



MOTİF

HALK OYUNLARI EĞİTİM DERNEĞİ GENÇLİK KULÜBÜ DERGİSİ

YIL: 8 ▶ SAYI: 28 ▶ FİYATI: 3.500.000 TL. ▶ OCAK - ŞUBAT - MART 2002

ISSN 1303 - 4146

MOTİF



MOTİF

HALK OYUNLARI EĞİTİM DERNEĞİ GENÇLİK KULÜBÜ

MOTİF
HALK OYUNLARI EĞİTİM DERNEĞİ GENÇLİK KULÜBÜ
TEL: 0212 531 61 68 - 531 87 90 - 524 23 69 FAX: 0212 635 52 43

MOTİF
DERGİSİ
TEL: 0212 531 61 68 - 531 87 90 - 524 23 69 FAX: 0212 635 52 43

30 9.80 gr.

29 12.20 gr.

28 10.50 gr.

31 6.30 gr.

32 11.20 gr.

33 15.50 gr.

35 9.70 gr.

34 6.30 gr.

36 6.20 gr.

37 10.00 gr.

EKOL®
Takıda Zevkli Seçim

25 5.90 gr.

26 5.70 gr.

27 4.50 gr.

38 5.30 gr.

40 6.80 gr.

39 3.00 gr.

41 11.00 gr.

42 8.50 gr.

44 11.00 gr.

43 6.70 gr.

45 5.30 gr.

46 5.80 gr.

47 5.70 gr.

48 9.50 gr.



KAMEROĞLU A.Ş.
GOLD & JEWELLERY

Merkez : Aynacılar Cad. No:4 Kapalıçarşı - İSTANBUL
Tel.: (0212) 513 43 64 - 513 43 65 Faks: (0212) 522 70 32



MOTİF
YIL:8 SAYI:28 OCAK - ŞUBAT - MART 2002

ISSN 1303-4146

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği
Gençlik Kulübü Adına İmtiyaz Sahibi

M. Zeki Baykal

Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü

Ekber Yeşilyurt

Danışma Kurulu

M. Zeki Baykal
Doç. Fikret Değerli
Ahmet Demirbağ
Prof. Dr. M. Zeki Kuşoğlu
Emin Mancı
Prof. Dr. Can Etili Ökten
Şenel Önalı
Sabahattin Türkoğlu
Ekber Yeşilyurt

Hakem Kurulu

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

Bu Sayıda Katkıda Bulunanlar

Yrd.Doç.Dr.H. Feriha AKPINARLI
Ayten ALKAŞI
Y. Doç. Dr. Göktan AY
Arş.Gör.Uzman.F.İmren BARUTÇU
Doç. Erol DERAN
Arş.Gör.Gül GÜNEY
Nurçin GÖK
Dr. Doğan KAYA
M. Oğuzhan KUŞOĞLU
Yrd. Doç. Aynur MAKTAL
Fatma PEKŞEN
Ekber YEŞİLYURT

Reklam ve Haber Merkezi Sorumlusu

Halkla İlişkiler Müdürü Sacide Güngör

Hukuk Müşaviri

Av. Zeycan Kütük

Yönetim Yeri

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

Grafik Tasarım, Yayına Hazırlık, Baskı

Pınarbaş Matbaacılık ve Rek. Hiz.

San. ve Tic. Ltd. Şti.

Topçular İş Merkezi No: 88/192 Topçular İstanbul

Tel.: 0212 544 58 77

e-mail: info@pinarbas.com.tr

Not: İsimler soyadı alfabetik sıralamaya göre yapılmıştır.



Fiyat 3.500.000,-TL

Dergimizde yayınlanan yazıların
tüm sorumluluğu yazarlarına,
yayınlanan ilanların tüm sorumlu-
luğu ilan sahiplerine aittir. Kaynak
gösterilmeden alıntı yapılamaz.
MOTİF Dergisi sürekli bir yayındır.
Üç ayda bir ücretli olarak yayınlanır.
Gönderilen yazıların yayınlanıp
yayınlanmayacağı yayın kurulunun
kararındır. Gönderilen yazılar geri
iade edilemez.

İçindekiler

Syr.4

BANKER

**SARNIÇ VE BEYCE KÖYLERİNDEN
İKİ ÇEYİZ SANDIĞININ KARŞILAŞTIRMASI**



Syr.8

**TÜRK MÜSİKİSİ EĞİTİMİNDE
USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİ VE AKADEMİK
KARİYER**

Syr.10

**OSMANLI DÖNEMİ DİNİ KONULU
MİNYATÜRLER VE
GÜNÜMÜZ ÖRNEKLERİ**



Syr.14

**SİVAS'TA
BIÇAKCI
LIK**



Syr.18

HALK OYUNLARI ÖĞRETMENLİĞİ NEDİR? NE DEĞİLDİR?

Syr.20

**"BESMELE-İ ŞERİFE" ÖRNEĞİNDE
HAT SAN'ATI'NIN
KOMPOZİSYON ZENGİNLİĞİ**



Syr.24

**GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ULAŞAN KÜLTÜREL
DEĞERLERİMİZDEN
BİTLİS ÇORAPLARI**

Syr.28

**NEVRUZ VE
RENKLER**



Syr.32

**KARS
HALKOYUNLARINDA KISACA
ANLATIM ÖZELLİĞİNE BAKIŞ**



Syr.34

**KAŞIKLARIN
DILI**

Syr.36

GEÇMİŞ ZAMAN OLUR KI...

Syr.38

**BİR Koya BİN BULASIN
(HAYIR DUALARI, İYİ DİLEKLER)**



Syr.40





2002 YILI ATILIMLARIN YILI 2002, YEAR OF PROGRESS

Ülkemiz değişik kültürleri sinesinde barındıran, dünyada eşine az rastlanan güzel bir yurttur. Bu gün Anadolu adını verdiğimiz yurt parçasının her köşesinde, ortak duygularımızın ve yaşayışımızın ürünleri olan örf, adet, gelenek ve göreneklerimiz ile folklor ürünlerimiz atalarımızın bize bıraktığı en manalı hazinedir.

İnsanoğlu doğumundan ölümüne kadar, folklor malzemeleri ile iç içe yaşamaktadır. Önce doğar, ninnilerle uyur, masallarla eğlenir. Halk oyunları ile coşar, sonra acılarla tanışır, ağıtlarla derdini dile getirir. Kısacası folklor insanın peşini bırakmamaktadır.

Bu kültürel varlıklar en eski çağlardan günümüze kadar Türk ulusunun hayatını, zevkini, yaşantısını ve dünya görüşünü yansıtan bir duygu ve düşünce aynası olmuştur. Bizler kültürümüzü ne kadar iyi tanımayalım ve ne kadar iyi anlarsak, kendimizi de o kadar iyi anlarız.

Kültür değerlerimizin acımasızca tahrip edildiği, yarılan bir takım çalışmaların içerisinde bu değerlerin bilinçsizce kullanılarak alet edildiği ve sonuçta birilerinin elde ettiği kar marjı ile maddi anlamda doyuma ulaştığı, ancak karşı tarafta bir ulusun yüzyılların birikiminde oluşmuş kültür mirasının göz göre göre yok edilmeye çalışıldığı günümüzde bu değerlerin korunması, yarınlar adına dün olduğu gibi bugün de önem arz etmektedir.

Bu amaç doğrultusunda Türk kültürüne hizmet etmek, Türk kültürüne gönül verenleri, kültürü devletin temeli sayanları mutlu kılacak ve onlar için bir zevk kaynağı olacaktır.

Kültürel değerlerimize yapılacak en küçük bir tahribat bile gelecek nesillerin kendi öz kültürünü yanlış tanımasına ve diğer dünya ulusları içerisinde de yanlış tanıtılmasına sebep olacaktır.

Bizler için bu kadar önemli olan kültürel hazinemizi yok etmeye, tahrip etmeye ve bir takım yanlış çalışmaların içerisinde malzeme olarak kullanmaya hiç kimsenin hakkı olamaz. Bu tür yanlışlara sebep olan ya da çanak tutan kişi kurum ya da kuruluşlar gelecek nesillere telafisi mümkün olmayan bir takım yanlışları aktarmış olacaklardır.

Our country that involves many different cultures is one of the most beautiful countries that rarely seen in the world. Today, in the land called Asia Minor, the customs and habits as well as the folkloric issues that results from fruitful common emotions and cohabitation are most the valuable treasure, which, we have inherited from our ancestors.

From birth to death, human beings live very much involved with folkloric materials. Initially, following the birth he grows up with lullabies, and enjoys tales, gets jubilant with folklore dances, and then meets the suffering and expresses him by means of dirges. Briefly, folklore does not abandon human beings.

Those cultural entities have been the mirror of emotions and mind that reflected the life, joy, life style and his opinion about the world the Turkish people. The more we try to know and comprehend our culture, the better we understand ourselves.

Today, the cultural entities that have been inexorably destroyed and those values have unconsciously been used and as a result, of various works, some people to get profit margin. Thus they get materially satisfied, however, cultural inheritance of a nation after an accumulation in centuries being openly effaced. For the sake of the future, same as today, necessity of imposing the importance of protecting those values rise.

In line with this aim, serving the Turkish culture will make the people who have committed themselves to Turkish culture, and the ones who consider that the culture is the foundation of a state and will be the source of their joy.

The slightest havoc that will be applied to our cultural entities will cause the future generations to misjudge their own culture and thus wrongly introduced to the other world nations.

Nobody has the right to destroy, devastate our cultural treasure that has and utmost importance for us or use if as a material within some wrong works. The persons, institutions or establishments that cause or invite such mistakes will transfer to the future genera-

İnsanoğlunun yaşantısı içerisinde maddi anlamda her şeyin telafisi mümkündür. Ancak bir ulusun kültürüne verilmiş olan zararın telafisi asla mümkün değildir.

Elbette ki yapılan yanlışları düzeltmek ve onarmak ta bu ulusun görevidir. Ancak yıkılanı onarmak yerine var olanı geliştirip güzelleştirmek daha doğru değildir. Bizler zamanımızı var olan kültürel değerlerimizi daha iyi yaşatıp yaygınlaştırmak ve dünya ülkeleri içerisinde emsalsiz bir zirveye taşımak için harcamalıyız.

Ülkemizin dört bir köşesinde iyinin, doğrunun ve güzelin yanında olan kişi, kurum ve kuruluşlar folklorumuzu en doğru ve en güzel şekilde koruyup muhafaza etmek, yaşatıp yaygınlaştırmak adına hizmetlerini sürdürmektedir.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü'nde 13 yıldır yaptığı çalışmalarla Türk kültürüne hizmet alanında ki yerini koruyarak, bu alanda hizmet edebilecek yeni neferler yetiştirme gayreti içerisinde.

Doğrunun ve güzelin yanında olan, ancak bir o kadar da yanlışın ve çirkinin de karşısında olan Motif, her zaman yeniliklere ve yeni yapılanmalara da kucak açmaktadır.

2002 yılı, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü için yeniliklerin ve yapılanmaların yılı olmuştur. Her yıl bir önceki yıldan bir adım daha ileriye gitmeyi hedefleyen Motif karşılıksız ve özverili bir şekilde Türk kültürüne hizmet etmeyi mukaddes bir görev saymıştır. Bu amaçla yeni dönem faaliyetlerini kendisine ait dört katlı merkez binasında sürdüren Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü, Türkiye genelinde Motif Şubeleri açma kararı da almıştır. Aynı ilkeler ve prensipler çerçevesinde halk kültürüne hizmet edecek olan Motif Şubelerinin ilki Bursa'nın Osmangazi ilçesinde faaliyete geçmiştir.

Yine, halk oyunları camiası adına güzel bir yapılanma olan Türkiye Halk Oyunları Federasyonu'nun kurulmuş olmasından büyük bir memnuniyet duyan Motif, halk oyunlarına ve Türk Folkloruna hizmet eden bir kurum olarak, bu yeni yapılanma sayesinde, 2002 yılından itibaren halk oyunları adına daha doğru ve güzel hizmetlerde bulunulacağı inancını taşımaktadır.

Bu yenilik ve yapılanmaların tüm folklor camiası adına hayırlı olmasını dileyerek, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü olarak tüm halk oyunları camiasının birlik ve beraberliğinin daimi olmasını temenni ederim.

Saygılarımla,

Zeki Baykal

tions some mistakes that may not be compensated.

Within the life of an individual, everything might be materially compensated, however, the harm made to the culture of a nation is not recuperative.

Certainly, correcting and restoring the mistakes is also a task for the nation. Nevertheless, is it not more appropriate instead of destroying, developing and embellishing the presently available things? We must commit our time for the purpose of better keeping and enhancing the existing cultural entities and carry it to a unique peak among the countries of the world.

On every single corner of our country, the institutions and establishments that are on the side of the good and right things serve the purpose of protecting, keeping alive and enhancing our culture in the most accurate manner.

The youth club of Motif Folklore Dances Training Association has kept its position in serving to the Turkish culture by its works for thirteen years and endeavors to bring up new generations to serve in this field.

Motif, which is on the side of correct and nice, and against the mistakes and ugliness always encourage novelties and new structures.

For Motif, the year of 2002 is the year of novelties and arrangements. Motif, aiming to develop each year, compared to the previous one, has known to serve the Turkish culture without expecting anything in return as holy task. For this purpose, first branch of Motif that will serve the folkloric culture within the context of same principles has been opened in Orhangazi county of Bursa for the new term activities that will be carried on.

Again, in the name of folkloric dances society, Motif is very much happy for the establishment of the Turkish Folkloric Dances Federation, which is a useful organization and of the opinion that within the context of a new structural concept, from 2002 on it will extend more correct and better services on behalf of folkloric dances.

We wish that this novelty and structure would be beneficial for the whole society of folklore, on behalf of Youth Club of Motif Folkloric Dances Training Association, I wish for a continued unity and cooperation in whole society of folklore.

Sincerely,

M. Zeki BAYKAL

BALIKESİR SARNIÇ VE BEYCE KÖYLERİNDEN İKİ ÇEYİZ SANDIĞININ KARŞILAŞTIRMASI

Yöre oyunları ve kıyafetleri ile ilgili araştırma yapmak üzere, 1999 Temmuz ayında Balıkesir ilinin Dursunbey ilçesine bağlı birbirine komşu Beyce ve Sarnıç köylerinde bulunduk. Her iki köyde yapılan incelemeler sonucunda yöreye ait geleneksel kıyafetler tespit ettik. İncelemeye konu olan kıyafetlerle ilgili olarak her iki köyde farklı çeyiz sandıkları açıldı ve içindeki parçaları karşılaştırmalı olarak tespit ettik. Günümüzde sadece halk oyunları ekiplerinde görmeye alıştığımız geleneksel kıyafetlerle dolu olan her bir sandığı açmak neredeyse iki gün aldı. Sandıklardan çıkan her eşya tek tek incelendi ve ka-

Ar. Gör. Nihal ÖTKEN*
Öğr. Gör. Bülent KURTİŞOĞLU**



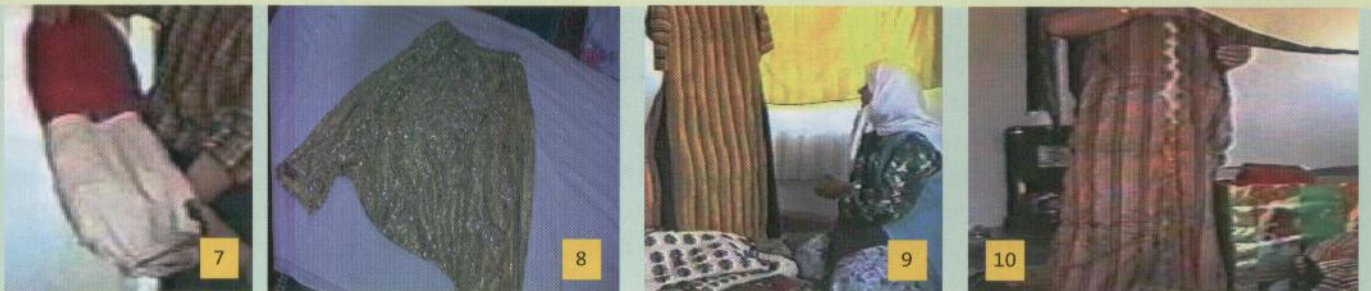
mera çekiminin yanı sıra fotoğraflarla da tespit edildi. Sandıkların açılımı sırasında köyün ileri gelen kadınlarından bazıları da bu açılımlara eşlik ettiler ve çıkan her parça hakkında tek tek bilgi verdiler. Eşyaların tespitinden sonra kadınlar, her iki sandıktan çıkan kıyafetlerden bazılarını orada bulunan bir genç kıza giydirerek, bu parçaların nasıl kullanıldığı konusunda da bilgi verdiler. İki sandıkta da var olan eşyalar burada gösterilenlerle sınırlı değildir. Ancak bu yazıda fazla yer tutmaması açısından motif ve renk özelliği olarak birbirinin aynı yada benzer olan eşyalar, aradan geçen uzun zamana karşın orijinal özelliklerini koruduklarının görülmesi açısından tercih edilmişlerdir.



PEŞKİRLER

Peşkir; Kadınların üçeteklerinin üstlerine taktıkları, özel günlerde yünden dokunmuş olanları tercih ettikleri, günlük olarak ise pamuktan dokuyarak kullandıkları bir çeşit önlüktür. Resim 1 Yünden dokunmuş olan: Bu peşkir, düğün, bayram gibi özel günlerde kullanılan, kadınların üçeteklerinin üstlerine taktıkları bir önlüktür. Üzerinde kuş motifleri olduğu için "kuşlu yanırlı" ismini almıştır. "Yanış" işleme anlamında kullanılmaktadır.

- Resim 1. "Kuşlu yanırlı" peşkir (Sarnıç)
Resim 2. Almalı dokuma peşkir. (Sarnıç)
Resim 3. Kuşlu peşkir (Beyce)
Resim 4. Dokuma peşkir (Beyce)
Resim 5. Yakası açılmadık dokuma göynek (Sarnıç)
Resim 6. Yakası açılmadık dokuma göynek. (Beyce)
Resim 7. Don (Sarnıç)
Resim 8. Pullu şalvar (Beyce)
Resim 9. "sarılı top" üç etek (Sarnıç)
Resim 10. "altı parmak entari" üçetek (sarnıç)





11



12



13

Resim 2: "Almalı peşkir" de yünden dokunmuş, özel günlerde kullanılan bir peşkir. Üzerlerindeki çiçek motifleri elma çiçeğine benzediği için "almalı" ismini almıştır.

GÖYNEKLER

İkinci olarak sandıktan "göynek" adını verdikleri içe giyilen eşyalar çıkmıştır. Bu göynekler de tezgahlarda köylüler tarafından dokunmaktadır. Etek kısımlarında ve üst kısımlarda bulunan motifler, ilk yapan kişiye yada ilk yapılan yere göre çeşitli isimler almaktadır. Sandıktaki bu göyneklerin yaka kısımları oyulmamıştır. Kullanım zamanı geldiği zaman yakaları açılmak üzere sandıklarda saklanmaktadır, ve bu sebeple bunlara "yakası açılmadık göynek" denmektedir.

Resim 5: Kullanılacağı zaman yakası açılacak olan ve o zamana kadarda yakası açılmamış olarak saklanan bu, elde dokunan göynek, üçetek altına giyilen bir eşyadır. Yalnızca belden aşağıda bulunan kısımlarında işlemler vardır. Göynek üzerindeki etek kısmında bulunan işlemlere "pesemet" adı verilir. Aslında "pesemet" ekmek hamurundan yapılan bir çeşit hamur işi yiyecektir. Pesemet kıs-



14



15



16



mının üstünde bulunan motiflere de "yürek yağı" ismi verilmektedir.

Resim 6: Yakası açılmadık bu dokuma göynek üzerindeki motiflere "Kırcalı yanı-şı" adı verilir. Bu motif, ilk kez Kırcalı köyünden gelen biri tarafından dokunduğu için bu ismi almıştır.

ŞALVARLAR

Resim 7-8: Her iki köyde de "don" entarinin altına günlük giyilen bir giysidir. Ancak paça kısmı kırmızı olan bu don gelinlerin giydiği bir giysidir. Pullu Şalvar ise Özel günlerde kullanılan bir şalvardır.

ÜÇETEKLER

Göynekler ve şalvarlardan sonra sandıklardan yine hazır yada dokuma oluşları-na göre değişik isimler alan üçetekler çıkmıştır. Sarnıç ve Beyce köyü kadınları,



17



18



19



20

- Resim 11. "melikli" üçetek (Sarnıç)
Şekil 12 "oymalı melikli" üçetek (Beyce)
Resim 13. "Zengin alacası" (Sarnıç)
Şekil 14. "Zengin alacası" (Beyce)
Resim 15. "Telli Fermenâ" (Sarnıç)
Resim 16. "Telli Fermenâ" (Sarnıç)
Şekil 16. Gelin fermenâsı (Beyce)
Şekil 17. Özel Fermenâ (Beyce)
Resim 18. "Oymalı fermenâ" (Sarnıç)
Resim 19 Oymalı fermenâ (Beyce)
Resim 20. "Gıdık" (Sarnıç)



21



22



23



24



25



26



20

hazır kumaşlardan biçtikleri üçetekleri özel günlerde, kendi dokudukları üçetekleri ise günlük olarak kullanmaktadırlar.

Resim 9: "sarılı top", üçetek adından da anlaşılacağı gibi hazır kumaşlardan alınıp yapılan ve özel günlerde giyilen bir üçetektir. "İpeklî karagurt topu", ve "allı ipeklî top" denilen çe-

şitleri de mevcuttur. Köylülerin kendilerinin dokudukları ve günlük olarak kullandıkları üçeteklerde vardır.

Resim 10: "Altıparmak entari" hazır alınan ve sadece gelinler tarafından giyilen bir üçetektir.

Resim 11-12: Sadece gelinlerin giydiği diğer üçetek ise "melikli" yada "oymalı melikli" denilen üçetektir. Gelin üstüste iki üçetek giyer. Birinci olarak "Altıparmak entari", onun üstüne de "melikli" üçeteği giyer.

Resim 13-14: "Zengin alacası" denilen bu dokuma üçeteğin üzerindeki renkli kısımlar, köylülerin doğal yollarla, kendi elde ettikleri boyalar ile boyanır. Bu işlem pahalı olduğu ve herkesin yapması mümkün olmadığı sadece maddi durumu iyi olanlar tarafından yapılabildiği için "zengin alacası" ismini almıştır.

FERMENALAR

Üçeteklerden sonra sandıklardan, gelinlerin giydiği fermenaların dışında, özel yada günlük olarak kullanılan "fermena" lar çıkmıştır. Fermenalar üçeteklerin üstüne giyilen kısa cepkenlerdir.

Resim 15-16: "Çuفا fermena" adı da verilen bu fermena hazır alınır ve sadece gelinler tarafından giyilir.

Resim 17: Düğün, bayram gibi özel günler için dikilen fermenalarda günlük dikilen fermenaların aksine iyi kumaşlar kullanılır.

Resim 18-19: Günlük giyilen, kadınların kendilerinin kesip diktikleri bu fermenalar her renkten ve kumaştan olabilir.

BAŞÖRTÜLER VE AKSESUARLAR

Resim 20: "Gıdık" özel günlerde kadınların başörtünün altına taktıkları ve alın kısmında boncuklarının görüldüğü bir başlıktır. Gelin başı değildir.

Resim 21: Baş parası adı verilen ve alına takılan bu başlık, özel günlerde kullanılır. Başlık üzerindeki paralar kişinin maddi durumuna göre altın yada gümüş olarak takılır. Gelin başı olarak kullanılmaz.

Resim 22: Evlendikten bir gün sonra gelin, yakınlarına el öpmeye giderken feracesinin üstüne "Gelin Üstlüğü" denilen bu başörtüyü örter. Bu örtü başka hiçbir yerde kullanılmaz.

Resim 23-24: Burada görülen başörtüler günlük olarak kullanılan sade hazırlanmış başörtülerdir.

Resim 25-26: "Gavuzlu" başörtü hafif boncuklardan yapılmış bir başörtüdür. Boru boncuklu başörtü ise daha ağır ve gösterişli boncuklardan yapılmıştır ve özel günlerde kullanılır.

Resim 27-28: Gümüş kemerler gelinlerin kullandığı ve üçeteğin üstüne takılan takılardır.

Resim 29-30: Dokuma şal, elde dokunan ve bel kısmında kullanılan bir eşyadır. Boncuklu şal ise özel günlerde kullanılır.

