



Yıl: 9 Sayı: 32 Fiyat: 3.500.000,-TL OCAK - ŞUBAT - MART '03

MOTİF

Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Dergisi ISSN 1303 - 4146

- ◆ *Türk Dokuma Sanatından Tülü Dokumacılığı*
- ◆ *Türk Halk Müziğinde Beste-Türkü İkilemi*
- ◆ *Azerbaycan'da Nevruz Kutlamaları*

32

The President Hotel

İSTANBUL



KEYİFLİ ANLARINIZ, KALICI ANILARINIZ İÇİN...

The President Hotel misafirperverliği ile kalitenin eşsiz uyumu...

Yemekli davetlerde 50 kişiden 350 kişiye kadar özel salonlar...

Kokteyl ve Kokteyl Prolanje organizasyonlarında 750 kişiye kadar farklı mekanlar...

A'la Carte Restaurant'da canlı program eşliğinde 50 kişiye kadar davetli ağırlama imkanı...

Marmara Balo Salonu
Garden Balo Salonu
Bosphorus Salonu
Açık Panoramik Terrace
Kapalı Havuzbaşı

Şık Masa ve Sandalye Dekorasyonu, Mum, Çiçek Arranjman ve Salon Süslemeleri, Nikah Töreni, Canlı Müzik, Hoşgeldiniz Kokteyli, Özel Menü Seçenekleri, Limitsiz Yerli İçkiler, Düğün Pastası, Balayı Odası...

TÜM HİZMETLER DAHİL PAKET FİYAT...

Düğün paketimiz yıl boyunca ve haftanın hergünü için geçerlidir.
Kapalı otoparkımız vardır.



BEST WESTERN THE PRESIDENT HOTEL

Tiyatro Caddesi No.25 Beyazıt 34490 İstanbul

Tel: 0.212 516 69 80 (20 Hat) Fax: 0.212 516 69 99

e-mail: banquet@thepresidentialhotel.com

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

Günümüz Dünyasında...

Günümüz dünyasında, kentleşme ve sanayileşme hareketinin hızlanmasıyla kültürel erozyon giderek yoğunluk kazanmış, bu da kuşaklar arası uçurumları ve iletişim güçlüklerini doğurmuştur.

Düzensiz bir şekilde büyüyen, gelişen, sosyal ve ekonomik endişeleri arttıran büyük şehirler, tüm bu olumsuzluklara elverişli bir ortam hazırlamıştır. Ekonomik ve teknolojik değişimin beraberinde getirdiği kültürel etkileşim, zaman içerisinde bir karmaşa olarak gençlerin yetişimin de etkin faktör olmaya başlamıştır.

Dünya toplumlarını birbirinden farklı kılan özelliklerin başında kültürel yapısı gelir. Toplumdan topluma ayırt edici farklı nitelikler gösteren bir diğer özellik ise gelenek ve göreneklerdir. Gelenekler yaşantılar yoluyla toplum tarafından biriktirilerek oluşturulan ve diğer kuşaklara da aktarılan değerler bütünüdür. Bu değerler kalıcılık özelliği gösterirken, var olan etkileşim ve değişim içerisinde gençler tarafından unutulma, tehlikesiyle de karşı karşıya kalabilmektedir.

Bir toplum, yaşam tarzı olan kültürünü, geçmişini, atalarının arkada bıraktıkları izlerden öğrenir. Yüzyıllar öncesinden günümüze değin kalabilen örf, adet, gelenek ve göreneklerimiz, tüm

yazılı yada yazısız belgeler bu konuda bizleri aydınlatır.

Tıpkı bunlar gibi destanlar, ağıtlar, türküler, atasözleri, deyimler, oyunlar, giyim kuşamlar, ulusların geçmişten geleceğe uzanan serüvenini bizlere aktarır. Halkın yarattığı bu değerler, zamanın sınavından geçerek çağlar içinden süzüle süzüle günümüze ulaşır. Her biri bir gerçeği, bir dolu yaşamı anlatan türkülerde, ağıtlarda, destanlarda, oyunlarda insanoğlu kendini bulur. Halkın değer yargılarını, nasıl yaşadıklarını, nelere önem verdiklerini, neleri dışladıklarını bunlardan öğrenir.

İşte bu değerler bütünü, kültürel değişim içerisinde kuşaklar arası uçurum yaratılmadan, korunup yaşatıldıkça güzelleşecek, gelecek nesillere aktarıldıkça büyüüp yaygınlaşacaktır.

Aksi takdirde, düzensiz ailelerin ve ruh sağlığı bozuk, sürekli bunalımlar yaşayan bir gençliğin oluşmasına neden olabilecek, topluma sırt çeviren, toplumdan kopuk yabancılaşmış bir gençlik yaratabilecektir.

Aileler bir önceki kuşaktan edindiği görgü ve bilgileri, gelenek ve görenekleri çocuklarına öğrettiği, aktarabildiği sürece bu sorunlar ortaya çıkmadan, yok edilmiş olacaktır.

Coğrafi yapısı içerisinde yüzyılların mirası olan kültür değerleri nakış nakış işlenerek, toprağının her bir köşesinden fışkıran alev misali gelecek nesilleri aydınlatacak, geleceğe daha umutla bakmalarını sağlayacaktır.

Peki, kültürel değişim ve beraberinde gelen kuşaklar arası iletişim güçlüğü tehlikesine karşı kimler, ne yapmalıdır?

Bu sorunun yanıtında birinci sırayı aile kurumu almaktadır. Bireyin aile içi gelişiminde kendisine verilecek olan kültürel eğitim ve aktarım, aile büyükleri tarafından tam olarak verilebilmelidir. Sosyalleşmeye ve toplumsallaşmaya başlayan birey, ulusuna ait tüm kültürel değerleri, gerek sivil toplum kuruluşlarından ve gerekse devletin konu ile alakalı yetkili mercilerinden alacağı bilgi ve donanımlarla, kültürel gelişimini tamamlayabilecektir.

İşte bu aşamada, kültürel değerlerin yaşatılıp yaygınlaştırılması adına hizmet vermekte olan kurum ve kuruluşlara önemli görevler düşmektedir.

Bu sorumluluk bilinciyle hareket eden Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü olarak bizler, kültürümüz adına yaptığımız her çalışmada, gerçekleştirdiğimiz her faaliyette ve organizasyonda, Türk gençliğine hizmet prensip ve ilkesinden yola çıkıyoruz.

Çünkü bizler inanıyoruz ki; gelecek, bu değerlerin korunması, yaşatılıp yaygınlaştırılmasıyla güzelleşecek, gelecek nesiller kuşaklar arası çatışmalardan uzak, kendilerini daha iyi ifade edebilen bir gençlik olarak yetişebilecektir.

Halk kültürüne hizmet etmek ve pırıl pırıl bir gençlik yetiştirebilmek adına öncelikle aileleri, halk kültürüne hizmet eden tüm kişi, kurum ve kuruluşları ve devletimizin yetkili mercilerini, var olan sorumluluk bilinciyle, kültürümüz adına daha fazla hizmet etmeye davet ediyoruz.

Saygılarımla,

From Today's World...



M. Zeki BAYKAL

*I*n our today's world fast technical and industrial development has brought progressively intensified urbanization caused erosion which has resulted in wide differences between generations.

Inconsistent social and economical development of urbanization has created the conditions of inconsistency of way of living.

The economical and technological changes which brought up cultural lack of communications in time caused a tangle for young generation in process of being brought up.

The most features of the world societies that differ from each other is the cultural structure. There is another difference between the societies which plays an important factor are those of tradition. The societies develop and keep their traditions in way of living and to pass in coming generations as whole. Those traditions where should be kept in well contact which on the contrary because of the lake of the communication between the young generations found to be forgotten.

The society learns and develops of traditions and the way of living from their ancestors which enlighten us of their culture whether in writing or verbally. Just like epics, heresay's, idioms which pass those to our young generations. Those values that are created by our ancestors come to our day through generations. For each of those contains in songs, in epics, in requiems. Also gets to know that the living values, the importance giving to those values as well as out casted.

Those values as whole will be wide spread and be kept in all it's niceties which shall be passed to generations without a gap.

In contrary to this, the families without steady life consequently mentally unsteady young generations will in a way will be outcast society as well as ill manned generations.

On the other hand, this will be prevented by fami-

lies passing their traditions and values to the coming generations in mean of geographical structure. In this case what are the precautions to be taken against the cultural gap and the consequently difficulties that comes with those ?

In such case the question of the family is the top priority. Individuals must be well brought up as far as cultural transfer and education by the elderly members of the family.

An individual that begins to socialize as well as commune takes complimentary education from the civil authorities as well as the other authorities related to this subject.

At this stage in order to maintain the cultural widening of values and the related authorities should play an important role. Moving with sense of this responsibility, we as Motif Folkloric Education Association of Youngest Sport Club, in all activities and organizations our main principal is to provide better services to Turkish Youth.

In this understanding of responsibilities, we as "The Folkloric Education Center" keep and maintain those values and traditions amongs young generations. Because we believe those traditions and values will prevent in consistency and classhes between up coming young generations hence creating an able sound on going worthy generations.

In order to provide valuable services towards to the folkloric culture we cordially invite State authorities to provide more possibilities of better services.

With our due respect.

M. Zeki Baykal

Zeki Baykal

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE BESTE - TÜRKÜ İKİLEMİ

Prof. Dr. Can ETİLİ ÖKTEN

İTÜ. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müdürü

4

Günün değişen sosyo-ekonomik koşulları karşısında Cumhuriyet Döneminde, uzun bir zaman diliminin ardından, halk kültürünün ürünü olan türkülerde, yeni bir anlayış belir-meye başlamıştır. Özellikle son onbeş yıl içinde yoğunluk kazanan bu anlayış, otantik türkü anlayışının yanı sıra, türkü formundaki beste anlayışıdır. Otantik türkü anlayışı ile beste anlayışı arasındaki ikilem geçen zaman süreci içerisinde besteden yana ağırlık kazanmıştır. Akan zaman süreci içerisinde Türkiye Radyolarından aynı türküler aynı sanatçılardan dinleyen halk kesimi ise, akan zaman süreci içerisinde "Bir Türkü Öğreniyoruz" ve "Yurttan Sesler" programlarının yarattığı büyük ilgiden sonra, ezberle-yecek hale geldiği halk müziği repertuarını kanıksamaya başlamıştır. Bunu fırsat bilen plak endüstrisi bu kanıksamayı kendi ticari anlayışları yönünde şekillendirmeye başlamış ve başarılı da olmuşlardır. Halkın bu yöndeki beğenisi adeta bir kamu oyu baskısına dönüşmüştür. Müzik sektörü bu anlayışın hem sahipliğini üstlenmiş, hem de plak, kaset ve klipler yolu ile reklamlara büyük paralar yatırarak halkın beğenisinde birinci derecede söz sahibi olmayı amaçlamışlardır.

Gerçek halk verisi olmayan yöresi, kimliği, diyalekt, tavır, ağız ve hançere özelliklerinin oluşmadığı türküler 90'lı yıllarda özel radyo ve televizyonların faaliyeti göstermeye başlamasıyla denetim ve değerlendirmenin yapılmadığı ortamda doruk noktasına ulaşmış, daha ne olduğu anlaşılamadan müzik dünyasında bütün değerler alt üst olmuş-

tur. Geçen süreç içerisinde beste türküler yayın yasaklarına rağmen Türkiye Radyo Televizyon Kurumunun kanalı ile de bütün yurda yayılma eğilimi göstermeye başlayınca, halin bu yöndeki beğenisi anonim türkülerle karşı adeta seçenek oluşturmuştur. Bu durum büyük bir rekabet ortamına zemin hazırlamış, yıllarca türkülerini koruma altına alan Türkiye Radyo Televizyon Kurumunda da bazı değişim rüzgarlarının piyasadan yana esmesine sebep olmuştur.

Nitekim, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, yayın ilkelerini belirleyen kurallara rağmen özel kişilerin bestelerini Türk Halkının kültür ürünü adı altında yani halk müziği adı altında yayınlamaya başlamıştır. Böylece, kişisel zevkle, mili zevk ürünü ortaya çıkan eserler, aynı niteleme ile halk müziği repertuarına girmeye başlamışlardır. Fatih Kısaparmak "Bahçelerde Barım Var"⁽¹⁾ Aşık mahzunî'den "Kanadım Deydi Sevdaya"⁽²⁾ Yavuz Top'un "Ervahı Ezelden"⁽³⁾ isimli türküler, halk müziği adı altında yer almışlardır. Bütün bu örnekler çoğaltılabilir. Neşet Ertaş kaynak kişi olarak gösterildiği birçok türkünün kendi bestesi olduğunu her fırsatta ileri sürmektedir. Örneğin "Gönül Dağı"⁽⁴⁾. İşte, zaman içinde kolektif üretim yerini bireysel üretime terk etmeye başlamıştır. Oysa meydana getirilen besteler tüketilen, halkın yarattığı türküler ise üretilen eserlerdi. Belki eser sözcüğünü beste türkülerin çok az bir bölümü için kullanmak daha doğru bir niteleme olacaktır. Zira yapılan besteler arasında çoğunukla şiirsel ögenin gereği gibi kullanılmamış olması ve müzikal açıdan yetersizlik, bu yeni denemelerin kuşku ile karşılanmalarına neden olmaktadır. Bir devlet kuruluşu olan TRT'de yapılan bu uygulamalar sonucunda bireysel üretimlerin de halk türküler olduğu yolunda karine oluşturmalarını sağlamışlardır. Zira devlet resmi sicillerinde bunlara yer verirken halk-birey ayırımındaki önemi unutmış görülmektedir. Bu anlayışın en düşündürücü yanı ise, türkü - beste denetimini

yapmış olan repertuar kurulu üyelerinin, yıllarını halk müziğine vermiş, uzman kişilerden oluşmalarıydı. Hangi etki ve tepki altında kalmış olurlarsa olsunlar anonim olmayan eserlerin halk müziği adı altında resmi sicillerde yer almaması gerekirdi. Bu uygulamanın faturası en ağır şekilde türkülerin gerçek sahiplerine çıkarılmış oluyordu.

Bu anlayışın Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumunda ortaya çıkmasının nedenlerine geçmeden önce halk kültürü ürünlerinden olan halk müziği kavramından ne anlaşılması lazım geldiğine değinmek gerekir. Nida Tüfekçi'nin konuşmasından elde edilen aşağıdaki alıntıya göre çeşitli bilim adamlarının görüşleri otantik türkülerini şöyle tanımlamışlardır.

"Alman alimi Hügor Raiman," Ezgi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli olmayanlar. Birçok nedenlerle halk tarafından benimsenmiş ve halk ezgisi ifadesine bürünmüş olanlar. Melodik ve armonik bünyesi kolayca anlaşılan ve popüler eda taşıyanlar.

Fransız alimi, Michel Brenit'e göre, "Halk tarafından benimsenen ve kulaktan kulağa yayılan ezgiler"

İngiliz alimi prat'a göre "Köylü ve halk arasından çıkan ezgiler "Yine İngiliz alimi Breynes'e göre," Halkın müşterek malı olan en sade düz yalın ezgilerdir ki bestecisi olmaz."

Halil Bedii Yönetken'e göre, "THM folklorik, anonim bir karakter taşır, yaratıcıları belli değildir. Türk Köylüsünün, Türk Aşiretlerinin Aşıklarının müziğidir."

Mahmur Ragıp Gazimihâl " Halk şarkısı, bu tabiri şan popüler karşılığı kullandık, fakat Almanlar'ın kendi halk şarkılarına ilk deyişleri gibi, biz de kendi halk şarkılarımıza türkü dedik. Anadolu'da şarkı adı bilinmez. Genellikle kulaktan kulağa geçmek suretiyle sevkii tabii sahibi sanatçılar sayesinde halk arasında yaşayıp, memleketlere göre değişen ezgilerin geniş repertuarını bu isim altında birleştirmek ve incelemek adettir." diyor.

Yusuf Ziya Demirci, "Yalnız şu var ki

halk şarkısında fert sanatı ve vasıflarının hiçbirisi yoktur. Büyük sanatta şahsiyet esere kıymet verdiği halde, halk sanatında çalışma eğer şahsi ise bilâkis güzelliğe zarar verir. Bu müzik her türlü ferdi yaratma karakterinden arı ve hakikatle bir kolektif üslûp birliğini ifade eder. Şunu unutmamak lâzım ki halk şarkılarında ve oyun havalarında menşei bilinmeyen bir ruh vardır. Ruh her zaman mevcut kalmak şartıyla daima kendi kendine değişir. Bu üslup etetikten ziyade içtimai bir tarzda devam eder. Bu müzik milli dehanın hakiki değerinin ve örfünün ruhunu musiki çehresi gösterir diyoruz."⁽⁵⁾ Demektedirler.

Görüldüğü üzere, halk ezgileri yaratıcısının belli olmaması esasına dayandırılmaktadır. Buna rağmen Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumunda beste türkü anlayışı hangi nedenlerle ortaya çıkarak yaygınlaşmaya başladı? TRT Müzik Dairesi Başkanı konuya şöyle açıklama getirmeye çalışmıştır.

"TRT artık 3 yıl öncesinin, 5 yıl öncesinin, Türkiye'de tek, monopol, tek, tek Radyo - Televizyon Kurumu da değildir. TRT'nin dışında bir takım radyo istasyonları vardır ve halen mevcut televizyon yayını ve kurulmakta olan televizyon istasyonları ile TRT karşı karşıyadır. TRT bu rekabeti de göz önüne almak durumundadır. Ben dinleyiciye seyirciye ulaşmak durumundayım. TRT Kurumu olarak, Türk Devleti'nin eğitim ve kültürüne yardım etmekte, hizmet vermekte olan bir kurum olarak ben dinleyiciyle seyirciyle diyalogumu sıcak tutmak zorundayım. Yapacağı yayınlarla, artık "ben yaptım oldu, Yurttan Sesleri isteyen dinler istemeyen dinlemez" fikrinden, kaygısından çok uzaktayız.

.....Bu olayı gündeme getirirken, otantik eserlerimizin, anonim eserlerimizin kesinlikle kılına dokunulmaması, onun kültür varlığımız olarak varlığını sürdürmesi, gelecek kuşaklara en orijinal biçimde aktarılması çabalarımız sürecektir. Onda kesinti söz konusu değildir. Ama dediğim gibi, adam düşüncesini, duygusunu, Türk Sanat Müziği biçiminde dile getiriyor da, hicaz makamında, düyek usulünde, bunu Avni Anıl besteleyip bize gönderiyor. Bizim kurullarımız bakıp buna tamam yayınlanır diyebiliyor. Çıkıyor Kayahan yahut Sezen Aksu, Hafif Müzik üslûbunda acısını, sevincini, neşesini, ayrılığını, hüznünü dile getiriyor, biz bunu da denetleyip yayınlıyoruz. Benim bir arkadaşım, söz gelişi Yavuz Top, Nidâ Bey duygusunu, düşüncesini, hüznünü türkü formunda bir eserle dile getirmiyor. Çağdaş dünyada, her şeyin sınır-

larının kalktığı, hürriyetlerin sonsuza doğru gittiği bir dünyada bir müzik dalının adamlarına yapılacak ve uygulanacak bir iş değil gibi geliyor bize"⁽⁶⁾ Demektedir.

TRT'de uzun yıllar çalışmış bir halk müziği sanatçısı olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumunun kendi oluşturduğu ve uyguladığı Türk Halk Müziği anlayışında, yapmak istediği değişiklikler için şu gerekçelerin ileri sürüldüğüne çeşitli danışma kurulu toplantılarında tanık olmuştuk. Değişikliğin nedenleri arasında en önemli etken, TRT'nin mali açıdan zor durumda olduğu, rekabet ortamında ayakta kalabilmek için, gelenek haline gelmiş olan Yurttan Sesler anlayışı ile THM yayınlarını sürdürmeyeceğidir. Ayrıca, kurumda anonim karakterli türkülerin yanında beste türkülerin yer alması da son onbeş yıl içerisinde ağırlıklı olarak çıkış noktası olarak değerlendirmiştir. Son onbeş yıl içerisinde geleneksel kültür ürünü türkülerde ortaya çıkan bu anlayışa karşı çıkan müzik adamları şu karşıt görüşleri ileri sürmektedirler.

Türk Halk Müziği'nde beste türkü konusu hakkında TRT Kurumu Müzik Dairesinden farklı bir anlayışta olan Yücel Paşakçı, "Halk ezgileri menşei itibarıyla ferdi olabilirler. Ancak, zamanın derinliği içinde onları nesilden nesile aktarmada basamaklar teşkil eden meçhul halk sanatçılarının bir takım şartlarda duyuş ve istekleri tabii olarak pek çok değişikliklere uğrayarak halkın ortak duygularını taşırlar ve günümüze öyle intikal ederler. Tabiri caizse burada zembil gökten inerek değil, asırlar boyu el değiştirerek gelmektedir. Halk türkülerinde ferdi sanat vasıflarının hiç biri yoktur. Başka sanatlarda ferdilik esere kıymet kazandırmakla beraber, halk sanatı üzerinde ferdi en küçük bir tasarruf bilâkis onun güzelliğine zarar vermektense başka bir sonuç doğurmaz"⁽⁷⁾ demektedir.

Nida Tüfekçi ise, son elli yıl içerisinde ortaya çıkan bu görüşe bütün gücü ile Türkiye Rayo Televizyon Danışma Kurulun Toplantısında karşı çıkmıştır.

Arkadaşlar kimsenin beste yapmasına kimse mani olamaz. Herkes şarkı formunda veya türkü gibi bir şey yapabilir. Türkü formunda şarkı gibi şeyler yapılabilir. Yapabiliyorsa, gücü varsa, marifeti varsa, ehliyeti, iktidarı varsa yapabilir. Bunların hatta tartışmasının bile yapılması lâzım, kimse mani olamaz. Ama bunun adına halk türküsü dediniz mi, olmadı."

Halk türküsü bir oluşum devresi içinde ancak oluşur. Mahalli dilin özelliklerine göre oluşur, hançere özelliklerine göre



oluşur, mahalli ağız özelliklerine göre oluşur ve sosyal hayatın, sosyal yaşıntının şartları içinde oluşur, artı, iklimin tesiriyle oluşur, artı tarihi ve sosyal olayların amme vicdanında bıraktığı izle oluşur. " Diyerek açıklamalar getirmeye çalışmıştır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumunun Halk Müziği ile ilgili 5. Özel Danışma Kurulunda konuya ilişkin bir başka görüşte şöyledir.

"Şahsi fikrim olarak şunu söylemek zorundayım. Kategorize ettiğimiz bu yeni eserlerin, hangi türde yer alacağını ifade edecek olan ismin öncelikle konması şarttır. Şimdi yapalım, ismi sonra koyarız mantığı hatalı bir yaklaşımdır. Sanat Müziği terimini düzeltebildik mi ki, acele ile konulacak olan yanlış terimi daha sonra düzeltebilelim. Kavramlar ancak doğru bulunmuş terimlerle sağlıklı bir şekilde açıklanabilir. Terimin yerinde olmayışı kavramlarımızdaki kargaşaya bir yenisini daha eklemekten öteye gitmeyecektir.

Bu eserlerde kullanılacak dil de bir sorun olarak karşımıza çıkacaktır. Hangi Türkçe kullanılacak?. İstanbul Türkçe'si mi? Bunu kabul edecek olursak, Anadolu'dan gelen veya orada yaşayan ozanlara, eser yapıcılarına beste türküsü yapma yasağı getirmiş olmuyor muyuz? Anadolu'daki ozan zalim demeyip, zalım dedi diye eseri değerlendirme dışında mı kalacaktır.

Sonra bu eserleri kimler, nasıl seslendireceklerdir?. Üslup ne olmalıdır?. Kanımca kurumun bunu çok iyi tespit etmesi lazımdır. Zira, değişiklik adına tarih önünde sorumlu kişiler olarak hesap vermek ve neticede de mahkum olmak gibi bir durumla karşılaşabiliriz. Her halde meydana getirilen eserler halkın değil, bestecinin eseri ve müziği olacaktır.⁹⁹

Son onbeş yıl içerisinde beliren bu anlayışta kullanılacak dil için Yavuz Top ise şöyle demektedir.

"Muzaffer Sarısözen Zamanın en iyi türküsü söyleyen, yörenin en iyi türküsü söyleyen özellikle Mukim Tahir, Diyarbakır'lı Celal, Erzincan'lı Şerif, Erzincan'lı Salih'in derlemiş oldu-

ğu, yakmış olduğu, bestelemiş olduğu.. her neyse, türkülerini alır, bir iki kez radyodan yayınlattıktan sonra, bir kez 5 dakikalık programda ulusal bir dille Muzaffer Akgün'e, Ali Can'a, Nezahat Bayram'a, Mustafa Geceyatmaz'a okutturur ve giderek ulusun bir müşterek zevk ve dil birliğine varmasını sağlardı. Giderek bir Tekirdağ türküsünden bir Van'lı, bir Van türküsünden bir Erzincan'lı, Erzincan türküsünden bir Edirneli keyif ve zevk almaya başlamıştır. Ulusal beraberlik, ulusal bütünlük, ulusal bir zevk oluşmuştur. Giderek nedense bilemiyorum, 1970'li yıllardan sonra tekrardan klân, aşiret kültürüne döndü. Aşiret kültüründen, yöre kültürüne, yöre kültüründen ulusal kültüre, ulusal kültürden evrenselliğe gidilmesi gerekirken tekrardan aşiret kültürüne döndü. Abartılı bir dille türkülerimiz söylenmeye başlandı."¹⁰⁰

Elbette halk kültürlerimizin tanınıp yayılmasında medyanın gücü yadsınamaz. Bu organlardan biri de TRT kurumudur. Bu kurum otantik halk ezgileri hakkında bir takım kabul ölçütleri oluşturmıştır. Kuruma kabul edilmesi düşünülen halk kültür ürünü türküler için, aynı kıstaslar doğrultusunda atık hareket etmemeye başlamıştır. O kadar ki zaman zaman beste formunda olan bir türkü otantik bir ezgi gibi değerlendirilerek, resmi devlet repertuarında yer almıştır. Bunun sayısız örnekleri vardır.

Muhlis Akarsu'nun " Yol Ver Bana Yol Ver Ey yüce Dağlar"¹⁰¹ isimli bestesi otantik halk müziği olarak resmi devlet sicilinde yer almıştır. Otantik müzik anlayışından hiçbir ödün vermeyen Yücel Paşmakçı'nın Muhlis Akarsu'dan derlemiş olduğu " Bu Yarayı Dosttan Aldım Ezeli"¹⁰² deyişinin Akarsu'ya ait beste olduğu ileri sürülmüştür. Bizzat Akarsu adı geçen deyişin kendine ait olduğunu söylemiş, hatta son güfte de mahlasını kullandığını ifade etmiştir. Ancak, Paşmakçı bu tarz savlara karşı ezginin tamamen halk ezgisi olduğunu söylemektedir. Ozanların yazdıkları şiirleri yörenin anonim karakterli melodileri üzerine döşemelerinin ilk kez rastlanan bir bulgu olmadığını ispat içinde şu örneği vermiştir.

Halk müziği repertuarında "Eşrefoğlu Al Haberi"¹⁰³ isimli anonim bir türkü vardır. Aşık Veysel bu melodi üzerine "Güzelliğin On Para Etmez " isimli deyişini döşedi diye ezgi Veysel'e mi ait olacaktır? şeklinde cevap vermektedir. Yavuz Top ise, otantik kavramının yanlış algılandığını ileri sürerek, Müzik Dairesi'nin görüşünün doğru olmadığını ileri sürmektedir. Aşık Daimi'nin deyişleri yaşamı boyunca otantik halk ezgisi olarak kabul edilme-

mişti. Nedeni ise, aşığın hayatta olmasıdır şeklinde fikirler ileri sürülmektedir. Çünkü, anonimlik sürecinin tamamlanmadığı ileri sürülmektedir. Oysa ölümünün hemen ardından "Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım"¹⁰⁴ isimli deyişi, THM repertuarına girmiştir. Bu uygulamaya herhangi bir açıklama getirmek mümkün değildir. Aşık Veysel'in besteleri de aşık hâla yaşıyor, halk bunları daha işlememiştir gerekçesiyle repertuara alınmaz iken Hümeysra, Veysel'in "Güzelliğin On Para Etmez "deyişiyle müzik dünyasında fırtınalar koparmıştır. (Ancak burada melodinin anonim olduğunun belirtilmesi gerekir). Aynı şekilde Yavuz Top "Ervahı Ezelden" isimli türkünün kendi bestesi olduğunu TRT Kurumu Danışma Kurulu'nda ifade etmiştir. Bu ikilem THM repertuarı açısından hem inandırıcı olma niteliğini yok etmektedir, hem de telif yasağı açısından mali sorunların yaşanmasına neden olmaktadır. Buna rağmen Kurum türkü formunda olan bu eserlere son elli yıl içinde yer vermeye başlamış, ancak son onbeş yıl içinde yoğunlaşmıştır.

