genellikle etek içine sokularak da giyilmiştir. Bele ya kendinden ortası kaşlı veya gümüş ve altın kemer takılmıştır.*

*Bu entariler, vücut batlarını belli edecek nitelikte usta bir dikiş gerektirir ve zengin kumaşlardan*

*yapılırdı.*

*Başta krep veya oyalı yemeni örtülür. Kışın sırta bugünkü truvakar (trois-quart) boyda bele oturak elma kakum kürkle astarlı mongül veya pelüş kadife ceketler giyilirdi.*

**Ceketler** : Bunlar da şalvar üzerine giyilenler, entari üzerine giyilenler olarak ayrılır. Esasta aynı olup kumaş ve nakış olarak ayrılık gösterebilirler. Bazen de aynı şey ayrı bölgelerde ayrı tanımlanabilir.

**Cepken** : Kısa bir nevi yelek olup daha çok şalvar içlik üzerine giyilmiştir. Üzeri sırma ve kaytanla işli olanları olduğu gibi adi kalınca bezden giyilenleri de görülmüştür (1)

Cepkenler yöreye göre kollu ya da kolsuzdur. Kol kesimi iki türdür. Birisi bildiğimiz tarzda diğeri ise yalnız omuz başlarında dikilerek rabtedilenidir. Kol alt dikişi serbesttir. Kol ağzının ucunda düğmelenir, bu açıktaki bırakılıp omuzlardan kanat biçimi döküm sağlanır. Seymenlerin giydiği SARKA'lar bu türdür. Ceket boyu kısa olup bele sarılan kemer ya da kuşaklar görülmüştür. Bedene oturuktur.

**Fermene** : Aslı lâtince Paramentum olup, elbise önüne dikilen süse denir. Bizde bu terim çubadan veya abadan dikilmiş kısa yeleğe kullanılmıştır. Bazen parmak dikişle köpünmüş kenarları işli, atlas gibi kumaşlardan dikilmiş gelin cepkenlerine de fermene veya fermene denir. Bazı bölgelerde ise kolsuz cepkenle fermene aynı anlama gelir. (2)

**Salta** : Bir çeşit kısa cepken adıdır. Bu terim Venedik Cumhuriyeti'nin koruyucu Saint Maro adının Cezayirli gemiciler tarafından bize gelerek balk dilinde bozulup salta - marka diye kullanıldığı tahmin edilmektedir.

**Kolludur, üzeri işlidir. Bazen şalvar, bazen entarinin**

*kumaşından olup aynı tarz işli olanları bulunduğu gibi, koyu renk çubadan dikilenleri de zincir işiyle süslü olanları da vardır. Yöreye göre uzun ceketlere de salta denir. İçi kürkle astarlanır. (3)*

**Hırka** : Büyük Türk lûgatında üste giyilen pamuklu libas diye açıklanır. Bele oturuk, arkası körüklü, kolları bolca, içi astarlı ve köpünmüş (kapitone dikişli) daha çok kışlık bir giyim parçasıdır ve bugün hâlâ giyilmektedir. En pahalı ve nadide kumaşlardan en adi kumaşlara kadar kullanılmıştır. Bağdat şalı, mongül ve pelüş kadife, kutnu, pazen ve divitin gibi kumaşlardan yapılmış, içleri kürkle astarlıları da vardır. Bütün bunlar sosyal ve ekonomik duruma bağlıdır. (4)

**Libade** : Kaamusî Türkî'de Şemseddin Sami, libadeyi dikişli, pamuklu hırka olarak nitelendirir. Astarı ve iç pamuğu verev olarak yorgan dikişleriyle dikilmiş sırta bunlar balık sırtı olarak birleşmiştir.

