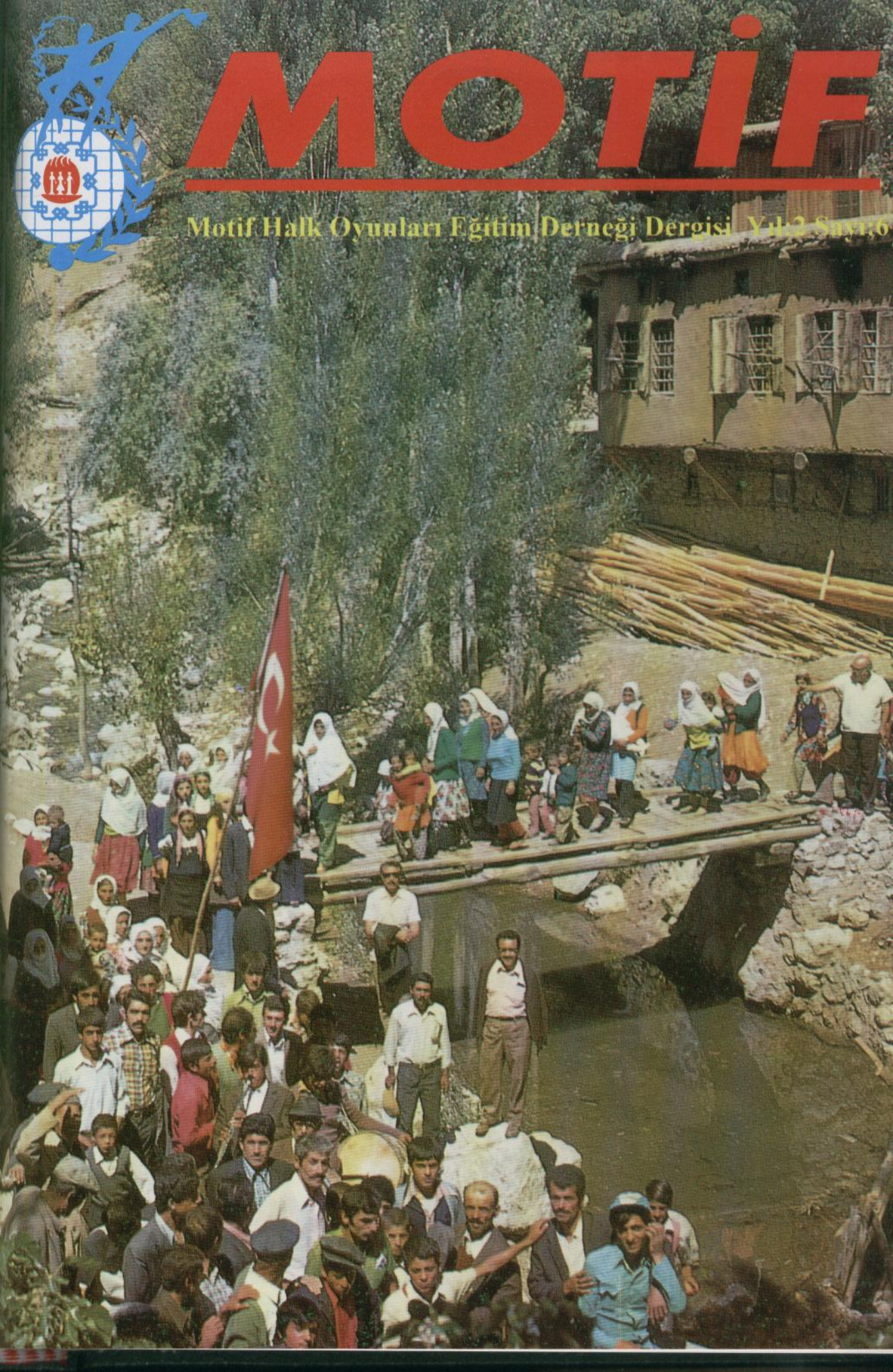




MOTİF

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Dergisi Yıl:2 Sayı:6





"Kuru

Yolma, Güvenilir

Kesim!"



MOTİF HALK OYUNLARI EĞİTİM DERNEĞİ DERGİSİ

İmtiyaz Sahibi

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği adına
M. Zeki BAYKAL

Yazı İşleri Müdürü ve Yayın Koordinatörü

Ekber YEŞİLYURT

Reklam Müdürü

Sacide GÜNGÖR

Halkla İlişkiler Müdürü

Halime ÖZTÜRK

Haber ve Araştırma Grubu

Hasan ÖZTÜRK

Derya BARTLI

Kültür / Sanat Danışmanı

Doç. Dr. Şenel ÖNALDI

Hukuk Müşaviri

Av. Zeycan KÜTÜK

Yayın Kurulu

Mehmet KURAN

Ümit AKYÜZ

Sultan Ahmet ÇORUH

Zülfü KILIÇ

Neşet KESKİN

Foto-Muhabir

Saffet KAYHAN

Dizgi / Mizanpaj

Fulya BOSTANCI

Renk Ayrımı / Montaj

HAS Grafik

Yönetim Yeri

MOTİF HALK OYUNLARI

EĞİTİM DERNEĞİ

Fevzipaşa Cad. No: 124

Atıkali - Fatih / İST.

Tel: 531 61 68

Basın Yayın Koordinasyon

Saydam AJANS

Boyacı Ahmet Sok. Nuri Bey İşhanı

Çemberlitaş / İST

Tel: 638 80 93 - 94

Dergimizde yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına, yayınlanan ilanların tüm sorumluluğu ilan sahiplerine aittir. Derneğimizden yazılı izin alınmadan alıntı yapılamaz.

Kapak Fotoğrafı: Malatya - Arapgir Köyü Düğün Alayı'ndan genel görünüm.

MOTİF DERGİSİ

İÇİNDEKİLER

Kültürel Değerlerimizi Yaşatalım	2
Ülkeye Hizmet	3
Halk Oyunları Öğretim Yöntemleri	4
Halk Oyunlarımızın Uluslararası Yarışmalardaki Başarısı	7
Geleneksel Tekstil El Sanatlarımızdan Yazmacılık	8
Türk Halk Müziği Enstrümanlarımızdan Bağlama	10
Folklorumuz Üzerine	13
Türk Halk Oyunlarında Hareketlerin Notaları	14
Malatya Folkloru	18
Halk Oyunlarının Türlerine Göre Sınıflandırılması	20
EğİN Yol Havaları	22
Azerbaycan Takı ve Kuyumculuk Sanatı	24
Sağlık ve Türk Musikisi	26
Gaziantep Yöresi Halk Oyunları Giysileri	29
Tar	32
Mut Yöresi Halk Oyunları ve Giysilerinin Oluşumu ve Gelişimini Etkileyen Faktörler	34
Nasreddin Hoca Çevresinde Oluşan Kültür Dinamizmi	36
Motiflerle Anadolu	
8. Halk Oyunları Şöleni	38



Kültürel Değerlerimizi Yaşatalım

İnsanoğlu doğduğu andan itibaren ve hayatı boyunca kazandığı alışkanlıkları, inançları ve davranış biçimlerini kuşaktan kuşağa aktararak o toplumun kültür mozağini oluşturur.

İnsan dışındaki canlılar da bir takım alışkanlıklar öğrenirler veya öğretebilirler. Ama elde ettiği bilgileri ve kendisine malettiği alışkanlıkları bütün olarak yavrusuna öğretebilen varlık yalnız insandır. Düşününen ve üreten bir beyin olarak bu nimeti kullanabilecek örf, adet, gelenek ve göreneklere gelecek nesillere eksiksiz olarak aktarabilecek tek varlık insan ise, insanoğluna eğitim ve öğretimin önemi aşılmalı ve bu araç amaç doğrultusunda kullanılmalıdır.

Birbirini takip eden kültürel faaliyetler ile ülkemizde devlet ve millet olarak

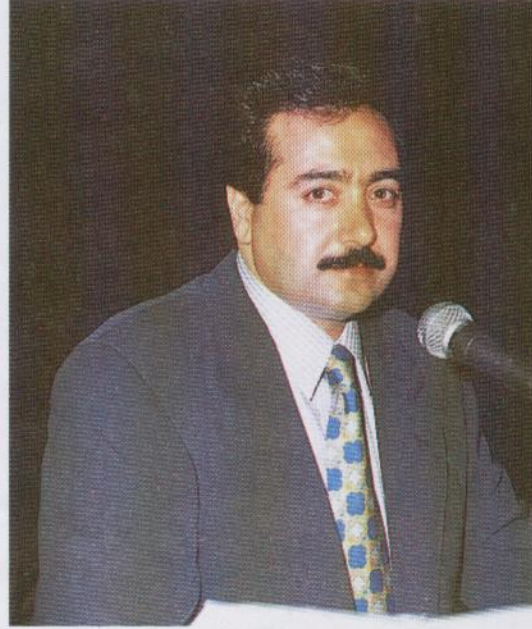
tarihimiz örf, adet, gelenek ve göreneklerimizden kısacası geçmişimizle olan bağlantımızın muhafaza edilmesine ve güçlendirilmesine çalışılmalıdır. Ayrıca bugünkü nesil ile geçen nesil arasındaki köprüünün kurulup korunması ve kültürümüzün dışa tanıtılması ana hedeflerimiz arasında olmalıdır.

Hızla kalkınmakta olan yurdumuzda son yıllarda önemli bir kültür erezyonu yaşanmaktadır. Tarihi değer taşıyan binalarımızın yok olup yerlerine gözümüzü ve ruhumuzu rahatsız eden beton yığınlarının yükselmesinden tutun da dejenere olmuş el sanatlarımızda, mutfağımızda kısacası kültürümüzü oluşturan bütün öğelerde bu süreci izlemek mümkündür.

Yüzyılların birikimi olan kültür mirasımızın böyle heder olduğunu görmek elbette çok üzücüdür. Ancak bu üzücü olay karşısında elimiz kolumuz bağlı kalamayız. Parçadan bütüne doğru fert ve devlet olarak üzerimize birçok görev düşmektedir.

Biz fertler kurumlaşarak bu amaç için hizmet vermekteyiz. Devlette bu politikaya kucak açmalıdır.

Milli kültürümüz bizi biz yapan değerlerden oluşuyorsa;



M. Zeki BAYKAL

bizlerde bu değerleri dünyaya en iyi ve doğru biçimde tanıtmalıyız. Artık ülkeler arası saygınlığın derecesi siyasal ve ekonomik alanlarda güçlü olmanın ötesinde o ülkenin kültürel birikimi ve onun içte ve dıştaki etkinliği ile değerlendirilmektedir.

Devlet yaptığı çalışmalar ve yapacağı her türlü girişim ile Türk folklorunun uluslararası platformda ele alınmasını ve kültürümüzün kendi kabuğundan çıkarılıp dünyanın dört bir yanına taşınmasını sağlayabilir. Bu işe gönül vermiş kişi, kurum ve kuruluşlara vereceği destek ile onların önünü açabilir ve daha faydalı olabilir. Bugün bizler Kültür Bakanlığımız bünyesinde bu tür çalışmaların yani kültürel faaliyetlere yönelik hizmet-

lerin arttığını görmekte ve memnun olmaktadır. Bunlar yeterli mi? Tabii ki değil.

Okullarımızda öğrencilerimize kültürümüzü oluşturan değerlerin tek tek tanıtılması, yerel yönetimimizin önderliğinde gençlerin faaliyet gösterebileceği projeler oluşturarak onları kötü alışkanlıklardan uzak tutup ortak bir amaç için uğraş vermelerinin sağlanması ve medyanın da kültürel içerikli her türlü faaliyetin yanında olup bunu dünyanın dört bir yanına taşınmasında yardımcı olması da bizim için yapılabilecek en büyük hizmettir.

Çok geniş bir kültürel yapıya sahip Türkiyemizin dünyaya tanıtılması, bu tür hizmetler ile gerçekleşecek ve yüce Türk milleti dünya ülkeleri içerisindeki ayrıcalıklı yerini ilelebet muhafaza edecektir.

Sonuç olarak söyleyebiliriz ki; Milli kültürümüz millet olarak dipdiri ayakta kalabilmemizin, birlik ve beraberliğimizin kalkınmamız ve yücelmemizin en sağlam bağıdır. Biz milli kültürümüzle ilgili her türlü çabanın ve çalışmanın yanında, hatta içerisindeyiz.

Saygılarımla,

Ülkeye Hizmet

İnsanlar varoluşundan başlamak üzere hep iyiyi, güzeli, huzuru bulmaya çalışmışlar, bunun yollarını aramışlardır. Millet ve Devlet kavramlarını bulmuşlar, teşkilatlar oluşturmuşlardır.

Günümüzde beş kıtada muhtelif milletler kurdukları devletler yoluyla yaşamlarını sürdürmektedir. Her devlet kendi milletinin en iyiyi yakalaması, refah ve mutluluğunu temin için büyük bir gayret sarfetmektedir. Hedefi; tüm milletler içinde kendi milletine üstün bir yaşam sağlamak, saygınlık kazandırmaktır.

Bunun yolu da üstün teknoloji-den, üretimden geçmektedir. Refahı yakalayan, bunu devam ettiren devletler, sadece kendilerine yeterli olan üretim değil, diğer milletler için de üretim yapılmasını sağlamaktadır. Bu durum milletleri içiçe yaşama durumuna getirmiştir. Böyle olunca da, her kademedeki yöneticilere, sivil toplum örgütlerine büyük görevler düşmektedir.



Halil KANAL
Fatih Kaymakamı

Bu görevlerin başında da temsil ettiği milleti en iyi şekilde üstün mezziyetleriyle tanıtmaya görevi gelir.

Günümüzde bunun yolu da kültürel faaliyetlerden geçmektedir.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği bu konuda üzerine düşeni fazlasıyla yapmaktadır.

Yetkililerle temasa geçerek, ülkemizi yurtdışında muhtelif ülkelerde tanıtmaya onuruna erişmiştir.

Yurtiçindeki çalışmaları ile de başta gençliğimiz olmak üzere her kademedeki insanımıza hizmet

sunmaktadır.

Yurtdışında Türk milletini temsil edecek nitelikteki gençlerin yetişmesini sağlamaktadır.

Bugün dünyadaki ve tabii ülkemizdeki en büyük tehlike, geleceğin teminatı gençlere hazırlanan tuzaklardır. Bu tuzaklar ise; uyuşturucu, alkol, fuhuş v.s. gibi insanlığın müşterek değer yargılarını ters düşen alışkanlıkların kazanılmasıdır.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği fedakâr kadrosu ile gençliğimize, güzeli, iyiyi, toplumsal yaşamın kurallarını öğretmek suretiyle gençliğimizi bu tehlikelerden uzak tutmakta, zamanı olanı kendi çatısı altına çağırmaktadır.

İnsanımıza, ülkemize büyük hizmetler sunan değerli Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği'nin değerli mensuplarını gönülden kutluyor, başarılarının devamını diliyorum.

Motiflerin sayısının çoğalması mutlu toplumlar yaratacaktır.

Halk Oyunları Öğretim Yöntemleri

Hasan Basri ÖNGEL - Erol HACİBEKİROĞLU - Yüksel SÖNMEZ

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı

Çıracılık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü

Türk kültürünün göze ve kulağa hitap eden unsuru olan halk oyunları, çeşitli okul, kurum, kuruluş ve derneklerde rekreatif aktivite, gençlik faaliyeti ve bizzat oyun sanatı çalışması şeklinde sürdürülmektedir. Sayılan bu kuruluşlarda verilen eğitim-öğretim genellikle kişilerin insiyatifinde ve herhangi bir denetime tabi tutulmaksızın devam etmektedir. Birçok bakımdan sakınca teşkil eden, özellikle de milli kültür değerlerimizin dejenerasyonuna neden olan, bu uygulamaların disipline edilmesi, öğrencilere; çalıştırıcılara nitelik kazandırılması, denetim ve kontrol mekanizması kurulması, aktarımın bilinçli ve doğru yapılmasının sağlanması amacıyla, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından, bazı önlemler ortaya konulmuştur.

Bakanlığa bağlı her derece ve türdeki örgün ve yaygın eğitim kurumları bünyesindeki halk oyunları çalışmalarının nitelik ve niceliğinin yükseltilmesi, faaliyetlerin belli bir program ve çalışma disiplini içerisinde yürütülmesi, öğrencilerin-çalıştırıcıların periyodik olarak izlenmesi ve değerlendirilmesi, vasıfsız kişilere öğreticilik-çalıştırıcılık yapma fırsat ve imkanı verilmemesi amacıyla yönelik olarak ortaya konulan bu önlemlerle aynı zamanda diğer dernek, kurum ve

kuruluşlara örnek teşkil etmesi hedeflenmiştir.

Çıkarılan bir yönerge doğrultusunda Çıracılık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğüne bağlı Halk Eğitimi Merkezleri bünyesinde düzenlenen

Başta bazı üniversitelerimize bağlı Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarında olmak üzere akademik seviyede halk oyunları öğretimi yapılmaktadır. Konservatuvarlar ve Beden Eğitimi ve Spor Yüksek Okullarında halk oyunları öğretiminin, özel bir önemle ele alınması, bu alanda ihtiyaç duyulan öğretici elemanların temininde büyük kolaylık ve yarar sağlamaktadır. Akademik seviyedeki halk oyunları faaliyetlerinin daha da artması ümit ve temenni edilmektedir.

"Türk Halk Oyunları Yöre Oyunları Öğreticisi Yetiştirme Kursları"nın yürütülmesinde, başta ilgili üniversiteler olmak üzere; Kültür Bakanlığı, TRT, Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü, ilgili diğer kurum ve kuruluşlardaki alan uzmanlarının, ayrıca yörelerinde, usta ve sanatkarlıkları herkes tarafından kabul görmüş kişilerin, bilgi ve tecrübelerinden yararlanılmaktadır. Düzenlenen bu kurslarda bir öğretici-çalıştırıcı için gerekli olan bilgiler özet halinde verilmeye çalışılmaktadır. Mevcut imkanlar da dikkate alınmak kaydıyla, önümüzdeki dönemlerde bu kursların süre ve seviyelerinde yeni düzenlemeler yapılabilecektir.

Başta bazı üniversitelerimize bağlı Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarında olmak üzere akademik seviyede halk oyunları öğretimi yapılmaktadır. Konservatuvarlar ve Beden Eğitimi ve Spor Yüksek Okullarında halk oyunları öğretiminin, özel bir önemle ele alınması, bu alanda ihtiyaç duyulan öğretici elemanların temininde büyük kolaylık ve yarar sağlamaktadır. Akademik seviyedeki halk oyunları faaliyetlerinin daha da artması ümit ve temenni edilmektedir.

Halk oyunlarımızın yaygınlaşmasındaki aksayan diğer bir unsur ise, yapılan araştırma ve derlemelerin

yetersiz kalmasıdır. Araştırma ve derlemelerin kişiye büyük boyutta maddi ve manevi külfet getirdiği muhakkaktır. İşte bu safhada, ilgili kurum ve kuruluşların desteğine ihtiyaç duyulmaktadır. Zira, ortak kültür değerimiz olan halk oyunlarımızın yaşatılması, yaygınlaştırılması, sevdirmesi, yeni nesillere en doğru şekilde aktarılması çabalarında herkesin belli bir sorumluluğu mevcuttur.

Bilimsel açıdan araştırma ve derleme yapan kişilerin, şu konulara önem göstermesi gerekmektedir;

-Oyun ve müziğin doğuşunda etkisi olan olaylar, olduğu gibi tespit edilmelidir.

-Oyunların bölgelerdeki yayılışı, nitelikleri, değişik yörelerde, aynı adla oynananları ve müzikleri belirlenmelidir.