Resim 31-32: Değişik renk ve desenlerde çoraplar günlük ve özel günlerde kullanılmak üzere elde örülür. Özellikle kırmızı renkteki çorap "Gelin Çorabı" ola-

- Resim 21. Baş Parası (beyce)
Resim 22. Gelin üstlüğü (Beyce)
Resim 23. Başörtü (Beyce)
Resim 24. Karanfil boncuklu başörtü (Sarnıç)
Resim 25. "Gavuzlu" başörtü (Beyce)
Resim 26. Boru boncuklu başörtü (Sarnıç)
Resim 27. Gümüş Kemer (Sarnıç)
Resim 28. Gümüş kemer, Hamaylı küpeler ve boyunluk (Beyce)
Resim 29. Dokuma şal (Sarnıç)
Resim 30. Boncuklu şal (Beyce)
Resim 31. Yün Çorap (Sarnıç)
Resim 32. Kırmızı Gelin Çorabı (Beyce)
Resim 33. Heybe (Sarnıç)
Resim 34. Heybe (Beyce)
Resim 35. Özel günlerde Giyilen Kıyafet
Resim 36. Özel Gün Kıyafetinin Arkadan Görünüşü



27



28



29

rak kullanılır.Çorapların üzerindeki her bir motifin kendine özgü anlamları vardır. Resim 33-34: "Gonçe heybesi" de denilen bu heybeler, gelin evden çıkarken atın üzerine atılır ve gelin, bu heybenin üzerine oturarak damat evine götürülür. Bu heybeyi erkek tarafı yapar ve düğünden önce içini her çeşit kuru yemişle doldurarak gelin evine gönderir.

Sonuçlar

Beyce köyünde açılan çeyiz sandığı 25 yaşında, evlilik hazırlıkları içinde olan Medine İçyer'e aittir. Sarnıç köyünde açılan sandık ise 55 yaşındaki evli 3 çocuk annesi Emine Çandır'a ait eski bir çeyiz sandığıdır. Emine hanım sandıktaki kıyafetlerin bir çoğunu kullanmış olmasına rağmen çıkan eşyalar kayda değerdir ve kalan bu eşyaları çocukları arasında bölüştüreceğini söylemektedir. Eski ve yeni çeyiz sandıkları birbirleri ile mukayese edildiğinde, elde edilen sonuçlar şunlardır.

- Her iki sandıktaki kıyafetlerin çeşitleri ve bu çeşitlerdeki kullanılan malzemeler aynıdır.
- Kıyafetlerin kumaş özellikleri, ve kullanılış biçimleri açısından eski ve yeni arasında hiçbir fark bulunmamaktadır.
- Her iki sandıkta karşılaştırılan kıyafetlerin aralarındaki en bariz farklılık, Beyce köyündeki genç kızın sandığındaki çeyizlerin daha yeni oluşudur.
- Karşılaştırılan kıyafetler üzerindeki işlemlere ve motiflere verilen isimlerin de aynı olduğu saptanmıştır.
- Her iki sandıktaki kıyafetlerde, aslında kendilerinden çok daha önceki yaşanmış geleneksel hayatın izlerini taşımaktadır. Bu tespit bizlere orada sürdürülen yaşam biçimlerinin de çok fazla değişmediğine dair bir ip ucu vermektedir.
- Aradan geçen 30 seneye rağmen adı geçen köylerde kullanılan kıyafetlerin, hala aynı tarzını koruyor olması, eski değerlerin gün geçtikçe kayboluyor tezinin en azından kıyafet bazında bu iki köy için geçerli olmadığını ortaya koymaktadır.



35



36

Kaynaklar

- Emine ÇANDIR, Sarnıç Köyü Doğumlu, 55 yaşında, Ev Hanımı, Karşılıklı Görüşme, 1999, Sarnıç, Balıkesir.
- Adviye ŞENYÜZ, Sarnıç Köyü Doğumlu, 62 yaşında, Ev Hanımı, Karşılıklı Görüşme, 1999, Sarnıç, Balıkesir.
- Ayşe KURT, Sarnıç Köyü Doğumlu, 66 yaşında, Ev Hanımı, Karşılıklı Görüşme, 1999, Sarnıç, Balıkesir.
- Melahat BARUT, Sarnıç Köyü Doğumlu, 65 yaşında, Ev Hanımı, Karşılıklı Görüşme, 1999, Sarnıç.
- Asiye ÇANDIR, Sarnıç Köyü Doğumlu, 31 yaşında, İlkokul Öğretmeni, Karşılıklı Görüşme, 1999, Sarnıç, Balıkesir.
- Fatma İÇYER, Beyce Köyü Doğumlu, 55 yaşında, Ev Hanımı, Karşılıklı Görüşme, 1999, Beyce, Balıkesir.
- Medine İÇYER, Beyce Köyü Doğumlu, 25 yaşında, Ev Kızı, Karşılıklı Görüşme, 1999, Beyce, Balıkesir.



30



31



32



34



33

TÜRK MÜSİKİSİ EĞİTİMİNDE USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİ VE AKADEMİK KARIYER

Ülkemizde çok kapsamlı ve ciddi ilk Türk müzik eğitimi, 1975 yılında kurulan ve 1976 yılında eğitim-öğretime başlayan ve bugün de İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde bulunan İstanbul Türk Müzik Devlet Konservatuarı sayesinde verilme-ye başladı.

* Doç. Erol DERAN

Bundan evvel, Türk Müzik; kimi amatör cemiyetlerin elinde, sadece müzik severleri tatmin etmek amacıyla bir eğitim sürecine girmiş olsa bile, söz konusu eğitim, bilimsel anlamdan uzak, sadece geleneğe dayalı meşk usulüne göre yapılıyordu. Dolayısıyla, 1975'de kurulan Türk Müzik Devlet Konservatuarı, hem yüklediği tarihi misyonla, hem de müzikimizin ilk defa bilimsel bir şekilde öğretilmeye başlandığı mekan olarak, son derece büyük bir öneme sahiptir.

Nitekim, tarihimize baktığımızda; Osmanlı döneminde Enderûn Mektebi ve Mevlevihânelerin, Klâsik Türk Müzikini en yaygın olarak öğreten kurumlar olduğunu görürüz. Genelde verilen eğitimin meşk şeklinde süregelmesi ve zenginliği her yönü ile yansıtabilecek yeterli sayıda yazılı kaynağa rastlanmaması sonucu tarihin derinliklerine terk edilen müzikimiz, I.Dünya Savaşı yıllarında kurulan ve ilk ismi Dâr-u'l-Elhân olan ve Cumhuriyet'in ilanından sonra da, İstanbul Belediye Konservatuarı'na dönüşen kurumda, bir nebze ıslah edilmeye çalışıldıysa da, maalesef süre gelen usta-çırak anlayışı okullaşmaya dönüşmemiş ve söz konusu kurum, yeterli bir kapasiteye de ulaşamamıştı. Sözgelimi bu kurumda bir çalgı eğitimine rastlanmamaktadır. Buna karşılık, bu kurum adına "Tespit ve Tasnif Heyeti" tarafından yayına hazırlanan çok sayıda Klâsik Türk Müzik eserinin ve bu arada sahada toplanan Türk Halk Müzik eserinin notalarının yayımlanması ve günümüze aktarılmasının sağlanmış olması, yakın müzik tarihimizin en önemli hizmetlerinden biri olmuştur.

Bütün bu kurumlar dışında, Üsküdar Müzik Cemiyeti'nin başını çektiği irili ufaklı cemiyetler, bazen ciddi müzik eğitimi vererek, bazen de meşk ederek müzikimizin, halk arasında yaygınlaştırmasını sağlamışlardır. Fakat bütün bu iyi niyetli girişimler, müzikimizin ilim karşısında kendini yenileyebilmesini sağlayamamış ve bu durum, geniş kapsamlı olarak, içinde müzik bütünü ihtiyaçlarını ihtiva eden İstanbul Türk Müzik Devlet Konservatuarı'nın kurulma dönemine kadar sürmüştür.

Yaklaşık yarım asırlık bir gecikme ile kurulan İstanbul Türk Müzik Devlet Konservatuarı Türk Müzik ve Batı Müzik solfej ve nazariyat derslerini, çeşitli kültür derslerini, folklor ve halk oyunları konularını velhasıl Türk ve Dünya kültür/sanat hayatının müzik ile alakalı çok çeşitli konularını geniş kapsamlı bir eğitim anlayışı ile sistemleştirmiş ve bu bağlamda her biri başlı başına bir Konservatuar kimliği taşıyan 7 ayrı bölümü ihdas ederek emsallerine öncü olmuş model bir eğitim kurumu olarak, ülke kültür-sanat hayatına varlığını kabul ve tescil ettirmiştir.

* İTÜ Türk Müzik Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi.

Daha önceleri, ülkemizin, diğer Konservatuarları'nda, Türk Müsiki eğitiminin dışlanması sonucu, tüm Türk Müsiki camiasının bir araya gelerek kurduğu ve büyük bir özveriyle desteklediği İstanbul Türk Müsiki Devlet Konservatuarı, aynı zamanda Türk Müsiki ve Batı Müsiki eğitimi bir arada yapan bir sentez kurumdur. Bunun yanında "Çalgı Yapımı" konusunda da, ülkemizin tek okulu olması bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

Bu çerçevede, sanatında gerçekten usta çok değerli Türk Müsiki sanatçıları, İstanbul Türk Müsiki Devlet Konservatuarı'nın kuruluş yıllarında, öğretim elemanı olarak seve seve göreve koşmuşlardı. Bunlar arasında eski İstanbul Belediye Konservatuarı mezunu sanatçılar ile Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve diğer Müsiki Cemiyetleri'nden gelen sanatçılar çoğunluğu teşkil etmişlerdir. Genç yaşta müzisyen adayı olarak sanat hayatına adım atan ve müsikimizi meşk etmek suretiyle ve usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrenmiş olan bu idealist sanatçı öğretim elemanları; kendi kapasiteleri, kabiliyetleri ve emekleri ile kendi meslek kariyerlerinde üstün bir çizgiye gelmişler ve "usta sanatçı" unvanını tırnakları ile kazıyarak hak etmişlerdi. Müsiki alanında toplumun göz bebeği kurum ve makamları doldurmuş olan bu insanlar, Konservatuar 'da göreve başladıkları günden itibaren ve çok zor şartlarda, bütün birikim ve tecrübelerini öğrencilere aktararak ve aynı zamanda da belki o zamana kadar yapmadıkları bazı idari görevlerde bulunarak özveriyle çalışmışlardı. Bu değerli insanlar sadece eğitici olarak değil, aynı zamanda, dünya çapında gerçekleştirilen müsiki etkinliklerinde elde ettikleri haklı takdir ve başarılarıyla gençlerimize yol gösterici olmuşlardı. Geride bıraktıkları eserlerle de, gençlerimize ve dolayısıyla kültür hayatımıza çok önemli ve emsalsiz miraslarını bıraktılar. Bir kısmı ebedi aleme göçen bu arkadaşlarımızı bugün rahmetle, saygıyla, sevgiyle hatırlarken, onların unutulmaz eserlerini, en büyük yadigar olarak gönlümüzde, kütüphanelerimizde ve diskoteklerimizde hayranlıkla koruyoruz ve yaşıyoruz. Onlar, Türk toplumunun yurt içi ve yurt dışındaki kültür elçileriydiler.

Sonsuza dek de öyle kalacaklar.

Kısa sürede, yukarıda sözünü ettiğimiz öğretim elemanlarının çoğuna yüksek tahsil baz alınmak suretiyle, çeşitli akademik unvanlar verildi. Bu uygulama, akademik anlamda gençlerin önünü açmakla birlikte, unvan sahibi öğretim üyelerini de sanatsal/bilimsel faaliyetlerin içinde, daha fazla yer almaya teşvik edici olmuştur.

Bu ilk akademik görevlerde bulunan öğretim görevlileri, daha sonraki yıllarda, akademik unvan alan değerli gençlerin yetişmesinde en önemli rolleri oynamışlardır. Ve onların yetiştirdiği genç kuşak, akademik anlamda: yurt içi ve yurt dışındaki seminer, kongre, sempozyum, konferans ve konserlere iştirak ederek akademik terbiye ve hayatın gerekli kıldığı bütün şartlara sahip olmuşlardır. Bu da, Türk Müsiki Devlet Konservatuarı'nın ve emsallerinin gerçekleştirdiği en önemli misyondur.

25 yıl boyunca, Konservatuarımızdan mezun olanlar, gerek akademik alanda gerekse çeşitli müzik alanlarında aynı zamanda profesyonel olarak kendilerine önemli yerler edinmişlerdir. Artık onlar; ülkemizin müsiki kaderini ellerinde tutmaktadırlar. Bu da Konservatuarın kurulmasında emeği geçen ilk kadroyu büyük bir mutluluğa boğmaktadır. Zira, artık Türk Müsiki bilim ve sanat alanında değerli elemanlar yetişmiş ve yetişmektedir. Artık, akademik ortamda yer almış olan Türk Müsiki Devlet Konservatuarı, yetiştirmekte olduğu kariyer sahibi genç elemanlar elinde ilerleyip gelişecektir. Genç akademisyenler, elindeki teknik imkanların son derece ileri düzeyde olması ve kabiliyetlerinin de teknik imkanlara cevap verebilecek düzeyde olması ile, müsiki kültürümüzü yarınlara taşıyabilecekler durumdadırlar. Bu, her şeyden evvel, bugün İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesi içinde yer alan Türk Müsiki Devlet Konservatuarı'na ve bu eğitim kurumunu kuran ve yaşatanlara aittir. Bu öncü kurum, başka Konservatuarların kurulmasında da model olmuştur.

SONUÇ

İnancım odur ki, ciddi anlamda Türk Müsiki'sinin mevcut olmadığı yarım asırlık dönem içinde, milletin arasından çıkarak bütün olumsuz koşullara ve imkansızlıklara rağmen, müsikimizi eğitim-öğretim çizgisine, başka bir söyleyişle de, kurumsallaşmaya taşımayı başarabilmiş olan bu "nişansız profesörler", kariyer sahibi elemanları yetiştiren bir kuşağın temsilcileri olarak görevlerini fazlasıyla yerine getirmişler ve tarihteki yerlerini de almışlardır. Artık istikbal gençlerin ve genç akademisyenlerindir. Yolları açık olsun.

... Bir dönem geldi ki, ülkemizdeki tüm Konservatuarlar ve buralarda görev yapan öğretim elemanları, 1982 yılında Üniversitelere bağlanarak, bilim yuvalarının çatısı altına girdi. Artık yeni dönem başlamıştı.

OSMANLI DÖNEMİ DİNİ KONULU MİNYATÜRLER VE GÜNÜMÜZ ÖRNEKLERİ

*Arş.Gör.Gül Güney



tarafından beğenilen Arifi saray şehnameciliğine atanır. Emrine katipler ve ressamlar verilir. Arifi'nin

gilidir. Minyatürlerden biri Hz. Peygamber'in Miraçını simgeler, diğeri ise Hz. Peygamberi kendinden önceki peygamberlerle Mescidü'l Aksa'da gösterir. (Resim 3)

Osmanlı döneminde hazırlanan dini konulu minyatürlü yazmalar içinde inceleyebileceğimiz bir başka örnek ise "Haç Vekaletnameleridir"*** 16.yy Osmanlı döneminden önce Anadolu'da ve Anadolu dışında bu örneklerle rastlamamız mümkündür. 16. Yy'a ait günümüze kadar ulaşmış bir haç vekaletnamesi ise Kanuni Sultan Süleyman döneminde görülmektedir. Bu vekaletname Kanuni Sultan Süleyman'ın genç yaşta ölen oğlu Mehmet adına Haçça giden kişi tarafından 1544-45 yılında düzenlenmiştir. Tomar halinde olan bu haç vekaletnamelerin uzunluğu 5 metreyi aşmaktadır. Birer harita niteliği taşıyan bu eserlerde Mekke'de Mescid-I Haram ve Mekke civarındaki ziyaret yerleri, Medine'de Mescid-I Nebi, Medine yöresindeki ziyaret yerleri, Kudüs'de Mescidü'l Aksa ve Kubbetü's Sahra tasvirlenmiştir. Ve her

tasvirin üzerine nereyi neyi gösterdiği yazılmıştır. Haç vekaletnamesi ve haç töre yöntemleri ile ilgili kitaplar İslam dini tasvirçiliğinin önemli yapıtlarıdır.

Sarayın desteği ile gelişim gösteren Türk minyatür sanatı Osmanlı döneminde orijinal niteliğini kazanarak bir üslup oluşturmuştur. Bu üslup birliği içinde çeşitli konularda minyatürler yapılmıştır. Bunları, bilim ve fen konulu minyatürler, edebi konulu minyatürler, portreler, Padışahların yaşamlarını anlatan minyatürler (Hünernameler, Sürnameler), şehir ve bölgeleri betimleyen, plan özelliği gösteren minyatürler ve dini konulu minyatürler olarak guruplandırabiliriz.

Bu gruplandırma içinde yer alan ve bu yazıya konu olan "Dini Konulu" minyatürlü yazmalar Osmanlı dönemi minyatür sanatında önemli bir yeri vardır.16.yy Osmanlı dönemine ait bilinen ilk dini konulu yazma eser **ENBİYANAMEDİR**. (1558) Şehzade Şirvan valisi Elkas Mirza İstanbul'a geldiğinde (1547) beraberinde Şirvanlı iki şairi Eflatun ve aynı zamanda nişancı Fettullah Arif Çelebiyi de getirmiştir. Şair olarak Sultan Süleyman



Resim 1 "Cehennem Sahnesi" (Deniz Denktaş, Ahmet Yesevi Konulu Minyatür Özgün Tasarım 1995)

eseri her biri beş cilt olarak hazırlanır. Birinci cildi Adem peygamberden Nuh peygamber'e kadar peygamberler tarihini konu alan Enbiyanamedir. Bu tasvirlerden ikisi Hz.Muhammed ile il-

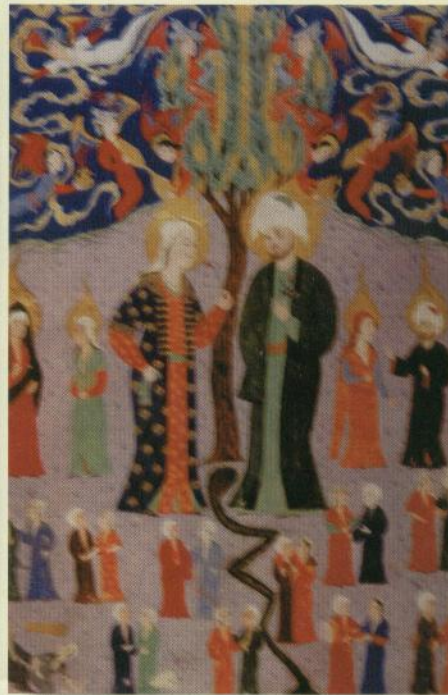
*Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Anasanat dalı Araştırma görevlisi.



RESİM 2 "Cehennem Sahnesi" (Deniz Denктаş, Detay)



RESİM 3 "Hz. Muhammed Miraç Hz. Muhammed Miraç Yolculuğuna Başlamak Üzere Mescid'ül Ak-say'a Gidiyor." (Zeren Tanındı ; Siyer-i Nebi, 1984)



RESİM 4 "Zübdet'ül Tevârih" (Adem ile Havva ve 13 İkizi) (Metin And ; Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası İst. 1998)

Başka birisi adına hac görevini yerine getiren kişi tarafından bu görevi yerine getirdiğini belgeleyen çoğu kez Mekke, Medine yöresini tasvirleyen bu ruloların önemi büyüktür. (RESİM 5)

Daha sonraki yıllarda dini konulu tasvirler, 1583'de tamamlanarak Sultan III. Murat adına saray kütüphanesi için hazırlanmış, şehname yazarı Seyyid Lokmanın yazdığı ve bir İslam tarihi olan Zübdetü't - Tevârih adlı yazma eserde devam eder. Bu eser dinler ve peygamberler tarihini, Hz. Muhammed ile birlikte İslam ve Osmanlı tarihini de kapsamaktadır. Eser temel olarak iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm burçlar ve evren kuşağı ile başlar ve sonra üç büyük dinin kutsal kitapları olan Tevrat, İncil ve Kuran ana kaynak alınarak bu kutsal kitaplarda geçen konular, peygamberler ve dine hizmet etmiş kişilerin hikayeleri anlatılır. Burada yer alan ve yaklaşık 49 peygamberle ilgili olayı anlatan 23 minyatür Osmanlı dinsel konulu minyatürlerinin bilinen erken örnekleri olması bakımından büyük önem taşır. (RESİM 4) İkinci bölümde ise Osmanlı devletinin kuruluşundan Sultan III. Murat dönemine kadar geçen olaylarla Osmanlı tarihini anlatır

Zübdetü't - Tevârih'de genellikle peygamberlerle ilgili hikayelerde yer alan melek figürleri kadın olarak tasvir edilmiştir. Ve 16. yy'a ait kadın giysisileri içinde resmedilmiştir. Diğer meleklerden farklı renkte betimlenen "Cebrail" in başında altın bir taç bulunmaktadır. Diğer melekler ise yapraklardan oluşan bir başlıkla tasvirlenmiştir. Dış mekanlarda geçen olaylar anlatılırken doğanın güzelliği vurgulanmak amacı ile 16. yy'da Osmanlı sanatının tüm dönemlerinde kullanılan bahar dalları görülmektedir.

16. yy sonlarına doğru Osmanlı minyatürlerinde dini tasvirli konular arasında inceleyebileceğimiz bir grup eser ise Silsilenamelerdir. Tasvirlerde İslamıktan önceki peygamberlerin, Hz. Muhammed'in, Ali'nin ve 12 imamın, Osmanlı padişahlarının madolyonlar içinde potreleri yer alır. Daireler içine alınmış bu potreler soy ilişkisini göstermek üzere birbirine çizgilerle bağlanır. Ve bu dairelerin etrafına isimleri yanında kısa açıklayıcı notlar yazılmıştır. (RESİM 8) Yine bu dönemde yapılan kıyamet günü ile ilgili bir başka resimli yazma Ahval-ı Kıyamettir. 17. yy'ın başlarına ait olan bu eserde kıyametin nasıl kopacağı, bütün evreni dolduran meleklerle diğer varlıkların nasıl öleceği, Hz. Muhammed'in ve Halifelerinin halka nasıl yardımcı olacağı anlatılır.



eser kuşkusuz

Osmanlı saray nakkaşhanesinde tasvir edilen Siyer-I Nebi'dir. Sultan III. Murat 1595 yıllarına doğru Müslümanlar'ın ilk dönemlerinin tarihinin ve Hz. Muhammed'in biyografisinin resimlendirilmesini istiyordu. Bu iş için en uygun eser, Erzurumlu Darir tarafından derlenerek 1388 yılında Türkçe yazılan Siyer-I Nebi idi. Kala-balık bir sanatçı gurubu eseri hazırlamakla görevlendirildi. Böyle bir eserin tasvirlenmesi dini düşünceden doğmamıştı. Hz. Muhammed Peygamberliği yanı sıra bir devlet adamı, kahraman bir askerdirdi. Sultan III. Murat bu eseri İslam Peygamberi'nin Şehin şehnamesi gibi düşünüyor olmalıydı. 1595 yılında III. Murat öldüğünde tasvirli Siyer-I Nebi henüz tamamlanmamıştı. Osmanlı döneminin son yapıtlarından olan Siyer-I Nebi III. Murat'ın oğlu III. Mehmet tarafından tamamlanmıştır. Altı cilt halinde hazırlanan eserde 814 adet tasvir bulunmaktadır. Altı cilt eserden elimizde beş cildi vardır.

Eserdeki kompozisyon genelde gök alemi ve yer alemi olmak üzere ikiye bölünmüştür. Yer yüzünde insan figürleri ve hayvanlar yer alır. Olay sadece bir doğa kompozisyonu içinde tasvir edilir. Gökyüzünde ise haleleri ile birlikte melek figürleri yer alır. Genellikle Osmanlı dönemi dini konulu minyatürlerde görülen önemli bir sahne Hz. Peygamberin Miraç sahnesidir. Bu sahne Siyer-i Nebi minyatürlerinde de tasvir edilmiştir. Bu sahnede toplam 11 adet melek figürü yer alır. Genelde kırmızı rengin bolca kullanıldığı me-

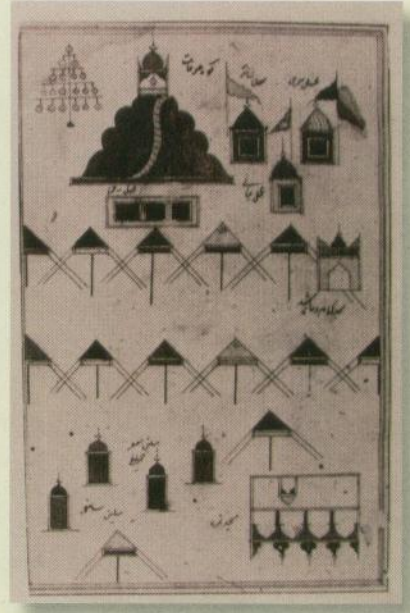
leklerin her biri kendi içinde bir görev üstlendikleri yüz ifadelerinden anlaşılmaktadır. Hz. Muhammed sayfanın ortasında yer alır diğer örneklerde olduğu gibi yüzü kapalıdır. Üzerinde her tarafını örten yeşil bir abaya benzer kıyafet vardır. Sadece elleri tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed'in önünde yer alan melek figürü Cebrail'dir. Bu figür diğer meleklerden farklı tasvir edilmiştir. Kıyafeti beyaz renktedir. Belinde oldukça uzun bir kuşak vardır. Kanatları elbisenin aksine oldukça renkli çalışılmıştır. Hz. Muhammed'in dini kişiliği, başının çevresindeki halesi ve yüz örtüsünden anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bunun yanında Hz. Muhammed o dönemin hükümdarıdır. Bu yüzden de aynen Osmanlı Padişahlarını hatırlatan bir tavır ile tasvir edilmiştir.

