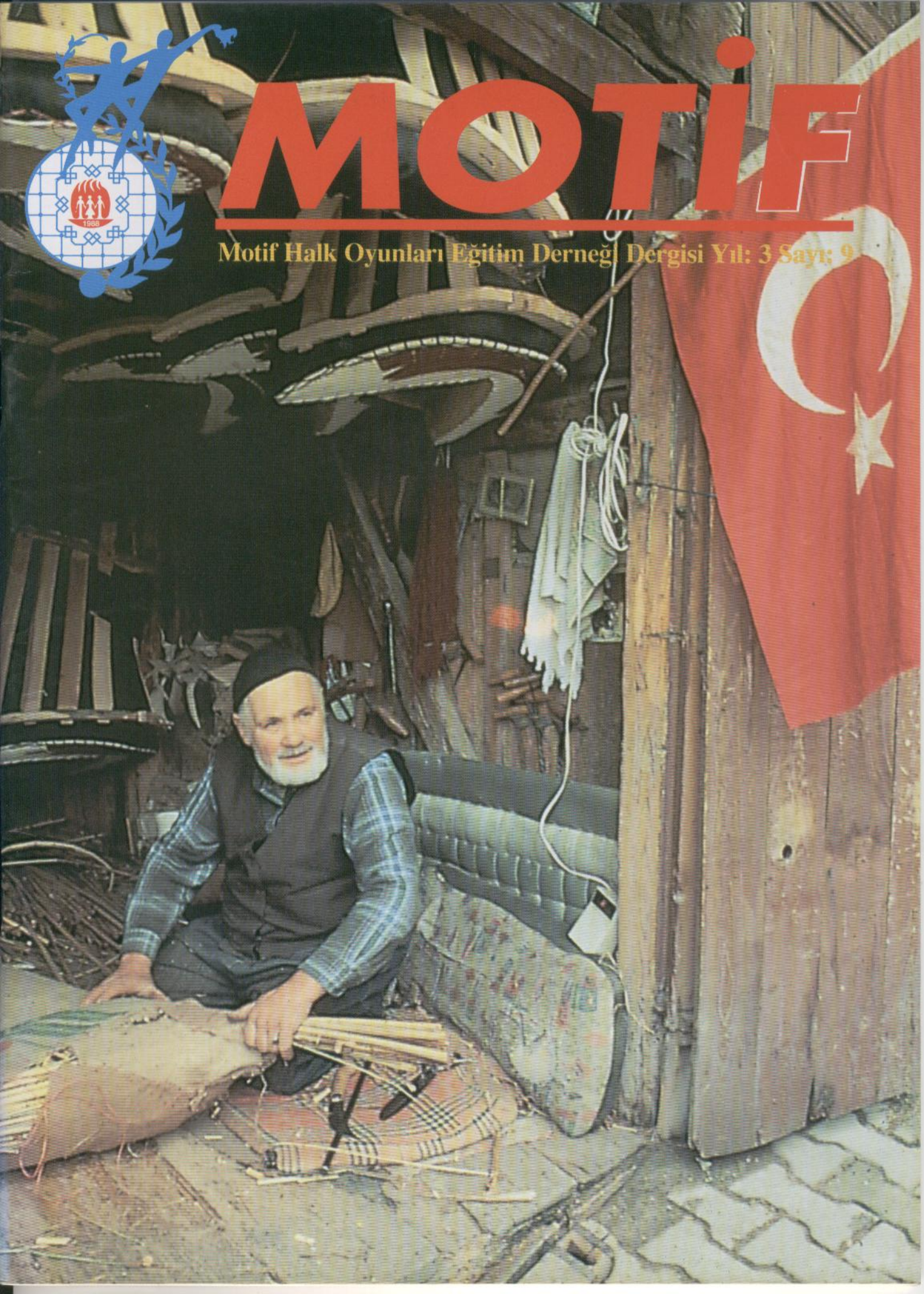




MOTİF

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Dergisi Yıl: 3 Sayı: 9



"Ah keşke..."

...demeyin, Ekinoba'ya gelin!



Uygar bir çevre
Yüksek inşaat kalitesi
665 Milyondan başlayan
peşinatlar
36 Aya varan taksitler
Ekintaş A.Ş. tecrübesi
ve güvencesi



Son pişmanlık fayda vermez... İstanbul' un batı yakasında yepyeni, çağdaş bir uygarlık olarak yükselen Ekinoba Evleri bitmek üzere. "Ah keşke zamanında alsaydık" pişmanlığını yaşamamak için, bir an önce Ekinoba Evleri' ni görün. Yüksek kaliteyle yakından tanışın. Yatırımınızı sağlam yapın!

Şimdi tam zamanı... Ekinoba Evleri'nin 1. kısmı hemen, 2. ve 3. kısmı bu yılın sonunda sahiplerine teslim edilecek. Lütfen acele edin ve **Mayıs sonuna** kadar uygulanan **zamsız** fiyatlardan yararlanarak, **otuzaltı aya varan taksitlerle** kira öder gibi ev sahibi olun.

Ekinoba Evlerine ulaşmak çok kolay... Ekinoba Evleri, E-5 üzerinde, Büyükçekmece' yi geçtikten hemen sonra Güzelce mevkiinde. Deniz kıyısına



Hemen arayın...

Ekinoba Evleri Danışma ve Organizasyon
PARK OFİS Gayrimenkul Ltd.Şti.

Showroom(Şantiye): (212) 881 40 86-87 / 881 33 71

Merkez Ofis: (212) 288 01 32-34 / 266 40 85

Danışma servisimiz ve Showroom sürekli açık.
Örnek daireleri görmek için, her Cumartesi ve Pazar, saat 13.00'te,
Taksim AKM önünden kalkan servislerimizi kullanabilirsiniz.

500 metre uzaklıkta olan Ekinoba'ya TEM yoluyla da rahatlıkla ulaşabilirsiniz.

Yeni ve uygar bir çevre... Ekinoba Evleri' nin bulunduğu Batıköy ve çevresi İstanbul' un yeni ve batılı yüzünü yansıtıyor. Planet İnşaat Market, Continent Alışveriş Merkezi, Macro Süpermarket, Tüyap Kongre ve Sergi Merkezi, Büyükçekmece Göl Alanları, Tatilya hep bu yakın çevrede yer alıyor.

Hayatı kolaylaştıran güzellikler... Ticaret ve alışveriş merkezleri, sağlık merkezi, okul, açık ve kapalı spor tesisleri, yüzme havuzu, doğal plaj, kıyı şeridi ve yürüyüş yolları, yat limanı, yakın gelecekte deniz otobüsü, çocuk parkları, bahçeler, eğlence merkezleri, sosyal ve kültürel tesisler, kesintisiz su ve elektrik gibi olanak ve aktiviteler Ekinobalıların hizmetinde.



"Keşke alsaydım" demeyin...

EKİNTAŞ A.Ş. bir EKİNCİLER HOLDİNG A.Ş. kuruluşudur.

Kaybolan kültürel değerlerimiz

Yüzyılların birikimi olan kültür mirasımızın böylesi heder olduğunu görmek elbette çok üzücüdür. Ulaştırma ve haberleşme alanlarında gerçekleştirilen ilerlemelerin sonucu olarak giderek daralan ve küçülen dünyamızda geleneklerin zayıflaması ve milli kültürün var olan değişikliklerden mecburi etkilenişi kaçınılmaz olmaktadır. Bu durum karşısında eski geleneklerimizi zamanın tahribatına ve aşındırmasına bırakıp öz kültür değerlerimizi unutacak mıyız? Bu soruya şimdiden gerekli tedbirler alınmadığı takdirde "evet" cevabı vermek gerekecektir. Ancak asla evet cevabını almamalıdır. Çünkü biz gelenek ve göreneklerimize gerekli değeri vermek ve onları yaşatmakla yükümlüyüz.

Atalarımızdan yadigar bu değerler inanın ki yaşatılmaya layık değerler. Düşünün bir... Nice tarihi kültür varlıklarımız içerisinde bugüne kadar korunabilmiş olanlardan kaç tane sayılabilir. Tabii çok az sayıda. Çünkü bu kültürel varlıklarımızın ne onarımı ile ne de korunması ile yeterince ilgilenemedik. Bugün medrese dediğimiz ilim yuvalarına bir bakın. Ya bakımsızlıktan onarım görmedi için köhne bir görünüm almış, ya da kafeterya, restoran, giyim mağazası gibi ticarethanelerin kapıştıkları bulunmazbir mekan haline gelmiştir. Oysa olması gereken bu değildir. Cennet Türkiye'mizi görmek için dünyanın dört bir tarafından gelen turistlere bu kültürel varlıklarımızın amaçları doğrultusunda kullanıldığını göstermek zorundayız. onlara bir medresenin asla bir kafeterya vazifesi görmediğini, aksine bir ilim yuvasının tarihten bu güne kalan güzelliklerini ile ziyafet edilecekleri hoş bir eser olarak varlığını sürdürdüğünü göstermeliyiz.

Korumakla yükümlü olduğumuz değerler o kadar çok ki... Mesela mı?

Niçin kendi örf, adet, gelenek ve göreneklerimize göre düğünler, kına geceleri yapmıyoruz. Niye düğün salonlarını veya balo salonlarını tercih ediyoruz. O coşku dolu kına gecelerinin yerini bir balo salonu asla tutamaz. Hele o binbir duyguyu taşıyan kıyafetlerimize ne demeli. Çarğından başörtüsüne varınca, bir Anadolu insanının giyim özelliklerinden çizgileri düşlemek, bu sanat kompozisyonunu gözlerinizin önünde canlandırabilmek, bir insanın bu heyecanı yaşamasına yetmez.

Hiçbir parçası rastlantılara bırakılmamış bu giyim düzenini, tıslımlardan, narlıklardan, gerdanlıklardan başlayarak

inceden inceye gözlerinizle görüp, ellerinizle tutmanız ve tan bir fikir edinebilmeniz için anlamları hakkında bir şeyler bilmeniz gerekir. İşte bizler; böylesi değerli bir hazineyi bu günlere taşıyamadıysak ve tabii bu günde hâlâ bu değerlerin korunmasında gerekli özeni göstermiyorsak, bizler o eski coşkuları ve heyecanları asla yaşayamayız ve gelecek nesillere de yaşatamayız.

Yazık ki bu değerler çağımızın fabrikasyon gücüne yenik düştü. Dayanamadı. Atalarımızın giydiği o kıyafetlerin bütün malzemesi, yünü, ipeği, pamuğu doğaldı. El emeği ürünü idi. Dokumasında, bükümünde, işlemesinde göz nuru yazardı. Ve bütün örnekleri binlerce yıllık bir uygarlık birikiminin sonuçlarını, özünü, özetini, içeriyordu. Ancak fabrikasyon, seri üretim geldi ve konunun üzerinden sel gibi geçti.

Ne var ki, bir kültür savunması ve korunması olarak bu hazineden elimizde kalanları saklamamız, envanterini çıkarmamız, gelecek kuşaklara geçirmemiz lazımdır. Yalnız lazım değil gerektir, şarttır, borçtur. Geçmişin ardından ağlamak yararsız ve etkisizdir. Ama geçmiş tesbit etmek, yarına, ondan kalan güzellikleri aktarmak, öğretmek, bildirmek, sağlıklı ve uygar yarınlar için yapılacak en kutsal yatırımdır.

Saygılarımla



M. Zeki Baykal

Nerede kaldı

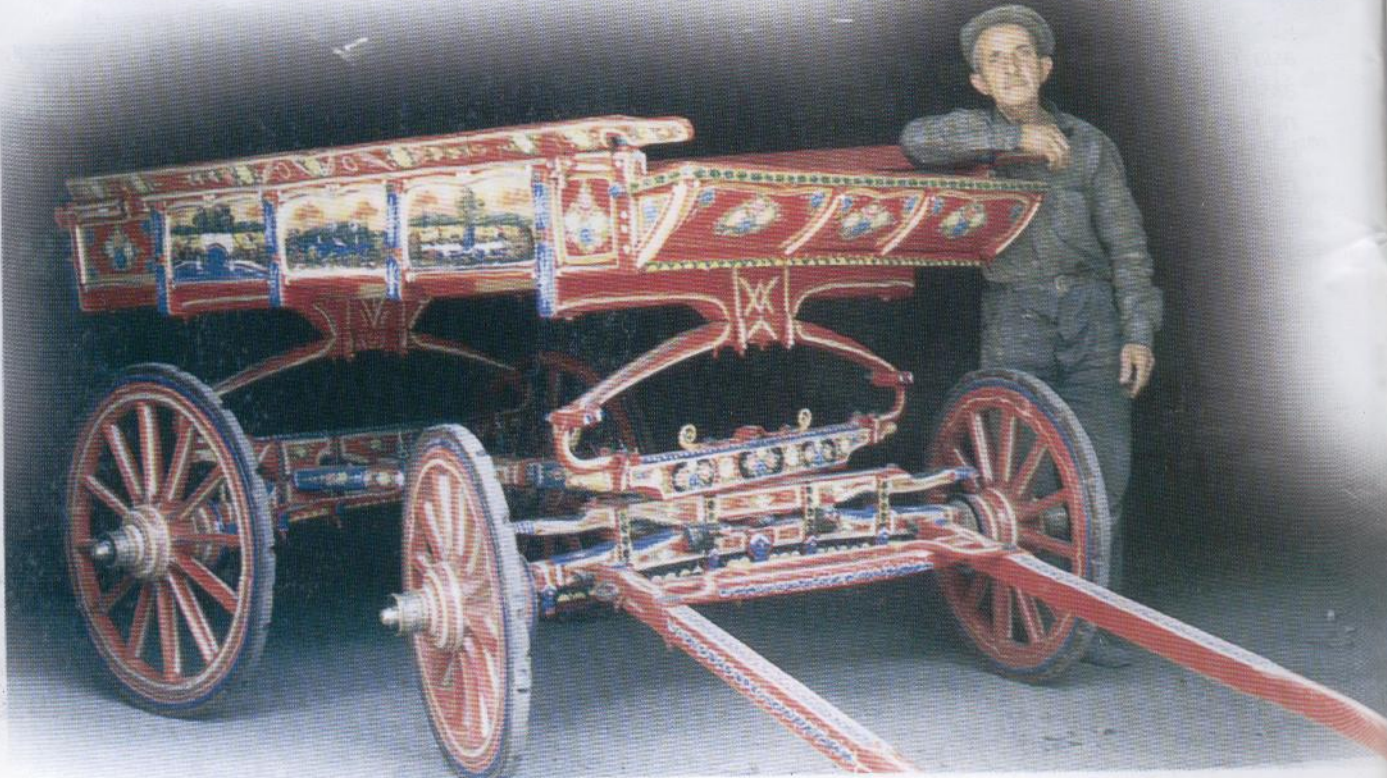
ERDAL YAZICI

Istanbul'un, Konya'nın veya Sivas'ın... Kaldırımlı yollarında at arabası tekerleri aynı sesleri çıkardı bir zamanlar; takır tıkır, takır tıkır; ekmek taşıyanı, yük taşıyanı, insan taşıyanı... Ya nal sesleri... Orta yaş kuşağının kulaklarında hala çın çın çınlamaz mı bu sesler? Ne oldu bu seslere; yer yarıldı da yerin dibine mi girdi? kaldırımların -biri birer sokulup- yerlerini beton ve asfalta bıraktığından bu yana bu sesler verin dibinde. uzavın derinliklerinde

lastiklere bırakıyor yerini şu sıra; geriye kala kala nal sesleri kaldı; onlar da kaldırımlardaki "ahenkli seslere hiç mi hiç benzemez oldu"...

Sivas'da ustalar, asfalt için at arabası yapıyor şu sıralar; tekerlekler kaldırımlara göre değil asfalt ve betona göre ayarlanıyor artık... "Ahenkli sesler" in yitmesiyle işler de bitmiş "tadı tuzu" kalmamış... Sivas'da kala kala bu işi yapan üç-dört usta kalmış son yıllarda. "Yeni

yanında. Ustaların çoğu "yaşını başını almış" kişiler. Mehmet Kümbetlioğlu da Sivas'ta -kendini ustaların ustası, hası diye tanıtıyor. Bu ustalardan bir tanesi; yaşı altmış, ama işleri bitmemiş; daha çok tekerlekler yapacak dönmesi için asfalt yollarda... Tahta tekerleğinden dingiline, kasasından boyamasına ve süslemesine kadar omuz omuza oğluyla birlikte yapıyor at arabalarını...



eski tekerlek ve nal izleri...

At arabası yapan atölyeler yan yana dizilmiş Sivas Sanayi Çarşısı'nda. Ortalık yerde bir ateş yakılmış yazın kavurucu sıcaklığında. "Göbeği yapılmış, yuvarlağı çatılmış tekerleğe 'sına'sı (demir çember) geçirilecek"... Komşular çağırılıyor iş birliğine, güç birliğine; zor ki ne zor iş... Çember ateşte kızdıkça kızıyor, kızdıkça genişliyor; tezgaha yerleştirilmiş tahta tekere geçirilecek birazdan çember. Yoldan geçen tanıdıklar da çağırılıyor yardıma: "Koş hele Ahmet Efendi..." Çember genişlemişken, soğumadan tekeri sarması gerek; yoksa sil baştan yeniden başa dönmek gerek, bir hamle, gayret ha gayret, biraz daha alın teri ve emek, deveye hendek atlatırcasına kızgın çember, tahta tekere geçiriliyor. "Haydi elinize sağlık komşular, Ahmet Efendi, siz olmasaydınız bu yazın sıcaklığında..." Mehmet Usta ve oğlu işi bitirmenin keyfiyle testiden bir su çekip kıvrılıyorlar duvar dibine. Usta bri cigara tütürüyor derin bir of çekerek; kimbilir neler geçiriyor içinden, yeni bitirdiği arabaya bakarak. "Yapıp da ne edecen, satamadıktan sonra, beş para etmedikten sonra" mı diyor için için? "Nerede o gençlik yıllarındaki heyecan; gelin gibi süslediğimiz arabalar; bunları kapış kapış kapan müşteriler yok yok yok, hiç birisi yok, gençlik de yok artık, kaldırımlı yollarda... Eskiden Sivas'da üç tane jip vardı, onlar da genellikle zengin ailelere gelin

arabası olurdu. Esas taşımacılıkta halk arasında fayton ve at arabaları rağbet görürdü. Ustalarla inatlaşırken, eh biraz da reklamı var bu işin, kimin daha sağlam araba yaptığını ortaya koymak için arabaları denerdik. Bir araba yaptım, etrafına "sına" (demir çember) geçirmeden Zara'ya gidip geldim, tekerleri sapasağlam... Herkes şaşı



At arabası yapan atölyeler yan yana dizilmiş Sivas Sanayi Çarşısı'nda. Ortalık yerde bir ateş yakılmış yazın kavurucu sıcaklığında. "Göbeği yapılmış, yuvarlağı çatılmış tekerleğe 'sına'sı (demir çember) geçirilecek..." Komşular çağırılıyor iş birliğine, güç birliğine; zor ki ne zor iş... Çember ateşte kızdıkça kızıyor, kızdıkça genişliyor...

kaldı bu işe, tekerleri pelit ve gür-genden yaptın mı elli yıl parçalanmaz o araba..."

Oğlu sesleniyor ustaya: "Hele kalk baba, şu arabanın tamirini bitirek, akşama kapıya dayanır 'Kara Halil'..." Altmışlık Mehmet usta belini doğrulturken sızlanarak "of anam..." diye söyleniyor, "iş bitti, biz de bittik ne olacak bunun sonu..." En azından elli yıllık 'Kara Halil'in arabası, dingilinden tekerine değin tamir görmüş, son rütuşları da yapıyor baba ile oğul, "boyayı da elden geçirdik mi tamamdır bu iş..."

Asfalt yollarda motorlu araçların mantar gibi bitmesiyle, yanlarında at arabaları yayan kalıyor, geçit yok artık ata ve arabasına. "Trafik bile izin vermiyor ana yollarda at arabalarına..." Böyle olunca da ustalar göstermiş hünelerini, tekerleri tah-tadan 'işportacı arabası' yapmaya yönelmişler Sivas'da...bu arabaların atı yok, hareketi insan gücüyle, bisiklet tekerlerine inat dört tane de tahta tekeri var...

"Artık tahta tekerlerin dönmesiyle geçim sağlanamıyor." Demir ve marangoz işlerinden, kamyon kasası tamirine değin her işyapıyor ustalar... "El mahkum, bu yaştan sonra yeni meslek belleyecek halimiz yok ya... Kırkından sonra saz çalınmaz ki..."



YRD.DOÇ.DR.
ŞİNASI ÜNAL
Marmara Üniversitesi
B.S.Y.O Öğretim Üyesi

Halk oyunlarında motivasyonun önemi

İnsanların geleneksel yaşama biçimlerini inanışlarını örf ve adetlerini tabiatla ve birbirleriyle olan ilişkilerini derlemek ve araştırmak bu kültür öğelerini nesilden nesile yazılı ve sözlü kaynaklarla aktarmak folklorun amaçları arasında önemli bir yer tutar. Bu amaçların gerçekleştirilmesinde ise halkoyunları büyük önem taşır.

Yurdumuzda anaokulundan üniversiteye, halkeğitimi merkezlerinden kurum, kuruluş ve derneklere kadar birçok merkezde halkoyunları çalışmaları yapılmakta ve festival, yarışma ile halkoyunları gösteriler düzenlenmektedir. İşte bu kadar yaygın olan halkoyunları faaliyetlerinde yer alan 7'den 70'e bayan ve erkek oyuncuların çalışma, gösteri ve yarışma sırasındaki başarılarını, performanslarının en verimli şekilde kullanılabilmesi onların konuya iyi motive edilmelerine bağlıdır. Bu kişilere halk oyunları öğretilirken aynı zamanda kültür değerleri etrafıca tanıtılmalı onların bu çalışmalara sevak ve isteyerek katılmaları sağlanmalıdır.

Motivasyon güdülenme hareket ettirme yönlenme olarak tarif edilebilir. Halkoyunları gösteri ve yarışmalarının yurdumuzda yaygın olarak düzenlendiği gözönüne alınırsa halkoyunlarında oyuncuların belirlenen hedefe göre motive edilmeleri çok önemlidir.

Halkoyunlarında belirlenen hedefleri şöyle sıralayabiliriz.

Okullarda:

- Yıl içi gösterileri
- Yıl sonu gösterileri
- Yarışmalar
- Yurtiçi festivaller
- Yurtdışı festivaller

Kurum, kuruluş ve derneklere:

- Kurum, kuruluş ve dernek geceleri
- Yarışmalar
- Yurtiçi festivalleri
- Yurtdışı festivalleri

Halk oyunları ile ilgilenen kimseleri hedef ve amaçlar doğrultusunda iyi motive edersek üstün bir başarı sağlarız ve zenginliği kelimelerle anlatılamayacak kadar çok olan halkoyunlarımızın geleneksel yapısının bozulmadan nesilden nesile doğru olarak aktarılmasına önemli katkılarımız olur.

Netice olarak diyebiliriz ki; halk oyunları çalışmalarında motivasyon önemli bir yer tutmaktadır. Bu konuda çalışmalar yapılmalıdır ve halk oyunları öğreten kişilerin pedagojik formasyonunun olması çeşitli yaş gruplarını kapsayan ve değişik kültür yapılarından gelen kimselerin halk oyunlarına motivasyonu açısından çok yararlı olacaktır. Genç neşiller halk oyunları çalışmalarına iyi motive edilirse kendi özdeğerlerimizi tanıma ve tanıtma çalışmalarına önemli katkıları olur.



SAADETTİN YEŞİLİRMAK

diye tanrıya dua edene kadar ülkemiz için kimler neler söylememiştir.

Nereye gitsek, hangi kaynakları araştırsak, ülkemizin ayrı bir yönünü öğreniyoruz. Binbir güzellikte, ilginç tarihi kalıntıları ile dolu il, ilçe ve köylerimiz sayılamayacak kadar çoktur. Tarihi, coğrafi durumu, folkloru ve diğer özellikleri ile en iyi şekilde araştırılan ve sunulan illerimizde hareketlilik ve canlılık daha fazladır. Bütün dünyada olduğu gibi, bizimde genç aydınlarımıza düşen görevlerden birisi de, kültürümüze sahip çıkarak iyi bir şekilde yayılmasını, yaşatılmasını ve tanıtılmasını sağlamaktır.

Motif dergisi okurlarına bu sayıda, Van bölgesi hakkında, tarihi, coğrafi ve folklor hakkında kısa bilgiler anlatmaya çalışacağız. Daha sonraki sayılarda bu konular hakkında daha geniş bir şekilde bilgiler sunacağız.

Van Doğu Anadolu yaylasında, denizden 1750 metre yükseklikte, kendi adını verdiği, Türkiye'nin en büyük gölünün kuzeydoğusunda kurulmuş, tarihi 5 bin yıl öncesine dayanan yerleşim bölgesidir. Van'ın ilk olarak, ne zaman ve kimler tarafından kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir. Fakat bazı tarihçi ve araştırmacıların çalışma ve araştırmalarına göre Van'a ilk gelen, yerleşen, ilk devlet düzeni kuranların Hurriler olduğu bilinmektedir.

Hurrilerden sonra Urartular daha sonra Frigler, Persler, Yunanlılar, Makedonyalılar, Romalılar, Sasaniler, Araplar, Türkler, İranlılar. Daha sonra Osmanlı İmparatorluğu yükselme devrine girdikten sonra, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içine katıldı.