-Kullanılan kostüm, takı ve aksesuarlar belirlenmelidir.

-Oyun müzikleri, ritim ve kültürel canlılıkları, koreografik düzene göre farklı bölümleri, tekrarlanan figürleri, mimikleri, tekli çiftli ve daha fazla kişilerle oynanan çeşitleri, sonradan eklenmiş ya da kısaltılmış olabilecek mümkün hareket ve figürleri tesbit edilmelidir.

-Yöresel ya da çeşitli etkilerle sonradan yöreye gelerek benimsenmiş türkü ve oyunların belirlenmesi gerekmektedir.

Halk oyunlarının öğretiminde uygulanan yöntemler, bir bütünlük teşkil etmemektedir. Şu anda halk oyunları çalışmalarının genelinde yöre öğreticisinin öne çıkıp figürü göstermesi ve kişilerin bu figürleri gördüğü şekilde tekrar etmesi ve öğreticinin verdiği tavrı vermeye çalışarak, yani, taklit yoluyla gerçekleştirilmektedir. Bu sistem içerisinde göze batan ilk aksaklık, çalıştırıcının bilgisinin yeterli olup olmadığını bilmeden oyunu öğrenen öğrencilerin, bu bilgilerini kendilerince yeterli bulup çeşitli vesilelerle çeşitli yerlerde öğreticilik yapmaya kalkmasıyla başlamaktadır. Bu da

oyunlarımızdaki dejenerasyonun artmasına neden olmaktadır. Bunun yanı sıra insanın bünyesinde getirdiği bir fiziki aksaklık bile figürüne yansımaktadır. Şöyle ki, bir figürde dizin yere paralel oluncaya kadar çekilmesi gerekirken, kişi fiziki rahatsızlığı nedeniyle bunu yapamıyorsa, seyrederek öğrenen kişi hareketi gördüğü gibi öğrenecek ve tabiki bu da figürün, dolayısıyla otantikliğin bozul-

Yörenin oyun hikayeleri, müziği, kıyafetleri, tavır ve üsluplar, yörenin karakteristik özellikleri, sahne düzeni, aksesuarlar, yöresel çığıklar, yörenin kadın ve erkek oyunları, oyunun ruhu, duygu ve düşüncesi öğrenciye verilmelidir.
Bu kapsamda öğrenciye oyun filmleri izletilmeli ve gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

masına neden olacaktır. Bu nedenle çalıştırıcı ve oyuncuların mümkün oldukça fiziki bir rahatsızlığının olmaması gerekmektedir.

Ayrıca çalışma öncesi hazırlık devresinin çok iyi ele alınması gerekmektedir. Yöre öğreticisi öğreteceği oyunları, müziklerini, estetik ve mimiklerini çok iyi bir şekilde bilmelidir. Hazırladığı plan çerçevesinde yöre bilgisi (coğrafi durum, iklim, yapı, oyun karakteri v.s.) kostüm, tavır gibi konuları işlemeli ve bu bilgileri öğren-

cilerine aktarmalıdır. Bu sayede oyuncu oynayacağı yörenin özelliklerini öğrenerek yapacağı işte kendisinde istenilen özel durumların nelere olduğunu kavrayacaktır. Ayrıca çalıştırıcı her çalışma öncesi öğrencilerine gerekli antrenman şeklini ve beslenmeleri hakkında bilgilendirme çalışmaya başlarken de tam bir ısınma periyodunu uygulayarak öğrencilere fiziksel olarak çalışmaya hazır hale getirmelidir.

Halk oyunlarımızın çalışmalarında uygulanacak sistemin belirlenmesi ve bu sistemin en uygun sistem olduğu hakkında çeşitli görüşler belirtilmiştir. Daha önceki konularda belirlediğimiz "Geleneksel Yöntem" öğreniminin otantik bir ortamda olması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Öğrenilecek oyun, bir bütün halinde oynanırken öğrenilmesi sistemine dayanmaktadır. Bunun için ya oyun yöresinde gerçekleştirilmeli ya da anlamda otantik oyun oynayan kişilerin yanında öğrenilecek ya da bu kişilerin oyunları çeşitli görsel yayıncılıklarıyla (video bant, film v.s.) kaydedilerek öğrencilere izletilmesi mümkün olacaktır. Yöresinde öğrenmenin veya yöresel oynayan kişilerin bir araya toplanması ile yapılacak çalışmayı gerçekleştirmek kolay olacaktır. Eğer mümkün olmayan bir yoldur. Bununla birlikte kaset veya film ile yapılacak çalışmalarda yöre oyunlarının öğrencilere gösterilmesi daha pratik bir çözüm olacaktır.

Diğer bir yöntem olan "Sistem Yöntem" in ise öğrenimi uzun bir eğitim süreci gerektirmekte ve bu konuda uzmanlaşmış kişilerin çok az oluşu nedeniyle bu tür bir öğretimin uygulanması çok zordur. Ancak figürlerin notasyonunun çıkarılmış olması oyunların aslının bozulmadan sonradan nesillere aktarılmasına ve gelecekte insanların bu konuya daha çok eğilim göstermesini ümit ederek, bu yöntem sayesinde daha rahat bir öğrenimi gerçekleştireceğine ve halk oyunlarımızın bilimsel boyutta ele alın-

nacağına inanmaktayız.

Şu an hemen hemen tüm çalışmalar "Klasik Yöntem" ile yapılmaktadır. Fakat bu yöntem de olması gerektiği gibi uygulanmamaktadır. Amaç bir an önce oyunları öğretmek olduğu için, hiçbir bilgi ve özelliğin verilmediği çalışmalarda, çalıştırıcılar kendi ustalarından gördüğü şekilde çalışmasını yürütmektedir. Bu da birçok aksaklığı beraberinde getirmektedir.

Halk oyunları çalışmalarımızı bu boyutta ele alırken yapmamız gereken şey bu üç yöntemin bir sentezinin ortaya konulmasıdır. İşte bu doğrultuda yapılacak olan halk oyunları çalışmaları şöyle gerçekleştirilmelidir:

-Yörenin oyun hikayeleri, müziği, kıyafetleri, tavır ve üsluplar, yörenin karakteristik özellikleri, sahne düzeni, aksesuarlar, yöresel çığlıklar, yörenin kadın ve erkek oyunları, oyunun ruhu, duygu ve düşüncesi öğrenciye verilmelidir. Bu kapsamda öğrenciye oyun filmleri izletilmeli ve gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

-Oyunun müziği öğrencilere oyunda takip edilen metod gereği önce ağır tempoda, hatta ölçü ölçü öğretilir. Bu öğretim mümkün olduğu kadar bir müzik uzmanının eğiticiliğinde, yoksa bu konuda yetenekli ve yeterli öğreticinin denetim ve yönetiminde yapması şarttır. Çalışmalarda oyunun ve müziğin öğretiminin beraber olması, oyun bütünlüğü açısından gereklidir.

-Oyun öğretimi öncesi çeşitli beden eğitimi hareketleri ile vücudun önemli bölgelerinin ısıtılması ve çalışma ortamına uygun hale getirilmesi gerekmektedir. Isınmanın sonuna doğru oyun tekniğini içeren yavaş tempolu figürlerle ısınma gerçekleştirilmelidir.

a) Çalışan grup elit seviyede bir grup ise; oyun bir bütün içerisinde gösterilir ve bütünden parçaya doğru gidilerek oyunun öğretimi yapılır. Elit grubun oyunu bütün halinde algılanması daha kolaydır.

**Çalışmaların
sonunda öğrenciler
hemen serbest
bırakılmamalı ve
öğrenilen oyunların
düşük tempo ile oynan-
ması sağlanarak aktif
olarak dinlendirilmeli,
vücudun ve fonksiyon-
larının toparlanmaları
sağlanmalıdır.
Toparlanma sürecinde
oynanan oyunun neşeli
bir havada olması
gerekmektedir.**

b) Çalışan grup elit seviyede değil veya yaş olarak küçük bir grup ise; oyun basitten zora doğru ve figürlerin yapısı ve özelliği bozulmadan parçalara bölünerek basamaklanmanın yapılması gerekir. Parçadan bütüne doğru gidilmelidir.

-Oyunların öğretimi yapıldıkça birbirleriyle pekiştirilmeli ve oyun akışı içerisindeki oyunların peş peşe uygulanması ve oyun geçişlerinin düzgün bir şekilde yapılması sağlanmalıdır.

-Oyunlar tam olarak öğretildikten sonra, bireysel veya grup halinde oyunların tekrarı yaptırılmalı ve hataların ve yanlışlıkların düzeltilmesi yapılmalıdır.

-Devinimler tam olarak öğretilip, müzikle uyum sağlandıktan ve oyunlarda ifade bütünlüğü sağlandıktan sonra, estetik görünümünü ve mimiklerin verilmesi gerekmektedir.

-Oyun içerisinde kişilerin oyunu sergileyeceği sahne düzeni ve sırası belirlenip eğer uygulanacaksa yöre tavrı ve karakteristik özellikleri göz önünde bulundurularak çizgi çalışması yapılmalıdır.

-Oyun topluluğunda, solist anla-

mında özel görev verecek olanların oyun içerisindeki görevleri ve yapması gereken şeylere oyuncuların özel olarak çalıştırılması ve bu kişilere iyice belletilmesi gerekmektedir.

-Hareketlerin karakteristik özellikleri ve istenilen tavırlar verildikten sonra müzik eşliğinde oyunların tekrar sağlanmalıdır. Figürlerin tekrar sayısı öğrencileri bezdirici noktaya varılmamalıdır.

-Oyun öğretiminde hareketler önce sayılarla, sonra sayı ve ritimle, en sonunda müzikle olacak şekilde öğretilmelidir.

-Çalışmalar uzun süreli olması halinde oyuncuların belirli aralarla dinlendirilmesi gerekmektedir.

-Çalışmaların sonunda öğrenciler hemen serbest bırakılmamalı ve öğrenilen oyunların düşük tempo ile oynanması sağlanarak aktif olarak dinlendirilmeli, vücudun ve fonksiyonlarının toparlanmaları sağlanmalıdır. Toparlanma sürecinde oynanan oyunun neşeli bir havada olması gerekmektedir.

-Çalışma planı içerisinde oynanan oyunda kullanılan kostümlerin giyilmesi, kullanılan araç ve aksesuarların kullanılması, takılma şekillerinin gösterilmesi için bir çalışma zamanının ayrılması ve öğrencilere pratik yaptırılması sağlanmalıdır.

-Eğer mümkün ise öğrencilerin sergiledikleri oyun video kamera ile çekilerek öğrencilerin kendilerini oyun içerisinde izlemeleri ve yorum yapmalarını sağlanmalıdır. ●

Kaynakça:

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Çıracılık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü
Türk Halk Oyunları Yöre Oyunları Öğreticisi Yetiştirme Kursu
Halk Oyunları Öğretim Yöntemleri Ders Notları, Kurslar Şubesi, Ankara - 1996

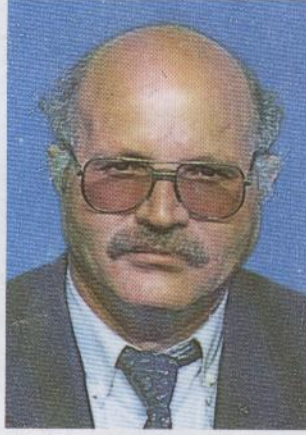
Halk Oyunlarımızın Uluslararası Yarışmalardaki Başarısı

Gerek İtalya, gerek Fransa ve gerekse de Polonya'daki yarışma ve gösterilerde Türk halk Oyuncuları, diğer milletlerin Halk oyuncularından çok daha fazla puan topluyorlar. En son Uzak Doğu'da Malezya ve Singapur'da yine Türk Halk Oyuncuları çok önemli başarılar elde ettiler.

Bu başarılar bir tesadüf müdür yoksa geçici bir durum mudur ya da basit sebeplere mi dayanmaktadır? Diğer ulusların Halk Oyunları ve Halk Oyuncularının azmi kendilerine göre önemsiz midir? O ulusların Halk Oyunlarını ve Halk Oyuncularını yeteri kadar sevmedikleri ya da ilgilenmedikleri doğru mudur?

İşte bu soruların hepsinin ayrı ayrı ve önemli cevapları vardır.

Bunlardan bir kısmı ne kadar çalışılırsa çalışılırsa elde edilemeyecek değerlerdir ki bunlar coğrafyamızın ve tarihimizin halkımıza sunduğu önemli değerlerdir. Bu durum diğer uluslarda yoktur ya da bizdeki kadar çok değildir. Yoksa her ulusun bir folkloru, halk oyunları ve bu konuda çalışan bilim adamları vardır. Elbette her ulus kendi folklorunu çok sever.



Muhammet AÇIKGÖZOĞLU
Saray Cumhuriyet Savcısı

Bir milyon kilometre karelik alana yayılmış olan ülkemizde bir yandan Kafkas, Karadeniz etkisi; diğer bir yandan Akdeniz, Mezopotamya etkisi ve diğer bir yandan da Balkan'ların ortaya çıkardığı etkiler öylesine harmanlanmış olarak karşımıza çıkar ki başka bir ulus folklorunda bu etkileri görmek mümkün değildir. Bir tarafta pamuk ve portakalın yetiştiği, diğer tarafta tundra bitkilerinin olduğu -45 dereceden +60 dereceye varan farklı iklim koşulları halk kültürüne öylesine etki etmiş ve katkıda bulunmuştur ki bu ancak o coğrafyanın insanlarında bulunabilir. Yalnız coğrafi koşullarla

değil kökü Orta Asya'dan gelen Selçuklu ve Osmanlı ile birleşerek, bir yerde İslam bir yerde Şaman etkilerinin bu denli yoğun kaynaşması sonucunda oluşan tarihimiz halk kültürü üzerinde etkili olmuştur.

Bir Güneydoğu Anadolu'da var olan folklorik unsurlar elbette ki Antalya'da portakal bahçeleri arasında var olan etkilerden farklı olacaktır. Diğer yandan Balkan köylerindeki folklorik etkiler çok daha değişik görünimleri kapsayacaktır.

İşte Türk Folkloru tüm bu ayrı renkleri birbirine titiz bir usta elinden çıkmışcasına kaynaştırabilmektedir. Halk kültürümüz üzerinde ofantik özellikler kaybedilmeden yapılan bilimsel çalışmalar bu güzelliğin ilelebet korunmasını sağlayacaktır. Kendi düşününce hazırlanır gibi zevk ve coşku ile bir gösteriye, bir oyuna hazırlanan halk oyuncularımızın bu doğrultudaki katkıları büyüktür. Amatör bir ruh ile ama profesyonel bir incelik ve titizlik ile yapılan çalışmalar sürdükçe halk oyuncularımız gelecek günlerde de çok daha güzel ve değerli uluslararası başarılar kazanmaya işte bu nedenle devam edeceklerdir. ●

Geleneksel Tekstil El Sanatlarımızdan Yazmacılık

Geleneksel el sanatları içinde büyük bir alanı "Geleneksel Türk Tekstil Sanatları" kapsamaktadır. Yazmacılığın geleneksel sanatlarımız içinde önemli bir yeri vardır.

Yazma sanatı, kumaş üzerine elle resmedilerek ya da tahta kalıplarla basılarak desenlendirme işidir.

Yazmalar üretim tekniklerine, renk ve desenlendirilmelerine göre isimlendirilir. Üretim tekniklerine göre; "Kalemîşi yazma", "Kalıpla yazma" ve "Kalıp-kalem" yazma diye gruplandırılır. Kalemîşi yazmalar, desen kâğıda çizildikten sonra kumaşa geçi-



Sabahat GÜL

rilir ve renkler fırça ile boyanır. Fırça kalem gibi kullanıldığından bu adı alır. Kalıpla yazmalarda, desenlere göre tahta kalıplar hazırlanır ve bu kalıplar

boyaya batırılarak kumaşa basılır. "Kalıp-kalem" yazmalarda ise desen kontürleri kalıpla basılır. İçleri fırça ile renklendirilir.

Çok renkli yazmalara "Elvan yazma", siyah-beyaz üretilen yazmalara ise "Kara kalem yazma" denilir.

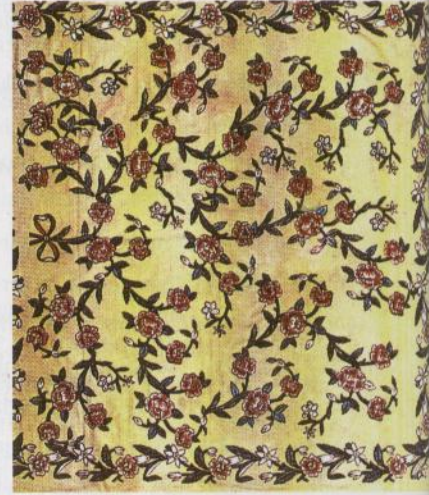
Günümüzde çok az sayıda devam eden yazmacılık, ülkemizde bir halk sanatı olarak başlayıp gelişmiş ve en güzel örneklerini XVII, XVIII ve XIX. yüzyıllarda İstanbul yazmaları örneği ile vermiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda en iyi yazmalar önceleri Tokat'ta üretilmiş; sonraları İstanbul, Kastamonu, Bursa, İzmir, Elazığ, Hatay,



"Kalemîşi" tekniğinde yazma
astık yüzü (Bedri Rahmi Eyüboğlu
Kolleksiyonu)



"Kalemîşi" tekniğinde yazma
(Bedri Rahmi Eyüboğlu
Kolleksiyonu)



"Kalıp - Kalem" tekniğinde boh
yazma (Türk ve İslam Eserleri Mü
kolleksiyonu)



"Kalıpla" tekniğinde yazma başörtüsü. (Bedri Rahmi Eyüboğlu Koleksiyonu)

Antalya ve Kıbrıs'da üretilmiş. Bu merkezlerde üretilen yazmalar içerisinde İstanbul yazmaları gerek renk ve desenlerindeki uyum gerekse işçilikleri bakımından en seçkin örnekleri teşkil etmiştir. Özellikle Kandilli'deki atölyelerde üretilen "Kale-mişi" yazmalar en değerli olanlarıdır.

Ülkemizin çeşitli merkezlerinde üretilen yazmacılık el sanatında desen, renk ve kompozisyon yönünden farklar görülür.

Yazma sanatçısı doğanın çeşitliliği ve zenginliğini stilize ederek desenlerine konu almıştır. Özellikle çiçeklerin çeşitli türleri ve yaprakları, ağaç, kuş ve hayvan motiflerini kompozisyon oluşturacak şekilde bir araya getirerek kullanmıştır. Motiflerde, kullanım yerine göre farklılıklar görülür.

Yazma kıyafet tamamlayıcı özelliğinin yanısıra dekoratif ve işlevsel olarak Türk insanının yaşamında yerini almıştır.

Yazma; başörtüsü, namaz örtüsü, namazlık, perde, yorgan yüzü,

yastık yüzü, sofraya örtüsü, ayna örtüsü, gelin duvağı, mendil, kavuk örtüsü ve efe poşusu olarak kullanılmıştır.

Geleneksel el sanatlarımızın tümünde olduğu gibi yazmacılıkta, teknolojinin etkisiyle giderek yok olmaya mahkûm olmuştur. Günümüzde çok az sayıda "kalıpla yazma" yapılmakta. "Kalemişi" yazma ise tamamen yok olmuştur. Zor şartlar altında direnerek üretime devam eden yazma atölyelerinde ise "film baskı" tekniği ile sadece baş örtüsü ve az sayıda sofraya örtüsü üretilmektedir.