(RESİM 6)

Hız Muhammed'in üzerine bindiği varlığın adı «Burak» tır. Bu motif'in Kur'an-ı Kerimde tasviri olmadığı halde geleneğe uygun olarak kadın başlı çoğu kere gövdesi benekli bir at şeklinde tasvir edilmiştir.

Osmanlı minyatür sanatında yer alan dini konulu minyatürlerdeki sahneler günümüz minyatür sanatında yapılan tasarımlarda da yer almaktadır. Bu kompozisyonlarda gerek teknik özellikler gerekse konulardaki detaylar Osmanlı döneminde yapılan dini konulu minyatürlerdeki sahnelerle benzerlik göstermektedir.

(RESİM 2, 1) Bu minyatürlerde görülen Melek ve peygamber figürleri, cennet-cehennem sahneleri, gerek konu bütünlüğü gerekse teknik özelliği bakımından Osmanlı dini konulu minyatürleri ile uyum içindedir. (RESİM 9) Günümüz minyatür sanatçıları bu tür çalışmalarında Osmanlı dönemi minyatür sanatçılarını örnek alarak yeni yorumlar ortaya koymaktadır. (RESİM 10)



RESİM 5 "Haç Vekaletnamesi"

(Edited by Bernard Lewis ; The World Of İslam, 1997)

Özet olarak şunu söyleyebiliriz ki Osmanlı minyatürlerinde görülen genel şema dini konulu tasvirlerde de devam etmiştir. Figürlerdeki paralellik, kompozisyon yönündeki akış, renk seçimi, dini kişiliği olan figürlerin Osmanlı giysisi içinde gösterilmesi Osmanlı minyatürü'nün genel şema-



RESİM 6 "Miraç Sahnesi" (Zeren Tanındı ; Siyer-I Nebi, 1984)



RESİM 7 "Ahval-i Kıyamet" Meleklerin Saflar Halinde Dizilmesi
İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Hafid Efendi 139



RESİM 9 "Su Melekleri" (Gül Güney, Özgün Tasarım 1998)

sına uyan teknikler arasındadır. Osmanlı tarihi ile ilgili konuları, padişahların kahramanlık öykülerini tasvir etmeye alışık Osmanlı nakkaşları, dinsel konularda da aynı yaklaşımı korumuşlardır. Peygamber ve melek çizimleri ve bazı ikonografik ayrıntılarda önceki İslam minyatürlerindeki kalıplardan yararlandıklarını görmekteyiz. Minyatürlerde farklı ayrıntıya girmeden tüm gerçekliği ile kolayca anlaşılabilir bir biçimde özetleyebilmeleri ve Peygamber öykülerini insan üstü mucizelerden çok birer günlük

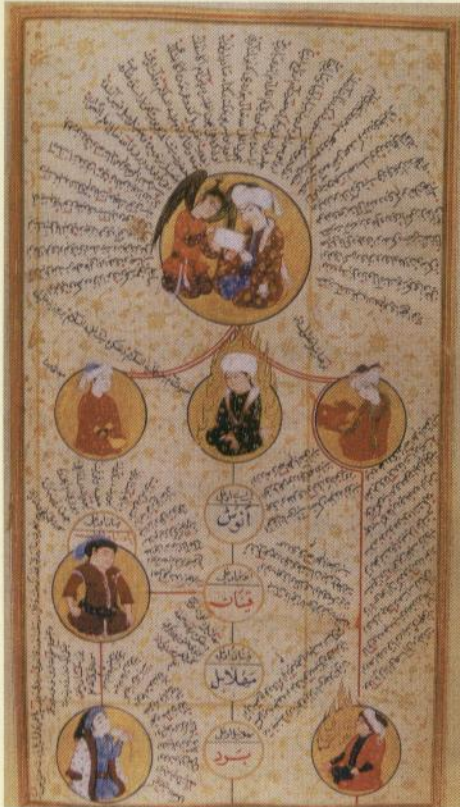
olay gibi canlandırabilmeleri Osmanlı nakkaşlarını diğer İslam minyatür sanatçılarından ayıran özellikler arasındadır.

KAYNAKLAR

- Şule AKSOY ; "Zübdetü't - Tevarih " , "P" dergisi, sayı 3, yıl 1996, 19
Serpil BAĞCI ; "Adem'den III.Mehmet'e; Silsilename", Padişah'ın Potresi Mas Matba. İst.2000, s.188
Yaşar ÇORUHLU; Türk Mitolojisinin ABC'si , Kabalcı yayınevi, İst.1998, s.158
Günsel RENDA ; "İst. Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki Zübdet-üt Tevarih'in Minyatürleri", Sanat, Sayı 6, Haziran 1997, s.60
Zeren TANINDI ; Türk Minyatür Sanatı , Ajans Türk Matbaacılık, 1996, s.45-46
Zeren TANINDI ; Siyer-i Nebi , Aksoy mat.A.Ş , 1984, s.13

Dip Notlar:

- ⁽¹⁾ Zeren TANINDI; Türk Minyatür Sanatı, Ajans Türk Matbaacılık, 1996, s.125
^{**} Hac Vekaletnamesi; Hacca gitmek için vekil atanan kimse tarafından hac görevini yerine getirdiğini ispatlayan belgelerdir.
⁽²⁾ Zeren TANINDI; Siyer-i Nebi, Aksoy mat. A.Ş., 1984, s.13
⁽³⁾ Günsel RENDA; "İst. Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki Zebdet-üt Tevarih'in Minyatürleri", Sanat, Sayı 6, Haziran 1997, s.60
⁽⁴⁾ Şule AKSOY; "Zübdetü't-Tevarih", "P" dergisi, Sayı 3, 1996, s.19
⁽⁵⁾ Serpil BAĞCI; "Adem'den III.Mehmet'e; Silsilename", Padişah'ın Portresi, Mas Matbaa. İst. 2000, s.188
⁽⁶⁾ Zeren TANINDI; Siyer-i Nebi, Aksoy Mat. A.Ş., 1984, s.13
⁽⁷⁾ Zeren TANINDI; Türk Minyatür Sanatı, Ajans Türk Matbaacılık, 1996, s.45-46 (Bu Ciltlerden II. ve VI. Ciltler İstanbul Topkapı Müzesindedir. III.Cilt New York Public Library Spencer koleksiyonunda IV. Cilt Dublin Chester Beatty Library'de bulunmaktadır. V. Cilt ise kayıptır.)
⁽⁸⁾ Yaşar ÇORUHLU; Türk Mitolojisinin ABC'si, Kabalcı Yayınevi, İst. 1998, s.158



RESİM 8 "Silsilename" (Serpil Bağcı ; "Adem'den III. Mehmet'e Silsilename", Padişahın Potresi, İst.2000)



RESİM 10 "Meleklerin Hz. Muhammed'i Kabe'ye götürüşü" (Gül Güney, Özgün Tasarım 2000)

SİVAS'TA BIÇAKÇI LIK

Dr. Doğan KAYA*

Sivas, yüzyıllardır başta halı ve kilim olmak üzere, Türk el sanatlarının nadide örneklerinin üretildiği yörelerimizden biridir. Sivas'ta yakın zamanlara kadar, dokuma, deri, maden, gıda diğer iş alanlarında üretim yapan pek çok meslek grubu vardı.

Bunlar, bu alanda önemli bir çalışma gerçekleştirmiş olan Ömer Demirel tarafından şöyle gruplandırılmıştır:

1. Dokuma (Abacı, basmacı, bezzaz, boyacı, cübbeci, çadırcı, çorapçı, kabancı, kalpakçı, kavukçu, keçeci, kilimci, mutaf, penbeci, peşkirici, sarıkçı, şevbci, tireci, yemenici)
2. Deri (Babuçu, çizmecici, debbağ, dikici, göncü, haffaf, kaltakçı, kemerci, kürkçü, sarraf,)
3. Maden (Bakırcı, bıçakçı, cezveci, çilingir-kilitçi, fişenkçi, kazancı, kılıççı, kundakçı, mismar, şamdancı, temürcü, tüfekçi)
4. Gıda (bağcı, bahçevan, bezirci, bostan-

cı, börekçi, etmekçi, kadayıfçı, leblebici, soğancı, şekerci, şerbetçi, yağcı, yoğurtçu)

5. Diğer (Balmumcu, barutçu, çanakçı, çömlekçi, fenerci, kaşıkçı, katrancı, mumcu, nalıncı, tabatçu, tarakçı, zenbilci).⁽¹⁾

Yukarıda adı geçen bıçak sözü Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügati't-Türk'ünde bıçak sözü bıçek şeklinde geçmektedir. Bunun yanında bıçeklemek "bıçaklamak, bıçakla vurmak" ve bıçeklenmek "bıçak sahibi olmak" fiilleri de geçmektedir.⁽²⁾

Bıçakçılık mesleğini konu ettiğimiz Sivas'ta, önceki asırlarda demir işlemeciliğine bağlı olarak bıçakçı, kilitçi, kılıççı, mismar, temürcü ve tüfekçi gibi çeşitli meslekler vardı. Şimdi bunlardan sadece bıçakçılık ve demircilik zanaatı hayatiyetini sürdürmektedir.

II. Mahmut döneminde (1808-1839) tutulan Şer'iye Sicillerinde yer alan bilgile-

Türkler, medeniyetleri tarihleri kadar eski olan bir millettir. Destanlar devrinde dahi onların maden işlediği, çelikten kılıç ve kargı yaptıkları, bakırı, altını ve işledikleri dünya tarihçilerinin ittifakla kabul ettikleri gerçektir. Türk'ü atsız, kılıcsız, yaysız ve oksuz düşüncem mümkün değildir. Bu sebeptendir ki kılıç, kılıcın yapıldığı demir ve bu kılıcı yapan demirci halkın düşüncesinde üstün bir değer kazanmıştır.

re göre geçmişin gözde kılıçları, bugünkü Subaşı hanı'nın kuzey girişindeki kapının karşısına düşen yerdeki Kılıççılar Çarşısı'nda yapılıyordu. Zamanla kılıcın yerini güçlü silahlar alınca, ustalar da çakı-bıçak yapmaya başladılar.

1827 tarihinde Sivas'ta 4 bıçakçı dükkanı kaydedilmiş olup bunlardan ikisi hakkında bilgi verilmiştir ki, onların sahiplerinden birisi Müslüman, diğeri de gayr-ı müslimdir.⁽³⁾ Yurt Ansiklopedisi'ndeki bilgilere göre de 1980'li yıllarda Sivas'ta 20 dolaylarında bıçakçı dükkanı mevcuttu.⁽⁴⁾

Tahminen 1890 yılında Sivas'a gelen gezgin Vital Cuinet de yazdığı seyahatnamesinde özellikle Sivas bıçakları konusuna temas etmiş, düşüncelerini şöyle özetlemiştir:

"Bu şehirde bıçakçılık çok ünlüdür. Sıvalı bıçakçılar ev ve cep bıçakları yanında cerrahi neşterler bile -ki Avrupa modellerini tamamen taklit ederek- üretebilmektedirler."⁽⁵⁾

Halk nezdinde en en iyi kılıç ve bıçaklar Hintlere aittir. Onu Şam'da yapılan ürünler takip etmektedir. Sivas imalatı ürünler ise, pahalılık ve yaygınlık bakımından Şam kılıçlarından sonra gelmektedir. Sivas'ta bıçakçılık, silah yapımından bıçak yapımına geçiş itibarıyla ulaşılabildiğimiz kadarıyla yüz elli yıllık bir geçmişe sahiptir. Bıçakçılığın silah ve kı-



Bir bıçakçı dükkanı

* Cumhuriyet Üniv. Fen Edb. Fak. Türk Dili ve Edb. Öğretim Üyesi

lıç sanatının bir devamı olduğunu dikkate alırsak, bu zamanı uzatmamız mümkündür.

Bıçakçılık mesleği Sivas'ta 1950-1960'lı yıllarda büyük bir gelişme göstermiş, insan gücüyle çalışan aletler yapılırken daha fazla ürün daha kısa zamanda üretilir olmuştur. Bıçak yapımı, bu şekilde kolaylaşınca sanata olan ilgi daha da artmış ve bu sanat birçok kişinin geçim kaynağı olmuştur.

Son yıllarda Sivas'ta bıçakçılık geleneği birkaç önemli usta önderliğinde kırk elli kadar kişi tarafından profesyonel olarak yürütülmektedir.

Günümüzde çelik eskiden olduğu gibi dövüle dövüle inceltilmeye gerek duyulmadan hazır halde gelmekte, tahta saplar bıçağa takılmak üzere biçilmiş hazır hale getirilmiş şekilde temin edilmekte, çark elle değil motor gücüyle çevrilmekte, bıçağın her bir unsuru hazır halde temin edilmektedir. Birçok malzemenin hazır halde temin edilmesine rağmen bıçakçılar, yaptıkları bıçaklara ustalıklarını ve bu sanatta gösterdikleri incelikleri sergileyerek önemli ürünler vücuda getirmektedirler.

Sivas'ta bıçakçılık geleneğine son vermeden önce, bu güne kadar Sivas'ta isim yapmış ve vefat etmiş olan bıçakçı ustalarını kaydetmek istiyoruz:

Mehmet Başeski, Mehmet Bacış, Duran Balak, Nazım Beran, Ömer Cenoğlu, Osman Çetinbaş, Yılmaz Çetinbaş, Nazlı Çetinbaş, Avni Dal, Nihat Dal, İsmail Dal, Bekir Erinmez (Pala Bekir), Hafız Göçeri (Hafız Usta), Mehmet Göçeri (Sofu), Veli Gölebatmaz, Hasan Karapınar, Mehmet Kartal (Pulcunun Oğlu), Ali Mesci, Bahattin Mesci, Şükrü Mesci, İbrahim Selen, Abdullah Selen, Yusuf Şenarslan, Ahmet Taşpınar, Mustafa Taşpınar, Mahmut Taşpınar, Turan Tekin, Ahmet Uylar, Ruhi Yenisaş, Hikmet Yenisaş.

A. SİVAS BIÇAĞININ ANA MALZEMELERİ

1. SAP

Sap olarak adlandırılan kısım bı-

çağın elle tutularak kullanıldığı bölümdür. Sivas bıçakçılık sanatında birçok malzemenin saf olarak bıçaklarda kullanıldığı görülmektedir. Bu malzemeler arasında boynuz, tahta ve son yıllarda fiber gösterilebilir. Nadiren de olsa demir, deri gibi malzemeler de sap olarak kullanılmışlardır.

a. Boynuz Sap:

Boynuz Sivas bıçakçılık sanatının en temel ve en önemli malzemesidir. Boynuz bıçakçılar tarafından saf olarak kullanılıyor olmasında; kolay bulunuyor olması, ucuz olması, sağlam olması ve istenilen şekli vermeye uygun bir madde olması gibi birçok özellik sayılabilir. Bunlar genellikle: sığır, manda, keçi boynuzlarıdır. Sap olarak kullanılacak boynuzun bütün hepsinin kullanılabilmesi ve rahat şekil verebilmesi için düz ya da düze yakın olması gerekir. Boynuzun sağlam olması, işlenirken zarar görmemesi, kırılmaması ve uzun yıllar dayanması, yukarıda sayılan özelliklere bağlıdır.

b. Fiber Sap:

Son yıllarda ve genellikle cep bıçaklarında kullanılmaya başlanan fiber, maliyetinin ucuz ve yapı olarak dayanıklı olması itibarıyla tercih edilen bir ürün olmuş ve bıçaklarda sap olarak kullanılmaya başlanmıştır.

c. Tahta Sap:

Tahta sap genellikle sabit ağızlı bıçaklarda kullanılır. Gürgeç veya isirin ağacı gibi değişik ağaç çeşitlerinden elde edilir. Günümüzde geçmişten farklı olarak Si-

vas bıçakçıları tahta sapları, ham ağaçtan kendileri elde etmek yerine, kesilmiş ve şekli verilmiş halde hazır olarak almaktadırlar

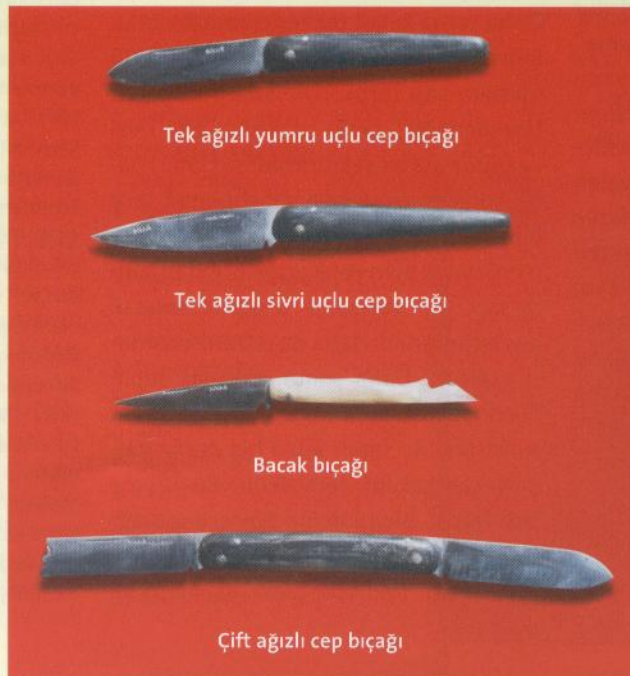
2. AĞIZ (NAMLU)

Ağız olarak tabir edilen kısmın diğer adı da namludur. Her iki isimde bıçakçılar tarafından kullanılır. Ağız bıçağın kesme eylemini yapma işlemini yerine getiren kısmıdır. Genellikle çelikten yapılır.

Bıçağın ağız kısmının yapılması yaygın olan demircilik ve kılıç sanatının devamıdır. Önceden kamyon veya araba yaylarından elde edilen Kara Çelik kullanılırken günümüzde ağız yapımında kullanılan ham demirin elde edilmiş şekli değişmiş, hazır olarak temin edilir hale gelmiştir. "Beyaz Çelik" adı verilen ve Fransız malı olan bu çelik, Bursa ve İstanbul gibi şehirlerden temin edilerek ağız yapımında kullanılmaktadır.

Ham olarak temin edilen çelik usta tarafından ocakta ısıtılır ve dövülerek inceltir. İncelen çelik, makasla yarılar. Daha sonra tekrar ocakta ısıtılarak dövülür. Bu işleme "tavlama" adı verilir. Tavlama işlemi çeliğin daha sağlam olması için ocakta ısıtılarak dövülmesidir. Çelik ocaktan çıktıktan sonra tekrar dövülür ve demir zımbası ile delinir ve soğuk çekiç vurulur. Soğuk çekiç vurulan çelik keskiyle örs üzerinde vurulmak suretiyle kesilir. Bu şekilde, yapılacak bıçak boyutunda kesilip şekil verilen çeliği üç köşeli iye ile sopa takılacak kısma yakın bir yerden kertme adı verilen bir çentik açılır.

Daha önce açılan çelik, bıcırgeç adı verilen bir aletle genişletilir. Daha sonra zımpara taşıyla "resm etme" işlemi yapılarak çeliğin parlak bir görüntüye kavuşumu sağlanır. Bundan sonra ağzın biraz daha inceltmesini sağlamak amacıyla "orta burun vurmak" adı verilen zımpara taşına vurma işlemi yapılarak ağzın inceltmesi sağlanır (Fotoğraf: 9). Bu işleminden sonra oynar ağızlı cep bıçakları için gerekli olan ağzın, sapa takıldıktan sonra bıçağın açılıp kapanırken, arkasının sapın içinde herhangi bir yere değmemesi için, göğüs kıs-



Tek ağızlı yumru uçlu cep bıçağı

Tek ağızlı sivri uçlu cep bıçağı

Bacak bıçağı

Çift ağızlı cep bıçağı



Keçe teker

mı çaka vurularak alınır. Bundan sonra ağız tekrar ocağa sokularak ısıtılır. Isınan namlu sıcak halde zeytinyağına veya bezir yağına batırılır. Hemen sonra çeliğin suyunu alması sağlanır. Bu son işlem namlunun daha fazla sert olması için yapılır. Daha sonra namlunun, sapa takıldıktan sonra sapın iç kısmında kullanılabileceğinden dolayı "ökçe kısmı" olarak tabir edilen ağzın arka kısmı parlatılır. Böylece ağız sapa takılacak hale gelir. Ağız resm etme işi bittikten sonra orta burun vurularak ağzın incilmesi sağlanır. Daha sonra zımbayla örs üzerinde sapın takılacağı telin geçmesi için delik açılır. Kertme makasıyla da ağzın ökçe kısmı, sapın içerisindeki tele değmemesi için kertilerek küçük bir çentik açılır. Ağza, bundan sonra tırnak zımbasıyla tırnak açılır ve zımpara taşına vurularak göğsü alınır. Bu aşamalardan sonra su verme işlemine geçilir. Ocakta ısıtılan ağız betona bırakılarak kendi kendine suyunu alması sağlanır. Suyu verilen çelik taşta tutulur ve ökçe vurulur, bu işleme "üst verme" işlemi denir. Hazır halde gelen çelik yapılacak bıçağın çeşidine göre uzunluğu tespit edilerek demir makasında kesilerek ağız şekli verilir. Ağızın sapa gelen kısmı demir makasında kuyruk şeklinde kesilir. Zımpara taşında resm edildikten sonra örste damgası vurulur. Suyu da verildikten sonra zımpara taşında orta burun vurulur. Orta burun vurma işlemi ağzın tüm yüzeyine uygulanır. Daha sonra ayna çaput adı verilen çarka vurularak parlatılır ve sapa takılacak hale getirilir.

B. BIÇAĞIN YAPILIŞI

1. Sapın (Boynuzun) Hazırlanması

Boynuzun dolayısıyla sap olarak kullanılacak kısmı da orta kısımdır. Boynuz hızarla kesildikten sonra ocakta ısıtılır. Bu işleme sap "ısıtma işlemi" denir. Ocakta yakıt olarak çabuk yanması, çok ısı vermesi ve dumanın az ve ıssız olması sebebiyle kok kömürü kullanılır. Saplar yanan ocakta, kısaça tutularak ısıtılır. Bu ısıtma işlemi boynuza şekil vermenin mümkün olabilmesi için yumuşatmak için yapılır. Ocakta ısıtılarak yumuşatılan saplar mengeneye sıkıştırılarak doğrultulur. Doğrultma işlemi boynuzun mengenede sıkışık bir şekilde beş dakika bekleyerek soğumasıyla mümkün olur. Doğrulan sap aynı mengenede "yonacak" adı verilen bir bıçakla tıraşlanmaya başlanır. Böylece fazla olan kısımlar ve ısıtılıp sıkıştırıldığı halde iyice iç içe girmeyen kenar kısımları temizlenir. Bu işlemler yapılırken ocakta başka saplar ısıtılmakta ve bir başka mengenede sıkıştırılmış bir sap doğrultulmaktadır.

Daha sonra teker şeklinde, motora takılarak dönmesi suretiyle kullanılan 36 numara sap törpüsüyle köşeli kısımları törpülenerek, sapın uç kısımlarını oval ve pürüzsüz bir şekil alması sağlanır. Daha sonra mengeneye sıkıştırılarak ince bir testere olan sap testeresiyle ağzın gireceği yuva olan yarık açılır. Bundan sonra sap, sıfır zımparalı tekere vurularak baş kısımlarının daha da yuvarlaklaşması sağlanır. Daha sonra rendeyle sapın üzerindeki kaba kısımlar alınır ve demir zımparası ile sapın yüzü hiç pürüz kalmayacak şekilde temizlenir. Bu işleme "sıfırlama" işlemi denir. Böylece sap ağzın takılabileceği hale gelmiş olur.

Eğer bacak şeklinde bıçak yapılacaksa,

sapa uygulanan tesviye işleminden sonra, yarık açılmadan ve ince ayarı yapılmadan önce, motora takılan zımpara taşına vurularak bacak şekli verilir.

2. Oynar Ağızlı Bıçaklar (Cep Bıçağı):

Bu işlem cep bıçaklarının yapılma aşamasıdır. Daha önceden bıçağın iki temel unsuru olan sap ve ağız yapımı bıçağın yapılışının birer aşamasıdır. Sap ve ağız hazır hale geldikten sonra yapılan iş bunları birbirine monte ederek kullanıma hazır hale getirmektir.