Etek ucu bolca, kol boyu bilekten kısa, ön kesimi düz ve tüm çevresi harçla süslüdür. Ön iliksiz ve açıktır. Bazı yörelerde gelinlerin giydiği saltaya libade denmiştir. (5)

**Kürkler** : Tüyleri kıymetli hayvanların postları tebbâğlanarak özel bir işleme tabi tutulur ve sonra da bunlar kendi sınıfları içinde; a) Sırt, b) Karın, c) Boyun, d) Bacak, e) Kuyruk, diye ayrılarak birleştirilir ve giysilerin çeşitli yerlerinde kullanılır. Başlıca kürk çeşitleri; Samur (kakum), Vaşak, Sansar (Zerdava), Tilki (elma) ve Sincaptır. Sosyal ve ekonomik duruma göre giyilen kürkler daha çok kaftan, hırka, kap ve saltaların iç yüzünde astar olarak kullanılmıştır. (6)

**Faydalanılan Kaynaklar** :  
Gönül Tizer : Türk Folklor Araştırmaları Cilt 15 No.305-306 İst.1975  
Reşat Ekrem Koçu : Türk Giyim - Kuşam ve Süsleme Sözlüğü Simerbank Kültür Yayınları Ankara 1969  
Enise Yener : Eski Ankara Kadın Kıyafetleri ve Giyim Tarzları Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi Cilt 13 Sayı 3

# ÜTOPYADAN GERÇEĞE

**Vural YILDIRIM**  
Etnomüzikolog

Türkiye kültürel anlamda çeşitlilik arzeden bir ülke. Bu nedenle toplumsal yaşamın dinamizmi insanları oldukça şaşırtıyor.

Sık sık görsel, işitsel ve yazılı basında gündeme damgasını vuran olaylarla karşılaşyoruz. Kimilerinin “iç çamaşırları”, “kimilerinin sevgilileri”, “kimilerinin sanatsal çalışmaları” bizleri meşgul ediyor.

Neon ışıklarının altında sürdürülen yaşamların halka ütüpik biçimde sunumu sonucu, k a d e r l e r i n i n değişebileceğine inanan insanlar hayal alemine dalıyorlar. Tüm bunların sonucunda ütöpik bir alemde gerçeklerden uzak yaşantımızı “kuşatılmış” olarak sürdürüyoruz. Kültürel anlamda yaratılan kaotik ortam bizleri “yoz”, “soysuz”, “adi”, “sanat eseri değil”

vb. terimlerle karşı karşıya getiriyor. Sonuçta kültür dediğimiz devasa kavramın içeriği boşaltılıyor.

Acaba tüm bu gelişmelerle kültürümüz elden gidiyor, yozlaşıyor da biz bir şey yapamıyor muyuz?

Geleneksel yaşantısını sürdüren halk, farklı kültür karşısında doğal olarak kendi kültürüne sarılır. Kendi kimliğini “Öteki” karşısında bir ifade ve üstünlük olarak görme eğilimi içine girer. Kültürel ifadenin dışı vurumunda sanat önemli bir ögedir. Çünüik sanat, içinde üretilen toplumun değer yargıları ve estetik anlayışıyla şekillenir.

Özellikle kitle iletişim araçlarının alabildiğine yayıldığı son yıllarda, kimlik sorunu yeniden ele alınmaktadır. Toplumun her kesimi tartışmalarda düşüncelerini ifade

etmektedir. Bu tartışmaların en önemli kısmı unutulmakta ya da bilinçli olarak gündeme getirilmemektedir. Tartışmalardan çözüme uzanan süreç işlememekte ve çözüm üretmemek çözümsüzlüğü de beraberinde getirmektedir. “Kültürel kaos” yaratıldı mı? Yoksa kendiliğinden mi ortaya çıktı sorusunu tartışmak, çözüme açılan pencere, atılan bir adımdır. Tartışmanın boyutları farklılaşacağı için bu konuyu başka bir yazıda irdelenmek doğru olacaktır.

Biz kültürel yapının durumuna Müzik Penceresi’nden bakalım;

Yukarıda değinilen durumların hepsi müzikte bızlı bir şekilde kendini göstermektedir. Çünkü müzik, kültürel yapıyı bünyesinde barındıran ve kitlelere sunan diğer sanat dallarından bir adım öndedir. Müziğin edebi ve

melodik yapısında toplumsal değer yargılarını görmek mümkündür.