Birer sanat eseri niteliğinde olan eski yazma örneklerini ise müzelerde ve özel koleksiyonlarda görmek mümkündür. ●



"Kalemişi" tekniğinde bohça (Türk ve İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonu)

Türk Halk Müziği

Enstrümanlarımızdan

Bağlama

Türk Halk Müziği'nin en önemli enstrümanlarından olan bağlama ve ailesi sazları, kültürümüzün geçmişten günümüze aktarımında büyük önem taşımışlardır.

Bağlama ve ailesi sazlarını tanıyabilmek için, öncelikle mızrapla sazların atası olan kopuzu, kopuzu tanıyabilmek için de, ilk insanların telli sazları nasıl bulunduğunu, ilk insanlarda müziğin nasıl başladığını incelemek gerekir.

Yeryüzünde, medeniyetler boyunca kullanılmış olan bütün telli enstrümanların birbirlerinden mi zamanla türedikleri konusu, cevaplandırılmayacak kadar karışıktır. Bununla ilgili anlatılan rivayetler dışında bilinen hiçbir tarihi kayıt yoktur. Ancak bu aletlerin hangisinin daha evvel kullanıldığı, arkeolojik belgelerle tespit edilmiştir. Dünyanın farklı yerlerindeki farklı ırkların insanların, gerili bir teli titreştirmek suretiyle, müzikal sesler elde etmiş olmaları da mümkündür. Eğerki, ilk insan-



Bülent AKTAŞ

ların telli sazlarla tanışması bu şekilde olduysa, telli sazlar için tek köken düşünmek yanlış olur. Çünkü, biraz gelişen her toplumun, kendi tel çalgısıyla, bilinmeyen bir çağda insan sesini desteklemiş olabileceği düşünülebilir.

Telli sazların nasıl bulunduğu, ilk insanların müzikle nasıl tanıştıklarına dair anlatılan efsanelerin içerisinde gerçek olduğuna inanılan, insanların avlanmak için kullandıkları ok ve yaylarını bir müzik aleti gibi kullandıklarıdır. Yani oklarını, yaylarına gerdikleri

kirişe sürtmek suretiyle çeşitli sesler elde etmiş olmalarıdır. Kullandıkları bu alete "Okluğ", okluğun ucuna su kabağı ekleyerek yaptıkları alete de "İklığ" demişlerdir. Avlanma yayı üzerindeki kiriş tellerin sayısını artırarak Arp, Çeng, Lir gibi sazların doğmasını sağlamışlardır. Kiriş tellerden çıkan sesleri netleştirebilmek için, su kabağının üst kısmına ince deriler gerdirip, derinin üzerinden geçen tellere paralel olacak şekilde sap ilave etmişlerdir. Bu aletin yay ile çalınanına "İklığ" parmak veya mızrap ile çalınanına da "Kopuz" adının verilmiş olduğu tarihi belgelerde kayıtlıdır. Saplı tel sazlarının ortaçağında, oklu (ıklığ) kopuzun, oksuz kopuzdan türediği bilinmektedir. Firavunlar Mısır ile Mezopotamya ve Eti Medeniyetleri'nin taş üzerine kabartma meclis resimlerinde yaysız, saplı sazlar vardır.

İklığ, yaylı sazların, Kopuz ise mızraplı sazların atası olarak bilinmektedir. Daha sonraları, kopuzun

**Bağlama yapımcıları,
bugün bağlamanın geldiği
noktada da
bir takım çalışmalar
yapmaktadırlar.
Bundaki tek amaç,
eşsizliğine inandığımız
bağlamanın daha da
ileriye götürülebilme
çabasıdır.**

Fakat, Cafer Açın'ın bağlamaya getirmiş olduğu standart ölçülerle Bu problemler ortadan kalkmıştır. Bu ölçülendirmeye göre dengeli bir bağlamanın form boyunun beşte üçü form enine ve form derinliğine, form boyunun beşte biri eşik yerine (köprüye), eşik (köprü) ile sap dipi arasındaki mesafe (form boyunun beşte dördü)nin üçte beşi sap boyuna, üçte sekizi de tel boyuna eşit olmalıdır. Form boyları aynı olan bağlamalar, bu oranlara bağlı kalınarak yapıldığında, hiçbir uyumsuzluk olmaksızın bir arada icra edilebilirler.

Bağlamanın sap ucundaki burguluk (tellerin ve burguların takıldığı bölge) kısmı, önceleri sap boyu ile aynı dorultudayken, daha sonraları geriye doğru açlandırılmıştır. Bunun nedeni de tellerin üst eşige tam basmasını sağlamak ve tellerin sapta yaptığı öne doğru çekme kuvvetini azaltmaktır.

Bağlama yapımcıları, bugün bağlamanın geldiği noktada da bir takım çalışmalar yapmaktadırlar. Bundaki tek amaç, eşsizliğine

inandığımız bağlamanın daha da ileriye götürülebilme çabasıdır. 20 yıl öncesinde bağlama teknelerinin kapak yapıştırılan yüzeylerine 2 cm. ye kadar bombe verilirken, bu miktar bugün 3-5 mm. ye kadar düşürülmüştür. Bundaki amaç, kapaklık malzemeyi kasmadan, en iyi kalitede ses alabilmek ve ses tablosunun çökmesini önleyerek sazın ömrünü uzatmaktır. Günümüz bağlama yapım ustalarının bazıları, bağlamaya verdikleri 3-5 mm.lik bombenin yanısıra, ses tablosunun kalınlığını incelterek kapağın altına mukavemet çitaları (balkon) yerleştirmeyi denemişlerdir. Hatta bu konu, yüksek lisans tezi olarak incelenmiş ve üç tane farklı balkon sistemi, üç ayrı bağlamada denemiştir. Bunlardan alınan sonuçlar ayrı ayrı raporlar halinde sunulmuştur. Bağlamadaki balkon sistemlerine ilişkin bir çalışma, yine yüksek lisans tezi olarak tarafımca hazırlanacaktır. ●

Kaynak:

Cafer Açın, Enstruman Bilimi, 1994 İstanbul.

Mehmet Özbek, Muammer Sun, T.H.M. Çalgı Bilgisi, 1989 Ankara.

Mahmut Ragıp Gazimihal, Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, 1975 Ankara.

Doç. Dr. Şenel Önal, Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Çalgılar, 1988 İstanbul.

dokusal yapısına göre uygun kalınlık tespit edildiğinde, bağlamanın teknesinin yapımında her tür ağaç kullanılabilir. Yalnızca ses tablosu (göğüs) olarak ladin veya köknar ağacı kullanılmaktadır. Ancak, bağlamanın göğsünde en yüksek kalitede ses veren ağaç (-ki bu bir çok müzik aleti için de geçerlidir.) Ladin ağacıdır.

Önceleri kullanılan bağlamaların, form, sap ve tel boylarında bir standart yok iken, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Enstruman Yapım Bölümü Yaylı sazlar Anasanat Dalı Başkanı Cafer Açın tarafından 1950'li yıllarda standardize edilmiştir. Daha önceleri sap boyu, telboyu ve form arasındaki orantı, her ustanın kendisine göre belirlediği ölçülerdi. En yaygın olan ölçülendirme biçimi de, ele geçen kütükten oyulan bağlama teknesinin boyunun uzunluğuna, aynı uzunluk ve 13 cm. eklenerek sap boyu belirleniyordu. Tek takacağın dan (dip eşik) sapa doğru 4 parmak genişliği mesafeye de orta eşik (köprü) konularak tel boyu elde ediliyordu. Örneğin, form boyu 40 cm. olan bağlama teknesine 40+13=53 cm. sap takılıyordu. Burada kullanılan 13 cm.lik miktar sabit sayıydı. Çünkü, yapılan bağlamanın form boyu ne olursa olsun, sap boyu, form boyunun 13 cm. fazlasıydı. Bu şekilde ölçülendirilen bağlamaların, bir arada ve uyum içerisinde icra edilebilmeleri mümkün değildir. Çünkü, hepsinin sap boyları, tel boyları ve form boyları birbirinden farklı olacaktır.

Folklorumuz

Üzerine...

Halk oyunları ile ilgili düşünceler:

Ulusal kültürümüzün en önemli parçalarından biri olan halk oyunları ülke tanıtımımızın ve kültür mozaiğimizin en iyi ifadesidir. Ancak bu önemli kültürel zenginlik, hak ettiği ilgiyi göremektedir.

Toplumumuzun halk oyunlarına gerekli ilgiyi göstererek, birleştirici özelliğinden yararlanıp, insanlar arasındaki ilişkilerin gelişmesine ve gençliğimizin ulusal kültürümüze sahip çıkmasına neden olacaktır.

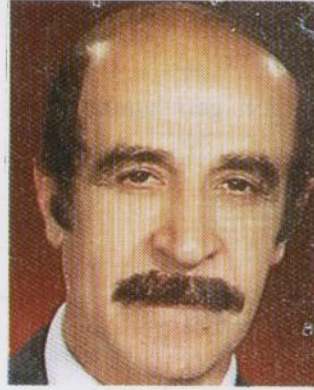
Folklor sözü ilk olarak 1846'da İngiliz Arkeolog John Thomas tarafından kullanılmıştır.

Folklor: Bir milletin maddi manevi alanındaki geleneksel kültür ürünlerini ve yaşama tarzını bilimsel olarak derleyen, sınıflandırıp çözüme ulaştıran bir bilim dalıdır.

Folklor iki biçimde incelenmektedir. Biri maddi, diğeri ise manevi folklorudur.

Maddi bölüm "etnografya" olarak adlandırılır. Maddi bölümde el sanatları ve eşyalar, manevi bölümde ise gelenekler, inançlar ve halk edebiyatı incelenmektedir.

Cumhuriyetten önce 2. Meşrutiyet



Niyazi ENGİNSU

Halk Oyunları Araştırmacısı / Öğreticisi

Niyazi Enginsu Kimdir?

1930 yılında İstanbul'da küçük Siirt diye bilinen Fatih ilçesinin şirin semti Unkapanı'nda doğdu. 15 yaşlarında halk oyunları ile ilgilenmeye ve mahalli düğünlerde oynamaya başladı.

Askerlik sonrası iş hayatı ile birlikte gönül verdiği halk oyunlarını oynamaya devam etti. Yurtdışı ve Yurtiçi festivallerine katıldı.

Milliyet Gazetesi, Milli Eğitim Vakfı, Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul Eğitim Vakfı Halk Oyunları yarışmalarında seçici kurul üyeliği yaptı. İstanbul'daki bazı folklor kuruluşlarında Genel koordinatörlük ile Siirt Yöresi Halk Oyunları Eğitimliği yapan Niyazi Enginsu, birçok dernek ve vakıflardan ödülleri aldı. Halen evli olan Niyazi Enginsu 2 çocuk babasıdır. Halen Motif ve Hoyder Halk Oyunları Derneği Genel Koordinatörlüğü ile B. Çekmece Mimar Sinan Özel Lisesi sanat danışmanlığını yapmaktadır.

döneminde fikir adamlarımız folklor üzerine eğilmeye başlamış, bu çalışmalar Cumhuriyet'le birlikte artmıştır. Bu konuda öncülük yapanlar arasında Rauf Yekta, Ahmet Vefik, Fuat Köprülü ve arkadaşları bulunmaktadır.

Türkiyede ilk folklor derneği 1930 yılında Ankara'da Türk Halk Deryası olarak kurulmuştur. 10 Nisan 1931'de Türk Ocaklarının kaldırılmasından sonra 19.2.1932 yılında halk evleri kurulmuş ve bütün kültür dernekleri bu çatı altında toplanmıştır.

1955 yılında Fuat Köprülü arkadaşları tarafından folklor araştırmaları kurumu kurulmuştur,

Bu kurum çalışmalarında otantiklik savunmuş ve bugüne kadar sağlam temeller üzerinde gelmiştir.

Halk oyunlarında otantiklik: Oyunun özünü, aslına uygun en eski demektir.

● Mahallinde oynanan oyuna göre otantiklik

● Mahalli dışında oynanan oyuna göre otantiklik değerlerini bulabiliriz.

Bu her halk oyunları uzmanın açık görevbileceği bir vak'adır. Uzmanların araştırmalarında buna çok önem vermeleri gerekir. ●

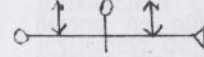
TÜRK HALK OYUNLARINDA HAREKETLERİN NOTALARI (OYUN ALFABESİ 2)



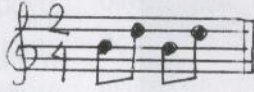
Doç. Dr. Şenel ÖNALDI
İTÜ. TMDK Çalgı Yapım
Bölüm Başkanı

NOTALARIN ÖZÜNDEN KARMA ÖRNEKLER

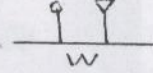
Baş dik karşıya bakar, kollar yanda ileri geri hareket eder.



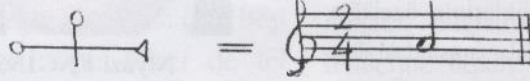
Müzik yazı portesi



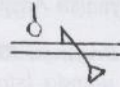
Ayaklar hazırol durumunda uçma hareketi.



Baş dik karşıya bakar, kollar yanda.



Sol diz yere basmış sağ ayak çitme atar.



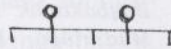
Oyunlarımızda cins ayırımlarını Erkeklerde (E), Kızlarda (K) harfleriyle gösteriyoruz.

KENETLENME (Yan yana gelip bağlanma) NOTALARI

AVUÇLARLA



KOLLARLA



KOL KOLA




EL EL ÜSTÜ
Avuçlar Yere Bakar.




Avuçlar havaya Bakar.




OMUZDAN 


SERÇE PARMAKLA..... 5+5

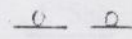
PARMAKLARLA

BEŞ PARMAKLA..... 


SIRA İŞARET NOTALARI.


TEK SIRA 

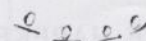
ÇİFT SIRA 


DÜZ YAN SIRA 


ÇİFT DÜZ YAN SIRA 


YÜRÜYÜŞ KOLU 


ÇİFT YÜRÜYÜŞ KOLU 


KESİK AÇIK HALKA 


BAĞLI AÇIK HALKA 


KESİK KAPALI HALKA 


BAĞLI KAPALI HALKA 

HALKA İÇİNDE HALKA 


ÜST ÜSTE HALKA 

ÜST ÜSTE KAPALI HALKA 

BAĞLI HELEZON HALKA 

KESİK HELEZON HALKA 

BAĞIMLI 

BAĞIMSIZ ... 

BAŞ HAREKETLERİNİN NOTASI (8) ADETTİR.

Karşıya dik bakış

Sağa bakış

Sola bakış

Sola yere bakış

Sağa yere bakış

Tam havaya bakış

Sola havaya bakış

Sağa havaya bakış

VÜCUT HAREKET NOTALARI (5) ADETTİR.

DİK

ÖNE Eğik

GERİYE Eğik

SAĞA Meyilli

SOLA Meyilli

AVUÇ HAREKET NOTALARI (6) ADETTİR.

Dışa bakar

Öne bakar

Geriye bakar

Yukarı bakar

Aşağı bakar

İçe bakar

EL DÖĞÜŞTÜRMECE HAREKET NOTASI (3) ADETTİR.

Karşıya bakacak

Aşağı bakacak

Yukarı bakacak

EL ÇIRPMA HAREKET NOTALARI (4) ADETTİR.

Üst alt yönde

Sağ - sol yönde

Çapraz yönde
Sağ ile

Sol ile

KOL HAREKETLERİ (22) ADETTİR.

	İKİSİ	SAĞ	SOL
AŞAĞIDA			
YUKARIDA			
ARKADA			
ÖNDE			
YANDA			
HAFİF ÖNE YARIM YUKARI AÇIK			
DİRSEKTEN KIRIK YUKARI AÇIK			
YANA YAPIŞIK KIRIK			
KANATVARI DURUŞ			
KALÇA GERİSİNDE			

EL HAREKETLERİNİN NOTASI (18) ADETTİR.

1. EL EL ÜSTÜ
(Avuçlar yere bakar)
2. EL EL ÜSTÜ
(Avuçlar yukarı bakar)
3. EL EL ÜSTÜ
(Avuçlar birbirine bakar)

EL GÖĞÜSTE :

4. Sağ

5. Sol

6. İkisi



EL GÖBEKTE :

7. Sağ

8. Sol

9. İkisi



EL BELDE :

10. Sağ

11. Sol

12. İkisi



EL KALÇADA :

13. Sağ

14. Sol

15. İkisi



EL BAŞTA :

16. Sağ

17. Sol

18. İkisi



Malatya Folkloru



Emin KAYADUMAN
Malatya Halk Eğitim Başkanı

Öncelikle büyük bir boşluğu dolduran Motif Dergisi'nin yönetici ve çalışanlarına şükranlarımı sunmak isterim. Milli kültürümüzü çağdaş yöntemleri kullanarak halka sunmaya çalışmaları takdire şayandır.

Malatya'nın folklorundan önce kültür ve medeniyet hakkında açıklamalar yapmak istiyorum.

Kültür kelimesinin birçok anlamı vardır. Aslında Latince'de "Toprağı işleme" demek olan bu deyim, sonraları Batı Avrupa dillerinde kazandığı "Yüksek Umumi Bilgi" manası ile Türkçeye girmiştir. Tabii bu tanımlar kültür kelimesini yeterince açıklamamaktadır.

Kültür kelimesinin ifade ettiği kavramlar şu şekillerde de belirlenmiştir.

"Bilgiyi, imanı, sanatı, hukuk, örf ve adeti içeren bir bütündür." (Taylor)

"Bir topluluğun yaşama tarzı"

(Wiesler)

"Umumi olarak inançları, değer hükümleri, örf-adetler kısaca insan tarafından yapılmış her şey" (A.K. Cohen) A. Vierkandf şöyle demektedir: Bu yabancı bir kabilenin hudutlarını adet ve yaşayış şekillerinin değişmesi ile giyinmenin ve süslenmenin başka bir tarzı, ev eşyalarının

Malatya

Doğu Anadolu bölgesinin Yukarı Fırat Havzası'nda yer alan güzel bir yerleşim merkezidir.

Malatya'yı tanımlamak, Malatya'yı anlatmak çok zordur. Türk fikir ve siyaset alanında büyük değerler yetiştirmiş modern ve çağdaş insanların yöresidir.

Fikir hayatında seviyeli ve kaliteli insanların bulunduğu bir ilimizdir.

ayrılıkları, başka şarkılar danslar vs. gibi diğer taraftan bütün bunlar aynı kabilenin kültüründe değişmez.

Demek ki, belirli bir topluluğa ait sosyal davranışlar ve teknik kuruluşlar kültürü meydana getirmektedir.

Bu açıklamalarımızdan sonra kısaca Malatya hakkında üç beş kelime söylemek isterim. Doğu Anadolu bölgesinin Yukarı Fırat Havzası'nda yer alan güzel bir yerleşim merkezidir. Malatya'yı tanımlamak, Malatya'yı anlatmak çok zordur. Türk fikir ve siyaset alanında büyük değerler yetiştirmiş modern ve çağdaş insanların yöresidir. Fikir hayatında seviyeli ve kaliteli insanların bulunduğu bir ilimizdir.

Halk Oyunlarımızın Tarihçesi

Anadolu Selçuklu Devleti'nin merkezi yerlerinden, kültür şehirlerinden biri olan Malatya'nın kendine has folkloru vardır. Folklorunun tarihi çok eskiye dayanır. Düğünlerde, hasat zamanlarında ve bu ilin yetiştirdiği dünyaca ünlü kayısı islim zamanlarının

da davullar ve zurnalar çalınır ve oyunlar oynanır.