3. Sabit Ağızlı Bıçaklar (Kıyma Bıçağı, Döner Bıçağı vs.)

Döner bıçağı, kıyma bıçağı, kama, kılıç vs. açılıp kapanmayan özellikteki bıçaklardır.

C. BIÇAĞIN YAPIMINDA KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER

1. Arka Tel: Cep bıçaklarında ağzın açıldığı zaman geriye doğru katlanmaması için kullanılır.

2. Bileğ taşı: Bıçağın ağzının bilenmesinde kullanılır. Kalıp halinde beyaz olarak alınan taş; üzerine yanmış makine yağı sürülerek bıçağın ağzının çarka vurulması sırasında üzerinde kalabilecek demir tozlarından arındırmak ve böylece bilemek için ağzın taşta iki taraflı olarak keskin taraflarının taşta sürülmesiyle kullanılır. Taş zamanla, yağ döktükçe ve ağzı sürttüğçe hem erir hem de siyah bir renk alır. **3. Boya:** Sabit ağızlı bıçakların saplarının boyanmasında vernik ile birlikte karıştırılarak kullanılır.

4. Büyük Çelik Makası: Çeliğin ağız şeklinde kesilmesi için kullanılır.

5. Büyük Matkap: Sabit ağızlı bıçakların ağızlarının sapa monte edilecekleri deliklere, sapla birlikte delmek için kullanılır.

6. Büyük Mengene: Saplar ocakta ısıtıldıktan sonra şekil vermek sıkıştırarak iç içe geçmesini sağlamak için kullanılır.

7. Büyük Testere: Cep bıçaklarında ağzın sapa gireceği yarığın açılmasında kullanılır.

8. Cerb iye: Sapın başının yuvarlaklaştırılması için kullanılır.

9. Çaput Teker: Parça bezlerin birleştirilerek teker şekline dönüştürülmesiyle yapılmıştır. Sapın ve ağzın temizlenmesi ve parlatılması için kullanılır.

10. Çark: Bıçağın yapımında parlatma, ağız açma, bileme vb. gibi her türlü işi yapmak için kullanılır.

Çark motor ile çalışır ve yapılacak işe uygun olarak gerekli olan teker takılarak kullanılır.

Çark motorla çalıştırılmadan önce "pervane" adı verilen bir aletle el yardımıyla çalıştırılmaktaydı. 1940-1950'li yıllardan sonra motor ile çalıştırılmaya başlandı. Şu anda tüm bıçakçılar motorlu çarklar kullanmaktadırlar.

11. Çelik Makası: Çeliklerin inceltmesinde ve kesilmesinde kullanılır.

12. Damga Zımbası: Ağzın üzerine ustanın ismini ve bıçağın yapıldığı yeri ve tarihini yazmada kullanılır. Bu işlem ağız ocakta

ısıtılırken yapılır. **13. Delik Zımbası:** Matkap kullanılmaya başlamadan önce namluya delik delme işleminde kullanılan bir alettir. Şu anda yerini matkaba bırakmıştır. **14. Engez:** Bıçağın ağzının yüzeyine estetik görünmesi için oluk açmak için kullanılır. Oluk açma işlemi ağza su verilmeden önce oluk kalemi yardımıyla yapılır. **15. Elek:** Ocakta yakılacak olan kok kömürünün, toz halindeki yanmaya uygun olmayan kısımlarını ayırmak için kullanılır. **16. Havan:** Bütün olarak ve tek parça olan zımparayı döverek toz haline getirmek için kullanılır. **17. Havya Demiri:** Lehim yapımında kullanılır. **18. Hızır:** Boynuzun işe yaramayan kısımlarının kesiminde kullanılır. Çelik ve elmas uçlu olarak iki çeşidi vardır. **19. İc Çekme Testeresi:** Cep bıçaklarında ağzın sapın içine girmesini sağlayan yarığın, ağzın rahat girebileceği bir genişliğe kavuşturulması için kullanılır. Farklı boyutları vardır. **20. Karga burnu:** Sabit bir görevi bulunmamaktadır. **21. Keçe Tekeri:** Ağzın son olarak parlatılması işleminde kullanılır. Tekere sarılmış keçe üzerine cila sürülerek, ağzın parlaması sağlanır. **22. Kemançe:** Sapa delik delmek için kullanılır. Günümüzde yerini matkaba bırakmıştır. **23. Kertme Makası:** Ağzın kertilmesinde kullanılır. **24. Keski:** Ağzın sapa montesinde kullanılan ve ağzı sapa sabitleştirmeye yarayan telin kesiminde kullanılır. **25. Kısaça Maşa:** Boynuz, sapın ve ağzın ocakta ısıtılmasında tutacak görevinde kullanılır. **26. Küçük Matkap:** Cep bıçaklarında sapa, ağzın monte edileceği delikleri delmek için kullanılır. **27. Küçük Mengene:** Tezgahta yer alır. Sayısı birden fazladır. Sap içi çekmek, sapın başlarını yuvarlaklaştırmak, sapları rendelemek, zımparalamak gibi pek çok iş için mengenerler kullanılır. **28. Meşin Körük:** Ocağın alevini güçlendirmek için kullanılır. Yerini motorlu körükle bırakmıştır. **29. Ocak:** Bıçağın ağzının dövülmesi ve suyunun verilmesi için ısıtılmasında; boynuz sapların şekil verilmek ve doğrultmak için ısıtılmasında kullanılır. Yakıt olarak kok kömürü kullanılır. Körük yardımıyla yakılır. **30. Oluk Zımbası:** Sabit ağızlı bıçaklara ağız üzerinde estetik bir görüntü sağlamak amacıyla, namluya suyunu vermeden önce oluk açmak için kullanılır. **31. Ön Tel:** Cep bıçaklarında ağzı sapa monte etmek için kullanılır. **32. Örs:** Ocağın yakınında olur. Ağzı ocakta ısıttıktan sonra çekiçe dövmek ve böylece ona şekil vermek için kullanılır. Ayrıca bazı perçinleme işlemleri örs yardımıyla yapılır. **33. Pul Kesme Makinesi:** Sarı puları levhadan elde etme sırasında kullanılır. **34. Rende:** Sapın yüzeyindeki fazlalıkların alınması ve sapın parlatılması için kullanılır. **35. Sarı Levha:** Pul elde etmek için kullanılır. **36. Sarı Pul:** Cep bıçaklarında namluyu sapa sabitleyen çeliklere geçen telleri perçinlemek için kullanılır. **37. Sava:** Bir çeşit örstür. Bıçak çarpık olmuş ise düzeltmek için kullanılır. **38. Sırdıraç:** Mengeneye sıkıştırılarak boynuz sapın kötü ve fazla yerlerinin kesilerek alınması için kullanılır. **39. Tırnak Zımbası (Tırnak Kalemi, Hul):** Cep bıçaklarında ağzın kapandıktan sonra kolay tutulup



Ağız, çarka vurulurken

açılmasını sağlamak için ağız üzerine tutulacak bir girinti yapmak için kullanılır. **40. Törpü:** Sapın hangi şekilde yapılacağına o şeklin verilmesi için kullanılır. **41. Üç Köşeli iye:** Testere ağzının bilenmesinde kullanılır. Testere tezgahı ters bir şekilde mengeneye sıkıştırılarak üç köşeli iye ile bilenir. **42. Vernik:** Sabit ağızlı bıçakların ağızlarını parlatmak için boya ile birlikte karıştırılarak kullanılır. **43. Yonacak:** Ocakta ısıtılan sapın mengeneye sıkıştırılarak yontulması ve düzgün bir şekil almasını sağlamak amacıyla kullanılır. **44. Zımpara Kağıdı:** Sapın yüzeyindeki pisliklerin alınmasında ve daha pürüzsüz bir görüntüye kavuşması için kullanılır. **45. Zımpara Taşı:** Teker şeklindedir. Motora takılarak ağız açma, orta burun vurma ve bileme işleri için kullanılır. **46. Zımpara Tekeri:** Üzerine zımpara kağıdı yapıştırılmış tekerdir. Sapın parlatılması işleminde kullanılır.

D. BIÇAK ÇEŞİTLERİ

I. Oynar Ağızlı Bıçaklar (Cep Bıçağı) (Anadolu'da: çaka, çakıcak, kezlik, kısma, kitleme, soya, yumuca) (Kırgızlar: baki)

A. Boynuz sap

1. Tek ağızlı bıçaklar
2. Çift ağızlı bıçaklar (Uygur Türkleri: koş bıçak)
3. Bacak bıçağı
4. Tek ağızlı çoban bıçağı
5. Çift ağızlı çoban bıçağı

B. Fiber Sap

1. Tek ağızlı bıçaklar
2. Çift ağızlı bıçaklar
3. Bacak bıçağı

II. Sabit Ağızlı Bıçaklar

A. Tahta Sap

1. Kıyma bıçağı (osguç)
2. Ekmek bıçağı
3. Meyve bıçağı
4. Döner bıçağı
5. Hamur bıçağı
6. Satır

B. Boynuz Sap

1. Kama
2. Hançer

E. PAZARLAMA

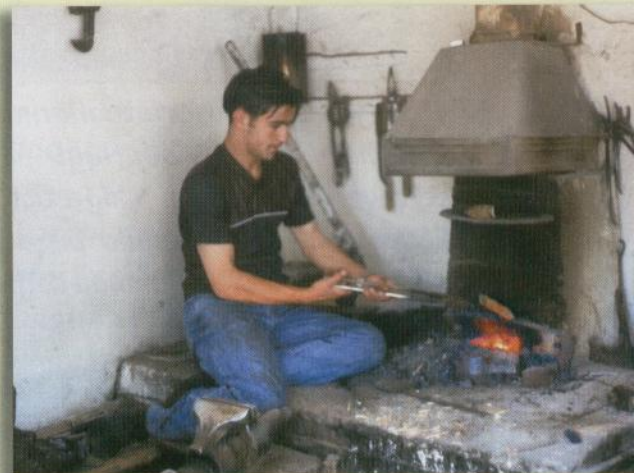
Sivas bıçakları genel olarak

yapıldıkları yerler olan dükkanlarda sergilenmekte ve halka sunulmaktadır. Bunun dışında çeşitli esnaflar Sivas bıçaklarını dükkanlarında satmaktadırlar. Sivas bıçakçılığı reklamının iyi yapılması ve azalmaya başlaması sebebiyle Sivas dışında pek bilinmemektedir. Bu yüzden genellikle pazarlama alanı Sivas ili sınırları içinde kalmıştır. Fakat kısmen de olsa bu bıçaklar bazı esnaf teşkilatları tarafından değişik illerde satışa sunulmaktadır.

Sivas bıçaklarının daha geniş bir pazar alanı bulabilmesi için, sanatın iyi anlatılması ve bazı kurum ve kuruluşlarca desteklenmesi gerekir.

Kaynaklar:

- 1 Ömer DEMİREL, II. Mahmut Döneminde Sivas'ta Esnaf Teşkilatı ve Üretim-Tüketim İlişkileri, Ankara, 1989, s. 164.
- 2 Divanü Lügati't-Türk, Ankara, 1972, s. 20.
- 3 Ömer DEMİREL, a. g. e., s. 159.
- 4 Yurt Ansiklopedisi, "Sivas" Md., İstanbul, s. 6929.
- 5 Adnan MAHİROĞULLARI, Seyyahların Gözüyle Sivas, İstanbul, 2001, s. 148.



Çırak, ocakta sap ısıtırken

HALK OYUNLARI ÖĞRETMENLİĞİ NEDİR? NE DEĞİLDİR?

Y. Doç. Dr. Gökten AY*

Ülkemizde halk oyunlarının günümüze (doğru veya yanlış veya değişerek) ulaşmasında, çeşitli meslek guruplarında görev yapan, yetenekli, milli kültürüne bağlı, üniversiteli büyüklerimizin önemli katkısı olmuştur. O nedenle 1964 yılında, İstanbul'da kurulan "Yüksek Tahsil Gençliği Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği" nin çabalarını, 1966 yılında "Milli Folklor Enstitüsü"nün kurulmasındaki rolünü unutmamak gerekir. Folklor malzemelerinin; kişiden kişiye, kulaktan kulağa, dilden dile dolaşması, yazılı kaynaklara geçirilememesi, anonim özelliğine katkıda bulunmaktadır. Her kişinin yeteneğine, zevkine, şekline göre değişen farklılıklar da folklorda "varyant" olarak değerlendirilmektedir.

Son yıllarda iletişim araçlarının hızla gelişmesi ile, bazı malzemelerin "zaman içinde derinlik" prensibine bağlı kalmadan insanlara ulaştığı da görülmektedir. iletişim araçlarının, malzemelerin yok olmasına, yozlaşmasına yardımcı olduğu da dile getirilmektedir.

olumsuz ise buna "yozlaşma" denmektedir, yine belirtelim ki, bu kavramlar kişilere göre değişmektedir. O nedenle, halk oyunları alanında "gelişimin" ve "yozlaşmanın" sınırlarının bilimsel olarak belirtilmesi, oturtulması gerekmektedir. Bugüne kadar halk oyunları alanında yapılan yanlışlıkların, hala devam ediyor olması, tartışılan konuların sonuca ulaştırılamaması, terminolojinin yazılamaması, oyun ve müziğin ayrı tutulması v.b. Konservatuar Halk Oyunları Bölümlerine rağmen devam ettirilmesi düşündürücüdür.

1996 yılında Konservatuarların, MEB Çıraklık ve Yaygın Eğitimi Genel Müdürlüğü ile yaptıkları protokol çerçevesinde açılan "öğretici kursları", bilinçlenme konusunda ülke çapında bir adım atılmasını sağlamış, ancak protokoldeki "alandan uzmanlık kursları"na bir türlü geçilememiştir.

Elbette, bir ülkede yaşayan insanlar aynı şekilde yaşayamaz. Çeşitli etkenlerle meydana gelen değişimin doğru olması tercih edilmektedir. Çünkü; değişim iki şekilde meydana gelir, olumlu ve olumsuz diye. Eğer olumlu ise buna "gelişim",

Hem kursların düzenlenmesinde ve hem de halk oyunları bölümleri mezunlarının "öğretmenlik haklarının" alınmasında. Sn. Fikret Değerli, Sn. Muhittin Yıldırım ve benim önemli katkılarımız olmuştur. Sn. M.E.B.

*İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi

eski müsteşarı Bener Cordan'ın ve Sn. Genel Müdür Esat Sağcan Bey'in olağanüstü desteğini de belirtmeden geçemeyiz. Elbette bir kurum açıyorsanız, onların mezu- niyet haklarını da takip etmek, eksiklerini gidermek, sorunlarını çözmek idareci- lerin görevi olmalıdır.

Ülkede gündeme oturan “halk oyunları öğretmenliği” nin vasfı ne olmalıdır? Diye sorduğumuzda;

“En az bir yöreyi en çok dört yöreyi çok iyi derecede bilen, genel yöreler hakkında bilgi sahibi olan; öğrettiği yöre ez- gilerini bir çalgı ile seslendire- bilen, müzik bilgisine sahip olan; giyim- kuşam ve makyaj konusunu uygulamalı olarak öğretebilen; ritm çalgısını ra- hatlıkla çalabilen kişiler olmalı” denilmelidir.

Halk oyunları öğretmeni; bilgili (alanında), eksiklerini bilen ama tamamlamaya çalışan, araştırma ve derlemeye önem veren, bilim- sel yayınları takip eden, makale- yazı yazabilen, mesleği ile ilgili toplantıları takip eden, yurt dışında değerlendirmek üzere günlük yabancı dil bilgilerine sahip olan kişiler olmalıdır. Halk oyunları öğretmeni; ilişkileri sağlam ve dürüst olmalıdır. İlişkileri sağlam dediğimizde; okul müdürleri, amirleri, arkadaşları, öğrencileri, velileri, seyircileri karşımıza çıkmaktadır.

Bugün için 100'ü aşkın Üniversitelere bağlı Türk Müziği Devlet Konservatuarları Halk Oyunları Bölüm Mezunları, Halk Oyunları Öğretmeni kadrosu ile Halk Eği- timi Merkezlerinde görev yapmaktalar. Hem görev ala- nının net belli olmamasın- dan, hem müdürlerimizden ve hem de öğretmenlerimiz- den kaynaklanan bazı sıkın- tıların olduğunu duyuyoruz. Bunlar çok doğaldır, ilk defa yapılan ve örneği olmayan bir atamada çözüm yollarını yine ilgili genel müdürlük ve öğretmenleri yetiştiren halk oyunları bölüm yetkilileri, bölge bölge yapılacak semi- nerlerle ya da yazışmalarla kısa zamanda bulmalıdırlar. Ancak; hiçbir sorun, öğret- menlerimizin kendilerini ge- liştirmesine, görevlerini yeri- ne getirmelerine engel ol- mamalıdır. Öğretmenleri- miz, kendilerinden sonra ge- lecek kuşakların temsilcileri olarak dikkatli, temkinli ol- malıdırlar.

Halk oyunları öğretmeni;

- 1/ Halk oyunlarının bir sanat dalı olduğunu, çocukların yeteneklerinin, birlik beraberliklerinin, arkadaşlıklarının, samimiyetlerinin, utangaçlıklarının bu yolla atılabildiğini;
- 2/ Halk oyunları oynamanın ciddi bir iş olduğunu, sadece eğlence olmadığını, insan hayatında her zaman artılar getir- diğini, farklılık sağladığını;
- 3/ Halk oyunlarının kültürün önemli bir dalı olduğunu, yapılacak yanlışların bir sonraki kuşakları etkileyebileceğini;
- 4/ Yetişmemiş- olgunlaşmamış ekiplerin yarışmalara sokul- masının doğru olmadığını, (meydana gelecek psikolojik baskıların çocukları yanlış yönde etkileyeceğini);
- 5/ Şenlik ve yarışmalarda, hemşehrilik - yöresellik - bizim okul - bizim çocuklar v.b. taraf olmadan, objektif değerlendirme yapılması gerektiğini;
- 6/ Oyunların yaş guruplarına göre öğretilmesinin şart olduğunu;
- 7/ Her yarışmanın sonunda kazanan ve yenilenlerin olması gerektiği, önemli olanın iyi temsil edilmek olduğunu;
- 8/ Para kazanmaktan önce sanatın ve başarının düşünülme- si gerektiğini, çevrelerine toplantılarla anlatmalıdırlar.

“BESMELE-İ ŞERİFE” ÖRNEĞİ’NDE HAT SAN’ATI’NIN KOMPOZİSYON ZENGİNLİĞİ

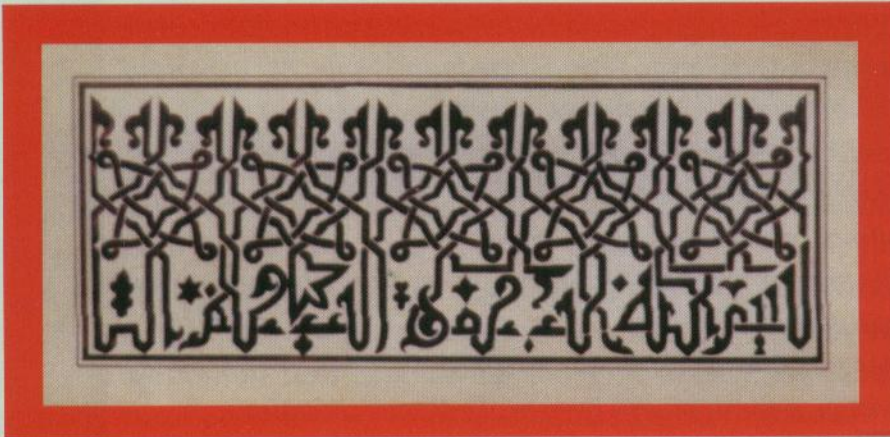
*Yrd. Doç. Aynur MAKTAL

Batı literatüründe *İslamic Calligraphy* adıyla yeralan hüsn-i hat (Güzel yazı) “estetik kurallara bağlı kalarak yazı yazma sanatı” olarak tanımlanır. Hat sanatı, duygu ve düşüncelerimizin harf bünyesindeki çizgilerle anlatıldığı subjektif bir sanattır. Bu yönüyle bir soyut resim gibi algılsa da; temellendirildiği felsefesi ve kendine özgü yapısıyla diğer plastik sanatlardan farklı bir bünyeye sahiptir. Hat sanatında harfler ve şekiller tabiatı taklit etmeyen, ama onu anlatan, zihinde var olan soyut şekillerdir. Yazı güzelliği tabii şekillerle anlatılır. Tarihi ve tecrübeye dayalı olarak geliştirilmiş olan harf bünyelerinin ölçüleri yazı çeşidine göre değişen kalem ağzı ölçüleriyle yani noktalarla

belirlenir. Harflerin diğer harflerle olan nisbeti, aralıkları, çekilişleri, harf birleşmelerindeki eğrilerin incelik ve kalınlık-larındaki uyumu harflerin satır çizgisine olan meyil ve duruşları dik ve enine çizgilerin rit-mi, okutma, mühmel ve süs işaretlelerinin bütün içindeki dengeli dağılımı yazının maddi güzelliğini (ahengini) oluşturur. Hat sanatının kendi bünyesine mahsus bu özellikler onu daima kendi çizgisinden ödün vermeden gelişmesini sağlamıştır. *Louis Massignon* içinde hat sanatının da yer aldığı felsefeyi şöyle açıklamıştır: “*İslam sanatlarının nasıl kurulduğunu inceleyen anlaşılabilecektir ki, bu sanat yabancı tesirlerle doğmamış ve İslam metafiziğinin en esaslı kazı-yelerine (husus) dayanarak bü-*

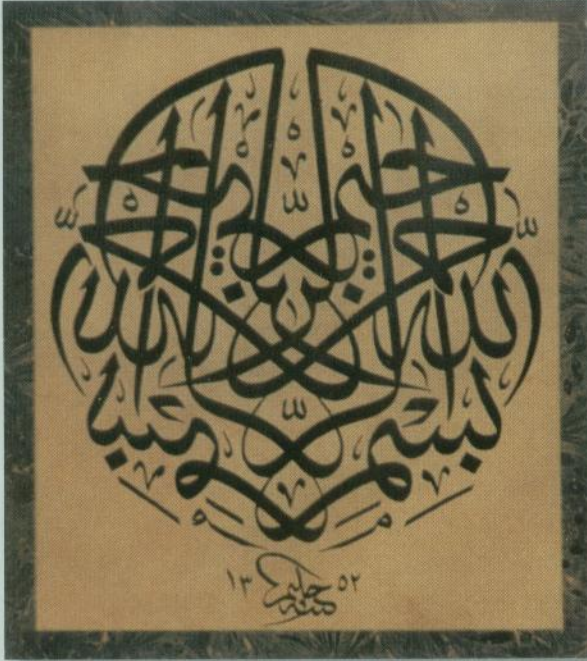
yümiş ve kıvamını bulmuştur.”⁽¹⁾

Hat sanatında öğeler arap harfi kimliğindeki enine ve boyuna çizgilerin uyumu, bu çizgilerin birbirine orantısı ile belirlenir.. Geometrik bünyeye sahip latin harfleri ile ageometrik yapıdaki arap harflerinin gövdelerindeki yapı ayrılığı, esasta aynı işleve sahip bu iki yazıyı estetik bakımından ayrı kılmaktadır. Aynı şekilde geometrik olmayan fakat kalıplaşmış; birleşme özelliği bulunmayan uzakdoğu - çin yazısı da kompozisyon kısırlılığı bakımından yavan kalmaktadır. Hat sanatının estetik değerlerini daha iyi belirginleştirebilmek için güzellik kavramını bir kaç örnekle ortaya koymak gerekir. Eski çağdan bu yana sanatta güzellik, çok çeşitli şekillerde açıklanagelmiştir. *Güzel*, bize kendisinden beklediğimiz şeyleri veren değil, bizi daima kendisine çeken, ruhumuzda daimi güzel hisler uyandıran şey; estetik duygular ise, güzeli hatırlatan ve hazırlayan unsurlar olarak tanımlanmıştır. Eflatun, güzelliği “mutlak ve izafi” olmak üzere ikiye ayırırken; Aristo güzel’i “*nizam, intizam, uyum, ölçü, orantı, büyüklük vb. gibi niteliklerin ahenkli bir şekilde biraraya gelmesi*” olarak tarif eder. Ayrıca estetikçilerin bazıları *güzel’i “renk, ses veya şekil-*



Resim 1: Süheyl Ünver tarafından küfi hattıyla yazılmış “Besmele-i Şerife”
A. Alpaslan; Besmele Bahçesi, s.46.