Mehmet Özbek Türkü defteri isimli bir televizyon programında kendisine bu konu ile ilgili olarak yönelttiğimiz soruya şu şekilde cevap vermiştir. "Değişen sosyal yaşamla birlikte eğer icra edilen türküler bizim duygularımıza ortak olmuyor ise, bunları hem ifade etmemiz hem de dinleyenlere ulaştırarak ortak bir duygu oluşturabilmemiz mümkün değildir. Bunun için halk müziği alanında yetenekli bestecilerin halk müziği tarzında beste yapmaları gerekir. Bu tarz çalışmaların otantik halk müziği verimleri ile ilgileri sadece esin kaynağı olmakla sınırlıdır. Onun tamamen kopya edilmesi veya sahiplenilmesi söz konusu değildir. Kaldı ki; dünyada folk music tarzında eserler yapıla gelmektedir. Ebette burada türkülerdeki gibi bir anonimleşme sürecinden söz edilemez. Anonim olup süreçten geçenlere halk türküsü, geçmeyenlere de beste olarak değerlendirmek gerekir. Ancak bu tip eserler kompozisyon bilincine sahip, halk türkülerini iyi bilen o formu taniyan kimseler tarafından yapıldığında bir değer arz eder. Aksi halde kompozisyon bilgisi, bilinci ve estetik görüşü olmayan, kimseler tarafından yapıldığında yozlaşmış adına beste bile denilmeyecek kadar kötü üretimleri halka sunarak müzik zevklerini baltalamış oluruz"¹⁰⁵.

Halk Kültür ürünü olan halk müziğinin Türkiye Radyo Televizyon Kurumunda yıllarca esas alınan değerlendirme kıstasları özetle şöyledir:

Ezginin röportajlı ses kaydı olmalı, Ses kaydı yeterli derecede net ve anlaşılır ol-



malı açıklamaları, derlenen parçalarda bilinmeyen sözcüklerin açıklamaları (özel ve yerel anlamı) yapılmış olmalı, Ses kaydının olmadığı hallerde, başvuru sahibinin (Türk Halk Müziği) konusunda sanat, bilgi ve bu gibi çalışmaları göz önüne alarak) notaları üzerinden değerlendirme yapılabilir, sesli, görüntülü veya basılı kaynaklardan alınmakta ise, kaynak kişisi belirtilmeli ve yeterli olmalı, nota yazımı doğru olmalı.

Söz açısından, parçanın sözleri Anayasaya, kanunlara, TRT Kanunu'na ve yayın esaslarına uygun olmalı, ait olduğu yörenin "Ağız" özelliklerine uygun olmalı, Türk Halk Edebiyatı'nın "Geleneksel, anonim ve biçimlerine " uygun olmalı, Söz düzeyinde " Anlam anlatım" mantığı olmalıdır.

Müzik açısından Anonim nitelikte olması, ait olduğu yörenin "Seyir, tavır ve düzen" özelliklerini taşımalı, Türk Halk Müziği'nin geleneksel "Üslup ve formlarına" uygun olmalı, TRT Kurumu THM repertuarına daha önce kabul edilmiş olmamalı, TRT Kurumu THM repertuarında olan eserlerle (Varyantlar hariç benzeşmemesi) gereklidir⁽¹⁶⁾.

Türkülerde son onbeş yıl içerisinde meydana gelen bu anlayıştaki değişimin gelişim olarak nitelendirilebilmesi için hiç değilse dinleyenlerin ruhsal yapılarında olumlu etkiler uyandıracak bir estetik yaklaşımın olması ve şiirsel ögenin bilinçli kullanımı esas alınmalıdır. Bireysel yaratılarda yöresel diyalekt, ağız ve şive ve hançere teknikleri bestekarın hünerine bağlı olarak oluşur. Oysa türkülerde bu özellikler kendiliğinden yörenin karakter yapısına göre meydana gelir. Bu nedenle oluşturulan bestede yöresel kimlik tespiti zorlanılacağı kuşku götürmez. Halbuki anonimlik sürecinden geçen bir türkü, yörenin özelliklerini taşıdığından yöreyi tanıyan insan için ip uçları içermektedir.

Şiirsel ögenin doğru kullanımı, melodik ve ritmik dokunun gerçekten sanat özelliklerini ihtiva etmesi halinde yaratılan bestelerin elbette değerlendirilmeye alınmalarına inanmaktayız.

Zira, yüz yıl önceki tavır ve ağız özelliklerine bakarak, yüz yıl sonra meydana gelmesi muhtemel olanları da ret etmek doğru değildir. Geçmişteki gelenek ve görenek anlayışı yüzünden gelecekte meydana gelecek olan gelenek ve görenek anlayışına varsayımlara dayanarak ipotek koymak en hafif deyimi ile geleceği sorgulamadan ret etmek anlamına gelir. Sanatta kalıplaşmış, değişkenliğe dayandırılmayan ön yargılarımıza göre hareket yetkisine sahip olmadığımız için bu yak-

laşım doğru değildir. Tarih ön yargılara göre değil, gerçeklere göre şekillendiği sürece türkülerde bu doğruların içerisinde yer almalıdır. Günümüzde yapılan türkülerin gelecekte yakılan türkülerin tadında olmayacağını hiç kimse şimdiden kestiremez. Belki bu yapılan türküler daha sonra yakılan değerlere de dönüşebilecektir. Bu konudaki karar yetkisi bireyde değil, tamamen halka aittir. Belli bir yöreye ait olan mahalli türküler, bundan böyle yerini belli bir kişiye ait olan türkü tadındaki bu bestelerin ulusal kimliklere bürünmüş halindeki eserlere terk edecektir. Bu bağlamda halk müziğindeki ulusal haz son derece önem kazanacaktır. Çünkü, yöresel farklılıkların ulusal bütünlükte rol oynamasına karşılık, ulusal sanatta kimlik, uluslar arası alanda önem kazanacaktır. Artık türküler falanca etnik bölgenin ya da yörenin değil, bütün ulusun kimliğini ihtiva edecektir. Zaten bir türkü yurt dışında ulusal kimliğimiz olan Türk Halk Müziği niteliğiyle sunulmaktadır. Burada yöre ayrımı olduğu için artık söz konusu edilmemektedir. Yurttan sesler bu gelişimin en önemli başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Yöresel zevkten ulusal zevke ulaşmak ve bundan ulusça tat almak son derece önemlidir. Kuşkusuz yöresel olma mantığı içerisinde anonim olma özelliği gözden kaçırılmaması gereken bir husustur. Zira mahalli olmak , türküyü mutlaka otantik okumak anlamına gelmemelidir. Yöre kim kimden ne öğrenmişse otantik saptama ona göre belirlenmelidir. Örneğin hacı Taşan, Çekiç Ali, Muhtar Ertaş, Neşet Ertaş, Nida Tüfekçi, Bakır Yurtsever, Seyfettin Sucu, Mukim Tahir vb.. bunların hepsi belki kaynak kişidir ama, en otantik olanlarını kendi yörelerinde sıralamada zorlanacağımız muhakkaktır. Acaba ilk okuyan türkü söyleyenin otantik kabul edilmesi mi gerekmektedir. Bunun üzerinde ayrıca düşünmek ve irdelenmek gerekmektedir. Zira diğer, mahalli sanatçılar bunları analardan, atarlardan öğrenerek günümüze taşımaktadırlar. Bu nedenle bu mahalli sanatçılara belki kaynak kişi demek daha doğru bir yaklaşımdır. Otantik teriminin ne anlama geldiğinin yorumu, her mahalli sanatçının otantik olup olmadığını ifade etmesi bakımından önem arz ettiği bir gerçektir. Sonuç olarak şunu söylemek mümkündür. Halkın görüş alanının genişlemesini sağlayan ve halkın ruhunu estetik açıdan besleyen, şiirsel ögeyi anlam ve anlatım açısından da özenle kullanan türkü formunda çok az sayıda besteler olmasına karşın, tamamen melodi hırsızlığına dayanan, anlatım ve anlam mantığından uzak, halkın kültür ürünü olarak sanat dünyasına su-

nulmamalıdır. Aksine hareket edilmesi en hafif şekli ile bu milletin geleneksel kültür ürünleri ihanet olarak değerlendirilmelidir.

Son olarak, son elli yılın özellikle son onbeş yılı içinde beliren bu anlayışın hal-kin kültür ürünü olarak değerlendirilmesi yanlıştır. Bu tarz eserler türkülerden esinlenmiş özel besteler olarak değerlendirilmeli ve asla resmi devlet repertuarlarında halk müziği kategorisine dahil edilmemelidir.

Türkülerin oluşum sürecinde ferdi yaratım olgusunun başlangıçtaki varlığı, zaman içinde yerini değişimi yaşamakta olan yörenin diyalektine, ağız yapısına, ağız ve hançere özelliklerinin yanı sıra yöre üslubuna ve toplumsal anlayışına terk edilmelidir. Bu konularda yapılacak en küçük müdahale türkünün yapay bir ifadeye bürünmesine neden olacaktır. Bu sağlandığı takdirde türkülerde meydana gelmesi gereken her türlü değişim kendiliğinden oluşacak, toplum bu değişikliği yadırgamayacaktır. Anonimleşme süreci artık geçmişte olduğu gibi uzun yıllar gerektirmeyecek, ancak bu süreç halkın yüreğinde oluşturabildiği süre ile sınırlı olacaktır. Ancak türkü formatında yapılan besteler kendi koşulları içerisinde halkın değil, bireyin üretimi olarak ulusa sunulmalıdır. Doğru olan budur. ■

7

Yararlanılan Kaynaklar:

- Zibni Derçin. TRT. Türk Halk Müziği
5.Özel Danışma Kurulu Toplantısı.
Yücel Paşmakçı. TRT. Türk Halk Müziği
5.Özel Danışma Kurulu Toplantısı.
Nida Tüfekçi. TRT Türk Halk Müziği
5.Özel Danışma Kurulu Toplantısı.
Can Etili.. TRT. Türk Halk Müziği
5.Özel Danışma Kurulu Toplantısı
Yavuz Top. TRT Türk Halk Müziği
5.Özel Danışma Kurulu Toplantısı
Mublis Akarsu, TRT Müzik Dairesi yayınları.
Aşık Veysel TRT Müzik Dairesi yayınları.
Aşık Daimi, TRT Müzik Dairesi yayınları.
TRT Müzik Dairesi Yayın İlkeleri.
Mehmet Özbek Türkü defteri TV2 THM Programı.

Kısaltmalar:

- THM : Türk Halk Müziği
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.

TÜRK DOKUMA SANATINDAN TÜLÜ DOKUMACILIĞI VE ANKARA YÖRESİNDEN ÖRNEKLER

Yrd. Doç. Dr. H. Feriha AKPINARLI

Yrd. Doç. Dr. H. Serpil ORTAÇ

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Tekstil Dokuma Örgü Ana Bilim Dalı Öğretim Üyeleri

8 **A**nadolu'da zengin teknik ve ürün çeşitliliği gösteren el sanatlarından biri de el dokumalarıdır. Anadolu halkı günlük yaşamını sürdüreceği giysi; dış etkilerden korunacağı çadır, yaygı; eşyasını koyacağı çuval veya kendini ya da yaşamını yeri süsleyecek bir ürün olarak el dokumacılığını yapmış ve kullanmıştır. El dokumacılığını tekniklerine göre mekikli, kirkitli ve çarpanalı dokumalar olarak gruplandırabiliriz.

Kirkitli dokumalar; çözgü ipliklerinin arasından geçirilen atkı ipliklerinin, desen ipliklerini veya düğümleri sıkıştırmak amacıyla kemikten, demirden veya tahtadan yapılmış "kirkit" adı verilen aletin kullanılmasıyla yapılan dokumalardır. Kirkitli dokumalar el dokumacılığının en yaygın kullanılan tekniklerinden olup her birinin taşıdığı anlamlarla, renklerle çok çeşitlilik gösteren motiflerin yer aldığı ürünlerde ayrı bir önem kazanmaktadır. Kirkitli dokumalarda kullanılan farklı teknikler bu zenginliği daha da artırmakla kalmayıp ürün çeşitliliğini de etkilemektedir.

Kirkitli dokumalar "Düz Kirkitli Dokumalar" (kilim, zili, cicim, sumak) ve "Havlı Kirkitli Dokumalar" (halı,

tülü) olarak sınıflandırılır.

Havlı kirkitli dokumaların başlangıcı yani düz kirkitli dokumalar olan kilimlerden halıya geçiş dönemi olarak belirlenen tülü dokumalar; çözgü iplikleri üzerine tiftik veya yün elyafları ile atılan ilmeklerden oluşan post benzeri uzun tüylü dokumalardır. Bazı yörelerde elyaf yerine kalın bükümlü ipliklerde kullanıldığı görülmektedir.

Tülünün, kilimden halıya geçiş arasındaki post taklidi olarak dokunmaya başladığının öne sürülmesinin bir kanıtı da Ağrı yöresinde, hem tülü dokumalara hem de halı dokumalara aynı isim verilerek "geve" denilmesidir. (Görgünay 1976).

Tülü dokumalar dokunduğu bölgeye göre farklı isimler almaktadır. Örnek verecek olursak Ağrı ve Şanlı Urfa yöresinde "Geve", Sivas ve Mut yöresinde "Tülüce", Edirne ve Konya yöresinde "Tülü", Kayseri yöresinde "Filikli", Kırklareli yöresinde "Çerge (Aliste)", Tekirdağ yöresinde "Yanbol", Doğu Anadolu, Eşme ve Uşak yöresinde "Hopan" (Görgünay 1995, Eti 1987, Özen 1990) Ankara yöresinde de

"Geve" denilmektedir.

Tülü dokuma yatay yer tezgahında veya dik ıstar tezgahlarda dokunmaktadır. Tekirdağ yöresinde iki gücülü tezgahlarda da dokunduğu tespit edilmiştir. Hazırlanan çözgüler arasında atkı iplikleri geçirilmekte ve halıdan farklı olarak ilmeler eğirilmemiş yün veya tiftik elyafı ile birçok yörede bükülmeden, nadiren de hafif bükülerek, genellikle Türk düğümü kullanılmak suretiyle çözgü iplikleri üzerine atılmaktadır.

Çözgüler üzerine atılan yün veya tiftik ilmelerin uçları kesilmez ve ilme sıralarının arasındaki atkı mesafeleri 3-5 cm. gibi değişen genişliklerdedir. Bu mesafedeki kilim dokumalar, dokuyucunun tasarımına göre değişiklik gösterir. Hatta ilmeler arasındaki kısımda cicim veya zili teknikleri kullanılarak desenlendirilmiş tülü örnekleri de bulunmaktadır. İlme aralarındaki mesafelerin fazla olması ve işlenmemiş elyaf kullanılması tülü dokumaların halıya göre daha yumuşak ve hafif olmasını sağlamaktadır.

Tülü dokumalarda tekniğinden dolayı ge-



Yüzeyleri Baklavalarla
desenlendirilmiş Tülü
(Kızılcahamam/Ankara)



ometrik desenler uygulanmaktadır. Bu desenlerin oluşturduğu kompozisyonlar ise genellikle iç içe kareler, baklavalar veya düz çizgiler olmakla beraber merdivenli, mihraplı, kareli, çerçeveli şekillerde de görülmektedir. Ayrıca renkli elyafların yüzeyde serbestçe kullanıldığı örneklerde vardır.

Tülü dokumalar sedir üzerine serilerek, duvara asılarak, yer yaygısı, minder ve seccade olarak kullanılmaktadır.

Ankara yöresinde yapılan incelemelerde Gölbaşı, Bala, Haymana, Kızılcahamam, Elmadag ve Çamlıdere ilçelerinde tülü dokumalara rastlanmış olup geve ve tüllü olarak isimlendirildiği tespit edilmiştir.

İlçelerde tespit edilen 30 adet tülü dokuma üzerinde yapılan çalışma sonucunda;

Araç olarak ıstar tezgahta dokunmuş, gereç olarak ise atkı ve çözgüsünde yün ipliği, ilmede ise 23 örnekte elyaf, 7 örnekte kalın bükümlü iplik olmak üzere tiftik kullanılmıştır.

Renk olarak; en çok kırmızı, siyah ve sarı renk kullanılmış, ayrıca yeşil, turuncu, beyaz, mavi, pembe, turkuaz ve bordo renkler de yer almıştır. Renkler genellikle canlı tonlarda olup tiftik elyafının özelliğinden dolayı da parlak bir görünüme sahiptir.

Teknik olarak; zeminde bezayağı, ilmelerde ise Türk düğümü ile dokunmuşlardır. Zeminde kullanılan 5-10 cm. kalınlığındaki bezayağından sonra bir sıra ilmek atılmaktadır. Zemindeki dokuma tek renk veya her ilmek sırasından sonra farklı renkler olarak dokunmuştur. İlmek uzunlukları ise 4-10 cm. arasında değişmektedir.

Desen olarak; elyaf veya kalın ipliklerle yapılan ilmelerle verilen bezemelerde geometrik bezeme olarak düz, verrev çizgiler kare, dikdörtgen, baklava motifleri iç içe veya yan yana yerleştirilmiştir.

Boyut olarak ; en 80-100 cm., boy ise 150-250 cm. arasında değişmektedir.

Sonuç olarak, Türk dokumacılığı sanatının en eski örneklerinden biri olan tülü dokumacılığı İç Anadolu, Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Marmara Bölgelerinde dokunmuştur. Günümüzde ise çok az sayıda dokunmakta, eşsiz güzellikte örnekleri çeyizlerde, müzelerde, özel ve kamu koleksiyonlarındadır. Bu eşsiz dokumaların yeniden Türk el sanatları içinde yer alması için çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu çalışmalarda öncelikle eski örneklerin araştırılarak belgelenmesi ve özgünlükleri bozulmadan yeniden üretilmesi özellikle kırsal kesimdeki bireylerimize ekonomik güç kazandıracığı gibi Türk el sanatlarının yaşatılması açısından da önemli görülmektedir. ■

(Üst): Tek renkli Tülü (Gölbaşı/Ankara)

(Sağ Yan): Yüzeyleri Karelerle desenlenmiş Tülü (Bala/Ankara)

KAYNAKLAR:

- 1) ETİ, Erol. "Karapınar Tüllü Halıları", *Türkiyemiz*, Sayı:52, İstanbul, Haziran-1987
- 2) GÖRGÜNAY, Neriman. "Doğu Yöresi Halıları", *Türkiye İş Bankası Yayınları*, Ankara, 1976
- 3) GÖRGÜNAY KIRZIOĞLU, Neriman. "Türk Dünyası'nda Ortak Motifler", Ankara, 1995
- 4) ONUK, Taciser, Feriha AKPINARLI, Serpi ORTAÇ, Özlem ALP. "İçel El Sanatları", Ankara, 1998
- 5) ÖZEN, Kutlu. "Sivas Yöresi Tüllüce Dokumaları", *Kültür ve Sanat*, Sayı:6, İstanbul, 1990

AZERBAIJAN BAYATILARINDA KARGIŞLAR (BEDDUALAR)

Dua, fiziksel, ruhsal, ekonomik, dinsel gereksinmelerin doğurduğu iyi dilek bildiren, etkisini anlatımdaki özenmişlik, imge, düşünme, çağrışım buluşlarındaki başarıdan alan kalıplaşmış sözdür (Örnek 1995:83).

Dua bir talep eylemidir ve çoğunlukla da bu talep maddî niteliktedir. En klâsik maddî istemler sağlığa kavuşma, bir hastanın iyileşmesi, bir işte başarıya ulaşma, tehlikelerden korunma, bir menfaatin temini ya da bir zararın ortadan kalkması gibi şeylerdir (Hökelekli 1993:217). Kötülüklerden korunma ve dünya nimetlerinden faydalanma isteği duanın iptidai halinin tespitiinde en belirleyici özelliktir (Cilâcı 1994:530). İlkel dualardaki dua çekirdeğinde yalnızca insan ve istekleri yatar (Akalın 1990:31).

Din gibi dua da bir evrensel olaydır. Her dinde, her toplumda, her kültür ve medeniyette duanın varlığına rastlamak mümkündür. Her insan, ideal ve kusursuz bir dünya özlemini yaşar. İşte, dua böylesi bir özlemi dile getirir (Hökelekli 1993:218-219). Tarih boyunca dua, çalışmak, fethetmek, yapmak, sevmek kadar basit ihtiyaçlar arasındaydı (Carrel 2001:56).

Divan ü Lügati't-Türk'te dua karşılığı olarak "alkış" sözcüğü kullanılmış ve "dua etme, övme, birinin iyiliklerini sayma" (Kaşgarlı Mahmud 1985: 97) şeklinde tanımlanmıştır. Boratav, duanın alkışların geliştirilmiş, din törenleri-

ne değgin değer kazanmış biçimleri olduğunu belirtir ve duanın alkıştan farkı üzerinde durur. Duanın alkıştan farkı, onu söyleyenin ya kendisi için, ya da genel olarak insanlar (çoğu kez özellikle din kardeşleri) için Tanrıdan istediklerini bildirmesidir. Bu bildiri ne kadar güzel bir biçimde söylenirse etkisinin o kadar büyük olacağı inancı, dua kalıplarındaki sanat özenmesini açıklar (Boratav 1982: 129). Duaların toplu yapılması da duanın etkisini arttıracak üzerinde durulan önemli bir husustur (Marinier 1991: 60-62). Söylenişlerindeki özelliklere göre alkış ve kargışlar şöyle kümelenirler.

İnsan ilişkilerinde karşılaşılacak iyilik yahut kötülöklere kimi zaman sözlerle cevap verme gereği duyulur ki, bunlar da dua yahut bedduadır. Dualar ve beddualar bir toplumun değer yargılarının olduğu kadar beklentilerinin de önemli göstergesidir. İşte bu bağlamda, kötölük gören ve zor durumda kalan insanların genellikle çaresizlik duygusu ile söyledikleri; olumsuz söz kalıpları beddua, yani "kargış" sözlü kültürün yaşanan çağın şartlarına göre yeni şekiller alan ancak özünde değişmeyen kalıp unsurlarından biridir.

"Kargış", çaresiz kalan, acı çeken, kötölüğe maruz kalan bir insanın, rahatlamak, teskin olmak gayesiyle söylediği kötü düşünce ve dileklerini kapsayan kalıplaşmış sözdür (Kaya 2001:22). Bir kimseye, bir nesneye, bir yere veya bir topluma yöneltilen kötü dilek olan kargışı tanımamış ve kullanmamış insan topluluğu yoktur (Akalın 1990:50). Ancak çoğu toplumda hem söyleyeni, hem de söyleneni etkilediği inancıyla kargış etmekten korkulur. Ana-baba ile ölmek üzere olan insanların kargışının hemen tuttuğuna inanılır. Türk toplumu, ana-baba kargışında iki görüşe sahiptir. Kimine göre bunların kargışı hemen etkiler, kimine göre ise ev-

Dr. Aynur KOÇAK

Kocaeli Ün. Fen Edb. Fak. Türk Dili ve Edb. Blm. Öğretim Üyesi

lattan geçilemeyeceği için etkilemez (Akalin 1990:50). Bu çalışmada Azerbaycan bayatılarında pek çok örneğine rastlanılan kargışlar üzerine bir değerlendirme yapılacaktır.

KARGIŞ

Divan ü Lugati't-Türk'de, "kargamak" (Kaşgarlı Mahmud C.I:284), "kargak" (Kaşgarlı Mahmud C.II:288), "kargış" (Kaşgarlı Mahmud C.I:461) sözcükleri, "lanet etmek", "lanet", "ilenme" anlamlarına gelmektedir. Azeri Türkçesi'nde "gargış" ve "gargış etmek" şeklinde kullanılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinde kargışa ilişkin çarpıcı örnekler yer almaktadır. Dede Korkut'un alkış ve kargışa ilişkin ifadeleri şöyledir: "Ol zamanda beglerin alkışı alkış, kargışı kargış idi. Duaları müstecap olurdu" (Gökyay 2000:13). "Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek" hikâyesinde Dede Korkut'un Deli Karçar'a kargışta bulunması şöyle anlatılır: "Dede Korkut ayıttı: Çalarısan elün kurusun, dedi. Hak Taâlânun emriyle Delü Karçarın kılıç tutan eli yukarıda asılı kaldı. Zira Dede Korkut velayet ıssı idi. Dileği kabul oldu" (Gökyay 2000:38). "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" hikâyesinde bir ananın oğul acısıyla Kazılık dağı'na kargışı şöyledir:

*"Akar senin suların Kazılık dağı,
Akar iken akmaz olsun.
Biter senin otların Kazılık dağı,
Biter iken bitmez olsun.
Kaçar senin geyiklerin Kazılık dağı,
Kaçar iken kaçmaz olsun, taş dönsün"* (Gökyay 2000:11).

Yazılı kaynaklarda rastlanılan bu örneklerin yanı sıra sözlü edebiyat geleneğinde (Kaya 2001:182-208) ve âşık edebiyatı geleneğinde (Kaya 2001:35-177) pek çok kargış örneğine rastlanmaktadır. Türklerin genellikle kargıştan sakınmalarına rağmen özellikle manilerde bu kalıplaşmış sözlere sıkça rastlanılmaktadır. Kargışların kabul makamı insanı ve evreni yaratan, toplumların inanç sistemlerine göre değişen Tanrı'dır. Her topluluk dilediği, inandığı Tanrı'sına havale eder. Türkler'de Allah, Tanrı, Rab, Hak, Yaratan gibi iman edilen yaratıcının isimleri kullanılarak da kötü dilekler söylenebilir.

Azerbaycan "alkış ve "kargı"ları konusunda Azad Nebiyev'in "Merâsimler, adetler, algışlar..." (Nebiyev1993) adlı kitabının kargışlar bölümünün sonuna "kargış bayatıları" adlı 19 bayatıdan olu-

şan bir bölüm yer almaktadır. Nebiyev'in konuya ilişkin yorumu şöyledir: "Halkımızın zengin şifahi tarihi onun gündelik meşet hayatından, arzu ve isteyinden, ümid ve amaldan kenarda olmamıştır. Sınaqlardan çıhardığı hükmleri öz inanç dünyasında aksetdiren halq ve isteklerini aynı zamanda bir-birinden zengin algış ve qargışlarda yaşatmıştır" (Nebiyev1993:11). Bu konuyla ilgili bir başka eser ise, M.H. Hekimov'un hazırladığı "Halgımızın Deyimleri ve Duyumları" (Hekimov 1988) adlı çalışmasıdır. Bu eserde de alkış ve kargış metinleri "Müdrük sözlerin gaynagları" (Hekimov 1988:158-182) adı altında yer almaktadır. Azerbaycan kargışlarına şu örnekler verilebilir:

*"Ciyerine köz düşsün
Sellere gerik olasin
Evine baykuş konsun
Derdine derman tapılmaya"* (Kırcı 1998: 77).

BAYATI

"Mani", Türkiye Türklerince, "hoayat" Kerkük Türklerince, "bayatı" da Azerbaycan Türklerince kullanılan genel adlandırmalardan ibarettir (Karaağaç-Açıkgöz 1998: XV). Gerek mısra sayısı, gerekse hece ve kafiye düzeni bakımından, mani ve bayatı klâsik bir türdür. Dolayısıyla her bayatıda kendi kendine yeten bir dünya kurulmuştur (Karaağaç-Açıkgöz 1998:V). Bu türler, Türk insanının duygu ve düşüncelerinin en yoğun taşıyıcılarıdır. Azerbaycan sözlü edebiyat geleneğinin en yaygın türlerinden biri olan "bayatı", mani gibi dörtlük ve cinasa dayalı anonim ürünlerdendir.

Seyfettin Ganiyev, bayatıların zengin bir folklor ürünü olduğunu şöyle ifade etmektedir: "Etnosun yaşadığı coğrafi mühit, ictimai siyasi mevcudluk terzi, teserüfat hayatı, iktisadi kuruluşu vs. muhtelif amiller olmagla folklorda öz izlerini goymuş olur" (Ganiyev 2002: 106). Bayatılarda dünün tarihî, siyasî, sosyal hayatının izleri bulunduğu gibi, bugünün çeşitli olaylarının türlü renk ve çizgilerinin de bayatı motifleri ve konuları arasına girdiği görülmektedir. Ahmet Cafe-roğlu'nun bir çalışmasında "Bayatı'ya halk hayatının aynasıdır, denilebilir" şeklinde değerlendirmesi vardır ((Karaağaç-Açıkgöz 1998:XVIII).