Van coğrafi olarak jeolojik yapı yönünden karışık durumdur. Bölgedeki çeşitli inceleme ve araştırmalar kesin

VAN' DA GELENEK ve GÖRENEKLER

bir sonuca ulaşmamış olup, jeolojik sentezleri istenilen duruma gelmemiştir. Doğusunda İran, batısında Bitlis, kuzeyinde Ağrı, güneyinde ise Hakkari ve Siirt illeri vardır. Bölgede çeşitli yükseklikte 36 dağ, 9 geçit, 18 ova, 9 göl, ayrı ayrı büyüklükte 11 çay vardır. İklimi karasal özellik taşıyor. Yaz mevsimi kısa, kış mevsimi uzundur.

Toplum hayatını en iyi anlatan ve daha sağlam bilgi veren en kıymetli kaynaklar, halkın gelenek ve görenekleridir. Van'da bugün halen halk devam ettirmekte olduğu birçok gelenek ve göreneklere olduğu gibi yaşatmaktadır. Diğer taraftan hayat şartlarının değişmesi ve fertlerin (kişilerin) hayat görüşünde (yaşam biçiminde) yeniliklerin etkisi, eski geleneklerin ve göreneklerin biraz daha yumuşamasına neden olmuştur.

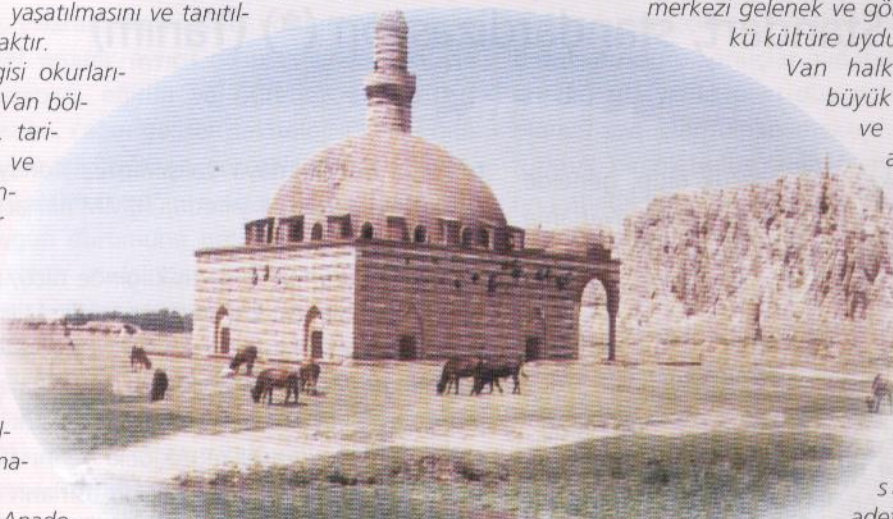
Bu gelenek ve göreneklere bağlılık daha çok ilçe ve köylerde kendisini korumuştur. İlçe ve köylerdeki yaşayan halk hala gelenek ve göreneklerine sımsıkı bağlıdır. Şehir merkezi gelenek ve göreneklerini bugünkü kültüre uydurabilmiştir.

Van halkının yaşantısında büyük yeri olan gelenek ve göreneklere ilde ayrı, ilçe ve köylerde ayrı olarak rastlanır. İl merkezinde düğünler, görücüler-ağz arama-kesbiç-seker-nışan ve şerbet-nikah-düğün ve diğer gelenekler, baş sağlığı-doğum adetleri-sünnet düğünü ayrı ayrı yaşanır.

Düğünler, açık ve kapalı yerlerde yapılan toplantılar, mevsim eğlenceleri, bayramlar ve adetlerle ilgili hareketlerde, oyunla müzik daima içicidir. Bunları iyice tanıyabilmek için, bölge özelliklerini ve bölgeler arası yayılışları araştırmak gerekir.

Hangi merkezden yayıldıklarını, bu yayılışlarda geçirdikleri değişiklikler, çeşitli yerli (ağz)lar ve (figür)lerin karışım yapılarını etkileyen benzeri olayların yakıştırılmaları, eski geleneklere, yeni geleneklerin katılması, bunlarla kaynaşarak değişik binlerce türkü ve oyunlar meydana gelmiştir.

Ancak bugüne değin yapılan araştırmalarla gün ışığına çıkarılanlar dışında, daha pekçok çeşitlerinin bulunduğu da bir gerçektir. Ne çareki kültürümüzün bu değerleri ortadan kalkmakta daha kötüsü yozlaşmaktadır.





YRD.DOÇ.

BURHAN TARLABAŞI

I.T.Ü.T.M.D.K. Öğr.Üyesi

T.H.M. nefesli sazlarında standardizasyon sorunu

Standart, standardizasyon (*) (Tanım)

Standart, yabancı kökenli bir sözcük olup, genelde cins ve tür itibarıyla sabitleştirme ya da ayarlama karşılığında tip, ölçü ya da modeli anlatır. Değişik örneklerin, belirlenen ölçülerde, arzulanan tip (ölçü)lerinin, uygun duruma getirilmesine standartlaşma; bu işlemin, tutarlı, seri bir üretim sağlamak amacıyla tek biçime sokma ya da sadeleştirme eylemini gerçekleştiren teknikler kümesine de Standardizasyon adı verilir. Standardizasyon işlevine ait somut örnek tipleri belirlenmesinde etken olan öğelerin başında, tanımlama-nitelik-boyut-deney-yöntemleriyle kullanım kuralları gelmektedir.

Standardizasyon uygulamasında şu üç ilke esas alınır. 1'incisi; bir madde veya malın özelliklerini tanımlayan, Nitel standartlaşma (Spesifikasyon); 2'ncisi; malların birbiri yerine kullanılmasına yönelik Boyut standartlaşması (Birleştirme); 3'üncüsü ise; yaramayan modellerin yok edilmesi amacıyla yönelik, Nicel standartlaşma (Sadeleştirme)'dir.

Çalışmamızda; Türk Nefesli (Halk) çalgılarının öz'de korunarak yenileştirilmesi, çağa uygun biçim ve yöntemleriyle geliştirilmesi, dünya çapında (evrensel alanda) tanıtılması amaçlanmıştır; Bu bağlamda, ileri sürülen görüşler her tür duygusal sav'dan uzak (bilime dayalı şekliyle) sadece Atatürk'ün arzu ve düşünceleri doğrul-

tusunda yansıtılmaya çalışılmıştır. Konuya ilişkin Ulu Önderin 1.10.1934 yılında, TBMM'nin açılış konuşmasındaki;

"Bir milletin yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi-kavrayabilmesidir. Milli ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri toplamak; onları bir gün önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak, bu düzeyde Türk milli musikisi yükselebilir, evrensel musikideki yerini alabilir. Bunun için bizce zaman ölçüsü, geçmiş asırların gevşetici zihniyetine göre değil-asrımızın sür'at ve hareket mefhumlarına göre düşünülmelidir (**)... " sözleri üzerinde önemle durmak gerekir.

"Özgün, Türk kültür ve sanat yapıtlarının yaratılması, eğitim ve öğretimin öykünmeci ve aktarımcı akımlardan kurtarılmasını amaçlayan bu çalışmamız ile, geleneksel nefesli halk çalgılarımızın çağın gelişen müzik kural ve gereksinimleri doğrultusunda katetmesi gereken yolun önemi, vurgulanmak istenmiştir. Çağımızda, müziğin tek seslilikten çok sesliliğe bir çığ gibi akıp gitmesi, kuşkusuz nefesli halk çalgılarımızı da etkilemiş, belirli bir yörüngeye doğru da yönlendirmiştir. Sayet, nefesli halk çalgılarımız, belirli ve sürekli bir eğitim ile öğretilmez ve yaygınlaştırılmaz ise, kendilerine yabancılaşması, ayrıca da diğer üflemelilerin egemenliği al-

tında kalmaları kaçınılmaz (zorunlu) olacaktır.” (***)

İşte, bu nedenlere dayalı olarak söz konusu sazlara ilişkin Standardizasyon sorunu büyük önem taşımaktadır. Bu alanda, başlanmış ya da başlanacak olan, eğitim ve öğretime yönelik tüm çalışmalar, bu milli çalgıların gelecekte yaşamasına ortam oluşturabileceği gibi ayrıca, yabancılaşmayı da önlemiş olacaktır. Ancak ne var ki, bu gün için standardizasyondan daha önemlisi, nefesli çalgılara ilişkin eğitim ve öğretimin metod ve müfredatları yerine, (genelde), sadece ders notları ile sürdürüldüğü hususudur. Şu halde, herşeyden önce yapılacak olan, önce bu alandaki yayın boşluğunu doldurmak, daha sonra standardizasyona gidilmesi tek çare ve çıkar yol olmalıdır.

Nefesli çalgıların standartlaşması, diğer çalgılara göre çok daha sorumluluk taşıdıklarından, amaçlanan üretime geçilmeden önce, belirlenen ölçüm ve normları üzerinde sabır ve özenle, bıkmadan çalışmak gerekmektedir. Aksi halde, harcanan zaman, emek ve paraya yazık olur.

Ülkemizde, yıllardan beri kişisel yöntem ve becerilerle geleneksel yapımı; ayrıca da usta-çırak ilişkisiyle (metod-müfredatsız), eğitim ve öğretimi sürdürülen nefesli halk sazları, çağın gelişen teknolojisi karşısında ne denli çaresiz kaldığı bilinen gerçeklerdendir. Şayet, nefesli halk çalgılarımız çağın gelişen, sürekli değişen gereklerine uygun durumuna getirilemez ise, yarışan dünyanın bu kültür savaşından nasıl galip çıkılabilir ki? Eskiden beri, belli bir kesmin milli folklor ürünlerine saygınlık kazandırmak yerine, yenilik ve gelişime karşı oldukları, bu bağlamda düşmanlık duygularını da zaman zaman ön plana çıkardıkları bilinmektedir. Milli kültüre saygınlık kazandırmanın tek yolu, milli folklor ürünlerini tanıma, koruma, geliştirme, evrensel alanda da söz sahibi etmeye çalışmak olmalıdır. Aksi halde, yabancıların boyunduruğundan kurtulmamız mümkün olamaz. Bu bağlamda, Atatürk'ün şu sözlerini hatırlatmada yarar vardır.

“...Çok çalışarak kültürümüzü muasır devletlerin üzerine çıkaracağız... Hayatta en hakiki mürşit ilimdir... Bir milletin büyüklüğü, politik sınırlarıyla birlikte, kültür varlıkları, kültür zenginlikleri, milli birlik ve bütünlüğü ile ölçülür. Geçmişin acı gerçekleri bize, milli benliğini bilmeyen milletlerin başına ne felaketlerin geleceğini göstermiştir. Kendi milli varlığına ve öz kültürüne sahip çıkmayan milletler hiçbir zaman yaşayamaz. Bir milletin milli kültürü o milletin şahsiyeti (kişiliği)dir.”

Atatürk'ün, Kurtuluş Savaşı'ndan hemen sonra başlattığı, çağdaşlaşma hareketlerinde (her alanda olduğu

gibi), kültür, sanat ve müzikte de köklü ve sistemli adımlar atıldı. Geleceği çok iyi görebilen, tahmin ve tahlillerinde hiç yanılmayan ulu Önder, Türk ulusunun geri kalmasına neden olan kurumların oluşmamasına bizzat kendisi önderlik etmiştir. Tüm bunlara karşın, Atatürk'ün bu dehası tam olarak anlaşılmış olsaydı, bu gün geline nokta bulunduğumuz yer olmazdı.

Yenilikçi düşünce ve icatlara açık olan toplumlar büyük bir hızla gelişme katederken, gelenekçi ve tutucu toplumlar çağı yakalamayıp giderek gerilemek durumunda kalmışlardır. Dünyadaki tüm gelişmeler yenilikçi düşünceler sayesinde gerçekleşmiş, buna karşın gelenekçi ve tutucu düşüncelerle hareket eden toplumlar hep oldukları yerde saymışlardır. Dünya ve insanlık tarihi birçok evrim ve deneyim yaşadığı halde, bizler ne yazık ki bu tutuculuk illetinden bir türlü kurtulamamışız, ortaya çıkan görüş ve düşünceler için de “Bu yanlıştır... ya da zararlıdır. Böyle bir şey olmaz”... gibi sözlerle derhal yargılanmak cihetine gidilmiştir. Oysa, hiçbir düşünce, gereksiz ve ihtiyaçsız, durup dururken ortaya çıkmaz. Asılsız olan düşüncelerden birtakım doğru sonuçlar alınabilmektedir. Hatta, fırsat tanıdığına yanlış olan düşüncelerden de kısa sürede olumlu sonuçlar alınabilmektedir. İnsanlık tarihine ışık tutmuş, birçok buluş sahibi (yenilikçi) bilgin ve aydınların katledildiğine ilişkin sayısız örnekleri görmek mümkündür. Nitekim; dünyanın, yuvarlak olduğunu söyleyen ünlü İtalyan astronom, fizikçi Galile (1564-1642), 1613'de Engizisyon mahkemesince tutuklanıp ölüm cezasına çarptırılmadı mı?

Nefesli halk çalgılarımızın yaşatılması, milli folklor ürünlerinin korunması, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması bakımından oldukça anlamlıdır. Üflelemeli (milli) çalgıların, bilim ışığında, düzenli ve sürekli bir eğitim ile öğretilip sevdirmesi, çağdaş alanda müzik kurallarına uygun biçimleriyle ortaya konabilmesi önde gelen hedeflerden olmalıdır.

Not: Bu yazı, 15 ve 16 Mayıs 1997 tarihinde T.C. Kültür Bakanlığının katkılarıyla düzenlenen, “4. İstanbul Türk Müziğinin Günleri (Çölleşen Ruhumuzu Müzikle Yeşertelim)” adlı sempozyumunda Bildiri olarak sunulmuştur.

Süleyman Şenel'in üç kitabı

DR. SAADET GÜLDAŞ

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi

Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Süleyman Şenel, birer sene arayla birbiri ardına üç kitap birden yayınladı. Türk halk musikimizin bu genç ve enerjik araştırmacısı, üç kitabında da hayli yorucu bir titizlikle çalışmasını sürdürdü. Dikkatli ve her türlü belgeyi, en ince teferruatına kadar tetkik edip, ondan gerekli bilgiyi almadan elinden bırakmayan Şenel, geleceğin en başarılı araştırmacıları arasında, şimdiden yerini aldı.

Müziğimizin, özellikle halk müziğimizin pek çok el atılmış konuları araştırmacısını beklerken, Süleyman Şenel, birer birer bunları araştırmaya alarak, bol dip notlu, oldukça geniş bir plan dahilinde her birini gün ışığına çıkarma gayreti içinde çalışmasını sürdürüyor. Makale ve tebliğler, hatta pek çoğunu, konferanslar halinde, okuyucu ve dinleyiciye sunarken, bir kısım araştırmalarını da çeşitli ansiklopedilerle bütünleştiriyor.

Konuları itibarıyla birbirinden farklı bu araştırmaların yanı sıra, kitaplarıyla belirli bölge müziklerini, bu bölgelerdeki önemli halk edebiyatı ve halk müziği verilerini, ayrıca onları yaratanların belli başlı isimlerini de, ele alıp incelemekle müzik alemine olduğu kadar, edebiyatçıları ilgilendiren konularla bize de hayli zengin malzeme ulaştırdı.

Halk edebiyatı, yıllarca, çok çeşitli ve önemli isimlerin imzalarıyla ele alınıp incelendi. Bunlar pek çok yerde yayımlandı; hatta ders kitaplarında öğrenime sunuldu. Yıllarca orta öğretimin edebiyat derslerinde bunları okuttuk. Ben -kendi adıma söylemeliyim- konservatuardaki derslerime girinceye kadar, bu bilgilerin ne kadar sınırlı hatta eksik olduğunu fark edemedim. Zira bu bilgilerde müzik olmadığından, yalnızca müziğin içinde yaşayan bu canlı örneklerini göremiyor, bilinen bilgileri, kalıplar halinde tekrarlarırken, farklılıklarıyla yaşayan bu müzikal örnekleri öğrencimize veremiyorduk. Ancak lisans, master ve doktora tezleriyle çalışırken, bu yaşayan çeşitli örneklerle karşılaşınca, doğrusu şaşırp kaldım. Bizim statik bilgilerimiz, bu örnekler karşısında cevap veremez olmuştu. Bu konuda geniş bir inceleme yapmak ihtiyacı hasıl olduğuna ve bunun cevaplarını, ancak halk müziğimizin çeşitli örneklerini inceleyerek verebileceğime kani oldum.

1- Trabzon bölgesi halk musikisine giriş:(1)

Süleyman Şenel'in bu ilk kitabı. Üç bölüm halinde hazırlanmış kitabın *ilk bölümünde* "Trabzon bölgesinde yapılan resmi ve özel saha araştırmaları"na yer verilmiş. Bu, hayli zorlu çalışmayı gerektiren arşiv araştırmalarında, halk müziğimizin zengin olan verilerinin ne kadar ihmal edildiğini, ne kadar

keyfi ve umursamaz davranışlarla yokluğa terk edildiğini anlıyoruz. Bu bölümdeki "Anket fişleri"nde, anonim halk edebiyatına ait çeşitli ve farklı nazım şekilleriyle karşılaşılıyor. Mesela, mani ve koşma nazım şekillerinin aynı türkünün içinde alt alta düzenlenmesi yanında, 7'li hece vezniyle yazılmış koşma nazım şeklinin örnekleri.. 8'li hece vezniyle yazılmış koşma kıtalarında, mani kafiyesi... Çapraz ve karışık kafiye, 7 heceli kıtaların yanı sıra, 7 heceli ve hiç örneğini edebiyatta incelemediğimiz a a b b kafiye nazım şekilli kıtalar... Saz aşık- larının, dörtlüklerin so.nunda tekrarladığı nakaratlı 7 heceli ve koşma kafiye 3'lü-4'lü-5'li kıtalar... 15 heceli, a b b b kafiye- li kıtalar.. 4'lü, 5'li, 6'lı hece vezniyle söylenmiş, mani kıtaları... İlk kıtası 11 heceli ve mani kafiyesi ile düzenlenmişken, ikinci kıtası, yine 11 heceli fakat koşma kafiyesiyle düzenlenmiş, karışık nazım şekilli türkü örnekleri... Bentleri, 8'li, bağlantıları 11'li heceyle söylenmiş üçlemeli türküler... Aynı türkü içinde, 3'lü-4'lü-2'li- ve 5'li mısralarla düzenlenmiş kıtalar... Bu kıtaların kafiye düzenlerinin, bizce bilinmeyen, çok farklı dizilişleri: a a a - b c d c - e e - f f f g g... a a b b kafiye düzeni ve 8-7-7-11'li heceyle söylenmiş mani kıtaları... Bu örnekler bize, çeşitli bölge müziklerinin etrafıca incelenmesi neticesinde, halk edebiyatımızdaki bilgilerin daha nice bilmediğimiz özellikleriyle zenginleşeceğini haber veriyor. Mesela, serbest vezinle söylenmiş, adeta mensur şiir diyebileceğimiz iki destan da böyledir. (s. 166-169) Süleyman Şenel, bu konuda "yedi ve onbir heceli ifadelerin daraltma ve genişletme ile kullanıldığı"na işaret etmektedir. Ancak, bunun ebedi bir düzenleme olduğunu kabul etmek mümkün değildir. Zira, bu destan-ağır içten gelen duyguların, nağmeye olduğu gibi dönüşmesinden başka birşey değildir. Konuşur gibi, olayı anlatır gibi ezgilendirilirken, hiçbir vezin kaydının gözetildiğini söyleyemeyiz. Bu çeşit türkülerin varlığı, anonim halk edebiyatımız açısından, gerçekten tür'lere ait bir genişleme ve çeşitleme örnekleridir. Burada bir hatıramı anlatmadan geçemeyeceğim.

Babamın Antalya'nın Akseki kazasına tayin olduğu bir yaz mevsiminde, ev sahibimizin yaşlı hanımına çok güldüğümü unutamam. Evimiz kale gibi bir yapıya sahipti ve mazgal gibi geniş pencereleri vardı. Hanım teyzeyle beraber, rahatça pencerenin içine kurulur, yoldan gelip geçenleri seyrederdik. Bana, kimler geçiyorsa, hepsinin künyesini, sülalesini, neler yaptığını, ne maceraları olduğunu, sevdiği ve sevmediği yönlerini, yukarıdaki destan'a benzer nesir şekliyle fakat ezgiyle söy-

lerdi. Hatta bu ezginin daha ziyade ağıt tarzında oluşu, önce beni güldürür sonra da hüznendirirdi. Çocuksu ruhumda, ölümle ilgili birtakım çağrışımlar yapardı. Babamın eve dönüşüne de aynı şekilde bir ağıtla destan söylemeğe başlayınca, valvararak onu susturmağa çalışırdım. Şimdi ismini unuttuğum bu rahmetli teyzenin, aynı şekilde pekçok destan söylediğini çok iyi hatırlıyorum. Bunları söylerken, ne vezin, ne kafiye, ne de herhangi bir nazım şeklinden haberdar idi. Bu sebeple, yukarıdaki destanın da böyle meydana getirildiğini rahatlıkla söyleyebilirim.

Türkülerdeki bağlantılar da ayrı bir inceleme konusu. Bunların farklılıklarına Süleyman Şenel de dikkat çekmiş. Evet, türkülerde bağlantılar fazla yer almazken, bazı türkülerde de kıtanın bütünlüğünü iki eşit parçaya ayırabilmiş. İki ayrı örneği işaret etmek istiyorum: İsmayıl'ımın Destanı'nda, 7 heceli ve a b c d düzeniyle ardarda kullanılan kıtalar, orta yerlerinden, yine 7 heceli (bazan daha fazla) iki mısra ile bağlantı kurmuşlar. Nakarat gibi, ikinci ve dördüncü mısraları tekrarlayıp, yarım bırakılmış kelimeleri de tamamlama görevini üstlenmişler. Yine 7 heceli bir başka türküde ise, aynı kafiye düzenini kullanırken, bağlantılar bu kez bize aruzsuz vezni-ahar'ları hatırlatıyorlar. Tabiidir ki bilhassa zincirleme vezni-aharlar,(2) bu türkülerden çok farklı bir nazım şekli içindedirler. Ancak, benzeyen bazı yönlerine de işaret etmek mümkün. Bilindiği gibi, vezni-ahar'lar aruzun Müs tef i lâ tün kalıbıyla yazılırlar. Ayrıca murabba biçimindedirler. Fakat üç mısralık nazım şekliyle yazılanları da vardır. Biz burada bir benzetme yaparken, tamamiyle aynı demek istemedik. Ancak, mısraların değiştirilerek tekrarlanmasından, bizde böyle bir çağrışım yaptık:

Gidecek olan bi giz
Yan basar ayağını
(Haçan bi giz geçecek
Yan atar ayağını)
Eve çıkar unudur
Çorvasinin yağını
(Çıkar evde unudur
Çorvasinin yağını) (s. 167-171)

Bu arada, 1937 yılında, 17 yaşındaki bir kaynak kişiden derlenen türkünün, yörede "Çoban kaval çaldı, sordu bülbül" ismiyle tanınırken, Erzurum'daki "Mızika çalındı" türküsü ile aynı ezgiyi andırması, (s. 40) Ziya Gökalp'in Çobanla Bülbül(3) şiirinin bu yörelere kadar uzanması yönünden ilgi çekicidir.Şiirin ezgiye dönüştürülmesi sırasında, çeşitli kelimelerinin değiştirilmesi ve ayrıca pek çok kelime de ilave edilmesi, adeta ona, anonim bir kimlik kazandırmıştır. Şiirin böyle benimsenmesinde, bizce konusunun Türklük aleminin içinde bulunduğu bir zamanların karanlık günlerine, gül ve bülbül sembolleriyle ağıt yakılması şeklinde değil de, köy yaşantımıza uyan bir duygusallık olarak algılanması etken olmuştur kanaatindeyiz.

Kitabın ikinci bölümünde, Trabzon'un musiki hayatına yer veriliyor. Burada da, İstanbul'daki Semai kahvelerindeki saz sairliği geleneğinin devam ettirildiği, erkek meclisleri yanında, kadın meclislerinin de çok neşeli oluşlarıyla oralarda eğlence hayatına renk kattığı bildiriliyor. Bu arada bizim çok kısa bir özetle verdiğimiz edebi bilgilerin bir tahlili de yapılıyor. Türkülerin vezinleri, kıta dizilişleri, işledikleri konular, oldukça doyurucu şekilde, açıklanıp, tesbit edilmiş. Çalgıların tanıtımı yanında türkülerde kullanılan Melodi-Biçim-Metrik yapı da notalarıyla birlikte incelenerek verilmiş.

Üçüncü bölüm "Trabzon bölgesi halk musikisi-Halk oyunları ve halk edebiyatı ile ilgili açıklamalı seçme yayınlar bibliyografyası" gayet geniş bir yelpaze halinde okuyucuya, bu konunun meraklılarına sunulmuş. Ayrıca notalar ve kitabın sonuna açıklamalarıyla verilmiş 8 adet ek notlar ile kitap tamamlanmış. Bu notlar, R.Gazimihal, H.Bedii Yönetken ve Prof.İlhan Baran'ın yararlı tahlili açıklamalarından oluşmuştur.