* DEÜ. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi

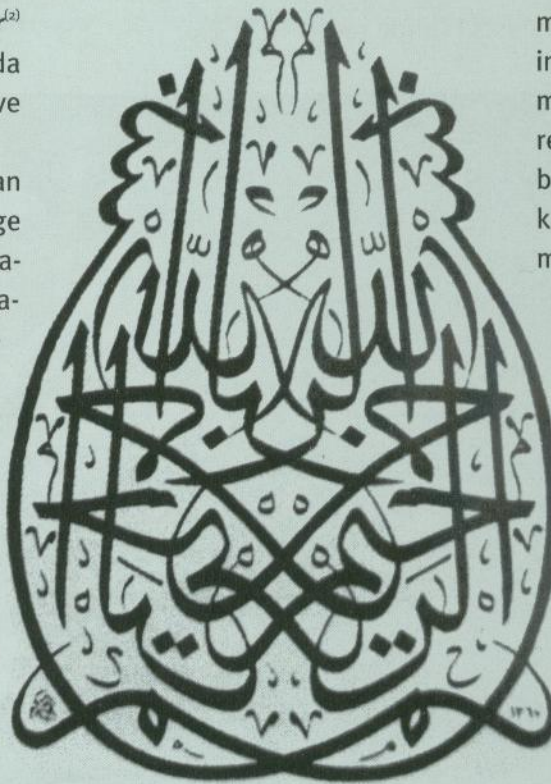


Resim 2: Hattat Halim Özyazıcı tarafından celi sülüs hattıyla müsenna (simetrik) yazılmış 1352./ 1933 tarihli “Besmele-i Şerife” M. Serin; Hat Sanatımız ve Ünlü Hattatlar, s.88

lerden oluşan bir bütün içinde parçanın yeri; uygunluğu şeklinde ifade etmişlerdir. Bütün bu izahlardan anlaşılacağı üzere özetle **sanat** güzellik, **güzellik** de **ahenk**⁽²⁾ diyebiliriz. Diğer plastik sanatlarda olduğu gibi hat sanatı da maddi ve manevi ahengın bir bütünüdür. Hat sanatının temelini oluşturan arap harfleri birer işaret, simge olarak tasavvufi anlamda bir manaya sahiptir. Mana güzelliği kadar gerekli olan husus maddi güzellik ahenktir. Bu önemi özellikle besmele-i şerife, maşaallah, bazı ayet-i kerime, hadis, kelim-i kibar gibi bazı ibarelerin yaygın olarak işlenmesinde görüyoruz. Zira yaygın işlenmiş ibareler incelendiğinde, bunların yapısını oluşturan harflerin (dikine, enine, kaseli, küplü vb.) bünye özelliklerinin kompozisyonadaki çizgi dengesine, uyumuna çok daha müsait olduğu görülür. Baltacıoğlu,

yazı kompozisyonlarındaki harf ve kelimenin biçimlerinin ne derece önemli olduğunu şöyle özetlemektedir. **“Oysa ki harf ve kelime biçimleriyle, harf ve kelime biçimi arasında yazı anlaşması, kaynaşması (affinité calligraphique) bakımından ayrılıklar vardır. Bu ayrılıklar büyük de olabilir. Şimdi hattat, yazı sanatçısı için ideal şudur: en çok sevişen biçimleri birbiriyle görüştürmek. Böylelikle istifli bir yazı bir organizma**

durumuna gelecektir. Böylece bir biçim senfonisi meydana gelmiş olacaktır. Hattat da bir kompozitör

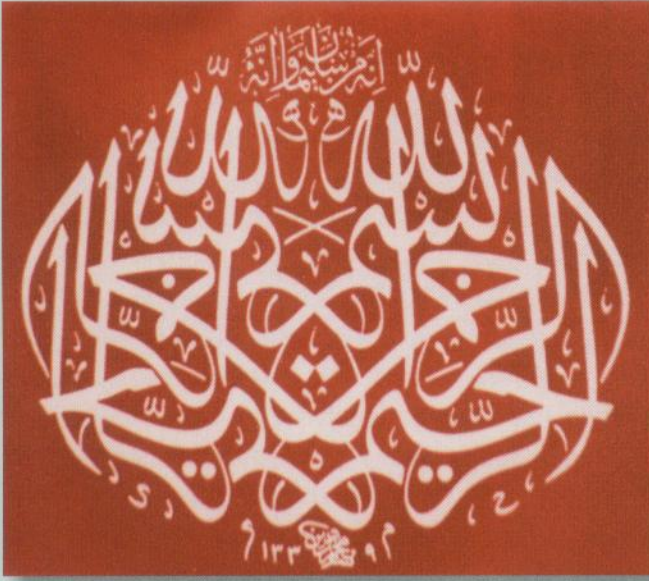


Resim 3: Hattat Mehmet Ekrem tarafından celi sülüs hattıyla müsenna (simetrik) yazılmış 1367 / 1948 tarihli “Besmele-i Şerife” M. Kemal İnal; Son Hattatlar, s. 212

demektir. Ancak seslerin değil, kelime biçimlerinin duruşlarının bir kompozitörüdür.”⁽³⁾ Yatay ve dikey çizgilerin bir harmonisi olan hat sanatında bu hissi çok sık yaşamak mümkündür. Aynı ibarenin farklı yazı çeşitlerindeki yorumları da farklı farklı lezzetler taşıyabilmektedir. Her güzel sözden aynı derecede güzel kompozisyon elde edilemeyeceği; bazen çok daha mana yüklü sözden estetik bakımından daha düşük kompozisyon elde edilebildiği görülmektedir. Bu sebeptendir ki aynı metinlerin yaygın olarak kullanılan farklı kompozisyonlarına rastlanmaktadır. Bu anlamda hat sanatında çok işlenen konulardan birisi de **“Besmele-i Şerife”** lerdir.

Bilindiği üzere **“Bismillahirrahmanirrahim”** ter kibinin adı olan **“Besmele-i Şerife”** esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla” anlamına gelmektedir. İslam dininde inanan her kimsenin bir işe başlamadan önce daima kullanması gereken anahtar bir kelimedir. Bu sebeple, yazma eserlerden mimariye kadar çok çeşitli alanlarda ve farklı malzemeler üzerine uygulandığını görmekteyiz. “Besmele”, dini mimaride giriş (cümle) kapısı, mihrap, minber, vaaz kürsüsü, gibi mimari unsurlar üzerinde, ayrıca, bir sure veya ayet-i kerimenin hemen önünde kubbe; kuşak, kapı -pencere kanatlarıyla, pencere aynalarında sıkça kullanılmıştır. Yine manası gereği sebil, ev dükkan gibi **“Her işin başında Allah'ın adını anmak”** inancıyla sivil yapılarda seyrek olarak da olsa kullanıldığını görmekteyiz.

Başlangıçta küfi yazı olarak



Resim 4: Hattat Mehmet Emin tarafından celi sülüs hattıyla müsenna (simetrik) yazılmış 1339/ 1920 tarihli "Besmele-i Şerife" A. Alpaslan; Besmele Bahçesi, s.107.

karşımıza çıkan hat çeşitleri zaman içinde (İbn-i Mukle'nin *Subhu'l-Aşa* adlı eserinde ilk kez temellendirildiği üzere) Yakut-ı Mustasimi, Yesari-zade, Şeyh Hamdullah gibi ekollerin kazandırdığı seviye ve tarihi tecrübeyle pek çok yazı çeşidi meydana getirilmiştir. Günümüzde yaygın olarak kullanılan on kadar hat çeşidi bulunmaktadır. Hat çalışmalarına klasik tabirde meşk adı verilir. Hattat meşk çalışmalarının başlangıcında bütün olarak yazmadığı durumda dahi sembolik olarak besmeleyle başlar. "**Besmele**" yazılmamış olan hat çeşidi ve besmele yazmamış hattat olmadığını düşünürsek satır yazıdan, müsenna yazıya, gubariden müselsele, tuğra formundan yüz suretine kadar yazılmış besmele örneklerinin ne derece zengin olduğunu daha kolay kavrayabiliriz. Öyle ki "**Besmele**" formları incelenerek, hat sanatının tarihi gelişimi özetlenebilir, hatta aynı sanat dalında eser veren hattatların etnik ve mahalli kültür farklılıklarını da besme-

le kompozisyonlarında şekillendirebiliriz. İlk örneklerine Hz. Muhammed'in mektuplarında rastladığımız besmele örnekleriyle sanat şaheseri besmele isfelerini karşılaştırdığımızda hat sanatının ve onu besleyen medeniyetin zaferini çok rahat görebilmekteyiz.

Çok yaygın kullanılan yazı çeşitleri içinde besmele'nin en fazla görüldüğü yazı stili satır yazılardır. Bu yazı sanatında kompozisyon oluşturmanın klasik ifadesi *istif* dir. Sülüs, celi sülüs, celi talik, celi divani gibi hatlarda istif adı verilen



Resim 6: Hattat Mehmet Emin tarafından celi sülüs hattıyla yazılmıştır. "Besmele-i Şerife" A. Alpaslan; Besmele Bahçesi, s.176.



Resim 5: Hattat i.Hakkı Altunbezer tarafından celi sülüs hattıyla tuğra formunda yazılmış 1329/ 1911 tarihli "Besmele-i Şerife" M. Serin; Hat Sanatımız ve Ünlü Hattatlar, s.180.

yeni kompozisyonların ortaya çıkması, diğer yazı çeşitlerine nisbeten çok daha elverişlidir. İstifler aşağıdan yukarıya doğru daha yaygın şekliyle iki, üç veya daha çok satırdan meydana gelir. Bu sıralanışta yazı mıstarı yani harflerin satıra oturuş kuralları sabit olmakla birlikte satır mıstarı gözardı edilebilmektedir. Çünkü artık denge, intizam burada son derece önemlidir. Yazıların okunmasında güçlük doğmasından dolayı genelde bu dizilişi benimserken sadece metinde yeralan **“Allah”** lafzının manevi hürmet gereği kompozisyonda üst kısımlara yerleştirilmesi-

ne özen gösterilmiştir. Satır nizamına uygun yazılara klasik anlamda teşrifatlı yazılar denmektedir ki aksi kompozisyonlar ise teşrifatı bozuk olarak değerlendirilir. Ancak günümüz hattatlarının teşrifat konusunda çok titiz davranmadıkları görülmektedir.

Klasik istif kurallarına uyularak oluşturulan **“Besmele”** kompozisyonlarının uygulama sahaları olarak daha çok dikdörtgen, daire ve beyzi, nadi-ren de kare, üçgen, yarım beyzi alanlarda uygulandığını görüyoruz. Özellikle mimari yapıların kub-belerinde görülen bir kompozisyon çeşidinde ise yazı sağdan başlayıp sola doğru hareket ederek daireyi tamamlamaktadır ki çoğunlukla dairenin ortasında ya harf



Resim 7: Emin Barın tarafından celi divani hattıyla yazılmış 1968 “Besmele-i Şerife” A. Alpaslan; Besmele Bahçesi, s.107.

uzantılarından oluşan geometrik bir form veya besmele yer almıştır. Bu tip yazılar daha çok ayet-i kerime veya sure olduğu için yazıya besmele ile başlanması kural gere-

ğidir. Ayrıca hayvan (aslan, kuş, leylek vb, meyve (armut, çiçek formlarının iç kısımlarına yazı istifi yapıldığı; tarikat sikkeleri ile, cami, kalyon, kılıç, silah gibi çok farklı soyut alanlarda da besmele istiflerine rastlamaktayız. Yazı istiflerinde, satır yazılarda da olduğu gibi okutma, mühmel harf ve süs işaretlerinin de **“hareke kalemi”**yle yazılması ve bunlarında yerliyerinde ve kompozisyonda dengeli dağılımına dikkat edilmesi de son derece önemlidir.⁽⁴⁾

Kaynaklar:

- ⁽¹⁾ Louis Massignon İslam Sanatlarının Felsefesi. Çevb: Burhan Toprak. İst. 1963. s.5
⁽²⁾ Muhittin Serin; Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar İst. 1999 s.23
⁽³⁾ Baltacıoğlu, Türk Plastik Sanatları, Ank. 1971. s.90
⁽⁴⁾ İstif ile ilgili olarak bkz. Uğur Derman; “İstif” TDV. İslam Ansiklopedisi, C:23, s.330-331.



Resim 8: Aydın Yüksel tarafından, celi sülüs hattıyla yazılmış 1998 tarihli “Besmele-i Şerife” A. Alpaslan; Besmele Bahçesi, s. 258.n

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ULAŞAN KÜLTÜREL DEĞERLERİMİZDEN **BİTLİS ÇORAPLARI**

*Yrd.Doç.Dr.H. Feriha AKPINARLI

* Arş.Gör.Uzman.F.İmren BARUTÇU

El sanatlarının en önemli ve en gösterişli türlerinden biriside örücülük sanatıdır.

Örücülük, yün, tiftik, ipek, pamuk, v.b liflerden elde edilen iplikleri, deri ve bitkisel dallarla araçsız veya tığ, şiş, mekik, iğne, firkete gibi özel araçlarla kendi üzerine bükülüp çeşitli ilmeklerle tutturulması, düğümlemesi, birbirinin arşından geçirilmesiyle oluşturulan dokulardır (Akpınarlı ;1995. sf.14, Barışta; 1986).

Türlere ait ilk yazılı belgeler Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılarda bulunmuştur. M.Ö VII ve VIII. Yüzyıllar arasında Orta Asya'da yaşayan hunlara ait pazırık kurganındaki bulgular arsındaki konç kısmı koç boynuzu motifleri ile süslü yün çoraplar bulunmaktadır (Atay;1987;sf:33)

Çeşitli kaynaklarda 2.pazırık kurganından çıkarılan hun giyiminden örnekler arasında yer alan üzeri nakışlı keçe çoraplar M.Ö'ye kadar uzanan Anadolu Türk örgü sanatının ve çorapların önceki varlığını ortaya koymaktadır, (Barışta; 1986, Akpınarlı; 1995, Barutçu; 2001. sf16)

Türk el sanatları içinde ayrı bir yeri olan el örgüsü çoraplar malzemesi, tekniği ve motif özellikleri

bakımından incelenmesi gereken bir konudur. Bölgelere göre farklı özellikler gösteren el örgüsü çoraplar sadece kullanılan malzeme bakımından değil, motifleri bakımından da zengin çeşide sahiptir. Örülen her motifin ayrı bir anlamı vardır. Bu motifler giyen bireyin medeni durumunu, mesleğini, yöresini v.b yansıtır. Bireyler arasında ile-

tişimi her türlü konunun işlendiği semboller ve motifler yardımıyla aktarıldığı çorap örücülüğü, eskiden olduğu gibi günümüzde de bazı yörelerde geleneksel varlığını sürdürmektedir. Bu yörelerden önemli özellikleri olan bir ilimizde Bitlis'dir.

Bitlis ili Kuzeyde Muş, Kuzeydoğuda, Ağrı ve Van illeri, Doğuda ve Güneydoğuda yine Van, Güneyde

Siirt, Batıda Batman illeriyle çevrilidir. Bitlis ilinde iklim sert ve karasal bir karakter taşır.

Bu nedenle çorap örücülüğü bu yörede çok önemlidir. Bitlis ilinde çorap örücülüğünün yanı sıra çulhacılık, oya örücülüğü, semercilik, ahşap, deri işçiliği, gibi El Sanatları da varlığını sürdürmeye çalışmaktadır.

Yapılan araştırmada tarama yöntemi uygulanmıştır. Çorap ören bireylerden alınan örneklem gruba (29 birey) anket uygulanmış , yörede yapılmış ve yapılmakta olan çorap örnekleri hazırlanan gözlem formları ile incelenerek sonuçlar alınmıştır.

Bitlis yöresinde çorap örücülüğü araç-gereç, teknik, motif, renk, kompozisyon özellikleri açı-



Şekil-2) Bitlis ilinde yapılmış eski tiftik çorap örneği



Şekil-1) Bitlis ilinde çorap ören kadın

sından incelenerek tespit edilmiş, belgelenmiş ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda öneriler sunulmuştur.

Araştırma sonuçlarına göre; Bitlis ilinde yapılan tespitlerde çorap ören bireylerin dul ve yaşlı kadınlardan oluştuğu, okur-yazar olmadıkları ortaya çıkmıştır. Genelde yörede ev hanımlarının bu işle uğraştıkları ve yaptıkları bu el sanatını da annelerinden öğrendiklerini söyleyebiliriz.

Yörede geleneksel yaşam tarzının hala sürdürüldüğü, çorap örücülüğünün çoğunlukla çeyiz olarak yapıldığı, her genç kızın çeyizinde çok sayıda bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca yörenin iklim özelliğinden dolayı soğuktan ayağı korumak üzere yapıldığı da tespit edilmiştir. Çorap ören bireylerin %100'ünün araç olarak örme aşamasında beş şiş (şekil-1) hazırlık aşamasında darık, tarak, eğirme ve bükme aşı-

masında teşi kullandıkları gözlenmiştir. Gereç olarak geçmişte yün, tiftik (şekil-2) iplik kullanıldığı halde günümüzde sentetik iplik, çoğunlukta olmak üzere yün iplikte kullanılmıştır.

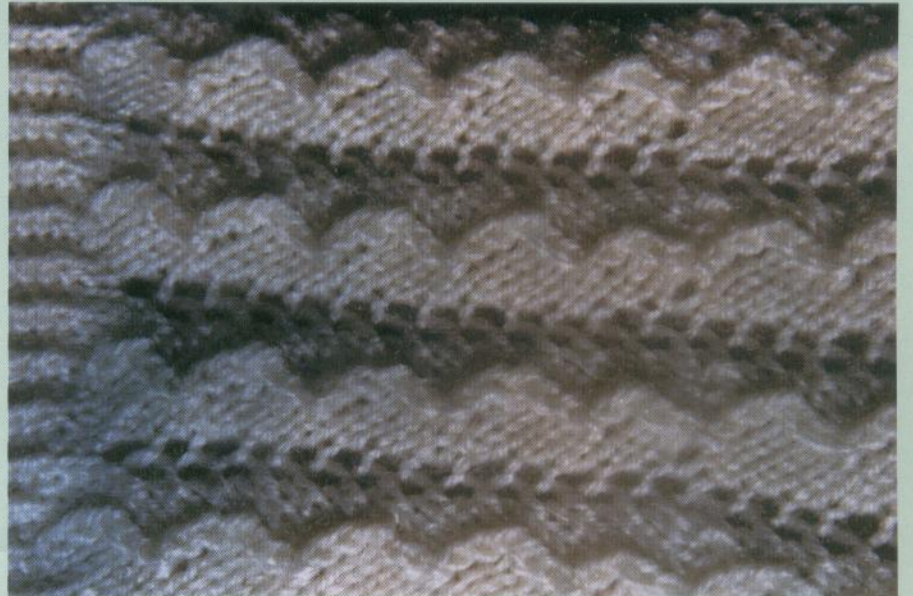
Yörede çorapların örülmesi esna-

sında geleneksel olarak elde eğri- len ipliklerde çeyizlik için tek kat iplik, günlük kullanım için çift kat iplik kullandıkları gözlenmiştir. Kaynakta belirtilen bazı yörelerde ise ipliklerin katları tam tersi kalınlıkta yapılmıştır.

Geleneksel çoraplarımızın yörelere göre değişiklik gösterdiği önemli kısımlarından biri olan motiflerimiz her yörede olduğu gibi Bitlis'te de değişiklikler göstermektedir. Çorapların örülmesi aşamasında düz örgü, ajur örgü, renkli desenli örgü tekniklerinin kullanıldığı gözlenmiştir.

İncelemeye alınan (77) çorap örneğinde (56) tek motif (21) birden fazla motif kullanıldığı gözlenmiştir. Ajur örgü tekniğinde (şekil-3) yılan köyneği, Ankara yolu, incili ve nohutludur. Renkli desenli örgü tekniğinde ise (şekil-4-5) göz, pıtırak, çengel, yıldız ve koçbonuzu'nun en çok tekrarlanan motifler olduğu tespit edilmiştir. Bunların dışında tespit edilen diğer motif isimleri de şunlardır.

(Baklava dilimi, muşabak, bademli, ajurlu, prinç örgü, aynalı, karanfil,



Şekil-3) Bitlis ilinde ajurlu örgü tekniğiyle yapılmış yılan köyneği ismi verilen çorap motifi

hasır örgü, payemli, sarhoş yolu, pişik çıрмаğı, yılan güle sarıldı, yıldız, küpeli, tatlı kaşığı, saç örgüsü, katip çimdiği, fincan dibi, kilim desenli, iki elti yanyana, çengel, kartanesi, balık tikani, teşi sapı, saçak, beş parmak, yaprak, mercan, mısır, teşiniki)

Bireyler hemen hemen bütün mevsimlerde çorap örmektedirler. Fakat bu çorapların pazarlamalarını kışın yapmaktadırlar. Bunun nedeni ise bu mevsimde çoraba daha çok ihtiyaç hissedilmesidir.

Çorap ören bireyler genelde ev hanımı olduklarından günde 3 saatlerini bu işe ayırmakta, çocuk çorabını 1-2 gün, kadın çorabını 3-4 gün, erkek çorabını 7-21 günde bitirebilmektedirler. Tabiki süre bireyin yeteneği, motifin ağırlık derecesi ve bu işe ayırdığı zamanla orantılıdır.

Yörede çorapların örülmesi esnasında hemen hemen bütün renkler

kullanılmakta olup bezeme türü olarak çoğunlukta geometrik ve figürlü bezeme uygulanmaktadır. Bitlis yöresinde yapılan bu araştırmada önemli bulgulardan bir tanesi ise eski ile yeni çorapların arasındaki farkın en çok malzemede yani iplikte olduğudur. Günümüz koşullarında el eğirmesi iplik yapımının zor olması bireylerin fabrikasyon ipliğe yönelmesine neden olmuştur. Eskiden yün ipliklerle yapılan çoraplar yerini sentetik ipliklerle yapılan çoraplara bırakmıştır.

Yapılan gözlemlerde çorap örücülüğü yapan bireylerde göz rahatsızlığı, baş ağrısı, eklem ağrıları gibi sağlık sorunlarının oluştuğu ortaya çıkmıştır.

Bitlis ilinin coğrafi konumundan, ötürü pazarların olmayışı, bireylerin ürünlerini genelde evlerinde kendileri satarak ya da sipariş alarak pazarladıkları gözlenmiştir. Sonuç olarak Bitlis ilinde gelenek-

sel kültürümüzün bir parçası olarak yapılan el örgüsü çoraplarımız hala varlığını sürdürmektedir. Günümüz koşullarına ve kullanım özelliğine göre örüldüğü eski, desen ve motiflerden yararlanıldığı yeni desen üretilmediği, malzeme olarak yün iplik ve sentetik iplik kullanıldığı, araçlarda bir değişiklik olmadığı, günlük kullanımdan çok çeyiz olarak üretildiği saptanmıştır.

Kaynakça:

ATAY, Ayten / 1987 / Örüclük. / İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Akpınarlı, H. Feriha / 1995 / El Örgüsü Çorapların Teknik, Desen, Renk ve Kullanım Özellikleri, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi

Barişta, H. Örcün / 1986 / "Türk Sanatlarından El Örgüsü Çoraplar", Erdem, 2, 6 Eylül: 867-886

Barutçu F.İmren / 2001 / "Bitlis İli çorap örücülüğünün araç-gereç, motif yönünden incelenmesi üzerine bir araştırma, (Yayınlanmamış master tezi) / Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü



Şekil-4) Bitlis ilinde renkli desenli örgü tekniğiyle yapılmış yıldız ismi verilen çorap motifi



Şekil-5) Bitlis ilinde renkli desenli örgü tekniğiyle yapılmış çengel ismi verilen çorap motifi

Kültür Sanat Yazılar

Kültür Sanat
Bölümü ve Hakemsiz Yazılar

NEVRUZ VE RENKLER

Nurçin GÖK *

Anadolu, gerek coğrafi gerekse tarihi geçmişi bakımından çeşitli uygarlıkların yaşadığı bir toprak bütünüdür. Bu topraklar üzerinde yaşayan her insan topluğu da gerek geçmişi gerekse günlük yaşamı ile Anadolu kültürüne katkılarda bulunmuştur.

Her yörenin, her bölgenin yüzyıllar ötesinden getirdiği birikimler, günümüze değin birbirini etkilemiş ve artık kesin sınırlarla ayrılamaz bir bütünlük oluşturmuşlardır.

Bizi ulus yapan, zengin kültür değerlerimize sahip çıkıp, kültürümüzün köklerine inerek yüksek Türk kültürünü, kültür bütünlüğü anlayışıyla ve bütün zenginliğiyle ortaya çıkartarak, ulusal kültürümüzün yaşamasını sağlamalıyız.

Bu arada da “ Ulusal Kültür” ve “ Çağdaş Medeniyet” dengesini iyi kurmalıyız. Ancak, bu yolladır ki geçmişin bize sunduğu kültürel zenginlikler korunabilir ve gelecek kuşaklara aktarılabilir. Yoksa bu denge bozularak toplumun büyük kesimi ulusal kültürümüzün bazı değerlerine büyük ölçüde yabancı kalır.