Bayatılar, genellikle gönül işlerinden söz ettikleri için alkış ve kargışlara çok yer

verilmiş ve anlam 3. ve 4. mısra da toplanmıştır:

*Ezizim gar gamışa
Gar yağdı gamışa
Yüz min algış néylesin
Bir felek gargamışa
(539).*

*Aşigem gar gamışa
Yağtdır gar gamışa
Yüz tebib ne eylesin
Bir Allah gargamışa
(540).*

BAYATILARDAKİ KARGIŞLAR

Sevdiğinden ayrı kalan âşık, onu ayıran kişiye, memlekete kargışta bulunabilir. Âşığa zulmeden yar da beddualardan nasibini alır. Bu bir ölçüde sitemdir de. Bazen de sevgiliye söylediği sözlere pişman olup kendine de kargışta bulunabilir. Buna da "öz kargış" denilir ki bayatılarda rastlanılan bu tür kargışlarda söyleyen özellikle "ağzım, dilim kurusun, gözlerim kör olsun, canım çıksın" şeklinde ifadeler yer almaktadır. Aşk ve ayrılık acısıyla kendine kargışta bulunan âşık aslında sevgisinin büyüklüğü böylece sergilemek istemektedir:

*Dilim, ağzım gurusun,
Ne dedim yara deydi! (2159).*

*Lal olasan sen dilim,
Ne dedin deydi yara? (493).*

*Keserem dilim seni
Ne dedin yara deydi (2160).*

*Goy kor olsun gözlerim,
Seni görünce béle (740).*

*Canımın canı çıbsın
Cezasıdır, çeksin koy (6113).*

*Allah meni öldürsün
Sen de gurdar, men de yar
(4918).*

1. İnsan İçin Söylenen Kargışlar

a. İnsan bedeniyle ilgili kargışlar;

Bayatılarda insanın gözü, dili, ağzı, eli ve koluna ilişkin kargışlar bu-

lunmaktadır. İnsanın en kıymetli organı gözü için söylenen kötü dilekler, gözün kör olması, ateşten ve biberden yanması, gözün çıkması, gözde yara çıkması ve kan ağlamak şeklindedir. Bu kargışlar, nazar edene, âşığa, yavrusunu istemeyene, yare kötü bakana, avcıya ve bahçıvana yöneliktir:

*Üzerrik dana dana
Ocağdan götür sana
Nezeri bed olanın
Gözleri odda yana (297).*
*Kim balamı istemez,
Gözüne biber yaprağı (1495).*

*Yarıma kec babanın,
Gözlerine ağ dola (243).*

*Gözün kor olsun ovçu,
Marallar odu kéçdi (1895).*

*Gözü çıbsın aşığın
Senden göz alsa dağı (1473).*

*Gözün çıbsın, a bağman
Vurubdur ayaz gülü (6024).*

*Sene yaman babanın
Gözüne yara çıba (168).*

*Ab çekib, gan ağlasın
Meni bu güne salanı (1649).*

Bayatılarda elçinin, düşmanın konuşamaz olması dileği "dilinin tutulması veya kuruması" şeklinde ifade edilmektedir. Ayrıca yare kötü söz söyleyenin dilini aç arının sokması kargışı da ilginçtir:

*Elçi dilin gurusun,
Özüüm seven olmadı (1147).*

*Düşmen dili tutulsun,
Dost déyen iş olaydı (1446).*

*Her kim yara pis dese,
Dilin vursun ac arı (1719).*

Sevgiliye de beddua edilmektedir. Âşığa dert veren yarin yüzünün gülmemesi dileği sıkça karşılaşılan bir kargıştır:

*Görüm üzü gülmesin,
Meni derde salana (306).*
Beddualardan felek de nasibini almaktadır:

*Elin gurusun felek,
Oğlan murad üstedi (1949).*

Avcının da elinin kırılması, sevgiliye vuranın kolunun kuruması bayatılarda yer alan kötü dileklere dendir:

*Eli sınsın ovçunun
Seni vurduğı yerde (718).*

*Golun gurusun senin,
Yara şille vuranda (80).*

b. Düşman, akraba ve tanıdıklarla ilgili kargışlar;

Çoğunlukla sevda konusu işlenen bayatılarda düşmanlara, sevgiliye kötü bakana, anasına, babasına da kargışta bulunabilir:

*Düşmen bir derde düşsün,
Heç görmesin gün yüzü (6073).*

*Sene kec babanları
Yandırısın nalam lay lay (6088).*

*Sen ordan bab, men buradan
Kor olsun düşmanımız (6318).*

*Gardaşın düşmenleri,
Dönsünler gara daşa (532).*

*Oğlun aldım elinden,
Başına buz goy ganyana (317).*

*Meni vuran bey oğlu,
Gang ussun ovuc ovuc (588).*

*Atanı yılan vursun,
Anan gétsin cennete (948).*

*Yılan vurmuş anası,
Gızını goymiyacağ (998).*

c. Eşya, mal mülkle ilgili kargışlar; Evin yıhılsın ovçu, Terlanın odu kétçi (1909).

*Meni yardan édenin,
Tökülsün yasa malı (1533).*

*Meni elden ayranın,
Yuvasına nar düşe (945).*

d. Hayatla ilgili kargışlar;

İnsan yoksulluk, nasipsizlik, gurbete düşme, çile çekme gibi zorluklarla yaşamı boyunca karşılaşabilir. Yaşamda hiç arzu edilmeyen bu durumlar da bayatılarda yer alan kargışlarda ifade edilmiştir:

*Yarı yardan éyleyen,
Meni yardan eyleyen
Dilensin gapı gapı (1693).*

*Arzun gözünde galsın,
Néçe ki benim galdı (1281).*

*Kasıba kız vermezler
Kesilsin gaydaları (1730).*

*Yarı menden !eyleyen,
Düşsün itkin diyara (497).*

*Dünyada kam almasın,
Seni menden ayranı (1663).*

*Namerdin bağçasında,
Ne gül bitsin, ne lala (211).*

*Sene kimler gargadı,
Gal yolun yarısında (96).*

Anam bé iman olsun
Meni tez adabladı (1138).

Düş bir men düşen derde
Görersen néce derdir (5566).

e. Ölümle ilgili kargışlar;

Küçücük yaşta evlendirilen genç kız anasına, sevgilisinden ayrılan sevdalı da ayıranlara "imansız ölme"leri tarzında kötü dileklerde bulunmaktadırlar. Başkasının ölümünü istemenin yanı sıra özellikle "imansız" ölüm dinî açıdan hiç arzulanmayan ölüm şeklidir:

Anam bi-iman ölsün
Beni bırdaca satdı (1433).

Meni yardım eyleyen,
İmansız gêtsin gora (512).

Bizi ayrı salanı
Rahat getmesin gora (513).

Oğlun ölsün ganyana,
Gelini soyug apardı (14179).

İtiresen gebrimi
Gezesen yüz mezeri (1789).

f. Ahiret ve inançla ilgili kargışlar;
Sevgiliden ayıranlara da yapılan beddua öldükten sonra "cennet yüzü görmemesi" şeklindedir:

Cennet désin, görmesin
Seni menden ayranı (1660).
Cennet üzü görmesin
Seni menden ayranı (1662).

g. Gelenekle ilgili kargışlar;

Gelinlik ve gelinin duvağı, saflığın, güzelliğin ve mutluluğun sembolü olarak beyaz renklidir. Bunların "kara" olması da bir yas işaretidir ki hiç arzu edilmez. Bu istenmeyen durum bazı kargışlarda dile getirilmiştir:

İşitdim yar ilenib
Gara gelsin duvağı (1492).

Dağda itirdim izi,
Yar goydu, gétدی bizi,
Gara duvağı galsın,
Yarı öyreden gızı (1885).

2. Ülkeler, Beldeler İçin Söylenen Kargışlar

Bayatılarda dünyaya ve gurbete, hatta bazı şehirlere de sitem, "harap olmaları, dağılmaları, viran kalmaları" kargışlarla dile getirilmiştir:

Harab galsın bu dünya
Ağlayan çob, gülen az (6222).

Dağılsın gurbet ülke,
Orda bir balam galdı (1275).

Harap galasan Şirvan,
Sağ géden beste geldi (1995)

Viran galasın Gence,
Men(-im) sende gülüm galdı (1285)

Viran galsın bu yeri
Sağ gelen, beste gider (5002).

3. Tabiat Parçalarına Söylenen Kargışlar;
Allah bir yağış gönder,
Bitirsin dağı, taşı (1852).

4. Hayvanlara Söylenen Kargışlar;
Dilin gurusun horuz
Niye dédin sababdır? (5419).

5. Gurbete Söylenen Kargışlar;
Gédenler geri gelmez,
Çöl olsun bu meydana (1613).

Senin de benim teki,
Gözün yollarda gala (181).

Türkler, genellikle kargıştan sakınırlar. Ancak çaresiz kalan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir insanın, rahatlamak, teskin olmak gayesiyle kötü düşünce ve dileklerini kapsayan kalıplaşmış sözlerle başvurduğu görülmektedir. "Kargış" denilen bu beddualara sözlü edebiyat geleneği ürünlerinden bayatılarda bolca yer verilmektedir. İçerik olarak sevdanın, ayrılığın ve şikayetin işlenmesi sonucunda; sevgilileri ayıran herkes, sabahı tez eden horoz, Şirvan, Gence gibi şehirler de kargışlardan nasibini almaktadır. ■ 13

KAYNAKÇA

- AKALIN, L. Sami, *Alkışlar Kargışlar*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990.
- Azərbaycan Bayatları, haz. Günay KARAĞAÇ - Halil AÇIKGÖZ, TDK yay., Ankara 1998.
- Azərbaycan Halk Yazın Örnekləri, der. Ebliman AHUNDOV, akt. Semih TEZCAN, TDK yay., Ankara 1978.
- BORATAV, Pertev Naili, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek yay., İstanbul 1982.
- CARREL, Alexis Carrel, Dna, Yağmur yay., 4.Basım İstanbul 2001.
- CİLACI, Osman, "Dua" maddesi, TDV, İslâm Ansiklopedisi, C.9, İstanbul 1994.
- Dedem Korkudun Kitabı, haz. Orhan Şaik GÖKYAY, MEB. yay., İstanbul 2000.
- GANIYEV Seyfettin, "Azerbaycan Şirvan Bayatlarının Hususiyetleri", Milli Folklor, S.54, Yaz 2002.
- HEKİMOV, M.H., Halgımızın Deyimleri ve Duyumları, Baskı 1988.
- HÜKELEKLİ, Hayati, Din Psikolojisi, TDV. Yay., Ankara 1993.
- KAŞGARLI MAHMUD, Divân ü Lüğati't-Türk, çev. Besim ATALAY, C.I.C.II., TDK. yay., Ankara 1985.
- KIRCI, Emine "Türkiye Türkçesiyle Azerbaycan Türkçesi'nde Dualar (Alkışlar ve Beddualar (Kargışlar))" Milli Folklor, S.38 Yaz 1998.
- MARINIER, Pierre, Dna Üzerine Düşünceler (Psikofizyolojik Sebepleri ve Sonuçları), Çev. Sadık Kılıç, Nil yay., İzmir 1991.
- NEBİYEV, Azad, "Merasimler, adetler, alğışlar...", Azerbaycan Uşak folkloru Kitabhanası, 1. Kitap, Gençlik Bakı 1993.
- ÖRNEK, Sedat Veyis Örnek, 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, Gerçek yay., 3.Baskı İstanbul 1995.

OSMANLI DÖNEMİNE AİT DERİ CİLT KAPAKLARINDAN DESEN ÖRNEKLERİ

*Prof. Dr. Taciser
ONUK
**Öğr. Gör. Meral Erkan
BÜYÜKYAZICI

Toplumların tarihi, ortaya koydukları eserlerle aydınlanmaktadır. Yüz yıllarca nesilden nesile aktarılan bilgi, sanat ve kültür hazineleri olan eserler bir toplum için vazgeçilmez öğrenme, gelişme ve yeni eserler oluşturma kaynağı olmaktadır. El sanatları da bu hazine içinde yerini almıştır.

Türkler, el sanatları içerisinde yer alan, deri sanatlarından biri olan cilt sanatlarında zirveye ulaşmıştır. Özellikle Osmanlı döneminde alt yapı ile gelişerek muhteşem eserler ortaya çıkarılmıştır.

Yazının bulunup kağıdın icadından önce bal mumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan yazıları korumak ve sayfaların dağılıp bükülmesini önlemek için bir kapak ihtiyacı doğmuştur. (Ülker, 1993). İlk önce kapak olarak iplerle bağlı tahtalar kullanılmıştır. Daha sonra Orta Asya'da kağıdın kullanılmaya başlanması ile ciltçilik de gelişmeye başlamış ve bir sanat kolu haline gelmiştir. (Binark, 1975). İlk Türk ciltlerinin MS. 7 yüzyılda Doğu Türkistan'da yaşayan Uygur Türklerine ait olduğu belirlenmiştir. (Milli Kütüphane Yayınları, 1968).

Başlangıcından günümüze cilt sanatı, cildin yapılış özelliklerinden çok ciltte kullanılan malzemeye ve cilt süslemesine uygulanan üsluplara göre çeşitlenmiştir. Türk ciltçiliğinde 12. Yüzyıla kadar doğuda hatai üslubu, batıda (Selçuklularda) Rumi üslubu gelişmiştir. Anadolu'da Türk ciltlerinin ilk örneklerine Selçuklular ve beylikler döneminde rastlanmıştır. (Tanındı, 1993).

Selçuklu ciltçiliği Osmanlı ciltçiliğinin başlangıcı olmakla birlikte Osmanlı İmparatorluğu döneminde kendine özgü özelliklere sahip eserler meydana getirilmiştir. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu sanatta dünyanın en değerli örnekleri verilmeye başlanmıştır. Özellikle bu dönemde hazırlanan ciltlerde malzeme, teknik, düzenleme, süsle-

medeki renk ve kompozisyonun tam bir uyum içerisinde olduğu görülmüştür.

16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu tüm alanlarda olduğu gibi cilt sanatında da klasik üsluba ulaşmıştır.

17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemeye başlaması deri cilt sanatına da yansımıştır. Gerileme kompozisyon ve motiflerin işlenmesinde görülmüştür. Bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk süsleme sanatında batının etkisi görülmeye başlamıştır. 18. yüzyılda, klasik dönemde yapılan ciltlerle boy ölçüşebilen ciltler yapmakla birlikte başka tip ve teknikte (lake, realist motif ciltler ve yekşah ciltler) ciltlere de rastlanmıştır. (Çığ, 1971)

19. yüzyılda cilt kapağı kompozisyonları bozulmuştur. Klasik tarzda ciltler yapılmaya çalışılmışsa da başarı sağlanamamıştır. İmparatorluğun çöküşü, ekonomik güçlükler cilt sanatında da gerilemeye neden olmuştur. Bununla birlikte deği-

*Gazi Üniversitesi Mes. Eğt. Fak.
Öğretim Üyesi

**Gazi Üniv. Mes. Eğt. Fak.
Öğretim Elemanı

şen insan ihtiyaçlarının karşılanması, gelişen hayata ayak uydurabilmek için 20. yüzyılın başlarında klasik Türk cildi yerini modern cilde bırakmıştır. Üsluplara göre çeşitlenen ciltler, kullanı-

lan malzemeye göre de çeşitlenmiştir. Osmanlı Döneminde başta malzemesi deri olan ciltler gelmekle birlikte kumaş, kadife ve üzerine ebru yapılmış kağıt olan ciltler, fildişi, sedef ve değişik taşlar-

la süslenmiştir. Dayanıklı bir malzeme olması ve üzerine çeşitli teknikle süslemelerin uygulanabilmesi derinin, esas malzeme olarak ciltleme için seçilmesinin başlıca nedeni olmuştur. Ciltlemede



en çok sahtiyan (keçi derisi) ve meşin (koyun derisi) kullanılmıştır.(Taviloğlu, 1985). Cilt kapaklarına görünmeyen alt yapı malzemesi mukavvadır. Cilt için kullanılan mukavva; bir çok kağıdının birbirine yapıştırılmasıyla elde edilmiştir. Kütüphane ve müzelerimizde bulunan Osmanlı Döneminden kalma deri ciltlerin günümüze kadar yıpranmadan ulaşabilmesinde, derinin kullanılmasının yanında, özel yapılmış, bozulma ihtimali olmayan mukavvanın da etkisi vardır.

Cilt kapaklarının üzerindeki süslemenin oluşturulmasında kalıplar kullanılmıştır.(Binark, 1975). Kalıplar üst üste yapıştırılarak hazırlanan derinin üzerine geçirilen desenlerin oyulması ile oluşturulmuştur. Farklı yıllarda, cilt üzerinde aynı süslemelere rastlanması kalıpların yüzyıllarca özelliklerini yitirmeden kullanılabilecek sağlamlıkta yapılmasından kaynaklanmıştır.

Deri ciltlerinin süslenmesinde altın yaldız, boya ve farklı renkte deriler kullanılmıştır. Bu malzemelerin kullanılması ile oluşturulan ciltler dört

bölümden oluşturulmuştur.

1. bölüm: Üst ve alt kapaklar, kitabın koruyucu kısmını oluşturur,

2. bölüm: Dip-sırt, kitabın arkasını örten, sayfaları bir arada tutan kısımdır,

3. bölüm: Mikleb, kitabın ağız kısmını örten, alt kapağa bağlanmış ve genellikle üçgen biçiminde olan parçalardır.

4. bölüm ise, Sertap, mikleb ile alt kapak arasında sayfanın kenarlarını koruyan ve miklebe hareketlilik kazandıran kısımdır.

Süslemeler genellikle kapakların dış, iç, Mikleb ve sertap kısmına yapılmıştır. Bu süslemeler kapakta, şemse (tam ortada, yuvarlak, beyzi ve farklı şekillerden oluşur ve güneşi ifade eder) köşebent (kapağın dış kenarını çevreler), kartuş

(geniş bordür ya da sertap üzerinde yuvarlak, beyzi şekilde konan parçalar) ve Mikleb şemsesi olarak yer almıştır.

Deri ciltlerde genellikle şemse süsleme kullanılmış ve bu nedenle cilt süslemelerinin teknikleri, şemselerin süslenme tarzına göre isimlendirilmiştir. Teknikler; Gömme Şemse, Altıran Ayırma Şemse, Üstten Ayırma Şemse, Mülemma Şemse, Mülevven Şemse, Müşebbek(Katı-a) Şemse, Soğuk Şemse, Yek-Şah Şemse, Yazma Şemse, Lake Şemse, Zilbahar Şemse, Zerdüz Şemse diye adlandırılır. Bunların yanında süslemelerde motifler yerine, çiçekleri doğadaki şekliyle ifade edilen ciltler buket şemse, yalnız cetvel çekilerek yapılmış ciltlere ve yalnız zen-



cirekli olanına da zencirekli cilt denilmiştir.(Cumhur, 1976).

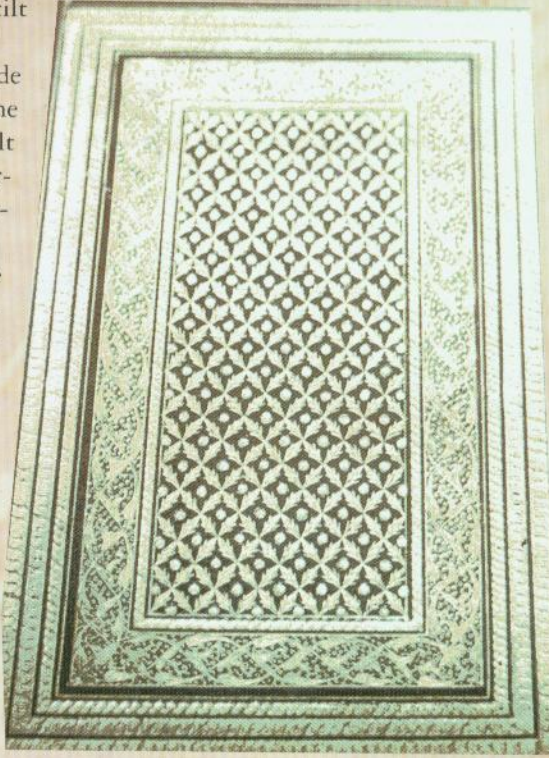
Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan Osmanlı Dönemine ait 10 adet el yazması deri cilt üzerinde yapılan incelemelerden şu sonuçlar elde edilmiştir:

Ciltler, değişik renklerde kullanılan deriler üzerine altın yaldızla yapılan süslemelerden oluşmuştur. İncelenen ciltlerin zemininde; çoğunlukla kahverengi ve tonları, bordo rengi ve tonları, koyu kırmızı renkli deriler kullanılmıştır. Süslemede ise, sarı ve yeşil, altın rengi yaldız, kırmızı, mavi ve koyu kahve renklerine rastlanmıştır. Bu ciltler üzerindeki süslemeler; gömme şemse, alttan ayırma şemse, mülemma

şemse, mülevven şemse, yek-şah şemse ve zilbahar şemse teknikleri ile yapılmıştır. Süslemelerin yapımında çoğunlukla gömme şemse tekniği seçilmiştir. Gömme şemse tekniğinin tercihinde, kabartma olarak kalıpla yapılan süslemeler gömülerek cilt üzerine yerleştirildiği için, sürtünmeden doğabilecek yıpranma riskini azaltmasından denilebilir. Süslemelerde çoğunlukla hatai, yaprak ve hançeri yapraklar, kıvrımlı dallar, çiçek motifleri, rumi ve doğadan stilize edilmiş sembolik motiflerden bulut, bordürlerde zencirek motif ve tığ süslemelerle desenler oluşturulmuştur.

Deri cilt kapaklarının kompozisyonu şemse köşebent ve bordürlerden meydana getirilerek, desenler bu parçaların özelliklerine göre şekillendirilmiştir. Parçalar arasındaki ahenk ve uyum cilt sanatının en ileri olduğu dönemde (15.-16. yy.) son derece dikkat çekicidir. Dikdörtgen formdaki kapak üzerindeki kenarları dilimli (dendanlı) şemse(salbekli-salbeksiz) merkeze yerleştirilmiştir.

Kapağın kenarını çevreleyen bordür veya bordürlerin iç köşelerine iki kenarı düz diğer kenarı dilimli köşebentler yerleşti



rilmiştir. Bordürler arasında daha geniş olan ve süslemelerin yer aldığı kısımlarda kartuşların olduğu görülmüştür. Bordür kenarlarına cetvel çekilmiştir.

Miklepte küçük yuvarlak ve kenarları dilimli şemseler ve kapakta bulunan köşebentlerden 2 tane yerleştirilmiştir. Semse köşebentlerin dilimli kenarları tığlarla süslenerek estetik görüntü tamamlanmıştır.

Zaman içerisinde cilt kapakları üzerindeki klasik kompozisyon şekli yanında; cildin orta kısmını ve tüm zeminini kaplayan desenler yer almaya başlamıştır. Bu ciltlerde, yaldız ve fırça ile yapılmış dilimli yaprakların oluşturduğu hatlar, tek merkezli ve zemin dolgulu kompozisyon örneklerine de rastlanmıştır.

Klasik cilt kapağı kompozisyonu zamanla bozulmuş, batınında etkisiyle rokoko üslubunun özelliklerini taşıyan cilt süslemeleri yapılmıştır. Sonra üzeri süslemeli deri ciltler yerini modern ciltlere bırakmıştır. Günümüzde hala yapılan süsleme ve el sanatları konularında veya diğer ilgili alanlardaki çalışmalarda Os-

manlı Dönemine ait cilt kapaklarının motif ve desenleri kullanılmaktadır. Aslı bozulmadan, yozlaştırılmadan yapılan bu çalışmalar geçmişle bugün ve gelecek arasındaki köprü görevini yerine getirmektedir.

Birçok müze ve kütüphanelerimizde saklı bulunan nadide cilt kapakları üzerinde konunun uzmanları ile yapılacak çalışmalar sonucunda ortaya çıkacak desen ve motiflerin oluşturduğu kataloglar sayesinde motif ve desenlerimize sahip çıkılması farklı alanlarda kullanılarak tanıtılması ülke turizmi, ekonomisi ve sosyal yapısı açısından önemli olacaktır.■

KAYNAKLAR:

- AKAR, A. Ve C. KASKINER: *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*(Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 2), İstanbul: 1978.
- ARSEVEN, C. Esad: *Türk Sanatı* İstanbul:1978.
- ALANAPA, Oktay: "Osmanlı Devri Cilt Sanatı" *Türkiye'miz*: 38, İstanbul:1982.
- BİNARK, İsmet: *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, (Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları), Ankara:1975.
- CUNBUR, Müjgan: "Türklerde Cilt Sanatı" *Türk Dünyası El Kitabı 2. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü*, 1976.
- ÇİĞ, Kemal: *Türk Kitap Kapları*(Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Kültür Hizmetleri), İstanbul: 1971.
- İNCİ, A.B. ve ÇİÇEK, D. : *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Neşriyat No:26* İstanbul: 1991.
- MİLLİ KÜTÜPHANE: *Türk Cilt Sanatı* (Milli Kütüphane Yayınları), Ankara: 1968
- ÖZCAN, Yılmaz: *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi* (Kültür Bakanlığı Yayınları), Ankara:1990.
- TANINDI, Zeren: "Türk Cilt Sanatı" M. Önder (Koordinatör) *Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları), Ankara:1993.
- TAVİLOĞLU, Nur: "Geleneksel Sanatlarımızın Önemli Bir Kolu Olan Ciltçilik ve Bugünkü Durumu" *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını* (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 1), 1985.
- ÜLKER, Muammer: "Ciltçilik Sanatı" M. Özel (Hazırlayan) *Geleneksel Türk Sanatları*, İstanbul: 1993.



AZERBAIJAN'DA NEVRUZ KUTLAMALARI

Yazan: Vagif VELİYEV*

Çeviren: Uzman M.Tekin KOÇKAR**

18

En önemli geçim kaynakları hayvancılık ve çiftçilik olan Azerbaycanlılar, baharın gelmesini sabırsızlıkla beklerler. Baharda doğanın yeşermesi, çiçeklerin açması, ağaç yapraklarının filizlenmeye başlaması, insanoğlunda esrarengiz bir etki yaratır. İnsanoğlu, bu doğa yasalarının anlamını çözmeye çalıştığında, gizemli bir dünyayla karşılaşır. Zaman geçtikçe bu gizemli dünyanın kapılarını açmak, bu dünyayı anlamak için çeşitli yollar aramaya başlar. Doğayı da kendisi gibi canlı kabul eden insanoğlu çiftçilik ve hayvancılık yaparken başından geçen olayları, deneme yanılma yoluyla genelleştirmiştir. Halk doğanın uyanışına, mutluluklarını ve aydınlık geleceklerini görebilmek amacıyla bakmış, onu iyinin kötülüğe galip gelmesi biçiminde değerlendirmiştir. Bu nedenle, insanların aydınlık geleceklerinin varlığını bildiren bu doğa olayı, geniş halk kitlelerince

sevinçle karşılanmaktadır.

Bu sevinç de ulusal bir bayramın oluşmasına neden olmuş, halk bu bayrama NEVRUZ (Yeni Gün) adını vermiştir. Nevruz halkın yaşama umutla bakmasının, doğanın uyanmasının bayramıdır. Günümüze kadar varlığını özünden hiçbir şey kaybetmeden koruyan bu geleneksel bayram, halk kitlelerinin sıkıca bağlı olduğu bir halk bayramıdır.⁽¹⁾

Nevruz bayramı ile ilgili yazılan makale ve yazılarda, hatta en eski dokümanlardan bile Azerbaycan'ın en sevilen halk bayramı olduğundan söz edilmektedir. BAYRAMALİBEYOV, Yusuf Vezir ÇEMENZEMİNLİ, M. Arif, M.H. TAHMASİB, Eli SULAN, Hasan KASIMOV, Abdulla ŞAİG, F. KEÇERLİ, M. SETTAROV ve başkaları Nevruz bayramından söz ederken onun baharın gelişi, doğanın uyanması ile ilgili oluştuğunu yazmışlardır.

Nevruz kitlesel bir halk bayramıdır. Bu bayramın halk arasında geniş bir biçimde yayılması, toplum yaşamında önemli bir biçimde yer alışı sonucunda bu bayram halkın manevi dünyasında son derece önemli bir yer almıştır.

Halk tarihten gelen geleneksel bayramını kutlamayı sürdürmüştür. Nevruz bayramı her yıl Mart ayının 21'inde kutlanır. Ancak bayram hazırlıkları bir ay önceden başlar. Öncelikle evde ne varsa, kötülüklerden arınmak amacıyla temizlenir, silinir, yıkanır. Bağlar, bahçeler bellendir, kurumuş, yabancı bitkilerden temizlenir. Ağaçlar budanır. Her aile kendi olanaklarıyla yeni elbiseler diktirir, satın alır.

Bayram sofrasına en güzel elbiselerini giymiş, yıkanmış bir biçimde oturulur. "...Nevruz bayramı sabahı büyükler, çocuklar yeni elbiseler giyerek gelirler. Dostlar, akrabalar, komşular birbirlerine bayram görüşmesine, evlerine oturmaya giderler. Birbirlerine bayram hediyeleri, bayram payı göndermeyi bir borç bilirler."⁽²⁾

Her evde baharın bir simgesi olan yeşillik görmek için "semeni" yeşillendirirler. Bayram günü ayrı ayrı kaplarda evlerin pencerelerine, masa üzerine düğünlerde koyulan "semeni", özel bir güzellik verir. Nevruz bayramında Azerbaycanlılar, yağlı hamur işleri yaparlar. Bunlardan şeker çöreği, baklava, katlama, fese-li, kömbe, vb. örnekler verilebilir.

Kuşkusuz ki bu nimetler, geçen yılın mahsulünden hazırlanır. Böylelikle gelecek yılın bayramına daha iyi hazırlanmak için, bu yıl daha çok çalışmak gerektiğini düşünürler. Yaşanan bir yılın nimetlerini baharın ilk gününde görmek isteyen atalarımız, Nevruz bayramına az kala "Semen Bayramı" nı kutlarlar. Vakti ile Nevruz bayramı için yeşertilen semenin bir parçası bayram sofrasına konulursa, "...asıl parçasından semeni ya



*Azerbaycan Devlet Üniversitesi

**Osman Gazi Üniversitesi Halk Bilim Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü

da suman helvası pişirirlerdi.”⁽⁵⁾ Ve şenliklerde semeni’ye ait maniler okunurdu:

Azeri halkbilimciler, özellikle Prof. M.H. TAHMASİB, semenin bu kadar tantanalı biçimde hazırlanması ve onun kutsal bir nimet gibi görülmesinin nedenini açıklarken “Avesta”da “Yaşam ve Edebiyat Çiçeği” diye adlandırılan ham-som-sem (semen) çiçeğinin hazırlanmasından söz eder.