Her yıl 20-21-22 Temmuz tarihleri arasında kutlanan Malatya Kayısı Festivali il turizmine büyük katkılar sağlamakta, kayısıcılığın tanıtılması ve geliştirilmesi yönünden kayısı üreticilerine yarar sağlamaktadır. İlimizin tanıtımı kayısı konusunda hasat mevsiminde güncelleştirilmesi açısından büyük önemi bulunan Malatya Kayısı Festivali 1987 yılından itibaren de Kayısı Bayramı olarak kutlanmaktadır.

Türkü, şiir ve destanlarında hasretlik, kahramanlık ve ağıt vardır. Malatya nüfusunun çoğunluğu köylerde yaşamaktadır. Özellikle soğuk yerlerde yaşayan bu insanların karakterleri tabiatın etkisi altında kalarak dinçtir. Soğukkanlı ve merttir.

Malatya halkının bir bölümü Oğuz Türklerinin Kayı boyundan olan aşiretler meydana getirir. Gurmanç dediğimiz bu aşiretler Malatya folkloru üzerinde büyük rol oynamıştır.

Malatya folklorunun kaynağı durumunda bulunan yerlerin başında Arapgir, Pötürge, Hekimhan, Akçadağ, Darende, Yazıhan, İzollu gelir. Seyirlik oyunları olarak Darende yöresinde Hokoko, Tura Tura, Deve oyunu, Pötürge'de Ağırılama, Tek Ayak, Akçadağ yöresinde ise Sımsım, Kırat ve Temur Ağa oyunları sergilenir.

Davul, zurna eşliğinde oynanan oyunlarda bazen bir oyunluk, bazen aşırı hasretlik göze çarpar. Düğünlerde özellikle oyunlar hiç kesilmeden belirli bir sırayı takip eder.

Malatya folklorunun en karakteristik özelliklerini taşıyan ve en önemli kollarından biri oyunlardır.

Bilindiği gibi oyunlar denince halk oyunları, çocuk oyunları, dini törenlerdeki oyunlar, seyirlik oyunlar gibi bir çok oyun türü anlaşılır.

Ben konuyu daha detaylı tutabilmek amacıyla yalnız Halk Oyunlarını incelemeyi uygun buldum.

Her yörede olduğu gibi Malatyamızda da halk oyunlarımız düğün, nişan, kına gecesi, asker uğurlama, karşılama ve çeşitli kutlama, şenlik gibi törenlerde oynanır.

İşte tarihi ve dini yapısı bir bütün olarak gözönüne alındığında ve bu durumun sosyal yapı, insan ilişkileri üzerindeki etkileri incelendiğinde folklorumuzun bu kadar zengin çeşitliliği belki daha kolay izah edilebilir.

Malatya folklorunun en karakteristik özelliklerini taşıyan ve en önemli kollarından biri oyunlardır. Bilindiği gibi oyunlar denince halk oyunları,

çocuk oyunları, dini törenlerdeki oyunlar, seyirlik oyunlar gibi bir çok oyun türü anlaşılır. Ben konuyu daha detaylı tutabilmek amacıyla yalnız Halk Oyunlarını incelemeyi uygun buldum.

Her yörede olduğu gibi Malatya'mızda da halk oyunlarımız düğün, nişan, kına gecesi, asker uğurlama, karşılama ve çeşitli kutlama, şenlik gibi törenlerde oynanır.

Malatya'nın musiki ile olan yalın ilgisi, halk oyunlarını da çok etkilemiştir. Bu nedenle halk oyunlarımız da çalınan müziklerde ezgi zenginliği hakimdir. Malatya halk oyunlarındaki davul-zurna müzik aletleri olarak kullanılır. Davulun tokmağı Hava vurduğunda dinleyenin yüreğini adeta yerinden oynatır. Zurna bazı uzun hava çalar ki dinleyen dayanamaz en tiz ve yüksek sesinden açılır bir türkü söyler. Bu çalgı aletlerinde başka keman, cümbüş, bağlama, dağbuka ve def eşliğinde de çeşitli oyunlar oynanır.

Malatya'da oynanan halk oyunları dizisi halinde oynanan oyunlar, tek kitle ile oynanan oyunlar, karşılıklı oynanan oyunlar gibi ayrıma tabi tutma mümkünse de esas olarak halk oyunları türündeki oyunlar hakimdir.

Halk oyunlarımız hemen her zaman müzik eşliğinde oynanır, bu hususta Malatya'nın müzikle yakın ilişkisi gözlemlenebilir. Hatta bir iki oyunumuz türkölüdür, ama türkü söylenmede de oynanabilir (Malatya - Malatya Söğüt dalı). ●

Halk Oyunlarının Türlere Göre Sınıflandırılması

Günümüzde halk oyunları insanların geleneksel yaşama biçimlerini, inanışlarını, tabiatla ilişkisini, birbirleriyle olan ilişkilerini müzikle de birleşerek yaşatan ve kültür öğelerinin bu yolla nesilden nesile aktarılmasına yardım eden önemli bir etkinliktir.

Halk Oyunlarını Genel bir sınıflandırma:

- Halk oyunları
- Seyirlik oyunlar
- Çocuk oyunları
- Temsili nitelikli oyunlar
- Beceri ve yetenek oyunları
- Eğitici oyunlar

olmak üzere sınıflandırabiliriz.

Türlere Göre Sınıflandırma

Bar Türü Oyunlar

Artvin, Erzincan illerini içine alan Kuzeydoğu Bölgesinde oynanan oyunlara genellikle bar denilmektedir. Erzurum, Bayburt ve Ağrı'da kısmen ve karışık olarak oynanır.

Bar deyimi, Moğol ve Şaman davulunun adı olarak geçmiştir. Şaman bir bar çalarak oynardı. Kırgızlarda Barmak deyimi yürümek, gitmek, hareket etmek anlamına gelmektedir. Bir başka anlamı-



Yrd. Doç. Dr. Şinasi ÜNAL
M.Ü. Beden Eğitimi ve
Spor Yüksek Okulu Türk Halk
Oyunları Öğretim Görevlisi

la bar, dadaşlık, güç birliği, el ele, kol kola, omuz omuza kaynaşmak demektir.

Bar türü oyunlarının özellikleri; ayak figürlerinde keskin hatların bulunması ve bir, iki veya daha fazla kişi tarafından oynanmasıdır.

Bar türü oyunlara örnekler:

Hançer barı - Yüksel barı - Sarhoş barı - Tavuk barı - İkinci bar - Ata barı

Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi bar türü oyunlarda oyuncuların ustalıklı ve zorluk taşıyan oyunları üstün yetenekle

sergilemek zorunluluğu vardır. Bar türü oyunlarda oyuncuların konsantre olması, oyun figürlerine çok çalışması oldukça önem taşımaktadır.

Halay Türü Oyunlar

Şerit halinde Doğu Anadolu Bölgesi ile bir kısım Orta Anadolu, Güneydoğu Anadolu Bölgesini içine alan geniş bir alana yayılmıştır.

Doğu Anadolu'da Van, Bitlis, Muş, Bingöl, Tunceli, Elazığ, Malatya kısmen Kars ve Ağrı.

Güney Doğu Anadolu'da Siirt, Diyarbakır, Kahramanmaraş, Gaziantep, Şanlıurfa, Adana, Adıyaman, Hatay.

Kuzey Anadolu'da Çorum, Tokat, Sivas, Çankırı, Yozgat, Kayseri, Kırşehir halay türü oyunların oynandığı illerimizdir.

Halay türü oyunlarda en belirgin özellik oyun figürlerinin dairesel hareketlerden oluşması ve oyun şekillerinde de yarım daire, daire ve düz sıra şekillerinin kullanılmasıdır. Bu tür oyunlarda mendil, kaşık, sopa gibi araçlar da kullanılmaktadır.

Halay türü oyunlara örnekler:

Abdurrahman halayı - Arapgir halayı - Çekirge halayı - Kartal halayı - Kızık

halayı - Koç halayı - Düz - Toycular - Lorke - Leylim - Esmer - Fatmalı - Üç ayak - Oğuzlu - İş halayı - Çekirge

Hora ve Karşılama Türü

Oyunlar:

Tüm Trakya kesimi ve belli merkezleri Kırklareli, Tekirdağ, Edirne, kısmen ve karışık olarak Nallıhan, Mudurnu, Göynük, Çanakkale'de hora ve karşılama türü oyunlar oynanmaktadır.

Hora ve karşılama türü oyunlarının en belirgin özellikleri, 2 veya daha fazla kişinin karşılıklı ve bağımsız -bağlantısız olarak oynamasıdır. Oyuncularda hareket serbestliği vardır.

Hora ve karşılama türü oyunlara örnekler:

Alipaşa - Alaybey - Debre Hasan - Drama karşılması - Kasap - Düz Horo - Sirto - Taska - Zigoş - Fatoş - Hanım Ayşe

Zeybek Türü (Bengi, Mengi, Seymen) Oyunlar:

Genellikle Batı Anadolu, Ege, Akdeniz'in kıyı ve iç kesimlerinde bu tür oyunlara rastlanır. Bursa, İzmir, Aydın, Bilecik, Kütahya, Eskişehir, Uşak, Balıkesir, Edremit, Bandırma, Bergama, Ödemiş, Burdur, Isparta, Denizli, Manisa bu tür oyunların çoğunlukla oynandığı illerimizdir.

Bu tür oyunlarda zeybeklerin yaşama biçimi, savaşçılığı, bağımsız yaşama isteği ve kahramanlıkları konu edilir.

Zeybek türü oyunlara örnekler:

Muğla zeybeği - Beş kaza zeybeği - Kerimoğlu zeybeği - Sabah namazı zeybeği - Soğukkuyu zeybeği - Harmandalı zeybeği - Yörük Ali zeybeği - İnce Mehmet zeybeği - Güvende zeybeği

Kaşık Türü Oyunlar

Genellikle Güney Anadolu'nun Akdenize açılan kesimlerinde bu tür

oyunlara rastlanır. Belli merkezi Silifke, Mut, Kırşehir, Konya, Antalya, Eskişehir, Bartın, Safranbolu, Burdur, Denizli ve Dinar'dır.

Herhangi bir araçla oynanan oyunlara en belirgin örnek kaşık türü oyunlarıdır. Oyuncular bağımsız ve bağımsız olarak oyun figürlerinde ellerindeki kaşık, zil, tencere kapağı veya parmak şaklatarak oyunlarına ritm tutarak oynarlar.

Kaşık türü oyunlara örnekler:

Silifkenin yoğurdu - Eski Mengi - Keklik - Yayla yolları - Silifke sallaması - Türkmen kızı



Horon ve Sallama Türü

Oyunlar:

Karadeniz kıyı şeridi üzerinde kısmen ve karışık olarak Sinop, Samsun canlı merkezler halinde Doğu Karadeniz'in yalı boyunca uzanan kısmı, Ordu, Giresun (karışık olarak), Trabzon, Rize, Çoruh vadisi ve Artvin'e kadar uzanan yörelerde toplu dizi halinde ve disiplinli olarak oynanan oyun çeşitleridir. Bu yöre oyunlarına HORON adı verilmektedir. Horon kelimesinin anlamı, kökeni ve kaynağı üzerine çok çeşitli görüşler vardır. Fakat en yaygın görüş, bu kelimenin horum

kelimesinden geldiğidir.

Horum; Karadeniz'de mısır sapları köküne yakın bir yerden kesilerek m tarlalarında dik olarak yapılan sıra yığınlarına denilmektedir. Çayırlarda biçim otlardan ve bağlardan yapılan yığın horum denmektedir. Gerçekten tarla mısır ve çayır horumlarına uzak bakıldığında bunların diziliş sıralanışları el ele tutmuş insanla görünümünü andırmaktadır.

Horondaki figürler toplumsal hayat bölümlerinden oyuna aktarılmış Karadeniz'in deli dalgaları, avlanan ba

ların ağlardaki çirpinişi, yaprakların lanması oyunlara konu olmuştur. Horonlar en az 5 kişi tarafından oynanır. Erkek oyunları, kadın oyunlarından daha hızlıdır. Kadınlarla beraber oynanacak zaman oyun figürleri yumuşatılarak yaşatılarak düzenlenir.

Horon türü oyunlara örnekler:

Sıgsara - Eşkiya horonu - Akçalı sıgsarası - Bıçak horonu - Sallama Maçka düz horonu - Hemşin horonu - Deli horon - Orta batum - Coşkun Çoruh - Düz horon - Cilveloy - Sarı çiçek

Mustafa Beyin Sikkatini

Eğın Yol Havaları

Yrd. Doç. Dr. Burhan TARLABAŞI

Sunam (Yol Havası)

Varyant tipi, yaygın yol havalarındandır. Parça genelde "sabahın seher vakti" ile bağlantılı olarak eğın üslubu ile icra edilir. Dügünçiler gelin almaya giderken bu havayı sıkça dinlerler. Ezgi, sadece söylenip dinlenmek içindir.

Bununla oynanmaz.

Gine şafak sökdü sunam uyanmaz

Hasret çeken gönül derde dayanmaz

Çağırırım sunam sesin duyulmaz

Uyan sunam uyan derin uykudan

Çektüğüm gönül elinden

Usandım gurbet elinden

Kimseler bilmez halimden

Uyan sunam uyan derin uykudan

Nakarat

Bunca diyar gezdim gözlerin için

Niye küsdün bana el sözü için

Dilerim Allah'dan sızlasın için

Uyan sunam uyan derin uykudan

(Nakarat)

Karadır Kaşların

Yörenin, kendi üslubu içinde icra edilen varyant tipi, eski yol havalarındandır. Parça genelde "Sabahın seher vakti ve Sunam" ile enstrümantal olarak icra edilir.

Gelini almaya gidenler, yol konaklamalarında sıkça bu havayı icra ederler.

Ezginin yöredeki yaygın icrası, genelde sözsüz olduğundan, notalandırma buna göre yapılmıştır.

Bahçalarda Meleme (Bahçalara Ay Doğdu)

Yörenin, varyant tipi eski yol havalarındandır.

Bahçalarda meleme

Gız göğsün düğmeleme

Ölürsem ganlim sensin

Gözlerin sürmeleme

Aman yar uy amman

Yar amman yaktın

Yandırdın beni

Nakarat

Bahçalara ay doğdu

Ay ışığı gün oldu

Vallahi benim yarım

İçmeden sarhoş oldu

(Nakarat)

Necibem

Varyant tipi, eski yol havalarındandır. Parça komşu yöre Elazığ'da (*) farklı şekilde icra edilmesine karşın, Kemaliye'deki biçimi üslup açısından değişiktir. Genelde enstrumantal biçimiyle yaygındır.

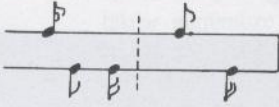
Köprüyü Geçti Gelin

Eğin'in, en eski yol havalarındandır. Günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş bu ezginin yöreye has üslubunun korunması bu çalışma ile sağlanmıştır. Parça, gelini almaya gidenlerce, yol konaklamalarında sıkça çalınıp dinlenir.

Parçanın taklit şekline Kırşehir'de raslanılmış olup, yapılan araştırmada, Kırşehir'li sanatçı Neşet Ertaş tarafından 1967'de İstanbul'da Şişhanedeki Eğin (Kemaliye) Folklor Derneğinden Klarnetçi Berat Aşkale'den ücret karşılığı derlendiğinden söz edilir.

TRT'nin THM repertuarında, ayrıca Kırşehir'li sanatçı adına da kayıtlı olan bu ezgi, her yönüyle Kemaliye'ninkinden farklı olduğu gerek ritim, gerekse notalardan da açıkça anlaşılacaktır (X)

(x): Aynı metronom ile Kırşehir tavrı.



Su gelir ince harktan
Korkmazmısın Alla. dan
Seni sevdim seveli
Soğudum evden barktan

Yar hayda haldan
Bilmez haldan
Söz anlamaz ne çare

Nakarat

Su gelir ulam ulam
Düşünme kölanolan
Yıldı bir gurban olur
Ben sana hergün gurban

Köprüyü geçti gelin
Saç bağın düştü gelin
Eğil bir yol öpeyim
Gençliğim geçti gelin
(Nakarat)

Köprünün altı diken
Yaktın beni gül iken
Allah'ta seni yakısın
Üç günlük gelin iken
(Nakarat)

Süpürgesi Yoncadan

Üç ayak adıyla icra edilen, varyant tipi halay havalarındandır. Parça, Eğin Halayınının 4. bölümünde sözsüz şekliyle, Eğin kinasına bağlantılı olarak anlatılmıştır.

Süpürgesi yoncadan	<i>Eminem</i>
Gayet beli inceden	<i>of</i>
Ben seni sakınırım	<i>Eminem</i>
Yerdeki karıncadan	<i>of</i>
Süpürgesi saz olur	<i>Eminem</i>
Gül açılır yaz olur	<i>of</i>
Ben yarime gül demem	<i>Eminem</i>
Gülün ömrü az olur	<i>of</i>

Süpürgesi elinde	<i>Eminem</i>
Poşi kuşak belinde	<i>of</i>
Benim bir sevgilim var	<i>Eminem</i>
Elalemin dilinde	<i>of</i>

(*) : Eğin, önceleri Elazığ'a bağlı bir kaza olması nedeniyle, birçok kültürel ve sosyo, ekonomik bağların varlığı bilinir. Özellikle her iki yörede kullanılan klarnet, varyant tipi ezgilerin oluşumunda önemli etkindir.

Azerbaycan Takı ve Kuyumculuk Sanatı

Ekber YEŞİLYURT

Halkbilimci / Araştırmacı

Azerbaycan kuyumculuk ve takı sanatı çok uzunyol katetmiştir, en basitinden en zoruna.

Milattan önce II. yy.'dan, milattan sonra XII. yy.'a kadar olan zaman Azerbaycan kuyumculuk sanatının en parlak dönemidir ve bu dönem Azerbaycan insanlarının maden el işlemlerinde yüksek kültüre sahip olduğunu gösterir. Onların bu kültürleri zamanımıza kadar gelmiştir. Ancak el işçiliğinde, madenlerin işlenmesinde kolaylık sağlanması için yumuşatıcı diğer madenlerin karışımı yapılmış, bu bir dönüş olmuştur.

Azerbaycan Müzesi 1957'de 500 parçadan oluşan ve en iyi ustaların elinden çıkan işlerden koleksiyon yapılmıştır.

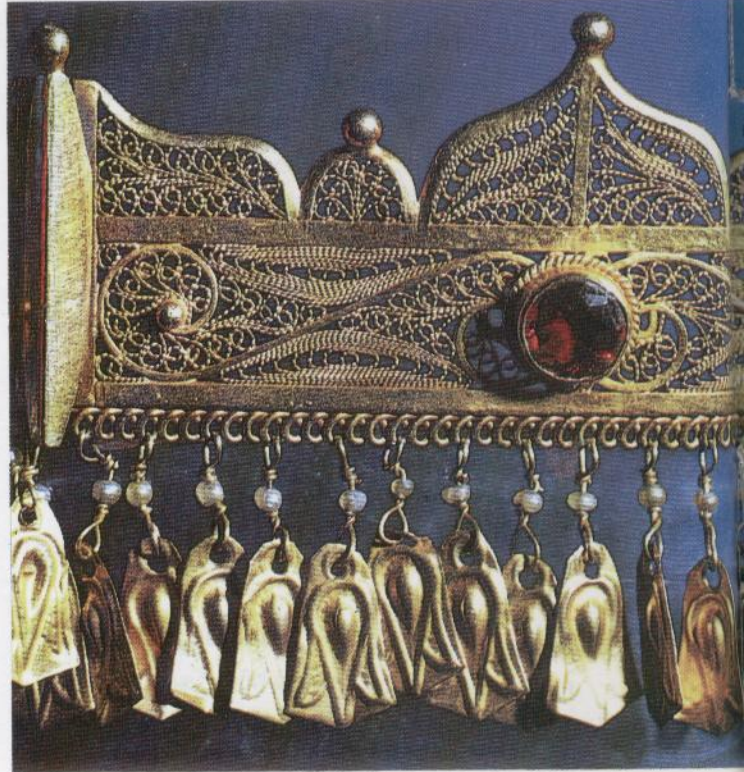
Millattan Önce II. yy.'dan itibaren yapımına başlanan eserler günümüze kadar gelenler dahil bu koleksiyon müzede saklanmıştır. Bu koleksiyon kadınların ve erkeklerin süsleme ve takılarından oluşmakta olup, günlük kullanımdaki takılardan meydana gelmiştir. Belirtmek istediğim diğer bir husus ise burada bu takıların birçoğu altın ve gümüşten olup, erkeklerin gümüş taktıkları da gözlenmektedir.