Popüler müziğin geldiği noktada ise böyle bir veri elde etme olanağı yok denecek kadar azdır. Sonuç; Gündümlü, meta zibniyetli tüketim kültürü;

Yaratılan bu olumsuzluğun "günah keçisi'ni" bulmaya çalışmak bizleri kısır döngü içine hapsedecektir. Nedenler üzerinde durulması sorunların çözümüne gidilen yolun başlangıcıdır. Öncelikle itiraf edilmesi gereken nokta; Popüler kültürün kitlelere para için üretilip satılması olmalıdır. Ne yazık ki halk müziği de bu konuma getirilmiştir. Artık müzikler "halk tarafından üretilmemekte, halka satılmak için" üretilmektedir.

Tabi ki konu bu kadar basit değildir. Popüler kültürün yaygınlığı kitle iletişim araçlarıyla olmaktadır. Medya denilen iletişim araçlarının bu yönde uyguladıkları politikalar halka içi boşaltılmış tekdüze müzikler sunmaktadır. Yavaş yavaş halk müziğini de böyle bir konuma getirmeye başlamaları

(bilinçli ya da bilinçsiz) bazı müzisyenleri endişelendirmektedir.

Yapılan promosyon çalışmaları, "sahte sansasyonlar" vb. çalışmalarla kitleler üzerinde popüler kültür hegemonyası kendini göstermektedir.

Ancak popüler kültürün farklı bir kültürel ortamdan (Avrupa-Amerika) ülkemize ibracı halkın geleneksel değerlere sarılmasını sağlamamıştır. Yazının başında değindiğimiz kimlik sorunu böyle bir sonucu doğurmuştur. Tüm bu nedenlerden ötürü halk kültürel değerlerinin sembolü olan halk müziğini asla terketmemiştir. Ütopyalar alemine boş kültür ürünleriyle itilen halk, kendi değerleriyle gerçeğe dönmüştür. Popüler müzik tüccarlarının yaptıkları "sahte" satış başarı grafikleri halk müziği kasetlerinin satışlarıyla darbe yemiştir.

Halk müziğinde varolan edebi yapının felsefi içeriği, popüler müzikte bulunmamaktadır. Bu nedenle halkın istemlerinin dili konumunda değildir. Halk popüler müziği

benimsemediği gibi bu türün icracılarının yaşamları da onlara ters gelmektedir. Popüler müzik söyleyenler halka model olabilecek yaşam tarzından uzakta, kendi dünyalarında yaşamaktadır. Halk yine Mubarrem Ertaş'ı, Deli Selim'i, Nida Tüfekçi'yi, Çekiç Ali'yi, Karacaoğlan'ı, Aşık Veysel'i vb. dinlemekte, onların eserlerindeki sözlerin felsefi içerikli kodlarını kolayca çözebilmektedir.

Üzücü olan en önemli konu ise, halk müziğinin piyasadaki tikanıklık karşısında baş vurulan ve çok ucuza maledilen kültürel değer olarak görülmesidir. Oysa ki halk müziği eserlerinden birisi bile popüler müzikteki binlerce eserden daha anlamlı ve değerlidir. Tüm bunları söylerken hakkını yemememiz gereken popüler müzik sanatçıları da olduğunun hatırlatmamız gerekir. Malesef onlar da azınlıkta kalmış durumdadır.

Halk müziği gelenekselin temsil edildiği bir değerler sistemidir. Bu nedenle popüler kültürün "kaotik" ortamında asla yokolma gibi bir sürece girme eğilimi göstermez.