Bilindiği gibi Azerbaycan’da bu çiçek yılda bir kez kitlesel bir biçimde toplanıp, özel mekanlarda, bu çiçekten yapılan sırası hazırlanarak içilmiştir. Bu çiçek doğanın uyanışı (baharın gelmesi) sonucunda açan ilk bitki olması nedeniyle, ona doğanın (dirilişi)nin bir simgesi olarak değer verilmiştir. Bu çiçekten hazırlanan sıra ömür uzatmak, hastalara şifa vermek içinde kullanılmıştır. Sem çiçeğinin bu özelliğini ve onun baharda açmasını göz önüne alarak Prof. TAHMASİB; “...Bu kutsal çiçeğin adı bize, her şeyden önce, çok güzel açan ve birçok yerde sırası alınan (rakısı yapılan) Yase-men veya Semen çiçeğini hatırlatır. Öncelikle bazı sözcüklerde bizim bildiğimiz adıyla değil, (Yasim, Yasem) biçiminde yazılması da bunun “Sem” ile ilgili olduğu ihtimalini kuvvetlendirir.”⁽⁶⁾

“Yasemen’in düşer düşmesi olan” masalı da bu amaçla düzenlenmiştir. Yine bu nedenle çeşitli atasözü ve masallarda, yase-men çiçeğini ekmek ve yetiştirmenin İslam inanışına ters düştüğü belirtilmiştir. Bütün araştırmacılar Nevruz bayramının İslamiyetten çok önceleri, Azerbaycan’ın toplum yaşamında yer almış olduğunu belirterek, onu milli bayram olarak adlandırmışlardır. “...Nevruz bayramı ile ilgili rivayet ve efsaneler vardır.

(...) Büyük şair Nizami “İskendername”sinde, Nevruz bayramının olduğu gün İskender’i konuk eden Nuşabe’nin odunları yakmak için yığdığını (tongal kalamak), sofraya her çeşit yiyeceği ve içeceği koydurduğunu yazar.”⁽⁷⁾

Nevruz bayramında Azerbaycanlıların en önemli geleneklerinden birisi de “Şam Yandırmak (cıra yakmak)”, “Tongal Kalamak” ve “Fişenk Atmak”tır. Özellikle gençler ve çocuklar yakılan ateşin üzerinden atlayarak; “...Ağırlığımı yer kötürsün, metlebimi Allah versin.”⁽⁸⁾ ifadeleri, ateşin kutsal sayılması ile ilgilidir. Alev şenliği aslında, Nevruz bayramı akşamı (son Çarşamba gecesi) yapıldı. O gecede “...yedi türlü meyve kurusu alıp, boş kaplara koyup etrafında cıralar yakarlar. Bayram akşamı silah

atıp, odun yığarak üstünden atlamak, üzerlik yakmak ve tütsüsünden çocuklara koklatmak en önemli gelenekleridir. Bütün bunları yaparken de şu tür şarkılar söylerlerdi:

Üzerliksin havasın

Kötü derde devasın

Yavruma göz değdirenin

Gözlerini oyasın

Son Çarşamba gecesi halk arasında, Nevruz bayramının en kutsal dakikaları sayılırdı. Halk, bu geceyi çok ilginç ve merak uyandıran rivayet ve efsanelerle süslemiş, ona değer vermiştir. Bu efsanelerden birinde şöyle der: “...Bu gece (son Çarşamba) bir saatliğine nehirlerin akması durur, ağaçların dallarını toprağa değdirip, kaldırıp, uzun süre birlikte yaşayan ve sonraları küsen Mars ve Venüs, yalnız bu gece birleşir, kucaklaşır ve öpüşürler. Sonra yine ayrılıp bir yıl sürecek olan ayrılığa, gelecek yılın Nevruz gecesine kadar sürecek hasretliğe dönerler. Kim ki Mars’la Venüs’ün birleştiği anı görürse Hürmüz onun bütün isteklerini yerine getirecek ve o, dünyanın en şanslı insanı olacaktır.”⁽¹⁰⁾ O gece hiç kimse uyumaz. Sabahı, güneşin doğmasını, birbirlerine kavuşacak olan Mars ve Venüs’ün buluşmalarını görmeyi beklerler. Hatta o gece “Gulak Falı” açar, niyet tutup başka evlere giderler. Kapıda saklanıp ilk duyduğu sözle geleceği hakkında yorumlar yapmaya çalışırlardı.

Dileği olursa “Dan atmağa” kadar beklerlerdi.⁽¹²⁾ Tan ağardığında, güneşin doğması ile isteklerinin yerine gelmesi arasında mantıklı bir bağ kurmaya çalışırlardı. Bu olayın, yalnız baharın başladığı gecede mümkün olabileceğine inanan Azerbaycanlılar “Dan atmasını” da büyük bir törenle kutlardı. “Dan atma” aile, bütün akrabalarını, yakınlarını toplar, bu şenlik ve törenleri onlarla geçirirdi. Yılın son çarşambası şehirlerde, kasabalarda gençler bir araya gelirler, içlerinden birini “Kosa(Köse)” gibi giydirir, evleri dolaşmaya çıkarlardı. Köse’den başka birde yardımcısı vardı. Her ikisine de önceden hazırlanmış gülünç elbiseler giydirebilirlerdi. Daha önce hazırlanmış gruplarla meydanlarda Köse, yardımcısı ve topluluğun katılmasıyla oyunlar oynamaya başlardı. Söz gelimi Köse’nin yardımcısı meydana girip: “A Köse, Köse gelsene”

Gelip selam versene,”

diyerek arkasından gelen Köse’yi ortaya davet eder. Köse ortaya gelince yardımcısı yüzünü topluluğa döndürüp: “Boş kabı doldursana

Köse’yi yolcu etsene”.



*Semeni sakla beni
Yılda bir kez göreyim seni
Semeniye saldırm badem
Bırakmıyorlar bir parmak tadayım
Semeni, belli ki ona geldim
Uzana uzana geldim*

Köse gülünç hareketlerle elini karnına götürüp, elbisesini göstererek topluluktan pay ister.

*"Yediğim yarma aştı, yarısı sudur
Giydiğim yedi kat elbise, yenisini budur".*

Topluluk gülüşür, çünkü Köse'nin elbisesi çok kötü ve yırtık, pırtıktır. Sonra topluluk oyuna girmeye başlar.

*Kösem bir oyun eyler
Kurbanın koyun eyler
Yığar Şabran duyusun
Mahmudun düğününü eyler*

Topluluğun bu anlatımından gururlanan Köse hızlı hareketlerle topluluğu yüne gülüdür. İzleyicilerden ve mani söyleyenlerden tekrar pay ister. Ancak hiç kimse bir şey vermek istemiyor. Köse küserek kenara çekilir; topluluk yine mani söylemeye başlar:

*Ay uyrugu, uyrugu
Eritmişim kuyruğu
Sakalı it kuyruğu
Bıyıkları tavşan Köse*

Yardımcı durumun hiç iyi olmadığını görünce Köse'nin arkasında gizlenerek, topluluğu sakinleştirmek için :

*Köse'm benim kanlıdır
Kolları mercanlıdır
Yazık iki canlıdır
Kösem'e el vurmayın*

Diyerek yalvarmaya başlar. Bundan sonra Köse ile yardımcısı arasında şu sahneler geçer: Köse ağlar, yardımcısı niçin ağladığını sorar. Köse uzun bir yola gideceğini, ancak bunun için parası ve yiyeceği olmadığını söyler. Topluluğun ona yardım etmek istemediğini belirtir. Yardımcısı:

-Men yol tapmışam ! (Ben bir yol buldum !)

-Ne yol?

-Kedim keçini getirir, o alar (Gidip Keçi'yi getireyim, o alır.)

Köse onaylar. Yardımcı, keçi kılığına girmiş birisini tutup getirir. Bu keçinin uzun sakalı herkesin dikkatini çeker. Köse keçinin sakalından tutup sorar:

-Keçi baba, senin bu boyda sakalın yoktu, bunu nereden aldın?

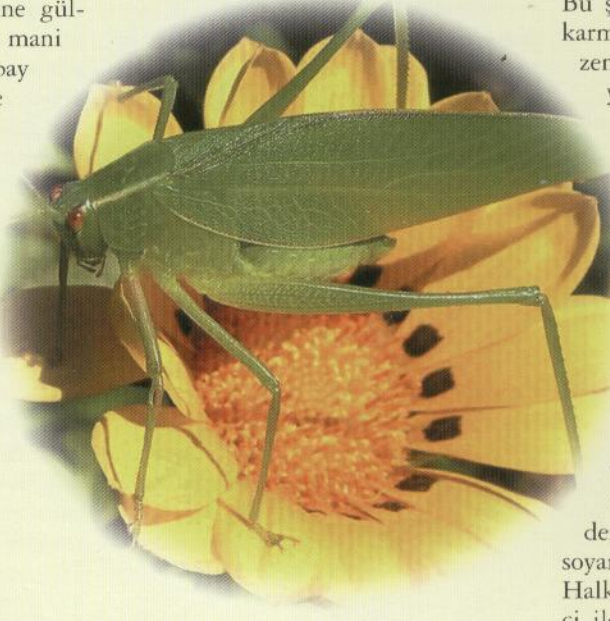
Keçi gülünç sesler çıkararak cevap verir;

-Nereye gitmişsem, orada uzattım.

Yine bir takım gülünç hareketlerden sonra Köse, uzun bir yola gideceğini söyler ve ona yol harçlığı toplamak için keçiden ricada bulunur. Keçi ağzına bir dal parça

sı alır, meleye meleye seyircilere yaklaşıp her birinin eline bir kez vurur. Herkes biraz para ya da başka şeyler verir. Keçi de topladıklarını Köse'ye verir. Köse de yardımcısı ile bölüşür. Keçiye hiçbir şey vermezler. Sonra da Keçi ağlamaya başlar.

Çocuklarının aç ve çıplak olduğunu söyler. Diğer taraftan da ortaya yoksul, yırtık pırtık giysili iki keçi yavrusu girer.



Keçi, yavrularıyla birlikte Köse'ye yalvarmaya başlar. Ancak Köse dönüp bakmaz bile. Daha sonra keçi, yavrularını eve yollayıp seyircilerden bir şeyler almaya çalışır, ancak Köse onları da keçinin elinden alır. Nihayet, Köse ile keçi kavgaya tutuşurlar. Köse keçiyi oradan kovar. Sonra Köse yola çıkmadan önce bir ağacın altına uzanıp yatar. Yardımcısı ise ya gezmeye gider ya da başka işlerle ilgilenmeye başlar.

Onun gülünç hareketlerine izleyiciler gülmeye başlar.

Keçi yardımcısının dalgınlığından yararlanarak, Köse'ye yaklaşır, onu vurup öldürür. İzleyiciler de Köse'nin ölümünü Keçi'nin intikam almasını alkışlarlar. Keçi de yine yardımcısı görünmeden çıkıp gider. Bundan sonra yardımcı Köse'nin yanına giderek onu uyandırmaya çalışır.

Yardımcının, Köse'yi uyandırmaya çalıştığı sırada yaptığı hareketler oldukça gülünçtür. Sonunda yardımcı onun öldüğünü anlayıp:

*"Arşın uzun, bez kısa
Kefensiz öldü Köse",*

diyerek üstüne yığılıp ağlamaya başlar. Yardımcının ağlaması da oldukça gülünçtür. Bu da izleyicileri oldukça güldürür. Bu sırada Keçi yavrularıyla gelir ve başlarlar şarkıya:

*Nevruz nevrüz bahara
Güller – güller nahara
Bahçenizde gül olsun
Gül olsun bülbül olsun*

Bundan sonra oyuna kenardan, izleyicilerin arasından bazıları koroyla katılırlar:

*Niceler, nüceler
Geldi aziz geceler*

Bu şarkıyla birlikte evlerden "pay" çıkarmaya başlarlar. Büyük bir şenlik düzenlenir, toplanan şeyleri beraberce yerler⁽¹⁴⁾

Görüldüğü gibi, burada karşı karşıya getirilen iki önemli konu vardır. Birincisi Köse, diğeri ise Keçi'dir. Köse kışın temsilcisi, Keçi ise yazın, baharın temsilcisidir. Köse'nin çıplak ve tüysüz oluşu, kışın doğanın, ağaçların yapraksız oluşunu, çıplaklığını temsil eder. Genellikle halk hikayelerimizde kötü kahraman olarak bilinen Köse'ye gösterilen ilgi ne kadarsa, burada da kışın temsilcisi olarak görünen Köse'ye ilgi aynı derecededir. Köse kötüdür. İnsanları soyar, aç bırakır, istismar eder.

Halk hikayelerimizin iyi kahramanı Keçi ile buradaki Keçi arasında da yakın bir ilişki vardır. Her ikisi de intikam alan ve mutlu sona ulaşandır. Ancak yine de Nevruz bayramından sonra kışın Keçi üzerindeki baskısı, onu mağlup etmek isteği, yavrularını aç susuz bırakmak istemesi devam eder. Buna rağmen kış açıktan açığa bunu yapmaz. O, yaşama el atar. Nevruz'dan 15-20 gün sonra halk arasında "...karın borcu" diye adlandırılan soğuk ve yağışlı bir günden söz edilir. Güya bu kışın son günüdür. Sanki kış baharı aldatıp, ondan üç gün borç almaya çalışmaktadır. Amacı da keçinin yavrularını öldürtmektir. Kışın yenilgisi, baharın ortaya çıkması Keçi'yi sevindirir. Yavrularını güneşli, açık havaya çıkarır. (Bazı bölgelerde keçi yavrularının seslerine "garının oğlağı" denir.) Bahar güneşi keçi yavrularını sevindirir. Hatta "Garı nene" (yaşlılar) "...Mart gö-



DİPNOTLAR:

⁽¹⁾ M. ARİF, "Azerbaycan'da Halk Teatrları", Edebiyat Mecmuası, 1946, No:1, s.6

⁽²⁾ BAYRAM-ALİBEYOV, "Prazdnik Novruz", Kaspi Gazeti, 1913, No:55

⁽³⁾ Abdulla ŞAİG, "Hatirelerim", Uşagkənç neşr, 1961, ss.41-42

⁽⁴⁾ A.O.MAKOVESKIY, "Avesta", İzdatelstvo Akademii Nauk, Azerb. SSR, 1960, s.86

⁽⁵⁾ M.H. TAHMASİB, "Halk Edebiyyetimizdə Meresim və Məvsim Nəğmələri", ADU Kitabxanası, 1945, s.111

⁽⁶⁾ a.g.e. ss.115-116

⁽⁷⁾ A. ŞAİG, "Hatirelerim", Uşagkənç neşr, 1961, s.41

⁽⁸⁾ BAYRAM-ALİBEYOV, "Prazdnik Novruz", Kaspi Gazeti, 1913, No:57

⁽⁹⁾ A. ŞAİG, "Hatirelerim", Uşagkənç neşr, 1961, s.42

⁽¹⁰⁾ BAYRAM-ALİBEYOV, "Prazdnik Novruz", Kaspi Gazeti, 1913, No:57

⁽¹¹⁾ S. VURGUN

⁽¹²⁾ "Dan atmaq (Tan ağarması)". Seherde, alacakaranlığın dağılıp günəşin ilk ışıklarının görünmesi

⁽¹³⁾ Bazı varyantlarda "...oğlunun toyun eylər," biçimindedir.

⁽¹⁴⁾ M.H. TAHMASİB, "Halk Edebiyyetimizdə Meresim və Məvsim Nəğmələri", ADU Kitabxanası, 1945, ss.89-93

Eli SULTANLI, "Azerbaycan Dramaturgiyasının İnkişafı Tarixindən", Azərbaycan Dövlət Neşriyyatı, 1964, ss.37-44

M.ARİF, "Azerbaycan Teatrları", Edebiyat Mecmuası, No:1, 1946, ss.1-14

⁽¹⁵⁾ Eli SULTANLI, "Azerbaycan Dramaturgiyasının İnkişafı Tarixindən", Azərneşr, 1964, ss.43

⁽¹⁶⁾ N.A.KUN, "Legendi i Mifi Drevny Gretsii", Gosuchped İzdatelstvo RSFSR, Moskva, 1955, s.78

⁽¹⁷⁾ M.H. TAHMASİB, "Halk Edebiyyetimizdə Meresim və Məvsim Nəğmələri" (Makale), s.101

ziine parmağımı, yaza
çıktı oğlağım" der. O za-
man kış aldığı üç günlük
borcu ortaya çıkarır, tufan ko-
par... Keçi yavrularının bir kısmı

ölür. Bu nedenle de halk arasında Nevruz'dan sonra çıkan bahar güneşi yazın geldiği anlamına gelmez. Onun aldatıcı güneşli günlerine inanmazlar. Hatta halk arasında "...Martın yüzüne nalet, Nisan'ın onbezi gibi" sözleri de bu nedenle söylenmiştir.

Baharın gelişinin anlatılması ve bir bayramla kutlanmasına Avrupa halklarında da rastlanmaktadır:

"...Rus halkı kışın kovulmasını danslarla, şarkılarla ve törenlerle yansılar. Samandan kukla yaparak tabuta koyarlar ve gömme töreni düzenlerler. Şehir, köy kenarlarında "Moran" ya da "Maslenitsa" adı verilen kuklayı ateşe verirler ve etrafında tören düzenlerler. Diğer Slav halklarının törenlerindeyse gençler meşe ağacından, yaprakları henüz çıkmaya başlamış bir dal parçası keser ve onu ev ev gezdirirler. Bir kişi kıpkırmızı bir elbise giyer, başına da çeşitli otlardan ve çiçeklerden örülmüş bir çelenk koyar ve elinde bir dal parçası ile topluluğun önünde yürür. Diğer taraftan da beyaz elbiseler giymiş, elinde bir değnek, kar gibi beyazlar giymiş bir adam çıkagelir. Her iki taraf arasında çıkan tartışmalar sonucu yaz her zaman kışa galip gelir.

"...İngiltere'de yazın başlangıcı ünlü Robin Hood'un arkasında tepeden tırnağa silahlı atlılar bulunurdu. Çoğunlukla Robin Hood'la birlikte, başında bir taç bulunan Mayıs Kraliçesi de gelir, halk meydanın ortasına bir ağaç diker, etrafında dans eder, ağaca tırmanma

oyunla-

rı oynarlardı. Genellikle İtalya, Fransa, İspanya gibi ülkelerde değişik varyantlarda da olsa benzer anlamlarda törenler düzenlenir, kış ve yaz arasında geçen ilginç olaylar canlandırılır.⁽¹⁵⁾

"Ko-Kosa"da ikinci yansılama olan Keçi, yazın temsilcisidir. Halk onu alkışlar, ona ilgi gösterir.⁽¹⁶⁾ Genellikle bu mevsim törenleri birilerini uğurlamak, ya da karşılamak üzerine kuruludur. Halk değer veren, onun yaşamında büyük yer tutan, mutluluk getiren olaylar çok büyük saygı ve sevinçle karşılanırdı. Bu olayları genellikle halk, yalnız yemek içmek ve eğlenmekle kutlamıştır. Böylelikle insanlar yeni bir yaşama, yeni umutlara, yeni sevinçlere ulaşmak için kendilerini ona uydurmaya, ona benzetmeye çalışmışlardır.

Nevruz Bayramı ve yılın son Çarşamba gecesi evlerde yapılan eğlence hazırlıklarını tekrar gözden geçirirsek; "...Evde her şey yıkanır, temizlenir. Evin içinde dışında ne varsa yerli yerine konur, dağınıklık giderilir, aklanır, paklanır. Küskünler barışır, borçlular helalleşirdi.

...Bütün gece sabaha kadar uyumadan, güneşin doğuşu güler yüz ve sevinçle karşılanır. Geride bırakılan yılın dertlerinden, üzüntülerinden kurtulmak için bazı bölgelerde mutlaka akarsuda yıkanılır (Kur nehri kıyılarında daha çok görülür). Yeni elbiseler diktirilir, giyilirdi. İmkani olanlar daha çok kırmızı rengi tercih ederlerdi. Yas tutan ailelerin yastan çıkmasına çalışılırdı. Bayram günlerindeki bu sevinç ve mutluluğun anlamı, yılın bereketli ve umutlu olmasını gerçekleştirmeye yönelik mistik bir ruh halinden ibaretti."⁽¹⁷⁾ ■

K.MARAŞ İLİNİN ANDIRIN İLÇESİNE BAĞLI GEBEN KASABASINDA HALK MUTFAĞI

Seher CAMUZ

Çukurova Üniv. Fen Edb. Fak. Türk Dili ve Edb. Blm.

1.1. Çorbalar:

Çıtımık:

Malzemeler: Buğday, çıtı-
mık, (kırmızı, lacivert renk-
li dağda yetişen bir çeşit
bitki), su, tuz.

Yapılışı: Su ocağa atılır içine
buğdayı katılır ve kaynatılır.
Dağdan toplanan çıtı-
mık dibekte dövülür sonra kendisi
yağlı olduğu için yağsız olarak
ocakta kavrulur ve kendi yağını
bırakır. Kavrulduktan sonra tek-
rar dibekte dövülür. Dövülen çıtı-
mık kaynamış buğdayın içine katı-
lır. Biraz daha ocakta karıştırıldı-
ktan sonra ocaktan alınıp sıcak sıcak
içilir.

Malıta:

Malzemeler: Dövm, bakla, nohut,
mercimek, soğan, yağ, su, tuz

Yapılışı: Su ocağa atılıp içine dövm
bırakılır. Dövm kaynayınca içine bakla-
sı, nohodu, mercimeği bırakılır bunlar
pişene kadar iyice kaynatılır. Soğan ayrı-
ca yağda dövdüldükten sonra içine katılır
ve tuzu içine eklenir. Sıcak sıcak içilir.

Dişliçi:

Malzemeler: Buğday unu, mısır unu, so-
ğan, yağ, tuz, su

Yapılışı: Buğday unu ile mısır unu yağ-
da pembeleşinceye kadar kavrulur daha
sonra üzerine gelen yağda soğan dövülür.
Üzerlerine suyu eklenir ve kaynayana ka-
dar pişirilir. Sıcak sıcak içilir.

Tarhana:

Malzemeler: Yemişi için, buğday, su,
ayran; çorbası için, su nene(nane), pul
biber, sarımsak, tuz, yağ

Yapılışı: Yemişin yapı-
lışı: buğdaya su
katılıp

kaynatılır kaynatılırken tahta kaşıkla dö-
vülür. Ocaktan alınınca ayrıntı katılıp iyi-
ce yoğrulur. O gece incecek naylonun
üzerine yatırılır. Böylece ekşimesi sağla-
nır. Kuruyana kadar üç gün serili kalır.
Daha sonra toplanır (bu yemişi olarak böy-
lece yenilmektedir)

Çorbanın yapılışı: Yapılan yemişi suya ka-
tılıp özleşene kadar kaynatılır. Sonra da
nane, biber, dövülmüş sarımsak ve tuzu
eklenir. Yağı da yakılıp üzerine katıldı-
ktan sonra sıcak sıcak yenir.

Tirşik (Deli pancar) :

Malzemeler: Tirşik otu (zehirli bir ot ol-
duğundan dikkatlice yapılmalıdır. Görü-
nüşi ispanağa benzemektedir), dövm,
yayık (ayran), su, tuz

Yapılışı: Top top olan tirşik dogranıp di-
bekte ezilir. Üzerine sıcak su katılıp pişe-
ne kadar kaynatılır. Daha sonra suyun
içinden alınıp suyu sıkılır önceden pişiril-
miş olan dövmle karıştırıldıktan sonra
yağı ve tuzu katılıp karıştırılır. Ekşimesi
için bir gün bekletildikten sonra soğuk
olarak içilir

Dövm Toğğası:

Malzemeler: Dövm, ayran, nane, sarı-
sak, tuz, su

Yapılışı: Dövm suyla ateşe verilir. Pi-
şince üzerine ayrıntı katılıp karıştırılır.
Ardından nane sarımsak, tuzu eklenip ka-
rıştırılır. Ayrıntı ekşi olmalıdır. Tadı ve-
ren odur. (K1)

Mercimek Çorbası:

Malzemeler: Mercimek, nohut, dövm,
piriñ, soğan, biber,salça, yağ, tuz, su

Yapılışı: Su ateşe atılır. Kaynadıktan
sonra mercimek , nohut, dövmesi katılıp
pişirilir. Sonra içine soğanı kesilir. Özle-
şince tekrar su eklenir. Üzerine
yağla yakılmış salça biberi ve
tuzu eklenir ve bir taşım
kaynatıldıktan sonra
sıcak sıcak içilir.(K2)

Un Çorbası:

Malzemeler: Mısır dövmesi, buğday döv-
mesi, un, soğan, yağ, tuz, su

Yapılışı: Su ateşe atılır. Kaynadıktan
sonra mısır dövmesi ve buğday dövmesi
suya katılır. Pişince un suda öğütülerek
üzerine katılır. Daha sonra da yağda so-
ğan dövülüp içine katılır. Tuzu da ekle-
nip iyice karıştırılır ve sıcak sıcak içilir.

Yoğurtlu Çorba:

Malzemeler: Mısır dövmesi, buğday döv-
mesi, yoğurt sarımsak, nene, tuz, su

Yapılışı: Su ateşe atılır. Su kaynadıktan
sonra mısır dövmesi, buğday dövmesi ka-
tılıp kaynatılır. Üzerine nane, konduktan
sonra tekrar karıştırılır. Piştikten sonra
yoğurt sarımsaklanıp birbirine karıştırılır
soğuk olarak içilir.

Menengis Çorbası:

Malzemeler: Buğday dövmesi, mısır döv-
mesi, çıtı-
mık, su, tuz

Yapılışı: Çıtımık yağsız olarak kavrulur.
Kendi yağlı olduğu için yağını bırakır.
Kavrulduktan sonra dibekte dövülür.
Suyla eritilerek çekirdekleri seçilir. Daha
sonra kaynayan suya atılır. Üzerine mısır
ve buğday dövmesi eklenip tuzu katıldı-
ktan sonra pişene kadar kaynatılır.

Simit Çorbası:

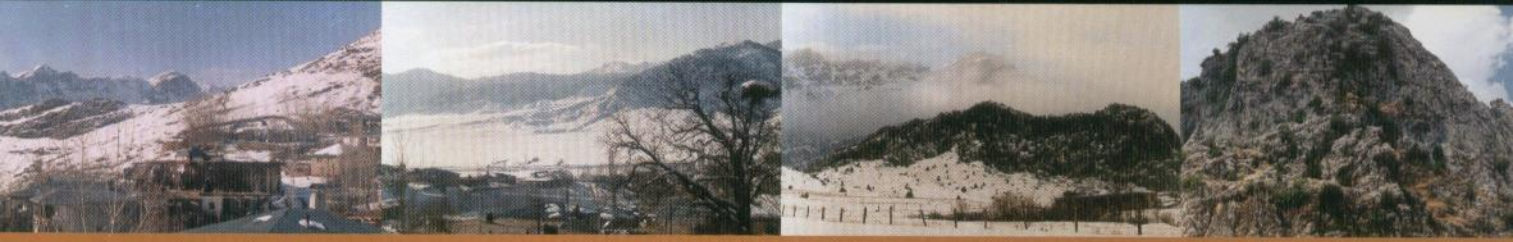
Malzemeler: Kısırlık bulgur (simit), yağ,
biber salçası, su, tuz

Yapılışı: Bulgur suya katılıp iyice kayna-
tılır. Suyu iyi ayarlanmalı ne eksik ne faz-
la olmalıdır. Kaynadıktan sonra yağda ya-
kılan biberi ve tuzu eklenip bir taşım
kaynatılıp sıcak sıcak içilir

Ispanak Çorbası:

Malzemeler: Nohut, fasülye, mısır döv-
mesi, buğday dövmesi, ispanak, sarımsak,
biber, biber salçası, ekşi, yağ, nene, su,
tuz

Yapılışı: Ispanak önceden sıcak suya ba-
sılır ve pişince yumak yumak yapılarak
suyu sıkılır. Nohut, fasulye, mısır ve buğ-



KAYNAK KİŞİLER :

K1: Durdane Kahveci, 1951, Ev hanımı, Okumamış, Evli.
K2: Hürü Demir, 1970, Ev hanımı, Ortaokul, Evli
K3: Zeynep Taş, 50 yaşlarında, Ev hanımı, Okumamış, Evli

day dövmesi, beraber kaynatılarak pişirilir. Piştikten sora üzerlerine ıspanak katılır. Yağda sarımsağı, salçası, biberi, nene-si yakıldıktan sonra üzerine eklenir. Ekşi-se de katıldıktan sonra pişene kadar ocakta bırakılır.(K1)

1.2 Köfteler

İçli Köfte:

Malzemeler: İç malzemesi: et, soğan, biber salçası, kara biber, maydanoz, kimyon, tuz, yağ. Köfte malzemesi: Bulgur, et, salça biber, kara biber, kamyon, tuz, su

Yapılışı: İçinin yapılışı: Et önce az suda pişirilir. Suyu kuruyunca yağı eklenip yağda kavrulur. Üzerine soğanı doğranıp biber salçası, kara biberi, kamyonu, tuzu eklenip beraberce pişirilir. Piştikten sonra maydanozu doğranıp karıştırılır.

Köftenin Yapılışı: Bulgur suyla ıslatılıp iyice yoğrulur. Sonra üzerine salçası, kara biberi, kimyonu, tuzu konulup tekrar yoğrulur. Daha sonra dövülmüş eti eklenip bir daha yoğrulduktan sonra eti az ise un, irmik veya yumurta eklenip hamuru tutması için iyice yoğrulur. Köfte hazır olunca yumak yumak kesilip parmakla topak veya tavuk yumurtası kadar oyulur. İçine harcı doldurulduktan sonra ağzı iyice kapatılır. Bütün köfteler böyle hazırlandıktan sonra kazanda su kaynatılıp içine ekşi katılıp kaynayan suda köfteler haşlanır.

Mercimek Köftesi:

Malzemeler: Mercimek, bulgur, yağ, soğan, kara biber, biber salçası, kimyon, yeşil soğan, maydanoz.

Yapılışı: Su kaynadıktan sonra mercimeği atılır piştikten sonra bulguru eklenir ve ağzı örtülüp altı söndürülür. Soğan, biber salçası, kara biber, kamyon yağda öldürülüp salçalı soğanlı sos hazırlanır. Sos köfteye katılıp iyice yoğrulur. İçine maydanoz ve yeşil soğanı katıldıktan sonra karıştırılıp yumak yumak yapılır.