Bu koleksiyonun büyük bir çoğunluğu XIV. yy.'a aittir. Yapılan bu takılar Bakü, Şamaği, Şuşa, Şeki ve Nahcivan'da o günün teknolojisi ile en iyi parçalar kullanılmış ve bu müzede yer alan parçaların en mükemmelidir.

XIV. yy.'da mücevher yapımının en yaygın tekniği olan kabartmacılık Azerbaycan'da çok ileri gitmiş, bu teknik üç bölüme ayrılmıştır.

Delme, Az Kabartma ve Çok Kabartma İşlemecilik bu dönemde ekseriyetle elle yapılmakta idi. Bu teknikler gıysilerin üzerine işlenen mücevherlerde, gerdanlıklarda ve erkeklerin

değişik türde kullandıkları kemerlerde detay olarak kullanılırdı. Kabartma tekniği noktalar şeklinde yapılır kadınların elbiselerinde ve ana mücevheratlarında kullanılır idi. Bugün yuvarlak şekilde yapılan mücevheratlara pil ve oval şeklinde olanlara ARPA adı verilir. Bunlar Azerbaycan'da aranan nadide parçalar olup çok az miktarda bulunmaktadır. Arpa olarak adlandırılanlar genelde noktalama tekniği ile şekillendirilir. Noktalama tekniği ile şekillendirilen takıların giyildiği elbiseler



Altıntaç 19. yy.

ile kabartma ve oyma şeklinde yapılan takıların giyildiği elbiseler arasında farklılıklar vardır.

1957 yılında hazırlanan Milli Müze'de toplanan Telkari adlı nadide eserler nadide eserler büyük bir ustalık ile hazırlanan eserlerdir. Telkari işler üç değişik gruba ayrılırlar:

- Yassı Tekniği
- Sıraya Koyma Tekniği
- En karmaşık teknik olan Yuvarlak Teknik.

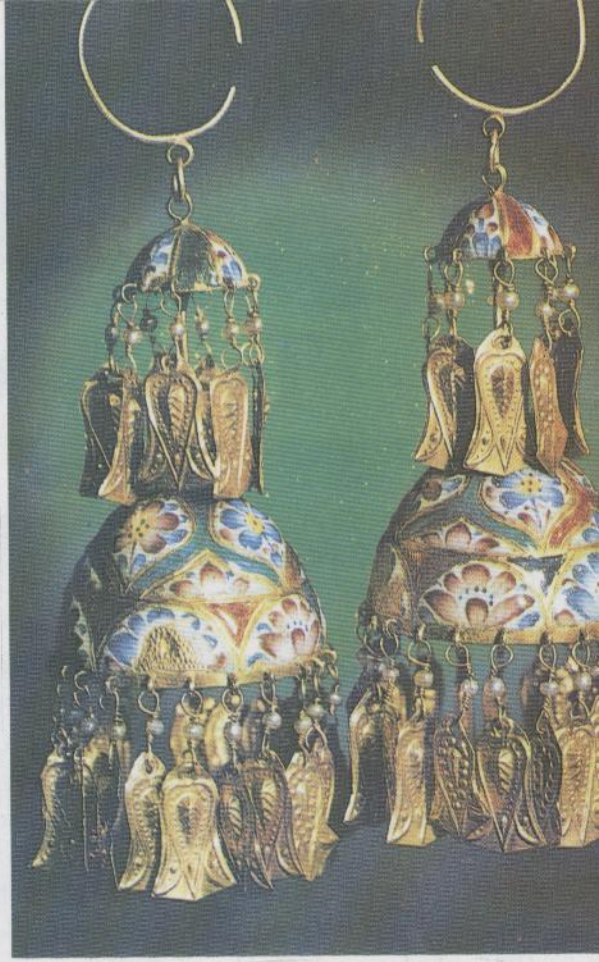
Telkari değişik formlar gösterir, detayları ile ve değişik formları ile daha karmaşık kompozisyonlar ortaya koyar. Bu detaylar madalyonların şekillerinde, çiçeklerde, balık, yıldız, yaprak ve kubbe şekilleri yapımında kullanılır. Halk bunu kolye, iğne, madalyon, broş, küpe olarak kullanırdı.

Bunlar yapılırken değerli taşlarla süslenir ve taşların değerlerine göre paha biçilirdi. Müzenin koleksiyonunda bu paha biçilmez eserlerin birçoğu mevcut olup, bunlardan Çiğçiye-Garabattağ Döşlük denilen gerdanlıklar ve boğaz altlıkları mevcuttur. Telkari metodu ile kadın kemerleri, tepelikler, göğüslükler ve bileziklerde yapılır. Bu takılar iğnelerle birleştirilerek plakalar halinde Telkari figürler yapılarak plakalara işlenir.

Azerbaycan Müzesi'nde bu tarzda yapılan Telkari el yapımı

takılar günümüze kadar gelmiştir. Bu takılar ana parçalar ve yan parçalardan oluşmaktadır. XIV. yy.'da boyanmış mineler ve diğer taşlar Azerbaycan kuyumculuk sanatında önemli bir yer almıştır. Bu nadide eserler daha çok Bakü'de toplanmıştır. Altınlar genellikle kırmızı, mavi ve yeşil minelerle kaplanmış, bu beyaz minelerin tonuna işlenmiş olup bir ayrıcalık teşkil eder.

XIV. yy kuyumculuğu hem altın hem de gümüş çalışmaları teşkil etmekte ve bunlar el işçiliği olup günümüzde bu özelliği yitirmiş sayılırlar. Azerbaycan kuyumculuk sanatı bir jenerasyondan bir diğer jenerasyona geçmektedir. Bu değişimler o günün modasına ve güzellik anlayışına göre olmaktadır.



Altın küpe 19. yy.

Fotoğraflarda da görüldüğü üzere Azerbaycan Taş Müzesi'nde bulunan takılar gelecek nesillere ışık tutan değerli taş taşıyacak ve halk el sanatlarına gerçek bir örnek teşkil edecektir. ●



Bronz ve altından süs iğnesi. Şemahi bölgesi kazı çalışmaları sırasında bulunmuştur.

Sağlık ve Türk Musikisi

Yard. Doç. Dr. Rahmi Oruç GÜVENÇ
Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Enstitüsü
Öğretim Üyesi

Her ne kadar yazılı Türk tarihi 2500 yıllık bir geçmişi belgeliyor deniyorsa da, yeni araştırmalar sonucu bulunan yeni bilgiler ve belgelerin de değerlendirilmesi gerekmektedir: "Doğu Türkistan (Sincang) Medeniyet Numuneleri" adlı araştırma dergisi'nin 1985 yılında yayınlanan 1. sayısında belirtildiğine göre, Mülçe Irmağı yakınında bulunan "Mingyarkaya" kayaları üzerinde dans eden insan figürlerine rastlanmıştır. Arkeologlara göre bu resim ve kayaların tarihi 6000 - 8000 yıl önceye dayanmaktadır.

3000 yıl önce Uygur Türklerinde Şaman, Pirhon ve Bahşı (Baksı) lar şarkı söyleyip dans ederek hastalarını tedavi ederler ve ölümlerini şarkı ve danslarla uğurlarlardı. "Çin Tarihi" adlı Türkçe bir kitap yazan Alman Dr. Wolfram Eberhard, M.Ö. 3000 yıllarından beri var olan proto-Türk (ÖNTÜRK) kültüründen bahisle, "Kuzey Çin'de yerli Çin musikisi kaybolup, yerine Kansu'da ticaret kolonilerinde muzikacılarla dans gruplarının musikisi olan ve Batı Türkistan'dan gelen musiki kaim olduğu gibi,..." Türk kültürünün etkisini ortaya koymaktadır. VIII. asır başında Kök-Türkler'den bir dansın Çinliler arasın-

da moda olduğunu Çin kaynakları haber veriyor. Bu raks için hocalar Çin'e getirilmişti. Kaynaklar bu raksı şöyle tarif ediyorlar: "Raksedenler yuvarlak topların üzerine çıkarlar ve rüzgar gibi hızla dönerler."

Eski Türk tıbbında hastaneler çok önemli bir konudur. Özellikle Selçuklular döneminde müzikterapinin gelişmesinde hastahanelerde verilen hizmet ve hasta-hekim-mekan bağlantısı tıbbi uygulama bakımından değerli bilgiler vermektedir. Prof. Dr. Arslan Terzioğlu'nun (Bifaskop. Nisan 1984 sayı: 13). bir makalesinde şöyle denmektedir:

"Franke gibi tanınmış sinologlarla Türk oldukları belirtilen Chou sülalesi zamanında yani M.Ö. 1122-221 yılları arasında Çin'de, hastanelerin ilkel şekli olarak Tıp Mabed'leri kurulduğu Çin tarihçilerince eski Çin kaynaklarına dayanılarak belirtilmektedir... Bilhassa Hint ve Orta Asya Türk-Budist tababetinin tesirinde kalan Tibet'teki manastırlarda hala, diğer ilimlerin yanısıra tababet tahsil edildiği bilinen bir gerçektir. Çe-lat-sin adlı bir Uygur'un Budist Vihara'sı tesis ettiği, sonraları Karahanlı, Gazneli, Selçuklu Türklerinin tesis ettikleri hastane, kervansaray, medrese, cami ve saray yapılarında da

budist oldukları devirdeki Vihara yapılarında kullandıkları dört, eyvan şemasını tatbik ettikleri ortaya çıkmaktadır.

Karahanlı Türk hakanı Tamgaç Buğra Han İbu İshak İbrahim İbn Nasr'ın (1051 - 1068) Semerkant'da ayrıca bir hastane tesis ettiği bilinmektedir. Bu hastane ve Gazne Hastanesi günümüze ulaşmamıştır. Seylan'da bulunan Budist Hastanesi mimari bakımdan Selçuk hastaneleri ile yakınlık göstermekte olup Kayseri Gevher Nesibe Tıp Medresesi mimari tarzındadır.

Asya Türkleri Eski Tıbbı'nın modern tıbbı birçok etkilerde bulunduğu ve İslam tıbbına da çok malzeme sağladığı tarihi bilgilerden anlaşılmaktadır. 1270'de Kuang-Hui Sze adı ile Pekin'de yapılan Saray hastanesi Selçuklu hastaneleri tarzında idi... Yang-Yû adlı Çin tarihçisi Çin'deki Hanlin İlimler Akademisi'nin başkanı Alin Timur'un bir Uygur Türk'ü olduğu söylenmektedir... Böylece Orta-Asya'daki budist ve müslüman Türklerin hastane tesislerinin Selçuklular ve Gazneliler vasıtası ile yalnız Batıyı değil, Hindistan ve Çin'deki hastaneleri ve tababeti de etkiledikleri görülmektedir.

Bugün Türkiye hudutları dışında

kalmış ve fakat Selçuklu Türkleri tarafından kurulmuş Halep'teki ERGUN MARİSTANI'nı anlatan Dr. Ünver şöyle demektedir:

"Halep'teki Ergun Maristanı, orada Selçuklu Türklerinin yapmış olduğu diğer hastahanelerden en iyi kurulmuş olanıdır... Yapı medhalinde büyük ve herhalde hekimlere mahsus odalar, buradan sonra etrafında revaklar ve hasta odaları bulunan büyücek ve havuzlu bir avlu ve buradan geçilince dehlizlerle birbirine ulaşılabilen ve yekdiğerinden tamamen ayrı üç daireden mürekkeptir. Her dairenin ortasında bir avlu ve her avluda dahi birer havuz vardır. Bu dairelerden bir tanesi azgın delilere mahsus olup ayrıca etrafını çepeçevre kuşatan bir dehlizle diğer dairelerden ses bakımından dahi tecrid edilmiştir.

Felsefe doktoru ve tıp tarihçisi olan Alman SİGRİD HUNKE, Türkçeye "Avrupa'nın üzerine Doğan İslam Güneşi" ismi ile çevrilen meşhur eserinde böyle bir hastahaneyi, bu hastahane yatmakta olan hastanın babasına yazmış olduğu mektubu kitabına alarak okuyucusuna tanıtmaktadır. Hastahane yatan hasta bir delikanlıdır ve babasına yazmış olduğu mektupta şöyle demektedir:

"Sevgili babacığım, para göndermene ihtiyacım bulunup bulunmadığını soruyorsun. Taburcu edilince bana bir kat yeni elbise ve hemen çalışma mecburiyetinde kalmamam için beş altın verecekler. Böylece süründen hayvan satmana gerek yoktur. Beni henüz burada iken görmek istiyorsan hemen gelmelisin... Ben ameliyat salonunun yanındaki ortopedi pavyonunda bulunuyorum. Eğer büyük kapıdan gelersen güneydeki dış holden geç, burası düşmemden sonra beni getirdikleri polikliniktedir. Orada muayeneden sonra kayıt oldum ve başhekime sevk olundum. Bir hastabakıcı beni erkekler pav-

"Halep'teki Ergun Maristanı, orada Selçuklu Türklerinin yapmış olduğu diğer hastahanelerden en iyi kurulmuş olanıdır... Yapı medhalinde büyük ve herhalde hekimlere mahsus odalar, buradan sonra etrafında revaklar ve hasta odaları bulunan büyücek ve havuzlu bir avlu ve buradan geçilince dehlizlerle birbirine ulaşılabilen ve yekdiğerinden tamamen ayrı üç daireden mürekkeptir. Her dairenin ortasında bir avlu ve her avluda dahi birer havuz vardır. Bu dairelerden bir tanesi azgın delilere mahsus olup ayrıca etrafını çepeçevre kuşatan bir dehlizle diğer dairelerden ses bakımından dahi tecrid edilmiştir.

yonuna taşıdı. Hamamda yıkadıktan sonra bana hastahane temiz elbisesini giydirdi... Solda başhekimin talebelere ders verdiği konferans salonu ile kütüphaneyi de arkada bırakırsın. Koridorun solundaki yol kadınlar pavyonuna çıkar. Böylece sağ tarafı takiben dahiliye ve cerrahi kliniklerini geçmelisin. Bir odadan şarkı ve müzik duyarsan içine bak, belki ben o sırada nekahat devresinde bulunan hastaların gündüzün kitap okuyup müzik dinlemek suretiyle vakit geçirdikleri o odadayımdır... Dr. yarın yataktan kalkacağımı ve beni hemen taburcu edeceklerini açıkladı. Halbuki

ben buradan ayrılmak istemiyordum. Burada her şey aydınlık ve temizdir. Yataklar yumuşaktır, çarşaflar beyaz şam pastiskasından, yorganlar kuytüyünden olup kadife gibi de zariftirler. Her odada akarsu vardır. Soğuk gecelerin başlamasıyla odalar ısıtılır. Her gün midenin kaldırabildiği kadar tavuk ve koyun kızartması verilir...

HUNKE, kitabında, Avrupa'nın başkentlerinden Paris'de daha sonraki çağlarda kurulmuş ve devrinin en meşhur hastahanesi olarak kabul edilen Hotel Dieux'nun 12. asırdaki vaziyetini ise şöyle anlatmaktadır:

"... Tuğla döşemeli zeminde kat kat olmuş samanlar. Hastalar zemine serilmiş pili bu samanlara basarak itişe kakış geziniyorlardı. Birinin ayakları diğerinin başına bitişik. Çocuklarla ihtiyarlar yanyana. Belki inanılmaz ama gerçek. Kadınlarla erkekler birbirine karışmış vaziyette. Salgın hastalıklara yakalananlarla diğer hafif hastalıktan muzdarip bulunanlar birarada... Hastaların en zaruri ihtiyaç maddeleri noksandı. Son derece sefalet içinde yaşayan hastalara hayyiecekler kifayetsiz miktarda verilmektedir..."

Bütün binada açıkta iğrenç haşereler kaynaşmaktaydılar. Hasta koşulları o kadar mülevvesti ki hemşire ve hastabakıcılar ancak ağızlarında sirke ve tuzlu süngerle içerilerine girmeye cesaret edebilmekteydiler. Cesetler uzaklaştırılmadan önce umumiyetle 24 saat veya daha fazla bir zaman ölümdöşeğinde bekletiliyor, bu müddet zarfında diğer hastalar cehennem atmosferin içinde hemen koku neşrin başlayan, etrafında yeşil at sineklerinin uçtuğu yatağı, ölümlerini

katılaşılan vücudu ile birlikte paylaşıyorlardı..." (HUNKE).

Türkiye Hudutları İçindeki Eski Türk Hastaneleri

1071 senesinde Selçuklu Sultanı Alparslan'ın Malazgirt zaferinden sonra bugünkü Anadolu artık Türk yurdu olmuş ve burada Büyük Selçuklu İmparatorluğunun dışında Anadolu Selçuklu Türk devleti kurulmuştu. Bu devletin hüküm sürdüğü asırlarda tesbit edebildiğimize göre ilk hastahane 1206'da Kayseri'de kuruldu. Kurucusu bir Türk prensesi olan Gevher Nesibe Hatun'dur. 1217'de Sivas darüşşifası, 1219'da Konya, 1228'de Divriği, 1235'de Çankırı, 1272'de Kastamonu, 1275'de Tokat darüşşifaları kurulmuştur. Bunlardan Kayseri ve Sivas darüşşifaları yanlarında birer tıp medresesi ile faaliyete geçmiştir. Konya Aksaray, Erzurum, Erzincan ve Amasya (1308) hastahaneleri zikre değer. Bunlardan çoğu bugün yıkılmış olup temelleri bile kaybolmuş bulunmaktadır. Ancak, Kayseri Divriği ve Amasya hastahaneleri son 15 sene içinde asıllarına uygun olarak tamir edilmiş olup müze haline getirilmiş bulunmaktadır.

Osmanlı Asırları:

Selçuklu Anadolu Devleti'nin parçalanmasından sonra uç beyliği olan ve Söğüt kasabasında yerleşmiş bulunan Osman Bey'in kurduğu Osmanlı Devleti (1299) zamanında Selçuklulardan kalan bütün darüşşifalar faaliyetlerini sürdürmeye devam ettiler. Değişen siyasi iktidar idi. Türkler artık yerleşip ana vatan yaptıkları Anadolu topraklarının ötesine taşmışlar Balkanlar ve İstanbul fethedilmişti. Çok çeşitli milletlerin yaşamakta olduğu Osmanlı toprakları üzerinde artık yeni hastahanelere ihtiyaç duyulmaya başlanmıştı.

Osmanlı Türklerinin ilk kurdukları hastahane Bursa'daki Yıldırım

Darüşşifasıdır (1399). 20 odası olan ve kadrosunda biri başhekim olmak üzere 3 hekim, 1 cerrah ve 1 de göz doktoru bulunan hastahane başlangıçta akıl hastaları için sadece bir kısım bulunmakta iken daha sonra münhasıran delilere tahsis edilmiş bulunan bu hastahane 19. asrın sonlarına kadar faal idi. Halen yıkılmış bulunmaktadır.