# MOTİF'TEN

## HABERLER



### **Motif Üyeleri İstanbul Valisi Erol Çakır'ı Makamında Ziyaret Etti**

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Başkanı ve Motif temsilcileri İstanbul Valisi Sayın Erol ÇAKIR'ı makamında ziyaret etti. Motif temsilcileri ziyaretlerinde Sayın Vali Erol ÇAKIR'a Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği'nin çalışmaları hakkında bilgi sundu. Vali Erol ÇAKIR derneğin faaliyet alanının Türk Kültürüne hizmet amaçlı olması dolayısıyla her türlü destek ve yardıma hazır olduklarını belirtti. Osmanlı Devleti'nin kuruluşu'nun 700.yılı kutlama etkinlikleri çerçevesinde dernek temsilcilerine Sayın Vali tarafından görev tevci edildi. Dernek temsilcileri ise üzerine düşen her türlü görevi başarı ile gerçekleştireceklerini belirttiler. Ziyaret sırasında Motif Başkanı M. Zeki BAYKAL, Vali Erol ÇAKIR'a desteklerinden dolayı teşekkür plaketi sundu.



### **Motif ,Valilik makamı bayramlaşma töreninde...**

İstanbul Valiliği'nin valilik makamında düzenlediği Bayramlaşma Törenine, Valilik 'ten gelen davet üzerine Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği yönetici ve üyeleride katıldı. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği elemanları, otantik yöre kostümleri ile katıldığı törende, seçkin davetli topluluğunun ilgi odağını oluşturdular.



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ  
KÜLTÜR İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI  
KÜLTÜREL ETKİNLİKLERİ



## **Motif'ten Kültürel İçerikli Panellere Destek...**

*Türk Müziği Dernek ve Vakıfları Dayanışma Konseyi'nin düzenlediği MÜZDAK Toplantıları bünyesinde 27 Şubat 1999 tarihinde Atatürk Kitaplığı'nda gerçekleştirilen "Kitle İletişim Araçlarının Milli Kültür Üzerindeki Etkisi" konulu panel Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği tarafından organize edildi. Kalabalık bir davetli topluluğunun katıldığı panelde sanatçı Hasan Cihat ÖRTER, TRT İst. TV. Program Müdürü Ergisoy ACARBAŞ, Gazeteci M.Nuri YARDIM ve Gazeteci Emre AKÖZ'ün konu ile ilgili yaptıkları açıklamalar ilgi ile izlendi. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği yöneticileri belirli periyotlarda bu tür kültürel içerikli panel ve toplantıların gerçekleştirileceğini bildirdiler.*

**Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Tarafından Presedent Hotel'de verilen İftar Yemeği'nde Beşiktaş Halk Eğitim Merkezi Müdürü İsmail Çelik Milli Eğitim Vakfı İstanbul Şubesi tarafından yapılan 17. Uluslararası Halkoyunları Yarışmasında göstermiş olduğu çalışmalarından dolayı takdir belgesini dernek adına M. Zeki BAYKAL aldı.**

## **Karadeniz Yöre Yemekleri Haftası Eresin Hotel İstanbul'da Kutlandı...**

*Motif Halk Oyunları Eğitim Derneğinin katkılarıyla 20-27 Mart tarihleri arasında Eresin Hotel İstanbul'da, Karadeniz Yöre Yemekleri Haftası gerçekleştirildi. Konuklara sunulan 40 çeşit Karadeniz yöre yemeğinin bitiminden sonra Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği'nin Trabzon-Akçaabat halk oyunları topluluğu ilgi ile izlendi.*

*Otel yöneticileri, Yöre Yemekleri Haftalarının büyük ilgi gördüğünü, farklı yörelerin yemeklerinin sergileneceği bu tür organizasyonların devam ettirileceğini belirttiler. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Başkanı M.Zeki Baykal ise kültürel değerimiz olan yöre yemeklerinin tanıtımının çok faydalı olduğunu ve dernek olarak bu tür organizasyonlara destek vereceklerini belirtti.*



# MOTİF'TEN

## HABERLER



### *Motif'te salı sohbetleri devam ediyor...*

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği yönetici üye ve elemanlarının bir araya geldiği "Motif'te Salı Sohbetleri" dernek merkezinde gerçekleştiriliyor. Sanat ve folklor camiasından da misafirlerin katıldığı toplantılarda Motif çatısı altında tek bir vücut olmanın ayrıcalıklı güzelliği hep birlikte yaşıyor. Eşsiz kültür zenginliklerimizin yaşatılıp yaygınlaştırılması adına yapılacak faaliyet ve çalışmalara yönelik fikir alışverişlerinde bulunulurken, sanatçı misafirlerin icra ettikleri güzel söyleşiler ve türküler toplantıya ayrı bir güzellik katıyor.