Çiğ Köfte:

Malzemeler: Et, bulgur, soğan, biber salçası, sarımsak, maydanoz, kara biber, kimyon, ıran (köfte çiçeği, habak), tuz, su, malın ciğeri

Yapılışı: Bulgur su ile iyice yoğrulur eti eklendikten sonra yumuşayana kadar yoğrulur. Daha sonra soğan, biber salçası, sa-

rımsak, maydanoz, kara biber, kimyon katılıp hepsi beraber tekrar yoğrulur. (Biber salçası bol olur) iyice yoğrulduktan sonra sıkılır. Malın ciğeri kavrulduktan sonra sıkımların yanına azar azar konur ve sıkımlar ona batırılarak yenir.

Çökelek Köftesi:

Malzemeler: Bulgur, yağ, soğan, biber salçası, çökelek, maydanoz, yeşil soğan, ıreyhan, tuz, su

Yapılışı: bulgur kaynar su ile ıslanır ve ağzı örtülür. Yağda soğan, biber salçası öldürülüp bulgura eklenir. Üzerine çökelek katılıp hepsi beraber iyice yoğrulur. Maydanoz, yeşil soğan, ıreyhan ciy olarak katılır ve karıştırılır. Isıtılarak tabaklara konur. (çökelek ekşi olduğu için salçası az konur.)

Simit Köftesi:

Malzemeler: Simit(ufak bulgur) soğan, salça biber, yağ, tuz, su

Yapılışı: Bulgur sıcak su ile ıslanıp yağda öldürülen soğan ve biber salçası içine katılır. Tuzu da eklendikten sonra iyice yoğrulup tabaklara sıkılır.

Ekşili Köfte:

Malzemeler: Bulgur, un, salça, nohut ekşi ,tuz, karabiber, sarımsak, biber,su

Yapılışı: Su ocağa atılır kaynayınca bulgur ıslanıp unu ve salçası ile öfelenir. Yumak yumak yapıp kaynamış su dolu kazana atılır. Önceden haşlanmış olan nohutlar içine katılıp üzerine ekşisi tuzu, karabiberi, salçası eklenip sarımsağı konur bir taşım kaynatıldıktan sonra sıcak yenir.

Parmak Köftesi:

Malzemeler: Yarma (buğdayın çekilmiş hali) su, salça ,biber, karabiber, yağ, domates, tuz

Yapılışı: Yarma sıcak su ile yoğrulur. Ufak ufak bölündükten sonra avuç içinde yuvarlanır. Hepsine tek tek parmak basılır.

Salça karabiber, yağ, domates, tuz birlikte kaynatılır. Parmak köfteler taslara konduktan sonra üzerlerine bu sos dökülür ve parmak yerlere sos dolar.

1.3.Pilavlar

Bulgur Pilavı:

Malzemeler: Bulgur, tereyağı tuz ve su

Yapılışı: Bulgur suya atılıp üzerine tuzu eklenir. Ağzı kapatılıp ocağa verilir. Suyu kuruyup pişine kadar ocakta kalır.Piştikten sonra eritilmiş tere yağı ile



yağlanıp tepsiye dökülüp ve karıştırılarak soğutulup yenir.

Çoban Lepesi (Salçalı pilav ,Kuzu doldurması)

Malzemeler: Bulgur, domates, biber salçası, yeşil biber, yağ. Soğan, tuz

Yapılışı: Yağda soğan öldürülür. Üzerine domates biber salçası yeşil biber tuz eklenip pişinceye kadar karıştırılır. Sonra üzerine suyu katılıp bulguru bırakılır. Suyunu çekene kadar az ateşte pişirilir.

Pirinç Pilavı:

Malzemeler: Pirinç, şehriye, tuz, yağ, su

Yapılışı: Yağ ısıtılıp üzerine şehriyesi bırakılır ve pembeleşinceye kadar pişirilir. Üzerine yıkanmış pirinç eklenip biraz kavrulur. Daha sonra suyu ve tuzu katılır. Ağzı kapatılıp suyu kuruncaya kadar az ateşte pişirilir.(K3)

Dövme Pilavı

Malzemeler: Şehriye, dövme, et, su, tuz , yağ

Yapılışı: yağ da şehriye kavrulur, üzerine yıkanmış dövme katılıp biraz kavrulduktan sonra kaynar su ve tuzu eklenip ağzı kapatılır. Eti ayrıca haşlanıp kemiğinden ayrılır ve ufalanır. Daha sonra dövmenin üzerine katılır. Suyu kuruncaya kadar ocakta bırakılır.

Havuçlu Pilav

Malzemeler: Havuç, yağ, pirinç, tuz, su

Yapılışı: Havuç bezelye büyüklüğünde doğranıp haşlanır. Ayrıca yağ da pirinç kavrulur. Üzerine suyu katılıp havuçlar eklenir. Tuzu eklendikten sonra suyu kaynayınca kapağı kapatılıp suyu çekene kadar kısık ateşte pişirilir.

(Havuç yerine nohut da konulabilir)

Etli Pirinç (Kavurmalı pirinç)

Malzemeler: Et,pirinç, yağ, su, tuz

Yapılışı: Et haşlanır ayrıca yağ da pirinç biraz kavrulup üzerine et suyu et ve tuz eklenip agzi kapatılır. Suyu çekene kadar az ateşte pişirilir. ■

GELENEKSEL GAZİANTEP ABA GİYSİSİ VE GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU

Öğr.Gör. Emine BAYRAM NABİOĞLU

Gaziantep Üniv. Gaziantep Meslek Yüksek Okulu Öğr. Grv.

Çağlar boyunca insanların, egemen oldukları ve göç ettikleri yerlere, kendilerine özgü giyim-kuşam kültürlerini de beraberlerinde götürdükleri bilinmektedir. Türkler gerek anayurtları Orta Asya'da gerekse de Anadolu'da kurdukları medeniyetlerle büyük ve zengin bir kültür birikimine sahip olmuşlardır. Köklü bir geçmişe sahip olan Türklerin kendilerine has giyim-kuşam biçimleri olduğu, bunların coğrafi bölgelere, yaşama şekillerine, sosyal farklılıklarına ve cinsiyetlerine göre çeşitlilik gösterdiği bilinmektedir. Günümüzde, dünyada birçok milletin benimsediği moda kıyafetler dışında her milletin tarihinden gelen, bugün sadece halk oyunları ekiplerinin üzerinde gördüğümüz, bazı köylerde halen giyilen veya Etnoğrafya müzelerinin vitrinlerine kaldırılmış, folklorik giysiler olarak adlandırılan giysilere rastlamak mümkündür. Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet döneminde kılık kıyafet inkişafına kadar gerek kadın, gerekse erkek kıyafetleri bir standarda bağlı olmayıp sosyal sınıflara, yaş ve cinsiyete göre çeşitlilik göstermiştir.

Anadolu'nun en eski şehirlerinden biri olan Gaziantep folklor zenginliği, eski ve köklü bir mirasa sahip ol-

ması ile Batı dünyasının ilgisini ve dikkatini çekmiştir. Ancak son yıllarda geleneksel değerlerimiz hızla yok olmakta, buna bağlı olarak geleneksel Anadolu giyimi günümüz şartları içinde fonksiyonunu yitirerek kaybolmaya yüz tutmaktadır. Günümüzde, değişen toplum yaşantısının bir sonucu olarak kullanım alanı azalan bu giysiler artık, folklorik bir özellik taşımaktadır. Türk toplumunun, toplumsal yaşantısında erkeğin etkin olması, onun ön plana çıkmasına, giyilen kıyafetlerin de mesleğe ve sosyal sta-

nırlı olmakla birlikte halen üretilen "Aba" giysisinin araştırılması ile sınırlandırılmıştır.

Çağlar boyunca önemli bir yerleşim merkezi olan Gaziantep toprakları üzerinde, geçmiş dönemlerin izlerini bugün de görmek mümkündür. İnsanın ilk topluluk halinde yaşadığı ve ilk uygarlıklarını kurduğu Anadolu'da, Mezopotamya ve Mısır'ı birbirine bağlayan karayolu Gaziantep'ten geçtiğinden, kent her devirde çevresindeki gelişmiş kentlerle yakın ilişki içinde bulunmuştur.

Gaziantep ili Akdeniz Bölgesi ile Güneydoğu Anadolu'nun birleştiği yerdedir. İl Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin

batısında bulunmaktadır. Suriye ile sınır komşusu olan Gaziantep doğuda Şanlıurfa, kuzeydoğuda Adıyaman, kuzeyde Kahramanmaraş, batıda Adana, Osmaniye ve Hatay il sınırları ile çevrilidir. Gaziantep ilinde yaşam geleneksel özelliklerini büyük ölçüde korurken, toplumsal değişmeye paralel olarak barınma, beslenme, giyim-kuşam ve sağlık alanlarında da ilerlemeler olmuştur. Gaziantep il merkezinde çağdaş giysilere,

kırsal kesimlerde ise yerel özellikli giysilere rastlamak mümkündür.

Köylerde ve halk oyunları ekiplerinin üzerinde görebildiğimiz "Aba" yerel özellikli giysilerden olan erkek kıyafetidir. Gaziantep il yıllığına göre erkek kıyafetleri başa giyilenler, sırta giyilenler ve bele sarılan kuşaklar olarak sınıflandırılmıştır. Ferma, sako, cübbe, hırkav, haydari, kebe, meşlah, yamçı, cepken, vb. gibi üste giyilen dış giyimlerden biri olan "Aba" ile ilgili tanımlara, birçok araştırmada rastlamak mümkündür. Aba "kaba ve kalın yünlü bir kumaş olup bu kumaştan yapılan esvap, potur, hırka, cepken ve özellikle paltoya da denilmektedir."

Önceleri Anadolu'da zengin gösteriş me-



tüye göre değişmesine neden olmuştur.

Bu makalede amacımız, kendine özgü giyim tarzı ile dikkatleri çeken yurdumuzda, Gaziantep yöresi geleneksel "Aba" giysisini araştırmak; bu giysiyi giyim sanatları açısından ele alarak, kumaşın dokunmasından bitmiş giysi haline gelinceye kadar geçirdiği aşamaları hammadde, teknik, renk, motif-desen, kompozisyon özellikleri ve kullanım yerleri açısından inceleyip, gelecek kuşaklara yeterli, doğru malzemenin aktarılmasını sağlamaktır.

Araştırma, köklü bir geçmişe ve zengin bir kültüre sahip olan Gaziantep il merkezinde erkek giyim çeşitleri içerisinde yer alan, bugün Gaziantep ilinde kullanım alanı sı-

raklıları ile, fakir halk arasındaki sınıf ayrımının, giysi ile vurgulanması açısından Aba kullanımı, adeta üniforma niteliği taşımıştır. Son devirlere kadar tasavvufi geleneğe sadakatlerini göstermek için mutasavvıflar da Aba giymişlerdir. Mevlana Celaleddin-i Rumi Aba giyenleri "Çul içindeki Sultanlar" olarak nitelemiştir. Bugün ise, milli bayramlarda ve günlerde düzenlenen resmi törenlere Kıbrıs ve Kore savaşına katılan tüm gaziler, Aba giyerek katılmaktadırlar. Yapılan araştırmada Gaziantep ilinde erkeklerin giydiği Aba giysisinin birçok çeşiti olduğu, yazılı kaynaklardan ve Aba ustası Duran Küñten alınan bilgilerden anlaşılmaktadır. Şakir Sabri Yener, "Abacılar; Aba tezgahçılarının dokuduğu abaları Yemenici pazarı ile Arasa çarşısı arasındaki dükkanlarında satarlardı, Aba Dokuyucuları da; mahalle aralarındaki dükkanlarında el tezgahları ile uzun, kısa, ak, kara ya da aklı karalı olmak üzere çeşit çeşit dokudukları Abaları satılmak üzere Abacılar aktarırlardı" diyerek Abacılar ve Aba dokuyucuları hakkında bilgi vermektedir.

Bugün Gaziantep il merkezinde; evindeki tezgahta Aba dokuyan Duran Küñç adındaki dokuma ustası bu meslekle uğraşan tek kişidir. Usta, mesleğe ilk önce kilim dokuyarak başlamış, 1970 yılından itibaren kilim dokumayı bırakıp aldığı bir Abaya bakarak, kendi bilgi ve becerisi ile Aba dokumaya başlamıştır. Kısa kollu, bele kadar inen ceket görünümündeki Abalar, çocuklar ve büyükler için çeşitli isimler altında üretilmektedir. Bunlar uzun veya kısa olarak; Yerli Aba, Maraş Abası, Urfa Abası, Torun Abası, Çuha Aba, Kıl Aba, Hamis Abası gi-

bi isimlerle dokunmaktadır. Daha çok Musabeyli köyünde giyilen uzun Abalara, yörede "Musabeyli Aba" denilmektedir. Yerli abalarda zemin rengi kırmızı, siyah, boz (çizgili) ve laciverttir. Boz abayı eskiden yörede dere köylüleri denilen Sacur ve Ceviz ırmağı boyundaki köylüler ile özellikle inşaat ustaları, taş taşıyan ustalar ve ameleler kullanmışlardır. Kırmızı abayı dağlık ve kıraç bölgelerde yaşayanlar, siyah abayı da çeşitli işlerde çalışan işçiler kullanmışlardır. Sırmalı olarak isimlendirilen abaları zengin ağalar, muhtarlar giymişlerdir. Maraş, Urfa, Hatay gibi birçok ilde de dokunan abalardan Maraş abası ve Hamis (Halep) abası yer ismine göre, çuha ve kıldan yapılanlar dokumada kullanılan hammaddeye göre isim alanlardır.

Önceleri yünden ve kıldan olan Abalar günümüzde artık polyester iplikten dokunmaktadır. Aba ustası mesleğe ilk başladığı yıllarda dokuma için, Gaziantep'in Kalealtı semtindeki Millet Han'ından temin ettiği yünü kullanırken, bugün sağlamlığından ve ucuzluğundan dolayı çözüde 12/3 Nm. pamuk ipliği, atkıda da polyester iplik kullanmaktadır. Önceleri kıl ve yünden dokunan Abalarda kullanılan iplik ceviz kabuğu, heylangoz yaprağı, kızılçık otu gibi doğal boyalarla boyanırken, günümüzde sentetik boyar maddelerle boyanmış, polyester iplikler kullanılmaktadır. Bugün Abanın rengine göre atkıda kullanılan iplik, sentetik boyar maddelerle boyanarak dokuma işlemine geçilmektedir.

Kumaşı dokuma işlemine başlamadan önce kelepeler halinde alınan iplik, atkı için çıkırık aracılığı ile makaralara sarılmaktadır. Do-

kumada gücü çerçevesi iki adet olan, 60-70 cm derinliğinde dikine boşaltılmış ve dört köşesindeki ayaklardan yere çakılmış "çukur tezgah" kullanılmaktadır.

Kumaş dokunmaya başlamadan önce, 50 metre uzunluğundaki 400-500 telden oluşan çözgü ipliği, gücü çerçevelerindeki gücü gözünden geçirilerek taharlama işlemi yapılmaktadır. Usta, Abayı sağ ön ortadan dokumaya başlayıp, arka ve sol ön bedeni dokuyarak, sol ön ortada bitirmektedir. Bez ayağı veya dimi dokuma tekniği ile dokunan kumaş tezgahtan tek parça halinde, Aba giysisi olarak çıkmaktadır. Yanları dikişsiz olan giysinin omuzları, elde oyulgama dikişi ile dikilerek, iki dik-dörtgen parça halinde dokunan kollar, 20 cm derinliğindeki kol oyuntusuna ta-kılmaktadır. Tezgahta dokunan kumaşın eni giyside boy olarak kullanılır-





ken,

uzun Abalar için dikdörtgen parça olarak ayrıca dokunan ikinci bir parça kumaş, elde birleştirilmektedir. Abalarda 3.5 cm genişliğinde dik "hakim yaka" bulunmaktadır. Abayı giyen kişinin kollarını rahat hareket ettirebilmesi için, kollar bedene takılırken kol altında bir miktar açıklık bırakılmaktadır. Giysiyi süsleme amacı ile kol altında bedene, açıklığın başladığı yere 20 cm uzunluğunda, yörede "belik" adı verilen örgü ip dikilmektedir. Abaların arka yaka, omuz, kol oyuntusu ve kol ağzına sarı renk polyester ipliğin 6 kat bükülmesi ile hazırlanan kordon iki sıra halinde elde tutturulmaktadır. Yörede bulunabilen eski Abaların kol oyuntusu ve bel hattına süsleme amacı ile harç dikildiği de görülmektedir.

Gaziantep abaları etkili motifleri, canlı, dinamik renkleri ve desenleri ile dikkat çekmektedir. Aynı zamanda kilim dokuma ustası da olan Duran usta, Abalarda yer alan motifleri kilimlerde kullandığı motiflerden esinlenerek dokuduğunu ifade etmektedir. Abalar üzerinde görülen motiflere yörede "kurbağalı", "sandıklı", "tahtalı", "kandilli", "bademli" ve "zincirli" adı verilmektedir. Aba dokumalarında konu olarak geometrik, bitkisel ve figürlü bezemeler seçilmektedir. Süslemede, geometrik bezemeler için sarı renk; bitkisel ve figürlü bezemelerde ise kırmızı, mavi, yeşil, altın sarısı, beyaz, siyah ile pembe renklerdeki polyester iplik kullanılmaktadır. Geometrik bezemeler arasında düz çizgiler, üçgenler, dikdörtgenler, bitkisel bezemelerde; gül ve karanfil, figürlü bezemeler olarak da kelebek ilgi çekmektedir. Yörede "badem", "kurbağalı" ve "kandilli" olarak isimlendirilen mo-

tifler geometrik bezemeler olarak tanımlanabilir. Aba giysisi için dokunan bu kumaşlarda genel olarak kompozisyon; giysisinin ön bedeninin iki tarafı, arkası, kol ve dik yakası, geometrik, bitkisel ve figürlü bezemelerle belirlenmiştir. Bedende omuzlarda geniş bir alanda başlayan desenler etek ucuna doğru daralarak devam etmektedir. Arka bedende omuzlardan kol oyuntusuna kadar genişçe bir alanda yer alan bezemeler ön bedende ön ortasına yakın yerde başlayıp omuza doğru genişlemektedir. Kollarda ise kol altından başlayarak ortaya doğru devam eden, birbirine paralel ince veya kalın çizgiler "dişeme-sızı" bulunurken, kol ortasındaki boyuna kalın bir bordür içinde figürlü ve bitkisel bezemelerin yer aldığı görülmektedir. Genellikle giysisinin ön, arka ve kol parçalarında tek renk olan zemin, ya atlayarak ya da bağlantılı sıralar halinde yerleştirilmiş motiflerle bezenmiştir. Abalar üzerinde görülen motiflerin yoğunluğu, giyen kişinin toplumdaki durumuna, zengin veya fakir oluşuna göre az veya çok olabilmektedir. Kısaca bir makalenin kapsamı içerisinde tanıtmaya çalıştığımız Aba giysisi, geleneksel Türk giyim-kuşamı içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Bugün Gaziantep'te tek bir dokuma ustası tarafından üretilen bu giysileri, renk, desen, motif ve kompozisyon özelliklerini yitirmeden gelecek kuşaklara aktarmak, onlara doğru ve aslına uygun giysi örneklerini sunmak bizlere düşen görevdir. Bunu gerçekleştirmek için;

- Günümüzde, halkın maddi kültürü sayılan geleneksel giyim örnekleri hızla değişmekte ve yok olmak üzeredir. Bu değişimi önlemek amacı ile gerekli önlemlerin en kısa zamanda alınması gerekmektedir.

- Anadoluda geleneksel giyim bölgeleri tespit edilmeli ve geleneksel giysileri araştırma ve geliştirme merkezleri kurulmalıdır.

- Gaziantep'te Aba dokuyan bir tek dokuma ustası olmakla birlikte, ondan sonra bu sanatı ve mesleği devam ettirecek bir kişinin bulunmaması, bu sanatın ve giysilerin yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu göstermektedir. Bunun için bir an önce gerekli önlemlerin alınması gerekmektedir.

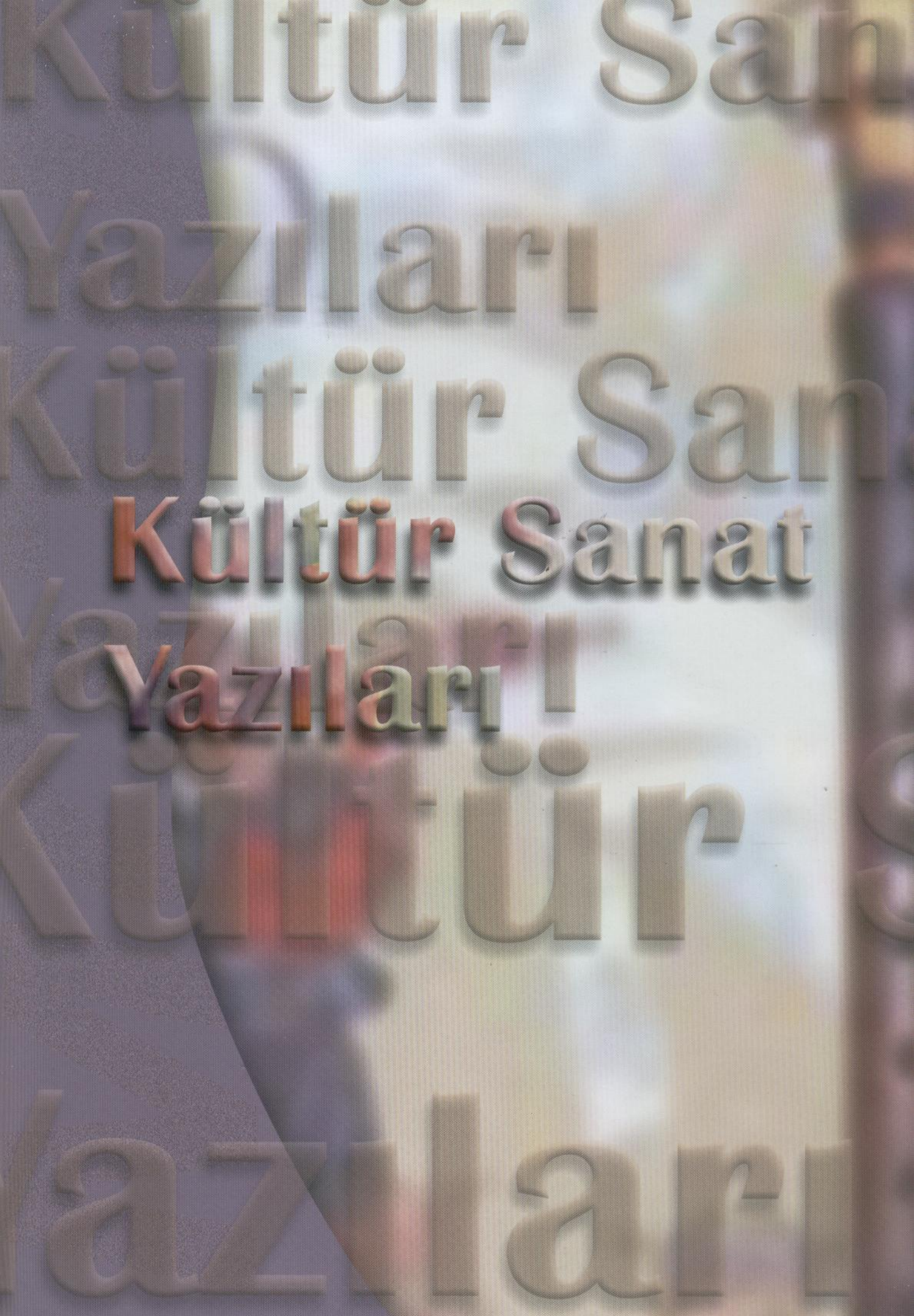
- Disiplinler arası çalışmalarla faaliyetleri sürdürecektir. Başbakanlığa bağlı bir "Türk El Sanatları Yüksek Kurulu" oluşturulmalı ve buna bağlı olarak halk eğitim merkezlerinde Geleneksel El Sanatlarını Araştırma ve Geliştirme Merkezleri kurularak, yapılan araştırmanın sonucunda elde edilen eserler arşivlenmelidir. ■

KAYNAKÇA

- ALTUNTAŞ, Yener ve DİĞERLERİ; *Gaziantep İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri, Kültür Bakanlığı Yayınları* Ankara, 1997.
- BARISTA, H. Örcün; "Isparta Halıcılığı Üzerine", *Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, İzmir, 1992.*
- DARKOT, Besim ve Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Gaziantep", *İslam Ansiklopedisi, C.2, İstanbul, 1945.*
- GÜZELBEY, Cemil Cahit; "Gaziantep'te Cumhuriyetten Önceki Giyim-Kuşamı", *Türk Folklorundan Derlemeler, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1986.*
- KOÇU, Reşad Ekrem; *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Simerbank Yayınları, Ankara, 1967.*
- KOMİSYON, "Gaziantep", *Yurt Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, 1960.*
- KOMİSYON, *Gaziantep İl Yıllığı, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1969.*
- ÖNGE, Ergül; *Türk Giyim Tarihi Ders Notları, Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Yaşam ve Geliştirme Vakfı Yayın No: 20, Kon-ya, 1995.*
- ÖZEL, Mehmet; *Folklorik Türk Kıyafetleri, Ankara, 1992.*
- YENER, Şakir Sabri ve Hasan Remzi Çiçi, *Osmanlı Devletinin Son Yıllarında Gaziantep'te Sanat ve Ticaret Dalları, Yeni Matbaa Gaziantep, 1971.*

KAYNAK KİŞİLER

- Öğr. Gör. Yılmaz KILINÇ : 1965, *Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü*
- Duran KÜNÇ : 1925, *Ünaldı Mah. Remzi Bazoğlu Sok. No: 72*
- Sabriye BAYRAM : 1925, *Ev Hanımı, Gaziantep.*
- Mehmet Hayri BERGEL : *Türkiye Muhtar Gaziler Derneği Gaziantep Şube Başkanı*



Kültür Sanat
Yazıları
Kültür Sanat
Kültür Sanat
Yazıları!
Kültür
Yazıları

ADANA NUSAYRİLERİ'NDE EVLENME GELENEĞİ

Suzan BATUMAN
Araştırmacı

gündeme gelmiştir. Evlilik genellikle kız ve erkeğin birbirini beğenmesi, istemesi temeline dayanır. Ancak bu beğeni küçük yaştan şartlandırmalarla akraba evliliği olarak kendini gösterir.

Evlenme çağına gelen bir delikanlı evlenme isteğini annesine açar. Çok zaman da aile oğullarına evlilik çağının geldiğini söyleyip "kız" önerir. Bu "kız" genellikle akraba kızıdır. Amca kızı, dayı kızı, hala ve teyze kızları düşünülmesi gereken ilk kızlardır. Hatta bir kıza görücü gidilmeden yakın akrabalarına "Filanca akrabanızı oğlumuza düşünüyoruz. Sizin için bir sakıncası Var mı?" diye sorulur. O akraba kendi oğlu için düşünüyorsa ancak o zaman yabancı kişi harekete geçebilir. "Amca oğlu attan indirir." Sözü evlenme hakkının amca oğluna ait olduğunu açıklar. Yani kız gelin olup da ata binmiş bile olsa amca oğlunun hala onda hakkı var demektir.

Erkek tarafı kararını verip görücü olarak gitmeye karar verdiğinde kız tarafına haber vermeden gider.

Bu, iki nedenle yapılır:

1- "Size gelmek istiyoruz" dendiğinde kız tarafı "Buyrun" derse kızı verecekler anlamı çıkar. Buda kız evi için çok alçaltıcı bir durumdur.

2- Erkek tarafı kız evinin tertibi, düzeni, temizliği hakkında bilgi sahibi olmak ister.

Erkek tarafı görücü olarak giderken en az altı, yedi kadın gider. Delikanlının annesi, varsa evli ablası, teyze(leri), hala(ları), hatırı sayılır komşu kadınları gider.

İlk gidişte hoş-beşten sonra görücü hanımlardan biri ev sahibinden süpürge ister. Süpürge gelince üstüne oturur. Bu "görücü olarak geldik" demektir. Daha sonra şaka-laşma ve gültüşmelerle asıl niyet açıkça belirtilir. Misafirler arasında ağzı en iyi laf yapan hanım, kızı annesinden ister. "Allah'ın emri, peygamber Efendimizin kavliyle kızımızı oğlumuza istiyoruz" der. Delikanlının annesinin hiçbir ikramı olmaz. Aksi takdirde o kız kısmet olmaz inancı vardır. Artık gidip gelmeler başlar. Erkek tarafının en az yedi sekiz defa gidip gelmesi gerekir. Bu gidip gelmeler değişik aralıklar-

G eçiş dönemlerinden biri olan evlenme, iki bireyin birlikte ev kurarak sosyal yaşama katılma sürecinin başladığı bir dönemdir.

Her toplumda değişik kültür yapısı nedeniyle değişik olan bu süreç Adana Nusayrilerinde hem erkek hem kız tarafı için oldukça önemlidir. Uzun, ayrıntılı ve renklidir de.