Bizler sözü edilen dengeyi koruyarak, yetiştirip, eğittiğimiz insanlara Nevruz’un yüzyıllardan beri Türkler tarafından bilinen ve coşku ile kutlanan, doğanın dirilişi, bir bahar bayramı olduğunu anlatabilseydik, yine bizler nevrulzla ilişkilendirdiğimiz sarı, kırmızı ve yeşil renklerin binlerce yıllık Türk tarihi boyunca Türk kültür yapısında anlamlar kazandığını, Hunlardan, Anadolu Selçuklularına; Anadolu Selçuklularından, Osmanlıya; Osmanlıdan, Türkiye Cumhuriyetine kadar ordu birliklerinin ve devleti temsil eden sancak ve bayrakların rengi olduğunu anlatabilseydik, nevrulzun ve renk-

lerin bizi birleştiren, kaynaştıran, bizi ulus yapan kültür değerlerimiz olduğunu bilecek ve bu konudaki yanıltmalarla aklımız karışıp bocalamayacaktık.

Dünden bugüne taşıdığımız gelenek ve göreneklerimiz arasında, Nevruz Bahar Bayramı, baharın gelişi, gelişinin yarattığı sevinç ve hareketlilik, bu sevinçle ilgili uygulamalar halk kültürünün başka bir deyişle ulusal kültürün temelini oluşturan zengin kültür birikimimizin en önemlilerinden bir tanesidir.

Nevruz Farsça bir birleşimdir. “Nev “ yeni “Ruz“ gün olmak üzere yeni gün anlamındadır.



* Burdur Kültür Müdür Yardımcısı

Nevruzun kökeni üzerine yapılan araştırmalar sonucu;

Türk Topluluklarında Nevruz kutlama geleneği oldukça eskiye dayanır. Türkler Nevruzu, Nevruz-u Sultani, Sultan Nevruz ya da Orta Asya Türk topluluklarında görüldüğü üzere Sultan Navruz olarak kutlamaktadırlar.

Nevruz, Türklerde doğanın yeniden dirilişi, doğa bayramı niteliğindedir.

Türk Toplumlarında baharın gelişi, bayram havasında şenliklerle kutlanması hususunda genellikle iki olasılık üzerinde duruluyor. Bunlardan birincisi Türklerde Nevruzun en eski zamanlardan beri bilinen bahar bayramı olduğu ve Türkler aracılığıyla Asya ve Avrupa'ya yayıldığı, bir diğer olasılık ise İran kökenli olduğu ve eski İran efsanesiyle bağlantılı olduğudur.

Çin kaynaklarına göre Hunların milattan yüzyıllarca yıl önce 21 Mart'ta hazır yemekleriyle kıra çıktıklarını, bahar şenlikleri yaptıklarını, bu bahar şenliklerinden bir kısmının bu günkü Nevruz Kutlamalarındaki gördüğümüz birtakım adetler ve geleneklerin o zamanda yer aldığı bilinmektedir. Aynı gelenekler Hunlardan sonra Uygurlarda da görülmüş ve günümüze kadar uzanmıştır.

Kaynaklar Türklerde yılbaşı gününün baharın başlangıcında olduğunu göstermektedir. İlk baharın başlangıcı mart ayıdır. 12 Hayvanlı Türk Takviminde de yılbaşı 21 Mart Nevruz günüdür.

İslami dönemle ilgili kayıtlarda ise Nevruz Bayramının ilk izlerini XI.yy. metinlerinde görüyoruz. Nevruzu İran geleneğine bağlayan Firdevsi'nin Şehnamesi'nin yanıltıcı olduğu, M.Ö. ki yıllarda İran metinlerinde Nevruz hakkında bir iz ve kayıta rastlanmaması, bu bayramın ilk kez Türkler arasında ortaya çıktığı kanısını uyandırıyor.

El Biruni de eserlerinde Nevruzdan söz etmiş ve bunun Ön Asya ve Orta Asya toplulukları arasında canlı bir şekilde yaşandığından söz etmiştir.

XI.yy. Fars asıllı devlet adamı Nizam'ül Mülk de Siyasetname'sinde Nevruzdan söz etmiş ve Nevruzun yılbaşı olduğunu belirtmiştir.

Kaşgarlı Mahmut Divan-ı Lügat-it Türk adlı eserinde yine Nevruzun Türk toplumlarında yılın başlangıcı olduğunu belirtmiştir. Divan-ı Lügat-it Türk'teki şu dörtlükte bayram



sevincinin bir anlatımıdır.

Türlüğ çeçek yarıldı (Baharda türlü çiçekler açıldı)
Barcin yadhim beri idi (Sanki ipek kumaştan döşek serildi)

Uçmak yeri köröldi (Cennetin yeri görüldü)

Tumluğ yana gelgüsüz (Zaman ılıdı, soğuk hiç gelmeyecektir)

Selçuklularda Nevruz Bayramı eğlencelerinin kutlandığı şenlikler yapıldığı, özel yemekler pişirildiği, özel hediyeler alınıp verildiği de biliniyor. Selçuklularda yılbaşı, güneşin koç burcuna girdiği gün olan Nevruz günü olarak kabul edilmiştir. Osmanlı döneminde de Nevruz canlı bir şekilde kutlanmakta idi.

İslamiyetten sonra ise birtakım islami motiflerle nitelenen Nevruz, bir çok islami inanışta ortaya çıkartmıştır. Bütün güzellikler ve olumlu olaylarla bayram arasında bağlantı kurulmuştur. Tanrı'nın yeryüzünü Nevruzda yarattığı, Hz.Nuh'un gemisinin karaya oturduğu günün Nevruz günü olduğu, ilk insan olan Hz.Adem'in Nevruzda yaratıldığı, Hz. Ali'nin doğumunun Nevruz günü olduğu gibi.

Göçebe kültüründe doğa oldukça önemli bir unsurdur. Bu nedenledir ki atlı göçebe bir yaşam biçimini benimseyen atalarımızın doğanın canlanmasını göz önünde bulundurarak baharın gelişini bir bayram olarak kutlamaları da doğaldır.

Geçmişten günümüze baktığımızda doğrusu insan oğlunun pek kolay değişmediğini görüyoruz. Değişen sanırım

yalnızca teknolojik araç-gereç, insani zaaflarımız, sevgimiz, düşüncelerimiz, korkularımız binlerce yıl önceki insanlardan pek farklı değil.

Nevruz, kültür alışverişi ve kültürel etkileşim yoluyla çeşitli kültürlerle girmiş, benimsenmiştir. Kuşkusuz Nevruz etkinliğinin sürdürdüğü yerlerde farklı kültürlerden etkilenecek farklı anlamlar kazanmıştır. Fakat hemen hemen hepsinde de bu bayramın kutlanmasındaki amaç aynıdır. Yeniden dirilişe, ilkbahara, barışa ve huzura duyulan sevgidir.

- O GÜN KÜS OLANLARIN HEPSİ KUCAKLAŞIP ÖPÜŞEREK BARIŞIRLAR. BÖYLECE ARALARINDAKİ ANLAŞMAZLIĞI ESKİ YILDA BIRAKIP, YENİ YILA SAĞLAM DÜŞÜNCE, GÜZEL DİLEKLER VE BARIŞ NİYETLERİYLE GİRERLER.

- YENİLİĞİ, BAŞLANGICI TEMSİL EDER.COŞKUYU, CANLANMAYI BERABERİNDE GETİRİR.

- İNSANLAR ARASINDAKİ SEVGİ VE SAYGIYI GÜÇLENDİRİR, ARTTIRIR.

- BİRLİK VE BERABERLİĞİN, BİRLİKTE YAŞAMA İSTEĞİNİN GÜÇLENMESİNİ VE DAYANIŞMAYI SİMGELER.

- GELENEK,GÖRENEKLERİN VE İNAÇLARIN SERGİLENDİĞİ BİR BAYRAM.

- BOLLUK VE BEREKETİN SİMGESİ,

- BARIŞ ORTAMININ EVRENSEL BOYUTA GETİRİLMESİDİR.

Farklı kültürlerdeki Nevruz kutlamalarında, doğanın uyanışı anlatılırken genç kızların sarı, kırmızı, yeşil renklerden oluşan elbiseler giydikleri,söz konusu renklerin ülkemizde de doğusundan batısına kadar, başörtüsü, omuzörtüsü ve elbiselere yansıdığını görebilmekteyiz. Bu renkleri Yusuf Has Hacı'nın " Kutadgu Bilig " adlı eserinde oldukça canlı doğa tasvirleri yapılarak, baharın gelişi, ağaçların yeşiller giymesi, doğanın al ve kırmızı renklerle süslenmesi en güzel biçimde anlatılmaktadır. Türk edebiyatının XIV. yy. daki en büyük temsilcisi olan Kaygusuz Abdal Nevruzu şu şekilde canlandırır. "Bahar mevsimi gelmiş ve bütün dünya yeşillere bürünmüş cennete dönmüştür. Çiçekler bin renk ile boyanmışçasına rengarenk olmuştur. Kimi kırmızı, kimi ak, kimi de aşıkların benzi gibi sapsarıdır. Menekşe nazara gelecek baharı muştulamıştır. Reyhan çadırım açmış, gongesinin yanakları kızarmış, lale gelin gibi eline kına yakmış, zambak da gül bahçesinde nazla salınmaktadır."

O halde sarı, kırmızı ve yeşil renklerinin nevruz kutlamaları ile ilgisi doğrudan, doğanın canlanması, baharın gelişi, çevrenin bu renklere bürünmesinden dolayı olduğu açıktır.

Ayrıca söz konusu olan bu renkler Türk tarihi boyunca Türk kültür yapısında değişik anlamlar kazanmışlardır. Örneğin yönler anlatılırken renklerle simgeleniyor. Sarı renk, dünyanın merkezini, kırmızı renk güneyi, gök renk ya da sonradan söylenmeye başlanan yeşil renk doğuyu simgeliyor. Bu arada gök rengi yalnızca maviyi anlatan bir renk olmayıp, "Yeşillenmek", "Yeşermek" anlamında göğermek sözcüğü kullanılıyor. Kara renk de kuzeyi simgeliyor.

Benim burada ele alacağım renkler, doğrudan Nevruzla ilişkilendirdiğimiz sarı, kırmızı ve yeşil renklerdir. Kırmızı rengin doğadaki örneği ateş ve kandır. Bu renk heyecan, güç ve akıncılığın sembolüdür. Türklerin eski inançlarına baktığımızda " Al Ruhı " ya da " Al Ateş " adı verilen ateş tanrısı ya da koruyucu ruhun varlığı biliniyor. Bu nedendir ki Türklerin eski devirlerden beri al bayrak kullanmalarının bu ateş külüyle bağlı olan bir gelenek olabileceğidir. Kırmızı sözü eski Türkçe'de olmadığı için yerine kırmızı sözü kullanılmıştır. Kırmızı, kırmızı renge daha çok kızların, gelinlerin elbiselerinde rastlanmaktadır. Kırmızı elbise hizmet etmek ve ağırbaşlılığın göstergesidir. Kırmızı rengi birkaç anlamda kullanılmaktadır. Türkçe'de hile sözcüğünün karşılığı al' dir. " Al etmek " hile yapmak demektir. " Kırmızı dil " kötü dil demektir. Bazen de kırmızı renk namus sözcüğünün anlamına gelmektedir. Halk arasında söylenen şöyle bir dördlük de buna örnektir.

"KIZIL YÜZLÜ YİĞİDİN

KIZ KARDEŞİ OLMASIN

KIZ KARDEŞİ OLSA DA

KIZIL YÜZÜ SOLMASIN"

Yeşil rengin eski türkçede " yeşil " olarak kullanıldığı bilinmektedir. Yeşil renk mavi ve sarı renginin birleşiminden oluşur. Sarı renk sıcaklık, mavi renk' de sakinlik ve huzuru yeşil renge vermiştir. Yeşil renk doğada ağaçların ve bitkilerin sembolüdür. Yeşil bitki genç ve diridir. Kökü " yaş " dan gelen yeşil gençlik ve hayat nişanıdır. Bazen " yeşil " yerine " gök " sözcüğünün kullanıldığı biliniyor. Kutadgu Bilig'de yeşil olarak kullanılan sözcük Kaşgarlı Mahmut' ta gök olarak geçmiştir.

Genellikle kızların düğünlerde yeşil elbise giydik-

leri görülür. Bu renk bazen cilve bazen de kırtmayı gösterir.

Türk Mitoloji' sinde, hayır ilahı Ülgen' in koruyucu ruh olarak kabul edilen yedi oğlundan birinin adının yeşil olduğunu görüyoruz.

İslami döneme gelindiğinde yeşili, Hz. Peygamberin sancaklarından birinin rengi olarak görüyoruz. Dolayısı ile İslami dönemde yeşil renk kendinin peygamber soyundan geldiğini kabul edenlerin simgesi haline gelmiştir. Bu nedenle yeşil ruhani renk olarak kabul edilir.

Sarı renk güneşin rengi ve işaretidir. Bu rengin Türk mitolojisindeki Ülgen'le doğrudan doğruya bağlantılı olduğu görülüyor. Ülgen' in sarayının kapıları altındandır ve altın bir taht üzerine oturmaktadır. Türk destanlarında sarı renk kötülük ve felaket simgesidir. Ancak doğa ve bahardaki çiçek tasvirlerinde sarı renk kullanılmıştır. Sarı renk aynı zamanda hastalık simgesidir.

Sarı, kırmızı ve yeşil renkleri ayrı ayrı kullanımlarının yanında, tarihin çeşitli dönemlerinde bu üç renk beyler topluluğunun simgesi olarak kullanılmıştır.

Bu üç rengin beyler topluluğunun simgesi olarak kullanıldığına dair ilk örneklerle Göktürkler döneminde rastlıyoruz. Döneme

ait açılan gömütte bulunan iskeletin üzerindeki elbiselerin üç kat olduğu ve üst katın kırmızı ipekten, ortadaki katın yeşil ipekten, içteki katın da altın şansı renginde ipekten olduğudur.

Sarı, kırmızı ve yeşil renklerinin hükümdarlık simgesi olarak sancaklarda kullanıldığına dair en eski bilgi Selçuklular dönemine aittir. Anadolu Selçukluları ordularında sarı, yeşil ve kırmızı bayraklar kullanmışlardır.

Yine sarı, yeşil, kırmızı renklerinin Osmanlı döneminde gerek yan yana gerekse iç içe olarak devletin sona erişine kadar sancak ve bayrak rengi olarak yaygın bir biçimde kullanıldığını görüyoruz. Bunun yanı sıra vezir, içoğlan, vezir tataragaşı, kolbaşı, defter emini, şatır, saka gibi devlet me-

murları ve askerlerin giysilerinin de bu üç renkten oluştuğu görülmektedir.

Savaşta fiilen savaşanlara kırmızı şeritli, Büyük Millet Meclisine katılanlara yeşil şeritli, geri hizmeti yapanlara beyaz şeritli, hem meclis üyesi hem cephede olanlara yarı kırmızı yarı yeşil şeritli ve uçunda da altın sarısı renkte istiklal madalyası verilmektedir.

İşte sarı, kırmızı ve yeşil tarihimizin derinliklerinden getirdiğimiz anlam yüklü renklerdir. Bu renkler tarih ve kültür birliğinin ulusal birlik ve beraberliğin, ulus ve devlete sevgi ve bağlılık duygusunun simgesi olarak kullanılması gereken motiflerdir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; Nevruz Bahar Bayramı sevgi, birliktelik ve bereketin simgesidir. Dostluk,



kardeşlik, iyilik ve mutluluk bayramıdır.

Dilerim ki savaşların, kavgaların, kötülüklerin geride kaldığı, sevginin paylaşmanın, güzelliklerin hakim olduğu bir dünyada, her günü bayram sevinci ile yaşayalım. Yunus Emre'nin söylediği gibi "Sevelim sevelelim, bu dünya kimseye kalmaz".

Biliyoruz ki, bu değerler, güzel olan her şey bizim olduğu kadar insanlığında değerleridir. Evrenselidir.

Bu nedenle günün anlamını doğru algılayarak bayramların karşılıklı sevgi, hoşgörü, kardeşlik ve bağlılığı güçlendiren örf ve adetlerimizin sergilendiği günler olduğunu unutmadan Nevruz Bahar Bayramını, kardeşlik türküleriyle el ele karşılayalım.

KARS

HALKOYUNLARINDA KISACA ANLATIM ÖZELLİĞİNE BAKIŞ

* Ekber YEŞİLYURT

KARS HALKOYUNLARINDA SOSYAL YAPI İLE FİGÜRLER ARASINDA BÜYÜK BİR İLİŞKİ VARDIR. KARS HALKOYUNLARINDA KOMŞU İLLERDEN AYRI VE DEĞİŞİK BİR FOLKLORİK ÇERÇEVE GÖRÜLÜR. BUNUN SEBEBİ KAFKAS MUHACİRLERİ VE KARS'IN TÜRKMEN YERLİLERİ İLE AŞİRETLER İÇ İÇE GEÇİŞ SAĞLAMIS OLMASIDIR.

HAL BÖYLE OLDUĞU HALDE OYUNLAR EKSERİYETLE KAFKAS KÖKENLİDİR, ÇÜNKÜ KAFKAS MUHACİRLERİ ÇOĞUNLUKTADIR. BU NEDENLE OYUNLARIN ÇOĞU EŞLİ VEYA KARIŞIK OYNANIR.

Kıskanç, Enzeli, Terekeme, Ceylan, Halabacı, Sarıçiçek, Nazlıbahar, Ondört, Duryerinde Hanım, Kameriski, Şeyhşamil, Iğdır Barı, Sarı Seyran ve benzeri oyunların yanında yallılar da erkek ve hanım eşliğinde oynanır. Sadece hanımların oynadıkları Hankızları, erkeklerin oynadıkları Beşaçılan ve Şeker Oğlan oyunları yer yer görülür. Düğünlerde ve eğlencelerde çoğunlukla kardeş ve akraba olan hanım ve erkekler elele tutuşarak beraber oynarlar, buradan da köy düğünlerinde kadın ve erkeklerin aynı düğün odasında oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Yalnız

bazı yerlerde gelin göçene kadar kızlar kız sağdıçı evinde, erkekler ise güvey sağdıçın evinde toplanırlar. Son gece kız ve erkekler güveyin evinde toplanırlar. Şehirlerde yapılan düğünlerde, kız ve erkekler beraber oynarlar.

Bu açıklamadan yola çıkarak gerek tek oynanan oyunlarda, gerek karşılıklı oynanan oyunlarda, gerekse bar ve yallılarda kadın ve erkekler birlikte olurlar ve oynarlar. Oyunlarda diğer bir anlatım özelliği daha vardır ki, bazı sosyal konular dramatize edilirler. Oyunlarda ki dramatize gücü hakkında birkaçını sıralayabiliriz; Şeyh Şamil

(Kafkasya, Dağıstan, Gürcistan ve Azerbaycan'da ayrı ayrı isimlerle anılan) İmam Şamil adına Hacı Üzeyir Beyli ve kardeşi tarafından düzenlenmiş bir oyun halini almıştır. Bir çok Kafkas ve Anadolu oyunlarının figürleri alınarak meydana getirilmiş olup Kars'ta Şeyh Şamil ismi ile oynanmaktadır.

KISKANÇ : Bir erkek ve iki kız tarafından oynanmaktadır. Kıskançlık dramatize edilir. (Erkek kıskanç da yapılır).

AYŞAD : Suyun akışı (oyun bazen durgun akan suya, bazen seller ve şelalelerden akan suya benzetilir.)

* Halkbilimci - Ressam

BEŞAÇILAN : Bir silahın maharetleri anlatılır.

YÖREDE KARŞILIKLI OYUNLARIN ÖTESİNDE ELELE TUTULARAK OYNANAN OYUNLAR DA MEVCUTTUR.

YALLILAR - NANAYLI YALLILAR.

Yörede bulunan mağaraların duvar resimlerinde görüldüğü üzere bin yılı aşkın süreden beri yallılar oynanmaktadır.

Nanayların çoğu kızlarla erkeklerin beraber yallı tuttıkları zaman söylenirse de “nanay” denilince

akla ilk gelen kızlar ve gelindir. Yallıya çıkıldığı zaman elele tutulur. Bir yallıda altıdan yirmiye kadar kız ve erkek bulunabilir. Hatta bazen o kadar olur ki halkalar içiçe girince ortada birkaç daire meydana gelir.

DİZİLİŞE GÖRE ŞU GRUPLAR OLUŞUR;

üç ayrırlılar.

*** YELLİ (HIZLI) :** Yallılarda nanay sözleri kesik ve nakaratlar kısadır. Tabii olarak hareketli bir ritmi vardır. Bu tür yallılar ya sadece genç kızlar ya da genç erkekler tarafından oynanırlar. Bu tür yallılarda nefesin kesilmesini önlemek için nanayla beraber çalgı da çalınır.

(mani) değerinde veya çalgı ara nakaratlarını çalar.

*** GEÇİŞLİ YALLILAR :** Önce ağır başlarlar, birkaç söyledikten sonra müzik ve figürler hareketlenir. (Bu sırada yallıda biraz yaşlı olan gelinler oyundan çıkarlar.) Bu tür yallıların en belirgin olanı “sarı seyran” oyunudur.

*** AĞIR YALLILAR :** Oldukça uzun olur. Birkaç halka meydana gelir ve basit figürlüdürler.

Kars'ta da diğer bölgelerimizde olduğu gibi dağlık ve ovalık yerlerde oynanan oyunlar iklim ve tabiatın yapısına göre çeşitlilik gösterir. Dağlık bölgelerde oynanan oyunlar sert hareketli ve kıyafetleri kalın olur. Ovalık yerlerde oynanan oyunların hareketleri ise yumuşak ve giysileri ince olur. Kars yöresinde Nağara (Koltuk Davulu) Tar, Diz Kemençesi, Garmon, Tef, Balaban, Tulum, Omuz Davulu, Zurna gibi çalgı aletleri oyun müziğini teşkil eden müzik aletleridir. Günümüzde herşeyde olduğu gibi dejenerasyona uğrayan oyunlarımız ve müzik de dejenere edilmekte, batı ve modern müzik aletlerinden klarnet, ork, keman, viyolonsel de yer yer halkoyunları yarışmalarında eşlik ettikleri görülmektedir.

*** Sadece kızlardan ve genç gelinlerden,**

*** Sadece erkeklerden,**

*** Bir tarafta kızlar, bir tarafta erkekler (Aynı yallıda farklı bir kümeleşme halinde, ya baş tarafta kızlar; ayak ‘aşağı’ tarafta erkekler veya bunun tersi olur)**

*** Karışık tutulan yallılar (Çoğu zaman akraba, kız ve erkekler elele tutarlar.)**

Yallılar çoğu zaman basit figürlüdürler. Fakat bunun yanında karışık figürlü yallılara da rastlanmaktadır.

Bunun için yallılar;

*** YELLİ (HIZLI RÜZGAR GİBİ)**

*** GEÇİŞLİ YALLILAR**

*** AĞIR YALLILAR**

olmak üzere (figür bakımından)

Bir hane söylenip dönderildikten sonra (ikinci ve üçüncü gruplar tarafından tekrarlandıktan sonra) aynı ritim, çalgıda bir hane mahnı

KAŞIKLARIN DİLİ

Ayten ALKAŞI *

Türkler için "Sanat yapmış, sanat tarihi yazmamış" sözünün ne kadar doğru olduğunu göstermek istercesine biz Türkler yaptığımız işleri anlatarak veya yazarak onunla gurur duyarız. Geleneksel sanatlarımızda olduğu gibi, sanatkâr işinde kullanacağı her türlü malzemeyi kendisi yapmak zorundadır. Bu sanatların bir kısmı uzun süren öyküleri içinde önemli teknik evrelerden geçirmişlerdir. Kaşık yapımında binlerce yıldan günümüze kadar yaşayarak gelişerek gelebilen ve kendine göre çok ilginç özellikler taşıyan bir tekniğin sanatıdır. Zengin, fakir, köylü ve şehirli her sınıf halkın mevkine göre günlük ve mutlu günlere ait olanları bulunur ve evin eşyaları arasında en önemli ve en değerli kısmını teşkil ederdi. Ama bir an için özüne bakarsanız bu

çok uzun zaman içinde temel ilkelerin gerçekte hiç değişmediği kolayca görülür. Tahta kaşık oymacısı sanki uzun yıllar birbirleriyle kaynaşmış gibilerdir. İkisinin arasında, durup dinlenmeden birbirine alıp verdikleri, biçimlendirdikleri malzeme ağaçtır. Taş devri öncesinde sulu yiyecekler doğadaki hindistan cevizi gibi meyve ya da midye benzeri küçük deniz hayvanı kabuklarından yararlanılan insan, sonraları ağaç ve taşı yontup oymakla elde ettiği çeşitli sapsız yada çok kısa saplı kapları kullanmıştır. İlk çağlarda kaşık pişmiş topraktan yapıldı. Zaman geçtikçe işlenmesi topraktan daha güç fakat daha dayanıklı olan geyik ve gergedan boynuzu, yaban domuzu ve mamot dişi ile bazı sert dokulu ağaçlar-

dan yararlanıldı. Bununla birlikte, binlerce yıl içinde hem tahta oymacılığı hemde yontma arasında çok ilgi çekici bir denge oluşmuştur. Bu hiç değişmeyen üçlünün arasında yazılı kayıtlı olmayan ve neredeyse bir "Destan gibi kuşaktan kuşağa aktarılan" bilgiler ilgi çekici işin "püf noktası" olarak süregelmektedir.