2- Sadi Yaver Ataman(4)

Süleyman Şenel'in ikinci kitabı, üç yıl önce kaybedilen halk müziğimizin kıymetli ustası rahmetli Sadi Yaver Ataman'ın anısına armağan olarak hazırlanmış. Bu kitap da üç bölümde kaleme alınmış. Başta sanatçının hayatı incelenmiş; sanatçı kişiliği ile ilmi çalışmaları, yayımlanmış ve yayımlanmamış kitapları, plaklara çalıp okuduğu parçaları ile aldığı ünvanlar, takdir ve teşekkürler itina ile kitapçıkta yer almış. İkinci kısım, sanatçının hatıralarına ayrılmış. Burada Atatürk ile karşılaşması, Radyo Evi'ndeki çalışmaları ve bazı sanatkarlarla buluşup görüşmeleri var. Son kısımdaki "ekler" bölümüne de, S.Y. Ataman'ın nota yazısı örneği ile çeşitli devirlerine ait resimleri yerleştirilmiş.

Süleyman Şenel, rahmetli Ataman'ın sağlığında, onunla çok beraber olmuştu. Sanatçımıza ait elinde pek çok döküman olduğunu bildiğimden, bu küçük kitabı görünce şaşırıldığımı saklayamadım. Anladım ki, bu kitap çok acele olarak, Sadi Yaver Ataman Kültür ve Sanat Şenliği'ne yetiştirilmiş. Süleyman Şenel'in elindeki geniş malzeme inşallah en kısa zamanda bir kitap halinde ortaya çıkarılır. Ben de, bir zaman önce kendisini ziyarete gitmiş ve halk müziğimizin prozodik meseleleri hakkında çok yararlı bilgiler almıştım. Bütün bunların da ilavesiyle geniş çaplı bir kitapta toplanmasını, genç araştırmamızdan en kısa zamanda bekliyoruz.

DEVAM EDECEK...

- 1) Şenel, Süleyman Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş (Araştırma-Inceleme) Anadolu Sanat Yayınları, İst. 1994 XXVIII+297 Sayfa
- 2) Dilçin, Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu yayınları s: 362-366
- 3) Gökalp, Ziya, Yeni Hayat, (Şiirler) İst.1941 s: 13. 2.Baskı
- 4) Şenel, Süleyman, Sadi Yaver Ataman, (Biyografi-Añt.), Safranbolu Belediye Başkanlığı Yayınları, İst. 1995,54 s.

"Authentic" kavramı ve otantik bir sempozyum

Y.DOÇ.DR. TÜRKEN EROĞLU
SAÜ. Fen Ed. Fak. Halkbilim A.B.D. Öğretim Üyesi

"Halk oyunlarımız bir sempozyumun daha konusu oldu" veya "Halk oyunları konusunda bir sempozyum yapıldı" gibi bir başlık atamıyoruz artık. Şükürler olsun, halk oyunlarımız konusunda çok sayıda bilim toplantısı yapıldığı için artık bu başlıkla bir haber veya yorum yazısına gerek kalmadı.

29-31 Mayıs 1997 tarihlerinde, düzenleyicileri olan **Bakırköy Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü** ve **HA-SAD Derneği'nin** çağrısıyla toplanan "**Halk Oyunlarının Dünü, Bugünü, Yarını**" konulu sempozyuma biri doçent, dördü yardımcı doçent, üçü araştırma görevlisi olmak üzere 8'i akademisyen 22 üye iştirak etti.

Öncelikle düzenleyenlere böyle bir sempozyum düzenlemekle konuya yaptıkları katkı ve hizmetten dolayı müteşekkirimiz. Ancak, bundan sonra yapılacak olanlara bir nebze de olsa ışık tutar düşüncesiyle yazdığımız bu yazıdan da hem onların hem de sempozyum üyesi arkadaşlarımızın alınmamalarını temenni ediyoruz.

Bir defa sempozyuma İstanbul dışından katılanların azlığı (4 kişi) sempozyumun adeta İstanbul'da İstanbullular arasında yapılan bir toplantı olduğu görüntüsünü verdi. Tabii bunda düzenleyenlerin bir kabahati yok. Çünkü onların İstanbul dışındaki konuyla ilgili bilim adamı ve uzmanların hemen hepsini davet ettiklerini, hatta geleceğini belirten birçok kişinin gelmediğini biliyoruz. (Günümüzde düzenlenen birçok sempozyuma ancak para vererek katılabilindiği halde, bunda yol ücretlerinin ödenmemesinin rolü var mı diye sorarak biraz da katılmayan muhterem arkadaşlarımıza da dokunalım.)

İkincisi, sempozyumun konusunun muallaklığı dikkat çekiciydi. "**Halk Oyunlarının Dünü, Bugünü, Yarını**" konusu çok genel bir ifade. Sonra hangi halk oyunları? Alman mı, İtalyan mı, hangisi? Eğer genel olarak bütün dünya halk oyunları kastediliyor idiyse mesele yok. Ancak, sunulan tebliğlerin büyük çoğunluğu-

nun Türk halk oyunları ile ilgili olması bu düşünceyi doğrulamamaktadır.

Eğer (Türk halk edebiyatı yerine halk edebiyatı ifadesini kullanmak gibi sempozyumda da bazı sempozyum üyesi arkadaşlarımızın gündeme getirmeye çalıştıkları gibi) Türk ifadesini kullanmak rahatsızlık yaratıyor (!) idiyse "Halk Oyunlarımızın Dünü, Bugünü, Yarını" ifadesi daha uygun olmaz mıydı?

Sempozyumda da sık sık gündeme getirdiğimiz gibi sempozyum bilim toplantısı veya moda tabirle bilimsel toplantı demektir. Sempozyumlarda konunun uzmanları bilim kuralları çerçevesinde tebliğ (bildiri) verirler. Tebliğ veya bildiri ise belli bir konuda düzenlenmiş bulunan bir bilim toplantısında konunun uzmanının kendi tezlerini ortaya koyarak tebliğ etmesi, bildirmesi demektir. Söz konusu sempozyumda, bu nitelikte, çok sayıda tebliğin olduğunu söylemek çok zor.

Biz yıllardır her zaman ve zeminde elimizden geldiği kadar yazmaya, dilimizin döndüğü kadar söylemeye çalışıyoruz ki;

- Halk oyunlarını bölgelere ayırmak, siyasi ve coğrafi sınırlarla sınırlamak doğru değildir.

- Halay, bar, horon vb. kavramlar çok büyük bir familyayı ifade etmez. Bunlar sıra oyunlarından çeşitler ve oyun oynama geleneğine verilen adlardır. Bu sebeple bir yörenin oyunlarına halay türü, horon türü, bar türü oyunlar demek; oyunları halay; bar, horon gibi bölgelere ayırmak doğru değildir.

- Halk oyunları ham haliyle sahnelenmemiş birleştirmeler, ilaveler yapılmıştır.

- Halk oyunları sahneye gelince halkbiliminden kopar.

- Halk oyunları sahneye gelince sahne sanatları arasında mütalaa edileceğinden sanatçıların alanına girer.

- Halk oyunlarını (mümkün değildir ama) ham haliyle sahnelemek sanatçılık değildir. Çünkü sanatçı bir

kültür ürününü kendi sanatına malzeme olarak kullandığında onu aynen sahnelemez. Sanat endişesiyle kendi yorumlarını katarak yeni düzenlemeler yapar ki o zaman onun adı da halk oyunları olmaz.

- Halk oyunları oynayanlara sanatçı da deseniz, dansçı da deseniz bu onları veya onları yetiştirip sahneye alanları "sanat adamı" yapmaz.

Ancak gördük ki, hâlâ bu meseleler konuşuluyor, hâlâ insanlar birçok şeyden haberdar değil.

Mesela yarışma kriterleri gibi yarışma öncesi toplantılarda veya o konudaki başka toplantılarda konuşulması gereken konular bu sempozyumun ana konularından biri olarak işlendi. Bunun yanında yıllar önce yapılan sempozyumlarda konuşulan, tartışılan konular, Amerika'yı yeniden keşfedercesine birçok defa yine gündeme geldi.

Bir de yıllar önce tartışılmış, bilim literatürüne yerleşmiş (veya bizim öyle sandığımız) bir kavram olan "**Otantik**" (İng. Authentic) kavramı sıkça gündeme getirilerek tartışıldı.

Bu sebeple bu yazımızda bu kavramı kısa ve öz olarak ele alıp incelemeyi düşündük.

Dilimize **Otantik** şeklinde yerleşmiş olan bu kavram İngilizce Authentic şeklinde yazılır ve "**Öthentik**" okunur. Anlamı ise; "**güvenilir**", "**inanılır**", "**sahih**", "**hakiki**" (gerçek)dir.

İngilizcede bu kelimeye yakın olan **Authentic'ity** ise "**güvenilir olma, sağlık, yetki**" gibi anlamlar ifade eder. Bir başka İngilizce kelime ise **Authen'tically** olup o da "**güvenilir şekilde**" demektir.

Almanca "**Authentisch**" kelimesinin de "**doğru**", "**gerçek**", "**güvenilir**" gibi anlamları vardır. Ayrıca Almanca'daki **Ausgelegt** (yun.) yazar tarafından bizzat anlatılan, teyit edilmiş olan; **Authentizität**, **Authentie** ise "**doğruluk**", "**güvenirlilik**", "**geçerlik**" gibi anlamlar ifade eder.

Fransızca **Authenticate** "**doğruluğunu ispat**", "**sağlıklı olma**"; **Authentication** ise "**doğruluğunu ispatlama**" anlamına gelmektedir.

Osmanlı Türkçesi'nde ise bu kelimeyi "**Mevsuk**" karşılar ve anlamı "**belgeye dayanan, doğruluğu ispatlanmış olan**" demektir.

Görüldüğü gibi, özellikle halk oyunları arasında yaygın olarak zannedildiği gibi "**aslına uygun**" demek değildir. Aslına uygun ifadesi, *taklit* anlamını çağrıştırdığı için de doğru bir ifade değildir.

Bilim literatüründeki anlamı ise "gerçekliği ve geçerliği ispatlanmış, tanımlanmış" şeklinde olmakla birlikte; özellikle antropoloji, etnoloji, folklor ve etnografya'da (halı, kilim, mimari eser vb. gibi) eskiye ait maddi kültür ürünleri için kullanılır. Bu sebeple bir yönüyle statikliği yani durgunluğu ifade eder. Bundan dolayıdır ki, halk oyunları gibi, halk müziği gibi herhangi bir zaman kesitindeki durumunun tespit edilmesi çok zor olan dinamik kültür unsurları için kullanılmasının doğru olmadığını düşünmekteyiz. Ancak isteyen istediğini söyleyebilir, fakat aksini iddia edenlerin biraz çalışarak, hiç değilse gazetelerden kupon toplama yoluyla elde edilen bir, iki ansiklopedi veya sözlüğe bakmak suretiyle bunu ispatlamaları gerekir.

Peki bu kavramın yerine neyi öneriyorsunuz? diye bir soru akla gelebilir. Benim düşündüğüm kavram "Geleneksel"dir. Ama siz ister özgün. İster düzenlemesiz, ister tek düze deyin, yanlış kullanılan otantiki kullanmayı bırakır isek, karşılığı zamanla oturacaktır.

Bizim bu yazıda kaynak göstermememizin sebebi ise aksini düşünenlerin biraz araştırma yaparak yorumlarını sağlamak içindir. Ancak siz okuyucularıma söz veriyorum, sağlığım elverdiği taktirde, uygun zaman ve fırsatı yakaladığımda otantik kavramını bilimsel bir makale haline getirerek yayımlayacağım.

Bu yazıyı (şayet okurlarsa) okuduktan sonra halk oyuncu arkadaşlarıma bana kızacaklarını biliyorum. Varsın kızsınlar. Ben yine yazıp çizmeye devam edeceğim. Dokuz köyden kovsalar bile.

"**Otantik bir sempozyum**" başlığı, belki alaylı bir üslubü akla getirebilir. Ancak öyle değil. Biz sadece kavramı yerinde kullandık. Çünkü sempozyum video kamerayla tespit edildi ve de kitap halinde yayımlanarak belgelenecek. Yani böyle bir sempozyumun yapıldığı doğru ve belgelerle sabit.

Şimdi söyleyiniz, kavram yerinde kullanılmamış mı?

Bu konuda geniş bilgi için Yrd.Doç.Dr. Türker Eroğlu'nun çeşitli dönemlerde yazdığı birçok makale ve yayımlanmış birçok tebliğin yanında bakınız:

- Doğu ve Güneydoğu Anadolu Halk oyunları ve Halayların İncelenmesi, Kılıçaslan Mat. Ankara 1995

(Kitabı temin etmek isteyenler Yrd.Doç.Dr. Türker Eroğlu Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Mithatpaşa) Adapazarı adresine yazabilirler.)

Kuzey Amerika'da

Navajo el dokumacılığı

KAMİL GÜLLER / Marmara Üniversitesi, G.S.F. Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü

Navajolar, **Taa dine**; kendilerine böyle çağırırlar...

K.Amerika'nın güneybatı kısmında yer alan uçsuz bucaksız çöl, İspanyolların bu bölgeye gelmesinden çok daha önceleri bünyesinde Navajolar dahil birçok yerli Amerikan yerlilerini barındırıyordu. Bu gruplar kendi aralarında çiftçiler ve avcılar-akıncılar olmak üzere iki kısma ayrılmışlardı. Pueblo'lar çiftçi grubuna girerken Navajolar (kuzenleri Apaçiler) ikinci grubu teşkil etmekteydiler. Pueblo'lar kendi ekip biçtiklerinin yanısıra pamuk da yetiştirerek

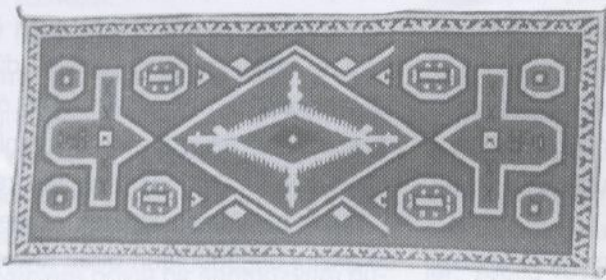
tekstil dokuma sanatına direkt olarak katkıda bulunmaktaydılar (1).

Navajo el dokumacılığı ile ilgili ilk bilgiler, New Mexico valisi Francisco Cuervoy Valdez'in Navajolara karşı başlattığı kampanya ile ilgili olarak 1706 yılındaki gözlemlerine dayanmaktadır. Kendisi, Navajoların kendi elbiselerini yün ve pamuktan yaptıklarını, bunları kendi sürülerinden ve ekip biçtiklerinden elde ettiklerini belirtmektedir (2).

Fakat, yün ilk defa İspanyolların bu bölgeye getirdikleri koyunun kırpılarak kullanılması ile önemli bir tekstil malzemesi oldu. Bu yeni malzeme ile birlikte, Navajo kadınları dokumadaki ustalıklarını kanıtlayarak 1812 yılında bölgenin en iyi dokuyucuları seçildiler (3).

Amerikan yerli kültürü konusunda yapılan arkeolojik kazıların yanısıra, Navajo dokumacılığı ile ilgili en önem-

li buluntu, Chelly kanyonunda (Arizona), Massacre mağarasında bulunan, 1804-1805 yıllarına tarihlendirilen fragmanlardır. 1804 yılında bir grup Navajo'lu burada İspanyol askerleri tarafından katledilmiş ve bu mağara "**Sam Günü**"ne kadar yüzyıllık bir süre içinde araştırılmamıştır. Yerli bir



Nojova Kilim, John B. Moore Koleksiyondan 1911, Hden Moxwell Müzesinde bulunmaktadır. (Amerika)

tüccar, bu mağaradaki tekstilleri bularak, bunları parçalara ayırmış ve müzelere satmıştır. Bu tekstil parçaları, genelde düz, yatay şeritlerin bulunduğu sade düz dokumalardır (4).

Her ne kadar, Navajolar bir süre sınırdan yaşayan İspanyollar ele geçirilip köleleştirilsede, dokuma geleneklerini devam ettirdiler. Bu köleler giymek için kendilerine "**Esir battaniyesi**" denilen özel battaniyeler dokudular. Bunların hepsinde Meksika etkisi vardır. Meksika battaniyeleri yatay tezgahlarda dokunmasına karşılık, Navajo battaniyeleri dikey tezgahta yapılmıştır (5).

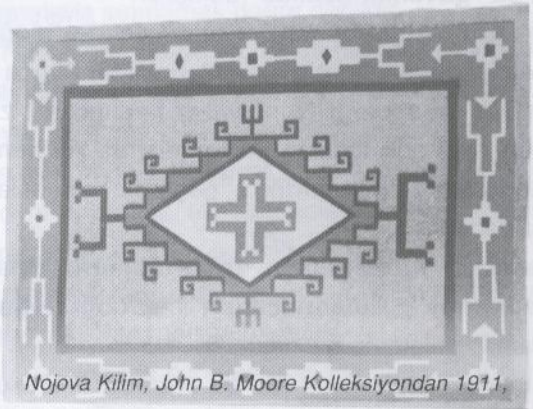
"**Reis battaniyeleri**" olarak bilinen

dokumalar, hiçbir zaman kabile reislerinin giymeleri için yapılmamış, aksine satmak için ticari bir emtia olarak üretilmişlerdir (6). Bu parçaları bir kısmı ordu komutanlarına hediye olarak verilmiştir. İlk "**Reis battaniyesi**" sade, düz, siyah ve beyaz şeritlerin yan yana gelmesinden meydana gelir.

Bu tip dokumalar, "**Navajo dokumacılığı**" için bir başlangıç teşkil etti.

Navajo dokumacılığı, Klasik Dönem olarak 1850'den 1870'e kadar devam etti. Bu dönemde, Santa Fe karayolunun açılması ile birlikte güneybatı ile doğu arasında ticaret arttı ve Navajo tekstil ürünleri çok zaman uzak bölgelere taşındı. Bu andan itibaren kendi kullanımları için son derece ince dokumalar yaparken, satmak üzere Anglo zevkine uygun kaba dokumalar yapmışlardır.

Klasik döneme ait parçalar genelde battaniye türü olup ya kadınlar tarafından elbise olarak giyilmiş ya da eğer örtüsü olarak kullanılmıştır. bu erken dönem battaniyeleri tarihlen-



Nojova Kilim, John B. Moore Koleksiyondan 1911,

dirmeye çalıştığımızda ilk önce desenlerine bakmamız gerekir. Genelde yatay, dar şeritlerin beşli parçalar halinde üst üste gelmesinden meydana gelir. Dokumadaki bu sade desen

özellikleri, Navajoların kendi katkıları ile karmaşık kompozisyonlara (zig zag birimler, dalgalı hatlar, baklava deseni) gitmiştir. Kimi zaman bazı motifler ortadan kaybolmakta ve ileriki nesillerde tekrardan ortaya çıkmaktadır. Ama, bunun yanı sıra bazı geleneksel desen üsluplarını sürekli olarak aynı şekilde devam ettirmişlerdir.

Klasik dönemdeki düz dokumalar, kırmızı, beyaz ve mavi renk kompozisyonlara sahip olup **"Saxony"** olarak isimlendirilip, doğal bitkiler ile boyanmış üç bükümlü ipliklerden yapılmıştır. Aslında bu terim ile Almanya'nın Saxony bölgesinde geliştirilmiş koyun ırkına gönderme yapılabilir. Bu dönemde ayrıca **"Bayeta (Balleta)"** isimli, Manchester'de (İngiltere) özel olarak yapılmış bir kumaş türü İspanya yolu ile Meksika'ya gönderilmiştir. Çoğunlukla kırmızı renklerde (Koçnil ile boyanmış-Koçnil Orta Amerika ve Meksika'da kaktüs üzerinde parazit olarak yaşayan canlı türü) yapılmasına rağmen yeşil ve sarı renklerde de üretilmiştir. Fakat, daha sonraları bu renkler kullanılmamıştır. İngilizce'de **"Baize"** olarak da bilinmektedir (7). Kumaşlar toplar halinde geldikten sonra, sökülerek üçlü şekilde bükülme ve yeniden battaniye olarak dokunmaktaydı. Aslında, Navajolar kendilerine bu tonda boya yapamadıklarından bu renk için deli oluyorlardı. Bundan dolayı, Bayeta kumaşı bu dönemde çok popüler ticari bir emtia oldu.

1880'li yıllardan sonra, Navajo dokumacılığı çok keskin bir düşüş yaşarken, 1890'lı yıllarda **"Göz kamaştırıcı"** denilen yeni bir desen türü ortaya çıktı. Bununla beraber, Analin boyalı Germantown (Pensilvanya'daki

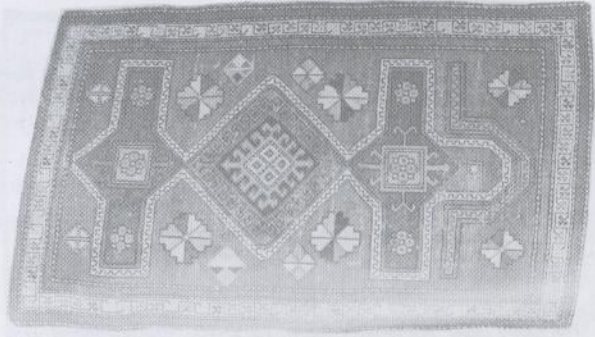
tekstil şehri German-town'dan bu ismi almıştır) tipi dört tel bükümlü iplikler, **"Navajo Koruma Alanı"**nda oldukça aranılır oldu (8).

1890-1920'li yıllar arasında (bu zaman dilimine **"Geçiş dönemi"** de denmektedir) tüccarlar

Navajo'ların dokuma yöntemleri aynı kalmak şartı ile yerde kullanılmak üzere yeni bir tip geliştirdiler. Yatay şeritlerin yerine bordür yapısını kullanmaya başladılar ve böylece battaniyeden kilim dokumaya doğru yavaş yavaş bir geçiş başladı. İlk düz dokuma kilimleri oldukça biçimsiz, yünler iyi temizlenmemiş, eğirme ve boyama işlemleri dikkatsiz bir şekilde yapılmıştı (9)

Bu dönemde, kırmızı renk için koçnil boyalı kumaşların yerine analin boya almasına karşın, mavi renk için indigo boyalı kumaşlar her zaman maviye karşı tercih edilmiştir. Diğer taraftan, yüz yıldan az bir süre içinde, analin mavi boyalar gri-mor bir renge bürünmektedir. Bu dönemdeki Navajo dokuyucuları arasında turuncu, kırmızı, siyah ve beyaz en çok aranan renk kompozisyonları olmuştur.

Geleneksel battaniyeler aşağı yukarı standart ebatlarda dokundular (90x150 cm-120x180 cm bu ölçüler-

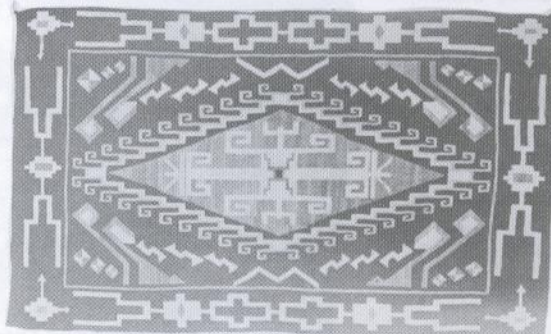


Bergama Halı, 19. yy. sonu, Pioneers Müzesi, Colorado

den biraz daha küçük olabilir). Bunlar genelde, tek-çift kişilik eğer örtüsü, çocuk, erkek ve kadın için örtüler ve şef battaniyeleri şeklinde yapıldı. Navajo düz dokumaları yerde kullanılmak üzere bir statü kazandıktan sonra, salonlar için büyük ebatlarda, koridorlar için yolluk ebatlarında üretilmiştir. Bu yıllara ait tekstiller sık sık **"pound kilimleri"** olarak isimlendirilmiştir. Çünkü tüccarlar, dokuyucuların daha çok üretecekleri düşüncesi ile dokudukları parçaların ağırlıklar oranında para ödemişlerdir. Fakat bu böyle olmamış, ağırlığın artması için dokumalar daha kaba dokunmuş, yünü az temizlenmiş, dokuma bitince çamura yatırılmıştır. Böylece kilimlerin kalitesi daha da azalmıştır. Geçiş döneminde, ticari makina eğirmesi ipliklerin gelmesi ile yün eğirme sanatı gittikçe önemini kaybetmiştir.

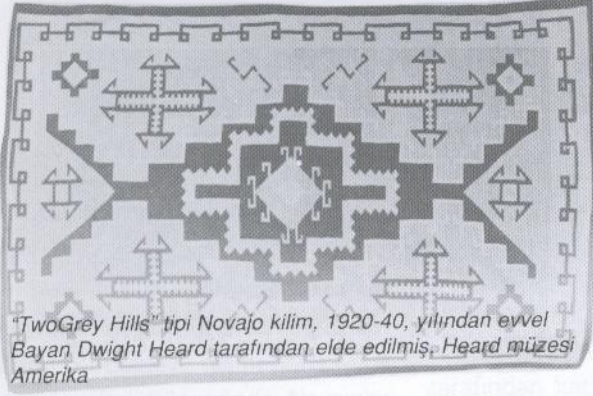
İspanya'daki koyun türlerinden biri **"Merino"** dur. Bu ırk Akdeniz ülkelerindeki ırklardan birinin iyileştirilmesi ile ortaya çıkmıştır. Bu merino sürüleri, soylu ailelerin zenginlik belirtirenden biriydi. Bu ülkede o kadar değerli idi ki ihrac edilme bedeli ölmüdü. Ama İspanyollar tarafından **"Yeni Dünya"**ya getirilen koyun **"Churros"** ırkına ait olup merino kanı taşımaktaydı. Churros, güneybatının bu çöl iklimine mükemmel bir şekilde adapte oldu (10).