Ellili yıllarda ergenlik çağına gelen her erkek çocuk için artık evlilikle ilgili geri sayım başlardı. Daha sonra bu yaş biraz yük gelmiş askere gitmeden önce evlendirme

la aylarca sürer. Hatta bir iki yıl bile sürebilir. Kız iki, üç gitmeden sonra verilirse "kızı hemen verdiler" diye mahallede komşular arasında küçümseme konuşmaları başlar. Kız tarafı her gelişte "kısmet değil veremeyeceğiz", "babası razı olmuyor", "yaşı küçük", "Ağabeyi razı değil" gibi sudan sebeplerle red cevabı verir. Ama erkek tarafı ısrarla gelip gitmeye devam eder. "Kız evi, naz evi" sözü bunun içindir. Bu arada erkek tarafı kız evinin gönlünü yapmak için ayrıca "aracı kadın"lar, kız tarafının hatırını kıramayacağı (hoca, mahallenin ileri gelenleri vb.) kimseleri araya koyar. Bin bir nazdan sonra kız verilir. Bu naz kızın kıymetini gösterir. Bir iki istemeden sonra verilen kızların başına kakılır bu durum. "Seni iki istemeden verdiler" diye. Veya "kızla oğlan arasında bir şeyler var" diye dedikodu başlar. Bu, kız tarafı için çok kötü bir şeydir. "Vereceğiz" kararından sonra iki taraf "kesişme"ye oturur. Kaç lira başlık, kaç çift bilezik veya ne kadar altın, çeyiz kesmede kaç elbise vb. detaylar konuşulur. Bu kesişme yazılı bir belge olmamasına rağmen imzalı senetten daha geçerlidir.

Demirbaş çeyiz eşyası : Kınalık, gelinlik, duvaklık, nikahlık elbisesi, birkaç ara elbisesi, iç çamaşırlık kumaş (eskiden hazin giyim yoktu), gecelik - sabahlık için kumaş, terlik, ayakkabı (daha sonraları çanta), manto, demor, şifon (baş örtüsü yapmak için) "al" (gelinin başına örtmek için), gelin kaç kat yatak çıkaracaksa (en az üç kat olurdu) kumaşı hesaplanır, bir top patiska, bir top kaput bezi (amerikan bezi) yorgan ve yastık başları için saten kumaş, bir tülü takımı (banyo havlusu) birkaç peşkir (yüz havlusu), fildişi tarak (bu tarağa gelinin adı kazdırılır) hamam tası, (yakın zamanlarda tuvalet aynası takımı saç fırçası, makyaj malzemeleri) tüm bunlar bir karara bağlanır.

Kız verilince ilk "tatlı" yenir. Erkek tarafı lokum, baklava ile kız evine gider. İki tarafın en yakın akrabaları hazır bulunur. Bu tatlıya "Fatıha okuma" denir. Yakın akrabalarından başka iki hoca davet edilir. Hocalardan biri sözcü olur. Tekrar sembolik bir kız isteme faslı yapılır. Kıza ve delikanlıya kendi tarafından vekil seçilir.

Hoca vekillere sorar:

- Oğlum A, B'nin kızını oğlunuza istiyor musunuz?
- Evet efendim.
- Oğlum B, kızınızı A'nın oğluna veriyor musunuz?
- Evet efendim.
- O halde bende her iki tarafa hayırlı ve uğurlu olmasını diliyorum. "El Fatıha" der. Hep beraber Fatıha okunur. Daha sonra Kur'an'dan birkaç sure okunur. Kur'an okuma bittikten sonra kız ve delikanlı el öperler. (Başta hocaların sonra da hazır gençlerin arkasından biri de tatlı dağıtır. Zılgıt (lulus) çalmır. Bu, konu komşuya Fatıha'nın okunduğu duyurusudur. Böylece kız ve delikanlı sözlenmiş olur.

Bir süre sonra nişan töreni yapılır. Buna "şerbet içme" denir. İki taraf davetlileri kız evinde toplanır. Çalgılı, oyunlu törendir. Yalnız kadınlar bulunur. Erkekler için erkek evinde yemekli bir eğlence vardır. Kadınların çalgılı oyunlu töreni delikanlı arkadaşlarıyla gelince kesilir. Gençler yüzükleri takacaklardır. Maniler, luluşlar, konfetiler arasında damat gelinin oturmakta olduğu yüksekçe yere çıkar. Gençler, yüzükleri birbirlerine takarlar. Kesişmede kararlaştırılan altın takının hepsi bu törende takılır. Sonra genç çift "şerbet" ikram edilir. İkramı yapan damattan bahşış alır. Gençler şerbetten birer yudum alır. Sonra bardakları değiştirirler. Onlardan da birer yudum içerler. Uğur olsun diye şerbet bardakları kırılır. Daha sonra bütün davetlilere şerbet dağıtılır. Şerbet, ya limonatadır ya da pembe renkli şerbetli bir içecektir.

Kızın elbisesi pembe, mavi, yeşil, sarı olabilir. Bu renkler dışında renk pek tercih edilmez. Elbiseyi kız tarafı alır. Başında da elbisenin renginden yapma çiçek olur. Elinde yine elbisenin renginden kenarı iğne oyalı mendil bulunur. (Son zamanlarda elinde çiçek tutmaktadır.)

Kızın oturduğu yer arkası duvar yüksekçe bir yerdir. Yani bir kirevit üzerine sandalye konulur. Kız buraya oturur. İki yanına sağdıç olarak yeni evli veya nişanlı iki bayan oturur. Arakasında ki duvara bir duvar halısı gerilir. Halının kenarına çiçek, balon gibi süsler konulur. Delikanlı yüzük takmak için geldiğinde sağdıçlar oradan iner. Damat geldiğinde herkes ayağa kalkar alkışlar, luluşlar, maniler, çalgıcı takımının çaldığı müzik arasında yüzükler takılır. Damatla beraber gelen arkadaşları ellerinde içinde mumlarla, çiçeklerle süslü bir tepsi olur. Bu tepsiyle gençler bir fasıl oynarlar. Tebrikler yapılır. Şerbet dağıtımıyla nişan töreni biter.

Damat ancak nişan töreninden sonra kız evine gidip gelmeye başlayabilir. Kız göstermelik saklanır. Evdeki kadınlar gençlerin görüşmesine göz yumarlar. Ancak baba, ağabey duyarsa herkes dayağa çekilir. Nişanlılık süresi içinde dini bayramlar veya yılbaşı tesadüf ederse kıza erkek tarafı "bayramlık" hediye hazırlar. Bu, genellikle giyim eşyası veya yüzük, bilezik, küpe gibi altın takıdır. Kız tarafında hediye büyükler götürür. Kız tarafının hediyesi de giyim eşyası veya yüzük, saat olabilir. Bayramlık dışında erkek tarafı arada bir kız ziyaret eder. Bu, genellikle yemekli bir ziyarettir. Erkek tarafı gündüzden et, sebze, pirinç vs. yemeklik malzemeleri yollar. Kız tarafı yemekleri pişirir. Akşam misafirler gelir yenilir, içilir. Misafirler giderken her biri kızın eline para sıkıştırır. Buna "el öpme parası" denir. Son zamanlarda artık yemekli gidilmiyor. Para da bir zarfa konulup biri tarafından kıza veriliyor. Düğün yaklaşık çeyiz kesilir. "Çeyiz kesme" daha önce kararlaştırılan çarçaputun alışverişidir. Bu alışverişe kız gitmez. Kızın annesi, varsa evli ablası, çok bilmiş bir iki akraba kadın gider. Erkek tarafından yine anne, baba, destek olacak bir iki yakın gider. Manifaturacıya gidilir. İki taraf hazırlıklıdır. Her ne kadar kesişme yapılmışsa da kız tarafı kaliteli, pahalı veya liste dışı şeyler aldırma gayesinde; erkek tarafı da listeden bir şeyleri kısma veya evken şeyler alma düşüncesinde olurlar. Kız ne kadar çok şey aldırırsa bununla konu komşuya karşı övünür. Bu çeyiz kesme işinde çok tartışma olur. Hatta küçücük bir şey için inatlaşıp caymalar olur. "Gelin binmiş deveye, gör ki kısmet nereye" bu son dakikada çıkabilecek durumlara göndermedir. Yani iki taraftan biri anlayışlı davranmazsa nişan on anda bozulur. Bir çok nişan bu çeyiz kesmede bozulmuştur. Çeyiz ya Pazartesi veya Perşembe günü kesilir. Çeyiz kesildikten sonra düğün hazırlığı tüm hızıyla sürer. Bu arada kızın arkadaşları, komşular gelir çeyizi görür. Kız tarafı alınanları bir bir gösterir. Ne kadar çok şey alınmışsa on denli gururlanırlar. Eğer çeyiz azsa mahalleye konuşacak mevzu çıkar. Kızın çok şey aldırma kaygısının altında bu dedikodu korkusu yatmaktadır.

Kızın çeyiz sandığında nesi varsa çıkarılır. Kızın arkadaşları yardıma gelir. Bekar olmaları şarttır. Oda takımları, nakışları, dantelleri çıkarılır. Yıkanaacakları yıkanır. Kömür ütüsü ile ütülenir, bohçalanır. Bohçalar renkli kurdelelerle bağlanır. Eve hallaç gelir. Pamuklar atılır, yataklar yapılır, yorganlar sıranır. Yatak - yorgan bükülür, renkli kurdelelerle bağlanır. Yastık kılıflarının kenarına, çarşaf kenarlarına, yorgan kapaklarının kenarlarına hep dantel geçirilir. Kız, daha iki üç yaşındayken bu incik boncuk, dantel işleri anne tarafından sandıklanmaya başlanılır. Parça parça elbiselik kumaşlar, iç çamaşırlıklar, havlular, örtüler... alınır, sandığa konulur. Tülbentler, yağlıklar, iğne oyası örtüler "camekan" denilen camlı küçük bir sandukaya konulur. Bir kız övülürken güzelliğinden çok el becerileri ve sandık çeyizi ile övülür. "Sandığım üstünde ceviz kırılır" sözü takdir için söylenen bir özyeştir. Yani sandığı çeyiz eşyasıyla öyle tıka basa doludur ki ceviz konup sıkıştırılsa kırılır. Ayrıca "Kız kundakta, çeyiz sandıkta" sözü de çeyiz düzmenin önemini gösterir.

Erkek tarafı karyola, aynalı dolap (gardolap) konsol, bir iki sandalye alır. Gelinin ev eşyası budur. Geline evde bir oda verilir. Tüm eşyası bu odaya yerleştirilir. Düğün haftası iki taraf davet edceklerini belirlemişlerdir. (Davet işini kız tarafına kadın davetçi, erkek tarafına da erkek davetçi yapar.). Davetçi kadın bir bohça içine konmuş renk renk "yağlık" denen baş örtmeye yarayan tülbent gibi çeşitli renklerle baskı desenli örtülerle yapar. (Kare biçimindedir. Kızlar iğne oyası ile bunların kenarını süsler. Kocası ölmüş veya boşanmış bir kadın bu örtüleri kenarı süssüz, boş olarak takar.)



*Yumurtanın sarısı
Yere düştü yarısı
Bugün bizde düğün var
Size olsun darısı*

Davetçi kadın bu yağlıkları konu komşulara götürür. Komşu düğünde "kırgın" bırakacaksa yağlık alır. Aksi takdirde olmaz. Erkek tarafı da sigara ve peşkirle davetini yapar. Yine kırgın bırakılacaksa peşkir alınır. Yakın zamanda matbaada basılmış davet kartları kullanılmaya başlanmıştır.

Düğün üç gündür : Kına, düğün, duvak. Bu üç günlük merasim hafta sonu yapılır. Cumartesi kına, Pazar düğün, Pazartesi duvak.

Düğün haftası Perşembe günü gelin hamama götürülür. Kız ve erkek tarafından 10-15 kişi çarşı hamamına gider. Hamam içinde darbuka çalınır, oynanır. Kebap, meyve yenir. Bir "usta kadın dellak" tutulur. Gelin ona yıkatılır. Luluşlarla, peygambere salavatlara gelin peştamala sarılır. Usta gelini iyice yıkadıktan sonra en son iç kapının önünde birkaç taş daha su dökülür. Usta kadın başında taşıdığı havlularla gelini sarar. Mutluluk diler iki taraftan ayrıca bahşiş alır. Manilerle luluşlarla gelin üstünü giyinir.

Cuma günü davetçi kadın mahallenin genç kızlarını akide şekeriyle Cuma günü yapılacak kına merasimine davet eder. Davet edilmeyen kızlar bozulur. Ailesi davetli olduğu için düğüne gider ama kalkıp oynamaz. "Gidersen davetsiz, olursun kıymetsiz" düşüncesi vardır.

Cumartesi

günü mahallenin genç kızları ve kadınlar kız evinde toplanır. Kız, sabahın erken saatinde eve gelen "giydirici kadın" tarafından hazırlanır. Saçları maşayla lüle lüle yapılır. Gözlerine sürme, yanaklarına allık sürülür. Çok eskiden ruj yoktu. Gelinin yüzüne sürme ile ben yapılır. Başına kınalık elbisesinin renginden yapılmış çiçek, elinde de yine aynı renkte mendil bulunur.

Gelin giydirildikten sonra "mersah" denen kına töreninin yapılacağı yere getirilir. Gelen misafirler istedikleri yerlere otururlar. Gelin, yüzü kibleye bakacak şekilde oturur. İki tarafında nişanda olduğu gibi yeni evli veya nişanlı sağdıçlar oturur. Çalgıcı takımının önüne oynayan kızları görme-sinler diye savan gerilir. Davetçi kadın elinde tuttuğu bir kamışla çalgıcılara komut verir.

Davetçi kadın genç kızları birer çift olarak oyuna kaldırır. Bu oyun klasiğimiz olan "çifte telli"dir. Ancak genç kızların oyuna hemen kalkmaları çok ayıptır. Bu yüzden davetçi kadın ellerini, kollarını koparırcasına birkaç defa çekiştirir. Kızlar bundan sonra oynamaya başlarlar. Hangi parçayı istiyorlarsa davetçi kadına söylerler. Oda savana kamışla vurarak türkünün adını söyler. Müzik başlar. Kızlar oyuna başlamadan arkadaşları bunlara "parsa" verir. Parsa müzisyenler için bozuk paradır. Oyuna kalkan yeni gelin veya nişanlı bir kız ise dünürleri tarafından alınca birkaç bozuk para ya-pıştırılır. Maniler okunur, luluşlar çalınır. Bu tür manilerden sonra kadınlar koro halinde luluş çalar. Çift bir iki döndükten sonra oturur.

*Evimiz köşe köşe
İçinde billur şişe
Kim geline maşallah demez
Dili dibinden düşse*

Davetçi kadın kamışla müzisyenlere sus işareti verir. Yeni bir çift oyuna kaldırılır. Bu böyle devam eder.

Oynama faslı bittikten sonra "şeker kırma" yapılır. Koni biçimine sokulmuş, kağıda sarılı toz şeker mutlu olduğuna inanılan bir kadın tarafından bir tepsi içinde gelinin başı üzerinde kırılır. Önce gelinin başına "al" üç defa peygambere salavat getirildikten sonra örtülür. Şeker de üç defa salavattan sonra kırılır. Kuyruk tarafı erkek tarafından birine verilir. Gerdek gecesi ondan muhabbet şurubu yapılacaktır. Gerisi davetlilere "darısı bulayın" diye dağıtılır. Ancak tepsiden yağma biçiminde almak daha revaçtadır. Daha çabuk murada erileceği inancı vardır.

Daha sonra yine mutlu bir kadın tarafından yoğrulmuş kına ceviz büyüklüğünde tabaklar halinde bir tepsiye dizilir. Bu kına toplarına mumlar, çiçekler, zeytin dalları dikilir. Mersaha getirilir. Önce bir erkek çocuğun başına konup o çocuk oynatılır. Daha sonra birkaç genç kız bu tepsiyle oynar. Şekeri kıran kadın bir top kına alıp gelinin serçe parmağına dolar. Kırmızı bir şifonla el bağlanır. Daha sonra "kırgın" başlar.

Davetçi kadın mersahın ortasına konulan bir sandalye üzerine çıkar. Önce kızın yakınlarının hediyelerini ilan eder.

Ör:

-Şebeş...! Kızın babasından bir taban halısı. Darısı diğer bekarların olsun (luluş...) Sonra akraba ve komşuların hediyeleri birer birer gösterilerek atılır. Eskiden en çok bakır kap-kacak kırgın olarak atılırdı. Gelinin en yakın akrabaları kilim, bakır kazan, bakır sini vb. kıymetli şeyler atarlar. Kırgında aynı eşyadan birkaç tane olursa kızın annesinin bunlardan alma hakkı vardır. Çünkü diğer bekar kızlara aynı hediye-den gelmez. Anne bunun için bir ikisini ayırır.

Kimisi kırgını (hediyelerini) para olarak atar. Bu para bir tepsi içinde yine davetçi kadın tarafından kaç lira olduğu ilan edilerek toplanır. Kız annesine verilir. Bu kız tarafının davetlilerinin hediyesidir çünkü. Kırgın atma bitince kızın çeyiz eşyası, yatak, yorgan, kırgın hediyeleri vs. nesi varsa erkek tarafının ayarladığı bir araç içine konulur. Çalgı eşliğinde erkek evine götürülür. Çeyizle beraber kız tarafından birkaç kişi gider. Çeyiz dizilir. Yani kızın çeyiz eşyası odasına sergi şeklinde yerleştirilir. Çünkü duvak günü misafirler bu odayı geçecektir. Kızın nesi var nesi yoksa tek tek bakılacak, sayılacaktır. Genç kızlar nakış, dantel, iğne oyası modellerine bakacaklardır. Bir kız çeyizini hazırlarken büyük bir titizlik gizlilik içerisinde hazırlar. Nakışla-

rının modelini kimse görmesin diye gece işler. Sergi günü sükse yapmak için çeyizi- ni gizli tutması gerekir. Ancak duvak günü herkes istediği gibi araştırma yapıp daha sonra beğendiği bir eşyanın modelini alabilir.

Akşam olunca genç kızlar kızın evinde toplanır. Kıza "kız kınası" yaparlar. Kızlar kendi aralarında darbuka çalıp; türkü, mani söyleyip oynarlar. Karşılıklı mani atışırlar. Bu arada kızın annesi sarı leblebi ve kuru üzüm vb. çerez dağıtır. Oyun, mani faslı bitince kızın kınasını yakma ve onu ağlatma faslı başlar. Kına uzun havalalar, acıklı ayrılık türküleri eşliğinde gelinin ellerine ve ayaklarına yakılır. Kına iyi renk versin diye asma yaprakları ile örtülür, kırmızı şifonla bağlanır. Ağlatma öyle abartılırdı ki kız veya annesi bayılırdı. Ama az ağlanmazdı. Aksi takdirde "ne kadar hevesli" diye söz olurdu.

Kız evinde "kız kınası" yapılırken erkek evinde de erkeğin kınası yapılır. Bu, yemekli, içkili, çalgılı bir törendir. Yenilir, içilir, oynanır. Sonra "güvey" in "hamam arttırması" yapılır. Mahallede bu işi bilen bir büyük ayağa kalkar, arttırmanın açılışını bir mani veya türkü okuyarak yapar.

Bir işaret yapar müzik dahil herkesi susturur:

-*"Arkadaşlar! Güve(güvey) ve üç arkadaşı yarın benimle hamama gidecek ! (Müziyenlere komut verir) Çal bir düğün olsun ! Müzik çalarlar. Sonra tekrar elini kaldırır, müziği susturur. Bir mani okur. Bu sırada damadın arkadaşlarından biri işaret etmiştir.*

Sunucu tekrar:

-*Erenler, ergenler, evliler, bekarlar dinleyin! Güvenin A arkadaşı güve ile beş arkadaşı benden diyor. Çal bir düğün olsun...! Bu böyle devam eder. Arttırma sonunda bir arkadaşta kalır. Bundan sonra damadın kınası yakılır. Şarkılarla, türkülerle damadın serçe parmağı kınalanıp kırmızı bir şifonla bağlanır.*

Pazar günü (ikinci gün) düğünün yapılacağı gündür. Damat hamam arttırması olan arkadaşı ve diğerleriyle hamama gider. Damadın evinde yoğun bir yemek pişirme faaliyeti vardır. Kazanlarla yemekler pişirilir. Mevsimine göre patlıcan dolması (kışsa kara patlıcan), lahana sarması, kuru fasulye, (veya taze fasulye), pilav, patates kızartması, humus, salçalı et haşlama (daha çok tavuk etiyle yapılır.), mevsimine göre salatalar, asma yaprağı sarması, sarımsaklı yoğurt, cacık... hazırlanır. Akşam gelin getirilecek, erkek tarafının yemekli kırğını olacaktır.

Kız evinde yine giydirici kadın gelini giydirir. Bu gün gelin beyaz elbise "gelinlik" giyer. Saçları lülelenir. Başına taç konur. Başının iki yanına kulak hizasından "sim" demeti takılır. Genç kızlar bu "sim"den parçalar koparır, darısının başlarına gelmesi dileği ile saklarlar. Gelin elinde beyaz, oyalı bir mendil taşır.

Mersah kurulur. Kına gününde olduğu gibi oyunlar oynanır. İki, üç saat sonra damat ve arkadaşları gelir. Ellerinde içinde çiçekler, mumlar, zeytin dalları bulunan bir tep-

si olur. Bu tepsi ile delikanlılar oynar. Bu fasıl 10-15 dakika sürer. Gelinin erkek kardeşleri gelir. Büyük ağabey kızın beline kırmızı kurdele bağlar. Buna "kuşak merasimi" denir. Kardeşine değerli bir hediye tatar (bilezik, kolye vs.). Bu kuşak bereketin sembolüdür.

Kuşak merasiminden sonra gelin büyüklerin ellerini öper, vedalaşır. Ağlaşmalar olur. Gelinin yüzü "al" la örtülür (duvak). Damat ve yakınları gelini alıp giderler. Çok eskiden gelin ata bindirilirdi.

Bu arada erkek tarafından birisi kız evinden bir tabak, bir kaşık ve bir parça ekmek çalar. **Anlamı:** Kızın kısmeti bu evden gideceği eve gitsin. Gelin, damadın evine gelince kurban kesilir. Üstüne buğday, pirinç, bozuk para atılır. **Anlamı:** Bereket getirsin. Gelin, evin kapısının üst tarafına bal veya şekerle yağlanmış hamur "hamiri" yapıştırır. Buda bereket ve ağır tadı olsun dıyedir. Buhur ile tütsülenir. Bu da bir çeşit kutsamadır. Gelin baba evinden gelirken ayakkabısının içine para konulur. Damatla içeri girdikten sonra bir erkek çocuk çağırılır. Geline ayakkabısını soydurur. İçindeki parayı bahşiş olarak alır. Gelinin ilk bebeği erkek olsun diye.

Artık damadın düğünü başlar. Akşam olmuştur. Masalar dizilmiş, yemekler, mezeler donatılmıştır. Müzisyenler her telden müzik çalarlar. Şarkılar, türküler söylenir. Yenilir, içilir, solo şarkılar okunur, havaya bol bol ateş edilir. Bu eğlence sürerken "damat tıraşı" yapılır. Berber tezgahını kurar. Damat üzerine yastık konmuş bir sandalyeye oturtulur. Arkadaşları etrafını çepeçevre sarar. Arkadaşları bazen tek tek bazende koro halinde şarkı - türkü okurken beraber damadı tıraş ederler. Bu iş bir saat-ten fazla sürer. Bu arada genç kızlar kız evinde eğlence bittikten sonra erkek evindeki eğlenceyi seyretmeye gelirler. Kadınlar, genç kızlar ayrı bir yere otururlar. Masalara yaklaşmazlar. Hiçbir şeye katılmazlar. Artık seyircidirler.

Delikanlılar damadın tıraşı yapılırken türküler, şarkıları beğendiklerini kızlara bakarak okurlar. Bu yadırganmaz. Ama diğer zamanlarda bakmak çok ayıptır.

Berber bir havluyu rulo yapar, damadın altına dolar. Tepsi içine döktüğü küçük esans şişelerinden isteyen parasını tepsiye atarak damadın başına bu kokulardan döker. Esans parası berberin damat bahşişidir. Tıraş faslı bittikten sonra erkekler kırğını başlar. Bu da erkek tarafına verilen hediyedir. Erkek tarafına eşya kırğın atılmaz. Yalnız para atılır. Bu, bir çeşit düğün masrafı imcesidir. Bu iş yine bilen biri tarafından yapılır. Bir tepsi ile bütün misafirler tek tek gezilir. Misafirin özelliğine uygun espri yapılır. Evliyse darısı çocuklarına, bekarsa darısı kendisine denilerek ne kadar para verdiği ilan edilir. Kırğın bittikten sonra tüm davetlilere ev sahibi adına "kesenize bereket, darısı evlerinize olsun" diyerek teşekkür edilir.

Yeme, içme, kırğın faslı bittikten sonra misafirler dağılır. Kız evi tarafından hazırlanmış "damat bohçası" beş-on arkadaşı ta-

rafından alınır. Damatla en yakın arkadaşları damadın "din amcası"nın evine giderler. Damada orada bin bir şakayla, maniyle pijaması giydirilir. (Çok eskiden gecelik entarisi giydirilmiş.) Damat amcasının elini öper. Oradan ayrılırlar. **Arkadaşları damadın iki tarafından koluna girerek kol kola, omuz omuza eve varıncaya kadar:**

-*Atalım,atalım!*

-*Nereye?*

-*Gelinin kucağına beee! Diye nara ata ata damadı eve getirirler. Sırtını yumruklayıp gelinin odasına atarlar.*

Herkes dağılır. Yalnız damadın annesi, babası, gelin tarafından iki hanımla bir bey bekler. Damat odadan çıkınca silah atılır, luluş çalınır. Gelin tarafından olan hanımlarla damadın annesi gelini yıkarlar. Banyo faslı bitince gelinle damat büyüklerin ellerini öperler. Ertesi gün damat kayın babasının elini öpmeye gider.

Pazartesi günü (üçüncü gün) damat evinde "duvak" yapılır. Kazanla "gelin tatari" pişirilir. Bu, sarımsaklı yoğurt dökülerek hazırlanan mantıdır. Yine giydirici kadın gelir. Gelinin giydirir. Yine mersah kurulur. Gelin yüzü kibleye dönük oturulur. İki tarafında yeni evli hanımlar oturur. Çalgıcılar gelir. Kınada olduğu gibi oynanır. Gelin üç gün süren düğünü boyunca ilk defa bu gün oynar. Kayınvalide ile karşılıklı oynatılır. Üzerlerine su serpilir.

Bunun iki sebebi vardır :

1-Kuraklık olmasın, yağmur yağıp bereket olsun.

2- Gelinle kayınanının yürekleri birbirine soğuk olsun. Yani birbirlerini 31

kıskanıp kavgaya etmesinler. Oyun faslı bittikten sonra yine kırğın atılır. Bu, erkek tarafına kadınların hediyesidir. Yine eşya atılır. Ancak para da atılır. Kırğın atıldıktan sonra mersaha "bohça"lar getirilir. Bunlar kız evi tarafından erkek evine hediye edilir. Damat evinde kaç ki-şi varsa hepsine tek tek bohça hazırlanır. Bu bohçalarda giyecek eşyası (gömlek, elbiselik kumaş, mendil, çorap, yağlık, tül-bent, şifon, örtü vs.) bulunur. Herkese bohçası kız annesi tarafından verilir.

Bundan sonra gelinin çeyizi misafirlere açılır. Her şey tek tek incelenir, sayılır. Kaç elbiselik kumaş, kaç yatak takımı, kaç gecelik-sabahlık, kaç iğne oyası örtü, kaç tül-bent var sayılır. Çeyiz çokluğu, orijinalliği oranında gündemde kalır. Takdir edilir veya "develer henüz varmamış" diye alay edilir.

Çeyiz gezme faslı bitince kurulan masalardan "gelin tatari" yenir. Hayırlı olsun dilekleri dilenir.

Düğün süresince oynanırken oynayan çiftin özelliğine göre maniler söylenir ardından luluş çalınır. Bu manileri ya davetçi kadın söyler ya da oyuna kalkan nişanlı veya yeni evli bayanların kayınvalidelei veya akrabaları söyler. Bekar kızlara mani okunmaz.■

HIZMAN

KAYBOLAN BİR GELENEĞİMİZ

VE KULLANMA KABİMİZ

Dr. Kenan ERZURUM

Bahçeşehir Üniv. Öğr. Üyesi

Hızman, Doğu Akdeniz bölgesinde yapılan ve içine süzme bal, eritilmiş tereyağı, pekmez vb. sıvı yiyeceklerin konularak saklandığı cereye benzer bir kaptır.

Hızman ile ilgili olarak kitap, ansiklopedi ve sözlüklerde bir kayda rastlanılamamıştır. Ancak, Kültür Bakanlığı'nın web sayfasında yörük çadırında bulunan malzemelerden biri olarak adı geçmektedir. Hızmanın kaynaklarda aranması çalışmalarına bununla yetinilmeyip, bu kabın başka söyleniş şekillerinin de olabileceği düşüncesi ile kaynaklarda değişik yazılış ve söyleniş biçimleri ile de aramalar yapılmış, ama hızman kelimesi ile ilgili hiç bir bilgiye rastlanılamamıştır. Yukarıda da söylendiği gibi hızman; içinde sıvı yiyeceklerin bir kaç günden başlayarak bir iki yıl süreyle saklanabileceği bir kaptır. Daha çok dağ köylüleri ve göçebe hayatı yaşayan aileler tarafından kullanılmıştır. Ne zamandan beri yapıldığı ve kullanıldığı bilinmemektedir. Son yirmi otuz yıl içinde cam ve plastik kap kullanımının köylere kadar yaygınlaşması ile yenileri yapılmaz olmuş, var olan eski hızmanlar da kullanımdan kaldırılarak, çöpe atılmıştır.