Osmanlılar devrinde Türklerin akıl hastaları için inşa ettikleri ikinci hastahane İstanbul'da Fatih Darüşşifası'dır. 1470 senesinde faaliyete geçen hastahane 1824 senesine kadar yaşamış ondan sonra yıkılmıştır. 17. asırdaki durumunu görüp kaydeden Evliya Çelebi'ye göre bu hastahane " ... hastalara, divanelere def-i cünun için mutriban ve hanendegan tayin edilmiştir. Avretler ve kefereler için dahi başka bir köşede tımarhane vardır..."

Edirne Darüşşifası:

Osmanlılar devrinde akıl hastaları için yaptırılmış hastahanelerden birisi de, günümüze kadar yıkılmadan gelebilmiş ve halen müze olarak muhafaza edilen Edirne'de Tunca nehri kenarındaki Edirne darüşşifası'dır (1486). 400 seneden fazla müddet hastaların ücretsiz tedavi edilip bakıldığı bu hastahane 1.

*Orta Orya
Türk kültür ve
medeniyetinin önemli bir
konusu olan
Türk tıbbının icra sahası
içinde musiki önemli
bir yer tutarak,
Selçuklu ve Osmanlı
zamanında gelişmiş ve
müesseseseleşmiştir.*

Dünya Harbi başlangıcında boşaltılmış ve içindeki 50 akıl hastası Prof. Dr. Mazhar Osman tarafından buradan alınarak gene Edirne'de Kıyık semtindeki Fransız hastanesine nakledilerek kapısına kilit vurulmuş ve terk edilmiştir (UZMAN).

Büyük seyyahımız Evliya Çelebi 1653 senesinde bu hastahaneyi gezmiştir. Çelebi'nin "Seyyahatnamesi"nde kaydedilmiş olanlara göre hastahänenin kurucusu Padişah II. Bayezid kuruluş nizamnamesinde şu şartları ortaya koymaktadır.

"... hastalara deva, delilere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve def-i sevda olmak üzere 10 adet hanende ve sazende tahsis edilmiştir ki 3'ü hanende, biri neyzen, biri kemani, biri musikare, biri santuri, biri çengi, biri çeng-santuri, biri udi, olup haftada 3 kere gelerek hastalara ve delilere musiki faslı vereler... İlm-i musikide NEVA, RAST, DÜGAH, ÇARGAH, SUZİKNAK makamları onlara mahsustur. Amma makam-ı ZENGULE ile makam-ı BUSELİK'de RAST karar kılınarak insana hayat verir. Cümle saz ve makamlarda ruha gıda vardır"

Orta Asya Türk kültür ve medeniyetinin önemli bir konusu olan Türk tıbbının icra sahası içinde musiki önemli bir yer tutarak, Selçuklu ve Osmanlı zamanında gelişmiş ve müesseseseleşmiştir. Daha sonraları unutulmuş olan bu önemli konu, günümüzde "tenomüzikoloji ve müzik terapi" adı ve anlayışı ile modern tıp ve alternatif tıp içinde yerini almış olup, EEG, EKG, psikogalvanometre, endokrin sistem, immün sistem ölçüleriyle laboratuvar deneylerine tabi tutulmuş ve insan sağlığına faydalı, tedavi edici imkanları kabul edilmiştir. "Türk musikisi" bozulmamış ve kaybolmamış değerleri ile, bozulmakta olan Dünya müziğine alternatif bir çözüm getirmektedir. ●

Gaziantep Yöresi

Halk Oyunları

Giysileri (II)

ERKEK GİYSİLERİ

Baş Kısım:

Terlik

Genç kızların çeyiz olarak hazırladığı, beyaz patiska üzerine kirpi okuyla delik açarak renkli ibrişim ipliğiyle işlediği, eskiden genç erkeklerin şimdi ise halk oyunları ekiple-rimizin başlarına giydikleri bir giysidir.

Terlikler üzerine işlenen nakışlara göre isim alırlar. İşleme terliğin kenarında ise zarife, ortasında ise yılan egesi, bülbül gözü, hamam taşı gibi isimlendirilirler. Terlik sivri ve ortasında püskül bulunur.

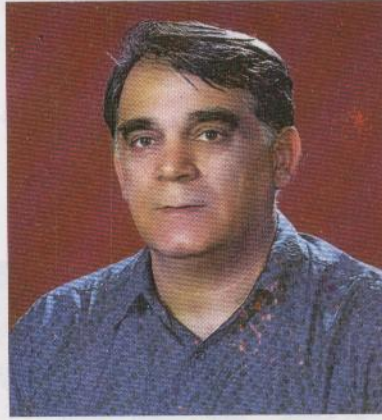
Puşu (Poşu)

Özel kumaştan dokunan puşu, terlik üzerine sarılır. Renk ve dokunuşuna göre bir çok ad alan, erkek ve kadınların başlarına bağladıkları bir giysidir. Yöremizde bilinen adları şunlardır: Siyah puşu, eflatun puşu, kırmızı puşu, mor puşu, altuniye puşu, beyaz puşu ve desenli puşudur. Halk oyunlarında, puşu iyice bükülür ve başa sarılır. Püskülleri ise yüzlere sarkar.

Gövdeye Giyilenler:

Yakasız Gömlek (Mintan)

Vücudun üst kısmına yakasız ka-



H. Ünal ALTINOK
Marmara Üniversitesi Beden
Eğitimi ve Spor Yüksek Okulu
Halk Oyunları Öğretim Görevlisi

patmalı gömlek giyilir. Düğmesi sol omuzdadır. Gömleğin göğüs kısmı birbiri üzerine kapatılarak omuzdan düğümlenir. Yörede işlik de denir. Gaziantep'te özel dokunan mey-daniye kumaşının çeşitli renklerinden yapılır. Çoğunluk sarı meydaniyeyi kullanır. Şam topundan dikilerek de giyilir.

Köynek

Beyaz kumaş (Hassa veya Kake bezi) üzerine kirpi okuyla delikler açılarak renkli ibrişim ipliklerle çeşitli motifler işlenen bir giysidir. Erkek köyneklerinin işçiliği oldukça sadedir.

Kadın köyneklerinin işçiliği fazladır. Renkli ve süslüdür.

Yelek

İçliğin üstüne kahverengi, siyah veya lacivert renkte yelek giyilir. Bazı köylerde "kırk düğüme" de denilmektedir. Üzerinde bulunan motiflere ve kumaş cinslerine göre ad alırlar.

a) Cezayir Yeleği: Sırmalı ve oldukça çok süslüdür. Maddi durumu iyi olanlar bu yeleği giyerler.

b) Bürümlü Yelek: Üzerinde bulunan bürüm motiflerinden dolayı bu adı almıştır. Bürümlüler (Kandilli gamalı, ibrikli) şeklinde olurlar. Bürümlü yeleklerin düğmeli bölgesi yukarıdan aşağıya bürümcük örmedir. Aynı bürümcükten top top düğmele çok sık biçimde dikilmiştir. Bürümlü yeleklerin kolları yarım dır. Kol ve arkalar ipekli kumaştandır. Ön kısmı ları gabardinden dokunmuştur.

Cepken

Özel kumaş üzerine çeşitli motifle işlenerek yapılan cepkeni eskiden zenginler ve çeteler giyerlerdi. Cepken üzerinde bulunan motiflere göre; yapraklı, arışlı ve kemerli adlar alırlar.

Aba

Özel bir kumaştan yapılan üzerine çeşitli motifler işlenen orta halli ailelerin giydikleri bir giysidir. Yöremizde halk arasında bilinen aba çeşitleri şunlardır:

- Humus abası, yerli aba (Boz aba, kırmızı aba)
- Kırmızı ve sırmalı aba (Tahtalı, sandıklı, zincirli, kandilli, kurbağlı)
- Kil aba
- Maraş abası
- Urfa abası
- Koron abası
- Siyah aba
- Çulha aba

Boz abayı, fıstıkcı köyleriyle dere ve yazı köyleri giyerler. Kırmızı abayı daha ziyade kıraç köyleri giyer. Maraş abası yapıcı ustaları ve ameller tarafından giyilir. Kara abayı reçberler giyerdi. Humus abası çok süslü ve sırma işlemeli olduğundan bunu zenginler ve ağalar giyerlerdi.

Kuşak

Gaziantep'te özel kumaştan yapılan, bele bağlanan kuşaklar, dokunuşuna ve iplik durumlarına göre ad alırlar.

a) Şal kuşaklar:

1. Yerli şal : Çok renkli yün ve iplikten Gaziantep'te dokunur. Bu kuşaklar, İsmaliye şalı, fenerjiyen şalı, lahuri şalı, bademli şalı v.s.

2. Acem Şalı : Başka ülkelerden ithal edilir. Yünden veya iplikten

yapılır.

b) Trablus kuşak: Beyaz ve krem renkte sade ipliklerle dokunan kuşaktır. Bele dört beş dolam sarılır. Bu beli sıcak tutar, aynı zamanda zarif olduğu için kabada dörünmez, daha ziyade aydınlı giyer.

c) Kemer: Kemerler 10 cm genişliğinde sık dokunmuş bir kuşaktır. Yün ve iplikten yapılır, ucu bir tek püsküllüdür. Kemerler bele birkaç dolam dolanır ve ucu oraya sokulur.

Kuşağı kadın ve erkek beline bağlar. Kuşaklar içinde bıçak, tütün kesesi, sigara tablası, çakmaklık ve benzeri bir sürü küçük şeyler muhafaza edilir. Kuşakların üstüne çevre köylerde "palaska" adı verilen meşin kemer kullanılmaktadır. Bunun kuşağın düşmemesi için takıldığı söylenir.

Aksesuar; tütün kesesi, köstekli saat, çakmaklık.

Bacağa Giyilenler

Şalvar

Merkez ve çevre köylerinde alt kısma şalvar giyilir. Her kumaştan yapılır. Varlıklı olanlar çuhadan yapılmış şalvar giyerler. Uçkurlu ve patiskadan yapılmış türleri vardır. Asil yörenin en eski şalvar cinsi kıldan yapılmakta ve varlıklı aileler tarafından kullanılmaktadır.

Şalvarlar, model ve dikişlere göre çeşitli adlar alırlar:

a) Normal Şalvar: Genelde halk kesimi giyer. Malah kısmı boldur.

b) Yarım Halep Şalvar: Malah kısmı dar, ortası dizden aşağıya kadar iner. Vücudu ince ve zarif gösterir. Bunu daha çok giyimde titiz olanlar giyer.

c) Tam Halep Şalvarı: Malakları bol ve ortası dizden yukarıya olur. Bu şalvarı daha çok çiftlik ağaları ile kabadayılar giyerler.

d) Bürümlü Şalvar: Bu şalvarların cep ağızları ve malakları, bürümlü yeleklerdeki aynı motiflerle bürümlü işlemelidir. Genellikle şalvar ve bürümlü yeleklerin rengi ve kumaşı aynıdır. Şalvarlarda bürümlü yelekler gibi gabardin kumaşından yapılır.

Bırak köylerinde menceseter şalvar denilen şalvar giyilir. Şalvarın içine uzun



Giyisileri tam iki erkek, bir kadın resmi (ön)

kumaştan yapılan bağlamalı tuman giyilir. Bu kange bezinden yapılır.

Çintiyan

Siyah veya mavi bezden yapılmış bir nevi şalvardır. Pantolon gibi dar ve pahalı olmadığı için işçi sınıfı hep bunu giyerler. Taşçıların giydikleri çintiyan hep beyazdır.

Ayağa Giyilenler Yemeni (Yemeni)

Renk ve yapılarına göre ad alırlar.

a) Gülşeftali yemeni: Kırmızı deriden yapılır. Kulaklı ve kulaksız olur.

b) Annabi (annubi) yemeni: Mor renktedir. Çok dayanıklıdır. Yalnız kulaklı olur.

c) Siyah yemeni: Siyah deriden yapılır.

A) Merhup yemeni: Kulakları kısadır.

B) Kulaklı yemeni: Kulakları uzundur.

Yemenlerin alt kısmın yapılışına göre ikiye ayrılır:

1. Kösele yemeni
2. Camuz gönlü yemeni

Camuz gönlüler çok dayanıklı ve pahalıdır. Daha çok kışın giyilir. Yazın adı köseleden yapılan giyilir.

Köskerler yemeniyi bir kaç kalıp üzerinden yaparlar.

Ulu ayak; özgaklı; lota; gez.

Özgaklı: Uzun ve ince ayak

Ulu ayak: Büyük ayak

Lota: Kısa ve enli ayak

Gez: Yukarıda belirtilen ayakların hiç birine uymayan ayaktır.

Edik

Edik postala benzer. Üstü deri işlemeli, altı kösele bir ayakkabı çeşididir. Kırmızı edikleri kışın erkekler giyerler. Ediklerin ökçelerine çok dayansın diye birer demir nalça



Giyileri tam bir erkek resmi

çakarlar. Sarı edik; rengi sarı boğazı geniş sarı deriden ve ye köskerler tarafından yapılır. Bu bayanlar giyerler. Boğazın ön kısmı sarı, mavi, kırmızı püsküllüdür.

Çorap

Gaziantep'in merkezinde ayakları işli yün çoraplar bulunmaktadır.

Genç kızların nişanlısı ve doğaç yavrusu için ellerinde örnek sepiyi işlediği çoraplar düz veya çok ren olurlar.

Çoraplar örülme özelliklerine göre

- a) Tek zırlı çorap
- b) Beş zırlı çorap
- c) Poyamlı çorap
- d) Kantarma dirsek çorap
- e) Kantarma muska çorap
- f) Çift burmalı çorap ●



Giyileri tam iki erkek, bir kadın resmi (arka)

TAR



Alpay ÜNSAL

İTÜ. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi

Önceleri tar daha çok eşlik için kullanılan bir alet idi. Mirze Sadık Esatoğlu ise sola durak çaldığında dinleyenleri büyülemiş ve çok taktir görmüştür. E. Bedel beyinin yazdığına göre Mirze Sadık Esatoğlu devrin en büyük hanendesi olan Hacı Hüsû ile birçok yerlere davet edilmişler, Tar'ı sile çaldığında sürekli alkışlanmışlardır.

Mirze Sadık Esatoğlu Tar'ın perdelerinde de bir takım değişiklikler yapmıştır. Sayı olarak aynı fakat aralıklarında bir değişiklik vardır. Şimdi bu sistemlerini burada incelemek biraz

faydalı olacaktır.

Azerbaycan halk müziğinde 1 gam, eşit olmayan 17 sestene meydana gelmektedir. T.S. VIZGO, 17'li sisteme Farabi ve İbni Sina'nın eserlerine de rastlıyoruz. (13. yy.) Daha sonra Abdulkadir Meragi ve Şafiyüddün Urmiyevi'nin eserlerinde de rastlıyoruz, diye yazmıştır.

11 telli bir tarda bütün gamlardaki ses sayısı eşit değildir. Mesela küçük oktavın do sesinden birinci oktavın do sesine kadar 17 perde, birinci oktavın do sesinden ikinci oktavın do sesine kadar 19 perde, birinci

oktavın sol sesinden ikinci oktavın sol sesine kadar 13 perde vardır. İkinci oktavın do sesinden sol sesine kadar tam-pere sistemidir. Azerbaycan'da tarla Avrupa eserleri çalınsa da, kendi sistemini korumuştur. Zaten Türkiye'de ve Azerbaycan'da kullanılan sistem, Batılı sistemi kapsamaktadır.

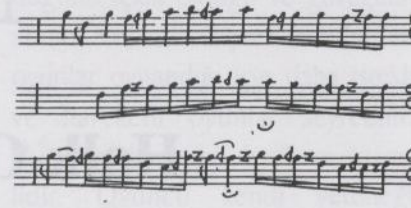
Üzeyir Hacıbey, "Tar olduğu gibi kalsın. Hem Avrupa, hem Azerbaycan müziği çalınsın" demiştir. Bazı müzisyenler beş telli tardaki sistemi de 11 telli tarda birleştirmek istemişler, fakat Üzeyir Hacı bey bu fikre de şiddetle karşı çıkmıştır.

İran'da kullanılan ses sistemi

Do re mi fa sol la si do

90 57 57 90 57 57 90 90 57 57 90 57 57 90 57 57 90

Aşağıda, bu komalardan bazılarının kullanıldığı bir şur melodi görülmektedir:



Başka bir örnek:

Segah

Mirze Sadık Esetoğlu'nun kullandığı sistem

Do re mi fa sol la si do

90 90 66 90 90 90 114 90 90 90
24 24 24 24 24



Azerbaycan melodileri piyano çalındığında çok küçük de olsa uyumsuzluklar dikkat çekmektedir. Burada, Batıdaki seslerle arasındaki perdelerin yüzde ikilik bir farkın olmasıdır. Bu fark, aşağıdaki çizelge halinde gösterilmiştir.

Batının kullandığı sistem

Do re mi fa sol la si do

100 100 100 100 100 100 100 100 100 100 100 100

Do	0	0	0	0
Re	204	204	200	+4
Mi	408	204	400	+8
Fa	498	90	500	-2
Sol	702	204	700	+2
La	906	204	900	+6
Si	1110	204	1100	+10
Do	1200	90	1200	0

Klâsik Azeraycan musîkisinde ses sistemi

Do re mi fa sol la si do

90 90 90 90 90 90 90 90 90 90 90 90
24 24 24 24 24

Tarda kullanılan koma ve sembolleri:

Yarım ton	90 C: # b
	114 C: # b
Üçte bir ton	90 C: 2, p
Bir koma	90 C: # p

Mut Yöresi

Halk Oyunları ve Giysilerinin Oluşumunu ve Gelişimini Etkileyen Faktörler

1. Düğünler

Tomgavit Kaldırma

Konuklara ikram edilecek yemeklerin bir kısmı oğlan evinden, kız evine gönderilir. Bunların kız evine gönderilmesi törenine Tomgavit Kaldırma denir.

Yiyecekler Tomgavit Kocası denen bir erkekle yengeler nezaretinde ve çalgı eşliğinde götürülür. Böylece bayrak dikilmiş ve düğün başlamıştır. Yiyecekler yanında süslenmiş şekilde getirilen koyun ve keçi kesilirken bir cümbüş kurulur. Belli sayıdaki Tomgavit'çi gençler tek tek veya karşılıklı ikişer kişi oynarlar.

Döğme Cümbüşü

Düğün yemeklerinin belli başlı Keşkek'tir. Buğdayın dövülerek kabağının soyulması ile elde edilen tanelere Döğme veya Yarma denir. Bundan pişirilen pilava da Keşkek adı verilir.

Döğmelik buğday hafifçe tavllanır ve taş dibeğe konur. Ağaçtan yapılmış uzun saplı iki tokmakla karşılıklı iki kişi tarafından dövülür. İki kişiden biri Solgu denilen bu tokmağı



Ali ÖRS

*Oyunların
yoğun biçimde oynandığı
yer kına gecesidir.
Kız evindeki kına yakma
şenliğine küçük kına
denir ve sadece kadınlar
arasında eğlenilir.
Oğlan evindeki şenliğe ise
büyük kına denir. Gelinin
alınacağı günden bir
önceki gece yapılır.*

indirirken, diğeri kaldırır. Bu sırada çalgı sürekli çalınır. Davul tokmakla çalınır ve Solguların iniş kalkışı ile tokmağın iniş kalkışı arasında tam bir uyum vardır. Dövücüler tokmağı indirirken bir ayağını, kaldırırken diğer ayağını havaya kaldırır. Çalgı ve tokmağın sesleri ile ayak ve gövde hareketlerini birbirine uydu-rarak adeta oynarlar. Bu hareket bazı oyun figürlerinde açıkça görülür.