19. yy. sonunda federal acentalar Navajo sürülerini iyileştirme gereğini



Two Grey Hills tipi Navajo kilim, 1933 yılından evvel Bayan Dwight Heard tarafından elde edilmiş, halen Heard müzesinde sergilenmektedir.

Navajo el dokumacılığı



"Two Grey Hills" tipi Navajo kilim, 1920-40, yılından önce
Bayan Dwight Heard tarafından elde edilmiş, Heard müzesi
Amerika

gördüler. Bunun için 1903 yılında **Rambouillet** koçları getirildi (11). Bu koyunlar, 18. yy. da İspanya Krallığından, Fransa Kralı XV. Lois'a hediye eden merino sürülerinin, Fransız koyunları ile Rambouillet eyaletinde birleştirilmesi sonucu meydana gelmiştir. İyi kalite eti ve ağır yapağısı olduğu için New England'da bu koyunlar çok popüler oldu. Churro tipi ile karşılaştırıldığında, yünü kısa ve kıvrıktır. Bu da el eğirmesini oldukça zorlaştırmaktadır.

Navajo dokumacılığında Rambouillet yününün kullanışı 1920'den 1940'a kadar devam etti. Bu dönemde atkıların çizgileri oranı 5'e 1'dir. Çizgilerde hemen hemen her zaman beyaz el eğirmesi yün, pamuk ipliği kullanılmıştır. 20 yy. başlarında, Kafkasya ve Türkiye'den gelen halılar çok popülerdi. Birçok Anglo ailesi atıya yerleştikleri zaman, doğu halılarını da beraberlerinde getirdiler. Tüccarlar, geleneksel battaniye dokumacılığını daha ilerilere götürebilmek için bazı belirgin desenleri geliştirerek yeni pazarlar ortaya çıkardılar.

Navajo ve Kafkas insanı arasında bazı benzerlikler mevcuttur. Aslında, her ikisinde yarı konar-göçerdi. Dokuma ve desen özellikleri, kullandıkları dokuma tezgahlarında benzer özellikler bulunmaktadır. Bu arada, geleneksel Navajo desenlerine değişik bir bakış açısı getirebilmek için doğu halılarından alınan Haç ve Swastika gibi

lerde klasik dönem desenlerine tekrardan dönülerek bunların tekrardan yapılmasına neden oldu (12)

Bugün, yöresel stillerin eskiye oranla daha değiştiğini görüyoruz. Özellikle "Navajo Koruma Bölgesi"ndeki iletişim artışı, bununla ilgili yayın organlarının her yere dağılışı dokuyucuların yöresel desenlerinin yanısıra, kendi yorumlarını geliştirdiklerini görüyoruz. Eskiden çadırdan, nereden çocuğa geçen dokuma öğrenimi, bugün özel dokuma kurslarında, Navajo bölgesinin her tarafından gelen desenlerin denenerek uygulanmasından oluşmaktadır (13).

Navajo düz dokumacıların diğer bir çeşidi de resimsel unsurların, hayvanların, insanların direkt olarak aktarıldığı resimsel dokumalardır. Germantown ve geçiş döneminde kuşlar, kaplar, oklar tasvir edilmiştir. 1920'li yıllardan sonra geometrik ve resimsel figürlerin birarada karışık olarak bulunması olanak dışıdır.

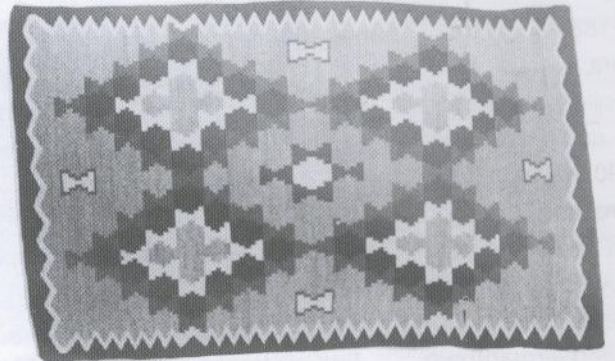
Sonuç olarak; "Navajo düz dokumaları" dokuma geleneği bakımından, 18. yy.daha çok daha öncelere dayanmaktadır. İlk önceleri "Eyer örtüsü", "Battaniye" gibi amaçlar için dokunmuş, 19.

yapılması kolay bazı motifler, kendi desen anlayışları doğrultusunda adapte edilmiştir. Daha sonraları, desenlerde başlayan yabancılaşmanın giderek artması, Chinle (Arizona) gibi bazı bölge-

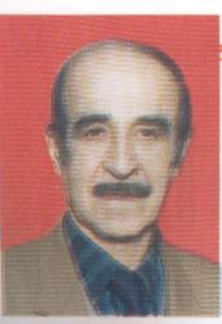
yy.dan sonra yerde kullanılmaya başlandığından itibaren, renk, desen ve ebatlarda büyük değişiklikler göstererek günümüze kadar devam etmiştir.

Kaynaklar:

- (1) Maxwell, S.Gilbert; "Navajo Rugs, past, present & future", 1963, s.7
- (2) Aynı eser, s.9
- (3) Pino, Pedro; "Exposicion de Nuevo Mexico, 1812"
- (4) Rodee, E.Marian; "Old Navajo Rugs, their development from 1900 to 1940", 1981 s.1
- (5) Maxwell, S.Gilbert; "Navajo Rugs, past, present & future" 1963 s.10
- (6) Dederer, Don; "Navajo Rugs, How to find, Evaluate, Buy and care them" 1975 s.29
- (7) Maxwell, S.Gilbert; "Navajo Rugs, past, present & future" 1963 s.13
- (8) Aynı eser, s.15
- (9) Aynı eser, s.16
- (10) Aynı eser, s.15
- (11) Underhill, Ruth; "Here Come the Navaho (Lawrance Kansas: Haskell Institute, U.S. Indian Service" 1953
- (12) Rodee, E.Marian; "Old Navajo Rugs, their development from 1900 to 1940" 1981 s.83
- (13) Aynı eser, s.103



Gonado tipi Navajo dokuması, 1920-40, Hubbell Trodry Post



Hazırlayan:

NİYAZI ENGINSU

Siirt Yöresi Halk

Oyunları Öğreticisi

Yöresel halk edebiyatı

Halk Siiri ve Ozanlar:

Antolojilerde yörede yetişmiş halk ozanlarının ürünlerine rastlanmamaktadır. Karmaşık toplumsal yapı ve dil özellikleri bunun en önemli etkenlerinden biridir.

Siirt'te mani söyleme geleneği öbür illerde olduğu gibi canlı ve yaygın değildir. Düğünlerde mani okuyucu kadınlar geline güveye ve kardeşlerine maniye anlatan Arapça dörtlükler söyler. Bunlar daha çok bahşış alma amacıyla düzülmüş övgüler niteliğindedir. Mani okuyucuların gün geçtikçe azalması söylenen dörtlüklerin sürekli tekrarlanarak cazipliğini yitirmesi sonucu, bu gelenek ortadan kalkmış gibidir.

Siirt'te kullanılan atasözleri ve deyimler:

Adam kılığında kuzu'ya Abbas adını vermişler.

İşi ehline verin.

Akşam yağmurundan korkan, ikindiden tedbir alır.

Siyah it beyaz it olmaz.

Söylemek adettir, gelse nimettir, gelmese devlettir.

Fakire nerden buldun, zengine mübarek olsun.

Çömlekçi kırık taştan su içer.

Kahkaha terbiye noksanlığındandır.

Deve besleyen kapısını yüksek tutar.

Tilkinin bağladığı aslanı fare çözer.

Tulum dolusu bal, domuz derisinde.

Öküz yere düşünce bıçaklar bilenir.

Danışacak adam bulamayan, taşa danışsın.

Cumartesi pazar çalış, muhtaç olmaya alış

Hakkı konuşana okka vururlar.

Dostumu tanıyana kadar, ömrüm son buldu.

Gailesi olmayan başın, tezekten farkı yoktur.

Ekmeği yok yemeğe, paça gider yemeye.

Bilen bilir, bilmeyen bir tutam mercimek sanır.

meydanı boş bulunca, kendini vali sanır.

Yazık o beldeye ki amiri çocuk olsun.

Testiyi başaşağı dönder, kız anasına benzer.

Çift sürerken küçük öküz büyüğe uyar.

Bir müsibet hem güldürür, hem ağlatır

Ayaklarının kıymetini bilmeyen, ellerini yorar.

Hiç olmazsa bir yudum su.

Nefsi uğruna hapsi boyladı.

Borç, göz ağrısından beterdir.

Alacaklı borçlusunu boğmaz.

Ayağı üzengide namı şehirde

Dulun şansına geceler kısalmış.

Kötümserlik karartır, saadet aydınlatır.

İbrik efendi oldu, süpürge hanım

Siirt'in ayıbı üç gün sürer.

At gelmeden yemini hazırladı.

Ölüm olmazsa, darlık devam etmez.

On kişi bir arada, bir fare öldüremedi.

Bu sene geçen seneye rahmet

Her darlığın sonunda ferahlık vardır.

Dikişin iri olsun da, mahalleye muhtaç olma.

"Güzel Siirt'im"

Seni özledim yine güzel Siirt'im...

Çok çok özledim,

Bağlarında açan sarı çiçeklerini

Lörke oynayan köçeklerini özledim

Kavurmanı, sucuğunu, büryan'ını,

Zengini, fakiri, üryanını,

Köylerini, yollarını, heryanını,

İnanki çok özledim güzel Siirt'im.

İnci, narin minarelerini,

Küçük, şirin camilerini,

Nevzat'larını, Sami'lerini,

Bilginlerini, Şeyhlerini, Amilerini,

Özledim Siirt'im... Özledim, çok özledim.

Üzümünü, Kitel'ini, Perde Pilav'ını

Kışın çıktığım keklik avını,

Şimmem diye yediğim tatlı kavunu,

Özledim siirt'im... Özledim, çok özledim.

Çıkgör'ünü, yumurta bayramını,

Fıstığını, yoğurdunu, ayranını

Hasılı herşeyini, heryanını

Özledim Siirt'im...

Çaputlu türbelerini,

Dokuduğun tiftik heybelerini,

Beni de doğurtan ebelerini,

Özledim Siirt'im... İnanki özledim...

Kezer, Başur, Bostan Çayı...

Konuştüğüm Arapça'yı...

Yediğim kelleyi, paçayı...

Çok özledim... Çok özledim...

Ve işte nice dağlar, ovalar aştım,

Sonunda sana ulaştım...

Sevindim seni gördüğüme,

Özlem giderdiğime...

Ve bunca yolu geldiğime

Değdi, güzel Siirt'im...

Selahattin KAMBER



CÜNEYT BEKAR

İstanbul Üniv. İletişim Fak.
Radyo-TV Doktora Öğr.

Okullarda halk oyunları öğretilmesinin gerekliliği

□ “Halkoyunları kurgusal yapısı içersinde bir fiziki aktivite ve müzik bütünlüğü taşır. Bu da öğrencilerin zihin ve bedensel gelişimini sağlar.”

● **Bu özelliklerinden dolayı Türk halk oyunlarının, insanlarımızın duygularında ortak bir anlam, düşüncelerinde milli şuur oluşturmaları, toplum dayanışmasını ve kaynaşmasını sağlaması özellikleriyle, önemli bir yaygın eğitim vasıtası olarak değerlendirilmesi gerekir.**

Türk folklorunun en önemli dallarından biri olan halk oyunları halkın ortak duygu ve düşüncelerini ifade etmesi itibarıyla millet (ulus) olma özelliğini oluşturan unsurlar arasında yer almaktadır. Zira oyunlarımız, toplum hayatının her alandaki faaliyetlerinde yer alan sanat türleri içerisinde oluşumu ve ifade edilebilme zenginliği bakımından en renkli ve en etkili bir kaynaşma vasıtası olmuşlardır.

Bu özelliklerinden dolayı Türk halk oyunlarının, insanlarımızın

duygularında ortak bir anlam, düşüncelerinde milli şuur oluşturmaları, toplum dayanışmasını ve kaynaşmasını sağlaması özellikleriyle, önemli bir yaygın eğitim vasıtası olarak değerlendirilmesi gerekir.

Öğrenme kavramı

Öğrenme, bilgilerin alınıp işlenmesi sonucu kişinin davranışında gözlenebilen sürekli bir değişikliğin ortaya çıkması sürecidir. Burada sözkonusu olan, salt bir davranış değişikliği değildir.

Öğrenme, ihtiyaçları daha iyi karşılayacak biçimde davranışları bir düzene koyma ve yeni bir durum karşısında bunları yeniden örgütlenme anlamına gelir. Bir başka tanımla öğrenme; çevreye uyum sağlama sürecidir. Bu sürecin temelinde ise tecrübe kazanma yatar. Davranış ve davranış ihtimallerini sürekli olarak değiştiren bu tecrübenin kazanılması süreci, öğrenmeyi oluşturur.

Tecrübeye dayanmayan değişiklikler ise öğrenme kavramının dışında tutulmalıdır.

Halk oyunlarının tanımı-yapısı

Halk oyunları, insanların gelecekteki yaşamı içerisinde, çeşitli etkenlerden kitlesel olarak etkilenecek, belirli bir ihtiyacın neticesinde, ortaya çıkarlar. İnsanların düşüncelerini, duygularını, inanışlarını, felsefelerini oyunlarla anlattığını ve dile getirdiklerini görebiliriz.

Geleneksel yapıları içerisinde, doğal etkenlerden, dini etkenlerden, insan-hayvan ilişkilerinden, bölge ve yöre adlarından, doğadaki renklerden, güzellik ve inceliklerden, yaşanan sevgi ve aşk konularından ortaya çıktığı gibi, daha önce ortaya çıktığı bilinen bir ezgiye ritmik devinimler eklenmesi yoluyla ya da doğuştan aynı anda hem ezgi çalarak ve hem de oynayarak üretilmektedir.

Ayrıca, halk oyunları, kurgusal yapısı içerisinde bir fiziki aktivite ve müzik bütünlüğü taşımaktadır. Halk oyunlarının figürleri, fiziksel aktivite açısından belli bir yapıya sahip vücut ve ayak hareketlerini içermektedir.

Halk oyunlarının öğretiminin temel amacı; bu kültür öğemizin geniş kitlelere tanıtılması, bilgilendirilmesi ve milli kültürümüzün önemli bir parçası olan halk oyunlarımızı gelecek nesillere taşıyacak yeni halk oyuncularını yetiştirmek olmalıdır.

Bu amaç doğrultusunda grup ve birey düzeyindeki öğretmeye yönelik hedefleri iki bölümde ele alabiliriz.

a- Grup düzeyinde hedefler:

- Mahalli yapısı içerisinde oynandığı üzere, otantik yapısından sahneye çıkış, böylelikle doğal ortamları dışında da farklı kitlelere, seyircilere hitap etmesi

- Görsel bir yapı içerisinde bir sanat olarak icra edilmesi

- Halk oyunlarının somut yapılarından sıyrılarak daha somut bir yapıya sokulmaları

b- Birey düzeyinde hedefler:

- oyunu oynayan oyuncuların kendi vücutlarında, anatomik ve

fizyolojik yapılarını geliştirerek, organlarına hakim olabilmelerini sağlaması

- Yeteneklerinin geliştirilerek daha ideal bir seviyeye ulaştırılması

- Hareketlerinin düzenlenmesi ve ritm uyumlarının sağlanması

- Sürekli çalışma sonucunda kondüsyonel bir uyumun yerleştirilmesi

- Denge, koordinasyon, esneklik, ritm gibi yapısal denge ve özellik içeren unsurların geliştirilmesi

Yukarıda sıralamış olduğumuz ana başlıklardan da anlaşılacağı gibi, eğitim ve öğretimde amaç; bireyleri toplumsallaştırmak ve onlara fiziksel, zihinsel, sosyal ve psikolojik

● Bu amaç doğrultusunda, halk oyunları öğretime katılmış veya katılacak olan bireylerin fiziksel, zihinsel ve estetiki yönünden gelişimlerini sağlamak, kendilerini sosyal yönleri itibarıyla daha bilinçli tanıyabilmelerine imkan tanımak çalıştırıcıların ana ilkesi olmaktadır.

yönlerden bütünsel bir gelişme kaydetmelerini sağlamaktır.

Bu amaç doğrultusunda, halk oyunları öğretime katılmış veya katılacak olan bireylerin fiziksel, zihinsel ve estetiki yönden gelişimlerini sağlamak, kendilerini sosyal yönleri itibarıyla daha bilinçli tanıyabilmelerine imkan tanımak çalıştırıcıların ana ilkesi olmaktadır.

Yine bu nedenlerden ötürü, halk oyunlarımızın otantik yapısını, tarihsel kökenini, kültürel değerlerini doğru ve eksiksiz aktarabilmeyenin gerekliliği de asla unutulmamalıdır.

Okullarda halk oyunları eğitiminin milli eğitim de değerlendirilmesi:

Halk oyunları, bugün okullarda, genel olarak "Sosyal Çalışma" programları içerisinde, okul idaresi ve okul aile birliklerinin işbirliği ile yürütülmektedir. Ancak, çoğu zaman da parasal yetersizlikten dolayı birçok okulu, bu çalışmalara yanaşamamaktadır.

Halbuki, halk oyunları öğretiminin, Milli Eğitim konusu olarak ele alınması söz konusu olduğu takdirde, çağdaş bir eğitim sisteminin oluşmasına ve halk oyunlarının önemli özelliklerinden olan milli duygu anlayışı içerisinde çalışmalara katılan öğrenci topluluğunun dostluk, arkadaşlık, sorumluluk, sanat sevgisi, estetik, kendini tanıma, kendine güven gibi duyguları ve gelecek yaşantılarında gerekli bilgi ve becerileri kazanmalarına büyük katkı olarak sağlamaktadır. Ayrıca, halk oyunlarının bir spor hazzine niteliğinde olduğu düşünülürse de bu tarz bir eğitiminin ne derece yararlı olduğu kendiliğinden ortaya çıkar.

Yrd. Doc. Gökten Ay,
Neriman Altındağ Tüfekçi'ye
ödülünü verirken...

Motif'teki



↑ HOYDER Başkanı M.Zeki Baykal,
gecein açılış konuşmasını
yaparken...

↓ Merkez Valisi Cemalettin Sevim,
Başkan Zeki Baykal'a plaket
verirken...

4. İstanbul Türk Müziği Günleri
"Çölleşen Ruhumuzu Müzikle
Yeşertelim" sloganıyla Cemal Reşit
Rey Konser Salonunda 3-29 Mayıs
1997 tarihleri arasında yapıldı.

Tesan, Turkcell, Genpa, Tatlıses
ve Motif'in sponsorluğuyla yapılan
4. Türk Müziği Günleri'nin 20 Mayıs
tarihi Motif Halk Oyunları Eğitim
Derneği ile İzzet Altınmeşe'nin prog-
ramına ayrıldı.

Türk Halk Müziği'nin seçkin isim-
lerinden İzzet Altınmeşe'nin verdiği
konserde Motif Anadolu esintileri ile

ve halk oyunları gösterileriyle geceye
renk kattı.

Gecede Neriman Altındağ Tüfek-
çi'nin de şeref konuğu olarak yer al-
ması ve kendisine verilen şükran pla-
keti Altındağ'ı duygulandırdı. Altın-
dağ bütün katılımcılara teşekkür et-
ti. Motif Başkanı M.Zeki Baykal'a or-
ganizasyon konseyince verilen şük-
ran plaketini Merkez Valisi Cemalettin
Sevim tarafından takdim edildi. Ge-
cede işadamları Süleyman Çetinsaya
ise sanatçı İzzet Altınmeşe'ye verilen
plaketini sundu.



Etkinlikler

Gece geç saatlere kadar Motif'in Adıyaman, Artvin, Kırklareli, Kars halkoyunları topluluklarının sunduğu renkli halk oyunları ile devam etti.

HOYDER'in düzenlediği halk oyunları şöleni Cemal Reşit Rey Konser Salonunda yapıldı

Bir yıllık çalışmaların ürünü olan HOYDER elemanlarının gösterileri ilgi ile izlendi. Seçkin bir davetli topluluğunun katıldığı gecede Dernek Başkanı Zeki Baykal bir açılış konuşması yaptı. Baykal konuşmasında şunları söyledi.

"Biz HOY-DER'liler olarak 22 yıl önce kültürümüze hizmet etmek amacı ile bu derneği kurduk.

Kurduk derken, benim gibi milli birlik ve beraberlik duygusu taşıyan folklor neferleri ilk adımı attı.

Biz bu bayrağı teslim aldık. Bugün burada İstanbul'un en güzel salonu olan Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda huzurlarında bulunuyoruz.

Bu salonu bize tahsis eden Büyükşehir Belediye Başkanı Recep Tayyip Erdoğan ve bütün ilgililere teşekkür ederim.

Mensubu olduğum derneğin başkanlığı benim için gururdur. Gençlerimizi biraz da olsa kahve köşelerinden kurtarıp kültür ve sanata yönltebiliyorsak ne mutlu.

Bu vesile ile kültürümüze sahip çıkarak ve milli değerlerimizi gelecek nesillere bozmadan aktarabiliyorsak bu bir gururdur.

Birlik ve bareberliğimizi yaşatan ve milli değerlerimize sahip çıkmış kurucularımızı burada saygı ile yade ediyor. Hepinize saygılar sunuyorum" dedi.

HOYDER, Kırklareli Halk Oyunları Ekibi



İşadamı Süleyman Çetinsaya, İzzet Altınmese'ye plaket verirken...



Motif'teki Etkinlikler

**İstanbul Türk Müziği
Günleri "Çölleşen
Ruhumuzu Müzikle
Yeşertelim"
sloganıyla Cemal
Reşit Rey Konser
Salonunda
3-29 Mayıs 1997
tarihleri arasında
yapıldı.**

HOYDER üyeleri Gaziantep, Manisa, Karadeniz, Kırklareli, Kafkas yörelerinin oyunları ile misafirlere neşeli dakikalar yaşattılar.

"Halk Oyunlarının Dünü, Bugünü, Yarını" konulu sempozyum yapıldı

Bakırköy Halk Eğitim Merkezi Yunus Emre Kültür Merkezi'nde "Halk Oyunlarının Dünü, Bugünü, Yarını" konulu bir sempozyum düzenlendi. 30-31 Mayıs 1997 tarihleri arasında düzenlenen sempozyuma gerek İstanbul ve gerekse İstanbul dışından bildiriler sunuldu.

Nihal Ökten, Bülent Kurtişoğlu, Ekber Yeşilyurt, Şevki Aksoy, Gürhan Ozanoğlu, Celal Aslan, Bayram Kuşman, Ahmet Şenol, Ali Cavaz, Dr.Ahmet Terzioğlu, Yrd.Doç. Gökten Ay, Yrd.Doç. Türker Eroğlu, Halil Halit Toker, Mesut Güner, Metin Özarslan, Göksenin İleri, Öcal Oğuz, Sabahattin Türkoğlu ve Doç.Dr. Fikret Değerli'nin bildiri sunarak katıldıkları sempozyumun düzenlenmesinde HASAD Derneği de sponsorluk yaptı. Katılımcıların sundukları "Halk Oyunlarının Dünü, Bugünü ve Yarını" bildirileri Bakırköy Halk Eğitim



Süleyman Cetinsaya, M.Zeki Baykal ile C.R.R.'de, düzenlenen Motif'in gecesi...

Merkezi'nce bir kitap haline getirilecek.

Motif'in halk oyunları gösterileri "İzzet-i İkrâm"da devam ediyor

Pazar akşamları TGRT'de yayınlanan Halk Müziği Sanatçısı İzzet Altınmeşe'nin hazırlayıp sunduğu "İzzet-i İkrâm" programında Motif

Halk Oyunları Eğitim Derneği gösterilerini sunmaktadır. Bir birinden değerli sanatçıların yer aldığı programda kısa bir süre de olsa izleyicilere halk müziğinin güzelliği yaşatılmaktadır. Halk oyunları gösterileri ve Abdullah Şekeroğlu'nun Anadolu insanının yaşantısından örneklemeler olarak hazırladığı parodiler programa ayrı bir çesni katarak izleyicilere neşeli dakikalar yaşatmaktadır.





**AKİF
SADIGOV**
Devlet
Türk Musikisi
Konservatuvarı
Öğretim
Görevlisi

"**K**ısa sesli telli aletin en meşhuru tardır ki, Azerbaycan'dan başka İran'da dahi meşhurdur.

Anadolu Türkler arasında pek görülmez.. Tar en ziyade icra edilen aletin birincisidir"

Bu sözler Azerbaycan'ın dahi bestekarı Üzeyir Hacıbeyov'a mahsustur.

Bu fikirler 80 yıl önce söylenmiştir Azerbaycan halkı tarın yaşaması için çok mücadele etti ve sonunda galip çıktı. Tar Azerbaycan'da milli musikimizi yaşatan birinci alet oldu. Bu günümüzde tar dünya musiki aletleri seviyesine yükselmektedir. Bestekarlarımız tar il e semfonik orkestra için birçok sayıda konçertolar yazmışlar. Çok sayıda Tarzenler (Tar çalanlar) yetişmişlerdir.

Tarın Türkiye'de yayılması 1968 yıllarına tesadüf etmiştir. İTÜ Türk Musikisi Konservatuvarı Doç.Dr. Şenel Önalı bu alanda ilk olarak TRT'ye çıkmış ve tarın sonralar resmi şekilde yayılmasında çok emeği geçmiştir. Azerbaycan musikisine ve özellikle tara fevkalade bağlılığı sayesinde Şenel Önalı Türkiye'de tarı yayan, tar metodik kitabını yazan, konservatuarda tarın resmi şekilde öğretimi ve eğitimini yaptırın ve Türk tarzenlerini yetiştiren bir sanatçıdır.