Bazı aileler hatıra olarak bir iki hızman saklamışsa da çoğu aile bunu yapmamış, yapanlar da saklamaktan usanarak, ya çöpe atılmış veya köylere kadar gelen satıcılara antika bir kap olarak üç beş kuruş karşılığında satmıştır.

Hızman, kadınlar tarafından yapılan ve kullanılan bir kaptır. Hızmanın yapım, saklanma ve kullanım bilgileri yaşlı hanım-

lardan gençlere gelenek şeklinde aktararak devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Fakat, hızmana olan gereksinimin ortadan kalkması ile ebelerimizle beraber hızman ve onun yapım bilgileri de yok olmaktadır. Oysa bundan otuz kırk yıl önce, Adana'nın (Şimdi Osmaniye'ye bağlanmıştır) Kadirli Kazası'nın İlbistanlı ve çevre dağ köylerinde pişirilen yemekler hızmandan alınan bir iki kaşık yağ ile yağlanırdı. Buna rağmen basılı kaynaklarda yer almayışına bakılırsa hızman çok geniş olmayan bir alanda, dağ köylerinde kullanılmıştır. Belki de bu yüzden çok bilinen ve aranılan bir kap olmamıştır. Hızman, çiriş otu kökünün unundan yapılan,

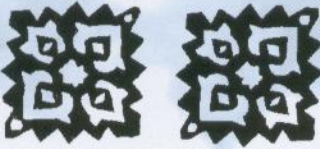
içinde sıvı yiyeceklerin saklandığı bir kaptır. Çirişotu çok eskiden beri bilinen bir ottur. Çirişotu kökünden elde edilen unundan yapılan hamurun başta ayakkabı üretimi olmak üzere çeşitli yerlerde yapıştırıcı olarak kullanıldığı bilinmekle beraber, hızman yapımı bilinmemektedir. Çirişotu ile ilgili bazı kaynaklarda şöyle denilmektedir: "Çirişotu (Asphodelus ramosus, Asphodelus misrocargus):

Sarı zambak da denilir. Basur tedavisinde kullanılır. Mafsal romatizmasına ve ağrılarına iyi gelir.

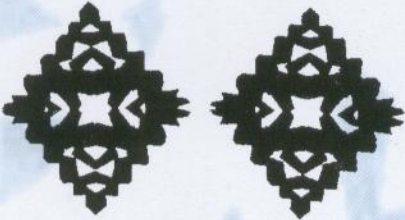




Kol Motifi
(üsttekiler tek motif)



Boğaz Motifi
(Ortadaki Motifler)



Gövde Motifi
(Altındaki Motifler)

Saçkıran tedavisinde kullanılır,⁽¹⁾ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi'nde ise çiriş otunun Doğu ve Güneydoğu dağlarında yetiştigi yazılmaktadır.⁽²⁾ Makalenin yazarı ise çirişotunu çocukluk yıllarında göçtükleri yaylada, Adana'nın Kadirli Kazasının kuzeyine düşen Toroslarda (Aladağlar) görmüş ve tanımıştır. Çirişotundan yapılan yemekleri yemiş ve kendi ailesinde ve komşularında hızmanın nasıl yapıldığını izlemiştir.

O bölgede, çirişotu, yaylaların bilinen ve özellikle baharda yemek yapmak, hatta toplayarak satmak için aranan otudur. Toroslar'da baharla beraber karın altından kendini gösteren çirişotu, aynı zamanda şifalı bir bitkidir. Bu bölge halkı, baharda çirişotu yapraklarından, çeşitli yemekler yapar. Halk, çirişotu yemenin sağlığa iyi geldiğini düşünür. Çirişotu yapraklarının baharda yiyecek olarak toplanarak kullanılması yaklaşık bir aylık bir dönemdir. Daha sonra kartlaşan çirişotu yaprakları kullanılmaz olur ve Temmuz-Ağustos aylarında kurur ve sonra da kökünden koparak tozup gider. İşte çirişotu köklerinin hızman yapmak üzere deşilerek topraktan çıkarılması da bu dönemde başlar. Hızman yapmak için başlatılan bir çalışmanın evreleri şöyledir:

Birinci aşama: Çirişotu köklerinin topraktan çıkarılmasıdır. Çirişotunun el parmaklarını andıran kökleri Temmuz-Ağustos aylarında topraktan çıkarılarak temizlenir.

İkinci aşama: Çıkarılan kökler iki taş arasında ezilir. (Bu aşama günümüzdeki bifték dövmeye benzer bir aşamadır.)

Üçüncü aşama: Ezilen kökler bir bez üzerine serilerek güneşte kurutulur.

Dördüncü aşama: Ezilerek kurutulmuş olan kökler biraz ufalandıktan sonra ters çevrilmiş olan yufka saçının içinde kahve rengi bir görünüm alıncaya kadar kızartılır.

Beşinci aşama: Kızartılmış olan bu parçalar ya el değirmeninde çekilerek veya soku denilen taş ouyuklarında dövülerek un haline getirilir.

Altıncı aşama: Hızman kalıbının hazırlanmasıdır. Hızman kalıbı için iki malzeme kullanılır. Bunlar:

a)Yeterli miktarda bez,

b)Kalıbın içine doldurulacak ağaç çürüğü, kepek veya bıçkı talaşı.

Kalıp için kullanılacak bez parçası, önce yapılmak istenilen hızmanın büyüklüğüne göre, biçilir ve dikilir. Sonra hazırlanan ağaç çürüğü, kepek veya talaş bu kalıbın içine sıkıca doldurulur. Hatta elle sıkıştırma yetmez ise oklava ile bastırılarak talaşın torbanın içinde iyice sıkışması sağlanır.

Yedinci aşama: Hızman hamurunun yoğurulmasıdır. Hazırlanmış olan çirişotu unu bir leğenin içinde su ile karıştırılarak yufka hamuru gibi iyice yoğurulur. Hamur yeterince yoğurulup, yapışma kıvamına geldikten sonra, yoğurulan hamur, bezeler halinde parçalara ayrılır.

Sekizinci aşama: Hazırlanan bezeler bir tahta üzerinde iki üç milim kalınlığında açılarak kalıbın üzerine yapıştırılır. Yaklaşık bir iki avuç büyüklüğünde açılan bezeler, baş aşağı tutulan hızman kalıbının tabanından başlanarak kalıbın üzerine yapıştırılır. Sonra diğer bezeler açılır ve yapıştırma işi tabandan gövdeye doğru devam eder. Bu iş, kalıbın tamamı kaplanıncaya kadar sürer. Bu sırada bezelerden oluşan açmaların ulak yerlerinin iyice bitştirilmesi ve birbirlerine sıkıca yapıştırılması gerekir. Kalıbın üzeri tamamen kaplandıktan sonra bu noktada yapılacak başka bir işlem;

hızmanın kulplarının takılmasıdır. Kulplar, iki parmak genişliğinde, hızmanın omuzu ile boğazı arasına ulaşabilecek uzunlukta ikiye üçe katlanarak katları çiriş hamuru ile birbirine yapıştırılmış bez parçalarından yapılır ve hızmanın omuzu ile boğazı arasına gerilerek yapıştırılır. Sonra üzeri çiriş hamuru ile kaplanır. Bundan sonraki aşama hızmanın kurumaya bırakılmasıdır. Hızman, kalıp torbasının ağız yerinden bağlanan bir iple güneşli bir yere asılır ve kuruması beklenir. Bu süre havanın sıcaklığına göre üç, dört gün alabilir.

Dokuzuncu aşama: Kalıbın üzerine ikinci kat hamurun vurulmasıdır. Birinci katı vurulan hızman üç dört gün kuruduktan sonra çirişotu unu tektar yoğurularak hızmanın üzerine iki, üç milimlik açmalar tekrar yapıştırılır. Burada da dikkat edilecek husus; ileride olabilecek akmayı önlemek için ikinci

ek yerlerinin birinci ek yerlerinin üzerine denk gelmemesi ve ek yerlerinin çok düzgün olarak birleştirilmesidir.

Onuncu aşama: Hızmanın üzerine nakışlarının yapıştırılmasıdır. Hızmanın üzerine son kat açmalar yapıştırılmadan önce, hızmanın büyüklüğüne göre, mümkünse beyaz kağıttan nakaşları kesilir. Bu nakışlar kilim nakışlarını andırır. Nakışlar hızmanın üzerinde yapıştırılacakları bölgeye göre kendi aralarında gövde nakışı, omuz nakaşı, boğaz veya boyun nakışı ve kol nakışı gibi gruplara ayrılırlar. Bir hızman için bütün nakışlar çift olarak kesilir ve gövdenin iki yanına simetrik olarak yapıştırılır. Nakışlar hızmanın büyüklüğüne göre hazırlanır. Hazırlanan nakışlar ikinci kat açmaların yapıştırılmasından sonra henüz nemli olan yüzeyin üzerine yapıştırılır ve hızman tekrar kurumak üzere güneşli bir yere asılır.

On birinci aşama: Hızman asıldığı yerde yeterince kuruduktan sonra indirilerek, kalıbın içine doldurulan malzeme boşaltılır ve kalıp bezi hızmanın iç yüzünden sıyrılarak çıkartılır.

On ikinci aşama: Hızman yapımında en son aşamadır. Bu noktada hızmanın ağzı düzeltilerek kapağı hazırlanır. Hızman kapağı, kalınca bir tahta parçasından veya cevt denilen kalın çam kabuklarından yapılır. Kapak da yapıldıktan sonra artık hızman kullanıma hazırdır. Ev hanımları gündelik olarak kullanacakları yağı koydukları hızmanlarını ellerinin altında tutar, her gün bir kaç kez ona uzanırlar.

Yeni yapılmış bir hızmanın hoş bir kokusu vardır. Bu koku, ilk yıllarda içine konulan bal, yağ veya pekmeze de siner. Bazıları bu kokuyu sevmezler. Ama, bence, hızmana ruh veren bu kokudur. Bu koku hızmanın canlılığıdır.

Hızmanla kullanıcısı arasında sevimli bir bağ

oluşur. Hızman, her yerde korunur ve kollarılır.

Yapımı böyle olan hızman, iyi bakılırsa 10, 15 sene yaşar. İçine erimiş tereyağı veya bal konulan hızman göçebe evlerinde, çadırın veya damın himinde korunur. Hatta eve gelecek yabancılar tarafından görülmemesi için üzeri bir bez veya çul parçası ile örtülür. Bunda amaç: Bir yandan görenlerin gözü kalmasın geleneği, bir başka neden de hırsızların görmesini engellemektir. Çünkü; bundan kırk elli yıl önce, belki ondan da daha önceki yıllarda da bir evden yağ ve bal gibi kıymetli yiyecekleri çalmak isteyen hırsızlar eve girerse ilk işi evde hızman aramak olurdu.

Hızmanın zarar görmesini önlemek için en çok dikkat edilmesi gereken husus su ile temas ettirmemektir. Zamanla nakışları eskir, üzerinde kılcal çatlaklar oluşur. Ama o, sahibine hiç zarar vermeden kemikleşen gövdesi ile hizmetine devam eder.

Hızman, nemi yüksek bölgelerde, apartmanların bodrum katlarında yaşamayan bir kaptır. Öğrenciliğimde içine erinik yağ konularak bana getirilen bir hızmanın İstanbul'un Beşiktaş semtinde, Maçka'da kaldığım bodrum katında, bozulduğuna şahit oldum.

İşte bu yazı; yok olmaya yüz tutan ve bir daha da hiç diriltilemeyecek olan bir geleneğin ve kabın yapım ve kullanım öyküsüdür. Bu kültürün hiç olmazsa bir makalede yazılı olarak kalması amacı ile kaleme alınmıştır.■



Hızman

KAYNAKÇA:

⁽¹⁾ *Anadol, Cemal. Şifalı Bitkiler ve Şifalı Sular Ansiklopedisi, İstanbul: Türkmen Kitapevi, 1995. S.100*

⁽²⁾ *Ana Britannica Genel kültür Ansiklopedisi, İstanbul: Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopedia Britannica, Inc. 1993, Cilt.9, S.171.*



KILIÇ – KALKAN (DÖRTLÜ DEĞNEK) OYUNU

Şükrü ÜZÜMCÜ / Halk Oyunları Eğitmeni / ŞURKAV Genel Sekreteri

Sanlıurfa, 11 bin yıllık tarih ve kültürüyle köklü ve zengin bir mirasa sahiptir. Bu mirasta geleneksel kültürümüzün önemli bir dalı olan mahalli halk oyunlarının ayrı bir yeri vardır.

Yörede oynanan oyunların çoğunluğu halay türüdür. Bu oyunlar arasında

günümüzde bilinen ve oynanan oyunlardan Urfalıyam Ezelden, Temirağa, Karaçi, Şevko, Rışko, Çepik, Zava, Gelberi, Gezale, Gemi (Sal), Gıranı, Düz, Çeçan Kızı, Tek Ayak, İki Ayak, Üç Ayak, Beş Ayak, Terge, Abravi, Soseh, Cezayir, Dik, Teşi, Kimıl, Dinge, Gülhamed, Dellocan, Keriboz, Şujın, Çeçano, Urfa Seylanisi, Hasandağı, Keçike, ve Koçeri bazılarıdır. Bunlar arasında unutulmuş ve günümüzde oynanmayan bazı oyunlarda vardır. Bu oyunlardan biri fasıl oyunudur. Fasil dediğimiz oyun, erkeklerde kılıç-kalkan, bayanlarda

marhama (mendil) oyunudur.

Kılıç – Kalkan Oyununun Doğuşu Ve Değneğe Dönüşü:

Şanlıurfa'nın 1920 yılındaki kurtuluş savaşında, düşmanı topraklarımızdan atan çetelerimizin başarılarını kutlarken, davul-zurna eşliğinde kılıçlarla oynayıp eğlendikleri bilinmektedir. Daha sonraları halk arasında yaygınlaşmaya başlayan Kılıç-Kalkan, mahalli düğünlerin vazgeçilmez oyunu haline gelmiş ve her mahallede bir oyun ekibi oluşmuştur.

Halk arasında tam anlamıyla benimlenen Kılıç-Kalkan Oyunu, kılıcın yaralamasından dolayı belli bir süre sonra sadece Halk Evleri'nde oynanması sağlanmıştır. Kısa bir süreden sonra da kılıcın yerini değnek olarak oyunun ismi "Dörtlü Değnek" olmuştur.

Oyunun Oynanması:

Oyun dört kişiyle oynandığı gibi sahnenin durumuna göre altı veya sekiz kişiyle de oynanabilir. Oyun baştan sona kadar mertlik ve yiğitlik kokar. Birinci kısmı "ağırlama", ikinci kısmı "az hareketli", üçüncü kısmı "harb-i hareket", dördüncü kısmı "düz hareket", beşinci kısmı ise "ceng-i harb-i" olarak beş kısımdan oluşan oyun, 1., 2., 3. ve 4. kısımlarında normal figürler yapılırken son kısımda "ceng" edilir. ■

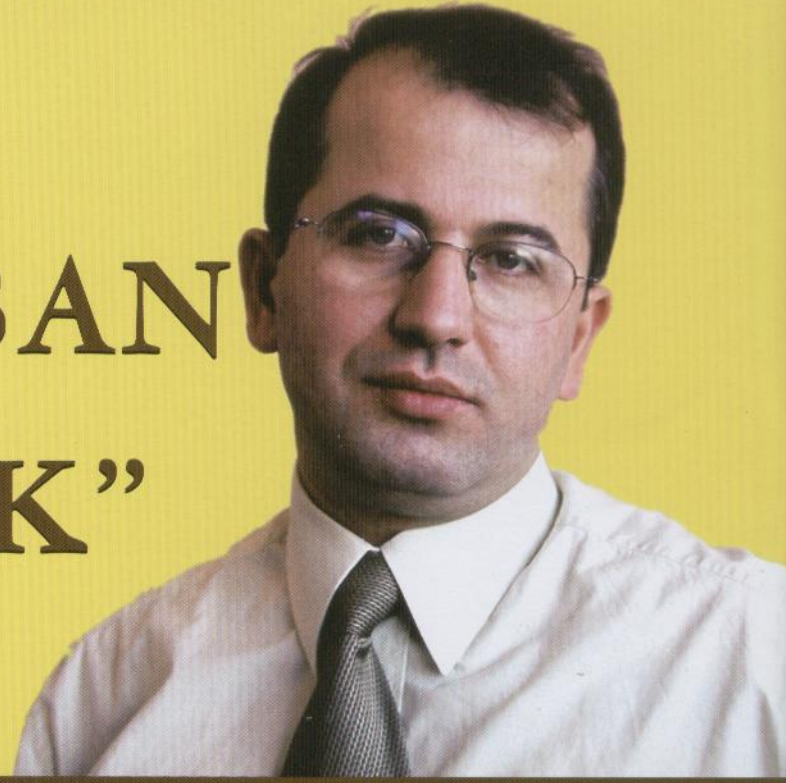
1945
Soldaki; Bedih Balıkçın
Sağdaki; İbrahim İnanç



“MEY BALABAN DUDUK”

VE

Röportaj: Şamil KUCUR
Süleyman ŞENEL



“SARI GELİN TÜRKÜSÜ”

36

HAKKINDA SÜLEYMAN ŞENEL İLE RÖPORTAJ

Ş **AMİL KUCUR:** Bu derece eski kaynaklara dayandırılabilmesine karşılık, ülkemizdeki tartışmaların tamamen yüzeysel olarak yapıldığı görülmüyor. Daha başka eski kaynak eserlerde de bu türkü ile ilgili bilgiler mevcut mudur?

SÜLEYMAN ŞENEL: Bence türkünün varlığını, asırlar ötesine götürme imkanı yok. Ezgi yapısının analizi ile de türkünün kaçınıcı yüzyılın mirası olduğunu anlayabilmemiz hemen imkansız. Eskilerin, “inşâd” yöntemiyile, yani söz döşeme yöntemiyle bu parçayı meydana getirmiş olabileceklerini göz önünde bulundurursak, iyimser bir tahminle 18.-19. yüzyıl toplum hafızasından günümüze bir hatıra olabileceğini tahmin edebiliriz ki, bu sadece bir tahmin olur. Buna karşılık, güfte yapısı ile birlikte bu türkünün dayandığını düşündüğüm musikili/musikisiz anlatı örneğinin göz önünde bulundurulması çok daha önemli geliyor bana.

Bu yönü ile değerlendirildiğinde, Şeyh San'an hikayesinin çok eskiye ait yazılı kaynaklarının olduğunu söyleyebilirim. Yazılı belge başka, sözlü anlatı başka. Zira, biraz evvel sözünü ettiğim anlatıların büyük çoğunluğu, Cumhuriyet döneminde veya Osmanlı'nın son dönemlerinde halk ağzından tespit edilmiş ya da yazıya geçirilmiş. Bu sözlü anlatıların da bana göre, çeşitli yüzyıllara ait yazma eserlerde rastlanan Şeyh-i San'ân Kıssası/Efsânesi/Hikâyesi'ne dayanan yönleri var. Ve, bunların varlığını ortaya koyan yazılı belgeler, 12.-13. yüzyıla kadar uzanıyor. Yani en az 700 küsur yıllık yazılı belgeleri olan bir kültürel anlatı mirası bu. Sözgelimi, 12. yüzyılın ikinci yarısıyla, 13. yüzyılın ilk yıllarında yaşayan Ferideddin-i

Attar'ın Mantık Al Tayr (Mantiku't-tayr) adlı mesnevisinde, “Şeyh-i San'an Hikâyesi” başlığı ile yer almakta bu anlatı (Çeviren: Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, 1990, MEB Yayınları, 2. Baskı, s.97-127).

Yine, 13. yüzyıl sonu, 14. yüzyıl başlarında yaşadığı bilinen mutasavvıf şair Gülşehrî'nin, Felleknâme adlı eserinde de, Dasitan-ı Abdürrez-zak faslında tesadüf ediliyor bu kıssaya. Ayrıca, 14. yüzyılın ikinci yarısı başlarında yazılan Sadi'nin Ferhenkname'sinde de (Bkz. Ferhenkname-i Sadi Tercümesi (Çeviren: Kilitli Rifat-Veled Çelebi), 1340 (M.1924)-1342 (M.1926), s.15); yine 14. yüzyıl yazma eserlerinden Hafız Divanı'nda da, Şeyh San'an ile ilgili kısımlara, telmihlere tesadüf edilmekte (Hafız Divanı (Çeviren: Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul, 1988, s.57, 672, 673). Hafız Divanı'nı yayına hazırlayan Abdülbaki Gölpınarlı, ayrıca tarihte Şeyh-i San'an hakkında kitap yazarlar olduğunu ve Yunus Emre'nin de bu şeyhten bahsettiğini söyleyerek, söz konusu eserde bu mensur ve manzum kıssanın bir de özetini veriyor (Hafız Divanı, a.g.e, s.672-673).

Bunun yanında, Gazzalî'nin Tuhfetü'l-Mülük adlı eserinde de Şeyh-i San'an bahsi bulunduğu ve Gülşehrî gibi, Ali Şir Nevâî'nin de bu kıssayı şiirlerinde ele aldığını Prof. Dr. İskender Pala'nın Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü'nden öğreniyoruz. Abdülbaki Gölpınarlı'nın, 1961 yılında yayımlanan Yunus Emre ve Tasavvuf adlı kitabının muhtelif sayfalarında da, Şeyh San'an ile ilgili çeşitli bilgilere ve Yunus Emre'nin Şeyh San'an kıssasına telmihle bulunduğu manzum metinlere rastlıyoruz. Gölpınarlı, bu eserinde de, Şeyh San'an kıssasının bir özetini vermiş.

20.yüzyılda, halk ağzından derlenen hikayelerle karşılaştırma yapmak için, Abdülbaki Bey'in kaleminden, Şeyh San'an kisasının yazma eserlerde yer alan mensur ve manzum metinlerinin bir özetini burada zikretmekte yarar var. Özet şöyle:

<<Cübbe vü hırka taht ü râc bular verse gerekdür ışka bâc
Dörtüüz mürid ü elli hac terkeyledi Abdürrazak (Yunus Emre).

(...). Bu Abdürrazak, Şeyh San'an adıyla anılan ve güzel bir aşk mâcerasının kahramanı bulunan şeyhtir. (...) Şeyh-i San'an, zamanının pîridir. Mekke'de dörtüüz dervîşiyle tam elli yıl şeyhlik etmiştir. Bilgisi kadar ibâdeti de vardır. Elliye yakın hacetmiştir. Birkaç gece birbiri üstüne, Rûm ülkesinde puta tapmakta olduğunu görür. Dervîşlerine, başıma bir iş düştü, Rûm ülkesine gitmem gerek der, yola çıkar. Dörtüüz dervîşi de onunla beraber yola revan olur. Rûm ülkesine varırlar. Şeyh bir gün bir Hristiyan kızını görür, canla gönülle ona âşık olur. Kızın görüldüğü pencereye karşı akşamadek durur. Günlerce, gecelerce bu hal, böyle sürer gider. Dervîşler öğüt verirler, dinlemez. Son-ucu kız, benim visâlime ermek istersen ya puta secde edersin, ya Kur'an'ı yakarsın, ya şarap içersin, yahut da îmanından geçersin der. Şeyh, şarap içmeyi kabul eder. Kız, Şeyh'i meyhaneye götürür, şarap içirir. Sonra kiliseye götürür. Şeyh sarhoşlukla, aşkla kendinden geçer, kâfir olur, zünnâr kuşanır, haçı öper, ona secde eder. Ondan sonra, gene kızın sözüne uyar, bir yıl domuz çobanlığı yapar. Dervîşler, işin gidişini görüp, Mekke'ye dönerler. Şeyh Rûm ülkesine giderken orda bulunmayan bir dervîşi vardır. Geline Şeyh'i bulamamıştır. Dervîşlerden Şeyh'in hâlini öğrenince onlara, ne diye bıraktınız, vefâ bu mudur der. Onlarla beraber Rûm ülkesine gider. Öbür dervîşlerle beraber duâya koyulur. Son-ucu Muhammed Peygamber'in şefâati imdâdı-

na yetişir. Şeyh, zünnarını çözer, Kız da bir rüya görür, uyanınca Müslüman olur>>{Abdülbaki Gölpinarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf, İstanbul, 1961, Remzi Kitabevi, s.90, 150, 151}.

Bu hikayenin kimi değişik motifleri, epizotları olduğunu biliyoruz. Ancak, Abdülbaki Bey'in dikkat çektiği bir başka hususu da yeri gelmişken belirtmekte büyük yarar var. O da, Şeyh San'an hikayesinin çok daha önceden yazılmış olması ihtimali. Bu ihtimale göre, hikayenin yazım tarihini 12.yüzyılın ilk yarısına kadar gerilere götürmek söz konusu oluyor. Bu konuda da Abdülbaki Gölpinarlı şöyle diyor: "<<Nafahât'ta, hicri 525 ramazanında vefat eden Şeyh Hammad-ı Dabbâs'ın hal tercümesinden (ölm.1130-1131) bahsedilirken, Şam bilginlerinden Abdullah'la, İbn-i Sakka ve Abdülkadir-i Giylânî'nin (ölm.1165-1166), Bağdad'da, zamanın Kutb'unu ziyarette gittikleri anlatılır. İbn-i Sakka, yolda, ona cevap veremeyeceği bir mesele sorayım da görsün der. Abdullah, ben de bir murad isteyeceğim, bakalım ne diyecek, der. Abdülkadir de, Tanrı'ya sığınırım ondan bir şey istemekten, der. Kutb'la buluşunca Kutb, "İbn-i Sakka'ya, görüyorum, der, senden bir küfür alevidir, yükseliyor. Abdullah'a, dünyaya garkolacaksın, edebe riâyet etmedin der. Abdülkadir'i ağırlayıp yakında der, bu ayağım bütün Tanrı velilerinin boyunda diyeceksin. Bu olmuş, yahut olmamış olay anlatıldıktan sonra İbn-i Sakka'nın (halife tarafından elçilikle Rum ülkesine gönderildiği, Pâdişâhın kızına âşık olup) Hristiyanlığı kabul ettiği yazılıdır {Lâmîî Tercümesi, s.588-589}. Şeyh-i San'an hikâyesinin, bu şeyhin hikâyesinden meydana gelmiş olması muhtemeldir>>{Abdülbaki Gölpinarlı, Yunus Emre / Risâlat al-Nushiyye ve Divan, İstanbul, 1965, Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği Yayını, s.245 ve Yunus Emre ve Tasavvuf, age., s.151} Şüphesiz, Aşık San'an hakkında zikredilebilecek daha pek çok kaynak vardır ve başka kay-



naklar da ortaya çıkartılacaktır. Bu konu öncelikle edebiyat tarihçilerinin ve halk edebiyatı uzmanlarının konusudur. Bu tarihi yazılı ve sözlü kaynakların ve varyantların ortaya koyduğu sonuç oldukça önemli. O da anlatının ve anlatıya dayalı türkünün yakılmasına neden olan olay. Yani, biri Müslüman, diğeri Hristiyan olan iki gencin aşkını anlatıyor bu türkü. Sonu ölümle bittiğine inanılan bir aşk bu. Galiba halkları en çok etkileyen ve bu kadar geniş bir sahada yayılmasına sebep olan da bu olay. Nitekim Aslı-Kerem hikayesi gibi, bilhassa halk hikâyelerinde, halk destanlarında, halk masallarında, halk efsanelerinde ve kimi anonim halk müziği ya da âşık müziği örneklerinde "din değiştirme" motifini çok sık görürüz ki Seyh Sen'ân ve Sarı Gelin efsânesi de, bu efsaneye ve motife dayalı olduğu anlaşılan "Sarı Gelin" türküsü de bu çeşit örneklerden biri. Yani konunun Türk-Ermeni meselesine getirilmesi ne kadar yanlış. Diğer yönden, anlatının, bilhassa Kafkasların ve Anadolu'nun İslamlaşması sürecinden bir hatıra olduğunu da, asla göz ardı etmemek gerekir. Bütün bu anlatıları ve kaynaklarda yer alan bilgileri, çeşitlendirmeleriyle birlikte bir araya toplayıp ciddi bir karşılaştırma yapmak lazım. Kaynakları oldukça zengin sayılabilecek disiplinlerarası bir konu bu. Öncelikle edebiyatçılar tarafından bu konunun kısasa sürede ele alınmasını diliyorum.

ŞAMİL KUCUR: Bugün yaygın olarak bilinen ve dinlenen Sarı Gelin türküsünde "Erzurum çarşı pazar" cümlesi yer alırken, Mahmut Ragıp Gazimihal, Türk Halk Oyunları Kataloğu'nda bu türkünün bir Bar/Halay havası olduğunu zikredip, şu güfteyi veriyor (Baskıya Hazırlayanlar: Nail Tan-Ahmet Çakır, C.II, s.254):

İravan çarşı pazar

İçinde bir kız gezer

Elinde divit kalem

Derliye derman yazar

Sarı Gelin Sarı Kız

Ettin ömrüm yarı kız

Türküde "Erzurum çarşı Pazar" yerine, "İravan çarşı Pazar" mısraına rastlanmasının nedeni nedir?

SÜLEYMAN ŞENEL: İçinde "İravan" adı geçen başka türküler de var, mahnılar da... Mesela: "O hal ne haldır" nakaratlı, deyişmeli bir Azerbaycan el havasında:

"İravan'da hal galma-dı

Şeki'de sultan

galma-dı", ya da

"İravan'da men işlerem

Hencelimi gümüşlerem", sözleri geçer...