Odun Alayı

Kız evine Tomgavit gelirken bir grup gençler şafakta oduna giderler. Düğünde kullanılacak odun böylece kolektif bir çalışma ile sağlanır. Kuşluk vakti odundan dönen gençler köye yaklaşırken silah atarak gelişlerini haber ederler. Bir grup silahlı genç ile çalgıcılar, oduncuları karşılamaya çıkar. İlk gelen oduncu grubu odunlarını kız evine yıkma ve dolayısı ile hediyelerini alma hakkını kazanır. Bunlar aynı zamanda gelecek yılın damat adaylarıdır.

Oduncularla karşılayıcıların buluştuğu yerde bir cümbüş kuru-

lur. Burada ellerindeki silahların iki ucundan tutarak oynayan gençler odun kesme ve kütük devirmeyi sembolize eden figürler yaparlar. Çoğu zaman Köroğlu ve buna benzer oyunlar oynanır.

Kına Gecesi ve Meydan Cümbüşü

Oyunların yoğun biçimde oynandığı yer kına gecesidir. Kız evindeki kına yakma şenliğine "küçük kına" denir ve sadece kadınlar arasında eğlenilir. Oğlan evindeki şenliğe ise "büyük kına" denir. Gelinin alınacağı gündün bir önceki gece yapılır.

Bir meydanlığa yakılan ateş etrafında kurulan meydan cümbüşüne bütün köy halkı toplanır. Çalgı eşliğinde güreş tutulur. Meydan güreşi denen bu güreş küçüklerden başlar. İlk çıkarılan iki küçükten yenilen güreşçi çekilir yerine bir başkası çıkarılır. Böylece iş büyüklere kadar gelinir. Yenilen ortadan çıkarılır ve en sona kalan gecenin baş pehlivanı olur. Güreş esnasında çalgı sürekli olarak güreş havası çalar.

Güreşten sonra oyun başlar. Oyunda da güreşte olduğu gibi işe küçüklerden başlanır. Ortaya çıkarılan kişi oynayacağı oyun-havasını seçer ve çalgıcılardan ister. Oyun bitince topluluktan ve kendi akranlarından birisini ortaya çeker, ya da elindeki kaşığı onun üzerine atarak davetini yapmış olur.

Davet edilen oyun bilmez ise veya oynamak istemezse yiğit başının takdir edeceği bir yiyecek veya içeceği alarak misafirlere ikramda bulunur. Böylece sırasını savar. Çok sayıda insanın oynama imkanı bulunduğu meydan cüm-

**İster yörük,
ister aşiret olsun
geçiminin büyük bir
bölümü veya tamamı
hayvancılığa bağlı
insanların giyecek
konusunda da hayvan
ürünlerine bağlı kalması
kaçınılmaz bir
zorunluluktur.
Yöre giysilerinde de
bu açıkça görülmektedir.
Koyun yünü ve
keçi kılından
elde edilen iplikler
giysilerin yapımında
kullanılmıştır.
Giysilerde siyah, beyaz,
kahverengi, sarı
ve bunların ara tonları
ağır basmaktadır.**

büşünde küçüklerle yeni yetişenler yeni figürler öğrenmiş olurlar ve gelenek böylece sürdürülmüş olur.

Gecenin son oyunu genellikle en iyi oynayan iki kişi tarafından karşılıklı olarak oynanır ve şenlik kapatılmış olur.

Tıraş Dügünü

Gelin almaya gidileceği günün sabahı oğlan evinde bir tıraş düğünü kurulur. Bu düğünde baş-

tan sona oyuna geçer. Güveği ile sağdıcın tıraşı yapılırken oyuncular güveğinin istediği oyunları oynar ve çalgı kesilmeden çalar. Tıraş düğünü içkili olduğu ve güveğinin akran ve arkadaşları tarafından oyunlar oynandığı için daha istekli ve hareketli oyunlar seyredilir. Oyunlar tamamen ferdi ve irticalidir. Oyuncu kendi yeteneği ölçüsünde ve yöresel figürlere bağlı olarak çalgı ile uyuşur.

Meydan cümbüşü ve tıraş düğünü gibi toplu seyirci önünde oynanan oyunlar küçükler tarafından izlendiği için genel ve yöresel figür kendiliğinden belirlemektedir. Ancak kişiler bu yöresel figürlere kendi üsluplarını da katmaktadırlar. Farklı gibi görünen bazı oyunlarda ritm ve figür birliği küçük bir dikkatle görülür.

2. Hayvancılık

İster yörük, ister aşiret olsun geçiminin büyük bir bölümü veya tamamı hayvancılığa bağlı insanların giyecek konusunda da hayvan ürünlerine bağlı kalması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Yöre giysilerinde de bu açıkça görülmektedir. Koyun yünü ve keçi kılından elde edilen iplikler giysilerin yapımında kullanılmıştır. Giysilerde siyah, beyaz, kahverengi, sarı ve bunların ara tonları ağır basmaktadır.

Hayvancılık giysileri etkilediği gibi oyunları da etkilemiştir. Bazı oyunlarda yörede yaşayan hayvanların hareketleri figürel açıdan taklit edilir. Ayrıca bazı oyunlar hayvan isimleri ile adlandırılmıştır. Keklik, Garaguş Zeybeği bunlara birer örnektir. ●

Nasreddin Hoca

Çevresinde Oluşan Kültür

Dinamizmi

Nasreddin Hoca Fıkraları, folklorik olgu olarak biçimlenmiş, zaman içinde yenileri eklenerek günümüze ulaşmıştır. Fıkralarada işlenen konuları alıp Nasreddin Hoca'nın yaşamını tarihlendirmek araştırmacıyı kesinlikle yanılgıya götürür. Bu nedenle süreç içinde Nasreddin Hoca günümüze ulaşırken her etnik yapıdan, her inançtan insanlara ulaşabilen bir fıkra demediyle gelebilmiştir. Bu tür geliş Nasreddin Hoca'ya ve çevresinde oluşan kültürel çembere de zenginlik sağlamıştır. Yani Nasreddin Hoca'nın günümüze ulaşması tarihi kişiliğiyle değil, folklorik kişiliğiyle mümkün olabilmıştır.

Şimdilik bu biçimde düşünmeye Nasreddin Hoca ile ilgili belgelerin yetersizliği kanıt olarak gösterilebilir. Eğer gelecekte Nasreddin Hoca ile ilgili bilgi ve belgeler tartışmasız biçim ortaya konursa bu kez oluşan Nasreddin Hoca ve çevresindeki kültür denizini yeniden masaya koyup değerlendirmek gerekecektir.

1. Eldeki Belgelere Göre Nasreddin Hoca'nın Kimliği Belirleme Çalışmaları:

Nasreddin Hoca, kimi araştırmacılar göre onüçüncü yüzyılda kimi araştırmacı ve bilim adamlarına göre de onbeşinci yüzyılda yaşamıştır. Kimine göre de arada uzun zaman olan bu yaklaşık tarihleri yakınlaştırıp Nasreddin Hoca'yı



Nuri TANER
Folklor Araştırmacısı

onüçüncü yüzyıl ile onbeşinci yüzyıl arasında yaşadığını kaydetmektedirler.

Nasreddin Hoca'nın gerçekte yaşamadığını, Arapların ünlü "Cuha"sının çeşitli sosyal, kültürel ve ticari ilişkilerle bize geçtiğini savlayanlar da vardır. Bu tezlerin yanında Nasreddin Hoca'nın Türk olduğunu, bunun araştırılmasını isteyen görüşler de tartışılmaktadır. Nasreddin Hoca, yaşamış bir bilge midir, yoksa halk fıkralarında yaşayan folklorik bir kahraman mıdır? (Masal kahramanı Keloğlan gibi...) sorularının gündeme getirildiği tezler de halen tartışılmaktadır.

a) Prof. Fuat Köprülü'ye göre:

Prof. Fuat Köprülü, Bursalı Mehmet Tahir Bey'in Akşehir'de yaptığı araştırmaları hareket noktası olarak almış, bulunan bir mezar taşı kitabesindeki çıkarılan tarihlendirilmiştir. Böylece Nasreddin Hoca'nın ölüm tarihi belirlenmiştir.

b) İbrahim Hakkı Konyalı'ya göre:

aa) Mezartaşı:

İbrahim Hakkı Konyalı da Fuat Köprülü'nün düşüncelerinden hareket eder. Nasreddin Hoca'nın mezarındaki yazı: "Hazihit-it türbet-i merhum Li mağfur-il muhtaç rahmet-i rabbihil gafur Nasreddin Efendi ruhuna fatiha 386." Nasreddin Hoca'nın kitabesindeki tarih tersine okunduğunda H. 683 tarihi çıkar. Bunun miladi karşılığının 1284/85 olabileceğini belirtir. Bu tarih, Nasreddin Hoca'nın ölüm tarihidir.

bb) Nasreddin Hoca'nın

Türbesindeki duvar ve sütun yazıları:

İbrahim Hakkı Konyalı, Nasreddin Hoca'nın Akşehir'de bulunan türbesinin duvar ve sütunlarındaki yazıları incelemiş, bu yazıların Yıldırım Bayezit'in sipahilerinden Mehmet adlı biri tarafından yazıldığını saptamıştır. Yazı şöyledir: "El hattı baki vel ömrü fani vel abdi asi ve rabbi afi ke tebehül hakir Muhammed an cemaati sebbah Hazreti Yıldırım Bayezit bu tarihte vaki sene 796h." M.1393 yılında yazıldığı

belli olan bu kitabeğe göre Nasreddin Hoca'nın çoktan ölmüş olması gerekiyor. Bu kanıt ise Nasreddin Hoca'nın Timur döneminde yaşamadığını belgeliyor.

cc) Kuyyud-i Kadime

(Eski kayıtlar) Arşivinde Bulunan Kayıtlar:

İsmail Hakkı Konyalı'nın Kuyyud-i Kadime (Eski kayıtlar) arşivinde bulunduğu kayıtlara göre ise Nasreddin Hoca'nın varlıklı biri olarak yaşadığını gösterir.

c) Saltukname'ye göre:

Ebül Hayr-ı Rumi'nin Cem Sultan adına 1480 yılında yazdığı Saltukname'ye göre Nasreddin Hoca; Seyyit Mahmud-i Hayrani'ye intisap etmek üzere Sivrihisar'daki dini vazifesini bırakmış, Akşehir'e gelmiş, oraya yerleşmiştir. (H.635 - M.1237 / 38'de) Konuklarına altın tabaklar içinde yemek ikram eden varlıklı biridir.

d) Lamii'ye göre:

1472-1537 yılları arasında yaşayan Lamii'nin yaşamaya başladığı ve oğlu Abdullah Çelebi'nin tamamladığı Letaif adlı eserde bulunan 3 adet Nasreddin Hoca fıkrasından Timur'a ham değer biçen fikranın gerçekten Nasreddin Hoca ile değil, şair Ahmedi (1334-1413) ile Timur arasında geçtiği bugün artık bilinmektedir.

e) Evliya Çelebi'ye göre:

Evliya Çelebi, Seyahatname'nin 3. cildinde Nasreddin Hoca ile Timur'u çağdaş olarak göstermektedir. Son yıllarda yapılan araştırmalarda, ortaya çıkarılan belgelere göre Nasreddin Hoca ile Timur kesinlikle aynı dönemlerde yaşamamışlardır. Evliya Çelebi Seyahatnamesindeki bu bilgilerin yanıltıcı olduğu kabul edilmektedir.

f) Pertev Nâili Boratav'a göre:

Pertev Naili Boratav da Nasreddin Hoca'nın 13. yüzyılda Sivrihisar'da doğmuş bir kişi olması gerektiğini belirtmiş ama bu konuda da ısrarlı olmamıştır. Boratav, ayrıca Nasreddin Hoca'nın Sivrihisarlı mı, Akşehirli mi olduğu ya da olmadığı konusunda inandırıcı belgelerin bulunmadığını kaydetmektedir.

Paris Bibliotheque Nationale'deki ta-

**Nasreddin Hoca'nın
nereli olduğu ve nerede
doğduğu konusunda
ileri sürülen belge ve
bilgilerin büyük bölümü
ya birbiriyle çelişmekte
ya da doğrulukları
tam olarak
ispatlanamamaktadır.
Ama Nasreddin Hoca
yaşamıştır görüşü her
kesimce kabul
edilmektedir.
Fıkraların mesajları,
öğreticiliği ve
düşündürücülüğü
Nasreddin Hoca'yı halk
düşünürü olarak kabul
ettirmiştir.**

rihsiz bir el yazmasında Sivrihisarlılarla ilgili 5 hikaye ve Sivrihisarlıların tuhaf halleri anlatılmıştır. Nasreddin Hoca'nın Akşehirli olduğuna dair kesin ve inandırıcı kanıtların bulunmaması, Sivrihisarlı oluşunun da kanıtlanmaması ama Sivrihisarlılarla ilgili hikaye ve fıkraların eski belgelerde de mevcut olması, Nasreddin Hoca adını Sivrihisarlıların özelliklerinden ötürü kendi ilçelerine maletmişlerdir denilmektedir. Kısacası; Nasreddin Hoca Sivrihisar'ın ortak tipine dönüşmüştür.

2. Nasreddin Hoca diye birisi yaşamamıştır görüşü:

Nasreddin Hoca diye birinin yaşamadığı görüşünü benimseyenler genel-

likle fıkraları da gerçek dışı kişiye bağlamaktadırlar.

Bu konudaki görüşleri şöyle sıralanabilir:

a) M.Rene Basset ve Bayraktaraviç'e göre:

Nasreddin Hoca'nın kişiliği üzerinde çalışan ve fıkralarını diğer milletlerin fıkraları ile karşılaştıran M. Rene Basset, Nasreddin Hoca adında birinin gerçekte yaşamadığını ve Arapların Cuha'sına ait fıkraların buna kaynaklık ettiğini belirtmiştir.

b) Azerbaycanlı Prof. Tahmasi'ye göre:

Tahmasi'ye göre, Nasreddin Hoca aslında ünlü bilgin Nasrüdün Tusi olduğunu belirtmektedir. Boratav ise bu savın yanlış olduğunu belirtmektedir.

Sonuç

1. Nasreddin Hoca'nın nereli olduğu ve nerede doğduğu konusunda ileri sürülen belge ve bilgilerin büyük bölümü ya birbiriyle çelişmekte ya da doğrulukları tam olarak ispatlanamamaktadır.

Ama Nasreddin Hoca yaşamıştır görüşü her kesimce kabul edilmektedir.

2. Fıkraların mesajları, öğreticiliği ve düşündürücülüğü Nasreddin Hoca'yı halk düşünürü olarak kabul ettirmiştir.

3. Türk Dünyasının yayıldığı coğrafyada yaşayanların ortak düşünce, yaşamış ve yaşayan halk kültürü adamıdır.

4. Dinamik bir halk kültürü ögesi olarak biçimlenen Nasreddin Hoca fıkraları için Nasreddin Hoca'nındır / değildir ayıklaması yapmak, kistaslara girmek yanlıştır. Nasreddin Hoca ve çevresinde oluşan kültür yaşamış / yaşayan / yaşayacak öge biçiminde gelişerek büyüyecektir.

5. Nasreddin Hoca'nın folklorik kişiliği ile tarihi kişiliğini birbirinden soyutlayamayacağımıza göre Nasreddin Hoca fıkralarına daha çokları katılacak, sayısı kabarcaktır. Bize düşen görev mevcutları belgelemek, yeni yorumlara gitmek, bilimsel kurallar içinde tartışmaktır. ●



M. Zeki Baykal, Merkez Valisi Cemalettin Sevim, İzzet Altınmeşe, Derneğimiz Halk Oyunları öğreticileri, Motif Dergisi çalışanları ve Derneğimiz elemanları plaket ve diplomalarını alırken.

Motiflerle Anadolu 8. Halk Oyunları Şöleni Kutlandı...

Mart 1988'de kurulan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği 1995-1996 sezonuna Karagümrük İlkokulu'nda başladı. İnsan sevgisi ile dolu olan Motif elemanları 10 aylık bir çalışmayı, büyük bir özveri ile tamamlayarak ve folklor camiasına bu çalışmanın en güzel ürünlerini sergileme gayreti

içerisine girdi.

İşte bu olay Haziran 1996 ayı içerisinde Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda gerçekleşti. Halk oyunları camiasına en güzelini, en iyisini sergileme gayreti içinde olan elemanları gece boyunca değerli konuklar coşku dolu alkışlar ile ödüllendirdi.

Amacı, gelecek nesillere kültürümüzü aktarmak olan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği, her yıl düzenlediği Motif Halk Bilim Ödülleri, Motiflerle Anadolu Şenlikleri ve daha birçok organizasyonu gelenekselleştirmiştir. 200 kişilik kadro ile gerçekleştirilen Motiflerle Anadolu Şöleni'nde



Muş - Varto Yöresi Halk Oyunları Grubu

derneğin kuruluşundan bugüne gerçekleştirdiği faaliyetleri içeren bir dia gösterisi yapıldı.

Dia gösterisi ile başlayan gecede Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Başkanı M. Zeki BAYKAL, derneğin tarihi gelişimini kısaca belirterek kürsüye konuklar arasında bulunan Merkez Valisi Cemalettin SEVİM'i davet etti. Daha sonra bir yıl boyunca çalışmalarını sürdüren elemanlar halk oyunları gösterilerini sundular.

Gecede ayrıca Türk Halk Müziğinin güçlü sesi İzzet ALTINMEŞE birbirinden güzel ve hareketli türküleri ile davetlilere coşkulu anlar yaşattı.

Dernek, Kurum ve Kuruluşlararası Halk Oyunları Grup Yarışmasında düzenlemeli dalda İstanbul Üçüncüsü olan Artvin ekibi gösterisi izleyicilere doyumsuz dakikalar yaşattı.



M. Zeki Baykal, İzzet Altınmeşe'ye plaketini sunarken.



Mut Yöresi Halk Oyunları Grubu

Adıyaman yöresi Çocuk Grubu'nun da yer aldığı gecemizde, derneğin kuruluşundan bugüne üstün çalışmalar gösteren ve millî kültürümüzü yaşatmaya çalışarak Motif Başkanı M. Zeki BAYKAL'a, Dernek üyeleri süpriz yaparak şükranlarını bildiren bir plaket sundular.

Bu arada Başkan M. Zeki BAYKAL da sanatçı İzzet ALTINMEŞE'ye, derneğin halk oyunları öğreticilerine ve Motif Dergisi çalışanlarına birer plaket sundu. Ayrıca düzenlenen bu plaket ve diploma töreninde 2 yıllık kursiyerlik dönemini tamamlayan dernek elemanlarına diplomaları da verildi.