Şenel Önalı'nın bu yukarıda yaptıklarını göstermekte amacım onun bunları hangi mühitte yaptığını ve tarın onun zamanına kadar tanıtılmasının gerektiğini, fakat bunun zor olduğunu kısmen de olsa belirtmektir.

Azerbaycan'da ve Türkiye'de tar teliminin alt yapısında farklı yönler vardır. Azerbaycan'da ilk kez tar için not yazıldığında birçok tarzenler, triolar (hanende, tarçalan ve kemençe çalandan ibaret üçlük) vardı. Birçok bestekarlar güçlerini bir yere toplayarak tar için solo ve enstrümental eserler yazdılar. Müzik okulları açıldı. Uzun yıllar boyunca zahmet

Türkiye'de tar

ve emek sarfedildi. Bu tek kişinin gayesi ile olmadı.

Lakin Türkiye'de tarın yayılması zamanı Sovyetler Birliği ve Türkiye arasındaki "Demir perde" bu iki aynı milletin birbiri ile kültürel ve müzik alanında temas kurmasına engel oldu.

Türkiye halkının tarın ne olduğu ve Azerbaycan'da nasıl bir seviyeye ulaştığı hakkında çok az bilgileri var idi. Olsa bile bu bilgiler geniş kitleler tarafından bilinmiyordu. Tara ait dökümanları, eserleri, ders kitaplarını Azerbaycan'dan getirmek çok müşkül bir iş idi. Türk halkı Azerbaycan Türklerinin musikisini yalnız radyodan dinleyebilirdi ve bu dinleyiciler doğu tarafının insanları idi. Bu alt yapıda tarı Türkiye'de yaymak çok zor bir iş idi. Bu işin ağırlığı altına giren ilk kişi Şenel Önalı oldu. Neden tar Azerbaycan ve Orta Asya Türkleri arasında, İran'da yayılsın fakat Türkiye'de tanınıp bilinmesin?

Türk musikisinde makamların icrası için tarın kullanılması özellikle mümkündür. Azerbaycan'da ilk zamanların tarın İran menşeli bir alet gibi ortadan kaldırılması için bir sıra bilgisiz ve halkın milli musiki ruhuna yabancı adamlar, ortaya yanlış iddia attılar. Fakat tar için çok iyi eserler ve ders kitabı yazan bestekar Seyid Rüstemov "Oku tar" eseri ile bu iddialara son noktayı koydu ve tar yaşatıldı. Tarih bunun ne kadar haklı bir karar olduğunu ispatladı. Azerbaycan Türkleri

Türk olup da tarı yaşattılar. Kemanın Avrupa'dan Türkiye'ye gelip yayılmasına rağmen Türk musikisini çok güzel icra ettiğini örnek olarak göstersek, tarın Türkiye'de bir milli musiki aleti gibi kemandan hiç de aşağı kalmayacağı kanaatindeyim. İTÜ Türk Musikisi Konservatuvarı'nda tar artık kendine iyi bir yer tutmuştur. Tara olan heves ve merak gittikçe artmaktadır. Azerbaycan'da tarın tedrisi tecrübelerine ve Şenel Önalı'nın tecrübesine dayanarak, müşterek bir telim metodu hazırlanması için iyi bir zemin oluşturulmuştur. Özellikle tar piyano veya Türk sazları ile akkompanya edilirse tarın güzelliği daha çok ortaya çıkar. Ümit ederim ki, önümüzdeki yıllarda bu alanda çok işler görülecektir.



Türk kadın başbağlaması'nın resime aksedişi

BASBAĞLAMA

• EKBER YEŞİLYURT / Halkbilimci - Ressam

Anadolumuzda, "Kızın başını bağliyalım", "Çocukların başını bağladık", "Başlık parasını tamamlarsak düğün olacak" deyimlerini hep duyarız.

Bursa gelin başı
Tuval üzeri yağlı boya





Gaziantep - Barak Başbağlaması

vardır. Tepelik işlemleri, siyah üzerine sarı ipliklerle işlenir. Motifler, Ankara bölgesine özgüdür. Başlığın iki kenarından madeni paralarla süslü zülüfler sarkar. Başlığın arkasından siyah ipek saçbağları bele kadar iner. Saçbağı uçları mercan, beyaz boncuk, gümüş simlerle süslenir. Arkadan bakıldığında bu ipek saçbağları kadının tüm sırtını kaplar.

Başlığın çevresinde kırmızı oyalı krep bağlıdır. Başlık üzerine örtülen örtü, sarı ince bezdir. Bezin üzeri kırma tel işlemesiyle "bezenmiştir. Yörede baş örtüsüne "çincinin" denilir.

Ankara başlığının alt malzemesi kırmızı döğme çuhadan veya hazır alınan festen olur. Tepelik içten mukavva veya deri ile dik

Ülkemizin batısında, doğusunda, güneyinde, kuzeyinde hangi ilimize gidersek gidelim başlık veya başbağlama ortak bir görenektir, hatta Anadolu'dan İç Asya'ya kadar başlık vardır. Bu da başını bağlama, başlık alma, başlık parası deyimleri ile akse-den bir gelenektir. Asırlardır Türk kadını başını bağlar.

Asırlardır Türk kadını başını bağlar; ne-nem bir başka bağlar, anam bir başka, bacım bir başka bağlar, gelin bir başka, çocuğun başına güneş geçmesin diye bağlanır, bebeğin başı üşümesin diye, askerin başı da bir başka bağlanır, kız teskereyi beklesin diye... Çeşit çeşit başbağlamaları vardır.

Törelere göre başbağlama törenlerle yapılır. Yeni gelinin kadın başlığı, davetli kadın konuklar önünde bağlanır. Bazı yörelerimizde erkek tarafı altınlı başlıkla gelinin başını bağlar. Başlık kadının şahsi malı olur. Başlıklardaki altınlar yeni kurulan yuvanın ekonomik desteği olur. Sıkıntılı günlerinde başlık altınları bozdurulur, durum düzelince kadın başlık altınları yeniden tamamlanır.

İşte, başbağlama veya başı bağlanmalar folklorumuza ister istemez girmiştir. Folklorumuzun bir parçası olan halk oyunlarımızda da görülen renk renk giysilerde başbağlama şekilleri yer almıştır. Bu yörelere göre kimisinde poşu ile bağlanır, kimi yörede kofî üstüne paralar pullar döşenir, kimisinde iğne oyalı işlemeli eşarplarla bağlanır, kimisi de iklime göre bağlanır, kimi ar için kimisi moda için bağlar başını, bağlanır ya, nasıl bağlarsa bağlasın. Başbağlama şekillerini yöre yöre alıp incelersek dergimizin

sayfalarını doldurmamız gerekir ancak burada bir örnek vermek istiyorum. Bu örneğin görsellik olmadan yazı ile çok şey ifade etmeyeceğini sizde takdir edeceksiniz.

Ülkemizin merkezinde yer alan Ankara kadın başbağlamasına bir göz atalım. Ankara kadın başlığı ülkemizde çeşitli bölgelerde rastlanan tiplerden birisidir. Bu türhemen hemen bütün Oğuz boylarında görül-mektedir. Başlığın ön kısmında bir sıra altın



Diyarbakır Başbağlaması

durmasını sağlar.

Yukarıda ifade etmeğe çalıştığım gibi araştırmacıların yapacakları inceleme yazılarıyla birlikte görselliğe önem vermeleri gerekmektedir. Bunu da yaparken orjin değerlere çok önem vermeli 3000 yıla yakın değer kaybeden kültürel miras bozulmadan bugüne kadar gelmiş, ancak gelişen iletişim araçları ile hızla bozularak gelecek nesillere doğru olmayandır değerler aktarılmaktadır.

Bu vesile ile halkbilim hizmet alanına giren konularda görsel kalıcılık bakımından plastik sanatlara da yer vermek görev olmuştur. İşte buradan yola çıkarak otantik değerlerin gelecek nesillere ışık tutması amacı ile Türk kadın baş bağlamaları üzerine araştırma yaptım, resim çalışmalarım oldu. Folklorculuğum ve resim sanatını bir potaya koyarak bunu en doğru nasıl yapabilirim düşüncesiyle yöre halk bilimcilerinden aldığım dökümanlar üzerinde yaptığım eskizler ve çalışmalarını tuvalime aktardım. Türk kadın başlarındaki ince sanat ve kültürel değerler bozulmadan gelecek nesillere görsel kaynak teşkil etmesi amacıyla en doğrusunu bulmaya çalıştım.

Araştırmacı Sabiha Tansuğ topladığı Türk kadın başbağlamaları parçaları ile kaybolmaya yüz tutmuş; eliş, ipek, nakış parçaları ile iyi bir kaynak olmaktadır, taktirle karşılıyorum. Teshiri hiçte kolay olmayan bu değerler bir araya geldiği zaman manken üzerinde ayrı bir anlam ifade etmektedir. Sabiha Tansuğ'un yaptığını bende biraraya getirmeye çalıştım, duvara asılan ve her an görülebilen Türk kadın başı resminin folklor öğelerimizi biraz daha sevdireceğini düşünerek resim sanatı yönünde çalışmalarımı yoğunlaştırdım.

Ressamlığı folklorculuğumla birleşine

ortaya araştırmacı ruhumu koydu. Başbağlamalarının bir dili olduğunu gördüm. Her yörenin ayrı ayrı başbağlamaları olduğu gibi başbağlamaların da bir dili varmış meğer. İletişim araçları bu kadar hızlı değilken otantik değerler ve görsellikle iletişim sağlanmıştır. Başbağlamalarında çeşitliliği görülmekte ve ünlem ifade etmektedir. Bebek başbağlaması, çocuk başbağlaması, genç kız başbağlaması, nişanlı kız başbağlaması, gelin başı bağlaması, evli kocası gurbette olan kadın başbağlaması, eski evli kadın başbağlaması, boşanmış dul kadın başbağ-

cuttur.

Bazı yörelerimizde başbağlamalarının örtüsüne de işlemeler yapılır bu işlemelerin de ayrı bir dili var. Yine Anadolu'da kaynanası ile arası açık olduğunu ifade etmek isteyen gelin, başındaki örtüye kaynana dili çiçeğinden bir motif işler, kocasının gözü dışarda ise renkli iki gül işler, aşık genç kız ise sümbül çiçeği işler, sümbül mutluluğu ifade eder. Mor sümbül aşık kızı, pembe sümbül nişanlı kızı, beyaz sümbül bağlı olduğunu ifade eder, erik çiçeği oyasını gelinler kullanır, kocası ile arası açık olan yeni



Tuval üzeri yağlı boya
Milas Başbağlaması

laması, kocası ölen dul kadın başbağlaması, çocuklu kadın başbağlaması, çocuğu olmayan kadın başbağlaması, kaynanası ile arası açık olan kadın başbağlaması, kocası ile arası açık olan kadın başbağlaması, kaynana başbağlaması, nene başbağlaması velhasıl her başbağlama şeklinin bir anlamı varolduğu gibi, her bağlamaya da takılan takılarında bir dili vardır. Örneğin başına iki dizi altın takan kadının ailesinin maddi durumunun iyi olduğunu ifadesidir, kadın nazara gelmesin diye mavi boncuk veya mercan takar, taze gelin sim takar, bunun gibi birçok anlam teşkil edecek takılar mev-

gelin başına biber bağları oyası işler, bu kocası ile arasının açık olduğunu ifade eder, genç hamile kadın başına müjde oyası takar.

Buradan da anlaşıldığı üzere derin motifleri bağrında saklayan Anadolumuzun bu kültürünü doğru muhafaza etmek ve ölümsüzleştirmek gerek. Bu nedenlerdir ki Türk kadın başbağlamaları üzerine yağlıboya resim çalışmalarına hız vermemin öncücü bir gerekçesi olmuştur. Bu çalışmalarımın birkaçını kültür değerlerimize sahip çıkan siz sayın okurlarımızın beğenisine sunuyorum.



Halk oyunlarımızda organizasyon (yapılanma ve uygulama)

MEHMET CEZAYIR EKICI

Folklorun amacı; insanların binlerce yıldan beri biriktirip getirdiği ve onların yaşantılarını sürdüren, günümüzde de halk kesimleri arasında yaşayan bilgileri araştırma, inceleyip değerlendirdikten sonra, bölgesel kültürlerden ulusal kültürlere doğru öğeler aktarmak sureti ile onları kuvvetlendirmektir.

Kültürel boyutlu, ulusal/uluslararası platformlarda Milli kültürümüzün anadamlarından birisi olan halk oyunları, ait oldukları toplumun tarihini, müziğini, coğrafisi ve iklim yapısını, inanç ve ruhunu, hatta kültürel yaşam biçimini içinde taşıyarak, o toplumun insanını karakteristik yapısını, duyu ve düşüncelerini, hareket ve figürlerle yansıtan, bedensel ve ruhsal açıdan ifade edebilen sanatsal bir yapıya dönüşmüşlerdir ki, gerekli olan ilgi ve kalıcı olmanın başlıca unsurları da bu düşüncelerde bütünlüğünü bulmuştur. Fakat bugünkü anlayışta yerine birtakım farklı uygulamalar konmak sureti ile, çağın hastalığı olan "hazır olanın tüketilmesi" zihniyeti, bu konunun üstlenicileri olan çoğu kişiye yer etmiş, yeni araştırma ve geliştirmelere gözler ve kulaklar kapatılmış, bu boşluğun sonucu olarak, bilinçsiz ve bilgisiz, yalan, yanlış, keyfekeder üretilmiş, menşeyi ne olduğu bilinmeyen, halk kültürü tacirleri tek tek türemeye başlamıştır.

Kültürel erezyonun hızla yayıldığı dünyamızda, bu düşünce ve tarzı benimsemiş kitlelerin, biran önce kalıcı tedbirlerle aslına döndürülme ve tacirlerin ıslahına ivedilikle ihtiyaç vardır. Özellikle yaşadığımız yüzyılın, teknolojiye ulaştığı nokta, milletlerin ana damarları sayılan milli gelenek ve göreneklerini, sağlıklı bilgi depolama ve arşivleme yolu ile günümüz dünyasına mesajlar verirken, milletlerarası ilişkilerin hızla artıyor olması, bu önemi daha da arttırmıştır. Çünkü; milletlerin hayat tarzını teşkil eden, kültür değerlerine sahip çıkmadıkça, başkaları tarafından alınıp kullanılabilen ve kendilerine mal edilebilmektedir. Bu durumun farkında olan gelişmiş toplumlar, kültürel birikimlerini sanatsal tanıtım aracı olarak ortaya koyarlarken, kültür tacirlerine, yanlış kullanılmaya ve yozlaşmaya, sert tedbirlerle savaş açmışlardır.

Sahneye getirilen oyunların kültürel içeriklerinden çok, sanatsal ve estetiksel yanlarının ağır basması, araştırmacıların gerçek manadaki sanat anlayışlarını ve estetik kaygılarını da beraberinde getirmiştir. Bu anlayışla hareket edilmesi için, mevcut bilgilerin yenilenmesi, çalıştırıcı ile sahneye koyucunun, mimik-jest, makyaj, tiyatro (anlatım-hikayesini konu edinmek), müzik ve kıyafet konularının farklı alanlar olduğunu ve acilen uygulama safhasına yönelik organizasyonlar ile çalışmaların başlatılması zorunluluğunu bizlere göstermiştir. Günümüz sahne sanatları sunumunda, göze, kulağa ve duygulara hitap eden halk oyunlarımız, artık halkın kendisi için oynadığı kapalı yapısından sıyrılmış, farklı kültür ve yaşama biçimine sahip, çocuk-geç-orta yaş ve yaşlılarında aynı anda paylaştıkları, evrensel boyutu ile, büyük kitleleri etkisi altına almıştır. Bu alanda yapılacak çalışmaların, toplum üzerindeki etkileri göz önünde bulundurulursa, doğacak tehlikenin boyutları ve alınacak tedbirlerin önemi, konunun aciliyetini gözler önüne bir kez daha sermiştir.

Verilecek bilgiler, çalışmaların başlamadan önce yapılması zorunlu olan uzunca bir veri toplama ve depolama, plan ve projelerin çıkartılıp, istenilen sağlıklı sonuçların ve organizasyonun gerçekleştirilmesi için, gerekli yapılanma sürecini kapsamaktadır. Bu tarz çalışmalarda, amaca uygun portföyü, ortalama iki yıl önceden

hazırlamalı, teknik ve nitelik kazandırılmalıdır. Hedef tesbit edilerek hitap edilecek kitle ve gerekli mesajlar belirlenmelidir. Bu tür organizasyonların yürütülebilmesi komite ve teknik elemanların bu zaman zarfı içinde gerekli performanslarının üst seviyede kullanılabileceği zemin yaratılmalıdır. Bu kitlenin çalışma ve uygulamadaki stratejileri vb. konuların öncelikle kağıt üzerine dökülerek görev, sorumluluk ve yetkilerinin hazırlanması büro çalışmaları-yazışmalar-başkan ve komitenin görevlileri hakkında tanıtımlar ve özgeçmişleri, konu hakkındaki dökümanlar ve dökümanların incelenmesi ile, kesinliği ve doğruluğunun ortaya koyulması gerekir. Kullanılacak görsel ve işitsel malzemelerin konuya uygunluğu bozulmadan yapılandırılması, yapılacak işlerin belirlenip hazırlanması, konuların işleyişi dahilinde dekor ve müziğin dökümanlarının çıkartılması, sahne performanslarına uygun sahneler hakkında teknik olarak "yer, zemin, ışık düzeni, ses düzeni koreografların düzen ve düşünceleri, kulis-sahne arkası sanatçı konsantirasyonu ve salon" bilgilerinin yazılı ve resimli olarak uygulayıcı kitlelere ulaştırılması, bu uygulamalar dahilinde hazırlanacak sistemin ilk aşamasından son aşaması ve daha sonrasına kadar maliyet hesaplarının çıkartılması, gerekli işleyişin istenilen sonuçları vermesine yardımcı olacaktır.

Kültürel organizasyonda hazırlanacak portföy de, bütün aşamaların ilk dakikasından son dakikasına kadar, belirlenecek time-ing'in hazırlanıp personele ve işleyiş komitesi masasına verilmesi ile yaşanacak problemlerin sıfıra indirilmesi sağlanacaktır. Bu düzeni denetleyici ve otokontrolü sağlayıcı birimlerin disiplinli bir yapılanma ile görev yapmaları amaç edinilmelidir.

Uygulama aşamasında, gerekli teknik sistemlerin hazırlanması ve ses sistemlerinin tesbiti ile, sahne çalışmaları, duyurum açısından önem taşımaktadır.

Gelişmiş toplumlar, yaptıkları sanatsal çalışmalarda konunun ciddiyetini her hadisede belirtmek ve vurgulamak için yıllardır uyguladıkları, kalıcılığı ve daha net aktarılması fikri dahilinde olayları değişik boyutlarda yansıtabilecek, ismi ile o yıla damgasını vuracak, sanatını en dorukta yaşayan kişiyi belirleyerek, olayın "Genel Sanat Yönetmeni"ni belirlemenin gerekliliğini, çok ciddi bir şekilde önemsememiz gerektiği, artık kaçınılmaz bir sonuçtur.

Böylesine geniş boyutlu çalışmalarda, önemli olan, var olan düşünceleri önceden tesbit ederek yazıya dökülebilmek, görsel ve zihinsel işleyen mekanizmayı renklendirmektir. Bu da verilmek istenilen düşünce ve fikirleri düzenli bir biçimde sunuya hazırlamak ile mümkün olacaktır. Bu bilgiler ışığında yapılacak çalışmalar, belli kişi ve görüşlere yönelik değil, aksine bütün görüşlere açık, yeni boyutlar ve uzantılar verebilecek bir yapıya sahip, kısır zihniyet ve düşüncelerden uzak ve evrensel dünyanın sanat akışı içerisinde kimlik bulabilecek aktiviteler olmalıdır. Yapılan çalışmalarda, organizasyonda teknik-nitelik ve süreç safhalarının eksiksiz uygulanması ile birlikte, organizasyon da ilkeler (klasik görüş, modern görüş ve komite organizasyon görüşü), bölümlere ayırma, iş ve mevki tanımları, görev ve sorumluluk, organizasyon kontrolü ve biçimsel kurallara bağlı olmayan kontrol, etkili bir kontrolün gerekli hususlarını içeren, bilimsel uygulamalarla yeni yüzyıla girerken, bilgi toplumunda hakettiği yere kavuşmuş, daha sağlam temellere oturmuş bir yapılanmanın uygulanması temennimi, saygı ve sevgilerimle sunarım.



Doç. Dr.

ŞENEL ÖNALDI

İTÜ TMDK. Çalgı Yapım
Bölüm Başkanı

Düşünürseniz yazarsınız

Yazmak, eğer yöntemlerini keşfedersen çok kolaydır. Yazmak için mutlaka fakülte bitirmek veya edebiyatçı-şair olmak gerekmez. İnsan duygularını, düşüncelerini çoğu zaman dile getiremez ama, kaleme döktüğünde çok daha verimli olabilir. Her ne kadar işin uzmanları gibi cümleleri süsleyemez, güzelleştiremez ise de bir fikri, bir olguyu, bir geçmişi en azından gündeme getirir, onun daha da güzel işlenmesine vesile olur.

Herkes yazmaya gayret göstermelidir. Diyeceksiniz ki ne yazalım. Konu bulamıyoruz ... o kadar yazılacak konu var ki! Yazmak için mutlaka uzun uzun, sayfalarca doldurmak şart değildir. Yazılan yazı kısa, öz olur ama, öyle bir denklem sunarsınız ki, dünyayı bile değiştirebilirsiniz.

Bilimsel araştırma yapanlar, mucidler ve bu gibi düşününler için bile yazmak gerekir. Onlar bu yazılanlardan hatta sizin beğenmediğiniz bu yazılardan neler neler, ne ilhamlar alırlar, kaparlar bilir misiniz? İşte bu yüzden bilim adamlarımızı uyarmak, körüklemek ve gençliği yazmaya alıştırmak için, bol bol yazalım.

Konservatuarımızı bitirmek üzere olan genç beyinlerimizi, düşünmeye ve yazmaya zorluyoruz. Nasıl mı? İşte burada okuyacak olduğunuz konu başlıkları, onların bu konuda toplayabildiği kadar topladığı bilgileri ve düşünceleriyle sonuçlarını içermektedir. Şunu asla unutmamak gerekir ki, aynı konu başlığı ile yüzlerce araştırma yapmak ve birşeyler ortaya getirmek mümkündür. Bütün yazmaya çalışanların veya ilk kez yazmak isteyenler için işte çeşitli konu başlıkları.