Arada gidip gelenler ve zaman içinde değişenler ise, yalnızca kaşık yapımında kullanılan birkaç katkı malzemesidir. Belki de değişen yalnızca bugün kaşık üretiminde yapılan, bir yere girildiği zaman günlük hayatta pek karşılaşılmayan, çok değişik bir çevreyle karşılaşılır.

Böyle bir ortamda ilk bakışta sanki telaşlı ve karışık çalışma varmış gibi gelir insana, oysa burada çalışanların hepsinin de "kendine göre" ama çok "kesin" bir görevi bir anlamda izlediği "rota"sı vardır. Bu yanı Anadolu'da yaşayan geleneksel kaşık tekniğine değişik bir bakış açısı altında yaklaşım temel ilke olmuştur. Çünkü belki de



* Halk Bilimci

bu ilginç kaşık öyküsünün günümüzdeki son oyuncularını, belleklerindeki son oyunu oynuyor olabilir, üstelik bu son oyunu bir başkasına belletme şansları da pek yok gibi görünüyor. İkinci yol, tartışmasız sonuçlara ulaşabilmek açısından daha uygun izlenim vermektedir. Çünkü uzun yıllarını, hatta belki de bütün yaşamlarını bu işe vermiş olan kaşık ustaları, kendileri için çok “doğal” kabul ettikleri bilgileri ve deneyleri neredeyse “anlatmaya bile değmez” bulmaktadır. Oysa onlar için çok “doğallaşmış olan şeyler” belirli bir yöntemle izlenip değerlendirilince söylediklerinden çok daha ilginç birikim elde edilebileceği kesindir. Ayrıca, unutulmamalı ki, bu gibi geleneksel kaşık ustaları da geleneksel sanatları tarih boyunca bütün uygulayıcılarının yaptıkları gibi işin “anahtarını” ya “kendi elinde” tutmak ister, ya da bunun gerçekten bir anahtar olduğunu aklına bile getirmez. Bu düşünce açısıyla Anadolu’nun kaşık geleneğini yaşayanları ve sürdürenleri incelememizin ilginç sonuçlara ulaşacağı görülmektedir. Böylece bir bakışta eğer küçük ayrıntılar bile gözden kaçırılırsa bu kaşıkların sanki çok ilkel bir yöntem ve teknik kullandıkları izlenimi alınabilir. Gerçekten kullanılan yollar ve yöntemler titizlikle değerlendirildiği zaman bunlarla belki inanılması güç olan ama çok somut ve çarpıcı özelliklerin bulunduğu açıklıkla görülür. Ama ne yazık ki “kayıt edilmemiş bilgilere dayalı” olan bütün geleneksel teknikleri uygulayan sanatçıların kaçınılmaz yazgısı, bu kaşıkçılarımız için de geçerli olmuştur. Babadan, dededen ya da komşudan duyduklarını, gördüklerini hatırlayabildiklerini kendi deneyleriyle de birleştirerek bir anlamda “değişen koşullara uyum sağlamaya” uğraşmaktadırlar. Böylesine bir “koşullara uyma” endişesi yerini “daha kötü koşullara uymaya” bırakmaktadır. Neredeyse malzemeye-gelenekle bulunan bağı kesme noktasına gelmiş olanlar bile vardır. Böyle bir zorunluluk sonunda bugün gerek kaşık elde etmede kullanılan fırın, gerekse kullanılan teknik ana hatlarıyla sanki eski kaşıkçılık gibi görünmekle birlikte sonuçta ortaya çıkan ürünün bir “kaşık” olduğu bile neredeyse tartışılabilir. Bugünkü kaşık tanımına göre,



bu tür tekniklere genel bir isim vermek gerektiği için bu işe oymacılık diyoruz. Kaşık yapımında zanaat ile sanatın arasındaki estetik görüşü birleştirebilmek bir yetenek olmuş ve bir atasözü ile de “herkes kaşık yapar ama sapının ortasını getiremez” bazen önem verilen bir kişinin ya da sevgilinin adı da yazdırılırdı.

Topkapı Sarayı müzesinde bulunan bir kaşıқта “Afife” adı yazılıdır. IV.Mehmet’in çok sevdiği ve onun için şiirler yazdığı gözdesinin adını taşıyan bu kaşıқта yemek yediği sanılmaktadır.

Ayrılıklarda armağan olarak kaşık verilir ve içinde hoş beyitler yazdırırlar olurdu. Bu kuşağın Sultan Aziz’in Avrupa gezisine birlikte götürdüğü veliaht Murat Efendi tarafından sevgilisine armağan edildiği söylenir. Bunun gibi, “Lafı lafa et ilave, al kaşığı çal pilave”, “bir acayip talihim var her işim bozgun gider”, “Bülbül için tuzak kursam içine kuzgun düşer”, “Bana bender olur her ne olursa, başım rahat eder dilim durursa” gibi eğitici mısralarda kaşık saplarını süslerdi.

Ayrıca kaşığa ait bazı eski adetler de; “Yeniçerilerin başlarına giydikleri üskifelerin ön tarafındaki tuğ takmaya

mahsuz külap şeklinde boşluğa bir kaşık sokulur ve birbirlerine, kaşık yoldaşı diye hitap ederlermiş.

Kaşık Çalımı; akşam yemek zamanına denir. (Bu tabir Anadolu’da hala kullanılmaktadır.)

“Büyücüler bir çifti ayırmak için iki kaşığı arka arkaya bağlayarak bir mezara gömerlermiş.”

Aynı zamanda Kaşık halk sazları arasında tempo için kullanılan bir enstrümandır.



GEÇMİŞ ZAMAN OLUR Kİ...

* M. Oğuzhan KUŞOĞLU



Dün değil dünden de kısa bir zaman önce, adına mektup dediğimiz, yazılı edebiyatımızın önemli bir dalını, bir medeni araç telefon yok etti. Yazının icadından bu yana olmazsa olmaz bir alışkanlıktı mektup yazmak. Hele gurbete gidenler ve asker olanlardan gelen mektuplar defalarca okunup ziynet eşyaları gibi sandıklarda saklanırmış. Ben mektubun önemli olduğu dönemlere yetişmedim. Ama annem ve babamdan mektubun çünkü hayatımızdaki önemini dinlemiştim.

Sizlere çevirisini sunduğum bu satırlar, okuduğum bir çok eski yazılı mektuptan örnektir. Onu sizinle paylaşmak istedim. İstedim çünkü benim neslimin bilmediği, büyüklerimizin dahi unuttuğu bu nezaket yüklü posta kartı üzerine yazılmış satırlar beni çok etkiledi.

Bazılarımıza göre telefonlar mektubun yerini almış. Ben ona katılmıyorum. Telefon konuşmaları kalıcı olmadığı gibi çoğu düşünmeden ağza gelenin söylendiği söz dizileri. İçinde ebedi hiçbir cümle de yok.

Yerli yersiz çalan zırlı, mahremi olmayan yüksek kaba konuşmalar ve insan iyi ki telefondan geriye birşey kalmıyor diyesi geliyor.

HUZUR - I ALİLERİNE

Velinimetim pederim efendim hazretleri, evvela mahsusen selam edüb sanniyen ellerinizden öperim. Ve istifaren hatır eylerim. Ve şefkatlü validem hatuna dahi selam - ı mahsusla ellerinden öperim. Ve hatır - ı nazihanelerini istifarla hayır dualarınızı taleb eylerim ve hanemiz derununda bulunanlara ve Mehmet Arif ve birader - i kerim Cemal ve Hüseyin Şerafeddin efendilere selam - ı mahsusla gözlerinden öperim, Ve istifar eylerim. Kayınpederim efendiye ve validem hanıma ve amcam Mehmed efendiye ve dayım Saknazır efendiye ve haneleri taraflarına mahsus selam edüb ellerinden öperim. Vesair akraba - i talukatımıza ve Hürmüz Teyzeye ve beni bilub sual edenlerin cümlesine mahsus selam edüb ellerinden öperim. Ziya ve Zühdü efendi biraderlerime ayrıca olarak mahsus selam edüb gözlerinden öperim. 22 Nisan sene 336 tarihiyle bir aded lira - yı Osmani'yi aldım ve bundan dolayı hasıl olan memnuniyetimi tarif edemem. Taleb olunan fotoğrafı bu günlerde göndermek üzereyim. Biraderim Cemal efendiden ne için selam yazmıyorsunuz? Yine burada arkadaşlarımızın mektubunu okumuğu bizim Sururi birununda hastahane de ve selamını aldım. Oraya hastahannenin muhafazası için mi gönderildi yoksa hastamıdır bildirmenizi rica ederim ve hem de ol tarafta her ne havadis var ise çekinmeyerek yazasınız. ve bir de ya Sabah ve yahut Akdam Gazetesi gönderiniz ve bunlara hiç bir mani yokdur. Eğer bendenizi sual ederiseniz hamdolsun sizlerin iştihaklarından maada hiçbir kederim yokdur. ve sıhhat ve afiyetinize gece gündüz duacı bulunduğumu arz eylerim. Ol tarafda merhum Sakız Ağazade Cemil efendi'ye dahi mahsus selam edüb gözlerinden öperim. inşallah Tali en karib kavuşuruz pederciğim el baki dua.

Mahdumunuz

Vahid

14 Mayıs 336

Bu güzel mektuptan sonra sizlere babamın Van Başkale'de karargah bölük komutanı iken (1970) derlediği esprili asker mektuplarından bir örnek ile veda ediyorum.

MEKTUP HİKAYESİ

Ey benim ve sağlam ciğerli, kaymak şekerli,
Her dilden ve her sözden anlayan, güzel,
Kıymetli,
Yedi kat izzetli, Amerikan ceketli,
Ciğer paresi, gözler karası, eller kınası, ördek yumurtası,
Zülüfleri halkalı olan kıymetli arkadaşım;
Evvela kalbimin en derin köşesinden,
Gül suyu şişesinden, her günkü neşesinden,
Sana saklamış olduğum en derin saygı,
Ve selamlarımı sunar, menekşe yapılı,
Sol kolunda saat takılı, esans kokulu kardan,
Beyaz gülden nazik ellerinden,
Yeni açmış güller gibi, genç kızdaki beller gibi,
Kız oğlana mendil sağlar gibi
Hafif hafif, incitmeden sıkarım.
Arkadaşım, nasılsın, iyi misin?
İyi olmanı, seni beni, uzaktaki tümenin gemideki yelkeni,
Tarladaki diken, Başkale'de hasretlik çeken, Gökteki yıldızı, sofradaki tuzu,
Kemandaki sazı, baharı yazı, ördeği kazı,
Gelini kızı, engini düzü, bahçedeki diken, Maydanozu yaratan Cenab - ı Allah'tan dilerim.
Kıymetli arkadaşım; geçen günlerde biraz Rahatsızdım, doktora çıktım. Şu ilaçları yazdı. Başkale'de bulunmadığına nazaran
Senin alıp göndermeni rica ediyorum.
Arkadaşım ilaçlar şunlardan ibarettir;
On adet eşşek arısı, elli yumurta sarısı,
Otuz üç alman karısı, iki adet badem elması,
Bir çuval üzüm hoşafı, bir kilo mısır darısı,
Yirmi çingene karısı, Üç kilo kaymak,
Her yeri oynak elma gibi yanaklı kız.
Bunların hepsini aşk tenceresi içine koyarak,
Yanında bir kilo tuz, üç kilo buz, bir de genç kız,
Hemen acele olarak aşağıdaki adresime Göndermenizi rica ederim.
Kıymetli arkadaşım, adresim şudur;
Dağıldı Toplanmaz Taburu, Gitti Gelmez Bölüğü,
Testereciler Mangası'nda Jandarma Çavuşu
Beş numaralı postahanesi eliyle
Ara da bul Sarı Çizmeli Mehmet Ağa
Diye yaz da gönderiver.
Sonsuz selamlarım ve saygılarımla.

7/12/1970 3/120 nci. Syy. J.Tb.Kh.Bl.
Başkale / VAN

BİR KOYA BİN BULASIN

(HAYIR DUALARI, İYİ DİLEKLER)

Fatma Pekşen *

Hepimizin çevresinde içinin güzelliği dışına yansımış, güleç yüzlü insanlar vardır. En küçük bir iyilikte dahi, size dua edip iyi temennilerde bulunurlar. Dünya ve ahirette ne umuyor, ne murat istiyor-sanız ona kavuşmanız yolunda sözler söylerler. Divriği' de böylesi insanlara - ki özellikle yaşlı kadınlardır- "Ağzı dualı hayır öğütlü" denir. Geçmişten günümüze gelen, bugünden de yarınlara aktarı-lacak olan bu hayır dualarını kağıda dökelim istedik. İyi dileklerimiz sizlerle olsun...

Afiyet-i şeker olsun
Afiyet-i şeker bal olsun
Ah vah demeyesin.
Ahiretin mamur, dünyanın aydınlık ol-sun
Ahirette peygamber efendimize kom-şu olasın
Ak sakallı pir olasın
Allah acısını göstermesin
Allah açlıkla terbiye etmesin
Allah ağrı (ağır) acı göstermesin
Allah ah vah dedirtmesin
Allah ahret ışığı etsin
Allah atama hayırlı yazılar yazsın
Allah analı babalı etsin
Allah, avuçladığın toprak atın ola
Allah az yatırsın tez götürsün
Allah azıcık ağrı, ahsence ölüm, imanlı göç versin
Allah bağışlasın
Allah bahtım açık etsin
Allah Beytullah'a yüz sürdürmek nasip etsin
Allah beterinden saklasın
Allah beterim vermesin
Allah bir yastıkta kocatsın
Allah başa kadar mesut etsin
Allah birini bin etsin
Allah canım sağ etsin
Allah cennet kokuları nasip etsin (Gül-suyu kolonya gibi güzel kokularda söy-lenir)
Allah ciğer acısı vermesin
Allah çiftinizi birbirinizden ayırmasın (Eşlere, kardeşlere söylenir)
Allah daha çok versin
Allah dallandırıp budaklandırınsın
Allah darda bırakmasın
Allah darda bunda (matta) bırakmasın

Allah devlete millete zeval vermesin
Allah dipte yatırıp kapı baca gözletme-sin
Allah döşek ömrü vermesin
Allah dolu dolu versin
Allah ecrini versin
Allah eksikliğini vermesin
Allah ele ayağa düşürmesin
Allah elimizden ayağımızdan geri koy-massın
Allah elin eline düşürmesin
Allah el gözletmesin
Allah evlatlarını bağışlasın
Allah evlatlarını amcasına dayısına muhtaç etmesin
Allah evlerden irak eylesin
Allah Eyüp peygamber sabrı versin
Allah ferahlık versin
Allah gecinden versin
Allah gençlikte ölüm kocalıkta zulüm vermesin
Allah gittiği yere (yerine) yakıştırsın
Allah gönlünün muradını versin
Allah gönlüne göre versin
Allah gördüğümüzden, alıştığımızdan geri koymasın
Allah görünür görünmez kazadan be-ladan emin eylesin
Allah görünmezinden göndersin (Zen-gin olasın anlamında)
Allah götürdüğümüz kadar yükleme-sin
Allah Halil İbrahim bereketi versin
Allah hasretme kavuştursun
Allah hayırlı evlat, hayırlı devlet versin
Allah hayırlı karlar / kazançlar versin
Allah hakime, hekime muhtaç etme-sin
Allah helal süt emmişe rast getirsin

Allah huy güzelliği versin
Allah huyumuza adillik versin
Allah iftiranı bütandan saklasın
Allah iki cihan saadeti versin
Allah iki cihanda aziz etsin
Allah iki cihanda yüzünü güldürsün
Allah iki iyilikten birini versin
Allah iman Kur'an nasip etsin
Allah imanımızdan ayırmasın
Allah işini rast getirsin
Allah iyi eşler, iyi işler nasip etsin
Allah iyi günler versin
Allah iyilik versin
Allah kadadan (kazadan) beladan, es-vaplı şeytanın şerrinden (kötü kadın) korusun
Allah kalbine göre versin
Allah kara kütükten (koca) geri koy-masın
Allah kesesini dolu etsin
Allah kimseyi alim kürsüsüyle (beşik) babası evine göndermesin
Allah korktuğumuza uğratmasın
Allah Kur'an kitap nasip etsin
Allah merhametliye muhtaç etsin
Allah meshut bahtiyar etsin
Allah muhanete muhtaç etmesin
Allah olmayanlara da versin
Allah ömründen kessin ömrüne koysun
Allah ömürler versin
Allah rahatlık versin
Allah rast getirsin
Allah razı olsun
Allah sabır versin
Allah sağ gözü sol göze muhtaç etmesin
Allah sağlık versin
Allah satı bahası versin

* Araştırmacı - Yazar

Allah sevdiğini bağışlasın
 Allah sıhhat afiyet versin
 Allah sırtıkuyu yatırıp da kapı
 gözletmesin
 Allah sonsuz sabır, azapsız kabir versin
 Allah sonu gelen kullarından eylesin
 Allah şifa versin
 Allah tenesir güzelliği versin
 Allah torununu tosununu bağışlasın
 Allah tuttuğunu altın etsin
 Allah utandırmasın
 Allah uzun ömür versin
 Allah üç gün yatırsın, dördüncü gün
 toprağımıza soksun
 Allah verdiği yerde utandırmasın
 Allah yatak ömrü vermesin
 Allah yaramaz komşunun şerrinden
 korusun
 Allah yatani utandırmasın bakani
 usandırmasın
 Allah yerden göğe razı olsun
 Allah yerini doldursun
 Allah yok dedirtmesin
 Allah yüzümüzü kara çıkartmasın
 Allah'ın hidayetine eresin
 Allah'tan korkan, kuldan utanana dü-
 şesin
 Alemin çekilsin (Eskiden hacca giden-
 ler alemle karşılaşmış. Hacca gidesin
 anlamında bir dilektir)
 Analı babalı büyütsün
 Analı babalı gelin olasin / evlenesin
 Anan baban nur gölünde yatsın
 Ananın ak sütü gibi helal olsun
 Arkası geleğen olsun (iyi bir şey alın-
 dığında v.s devamı gelsin manasında
 söylenir)
 Ayağın tasa değmesin
 Ayakların Kabe'ye varsın
 Ayıpsız aydınlığa çıkasın.
 Ayşe-Fatma anamıza komşu olasin
 Başa kadar mesut olun
 Başın dışın ağrımasın
 Bereketli olsun
 Berhudar olasin
 Beteri bol haznesinde kalsın
 Beytullah'a yüz süresin
 Binan kaim olsun
 Bir koya bin bulasın
 Birin bin ola
 Cehennem ateşi etine değmeye
 Cehennem yüzü görmeyesin

Cennet hatunu olasin
 Cennet libastan giyesin
 Cennet köşkleri nasip olsun
 Cümle geçmişlerinin canına değsin
 Çift yaşayasınız, çoluğunuzun çocuğu-
 nuzun gününü göresiniz
 Damarı şen olsun (Hayvan sütü için
 denir)
 Darda matta kalmayasın
 Darısı başına
 Dert bela görmeyesin
 Doktorlara zabitlere varasın (Genç kız-
 lara söylenir)
 Dünya çapında bir tane olasin
 Dünya durdukça dura, iyilik oldukça
 göresin
 Ekmeğinin kurtulduğunu (Bittiğini)
 bilmeyesin
 Elin gözün dert görmesin
 Elleri sağlık
 Ettiğin iyilik ayağına dolak olsun'
 Ettiğin iyilikler öte dünyada önüne
 gelsin
 Eviniz kutlu, ağzınız tatlı olsun
 Evlat acısı görmeyesin
 Evlatlarının düğününü göresin
 Evlatlarının alim yeşilim göresin
 Evlatlarının gününü görüp, muradım
 alasin
 Fadime anamıza komşu olasin
 Geçen rahat olsun
 Geçmiş olsun, gördüğün göreceğin kö-
 tülük bu olsun
 Göğsün ak tüylü olsun
 Gözünüz aydın olsun
 Günün gününden aydın olsun Hacca
 gidesin Hacı sofralarınız olsun Hayırlı
 kismetler olsun
 Havla külüç olsun (Yaptığınız iyilikler,
 ikramlar Öte dünyada helva külçesi
 olarak önünüze gelsin manasındadır)
 Helal süt emmişe rastlayasın
 Hemişe bugünlere eresin (Düğün, toy
 gibi mutlu olaylarda temenni mana-
 sında gençlere söylenir)
 Hergiz (Hiçbir zaman) ah vah demeye-
 sin
 Hızır değneğini dürte (Hızır bereketi
 versin manasındadır)
 Hızır uğraya
 Hızırlar nebite yoldaşın ola
 Hiç görmemişe dönesin (Kötü bir olay

karşısında, teselli maksadıyla söylenir)
 Hurilere yoldaş olasin
 İmanın bol olsun
 İmanla göçesin
 İşin rastgelsin
 Kabirler sıkmasın
 Kazancın bol olsun
 Kesen dolu olsun
 Keven gibi köklü, keklik gibi döllü
 olasin
 Koyup giden nur gölünde yatsın
 Mekanın cennet olsun
 Ölülerinizin canına değsin
 Ömrün uzun, düğünün güzün olsun
 Önünde ölem, kölelerim olam
 Paranın bittiğini bilmeyesin
 Peygamberin şefeatine eresin
 Peygamber efendimize komşu olasin
 Paşa çıkasın/ paşalar olasin (Erkek
 çocuklara söylenir)
 Sancağın çekile (önceleri Hac yolcuları,
 Ulucamii'nin yeşil sancağıyla
 Salavattepe" den tekbirlerle
 ilahilerle, salavatlarla yolculanır, aynı
 zamanda karşılaşmış. Eski
 zamanların zor şartlarına göre
 oldukça kıymetli bir duadır)
 Saçın sakalın ağara
 Sayısız alim takmasın
 Sebep senden inayet Allah'tan
 Sıhhatler olsun
 Siftah senden bereket Allah' tan
 Su gibi aziz olasin
 Taş altında olmasın da ,dağ ardında
 olsun
 Taşına toprağına Allah bereket versin
 Tırnağın tasa değmesin
 Tuttuğun altın olsun
 Uğurlu kademli olsun
 Yer gök razı olsun
 Yerde yatmasın nurda yatsın
 Yok keseye el sokmayasın
 Yokluk yüzü görmesin
 Yüzün ak olsun

Yardımcı Kaynaklar:

Halil Sami Özen:Divriğrde Dualar, Bed-
 duabr,Yeminler. Türk Folkloru Dergisi Müjgan
 Üçer:Atalar Sözü Verde Kalmaz, Sh
 183,184,185,186,187 İstanbul 1998 Ekim-2001
 Sivas

MOTİF'ten Haberler



ÜNİVERSİTELER ARASI HALK OYUNLARI İSTANBUL GURUP YARIŞMASI 23 MART 2002 TARİHİNDE GERÇEKLEŞTİ...

Türkiye Halk Oyunları Federasyonu Başkanlığı'nın 2002 yılı faaliyet programı çerçevesinde gerçekleştirilen Üniversiteler Arası Halk Oyunları İstanbul Gurup Yarışması 23 Mart 2002 tarihinde Saat: 11 .00'da Bağcılar Olimpik Spor Salonu'nda

gerçekleştirildi.