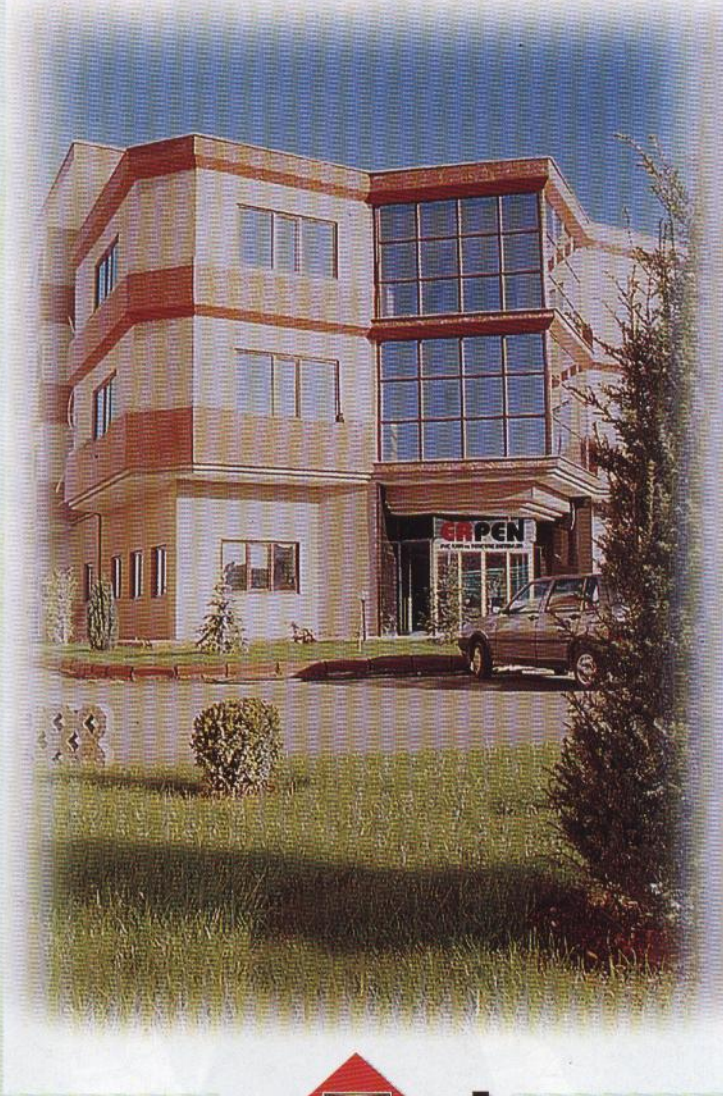
### *Motif İzzet-i İkranda.....*

TGRT ekranlarında yayınlanan "İzzet-i İkram" programı Sanatçı İzzet ALTINMEŞE ve birbirlerinden değerli sanatçı konukları ile birlikte müzik severler ile buluşmaya devam ediyor. Hoş sohbetlerle zenginleştirilen program da sanatçıların sundukları müzik ziyafeti nin yanısıra, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Halk Oyunları ekiplerinin sergilediği gösteriler izleyicilere sunuluyor.