TEZİN ADI	YAZARI	TARİH
Alevi-Bektaşilerde Semah Oyunları	Tansel Özmen	
Alevilik ve Bektaşilik çerçevesinde semahlarımız ve buna bağlı adetler	Ekrem Ataer	
Amasya ve yöresi köy düğünleri	Cengiz Taşdemir	
Ankara'nın Folkloru ve Seymenleri	Nilgün Dönmez	
Arguvan'da Cem	Gani Pekşen	
Ayvalık yöresinin gelenek ve görenekleri	Mehmet İriz	
Aşık daimi hayatı, şair ve musiki yönü	Gülfem Baharbal	1989
Aşıklık geleneği	Sevgi Gezik	1990
Bademler Köyü'nün müzik folkloru	Yolcu Bilginç	1987
Bağlama eğitimi ve öğretiminde uygulanması gereken eğitim sistemi	Kamil Kudret Dağlı	1990
Balıkesir ve çevresinin gelenek ve görenekleri	Demet Şimşek	
Balkan halk biliminde Türk etkileri	M. Rıza Özkan	
Beşik kertme, nişanlı geleneği ve Çayırbaşı Köyü uygulaması	Handan Sarı	
Bodrum Folklor araştırması	Uğur Kaşka	
Bölgelere göre Türk halk oyunları çeşitleri	İlker Tandoğan	
Bolu folkloru	Ezel Acar	
Bolu yöresi genel tanıtımı ve düğün geleneği	İşilar Anık	
Burdur'un folklor özellikleri ve yapısı	Uğur Çınar	
Çankırı'da Yaren sohbetleri	Cumhur Tülay	1987
Divriği yöresi düğün adetleri ve türküleri	Kemal Elmas	1989

TEZİN ADI	YAZARI	TARİH	TEZİN ADI	YAZARI	TARİH
Divriği yöresi sözlü halk ezgilerinin analizi	<i>Şahin Aydın</i>	1990	Kırım Türk müziği	<i>Selma Agat</i>	1987
Diyarbakır folkloru	<i>Alpaslan Urallı</i>		Kırklareli yöresi gelenek ve görenekleri	<i>Ertuğrul Ayaz</i>	
Diyarbakır halk oyunları ve giysileri	<i>A.Yaşar Sarısaltıkoğlu</i>		Kırklareli'nin müzik folkloru	<i>Göksel Baktagir</i>	
Edirne'nin örf ve adetleri	<i>Hakan Kumru</i>	1989	Kırklareli folkloru	<i>Engin Dümdüz</i>	
Edirne Yeniköy Köyü'nün yaşam tarzına dayalı halk müziği	<i>Alaattin Karatepe</i>	1990	Koma değerlerine göre bağlamanın perde yerlerini milimetrik olarak hesaplanması	<i>Bayram Telli</i>	1990
Ege bölgesinin düğün gelenekleri ve kıyafet özellikleri	<i>A.Gökhan Seyrek</i>	1989	Konya yöresinin gelenek ve görenekleri	<i>Gülgün Kaya</i>	1987
Ege bölgesinin mahalli düğün ve kıyafetleri	<i>Günay Çelik</i>		Köroğlu (Hayatı-kışılığı ve şiirleri)	<i>O.Doğan Cengiz</i>	
Elazığ Merkez Harmantepe Köyü'nde folklorik araştırma			Manisa-Salihli yöresi düğün adetleri ve türküleri	<i>Cafer Esen</i>	1989
Erzincan'ın kültürel geleneğinin öğeleri	<i>Veli Işık</i>	1988	Muş'ta kına gecesi	<i>Songül Karahasanoğlu</i>	
Erzincan bar türkülerinin incelenmesi	<i>Gülderen Taştan</i>	1989	Nefesli halk çalgıları	<i>Sinan Çelik</i>	
Erzincan türkü ve ezgilerinde usul	<i>Sengül Temel</i>	1988	Niğde folkloru	<i>Gönül Kaya</i>	
Erzurum'da gelenek ve adetler	<i>Nihat Alsaran</i>		Ordu Mesudiye ilçesinin düğün gelenekleri	<i>Necip Aydın</i>	1987
Erzurum barları	<i>Nilgün Akkuş</i>	1987	Rize folkloru	<i>Fatma Yüksel</i>	1987
Eskişehir düğün adetleri	<i>İclal Maya</i>	1989	Safranbolu düğün gelenekleri	<i>Ali Ulvi Çalışkan</i>	1990
Eskişehir folkloru	<i>Vahit Kurtçu</i>	1987	Safranbolu Türk halk musikisi	<i>Suat Özek</i>	1989
Folklor nedir? Nerede ve nasıl doğmuştur?	<i>Erkan Atılcan</i>		Şanlıurfa yöresi folkloru	<i>Hacer Balıkcıoğlu</i>	1987
Türkiye'de folklor çalışmaları			Sazlı şair aşık Yorgansız Hakkı Bayraktar hayatı ve musiki yönü	<i>Süleyman Şenel</i>	1986
Folklorumuzda Cezayir ve Cezayir türküleri	<i>Melih Duygulu</i>	1989	Sinop'un folklorik özellikleri	<i>Oğuz Yıltaş</i>	
Geleneklerimiz	<i>Özgü Türkbaş</i>		Sivas'ın folklorik özellikleri	<i>Ahat Uruk</i>	
Geleneksel toplantılarımız	<i>Binnur Yardım</i>		Sivas Acıyurt Köyü folkloru	<i>Uğur Kaya</i>	
Giresun folkloru	<i>Özlem Hattatoğlu</i>		Sivas yöresi sözlü oyun türküleri	<i>Nûran Gülbağ</i>	1989
Gümüşhane türküleri üzerinde melodik tasnif denemesi	<i>Celal Bakar</i>	1989	TRT Türk Halk Müziği repertuarındaki aynı ismi taşıyan türkülerin özellikleri	<i>Zafer Gündoğdu</i>	1989
Halk bilgisi nedir? ve halk edebiyatı içine giren folklor ürünlerimiz	<i>Nadi Sarısaltıkoğlu</i>		Tarihi ve felsefi açıdan Zeybeklere yaklaşım	<i>Daimi Cengiz</i>	
Halk şairlerinden, Karacaoğlan, Gevheri, Aşık Ömer, Bayburtlu Zihni, Dertli ve Erzurumlu Emrah'ın klasik Türk musikisinde bestelenmiş eserleri	<i>Muharrem Timur</i>	1990	Tekirdağ ili örf ve adetleri	<i>Necip Yılgin</i>	1989
Hatay	<i>Haluk Ertan</i>		Tekirdağ ve çevresinin gelenek ve görenekleri	<i>Neslihan Canlı</i>	1987
Hoyratlarımız	<i>Ali Altınmeşe</i>	1989	Tıbbi folklorumuz	<i>Dilek Akkaya</i>	
Kars yöresi folkloru, doğumdan ölümüne inanışlar	<i>Genci Aysel Sadak</i>		Tokat türküleri (Kırık havaları üzerinde bir inceleme)	<i>Gürcü Dalkım</i>	1990
Kıbrıs Türk folkloru	<i>Birsan Tezel</i>	1989	Türk halk dansları	<i>Hayati Çiftçi</i>	
Kına türkülerimizde halkımızın evlilik felsefesi	<i>Funda Erdal</i>		Türk halk müzikisi nefesli sazları	<i>Haydar Tanrıverdi</i>	
Kırıkkale'nin geleneksel düğün örf ve adetleri	<i>Buket Şahinel</i>		Türk halk musikisinde tavrı	<i>Cihangir Terzi</i>	1986
			Urfa'nın folklorik özellikleri	<i>Oya Eldem</i>	
			Uşak'ta düğün adetleri	<i>Hasan Coskun</i>	
			Yozgat folkloru	<i>Orhan Özalp</i>	1987
			Yunus Emre ilahilerinden örnekler	<i>Sevda Erkaya</i>	1990
			Yurdumuzda deyişler ve aşıklar geleneği	<i>Şahhanım Demirci</i>	1989
			Zeybek oyunları müziği	<i>Emine Çolak</i>	

İnsanoğlu yaradılışından bu yana arayışlar içinde olmuştur. Uygarlığa giden yolda yaratıcılık kadar önemli olan bir sistem de deneylerden ve tecrübelerden yararlanılmalıdır. Yanlışlıklar düzeltile düzeltile mükemmele varmak mümkündür.

Ancak alışıla gelmiş işleyişin değişmesini istemeyen, yeni uygulamaların yapılmasından rahatsız olan bireylerin yörüngesinde döner dururuz zaman zaman... Çoğu kez yeni durumların, uygulamaların yapılmasını istemeyenler, yaratıcı olamayan, girişimci olamayan, konusunda yeterli bilgi ve becerisi olmayan, maddi veya manevi çıkarlarını toplumun çıkarlarından önde tutan kişilere mahkum oluruz istemeden. Bu kişiler zaman zaman kurumların içerisine girerek oradaki-leri de yönlendirme başarısını gösterirler ne yazık ki...

Dünya ülkeleri arasında en zengin ve renkli folklorik değerlerimizin olduğunu hepimiz biliyoruz. Ancak bu değerlerimize aynı oranda sahip çıkabiliyor muyuz? Sorunları çözmeye ne kadar niyetliyiz? Ben bu yazımda İstanbul'da ilkokulları arası halk oyunları yarışmalarının otuz yılından söz etmek istiyorum. Bu günkü durumlarla karşılaştırmayı sizlerin yorumlarına bırakacağım.

İstanbul ilkokulları arasındaki ilk ciddi halk oyunları yarışmaları 1967-1968 öğretim yılında Türk Ticaret Bankası ve İl Millî Eğitim Müdürlüğü



Ne değişti? dünden bu güne

AHMET SAMUR

işbirliği ile başlamıştı. Yarışmalar o zamanki adıyla Spor ve Sergi sarayı salonunda yapıldı. İlk yıllarda İstanbul ili, daha sonra ise Marmara Bölgesi ilkokulları arasında yapılmaya başlandı. Yarışmaların Türkiye, hatta Avrupa ülkeleri arasında yapılması planlanmışken birileri bankayı devreden çıkararak büyüyecek bu ağacın gövdesini kestiler. Yedi yıl süren bu güzel yarışmaları Millî Eğitim yapmaya başladı o yıldan bu yana...

O zamanki tüm yarışmalara okulumun ekibinin oyun yönetmeni ve okul yöneticisi olduğum için katılmış,

organizasyonun işleyişini yakından yaşamıştım. İşin ne kadar ciddiye alındığını ve kültürümüze ne kadar katkısı olduğunu sizlerin yorumlarına bırakmak için dünkü işleyiş madde-ler halinde ilgilerinize sunuyorum.

1- Yarışmalar aylar önceden resmi yazılarla duyurulur, programlar aylar önceden belirlenirdi. Her okula yarışma davetiyeleri gönderilir, davetiyesiz giriş önlenirdi.

2- Yarışma programı tüm okullara ve davetilere broşürler halinde verilir, yarışmacı okulların soyunma odaları belirlenirdi.

3- Yarışmalar Taksim Meydanı'nda törenlerle açılır, İstanbul Valisi ve Milli Eğitim Müdürü'nün konuşmalarıyla tüm halka duyurulurdu.

4- Seçici kurul (jüri) mesleklerinde zirveye çıkmış, Türk folklorunda söz sahibi, yarışmalardan maddi ve manevi yarar ummayan saygın kişilerden oluşurdu. Bunlar; İhsan Hınçer, Sadi Yaver Ataman, Nida Tüfekçi, Neriman Altındağ Tüfekçi, Turgut Sızmazoğlu, Vedat Demirci ve Fikret Değerli gibi değerli seçici kurul üyelerinden aklımda kalanları. Aramızda olmayanlara Allah'tan rahmetler diliyorum.

Seçici Kurul (jüri) ve Yürütme Kurulu üyeleri: Ali Yalkın (İst. M.E.M.), Rebii Yücesoy (Türk Ticaret Bankası Genel Md.), Selahattin Demirci (Türk Ticaret Bankası Md.Yrd.), Turan Ülkümen (Türk Ticaret Bankası Genel Koordinatörü), Üstün Asutan (Türk Ticaret Bankası Yürütme K.üyesi).

5- Yarışma sunuculuğu bu işi en iyi yapan profesyonel Altan Varol, Erdal Beratap ve Hamit Şairoğlu gibi kişilere görev veriliirdi.

6- Yarışmaya katılan ekiplerin hataları ayrı ayrı ekip hocalarına anlatılır böylece ekiplerin daha iyi hazırlanması sağlanırdı.

7- Yine yarışmada elemeleri geçtiği halde giysi eksikleri, giyim hataları, hatta mendil tutuş ve sallayış tarzlarına kadar küçük hatalar söylenir, finallerde en az hatalarla çıkmaları sağlanırdı.

8- Yarışma bitiminde, ödül dağıtımında seçici kurul üyeleri çocuklar ve yöneticilerle birlikte olur, mutluluk birlikte yaşanırdı.

9- Yarışmayı organize eden kuruma ya da seçici kurul üyelerine ne oyun eğitmenleri ne de okul yöneticileri ekiplerinin kolları, gözetilmesi için herhangi bir teklifte bulun-

namaz, bulunmazdı.

10- Beş bin kişilik salon yedi bin kişi ile doluyor, bir o kadar seyirci geri dönüyordu. Kalite, ilgiyi beraberinde getiriyordu.

11- Finale kalan ekipler daha sonraki günlerde çeşitli etkinliklere katılmak için yarışmayı organize eden kurum tarafından Ankara ve İzmir gibi illere götürülerek çocuklar ödüllendiriliyordu.

12- Okullar ve özellikle oyun eğitmenleri arasında çok güzel dostluklar kurulmuştu. Otuz yıldan bu yana bu güzel dostluklar devam etmektedir. Bu güzel dostlar bu gün hakettikleri mevkilerde başarılı çalışmalarına devam etmektedirler.

Çalışmaların ne kadar önemsendiğini göstermesi açısından bir olayı anlatmak istiyorum.

Oyunları çalışılan yörenin klarnetini çalacak sanatkar bulunamadığından, okuldan bir öğretmen ilçe makamı tarafından izinli sayılarak Elazığ'a klarnetçi bulmaya gönderilir. Köyünde, tarlada çift sürmekte olan klarnetçi yalvar yakar ikna edilir ve İstanbul'a gelirler. Dört ay boyunca çalışmalar yapılır ve mutlu sonuçla köyüne gönderilir klarnetçi. Mutlu son denen birincilik değil, üçüncülüktür. O dönemde finale kalmak büyük başarı sayılır, olayın hazzı hep birlikte yaşanırdı. O ekip bir yıl önceki yarışmanın birincisi olduğu halde, üçüncülük alınca kimselere bahaneler bulunmamıştı. Tüm ekiplerin, seçici kurula ve organizasyonu yapan kurumlara güveni tamdı.

Peki, yukarıdaki her maddenin içeriğini bu yıllarda yapılan yarışmalarla karşılaştırabilir ve bu günkü yarışmalar dünkünden daha düzenli, seçici kurul üyeleri dünkülerden daha deneyimli ve adil olduğunu, oyunlarımızın daha iyi sunulduğunu,

geliştirildiğini, ilginin dünkünden daha çok olduğunu, ödüllendirmenin dünkünden daha teşvik edici olduğunu, karşılıklı sevgi, saygı ve hoşgörülü olduğumuzu, yapılan yarışmaların dünküler gibi şaibesiz olduğunu, kalıcı dostlukların kurulduğunu söyleyebiliyoruz muyuz?

Bu gün, Beşiktaş Anafartalar İlkokulu-Erzurum, Gaziosmanpaşa Cemal Gürsel İlkokulu-Eğir, Beykoz İhsan Sakağa İlkokulu-Karadeniz, Zeytinburnu Şemsettin Sami İlkokulu-Varlık ve Bursa Özel İnâl İlkokulu-Kafkas ekibi ayarında ekipler çıkaramıyorsa sebeplerini yukarıda sıraladığım maddelerin dejenere edilmesinde aramamız gerekir.

Bu günümüz düne eşitse zararlı dayız demektir. Ozaman gelişmede söz etmemiz mümkün olamaz. Başımızı kumdan çıkarmanın zamanı gelmedi mi bilemiyorum?

Ben inanıyorum ki birkaç "iyi adam" bir araya gelir, şu yıllarda yapılan yanlışları kaynağından düzeltmeyi planlar ve halk kültürümüzün bu dalının daha fazla sömürülmesini önleyici tedbirler alabilirler. Çünkü:

Maya sağlam özümüzde
Oğlumuzda, kızımızda
Çok ulu bir milletiz biz
Yanlış olmaz sözümüzde.

Bin bir rengi bir motifte
Oya oya işliyoruz
Dert var ise derman iste
Derman kendi sazımızda.

Bu millet öyle büyük güçlüklerle öyle güzel yenmesini bilmiştir ki, halk oyunlarımızı çağımıza, insanımıza ve kültürümüze yakışır organizasyonlarla seviyeli bir duruma getireceğini gönülden inanıyorum.



YRD.DOÇ.DR.

GÖKTAN AY

İTÜ T.M.D. Konservatu-
arı Öğretim Üyesi

Milli kültürden... Kitle kültürüne doğru

Kişiye göre itibari olarak tarif edilen "kültür"ün yeni bir tanımını yapmaya gerek görmüyorum. Önemli olan "kültür"ün toplum ve fert ile olan ilişkisidir. "Ferdin davranışları, aldığı kültürün etkisi ile şekilleneceğine göre, sosyal bazı davranışları da doğrudan etkileyebilir."¹

Hepimizin bildiği gibi kültür milli, medeniyet milletlerarasıdır. Ancak "toplumu meydana getiren fertlerin aynı kültür seviyesine sahip olduklarını söyleyemeyiz. Çünkü temel kültür seviyesi yanında daha alt kültür gruplarının varlığı da kabul edilmektedir."²

Kültürlerin farklı olmalarına rağmen karşılaşmaları kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla gerçekleşmiştir. Bir milletin kültürünün milli olması önce "millet olma özelliğini kazanmasıyla başlar." O halde milli kültür "bir milletin dili, töresi, dini, hukuk düşüncesi, hadiseler karşısındaki hususi davranışları ve bunların yüzyıllarca süre gelmesi" diye tarif edilebilir.³

"Bu arada Carmina Burana gibi, dini kökenli, klasik müzik, pop temposuyla çalınıyor ve hiç yadırganmıyor. Özellikle çok uluslu şirketlerin büyük çabalarıyla küçültülen dünyamızda, varlıklı ailelerin gençleri, dini andıran Amerikan pop kültürüyle adeta vecde geliyorlar.

Köyden şehire yeni gelmiş milyonlarca aile değerkargaşası içindedir."⁴

Tarihten gelen köklü bir kültür, ideale oturmuş ya da yaklaşmış bir kültür, nasıl oluyor da kısa zamanda ve kolayca erozyona uğruyor? Bu gerçekten iyice araştırılması gereken bir konudur.

Biraz önce bahsettiğimiz erezyonun sebebi, acaba "batılılaşma" felsefesinin adeta "resmi kültür" olarak topluma enjekte edilmesi olabilir mi? Acaba toplumumuzun ne doğru ne batılı olması, bu tepkinin mi bir sonucuydu? Bilindiği gibi ülkemizde devlet kültür yaratmamış, ancak başka bir kültürü "resmi kültür" diye yıllarca zorla kabul ettirmeye ça-

lışmış, ancak başarılı olamamıştı. Sonuçta ideal kültür, yaşanan kültür ve resmi kültür şeytan üçgeninde uyumun sağlanması da mümkün olamamıştır.

Tanzimattan bu yana bir başka soru Türk toplumunun kafasını büsbütün karıştırmakta: "Batıdan kopya çekelim mi, çekmeyelim mi?"

Oysa konu hiç de karışık değil.

"Başka kültürlerden hiçbir şey almayalım" demek, ne gerçekçi ne yararlı. En kapalı orman kabileleri bile birbirlerinden ister istemez bir şeyler alırlar.

Bizim batı karşısındaki kültürel bozukluğumuz kendi mirasımızı ve kişiliğimizi yeterince tanımamamızdan, onun üstünlükleri kadar zayıf yanları olduğunu kavramayıp, batının bütün özelliklerini körü körüne benimseyerek maymunlaşmamızdan kaynaklanıyor.⁵

Uyumu sağlanamayınca, bu defa da "evrensel kültür" adıyla batılılaşma yeni bir alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Bu kültürle uyumayanın "çağdaş" olamayacağı gibi psikolojik, meydana getirilmiştir. Sonunda milli kültürünü reddeden, kendi sosyal değerlerini dışlayan, toplumlarla çatışan, "aydın" ünvanını almış fertler ortaya çıkmıştır. "Gerçek kültürün topluma hakiki biçimde verilememesi veya fertlerden gizlenmesi neticesinde bu sahte kültür devreye giriyor ve kendi değerlerinden meydana gelen bir şahsiyet tipi hazırlıyor."⁶

Çünkü "bir milletin fertlerini bir araya getiren bağ, siyasi hudut çemberinden ve kan ıstırakından ziyade kültür birliğidir."⁷

Kültür sapmalarının sosyal bünye üzerinde meydana getirdiği değişimler bünyeyi sarsıyor ve "anomi" denilen sosyal hastalıklara sebep oluyor.

Yanlış anlaşılmasın, biz burada kültür değişmez gibi, bir kuram getirmiyoruz. Çünkü kültürün belli bir süreç içinde değişime uğradığını zaten kabul ediyoruz. Ancak değişimi,

maddi değerlerde hızlı, manevi değerlerde ise yavaş nüfuz ettiğini söylemek istiyoruz. Çünkü iletişim içinde bulunan insanlar, farklı yörede ya da aynı yörede yaşasalar dahi, yaşadıkları çevrenin, iklimin, sanayileşmenin ve iletişim araçlarının etkisiyle değişime uğramaktadırlar.

Artık 20. yy. başından itibaren belirli bir dünya görüşü, devamlılığı, sürekliliği, amacı olmayan, ortak inanç ve değerlerden uzak bir kitle kültürü karşımıza çıkıyor. "Bu kültür eğitimle kazanılmış bir kültür değildir. Kitleleşmenin veya kitle yaşantısının mekanik bir aracıdır."⁸

İşte size güzel bir örnek: "Özel radyolar, yeni bir sunucu tipini hızla yayıyor. Özellikle müzik programlarında rağbet gören bu sunucu tipi İngiliz aksanı ile Türkçe konuşan gençlerden oluşuyor, önümüzdeki günlerde Metro FM'de hakiki Amerikalı bir talkshow'cu ile tanışacağız. Avrupa ve Amerika'daki radyolarla anlaşma yapan Türk özel radyolar, yabancı sunucular eşliğinde paket programları yayınlayacaklar."⁹

Daha da acısı nedir bilir misiniz, sorumlu bakanlık basın da "milli" sıfatı bulunan iki önemli bakanlıktan birisidir."¹⁰

Teknolojinin getirdiği TV, video, sinema, telsiz, telefon, basın, bilgisayar vb. gibi yenilikler insanlar arasında büyük bir patlamaya yol açmıştır. İnsanların yaşantı şekillerinin değişimi, nüfusun artması, milli gelirden kişi başına düşen hasılanın değişmesi, sanayileşme, şehirleşme gibi, doğal dengeler değişimi sindire sindire verirken, teknolojiyle birlikte bir hızlanmaya dönüşmüştür. Daha o düzeye, alt yapıya, beyin gelişimine, anlayışa, felsefeye sahip olmayan insanların dünya görüşü, inanç ve değerleri şekil değiştirmeye başlamıştır. Halk kültürü dediğimiz, belli bir devamlılığı, sürekliliği, amacı olan kültüre sahip insan toplulukları, yerini belli bir devamlılığı, amacı olmayan insan topluluklarına bırakmıştır. Bazı bilim adamları kitle kültürünü yoz kültür diye, tarif ederler. Arabesk diye yanlış olarak tanımlanan tür ile taverna müziğini bu kültür içinde bulunan insanların dinlediğini belirtirler. Ancak aynı tür müziği gecekondulu kültürü içinde insanlarda dinlemektedirler. O halde kitle kültürü gecekondulu kültür müdür? Elbette değildir.

"Ülkemiz, birçok alanda olduğu gibi, müzik alanında da, büyük bir çeşitliliğin, geniş anlamıyla çok sesliliğin var olduğu bir ülke. Yabancı sanatçı olarak Pavarotti'yi dinleyenlerimiz de bol, Maykıl Ceksın'ı dinleyenlerimiz de... yerlilerimiz arasında da Suna Kan'ın kemanından, Timur Selçuk'un bestelerine, Muazzaz Abacı'nın veya İbrahim Tatlıses'in seslerine kadar, geniş bir yelpazede, herkes istediğini seçebiliyor. Birbirinin beğenisine saygı içinde..."

Bu da herhalde, güzel bir şey."¹¹

Müzik, kitle iletişim araçları için vazgeçilmez bir elemandır. Para kazanmak için kurulan iletişim araçları, elbette günün insanının beğendiği tür müzikleri yayınlamaktadır. Kurucuların milli kültür, geleneksel kültür diye bir amaçları yoktur. Bakınız İstanbul'a yayın yapmakta olan FM'ler sürekli olarak Türk pop müziğini yayınlamaktadır. Sebebi, pop müziğinin besteleriyle geleneksel ritim, çalgıları içine alan çalışmalarla bir atılım yaparak dinleyici çekmek istenmesidir. Bu yadırgamamak gerekir. Geçmiş araştırıldığında, radyo te-

kelinin devletin elinde olduğu Anayasalarımızda kesin kes belirtilmesine rağmen, birçok istasyonun faaliyette olduğu belgelerle sabittir. (Bkz. Hürriyet Gazetesi, 29.8.1997).

Bu arada şunu da ifade etmek gerekir ki TRT Kurumu, tek başına 50 milyona hitap ettiği kuvvetli zamanlarını havardaca harcamış, eğitmek-eğlendirmek amacından sadece ikincisine önem vermiş, toplumun önünde, içinde değil arkasında kalmış, birtakım yasaklamalarla, yasak olanları cazip hale getirmiştir.

İbretle görüyoruz ki özel radyoların yayınlarına karşı çıkan sanatçıların karşı çıkış sebebi, kaset satışlarının düşmesiymiş!

"Ülkemizde telif haklarını koruyan yasalar maalesef tam anlamıyla işlemediği için özel radyolar, kasetini çaldığı yapımcı ve sanatçılara hiç ücret ödememekte, kasetlerini yayınlamak için izin bile almamaktadırlar. Bir anlamda özel radyolar, müzikçilerin sırtından kazanç temin etme yoluna gitmektedirler? Bundan ötürü de ülkemiz müzik sektörü haklı olarak tepki göstermektedir."¹²

Elbette sanatçıların haklarını koruyan bir sistemin kurulması, kazancının hakça, insanca bölüşülmesi en güzeldir. Ancak biraz da milli kültürü, yetişen insanlarımızı düşünsek iyi olmaz mı? Kendimizi maddiyattan biraz kurtarıp, manevi yata ağırlık versek nasıl olur acaba... "Çünkü Türkiye'nin milli kültür davası, sadece bir akademik spekülasyon konusu değil, aynı zamanda bir milli politika meselesidir."¹³

Yazımı büyük Önderimiz Atatürk'ün sözleriyle bitirmek istiyorum:

"Hiçbir hükmü, kendiniz, kendi bilginize ve inancınıza vurmadan, filan veya falan muharrir söylemiş diye hemen benimsemeyiniz. Onların hele biz Türkler, bizim dilimiz ve tarihimiz üzerindeki hükümlerinin çok kere yanlış belenmiş esaslara dayandığını görürsünüz." (1943-TDK Yıllığı, s.31).

1- Çakır, Mithat; Sosyal Değişme ve Çözüm (Yayınlanmamış master tezi), İst. 1987

2- Ergin, Muharrem; Türkiye'nin Bugünkü Meseleleri, 2.Baskı, İst. 1975, s.6-11

3- Türkdoğan, Orhan; Değişme-Kültür-Sosyal Çözüm, İst. 1988, s.21

4- Erel, Teoman; "Sanayiye at Maykıl'a tap", Telefaks, Meydan Gazetesi, İst. 4.10.1992.