İstanbul organizasyonunu Türkiye Halk Oyunları Federasyonu İstanbul İl Temsilciliği'nin organize ettiği yarışmada açılış konuşmalarını Türkiye Halk Oyunları Federasyonu Başkanı Sayın Hasan Basri CANLI ve İstanbul İl Temsilcisi Sayın M. Zeki BAYKAL yaptılar. Federasyon Başkanı Sayın Hasan Basri CANLI konuşmasında federasyonun İstanbul'daki ilk organizasyonunda federasyon yönetim kurulu üyeleri ile bir arada olmaktan mutluluk duyduğunu belirtti. Federasyon İl Temsilcisi M.Zeki BAYKAL'da açılış konuşmasında; "Halk oyunları camiası adına olumlu bir yapılanma olarak kurulan Türkiye Halk Oyunları Federasyonu'nun çatısı altında gerçekleşen bu yarışmada yer almak Federasyonun İstanbul İl Temsilcisi olarak beni ayrıca mutlu etmektedir. Halk oyuncu gençler, yoğun emekleri ve hocalarının üstün gayretleri ile hazırladıkları bu yarışmada sevgi, dostluk ve kardeşlik ortamında oyunlarını sergileyeceklerdir. Kültür mirasımızın bir parçası olan halk oyunlarımızın yaşatılıp gelecek nesillere ışık tutması bakımından halk oyunları faaliyetlerine kültürel ve sportif alanda kalite getirilerek daha seviyeli sahne ortamlarında sergilenme imkanı yaratılması diğer sanat ve spor dalları gibi hak ettiği değeri görmesi gelecek kuşaklara aktarılması adına önem arz etmektedir. Ticari rant elde etmek amacıyla halk oyunlarını kalitesiz ve seviyesiz ortamlarda çıkarları doğrultusunda kullanan kişilerin bu camia içerisinde yeri olmamalıdır. Bu sebeple ülkemiz genelinde yapılan halk oyunları faaliyetlerinin tek merkezden denetlenerek halk oyunlarının devlet katında temsil edilebilecek olması camiamız adına umut vericidir. Değerli konuklar bütün üniversitelere katılımlarından dolayı teşekkür ediyor, yarışmacı guruplara başarılar diliyorum. Türkiye Halk Oyunları Federasyonu İstanbul İl Temsilciliğine getirilmemde katkıları olan İstanbul Valisi Sayın Erol ÇAKIR'a, Gençlik Spor İl Müdürü Sayın Vedat BAYRAM'a ve Federasyon Başkanı Sayın Hasan Basri CANLI'ya huzurlarınızda teşekkürlerimi arz ediyorum. Türkiye Halk Oyunları Federasyonu'nun camiamız adına hayırlı olmasını dileyerek, tüm yarışmacılara ve siz değerli misafirlere saygılar sunuyorum" dedi. Sonra Federasyon Başkanı Sayın Hasan Basri CANLI'ya, İstanbul Folklor Dernekleri Birlik Platformu'nun şükran plaketi milletvekili Sayın Fikret UZUNHASAN tarafından takdim edildi.





Türkiye Halk Oyunları Federasyonu Yönetim Kurulu Üyelerinin de katıldığı yarışmanın sunuculuğunu Fatih MÜHÜRDAK yaparken Türk Halk Müziği Sanatçı Selahattin ALPAY'da seslendirdiği türküler ile yarışmaya ayrı bir renk kattı. Yarışmada İstanbul Teknik Üniversitesi Bitlis ve Trabzon Yöresi Halk Oyunları Ekibi ile, Marmara Üniversitesi Ağrı ve Kırklareli Yöresi Halk Oyunları Ekibi ile, Yıldız Teknik Üniversitesi Kırklareli ve İzmir Yöresi Halk Oyunları Ekibi ile Fatih Üniversitesi İzmir Yöresi Halk Oyunları Ekibi ile, Sabancı Üniversitesi İzmir Yöresi Halk Oyunları Ekibi ile ve Kadir Has Üniversitesi Elazığ Yöresi Halk Oyunları Ekibi ile yer aldılar. Yarışma sonucunda Düzenlemeli Dal'da Fatih Üniversitesi İzmir Yöresi ile Birinci, Marmara Üniversitesi Kırklareli Yöresi ile İkinci, Yıldız Teknik Üniversitesi İzmir Yöresi ile Üçüncü ve Sabancı Üniversitesi İzmir Yöresi ile Dördüncü oldular.

Düzenlemesiz Dalda Yıldız Teknik Üniversitesi Kırklareli Yöresi ile Birinci, İstanbul Teknik Üniversitesi Bitlis Yöresi ile İkinci ve Marmara Üniversitesi Ağrı Yöresi ile Üçüncü oldular.

Dereceye giren tüm üniversiteler finale kalarak Türkiye Birinciliği Yarışması'na katılmaya hak kazandılar. Türkiye Halk Oyunları Federasyonu İstanbul İl Temsilciliği tarafından organize edilen yarışmada yarışmacı guruplardan hakem üyelerine kadar sergilenen ciddiyet, düzen ve disiplin tüm seyirciler, halk oyunları camiası ve federasyon yönetim kurulu üyeleri tarafından büyük beğeni topladı. Tüm yarışmacı üniversitelerimizi başarılarından dolayı tebrik ediyor, başarılarının devamını temenni ediyoruz.

MOTİFTE YENİ YAPILANMALAR...

Yeniliklere her zaman açık olmayı kendisine prensip edinen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü 2002 yılında da geleceğe yönelik projelerini hayata geçirmeye başladı. 13 yıl süresince Türk Folkloruna ve Halk Oyunlarına hizmet eden Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü bundan sonraki faaliyetlerini derneğin Genel Merkezi olan 4 katlı yeni binasında sürdürecektir. Öğrenci Toplantı Salonu, Yönetim ve Bilgi İşlem Katı, Başkan Makamı, Toplantı Odası, Motif Dergisi Katı, El Sanatları İcra Merkezi, Bay-Bayan Kostüm Odası, Arşiv Odası ve Şark Odasını bünyesinde bulunduran Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü bu geniş yapılanmanın içerisinde Türk Folkloruna hizmet alanında ki haklı yerini korumaya ve çalışmalarını var olan prensipleri çerçevesinde sürdürmeye devam edecektir.

MOTİF, TÜRKİYE GENELİNDE ŞUBELER AÇMA KARARI ALDI...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü Genel Kurul kararı ile Türkiye genelinde Motif Şubeleri açma çalışmalarını sürdürmekte.

Motif Şubeleri ile ilgili olarak ilk yapılanmayı Bursa'da başlatan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü Bursa'nın Osmangazi Semtinde bulunan derneğe ait binasında şubenin kuruluşuna yönelik çalışmalarını sürdürmektedir.

Motif Bursa Şubesi'nin Yönetim Kurulu Başkanı olan Nazım GÜRAK bu yeni yapılanma içerisinde aktif ola-



MOTİF'ten Haberler

rak görev almakta ve kalabalık eleman kadrosu ile halk oyunları çalışmalarını sürdürmektedir.

Genel Kurul Kararı doğrultusunda Motif Şubeleri ile Türkiye geneline yayılmayı hedefleyen Motif, Türk Kültürüne hizmet alanında mesafelerin engel teşkil etmeyeceği düşüncesiyle istikrarlı ve prensipli çalışmalar doğrultusunda daha geniş kitlelere hitap etmeyi amaçlamaktadır. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü adına güzel bir girişim olan Motif şubelerinin kurulmasına yönelik çalışmaların camiamız adına da hayırlı olmasını dileriz.



TÜRKİYE HALK OYUNLARI FEDERASYONU YÖNETİM KURULU ÜYELERİ MOTİF E ZİYARETTE BULUNDULAR.

Üniversiteler Arası Halk Oyunları İstanbul Gurup Yarışması organizasyonu için İstanbul'da bulunan Türkiye Halk Oyunları Federasyonu Başkanı Hasan Basri CANLI, Yönetim Kurulu Üyeleri ve yarışmada görev alan hakemler organizasyon sonrasında Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü'nü yeni binasında ziyaret ettiler.

Dernek Yönetim Kurulu Başkanı M. Zeki BAYKAL tarafından çalışmalar hakkında bilgi alan Federasyon yöneticileri, sohbetin ilerleyen saatlerinde dernek elemanları ile birlikte türküler söylediler.



Motif üyeleri, Sayın Federasyon Başkanını ve yöneticilerini Motif çatısı altında ağırlamaktan mutluluk duyduklarını belirttiler.

MOTİF, TRT INT "SILA YANKISI" NDA...

Türk Halk Müziği Sanatçısı Bedri AYSELİ 'nin hazırlayıp sunduğu, kültürel içerikli eğlence programı "Sıla Yankısı" Türkiye'nin dünyaya açılımında önemli rolü olan ulusal kanalımız TRT INT Televizyonu'nda Pazartesi akşamları yurt içinde ve yurt dışındaki izleyicileri ile buluşmakta. Halk müziğinin, halk oyunlarının ve yöresel seyirlik oyunların bir arada sunulduğu programda Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü programın halk oyunları sorumluluğunu yürütmekte.

MOTİFTE YÖRE GECELERİ

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü bünyesinde faaliyet göstermekte olan öğrenciler tarafından Salı akşamları organize edilen Yöre Gecelerinde, her hafta bir ilin tarihi, coğrafi, ekonomik ve kültürel yapısı araştırılarak panoda sergilenmekte, yöreye ait halk müziği örnekleri ve yöre yemekleri misafirlere sunulmaktadır.

2001 yılı Ekim ayında başlatılan projede bu güne kadar Erzurum, Bitlis, Gaziantep, Trabzon, Kayseri, Sivas, Erzincan, Adana, Tekirdağ, Aydın, Diyarbakır, Çankırı, Rize, Eskişehir, Kastamonu, Manisa, Van, Bolu, Çorum,





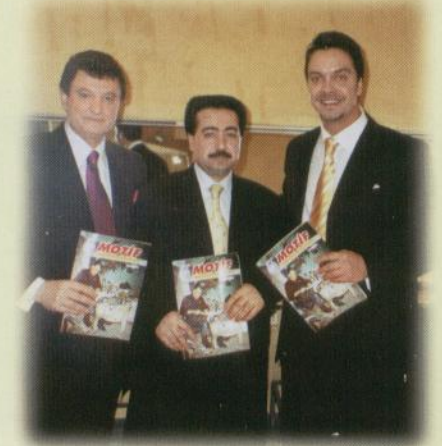
Adıyaman, Kırklareli, Antalya, Sinop ve Ağrı illeri yöre geceleri kapsamında tanıtıldı. Sanat camiasından yöre gecelerine katılan misafirler tarafından yoğun ilgi gören organizasyonlar 2002 yılında da devam ediyor.

GENEL GÖSTERİLER VE TELEVİZYON PROGRAMLARINDA MOTİF...



Çeşitli Televizyon Kanallarının ilgi odağı haline gelen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü, halk oyunları ekipleriyle programlarda yer almakta.

ATV Esra Ceyhan'la A'dan Z'ye, TGRT Sibel Turnagöl Show, Kanal 7 Şoray'ın Altın Günü, ATV Sabah Keyfi, StarTV Aydın Havası, Show TV Ece Erken Klip 2002, TRT Tele Pazar, Kanal D Seda Sayan Show gibi bir çok televizyon programında davetli olarak yer



alan Motifli gençler çeşitli yörelerin halk oyunlarından örnekler sergilediler.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü bünyesinde çalışmalarını sürdüren, yedi bölgeye ait halk oyunları ekipleri çeşitli zamanlarda farklı organizasyonlar da davetli olarak yer aldı.

Gençlik Spor İl Müdürlüğü bünyesinde "100 Gönüllü 100 Tesis" projesi kapsamında İstanbul'un çeşitli semtlerinde yaptırılan Spor Salonlarının açılış törenlerinde yer alan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü halk oyunları ekipleri, diğer sanat ve spor dalları gibi hak ettiği ilgiyi gördü.

Açılış törenlerine katılan Spordan Sorumlu Devlet Bakanı Sayın Fikret ÜNLÜ'nün halk oyunları ekiplerimize gösterdiği ilgi ve alaka Motifli gençleri ayrıca onura etti.

Türk Böbrek Vakfı tarafından hastalar yararına düzenlenen gecede sanatçı ALIŞAN ile birlikte sahne alan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü halk oyunları ekipleri kalabalık davetli topluluğuna sergilediği gösterileri ile büyük beğeni topladı. Motif Ailesi bu yardım gecesinde yer almaktan mutluluk duydu.

CNR Fuar Merkezinde gerçekleşen Turizm Fuarında, Malatya Eğitim Vakfı tarafından davet edilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü, Malatya standında İstanbul Valisi Erol ÇAKIR, Malatya Valisi ve ilin önde gelen protokolüne Malatya Yöresi Halk Oyunları Ekibi ile gösterilerini sergilediler.

Avcılar Barış Manço Kültür Merkezinde Avcılar Belediyesi tarafından organize edilen "Urfa Sıra Gece-si"ne davetli olarak katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü Urfa Yöresi Halk Oyunları Ekibi misafirlere unutulmayacak bir gece yaşattılar.

İstanbul İl Kültür Müdürlüğü'nün düzenlediği Nevruz kutlamaları çerçevesinde Topkapı Sarayında organize edilen etkinliğe İl Kültür Müdürü Necdet GÜRGEN tarafından davet edilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü, Diyarbakır Yöresi Halk Oyunları Ekibi gösterilerini sergiledi.



Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü bünyesinde faaliyet göstermekte olan Motifli gençler Darülaceze Yaşlılar ve Kimsesizler Yurdu'nu ziyaret etti. Yaşlı ve kimsesizlerle davul zurna eşliğinde halay çeken gençler, yurt sakinlerine kimsesiz olmadıklarını, Türk gençliği olarak her zaman onların yanında olduklarını hatırlattılar.





24 SAAT

ACİL SERVİS, AMBULANS, YOĞUN BAKIM,

YENİ DOĞAN SERVİSİ, KADIN DOĞUM, ULTRASON, RONTGEN

**Genç ve Dinamik Uzman Hekim Kadrosu,
Modern Tıp Teknolojisi ve Görüntüleme Cihazları ile
24 Saat Çağdaş Hizmet**

biz 'özel okmeydanı hastanesi'yiz!

sağlıkla ve mutlulukla...



BİZİ ARAYIN: 0212 256 35 65 (PBX)

"HER ÖZEL HASTANE PAHALI HASTANE DEĞİLDİR"

Fatih Sultan Cd. Osmanoğlu Sok. No: 12 Şarkkahvesi/Okmeydanı/İSTANBUL

Tel: 0212 256 35 65 (PBX) Faks: 0212 253 48 61



ARMELIT

TEKSTİL TURİZM ORGANİZASYON
GIDA İNŞAAT SAN. ve TİC. LTD. ŞTİ.

“Hayal edin biz yapalım”

ALO KOSTÜM HATTI

0216. 379 70 79



Arayın!

**Kostümünüz en kısa zamanda
elinizde olsun.**

**Kostüm kiralamada
tartışmasız lider kuruluş**



MOBİLYA DEKORASYON İNŞAAT TURİZM SAN. TİC. LTD. ŞTİ.

Büronuzda, Size Özel Mekanlar Sunar..



ÜRETİMİMİZDEN,
TOPTAN VE PERAKENDE
SATIŞLARLA HİZMETİNİZDEYİZ.

Fatih Sultan Cad. Osmanoğlu Sk. No: 11 Şarkkahvesi - Okmeydanı/İSTANBUL
Tel.: (0.212) 256 93 90 - 235 45 06 Faks: (0.212) 255 24 38

BUSE

ÇİÇEKÇİLİK

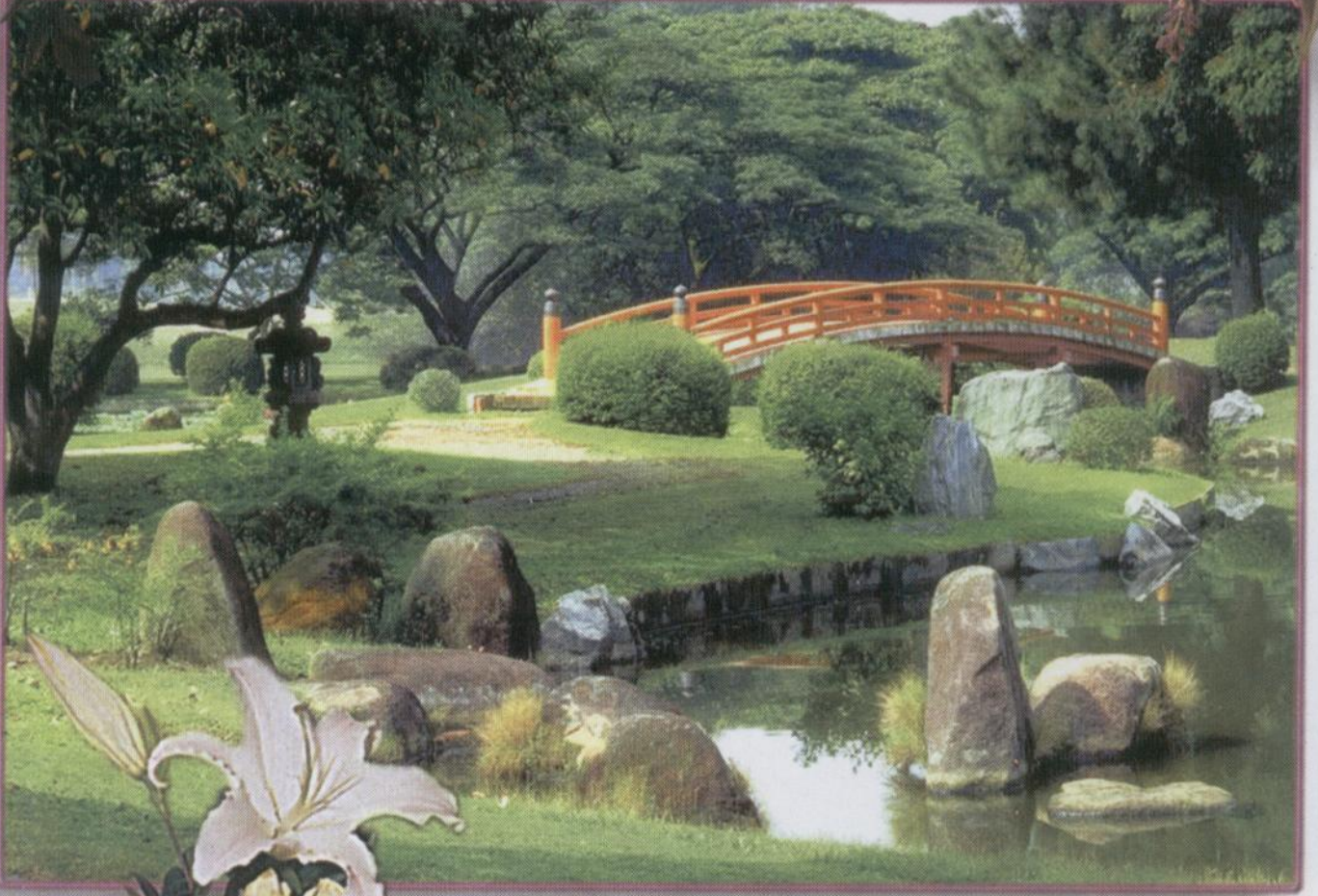
Zor Beğenenlerin Çiçekçisi

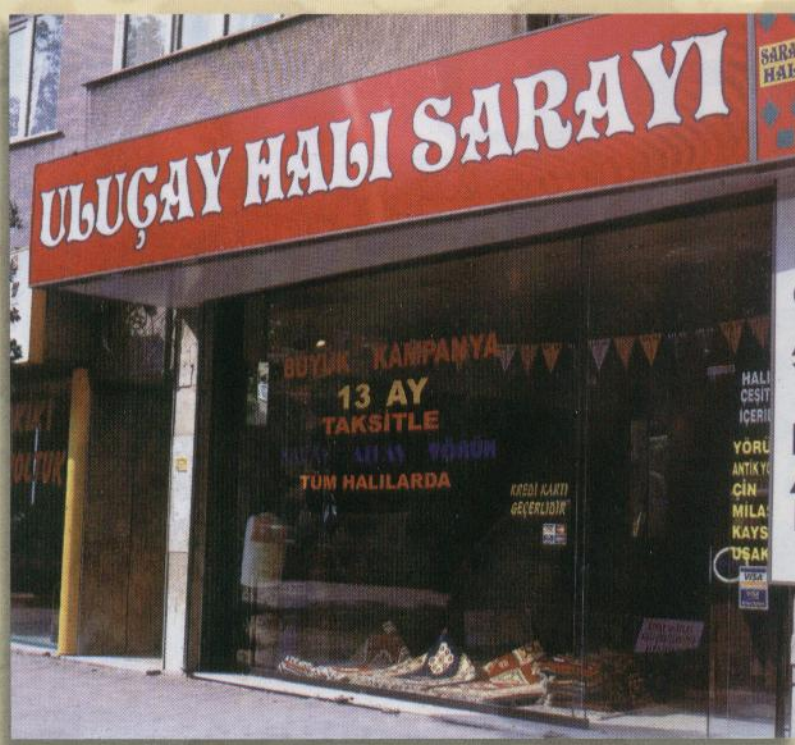
Fevzipaşa Cad.No:126 Fatih/İST.

Tel.....:(0212) 631 54 91

Telefax:(0212) 521 88 79

Gsm....:(0532) 415 87 47





*Halıda: Zengin çeşit,
Üstün kalite*



ULUÇAY HALI SARAYI

Fevzipaşa Caddesi No: 231 Karagömrük / İstanbul

Tel.: (0212) 531 23 90 - 631 57 39

The President Hotel

İSTANBUL



İSTANBUL BİR DÜNYA KENTİ.. İSTANBUL'DA BİR DÜNYA OTELİ...

Geleneksel
Türk misafirperverliği ile
eğlencenin eşsiz uyumu..

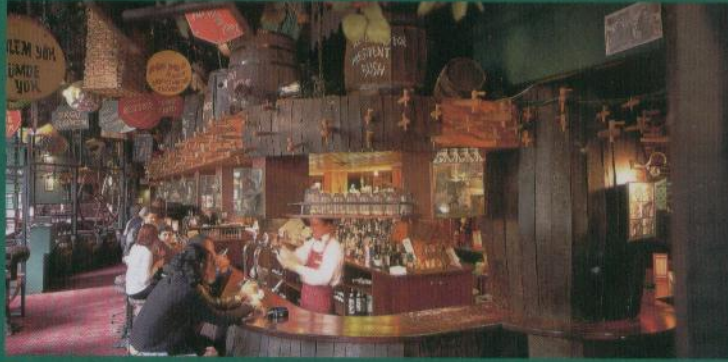
■ Lobby



■ Ocakbaşı Restaurant



■ The English Pub



■ Marmara Balo Salonu



- Balolar.. Kokteyller..
- Düğün ve Nişan davetleri..
- Seminer ve Panel organizasyonları..
- Yemekli toplantılar..

BEST WESTERN THE PRESIDENT HOTEL

Tiyatro Caddesi No.25 Beyazıt 34490 İstanbul - Turkey Tel: +90.212 516 69 80 (20 hat) Fax: +90.212 516 69 98

e.mail: sales@thepresidenthotel.com

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

ema ŞİRKETLER GRUBU

Perpa Ticaret Merkezi, A Blok, Kat: 8 No: 720 - 722 Okmeydanı - İstanbul
Tel: (0212) 222 87 37 (pbx) Faks: (0212) 222 87 30



KATILIM MÜHENDİSLİK
Elektrik - Proje - Taahhüt
e-mail: katilimelk@mynet.com



www.odakguvenlik.com
odak@odakguvenlik.com

LİTPA AYDINLATMA

EAE BUSBAR

Yetkili Bayisi

PROJE

TASARIM

MÜŞAVİRLİK

MÜHENDİSLİK

UYGULAMA

TAAHÜT

ARITECH

AIRPHONE

SONY

PHILIPS

Yetkili Bayisi

- Yangın algılama ve ihbar sistemleri
- Hırsız alarm sistemleri
- CCTV kamera sistemleri
- Kartlı geçiş ve turnike (Access control) sistemleri,
- Görüntülü kapı telefonları (video intercom)
- Seslendirme sistemleri
- Ses, Data, Görüntülü iletişim sistemleri
- Özel ev sinemaları

SAİF BOYA AVRUPA YAKASI TEMSİLCİSİ

PROJE TASARIM MÜŞAVİRLİK MÜHENDİSLİK UYGULAMA TAAHÜT

REFERANSLARIMIZDAN BAZILARI

AYTEPE TATİL KÖYÜ,
TEKİRDAĞ

DOĞANAY TATİL KÖYÜ,
TEKİRDAĞ

AZAK BIG CENTER,
İSTANBUL

NOBEL DERİ, İSTANBUL

INTO TEKSTİL, İSTANBUL

THE PRESİDENT HOTEL
İSTANBUL

PAŞABAĞÇE, İSTANBUL

ATATÜRK HAVA ALANI,
ARITMA TESİSLERİ

ZAMAN GAZETESİ

IBM GENEL MÜDÜRLÜK,
ANKARA

MOTİF HALK OYUNLARI EĞİTİM
DERNEĞİ GENÇLİK KULÜBÜ - EDİRNEKAPI
İSTANBUL

FATİH ÜNİVERSİTESİ,
İSTANBUL - ANKARA

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ,
AZERBAYCAN

PHILARMONIA SİNEMASI
TİFLİS - GÜRCİSTAN

CARREFOUR, İSTANBUL

CITIBANK, İSTANBUL

PRENS OTEL, İSTANBUL

FATİH ÜNİVERSİTESİ

PLAŞ PLASTİK A.Ş.
İSTANBUL

OYSA ÇİMENTO,
İSKENDERUN

İSKİ, İSTANBUL

INTO TEKSTİL A.Ş.
İSTANBUL

Ema Şirketler grubu, projelerinizi en kısa sürede ve en uygun şartlarda sizlere en iyi hizmetleri verebilmek için inşaat, elektrik ve elektronik sektöründe deneyimli genç ve dinamik kadrosu ile çözümler sunan bir organizasyondur.