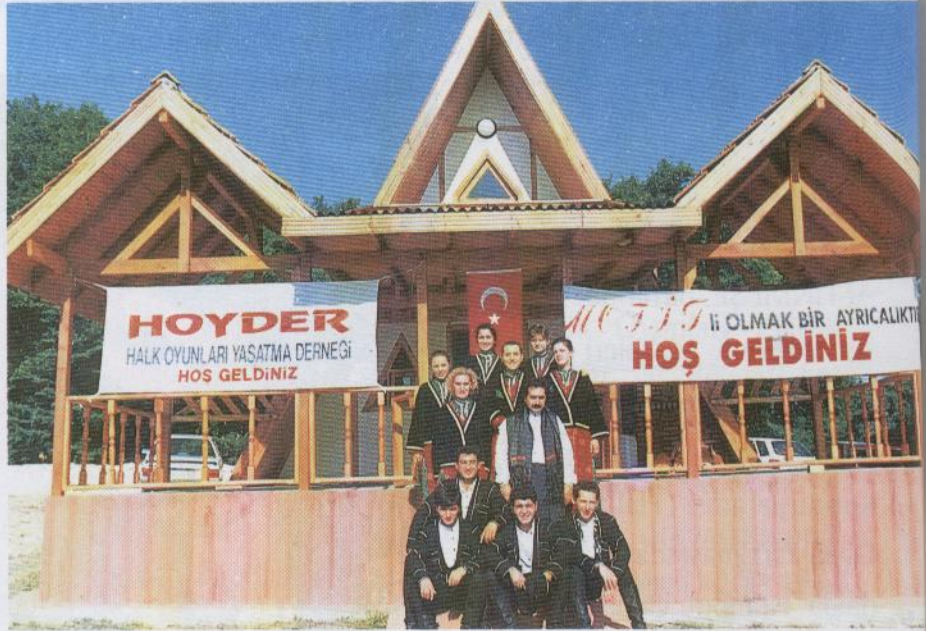


**M. Zeki Baykal değerli konuklara
pilav ikramı yaparken.**

Kardeş Dernek HOYDER ile MOTİF Cennet Çiftliğinde...

1995-96 sezonu içerisinde Tekirdağ Saray ilçesi "Motif Cennet Çiftliği"nde, Hoyder Halk Oyunları Yaşatma Derneği ile ortaklaşa gerçekleştirdiğimiz Geleneksel Motif Kır Gezisi düzenlendi.

Gezide konuklara pilav - ayran ikramı yapıldı. İlerleyen saatlerde Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Artvin Halk Oyunları Grubu'nun sergilediği gösteri ile coşkulu anlar yaşandı. Ortaklaşa düzenlenen hediye çekilişi ile de konuklara eğlenceli saatler yaşatıldı.



**M. Zeki Baykal ve Artvin grubu ile
Motif Cennet Çiftliği'nde.**



Motif 1996 / 97 çalışmalarına geniş bir kadro ile başladı...

Yönetim

Başkan	: M. Zeki BAYKAL
İkinci Başkan	: Mehmet KURAN
Teknik Başkan	: Ümit AKYÜZ
Genel Sekreter	: S. Ahmet ÇORUH
Muhasip	: Zülküf KILIÇ
Demirbaş	: Neşet KESKİN

Eğitim

- Basın ve Halkla İlişkiler Danışmanı:** Ekber YEŞİLYURT
Halk Oyunları Danışmanı: Yrd. Doç. Şinasi ÜNAL
Koordinatör: Niyazi ENGİNSU
Ağrı Yöresi Eğitmeni: Yrd. Doç. Şinasi ÜNAL
Manisa ve Artvin Yöresi Eğitmeni: Neşet KESKİN
Muş - Varto ve Burdur Yöresi Eğitmeni: Neşe D. AÇIKER
Malatya Yöresi Eğitmeni: Ramazan TABAŞ
Karadeniz Yöresi Eğitmeni: Gürkan GENÇ
Mut Yöresi Eğitmeni: Ali ÖRS
Adıyaman Yöresi Eğitmeni: Nusret KARAKUŞ



SEFA FERMUAR

Sanayi ve Ticaret A.Ş.

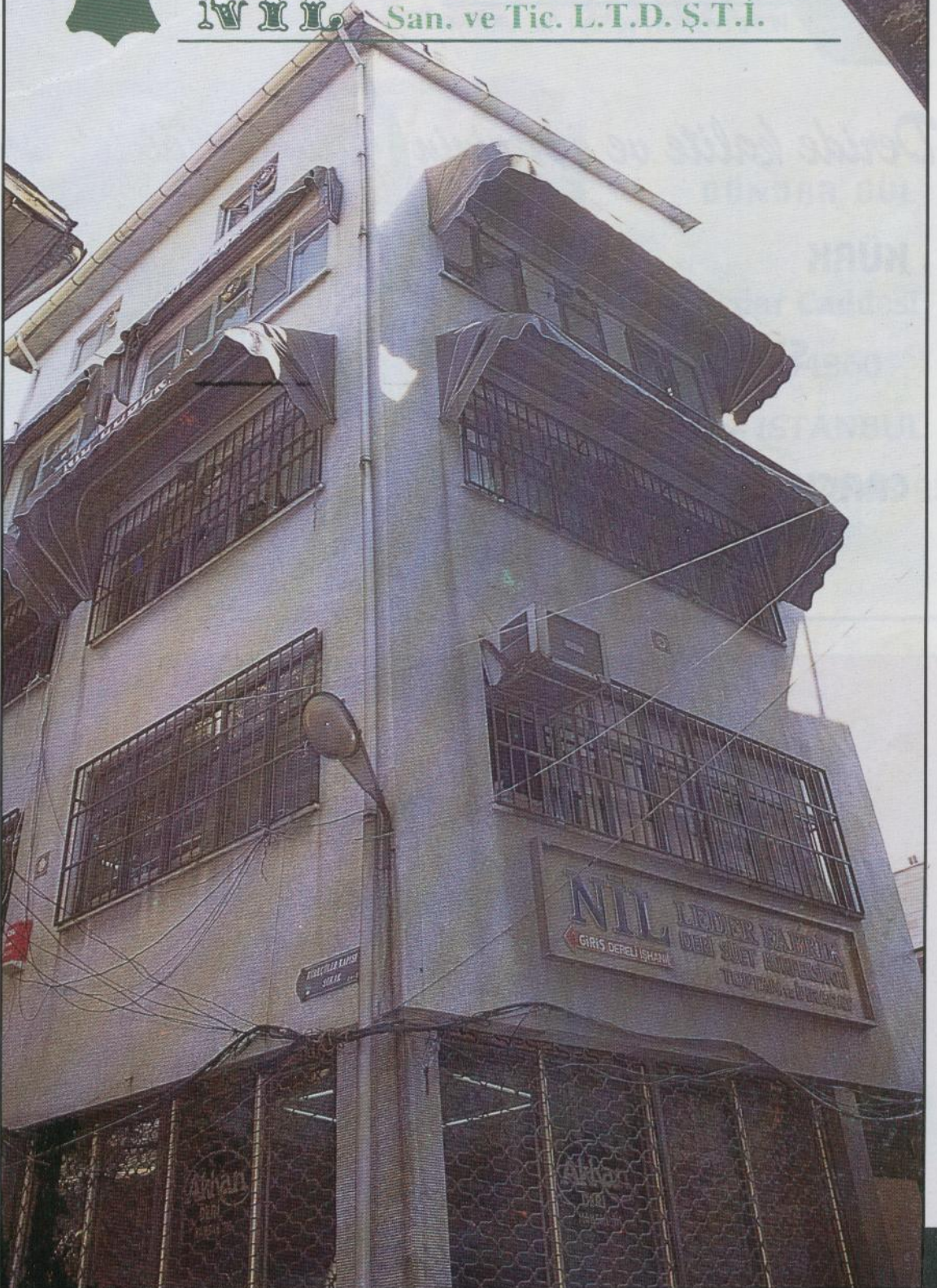
Geçmişe
fermuar
çekin...

Merkez : Keresteciler Sitesi, Fatih Caddesi Köknar Sokak No.13 Merter - İstanbul
Tel : (0212) 637 65 66 (4 Hat) Fax: 637 00 86
Şube : Alacahamam Cad. Yarım Şişeci Han 1. Bodrum No.203 Eminönü - İstanbul
Tel : (0212) 526 72 64 - 527 60 71 Fax: 519 28 02



99
NIL

Deri Konfeksiyon
San. ve Tic. L.T.D. Ş.T.İ.



Bileyciler Cad. Hüseyin Ağa Camii Sokak Dereli İşhanı
No.2 Kat: 1-2-3-4 34440 Çarşıkapı/İstanbul
Tel : 0(212) 513 43 00 - 01 Fax : 0(212) 511 28 76

MELITA DERİ

KONFEKSİYON VE SAN. TİC. LTD. ŞTİ.

Deride kalite ve özverinin bütünleştiği tek isim

. KÜRK

. ZİK DERİ

. SÜET

. SEDEF

. CRACK

. NUPLİN

M A Ğ A Z A :
Zübeyde Hanım
Caddesi No: 112
Zeytinburnu-İstanbul
Tel: 5461074

M E R K E Z :
Yenidoğan Mah.
48. Sokak No: 160/A
34760 ZEYTİNBURNU
İSTANBUL - TÜRKİYE
TEL: (0212) 5108483
5476957
FAX: (0212) 5587413



DÜNDAR

AYAKKABICILIK

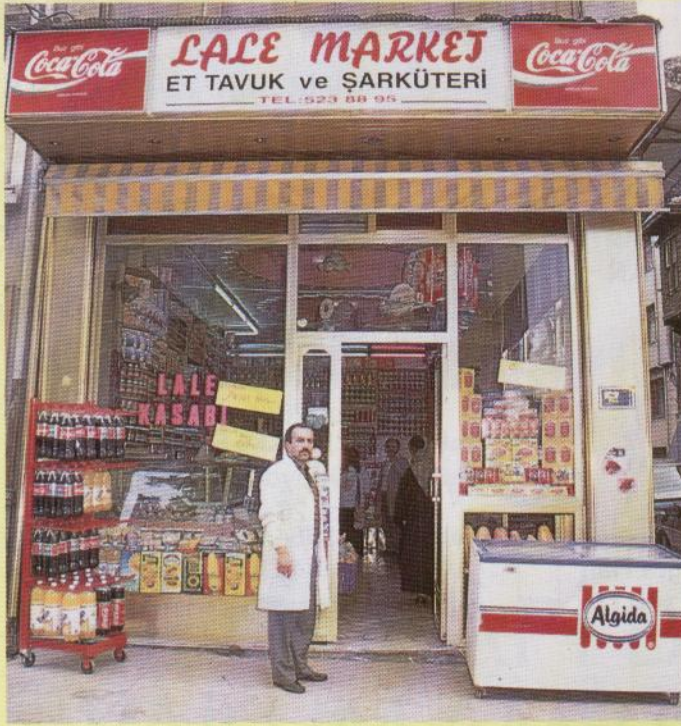
DERİ, DERİ MAMULLERİ, AYAKKABI MALZEMELERİ
SANAYİ ve TİCARET LİMİTED ŞİRKETİ

Çünkü...

en iyi kalite bizde

Merkez : Dönem Sok. Ayrancı İşhanı 15 / 166 Çarşıkapı - İstanbul
Tel : (0212) 517 73 24 - 638 22 94 Fax.: (0212) 638 15 38
Şube : Şirinevler Fetih Cad. No. 89 Bahçelievler - İstanbul
Tel : (0212) 555 92 26

LALE MARKET



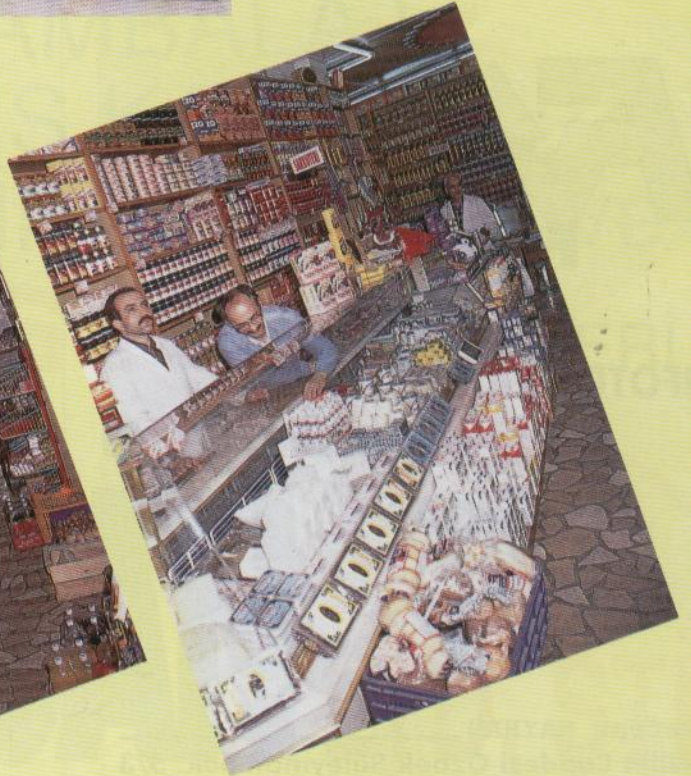
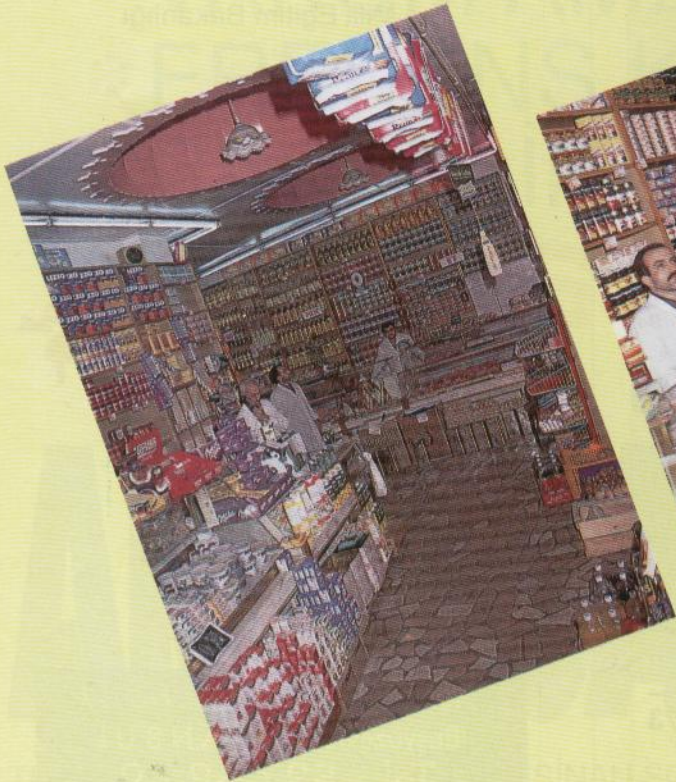
DÜNDAR GÜL

Mihçılar Caddesi

No:9 34260

Fatih- İSTANBUL

Tel:0.212 523 88 95



GÜRKAN®

ÇOCUK KONFEKSİYONU



İhsan
KAYADUMAN

☎ : (0212) 520 68 81
Fax: (0212) 527 79 31

İmalât ve Toptan Satış Yeri: _____
Fuatpaşa Caddesi Nargileci Sokak Tuğra Han
Kat 2 No.9 - 10 Mercan - İSTANBUL

SEYMAN

DERİCİLİK SAN. ve TİC. LTD. ŞTİ.

Süleyman TOKTAŞ

Merkez: Kürkçübaşı Sk. Toktaş Han
No. 2 Beyazıt - İSTANBUL
Tel. : (0212) 518 33 02 - 518 53 98 - 638 03 72
Fax : (0212) 664 91 37

Şube : Tatlı Kuyu HamamSk.
No. 26/2 Beyazıt - İST.

Tel. : (0212) 516 84 58 - 516 84 59
Şube : Zübeyde Hanım Cad.
No. 26 Zeytinburnu - İST.
Tel. : (0212) 664 91 35 - 664 91 36
546 62 49 - 546 62 31

FA

FOCUS AJANS

"Profesyonel Dia Çekimi"

**FOTOĞRAF ve TANITIM
HİZMETLERİ**

Saffet KAYHAN
Millet Caddesi Özbek Süleyman Sok. 5/3
34300 Fındıkzade - İSTANBUL
Tel : (0212) 588 01 73 - 632 23 81
Fax : (0212) 632 23 81

T.C.
Milli Eğitim Bakanlığı

ÖZEL

SABİHA



- BİLGİSAYAR
- DAKTİLO
- SEKRETERLİK
- MUHASEBE

Hürriyet Mah. 260. Sk. No. 17
Beşüzevler - İSTANBUL
Tel : 537 68 69
617 13 83

Baskılı sticker

(PVC- KAĞIT)

- * SERİGRAFİ BASKI
- * VAKUM AMBALAJ
- * FREKANS KAYNAK
- * PVC SİLİNDİR KUTU ve

PROMASYON ÜRÜNLERİ

ARMASAN



LTD. ŞTİ.

TERAZİDERE MAH. GÜNEŞ CAD. SİNAN SOKAK No:6 BAYRAMPAŞA/İSTANBUL
TEL: (0212) 576 11 42 - 577 16 03 - 565 62 24 - 544 08 76 FAX: (0212) 565 67 06



BAYKALLAR

Sigorta

ARACILIK HİZMETLERİ LTD. ŞTİ

- * YANGIN
- * FERDİ KAZA
- * YAT
- * HIRSIZLIK
- * TÖM EV
- * NAKLIYAT
- * KASKO
- * TÖM İŞYERİ
- * TRAFİK
- * OTEL
- * İNŞAAT MONTAJ
- * MAKİNA KIRILMASI
- * ELEKTRONİK CİHAZ
- * AKARYAKIT SERVİS İSTASYONU

Sigortaları poliçelerinde uzman kadrosuyla aklınıza gelebilecek soruları yanıtlamak ve en uygun prim, en yüksek güvencelerle Sigorta Sektörünün güçlü kuruluşu **ŞARK SİGORTA** şirketinin poliçelerini sizlere sunmak üzere **BAYKALLAR Sigorta ARACILIK HİZMETLERİ LTD. ŞTİ**'ni kurduk. Bilgilerinize Sunulur.

Çarşıkapı Divan-ı Ali Sk. Kalaycıoğlu İşhanı
No: 12 Zemin Kat 34490 Beyazıt - İSTANBUL
Tel/Fax: 0.212 638 57 79 • 518 96 89

ŞARK SİGORTA ACENTELİĞİ

ARZU ELEKTRİK



Adres : Gedikpaşa, Bali Paşa Yokuşu No.38/1
Beyazıt - İSTANBUL

Tel : (0212) 517 93 71 - 638 18 52

Gömleğin Kişiliğidir...



MOTTO

Gömlek

FABRİKA:

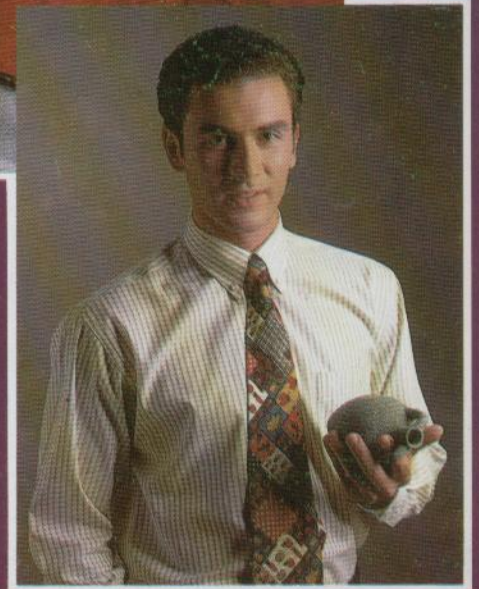
Balluca Köyü, İmrahor Yolu No: 420 G.O.Paşa / İSTANBUL

Tel: (0 212) 597 13 86 Fax: (0 212) 597 22 76

ŞUBE:

Samanyolu Sok. No: 37/3 Osmanbey / İSTANBUL

Tel: (0 212) 232 80 39 - 246 75 44 - 232 45 15



"MOTTO, AKTAŞ GİYİM SAN. TİC. LTD. ŞTİ. ÜRÜNÜDÜR."