5- Erduran, Refik; "Hangi Fiyasko", Meydan Gazetesi, İst. 9.10.1992

6- Doğru, Adil; Sosyal Değişme ve Bunalım, Timaş Yay., ist., s.40

7- Erkal, Mustafa; Eğitim Sosyolojisi (Toplumbilimi), İst. 1983, s.121

8- Türkdoğan, orhan; Sosyal hareketlerin Sosyolojisi, Ank. 1980, s.558

9- Milliyet Gazetesi, İst. 30.8.1992

10- İlhan, Atilla; "Cıldırmağ İsten Değil!" Söyleşi, Meydan Gazetesi İst. 8.9.1992

11- Öymen, Altan; "Maykıl", Bugün, Milliyet Gazetesi, İst. 4.10.1992

12- İnanoğlu, Türker; "Özel Radyolar", Perdeden Ekrana, Meydan Gazetesi, İst. 4.10.1992

13- Güngör, Erol; Türk Kültürü ve Milliyetçilik, 4. Baskı, Ötüken Yayınevi, İst. 1980, s.11.

Türk müziğinde çokseslilik

DOÇ. SABRİ YENER

KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

GİRİŞ

Bu gün dünyanın hemen her ülkesinde bilinen, etkisini hissettiren ve bazılarınca çağdaşlığın bir ölçüsü olarak kabul edilen çoksesliliğin kaynağı batı kültürüne dayanmaktadır.

Batıda çok seslilik, kilise korolarında önce tek sesli olarak söylenen Gregor ezgilerinin giderek paralel dördü ve paralel beşli aralıklardan oluşan bir çeşit iki sesliliğe (organum) dönüşmesi, bazen de ezginin aynı anda beşli ve oktav durumunda çiftleştirilerek söylenmesi (parafoni) ya da, iki ezginin aynı anda aynı sestten başlayıp, alt ses (vox organalis) başlangıç sesini tekrar ederken, üst sesin (vox principalis) adımlarla dördü aralığa ulaşması ve ardından iki ezginin paralel dördüleriyle sürüp gitmesi ve nihayet sonda iki partinin aynı seste buluşması biçimindeki iki sesli örneklerle başladığı bilinmektedir.

Ancak bazı kaynaklar aynı dönemlerde ve hatta Hristiyanlıktan önce Kuzey Avrupa, Germany ve Keltler arasında çoksesli şarkı söylemenin halk arasında yaygın olduğunu belirtirler (Erdener, s.203). Bu dönemlerde halk ezgilerinde görülen ikisesliliğin kilisenin aksine üçlü ve altılı aralıklara dayandığı bilinmektedir.

Söz konusu Avrupa ülkelerinin halk şarkıları incelendiğinde ezginin temel taşlarını üçlülerin oluşturduğu görülür. İşte ezgisel hareketlerde son derece önemli olan üçlülerin, buna paralel olarak o toplumların müziklerinde de temel teşkil etmesi tabidir.

Dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gerek halk ezgilerinde ve gerekse kilisede görülen bu ikiseslilik olgusu onuncu, onbirinci ve onikinci yüzyıllarda da geçerliğini korumuş ancak o zamana kadar görevi esas ezgiye eşlik olan ikinci ezgi "vox organalis" artık karşıt bir ses olarak gelişmiş, böylece hakiki anlamda ilk polifoni adımları atılmaya başlanmıştır. (Erdener, s.201)

Partiler arasındaki ilişkiler, hareket ve tınlar daha sonraları teorisyenleri düşündürmüş, geliştirilen kurallar sayesinde 13. yy.dan itibaren önce karşı ezgi esasına dayanan kontrpuan ve ardından uygu (akor) esasına dayanan (armoni) gelişmeye başlamıştır.

Batıda başlayan bu çokseslilik olgusu özlü bir bakışla Rönesans, Barok, Klasik, Romantik ve Modern çağlar boyunca çeşitli teknik anlayış ve stillerde gelişimini sürdürmüştür.

Batıdaki bu hareketlere karşılık Türk müziği asırlar bo-

yu tek sesli olarak kendi sistemi içinde gelişmiş ve bu günkü halini almıştır.

Daha Kanuni döneminden itibaren batı müziği ile doğrudan temaslar kurulmuş olmasına rağmen tarihi Türk müziği batının çoksesli gelişiminden etkilenmemiş, bununla birlikte çoğu kez kendi etkisini batıda hissettirmiştir. Ancak, 1826 tarihinden itibaren her alanda olduğu gibi müzikte de batılaşmayı devlet politikası olarak benimseyen ve bu amaçla batı müziğini Türk müzik eğitim sistemine temel kabul eden Osmanlı Devleti ilk kez bu dönemde çokseslilik anlayışıyla karşı karşıya gelmiştir.

İşte bu dönemden başlamak üzere çok seslilik Türk aydınının gündemine girmiş, ancak, bu konuda ne yapılacağı işe nereden, nasıl başlanacağı bir türlü kestirilememiş, hedef belirlenememiştir.

Türkiye’de yapılan çoksesli çalışmalar

Çokseslilik adına ülkemizde yapılan ilk uygulama, asırların birikimi olan kendi müziğimizi tamamen bir yana itip onun yerine batı müziğini bütün kurum ve kurallarıyla aynen alarak yine batılı uzmanlar eliyle eğitim sistemimize ve kültürel kalkınmamıza egemen kılma gayretlerinden ibarettir.

Yapılan bu ilk denemeler Türk toplumunun yapısına ters düştüğünden, hiçbir sonuç alınamadığı kısa zamanda görülmüş ve bu uygulamadan bir anlamda vazgeçilmiştir.

Geleneksel müziklerimize dayalı olarak bu güne kadar yapılan çalışmaları ise şöyle özetleyebiliriz:

1- Batının üçlü armoni sistemiyle yapılan çalışmalar.

2- Batının çeşitli besteleme tekniklerinden yararlanarak, belirli bir sisteme bağlı kalmaksızın yapılan özgün denemeler.

3- Kemal İlerici’nin geliştirdiği "Dördü Armoni Sistemi" ile yapılan çalışmalar.

Üçlü armoni sistemi, Türk müziğinin çokseslendirilmesi amacıyla 19. yy.da batı kökenli müzikçiler ile 20. yy. başlarında da yerli müzikçilerimiz tarafından kullanılmış, ancak bu çalışmalar hem çok yüzeysel kalmış, hem de Türk müziğinin maksal yapısıyla ters düşmüştür. Kısacası doku uyumsuzluğu hissedilmiştir. (*)

Batının besteleme tekniklerinden yararlanarak, belirli bir sisteme bağlı kalmaksızın yapılan özgün denemeler ise çoğu kez bestecinin kendi duyumuna göre şekillenmiş, bunlardan bir kısmı zaman zaman dördü armoniye de zemin hazırlayıcı örnekler teşkil etmiş olmasına rağmen, öğ-

retimde faydalanılacak bir iç tutarlılığa sahip olamamış gibi görünmektedir.

Ne var ki, bu tür çalışmalarla ortaya konan bir çok eser, en azından kendi dönemi içinde bir varlık teşkil etmiş, yeni gelişmelere zemin hazırlamış ve gelecek için birer köprü oluşturmuşlardır.

Türk milletinin kendi bünyesine uygun armoni çalışmaları hususunda en titiz, sabırlı ve kalıcı biçimde kuramsal çalışmayı başlatan kişi Kemal İlerici olmuştur.

Dörtlü armoni sistemini kendine has bir öğreti ile ortaya koyan Kemal İlerici *"Bestecilik Bakımından Türk Müziği Armonisi"* adlı kitabında bu kavramı ince teferruatlarıyla anlatmış ve öğrencilerine aktarmıştır.

Ancak, dörtlü armoni sistemi eğitim kurumlarında ve birçok bestecinin eserlerinde kendini önemli çapta hissettirmeyi başarmıştır. Türk müziği armonisinde farklı çalışmalar da yapılmış olmasına karşılık henüz onun dışında kendi içinde tutarlı bir başka sistem ortaya konmamış tartışmaya açılmamıştır.

Kemal İlerici sisteminde temel armoni kuralları

İlerici sistemine göre Türk armonisinde akorlar (uygular) seslerin dörtlüler veya beşliler biçiminde üst üste gelmesiyle oluşurlar. İlerici burada ana dizi olarak seçtiği Hüseyini makamından yola çıkmaktadır. O, Hüseyinde geleneksel seyri dikkate alarak birinci, dördüncü, beşinci ve sekizinci dereceleri durucu olarak nitelenmekte ve bu seslerle durucu uyguları; ikinci, üçüncü, altıncı ve yedinci dereceleri ise yürüyücü olarak nitelenmekte ve bu seslerle de yürüyücü uyguları oluşturmaktadır. Durucu uygu tonik, yürüyücü uygu ise dominant etkisine sahip bulunmakta, bu uygular kök, birinci, ikinci ve üçüncü (sadece yürüyücü uygu) çevirmeler biçiminde kullanılabilmekte, ayrıca bu iki uygu arasında durucu ve yürüyücü seslerin karma olarak kullanıldığı diğer akorlar da yer almaktadır.

Örnek:

Buraya kadar yapılan çalışmaların büyük çoğunluğu Türk müziği dizilerini batının 12 eşit aralıklı tampere sisteme uyarlayarak gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte, Türk müziğinin halen kullanılmakta olan perde düzenini esas alan çalışmalar da yapılmış ve yapılmaktadır.

Türk halk müziğinde çokseslilik

Türk halk müziğinin dokusunda çalgıların yapısal özellikleri ve geleneksel çalış biçimlerinden kaynaklanan yalın bir çokseslilik bulunmaktadır.

Bağlama, kemençe, tulum ve kaval gibi çalgılarla çalınan ezgiler incelendiğinde söz konusu yalın çoksesliliğin daha çok dörtlü, beşli, sekizli vb. aralıklardan oluştuğunu, seslendirme sırasında bu aralıkların genellikle paralel (kösüt) biçimde kullanıldığını görmekteyiz.

Bu durumu daha açık görebilmek için söz konusu halk çalgılarımızın düzenleri ile bu çalgılarla seslendirilen ezgile-

re birkaç örnek verelim.

Bağlama

Bağlamada geleneksel olarak çok çeşitli düzen (akort) biçimi bulunmakta, her düzen ise kendine has çalış biçiminin de etkisiyle değişik aralıkların doğmasına sebep olmaktadır.

Bağlamada en yaygın olarak kullanılan bazı düzenlere göre boş tellerin çıkardığı seslerin geleneksel nota yazım sistemine göre porte üzerindeki yerleri şöyledir:

Ezgi örnekleri

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi, bağlama ile çalınan halk ezgilerimizin bir çoğunda ikisesliliğe ek olarak geleneksel çalış biçiminden kaynaklanan yalın bir üçsesliliğin de olduğu görülmektedir.

Kemençe

Üç tele sahip bulunan Karadeniz kemençesinde düzen, üst üste iki dörtlü oluşacak biçimde yapıldığından, yayın aynı anda iki tele birden sürtmesiyle çalınan ezgilerin paralel dörtlüler oluşturduğu görülmektedir. Ezginin bazen tek telde çalınıp diğer telin sürekli ses verdiği, ya da paralel dörtlülerin aynı anda çalınışına ek olarak üçüncü bir telin de boş vaziyette tınlatılarak ezgiye eşlik ettirildiği, böylece kemençede yalın bir üçsesliliğin de oluştuğu görülebilir.

Kemen ile çalınan bir halk ezgisi

Kemençeyle çalınan bir başka halk türküsü

Kaval

İlk bakışta yalnızca tek sesli ezgi çalabilecek bir yapıya sahip görünen kaval, Anadolu'da bazı usta çalıcılar elinde çokseslibir çalgı olarak kullanılmaktadır. Muzaffer Sarısözen Türk Halk Musikisi Usulleri adlı kitabında bu tür kaval çalanlar için halk arasında "kavalı hortlatıyor" ya da "kavalı sızlatıyor" dendiğini belirtmektedir.

Kavalla çalınan bir halk ezgisi

Demli Türk Çiftesi-Tulum-Kemane

Birisiyle dem tutup diğeriyle ezginin çalındığı iki borudan oluşan Demli Türk Çiftesi ile, çoğu kez sürekli bir sesin ezgiye eşlik ettiği bir çalgı olan tulum ve kemane de yalın bir çokseslilik özelliği gösteren halk çalgılarımızdandır.

Demli Türk Çiftesi ile çalınan bir halk ezgisi

Tulumla çalınan bir halk ezgisi

Kemane ile çalınan bir halk ezgisi

Sonuç ve öneriler

Ülkemizde çoksesliliğin bir devlet politikası olarak be-

nimsenmesi ile gündeme gelen çalışmalar içinde öncelikle batının üçlü armonisinden faydalanma yoluna gidildiği, ardından, batının çeşitli besteleme tekniklerinden yararlanılarak belirli bir sisteme bağlı kalmaksızın yapılan özgün denelerin önem kazandığı ve nihayet müziğimizin geleneksel dokusundan hareketle kendi içerisinde tutarlılık gösteren 4'lü armoni denemelerine girildiği, bu doğrultuda çok sayıda eser yapılarak bir çeşit ekol oluşturulduğu görülmektedir.

Bütün bu çalışmalara ek olarak yapılan araştırmalar halk çalgılarımızın yapıları ve geleneksel çalış biçimlerinden kaynaklanan 4'lü, 5'li, 8'li vb. aralıkları bünyesinde taşıyan, böylece yalın bir çokseslilik özelliği gösteren zengin bir halk müziği birikimine sahip bulunduğumuzu göstermektedir.

Halk müziğinin yapısında saklı bulunan bu yalın çokseslilik örnekleri bilinçli olarak ortaya konulmuş olmamakla birlikte tarihin derinliklerinden gelen bir gelişim süreci içinde toplumumuzun duyum ve zevk süzgecinden geçerek şekillenmiş olduğundan bu tür bir çokseslilik müziğimizin dokusuna, karakterine ve Türk insanının zevkine uygun düşmektedir.

Çokseslilik sadece evrensel boyutuyla ele alındığında besteciye sınırlandıracak hiçbir hüküm olmamalı, o tamamen özgür biçimde çalışabilmelidir. Ancak, meseleye geleneksel müziklerimizin çokseslendirilmesi ya da Türk müziğinin evrensel tekniklerle geliştirilmesi açısından bakıldığında durum daha farklı bir boyut kazanmaktadır.

İşte bu amaçla yapılacak çalışmalarda, bilimsel bir anlayışla üretilen teorilerle birlikte, halk ezgilerimizdeki sözkonusu yalın çokseslilik unsurları da hiçbir zaman gözardı edilmeyip, Çoksesli Türk Müziğinin oluşumunda esas kabul edilmelidir.

Türk müziğinin kendi dokusuna uygun çoksesli çalışmaları ise iki kategoride toplamak mümkündür.

1- Mevcut eserlerin çokseslendirilmesi

2- Çoksesli anlayışla yepyeni eserler üretilmesi

Birinci madde ile mevcut tek sesli halk ve sanat müziği eserlerimizin çokseslendirilmesi kastedilmektedir. Ancak bu konuda çok titiz ve dikkatli olunmalı, bu maksatla yapılacak olan çalışmalarda çokseslilik amaç değil sadece bir araç olarak görülmelidir. Ayrıca, çokseslilik çağdaşlığın ve kalitenin ölçüsü olarak düşünülüp, mevcut tüm eserlerimizin çokseslendirilmesi gibi bir zorlamaya gidilmemelidir. Unutulmamalıdır ki, müziğimiz tek sesli olarak da güzeldir. Bu bakımdan çokseslilikte esas amaç, çağdaş boyu genel anlamda tek sesli bir gelişim seyri gösteren geleneksel müziklerimizi ne pahasına olursa olsun armonize etmek değil, onun dokusundan hareketle, sağlam, dinamik ve çağdaş yepyeni eserler üretmek olmalıdır.

Saygılarımla.

Kaynaklar

Altuğ, Nevzat. Halk Müziği Çalışlarında Çokseslilik, Türk Müziği Yayınları Dergisi, Hazırlayan Onur Akdoğu, s. 23, İzmir, Haziran 1987

Ataman, Sadi Yaver. Çokseslilik Meselesi. Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, s. 248-252, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Evren Ofset, Ankara 1988

Ayangil, Ruhi. Geleneksel Müzik Türlerinde Çoksesli Çalışmalar, Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, s. 253-256, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Evren Ofset Ankara 1988

Bayraktar, Ertuğrul. Geleneksel Müziklerimiz ve Çokseslilik çalışmaları. Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, s. 257-259, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Evren Ofset, Ankara 1988

Gedikli, Necati. Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları, Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, s. 260-265. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Evren Ofset, Ankara 1988

İlerici, Kemal. Besteciler Bakımından Türk Müziği Armonisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970

Kızıltuğ, Fırat. Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları. Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, s. 266-269 Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Evren Ofset, Ankara 1988

Levent, Necdet. Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni, Piyasa Matbaası, İzmir 1995

Pakdemir, H.Cüneyt. Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları, Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, s. 270-273, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Evren Ofset, Ankara 1988

Sarısözen, Muzaffer. Türk Halk Musikisi Usulleri, s. 12-70, Resimli Posta Matbaası, Ankara 1962

Seyhan, Özcan. Silifke Yöresinde Türkmen Ezgileri. 1.Uluslararası Türk Folklor Kongresi bildirileri, s. 323, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1977

(*) Bu konuyu basit bir örnekle şöyle açabiliriz: Batıda majör ve minör iki farklı dizidir. Bu sebeple majör ezginin altına minör, minör ezginin altına majör akor getirilemez (genelde). Türk müziğinde sözgelimi hicaz da ayrı bir dizidir. Öyleyse hicaz bir ezginin altına da majör ya da minör akor değil, hicaz dizinin dokusuna uygun akorlar getirilmelidir.

Halk Oyunları çalışmalarının amaçları

Ahmet ŞENOL

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halk Bilimi Bölümü Öğretim Görevlisi /Araştırmacı-Yazar

Halk oyunu çalışmaları; amacı ve insan unsuru itibariyle, karmaşık bir oluşumu içerir. Halk kültürü kaynağından gelen Halk Oyunları, eğitim çalışmalarında da eğitimin ayrılmaz bir bölümü olmalıdır. Halk Oyunu doğal ve içgüdüel olarak insanımıza öğrenim ve gelişim süresince verilmelidir. Halk Oyunları; eğitimde, bireyin organik, sinir-kas, zihinsel ve duygusal gelişiminde yerini alır. Halk Oyunları eğitimi sayesinde kişi kendini tanıtır-tanıtır, yeteneklerini geliştirir. Sınırlı ve güçlü yönlerini tanıtır, vücudunu ve sağlığını korur. Organizmasını en iyi biçimde kullanmayı öğrenir. Gerekli bilgi-beceri-alışkanlık-kişisel ve toplumsal davranışlar kazanır. boş zamanlarını değerlendirir.

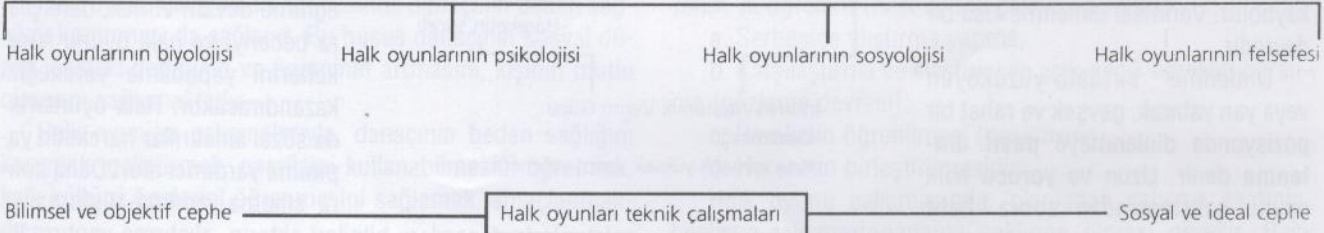
Halk Oyunları çalışmaları kişide, ruhsal ve düşünsel davranış olarak, etkinlik, cesaret ve kendine güveni yaratır. Artan öğrenme ve başarı arzusunun sınırları, motorsal ve ruh-

reketer bulunur. Motorsal gücün öğrenimi ve yönetimi, kol ve bacakları günlük yaşantıdan uzak, hareketleri yavaş yavaş kontrol edebilmeyi sağlar. Çökme, yürüme, yaylanma, salınma, zıplama, gibi temel hareketlerde, motorsal güç sınırlıdır. Bedenin hareket yapımına hazırlanmasında şu hususlara dikkat edilmesi gereklidir. Artan bir şekilde gücün hareketlere yansıtılması, ahenkli bir motorsal gücün verilmesi, koordinasyonun sağlanması, oyuncuların hareket bütünlüğüne dikkat edilir.

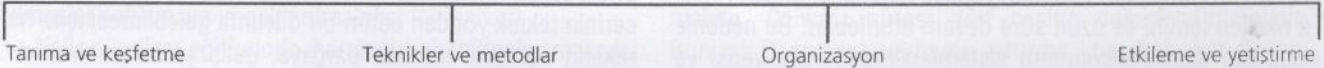
Fiziksel gücün yükseltilmesi amacıyla kas güçlerinin bilinçli yükseltilmesi, oyuncunun verim gücünü de gösterir.

Sağlıklı kalmak ve halk oyunu hareketlerini iyi yapabilmek için, halk oyunu çalışmalarına yönelik ekzersizlere, devamlı bir etkinin olması gerektiği bilinmektedir. Vücuda normal bir etkinin yapılması, biyolojik oluşumu kolaylaştırmak-

Halk oyunları eğitimi, çalışmalarının bilimsel ve sosyal dayanakları



Halk oyunları teknik çalışmaları ve uygulama



sal yetenekleri içindedir. Halk Oyuncuların genellikle kendilerine güvenleri tamdır. Bencillikten kurtulma ve iş birliği bilincinin kuvvetlenmesi sonucu, sorumluluk duygusunun gelişmesi sağlanır.

TABLO.....

OYUN

- a- Vücut eğitimi
- b- Hareket eğitimi
- c- Verim gücü artırımı
- d- Hareketlerin anlam kazanması

Halk oyunu çalışmalarında bedensel gelişim olarak gövde, kollar ve bacaklar arasında dengeli bir uyum vardır. Enerji dolu bir canlılık ve azalan durgunluk içinde güçlü-canlı ha-

tadır. Ağır hareket yüklemesi, vücuttaki biyolojik oluşumu engellemektedir. Çok kuvvetli hareket etkisi ise biyolojik yapıyı felce uğratar. Bu nedenle hareketlerin yapımında gerekli olan bedensel verim gücünün sağlanması ve geliştirilmesi için, gerekli hareket etkisinin yüksekliği tespit edilip, uygulanmalıdır.

Halk oyunları için gerekli hareket gücünü elde etmedeki yapılacak çalışmalarda;

- a- Yükleme ve dinlenmede değişim
- b- Organ eğitimi
- c- Kas gücü
- d- koordinasyona dikkat edilmesi gereklidir.

a- Halk oyunları çalışmalarında kısa aralıklarla dinlenme gereklidir. Kuvvetli ve devamlı yüklenmeler, oyuncunun organizma yapısı ve görünüşünü değiştirir, verim gücü yetene-

ğini geliştirir. Bu sayede oyuncunun başarı derecesi artırılır. hareketi elde etmede yüklenme ile dinlenme arasındaki ilişki 1:1 olmalıdır.

1- Yüklenme: Statis çalışma, durarak yapılan bir çalışmadır. Kuvvetli bir karşı koymaya karşı yapılır. Kaslardaki kuvvet gelişimi sağlanır. Dinamik çalışma ise devamlı harekettir. Böylece kas dayanıklılığı sağlanır. Statik ve dinamik çalışma arasındaki ilişki 1/3 oranında olup, bir statik üç dinamik çalışma yapılmalıdır. Dinamik çalışmadan sonra hemen statik çalışma yapılmalı, harekete devam edilmeli veya pasif dinlenmeye geçilmelidir. Statik çalışmayı hiçbir gerilim izlememeli, bilakis kan dolaşımı için dinamik çalışma yapılmalıdır.

2- Dinlenme: Vücuttaki artıkların birikimi ve oksijen ihtiyacının karşılanması, fizyolojik yoğunluğun giderilmesi amaçtır. Dinlenme; taze kanın kılcal damarlara hücum etmesi sounda, ya oksijen gereksiniminin azalması, ya da oksijen ihtiyacının artması ile oluşur. Bu dinlenme devresi ne kadar kısa olursa, dansçının (Halk oyuncunun) verim gücü o kadar büyüktür. Kontrol, dakikadaki nabız sayısı 110 ile 130 arasında ise, yeni bir hareket çalışmasına geçilir. Dinlenme devresi çok fazla olursa, yapılan çalışmadan beklenen kazanç kaybolur. Verimsel dinlenme kısa bir devredir.

Dinlenme sırtüstü-yüzükoyun veya yan yatarak, gevşek ve rahat bir pozisyonda dinlenmeye **pasif dinlenme** denir. Uzun ve yorucu halk oyunu çalışmasından sonra, hafif koşu, sıçrama, kasları gevşetme, gerilme-kasları boşaltma, omuz ve kol çevirmeler ise **aktif dinlenme** olarak adlandırılır.

b- Organ eğitimi: Amaç genel dayanıklılık ve verim gücünün artırılmasıdır. Bedenen yapılan hareketler ancak yeterli oksijen temini ile uzun süre devam ettirilebilir. Bu nedenle kalp-kan dolaşımı-solunum sistemleri-madde alış veriş ve otonom sisteminin, uzun süre yorulmadan çalışmaya dayanma yeteneğini sağlaması için, gerekli çalışma yapılır.

c- Kas gücü: Dinamik çalışma ile solunum ihtiyacında karşılanması sağlanır. Karın ve sırt kasları güçlendirilerek solunuma yardım eden kasların güvenliği oluşturulur. Kas gücünün geliştirilmesinin sonunda, kontraksiyon anındaki biyo kimyasal olayların çabuk kas gücü artırılır. Statik çalışmadaki oksijen eksikliği nedeniyle, kas liflerinin (kas gücünün) artırılması sağlanır. Özel güçlenmede omuz çemberi kasları-sırt kasları-karın kasları-sıçrama kasları-ayak kasları çalıştırılarak harekete hazır hale getirilir.

d- Koordinasyon gelişimi: Koordinasyonda amaç, hareketlerdeki maharet, sürat ve çevikliğin geliştirilmesidir. Koordinasyon için bedensel ve ruhsal birliktelik gereklidir. Beden koordinasyonunda sinir sistemi merkezinin düzenli çalışması sonucu kas grupları arasındaki iş birliği sağlanır. Hareket bedensel ve ruhsal birleşim sonucu ortaya konmalıdır.