★ **AKYILDIZ** ★

**MEHMET AKYILDIZ ve OĞULLARI**



**YETKİLİ ÜRETİCİ BAYİİ**

- ★ **Alüminyum Doğrama İşleri**
- ★ **Panjur, Balkon Doğrama Sistemleri**
- ★ **Isıcam-Renkli ve Buzlu Camlar**

**Merkez** : Poligon Cad. 1003 Sk. No:6 Beşyüzevler-İSTANBUL  
**Şube** : Poligon Cad. No:50 Beşyüzevler-İSTANBUL  
**Fabrika** : Poligon Cad. 289 Sk. No:13 G.O.P-İSTANBUL

• **Tel/Fax** : (0212) 618 02 55  
• **Tel** : (0212) 537 38 19



Zor Beğenenlerin Tercihii



**BUSE**

**Ç İ Ç E K Ç İ L İ K**

Fevzipaşa Cad. No.126 Fatih-İSTANBUL

Tel: 0212 - 521 88 79



# KOS-TÜM

Kostüm Tasarım ve Üretim Merkezi



## RIFAT KÜPELİ



HALKOYUNLARI, ÖZEL BALO, TÖREN, ANİMASYON  
TURİSTİK KOSTÜM VE AKSESUAR  
SİPARİŞLERİNİZ ÖZENLE HAZIRLANIR.  
HALKOYUNLARI KOSTÜMLERİ KİRALIK VERİLİR.

**MURBAY**

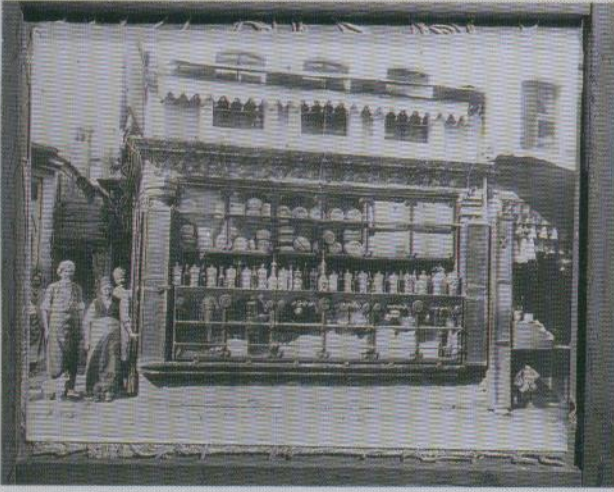
TANITIM • REKLAM

ORGANİZASYON LTD. ŞTİ.

KÜLTÜR-SANAT  
VE  
EĞLENCE DÜNYASINDA  
KALİTELİ VE DOĞRU HİZMETİN  
BULUŞTUĞU NOKTA



Valideçeşme Dibekçi Sok. Yılmaz Apt. No:4/2 Beşiktaş / İSTANBUL  
Tel/Fax: (0212) 259 47 92 - 258 42 55 - 259 86 16 - 259 86 46  
[www.murbay.com.tr](http://www.murbay.com.tr)



1777'den



Bugüne

Yarınlara...

# ALİ MUHİDDİN HACI BEKİR ŞEKERCİ



Lokum - Akide - Badem Ezmesi - Badem Şekeri - Helva  
Acıbadem - Pasta ve Şekerleme

Bahçe kapı : (0.212) 522 85 43  
Kadıköy : (0.216) 336 15 19  
Genel Müdürlük : (0.212) 245 13 75  
Fabrika : (0.216) 379 49 21

Eminönü : (0.212) 522 06 66  
Beyoğlu : (0.212) 244 28 04  
Fax : (0.212) 252 33 50  
Fax : (0.216) 379 41 58

Genel Müdürlük : İstiklal Caddesi No: 127 80060 Beyoğlu / İSTANBUL  
E-mail: www.hacibekir.com

# 7 kata kadar daha uzun ömürlü...\*



Dünyanın ve Türkiye'nin bir numaralı alkalın pili Duracell, çinko-karbon pillere göre 7 kata kadar daha uzun ömürlüdür.

Duracell pilleri güç ölçümlüdür. Her zaman, her yerde gücünü ölçebilirsiniz.

Çevre dostu Duracell pilleri kadmiyum, civa ve kurşun içermez.

## DURACELL®