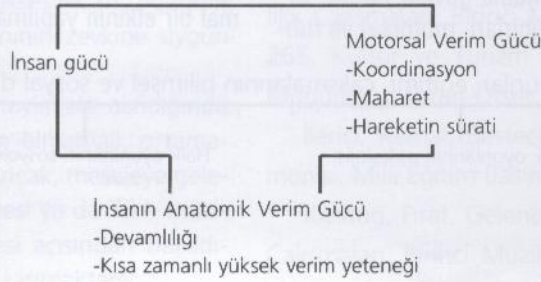
Kaslar; kirişler-bantlarla hareketin makinası olarak görev yapar. bunu kalp-dolaşım ve solunum sistemleri, iş görmeyi yerine getirir. Bedenin bu organizasyonu merkezi sinir veya otonom sinir sistemiyle denetlenir. ruhsal birleşim ise, harekete duyguların yüklenişi ile oluşur. Koordinasyonun oluşması ritmik hareketlerle sağlanır. Bütün hareketlerden elde edilmesi amaçlanan etkinlikler, rahat bir tempoda gerçekleştirilir. hareketler, kendiliğinden uyarımın çok az olduğu reaksiyon zamanı ile kasların değişkenliğe uyumun hızlı olduğu bir koordinasyonla sağlanır. Koordinasyon sonucu hareketlerde maharet-çeviklik-denge ve uyum ile sürat sağlanır. Böylece hareketlerdeki süratle oyun temposuna uyum güçlendirilir.

Halk oyunlarında öğretim

Öğretme sonucu belli bir amaç ve plan dahilinde hareketler kişiye kavratılır ve halk kültürü mesajlarının iletilmesi sağlanır.

Halk oyunları eğitiminde ve öğretiminde dansçının kendisiyle ilgili bilgiler elde edilmelidir. Bu taktirde dansçılara ge-

VERİM GÜCÜ



rekli eğitim daha rahat ve amaç doğrultusunda verilebilir. Halk oyunları ile ilgili bilgilerini dansçıya vermek ve onun bu bilgileri kazanması için, bir süreç içinde eğitime devam etmek, dansçılara beceriyi ve halk oyunu hareketlerini yapabilme yeteneğini kazandıracaktır. Halk oyunlarında sözel anlatımlar hareketin yapımına yardımcı olur. Daha sonra sınama-yanılma-alıştırma ve

anlatımlarla dansçılara bilgileri aktarır, alıştırma yaptırmalıdır. Hareketin şekil itibariyle hareket şekli dansçı tarafından algılanarak, kasların hareketi gerçekleştirilmesi ve devamlı hale getirilmesi sağlanır. Hareket alıştırmaları tekrarlanarak, onun geliştirilmesi sağlanır. Halk oyununun öğretiminde becerinin teknik yönden üstün bir duruma gelebilmesi için, hareketin öğretimi tümünden parçaya, geliş şeklinde olmalıdır. Harekete ait tüm öğelerin, öncelikle iyi ve doğru yapılması öğretilmelidir. Öğretimde öğreticinin hareketi doğru bilmesi gereklidir. Hareketin öğretimiyle birlikte alıştırmalara geçilmelidir. Alıştırma becerinin kazanılmasında en önemli öğedir. Heyecan ve ilgi uyandıracak motiflerle alıştırmalar tekrarlanır. İlgisi ve dikkat azaldığında alıştırmaya ara verip, dansçıdan yeniden hareketi öğrenme çabası kazandırılır. Dikkat, doğru hareketlerde uygulanan bir unsur olmalıdır. Dansçının veya dansçının yaptığı gelişigüzel hareketler kontrol edilerek, hataların tekrarlanmamasına çalışılmalıdır. her tekrarın bir öncekinden daha iyi olması için özen ve çaba göstermesi dansçıdan sağlanmalıdır. Dansçıya öğrenmesi gereken hareketler gösterilmelidir. Alıştırmanın kısa süreli olmasına özen gösterilmelidir. Genellikle öğretim görevlisinin açıklamaları, hareketin öğretilmeye başlandığı dönemde yararlı olduğu halde, ileri seviyelerde sıkıcı ve yararsız olmaya başlar. Bu nedenle açıklamalar monoton hale getirilmemelidir. Hareke-

tin yapımında hatalar oluşmadan, doğrusu gösterilerek gide-
rilmeye çalışılmalıdır. Hareket ile ilgili açıklama yapılırken,
olumlu yönler açıklanmalı ve üzerinde durulmalıdır. Dansçı-
nın bireysel sorumluluğu da göz önünde tutularak, daha çok
yardım edilmelidir. Dansçının Halk Oyunları öğrenebilmesi
ve beceriyi elde edebilmesinin, düşünsel, duygusal, fiziksel ve
sosyal gelişmesiyle ilişkisi vardır. Halk oyunları öğreniminde
zeka başlı başına bir faktör değildir. Fiziksel organların geli-
şimi, tecrübe ve eğitim, Halk Oyununun öğretiminde önemli
rolleri vardır. Hareketin, duygulanım yaratması, sinir sistemi
sayesinde ortaya çıkar. Sinir sisteminde nöronlar arasındaki
bağlar işlemeye hazır olduğunda, hareket yapımı haz duygu-
sunu, bağlar hazır olmadığında elem duygusunu verir. hare-
ketin duygulanım yaratması için, dansçının hazırlık devresin-
de çalışması gereklidir. Hazırlık safhasında dansçının yaptığı
tüm alıştırmalar, Halk oyununu icra ederken, alginın en iyi
şekilde oluşmasını sağlar.

Halk oyununun öğretiminde yapılan çalışmalarla, dansçı-
nın oyunu iyi bir şekilde oynaması gerekli olup, oyun için di-
ğer dansçılarında motive edilmesi gereklidir.

Halk oyunlarını yalnız öğrenmiş olmak için öğrenmek
amaç değildir. Özellikle halk oyunu eğitiminde, dansçının öğ-
retilen oyunların ve kazanılan becerilerin kendisi içinde
önemli olduğu kavratılmalıdır.

Halk oyunu çalışmaları neticesinde dansçının beden sağ-
lığını kazanması da sağlanır. Bu husus dansçının sosyal dü-
zen içindeki değerinin ve öneminin artmasını, kişinin mutlu
olmasını sağlamaktadır.

Halk oyunları çalışmalarıyla, dansçının beden sağlığını
korumak, geliştirmek, enerjisini kullanabilmesini öğretmek,
halk kültürü öğelerini öğrenmesini sağlamak, amaçlanmalı-
dır.

Halk oyunları eğitiminin görevleri ve eğitim amaçları

Halk oyunlarındaki hareket öğretiminde yapılan bütün
alıştırmalar, hareket ve verim gücünü artırıcı şekiller, sosyal
davranışlar, tek tek ele alınıp, dansçının hareketleri pekiştire-
bilmesini sağlamaya yönelik olmalıdır.

Halk oyunları eğitiminde hareketi yapabilmek amacıyla
bedensel çalışmalar için, dansçıların bireysel ve sosyal özel-
liklerine dikkat edilmesi gereklidir. Dansçının kuvvetli, çevik,
elastikiyetli, çabuk ve dayanıklı olması sağlanır. Duruş alış-
kanlıkları elde ettirilip, bedeninin dayanıklılığının artırılmasına
dikkat edilir.

Halk oyunları eğitimiyle, dansçıların temel hareket bece-
rilerini yapabilmeleri, boş zamanlarını değerlendirmeleri,
sağlıklı yaşam alışkanlıkları kazanmaları sağlatılır.

Halk oyunlarında mükemmeliyetleri için dansçının;

1- Vücut eğitimi,

2- Hareket eğitimi gereklidir.

Halk oyunlarının öğretiminde alıştırmalar ve verim gücü
çalışmaları ile hareketin kavratılması eğitimin temel taşları-
dır. Bu amaçla deneme, yanılma, çalışma metodu ve öğren-
me metodu (motorsal eğitim) uygulaması yapılır.

1- Çalışma Metodu (Deneme-Yanılm): Deneme yanıl-
mada denilen çalışma metoduyla, tespit edilen halk oyunu

hareketlerinin öğretimi yaptırılır. Bu çalışma metodunda
dansçının kişiliği ve psiko-motor gelişimi değil, öğretilen ha-
reket ve konusu önemlidir. otomatik bir sertlik ve katı çalış-
ma geçerlidir. Halk oyunu hareketi parçalara ayrılarak, par-
çalar katı disiplin içinde öğretilir. Sonuçta öğretilen parçalar
bütüne ulaşmak üzere birleştirilir. Bu metoddan dansçının
psikolojik ve sosyal yapısı düşünülmemiştir. Halbuki çalış-
ma metodunun amacı, bilinen halk oyunu hareketlerinin öğ-
retilmesi yanında, dansçının yeteneklerinin de geliştirilmesi
olmalıdır. Herhangi bir dansçının yapabileceği hareketlerin
öğretilmesi, böylece dansçının sosyal-psikolojik gelişiminde
sağlanması gerçekleşecektir. Bu da hareketin daha rasyonel
yapılıp, duygulanımın iyi sonuçlar vermesi sağlanacaktır.
Halk oyunları grup çalışmalarının başarılı olması için, katı bir
hareket öğretimi olmalıdır. Dansçının serbest çalışması için
fırsat yaratılarak, kendi çabalarını ortaya çıkarmada yardımcı
olunup, hareket kavratılmalıdır. Çalışarak (deneme-yanılma)
öğrenmede, halk oyunu; çalışma ortamı yaratılarak öğretil-
meli ve öğrenilmelidir. Halk oyunlarında önemli olan, çalış-
manın kişiliğinin olmasıdır. Çalışanın hareket öğreniminde ken-
di kendine çözüm üretebilmesi veya çaba sarfetmesi sağlan-
malıdır. Ölçülü bir düzen içinde, dansçının kendini harekete
adapte etmesi ve bütünlüğü elde etmesi gerçekleştirilmelidir.

2- Öğrenme Metodu (Motorsal Öğrenim): Motorsal öğ-
retim ve öğrenim (halk oyunu çalışmalarında);

- a. Serbestçe alıştırmaya yapma,
- b. Karşılaştırma ve eleştirisi ile açık-seçik hareketi öğren-
me (gözleme devresi),
- c. Hareketin öğrenilmesi (pekiştirme),
- d. Hareketin birleştirilmesidir.

Halk oyunu çalışmasında, planlanan çalışma saatinin,
başlama-çalışma-toparlama şeklinde olması gerekir. Baş-
lama; ısınma ve hazırlamayla, kas grupları vücut alıştırmaları
ile hazır duruma getirilir. Hareketin ağırlık bölümleri, tekrar-
lanan ve birleştirilecek hareket motifleri, değerlendirilir. Halk
oyunları çalışma süresi şematik ve sistematik olarak ele alın-
malıdır. Çalışma süresi dört çeşitle değerlendirilmelidir.
Bunlar: Dansçının verimini artırma, hareket, kondisyon,
hareketlerin birleştirilmesidir.

a) Dansçının verim gücünü artırma: Dansçıya uygun ve
severek yapacağı alıştırmalar hareketleri ile çalışmaya başlanır.
Dansçının bedensel çalışmayı zevkle yapması, zıplama,
çömelme, ayak, kol, vücut hareketleri vb. sağlanır.

b) Hareket yapımı: Belli süre için; seçilen halk oyunu
figürlerinin yapımı, müzik eşliğinde öğretilir.

c) Kondisyon: Bu bölümde dansçıya kuvvet, dayanıklılık,
beceri gibi motorsal özellikler gereği, güç artımı için fiziksel
çalışmalara ağırlık verilir. Dayanıklılık ve beceri ön plana
alınıp geliştirilir. Bu arada kuvvet çabası da ihmal edil-
memelidir.

d) Hareketlerin birleştirilmesi: Halk oyunları çalışma
süresinin sonunda, tüm hareketleri birleştirilerek, amaç doğ-
rultusunda halk oyununun öğretilmesi sağlanır. Çalışılan ve
öğretilenlerin toplanıp, çalışma sonunda tekrarlanmasıyla
öğretim tamamlanmış olur.

Şenol Deri

Sezgin Başdemir

ŞENOL DERİ

DERİ VE MAMÜLLERİ SAN. VE TİC. LTD. ŞTİ.

Merkez: Ziyagökalp Mah. 46. Sok. No: 51
Zeytinburnu / İSTANBUL

Tel: (0212) 510 08 69 - 664 07 26 - 664 07 27

Şube: Mithatpaşa Cad. Tatlıkuyu Sok. Altunhan No: 5/8
Beyazıt / İSTANBUL

Tel: (0212) 638 02 91 - 516 93 31

Saran Deri

Sami Davutoğlu

SARAN DERİ

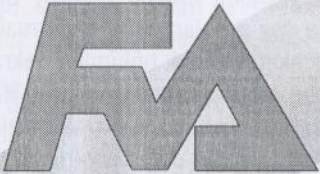
İMALAT - TOPTAN

Gökalp Mah. 44/1 Sok. No: 44/A-4
(Yenidendoğan Camii Sok.)

Zeytinburnu - İSTANBUL

Tel: (0212) 558 75 58 - 510 65 54

Cep Tel: 0532 314 46 17



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



HİLAL

KUNDURA&ÇANTA

Mağaza : Fevzipaşa Cd. No.124/B Atikali-Fatih / İSTANBUL

Tel : (0.212) 534 46 63

İmalat : Gedikpaşa Hamam Cd. No.46/20 İSTANBUL

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



Alfa Copy Center

Alfa Copy Center Tic.

S.Ahmet ÇORUH

**Renkli Fotokopi
Spiral ve Cilt İşleri
Kırtasiye Malzemeleri
Bilgisayar ve Fotokopi
Sarf Malzemeleri
Kopyalama Sistemleri
Fotokopi ve Baskı İşleri
*itina ile yapılır...***

Kervangeçmez Sk. Dilan İş Merkezi No. 35 Mecidiyeköy - İSTANBUL Tel. (0212) 275 30 65 - 213 44 83


istanbul kristal®
CAM EŞYA SAN. TİC. A.Ş.

Camda Sanat

- ★ 37 Parça Bardak Setleri
- ★ 5 ve 6 Parça Sehpa Setleri
- ★ 31 Parça Midnight Bar Set
- ★ 12 Parça Çay Set



Siyavuşpaşa Sokak No: 25/3 Süleymaniye - İstanbul

Tel: (0212) 522 47 71 - 522 61 38 Fax: (0212) 522 58 06

İRTİBAT: Haliç Cad. No: 95 FATİH

Tel: (0212) 532 91 80 - 531 73 08



DERİ ÖZ GÖKHAN DERİ SAN. ve TİC. A.Ş.

Merkez : Yenidoğan Mh. Zübeyde Hanım Cd. No.100 / 1 Zeytinburnu - İST.
Tel : (0.212) 679 04 26 **Fax:** (0.212) 582 50 20
Şube : Yenidoğan Mh. 50.Sk. No.58 Zeytinburnu - İST.
Tel : (0.212) 558 61 50 **Fax:** (0.212) 582 51 59

RABA
İNŞAAT - TAAHHÜT
SAN. ve TİC. A.Ş.



Burhan Gül (İnş. Müh. İ.T.Ü.)
Yönetim Kurulu Üyesi

Alemdağ Cad. No.370 Kat.1 D.2 Ümraniye - İstanbul
Tel:(0.216) 328 51 69 - 335 68 26 Fax: (0.216) 412 56 06

LALE MARKET



DÜNDAR GÜL

Mihçılar Caddesi

No:9 34260

Fatih- İSTANBUL

Tel:0.212 523 88 95



ÖNEM KORUMA ALARM HABERALMA

STRESLİ BİR İŞ GÜNÜNDEN SONRA RAHAT BİR UYKU HEPİMİZİN HAKKIDIR. AMA GECE UYURKEN YA DA TATİLDE İKEN KOMŞULARINIZDAN VEYA EMNİYET KUVVETLERİNDEN GELEN BİR TELEFON İLE UYKUNUZ VEYA TATİLİNİZ YARIDA KESİLEBİLİR. BU TÜR RAHATSIZLIKLARI ORTADAN KALDIRMAK AMACI İLE BÜNYEMİZDE BULUNDURDUĞUMUZ A.H.M (Alarm Haberalma Merkez Birimi) UZMAN VE DENEYİMLİ KADROSU İLE 365 GÜN 24 SAAT GÖREV YAPMAKTADIR.

ÖNEM senmemiş GÜVENLİK ÖNEM'İ DEĞİL'DİR.



ALARM HABERALMA'nın GÖREVLERİ

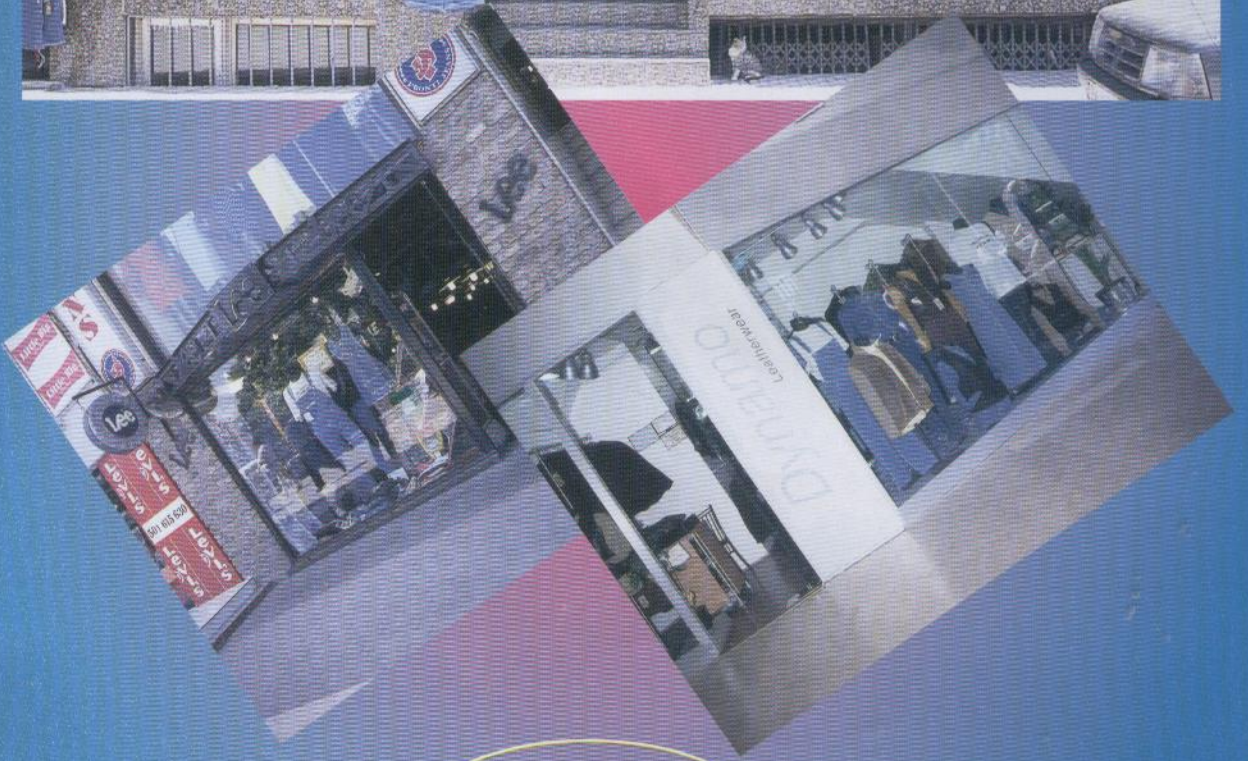
- * 365 Gün 24 Saat Kesintisiz Nöbet (Hırsızlık Alarmı, Yangın Alarmı, Sağlık Alarmı, Su Baskını Alarmı, Isı Dengesi Takibi, Açılış - Kapanış Takibi ,Teknik Problem Takipleri)
- * Kapalı Devre Siyah - Beyaz, Renkli Televizyon Sistemleri(CCTV)
- * Kartlı Giriş Sistemleri

SATIŞ SONRASI SERVİS GARANTİSİ, EĞİTİLMİŞ UZMAN SERVİS VE GÜVENİLİR KADRO, HIZLI VE ESTETİK MONTAJ, MOBİL SERVİS EKİBİ, HIZLI SERVİS.



**ELEKTRONİK SANAYİ ve
DIŞ TİCARET LİMİTED ŞİRKETİ**

Merkez: Zübeyde Hanım Cad. No: 142 34770 Zeytinburnu - İST.
Tel: 0.(212) 5466564-34 - 5466392-93 Faks: 0.(212) 5466535
Şube: 58. Bulvar Cad. 58/4 Sok. 5/A 34770 Zeytinburnu - İST.
Tel: 0.(212) 5468219

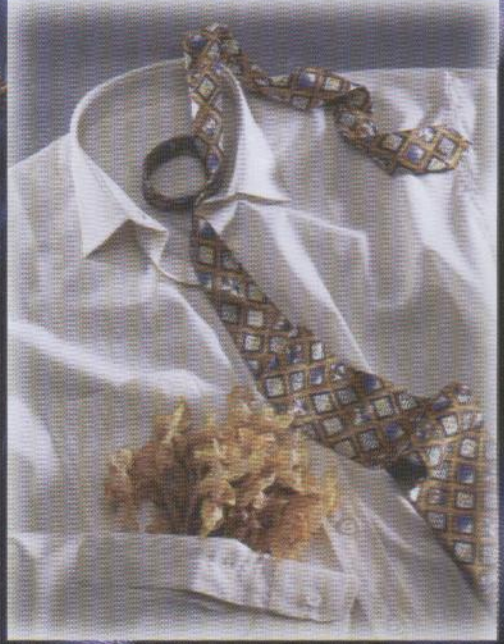


Toysan

Tekstil Sanayi ve Ticaret Ltd.Şti.

Merkez : Soğanaga Cami Sok. Nil Apt. No.17 / 4 Beyazıt - İSTANBUL
Tel : (0.212) 516 26 66 Fax:(0.212) 516 76 16
Şube : Marmara Çarşısı No.27 Beyazıt - İSTANBUL
Tel : (0.212) 516 56 31
Şube : Marmara Çarşısı No.35 Beyazıt - İSTANBUL
Tel : (0.212) 516 76 20
Fabrika : Fevzi Çakmak Cad. No.3 / 2 Özlü Apt. K.Çekmece - İSTANBUL

Sizi Bütünleyen Son Nokta...



MOTTO
Giyim

FABRİKA

Bolluca Köyü, İmrahor Yolu No:420
Gaziosman Paşa - İSTANBUL

Tel: (0.212) 59713 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."



ÖZKAL

DERİ SAN VE TİC.LTD. ŞTİ.

egs

Leather Fabrik



YILLARCA SİZİNLE

DERİ BİZDE



DERİ SAN VE TİC.LTD. ŞTİ.

Ziya gökalp Mah. Zübeyde Hanım Cad.
NO: 60/A Zeytinburnu - İSANTBUL
Tel: 0.(212) 664 08 47 - 558 85 10

egs

Leather Fabrik

Ziya gökalp Mah. Zübeyde Hanım Cad.
NO: 60/B Zeytinburnu - İSANTBUL
Tel: 0.(212) 664 46 81 - 664 46 82

İstanbul Sinyalizasyon Projesi'nin mimarı:

İ S B A K

Başta İstanbul olmak üzere birçok ilin kentiçi trafik sinyalizasyon projelerini gerçekleştiren İSBAK A.Ş. trafik ile ilgili diğer teknik hizmetler de sunuyor.

Sinyalizasyon AR-GE çalışmaları



Şehiriçi sinyalizasyon ve trafik kontrolü ile ilgili teknolojik gelişmeleri yakından takip eden İSBAK, kendi bünyesinde kurduğu araştırma geliştirme birimi ile teknoloji üretir konuma geldi.

Akıllı Kavşak Kontrol Cihazları Üretimi



Teknoloji transferi ile sistem tamamı ile İSBAK tarafından üretiliyor. Bu cihazlar trafik akışını kavşaktan geçen araç sayısına göre düzenliyor; aynı zamanda ana kontrol merkeziyle iletişim kuruyor.

Ulaşım Kontrol Merkezi Teknik Altyapısı



Şu anda 200 kadar sinyalizasyon kavşak telefon hatları ile bu merkeze bağlı. Tüm sinyalizasyon kavşaklarının tek bir merkeze bağlanması ile ilgili teknik hizmetleri İSBAK yürütüyor.

İ S B A K

İstanbul Belediyeler Bakım Sanayii ve Tic. A.Ş.

Cendere Yolu No: 70 Kağıthane / İSTANBUL Tel: 0.212 294 29 00 (3 Hat)

İSBAK A.Ş. bir İstanbul Büyükşehir Belediyesi kuruluşudur.