Bu durumu şöyle yorumlayabilmek mümkün: Bir halk hikayesinde, bir efsâne, bir masalda, bir menkıbeye ya da bu anlatılara dayalı edebî metinlerde ve günlük hayatın bir parçası olmuş türkülerde, yakın çevrenin bütün unsurları ve bu arada yer adları işlenebilir. Bir başka yönü ile anlatıcının veya yaratıcının hayâl dünyasında yapmış olduğu bir seyahati anlatır bu metinler. Diğer yandan gerçeği de yansıtabilir. Sözelimi, âşık sanatında bu çok görülür. Âşıklar, gittikleri, gezdikleri yerleri ve oralarda başlarına gelen olayları işlerler şiirlerinde. Anlatılarında da... Musannif (=Tasnif yapan) âşıklar, anlatısı içinde olay kahramanlarını ya da diğer şahsiyetleri şehirden şehire, köyden köye sürüklerler. Sözelimi Köroğlu!.. Bir bakarsınız Çamlıbel'dedir, bir bakarsınız Çamlıbel'de. Bir bakarsınız Bolu'dadır, bir bakarsınız Tiflis'de, Maraş'da, Tebriz'de ya da Erivan'da... Geçmiş dönemleri hesaba katarsanız, sınır tanımayan bir seyahat ve bu kapsamda üretim özgürlüğü vardır halk sanatında ve yaşantısında. Şehirler, hangi devletin, hangi hükümdarın, hangi hanlığın hakimiyeti altındadır? Bunların çok da fazla önemi yok ki yaratıcı için. Bir başka deyişle, yaratıcı kimi zaman; gidemediği, göremediği ve muhayyilesinde yaşadığı yerleri, adeta yine hayalhanesinde yarattığı ya da yaşattığı olay kahramanları ile birlikte gezer. Bu duruma, sanırım dünya edebiyatı sahasında çok rastlanır. Yine sözelimi, İstanbul'u hiç görmeyen bir halk sanatkarı, ürettiği sözlü edebî ürününün içinde kullanabilir bu efsane şehri. Çok görürüz türkülerimizde... Cihangir Terzi arkadaşımızın, Erzurum-Şenkaya'dan derlediği bir türküde halk sanatkarı: "Edirne'den bindik gemiye" diyor. Edirne'de liman yok ki. Bir Azeri el havasında da "Gedem Semergen'e (Semerkant'a) / Gayıtmaram (Dönmem) bu gend'e (gend/kent=köy) / Ay gara gözlü ceyran / Menden üz dönderende", kıt'ası yer alır. El havasını yakan kişi Semerkant'a gerçekten gitmiş midir? Yoksa sevgilisinin yüz çevirmesinden duyduğu üzüntüyle, uzak yerlere gitmekte mi bulmuştur çareyi. Ya da sevgisine, uzak diyarlara gideceğinin mesajını ileterek ufak yollu bir blöf mü yapıyor? Bunları bilmemiz mümkün değil... Ama çok kullanılan bir şey bu... Dolayısı ile bir türkü içinde, Erivan adının geçmesi, Erzurum adının geçmesi, Tiflis adının geçmesi, Gence'den bahsedilmesi, Dağıstan'dan bahsedilmesi çok doğal. Adeta, yaratıcının yakınındaki bir köy gibi işlenir uzak şehirler... Kaldı ki, bu tür yerleşim yerlerinde, farklı coğrafyalardan göç etmiş, o toprakları mesken tutmuş, kız almış-vermiş çok sayıda insan da var. İstanbul'da, Anadolu'da Ermeni vatandaşlarımız olduğu gibi, Erivan'da da, Ermenistan'da da çok sayıda Türk yaşıyordu, hâlâ da yaşıyor. Yani Erivan'daki bir Türk'ün Anadolu içinde bir şehrin adını, ürettiği bir eserde kullanması ne kadar doğal ise... Bir Ermeni "aşuğ"un şiirlerinde yakın ve uzak çevrenin yer adlarını işlemesi ne kadar doğal ise, bir Türk'ün ya da bir Ermeni'nin Erivan adını zik-

retmesi de o ölçüde doğal... Zikreden bir Gürcü de olabilir bir Acem de... Bunlar, kültür varlıklarının milliyetini tek başına ortaya koyan şeyler değil. Bu ve benzeri olayları kültürlerin birbirine tesiri olarak yorumlamak mümkün.

Konu hakkında daha detaylı bilgi almak için, Prof. Dr. Fikret Türkmen'in, "Türk Halk Edebiyatının Ermeni Kültürüne Tesiri" adlı kitabını öneririm. Diğer yandan Mahmut Ragıp Gazimihal, zikrettiğiniz Türk Halk Oyunları Kataloğu'nda, Sarı Gelin türküsünün Ermeniler tarafından da bilindiğini ve türkü sonlarında "Sarı Gelin sate yâris" nakaratının seslendirildiğini bildiriyor. Nitekim Yavuz Bingöl'ün seslendirmesi ile bu çeşitleme de kamuya mal oldu. Hatta Gazimihal, Kars köylerinden Dikme'de bilinen tekli kadın oyunlarından birinin, "Sarı Gül" olan adının, "Sarı Gelin" türküsünden alındığını da belirtiyor. Bu oyunun yakın zamanlara kadar yörede oynandığını biliyoruz. Bu bilgi çeşitli matbu kaynaklarda da yer alıyor. Bugün de oynayanların bulunması muhtemel. Sözelimi, Karşı bir dostumuz olan Dr. İrfan Çiftçi, 90 yaşının üzerinde olarak yakın bir süre önce vefat eden babaannesinin, bu "Sarı Gelin" oyununu ağır ağır ve ustaca bir âhenkle çok güzel oynadığını anlatırdı bana. Ne yazık ki bu oyunu tespit edemedik. Sahada, bu oyunun bilenlerinin bulunup, hemen derlenmesi gerekir. TRT Türk Halk Müziği Repertuarı'nda 615 sıra numaralı ve "Erzurum çarşı pazar" mısraı ile başlayan türkü de biraz evvel verdiğim örneklerin bir çeşitlemesidir. Türkü, Hafız Faruk Kaleli'den derlenmiş. Derleyen ve notaya alan kişi Muzaffer Sarısözen. Ferruh Arsunar da, Hafız Faruk Kaleli'den aynı türküyü derleyip notaya almış ve "Erzurum Türküleri" kitabında zikretmiş. Ne var ki bu türkünün nakaratında "Hop, ninen ölsün Sarı Gelin" söyleyişi var. Azerbaycan varyantında da "nenen ölsün" deyişi geçer. Yani "Sinan ölsün" değil de "Ninen ölsün". Bize çok önemli mesajlar veriyor bu nakarat. Bir âşık sevdiğinin annesine (=ninesine) beddua eder mi? Âşık, maşukası için, kendi canını ortaya koyuyor, aslında bu metinde. Ve, metinde bir değişim söz konusu. Eğer, türkünün sözlerinde yakın geçmişe dönük bir değiştirme yapılmamışsa, zaman içinde bu türkü sözünün halk ağzında söylene söylene değişime uğradığını düşünmek mümkün. Bunun örneklerine de çok rastlarız türkülerde ve/veya diğer sözlü kültür ürünlerinde.

ŞAMİL KUCUR: Azerbaycan dediniz de... Sarı Gelin türküsünün, Azerbaycan'da da hem sözlü hem de melodik olarak icra edildiği biliniyor. Bu ülkedeki yaklaşım hakkında da bilgi verir misiniz?

SÜLEYMAN ŞENEL: Evet, bu türkü Azerbaycan'da da çok sevilen ve iyi bilinen yaygın bir türkü. Hem âşık sanatında hem de anonim halk müziği örnekleri arasında var ve severek okunuyor, dinleniyor. Güfte ve ahenk biraz değişik olsa da, hep birbirinin çeşitlemesi konumunda. Bu türkünün, "Şeyh San'ân" efsanesine dayalı bir epizodik müzik örneği olduğunu, güfte bize bir kez daha haykırıyor. O büyük ve geniş sahada, ezgi kalıbının çok yaygın ve güfte giydirmelerinin zengin olduğunu bir kez daha görüyo-



Azerbaycan'da şu güfte çok yaygın.

*Saçın uzun örmezler
Gülü sulu(gonçe) dermezler
Sarı Gelin
Bu sevdâ ne sevdâdır
Seni mene vermezler
Neynim aman aman
Neynim aman aman
Sarı Gelin*

*Bu derenin uzun
Çoban gaytar guzun (guzunu)
Ne olla bir gün görrem
Nazlı yarım yüzünü
Neynim aman aman
Neynim aman aman
Sarı Gelin*

*Bu sevdâ ne sevdâdır
Seni mene vermezler
Neynim aman aman
Neynim aman aman
Sarı Gelin
Seni mene vermezler
Ay nenen ölsün Sarı Gelin aman
Neynim aman aman
Neynim aman aman
Sarı Gelin*

ruz. Sözelimi, Azerbaycan'da şu güfte çok yaygın⁽¹⁾

Buna karşın, halk efsanelerine, hikayelerine, destanlarına büyük değer veren Azerbaycanlı aydınlar arasında da bu efsane ve türkü iyi biliniyor. Azerbaycanlı büyük şair Hüseyin Cavid'in, "Şeyh Sen'an" adlı manzum bir piyesi var ki bu piyesin, halk ağzında anlatılan tema üzerine kurgulanmış olduğu söyleniyor kaynaklarda. Çok da ilgi görmüş. Ve, Azerbaycanlı dahi bestekar Üzeyir Hacıbeyli'nin "Leyla ile Mecnun" operasından sonra bestelediği ikinci operası da, beş perdelik "Şeyh Sen'an" operasıdır. Bu opera ilk kez 30 Kasım 1909 [13 Aralık 1909]'da Bakü'de sahnelenmiş. "Şeyh Sen'an" operasının librettosu da, bu halk destanından esinlenilerek ve Hüseyin Cavid'in "Şeyh Sen'an" manzum piyesi üzerine bizzat Üzeyir Hacıbeyli tarafından yazılmış.

Ancak, Azerbaycanlı dostum Doç. Dr. Fethah Halikzade'nin bana bildirdiğine göre: "Şeyh Sen'an" operası, halk tarafından anlaşılmadığı için ya da başka bir sebeple bizzat Hacıbeyli tarafından imhâ edilmiş. Buna karşılık, parçaları başka başka eserlerde kullanılmış. Fethah Bey, bu bilgileri, Üzeyir Bey'in uzun yıllar yakınında olan ve ömrünün son yıllarında "Üzeyir Hacıbeyov Ev Müzesi" Direktörlüğü yapan Ramazan Halilov'dan işittiğini söylüyor. Ramazan Halilov'u 1990 yılında ben de tanıdım. 90 yaşının üzerinde idi ve bana söylediğine göre Üzeyir Bey'in hayattaki tek akrabasıydı. İşte Şeyh Sen'an Operanın librettosu Ramazan Halilov'un şahsi arşivinde veya oğlu Rüfet Bey'de kalmış. Bu arada şunu da belirtmek isterim ki bir süre önce, librettonun akıbeti hakkında bilgi almak için Bakü'deki dostlarımla görüşüp, Rüfet Bey'den bu librettonun temin edilmesini rica etmişim. Şu ana kadar bu librettoya ulaşmak mümkün olamadı. Ricam üzerine Rüfet Bey ile bağlantıya geçen Üzeyir Hacıbeyov Ev Müzesi'nin bugünkü direktörü dostum Müzikolog Saadet Karabağlı'ya, librettoyu bulması halinde Müze'ye bağışlayacağı sözünü vermiş Rüfet Bey. Saadet Hanım, bunun yanında Hüseyin Cavid'in "Şeyh Sen'an" manzum piyesini de, kızından temin ederek bana göndermek lütfunda bulundu. Kendilerine teşekkür borçluyum. Hüseyin Cavid Bey'in piyesini tabii büyük bir heyecanla hemen okudum ve yukarıda Prof. Dr. Fahrettin Kırzioğlu'nun Kars Tarihi kitabında yayımlanmış olan ve biraz önce arz ettiğim "Şeyh Sen'an Efsanesi" ve çeşitlemeleri ile büyük bir benzerlik gösterdiğini fark ettim bu piyesin. Gölpınarlı'nın yazma kaynaklardan aktardığı bilgi ve belgelerle de büyük ölçüde uyuyor. Buna göre sözelimi Hüseyin Cavid ve Fahrettin Kırzioğlu'nun ortak kaynakları, Kafkas halklarının ağzında yer alan yakın dönem kaynaklarına dayalı anlatılar mı? Bu, sorgulanması gereken bir konu. Ancak, bana göre, Hüseyin Cavid'in yararlandığı kaynak, halk ağzı sözlü anlatımlardan ziyade, bir veya birden çok yazılı belgeye dayanıyor. Yine, az önce belirttiğim yazılı tarihi belgeler olabilir bunlar. Zira, piyeste, Şeyh Sen'an dışında kalan olay kahramanlarından

bir kısmının/veya tamamının adı, yazar tarafından sonrada verilmiş gibi. Ve, yukarıda adlarını ve içeriklerini kısaca vermeye çalıştığım 11.-12. yüzyıldan, 15. yüzyıla kadar uzanan tarihi yazma eserlere dayanıyor. Bu çerçevede, konunun daha iyi anlaşılabilmesi için, Azerbaycanlı edebiyat / müzik araştırmacılarının ve komşu ülkelere mensup araştırmacıların, bu konuda halk ağzından musiki / musiksiz örnekleri/anlatıları tespit edip ermediklerini bilmenin de önemi ortaya çıkıyor. Bunun çok büyük yararı olacak. Umarım, bu kaynaklar da yakın zamanda yayınlanarak bizlerin istifadesine sunulur.

ŞAMİL KUCUR: *Kültür Bakanlığı, üniversiteler, dernekler, radyo, televizyon, yazılı basın ile Türkiye'deki müzik tarihçilerinin çalışmalarını ve bu tür konulara bakışını nasıl değerlendiriyorsunuz?*

SÜLEYMAN ŞENEL: Bu sorunuza üzülerek söyleyeyim, cevap veremeyeceğim. Zira, adı geçen bu kurum ve şahısların -tek-tük cılız söylemleri / yazıları dışında- genellikle bir harekete rastlanmıyor. Bu çerçevede yorum yapmak da zor. Yani Türkiye'de kültür-sanat hayatının gündemini, politikalarını, uygulamalarını tartışmaya açan, değerlendiren bir kurum yok ki. Büyük bir ihmal ve umursamazlık içerisindeyiz. Zaten, müzik araştırmaları, müzik yayıncılığı, müzik teknolojisi ve müzik kültürümüzün her yönü ile dünyaya tanıtımı yönünden gerilerde olduğumuz aşikardır. Bir de ülkemizde, kurumsallaşma, bilim-sanat adamlarının yetiştirilmesi (eğitim-öğretim), arşivcilik ve hatta çalgı müzeciliği yönünden yanlış ve yetersiz kültür-sanat politikalarının uygulanması ile geri bırakılmışlığımızı, vurdumduymazlığımızı da düşünürsek, bırakın dünyaya açılımı ve tanıtımı, işte çok açık bir şekilde görülüyor ki kendi halkımızın bilgilendirilmesini bile başaramamış durumlara, aciz durumlara düşebiliyoruz. Henüz almamız gereken çok yol var.

ŞAMİL KUCUR: *Daha da aciz durumlara düşmemek ya da halihazır durumdan kurtulabilmek için neler yapılmalı?*

SÜLEYMAN ŞENEL: İçimizde ve dışımızda gelişen olaylara bakışlarımızda daha duyarlı, daha hoşgörülü; bilgiye ve emeğe daha saygılı, milli, manevi ve kültürel değerlere bugünkünden daha çok önem veren uyanık bir toplum olma konusunda sıkıntılarımız var. Daha çok okuyan, gelişmeleri daha sağlıklı kriterlerle yargılayan ve mutlak surette her türlü belgeye önem veren bir toplum olma konusunda sıkıntılarımız var. Burada ilim ve sanat adamlarımıza da, kültür politikalarını yönlendiren devlet adamlarımıza da büyük görevler düşüyor. Ben sağlıklı geleceği, eğitimde görüyorum. Ve inanıyorum ki, bilinçli ve iyi yönlendirilmiş gençlerle gelecek bugünkünden daha iyi olacak.

ŞAMİL KUCUR: Verdiğiniz bilgiler için teşekkür ederim.

SÜLEYMAN ŞENEL: Ben de özenle hazırladığınız sorularınız için teşekkür ederim. ■

Motif'ten Haberler

MOTİF'e, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden Ödül...

İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi bünyesinde hizmet veren İstanbul Üniversitesi Haber Ajansı görkemli bir organizasyonla açıldı. İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Ali Müfit GÜRTUNA, İstanbul Üniversitesi Rektörü Kemal ALEMDAROĞLU, milletvekilleri, öğretim üyeleri, iş adamları ve öğrencilerin iştirakiyle gerçekleşen törende İletişim Fakültesi'ne katkıda bulunan kurum ve kuruluşların temsilcilerine plaketler takdim edildi.



Basının yoğun ilgi gösterdiği organizasyonda, kurdele kesiminden sonra haber ajansını gezen konuklar, amatör ruhla profesyonel gazetecilik yapan genç iletişimcilerin heyecanını hep birlikte paylaştılar.

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Genel Başkanı M. Zeki BAYKAL 'da törene davetli olarak katıldı. BAYKAL 'a İletişim Fakültesi'ne yaptığı katkılardan ve duyarlı davranışlarından dolayı plaket takdim edildi.

Ayrıca, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü halk oyunları eğitmenleri tarafından, İletişim Fakültesi öğrencileri için başlatılan halk oyunları çalışmaları, fakülte bünyesinde devam etmekte.

BEDRİ AYSELİ 'nin 35. Sanat Yılı Kutlaması AKM 'de Gerçekleşti...



Halk müziğine yıllarını vererek, Türk halkının gönlünde ayrıcalıklı yerini alan sanatçı Bedri AYSELİ, sanat hayatında 35. yılı tüm sevdikleri ile bir arada kutladı.



Halk müziğine yıllarını vererek, Türk halkının gönlünde ayrıcalıklı yerini alan sanatçı Bedri AYSELİ, sanat hayatında 35. yılı tüm sevdikleri ile bir arada kutladı.

02 Şubat 2003 tarihinde, Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleşen etkinlikte, sanatçı, sesi ve yorumuyla misafirlere muhteşem bir türkü ziyafeti sundu. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü yönetici ve elemanları, bu muhteşem gecede sanatçının yanında yer alarak, halk oyunları ekipleri ile geceye ayrı bir renk kattılar.

Salonun hınca hınç dolu olduğu gecede, AYSELİ, bir sanatçı için gurur kaynağı olan 35 yılı geride bırakmanın verdiği heyecan ve duygu yoğunluğu içerisinde, türkü severlere muhteşem bir gece yaşattı. Motif Ailesi'nin bir ferdi olan sanatçı AYSELİ, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Genel Başkanı M. Zeki BAYKAL'ı sahneye davet ederek, kendisinin gece ile ilgili yorumlarını aldı. Baykal; " Sayın Bedri AYSELİ 'nin bu gururlu gecesinde, Motif Ailesi olarak yer almaktan kıvanç duyuyoruz. Daha nice yıllarda hep birlikte olabilmeyi ümit ediyor, kendisine bundan sonraki sanat hayatında başarılarının devamını diliyoruz. Türk halkı gerçek sanatçıları hiçbir zaman yalnız bırakmaz. Bu akşam burada yaşanan, bu coşku dolu gece, bunu bizlere en güzel şekilde örnekliyor" dedi. Sesi, yorumu ve sanatçı kimliği ile gençlere örnek teşkil eden Sanatçı Bedri AYSELİ 'ye daha nice 35. yıllar diliyoruz.

Türk Dünyası Nevruz

Şöleni Gerçekleşti...

İstanbul Valiliği tarafından organize edilen, Türk Dünyasının tüm coğrafyasında kutlanan, geleceğe olan ortak inancın paylaşıldığı Nevruz (Yenigün) Bayramı Şölenleri 21 Mart 2003 tarihinde muhteşem bir organizasyonla gerçekleşti.

Organizasyon kapsamında Sultanahmet Meydanı ve Topkapı Sarayı Müzesi'nde

gerçekleştirilen birbirinden farklı etkinlikler, katılımcıların büyük ilgi ve beğenisini topladı. İstanbul İl Kültür Müdürlüğü'nün davetlisi olarak Şölen'de halk oyunları ekipleri ile yer alan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü elemanları, sergiledikleri coşkulu halk oyunları gösterileri ile Nevruz Bayramı'na yakışır muhteşem bir gösteri sergilediler.

Kültür Bakanlığı / VAKSA 11. Halk Dansları Yarışması İstanbul

Elemesi Sonuçlandı...

Kültür Bakanlığı ve Hacı Ömer Sabancı Vakfı işbirliğinde gerçekleştirilen 11. Halk Dansları Yarışması İstanbul Elemesi 15- 16 Mart 2003 tarihlerinde Marmara Üniversitesi Spor Salonu'nda gerçekleşti. Yarışma, Komple Nitelikli ve Mahalli Nitelikli olmak üzere iki kategoride yapıldı.

Komple Nitelikli kategoride Yalova'dan bir, Bursa'dan bir, İstanbul'dan 8 olmak üzere toplam 10 dernek katıldı. Mahalli Nitelikte

ise Bursa'dan bir, İstanbul'dan bir olmak üzere iki dernek katıldı.

Yarışmada Komple Nitelikli kategoride aldıkları puan sıralamasına göre Yalova TUFAG birinci, Bursa Karagöz ikinci, Üsküdar Belediyesi Üçüncü, İstanbul Çağdaş Derneği Dördüncü, Bahçeşehir Oyun Derneği Beşinci, İlke Derneği Altıncı, Anadolu Folklor Derneği Yedinci, Yurdum Derneği Sekizinci, Yel Değirmeni Derneği Dokuzuncu, İstanbul Turkuaz Derneği Onuncu oldu.

Mahalli Nitelikli Kategoride aldıkları puan sıralamasına göre Şamil Vakfı birinci, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Bursa Şubesi İkinci oldu.

Motif Bursa Şubemizin öğrencilerini başarılı performansları ve özverili çalışmalarından dolayı kutluyor, yarışma sonucunda finale kalmaya hak kazanan tüm guruplara başarılar diliyoruz.



Motif Eğitim Okulları Bünyesinde, Öğrenciler Arası Kaynaşma Pikniği

Gerçekleşti...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde yer alan Motif Eğitim Okullarında eğitim gören halk oyunları, halk müziği, halk tiyatrosu ve halı - kilim dokuma okulu öğrencileri, yönetici, eğitmen ve öğrenciler arası iletişimin perçinleşmesi adına, 15 Mart 2003 Pazar günü halk oyunları okulu çalışma salonlarında kaynaşma pikniği gerçekleştirdiler.

Motif Bursa Şubesi yönetici, eğitmen ve öğrencilerinin de iştirak ettiği Kaynaşma Pikniğinde, Motif Ailesi içerisindeki dayanışmanın en güzel örneği sergilendi.

Öğrenciler kendi imkanları ile hazırladıkları bir birinden lezzetli yemekleri, hoş sohbetler eşliğinde birbirlerine ikram ettiler. Müziğin ve oyunun iç içe yaşandığı piknikte, Motif Ailesi, doyusya eğlenerek, yoğun çalışma temposundan bir nebze de olsa uzaklaşıp, hoş bir gün yaşadı.



Motif'ten Haberler

MOTİF'in Üyesi İşadamı Alaattin KAMEROĞLU'nun Babası Kadir KAMEROĞLU'na Devlet Üstün Hizmet Madalyası Verildi...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü üyesi işadamı Alaattin KAMEROĞLU'nun babası Kadir KAMEROĞLU'na, Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet SEZER'in gönderdiği "Devlet Üstün Hizmet Madalyası ve Beratı", Denizli Valisi Yusuf Ziya GÖKSU tarafından takdim edildi. 32 yıl önce Karadeniz Ereğli'nde kuyumculuk sektörüne adım atan ancak doğduğu toprakları unutmayarak Denizli'nin Çivril İlçe-



si'nde çok sayıda okul, sağlık ocağı ve cami yaptıran hayırsever işadamı Kadir KAMEROĞLU'na madalya takdimi sırasında Vali GÖKSU'nun "Böyle hizmetler yapmak yerine paranızı ticaret için kullansaydınız, altın kralı olurdu. Şimdi eğitimin kralısınız." sözü karşısında, KAMEROĞLU, "Gözüm ne malda ne de krallıkta. Ben Türk evladım ve devletim için hizmet benim görevim" dedi.

Motif Ailesi olarak bizlerde, hayırsever işadamı Kadir KAMEROĞLU'nu bu onurlu ödülün dolaylı tebrik ediyor, bir çok işadamlarımıza örnek teşkil edecek bu hizmetlerinin devamını diliyoruz.



54. Geleneksel Kayısı Gecesi Polat

Renaissance Hotel'de Gerçekleşti...

Malatya Eğitim Vakfı'nın düzenlediği 54. Geleneksel Kayısı Gecesi, kalabalık davetli topluluğunun iştirakinde 29 Mart 2003 tarihinde, Polat Renaissance Hotel'de görkemli bir organizasyonla gerçekleşti.

Devlet protokolünün yoğun olduğu geceye, Turizm Bakanı Gülay AK-ŞİT, İstanbul protokolünden İstanbul Valisi, İstanbul İl Emniyet Müdürü, İstanbul Belediye Başkanı ve bir çok bürokrat katıldı. Sanat camiasının ve iş adamlarının yoğun ilgi gösterdiği gecede, kayısı cenneti Malatya iline ait tanıtım amaçlı barkovizyon gösterisi büyük beğeni topladı.

Sanatçı İbrahim TATLİSES, gecede sahne alarak, misafirlere unutulmayacak bir akşam yaşattı. Vakfın davetlisi olarak geceye katılan Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü halk oyunları ekibi sergiledikleri birbirinden güzel halk

oyunları gösterileri ile geceye ayrı bir hava katarak, büyük ilgi gördü.

Malatya Eğitim Vakfı Başkanı Mustafa BAŞDEMİR, geceye yönelik yaptığı açılış konuşmasında, eğitim gören Malatyalı üniversite gençlerine ve Malatya iline yönelik yaptıkları hizmetlerden, Malatya'ya sahip çıkma adına yoğun emek ve büyük özverilerinden dolayı Malatyalı işadamlarına teşekkürlerini sundu.

BAŞDEMİR, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Genel Başkanı Malatyalı Sanayici - İşadamı M. Zeki BAYKAL'a geceye iştiraklerinden dolayı ayrıca teşekkürlerini sundu.



MOTİF, 1. Ulusal Çanakkale Deniz Zaferi Halk Oyunları Festivali'nde...

T.C. Başbakanlık Gençlik Spor Genel Müdürlüğü Halk Oyunları Federasyonu Çanakkale İl Temsilciliği tarafından organize edilen 1. Ulusal Çanakkale Deniz Zaferi Halk Oyunları Festivali 08-09 Nisan 2003 tarihlerinde Çanakkale'de gerçekleşti.



Halk Oyunları Federasyonu tarafından Festivale davet edilen Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü, 43 kişiden oluşan oyuncu ve müzisyen kadrosu ile Bitlis, Diyarbakır ve Van Yöresi'ne ait halk oyunları gösterilerini sergilediler.

Aynı zamanda, Festivale Ankara'dan katılan AKAD Derneği Kırklareli, Trabzon, Kars ve Ankara Seymen yörelerine, Çanakkale'den katılan AKSM Artvin ve Çanakkale yörelerine ve Bursa'dan katılan Uludağ Üniversitesi Aydın, Silivri ve Bursa yörelerine ait halk oyunları ekipleri ile gösteriler yaptılar.

Çanakkale 18 Mart Spor Salonu'nda gerçekleşen Festival, Çanakkale ilinde halk oyunları adına bir ilkin gerçekleşmiş olması nedeniyle Çanakkale halkının yoğun ilgisini topladı.

MOTİF 'te Salı Sohbetleri ve Yöre Geceleri Devam Ediyor...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü bünyesinde, geleneksel hale getirilerek yıllardır gerçekleştirilen Motif'te Salı Sohbetleri, Motif'li gençlerin her hafta bir yörenin kültürel değerlerini nakış nakış işledikleri Yöre Geceleri ile bütünleşerek ayrı bir güzellikte gerçekleşiyor.



Sanat camiasından misafirlerinde iştirak ettiği bu gecelerde gençler tarafından, yöreye ait sosyal ve kültürel tüm bilgi ve dokümanlar panoda sergilenerek, kostümünden oyununa, türküsünden yemeklerine kadar tüm yöresel özellikler, misafirlere bire bir sunularak yaşatılmaya çalışılıyor.

Öğrenciler tarafından hazırlanan yöreye ait dokümanlar dosyalanarak kaynak amaçlı Motif Arşiv Kütüphanesinde sergileniyor.

Kapıları herkese açık olan Motif'te Salı sohbetleri ve Yöre geceleri organizasyonlarında 2003 yılı itibarıyla Artvin, Burdur, Konya, Edirne, Kars, Afyon ve Samsun yöreleri işlendi. Bu geceler Kahramanmaraş, Hakkari, İzmir, İçel, Amasya, Ankara, Bilecik, Bingöl, Denizli, Gümüşhane, Hatay ve İstanbul yöreleri ile devam edecek.

İstanbul'un Fethi'nin 550. Yılı Kutlamalarına Yönelik Hazırlıklar Sürüyor...

İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından organize edilen, İstanbul'un Fethi'nin 550. yılı kutlamalarına yönelik hazırlıklar, yoğun bir şekilde sürüyor.

Farklı etkinliklerin yer alacağı organizasyonlar, Taksim Meydanı, Üsküdar Meydanı, Kadıköy Meydanı ve Sultanahmet Meydanı'nda kurulacak sahnelerde halka açık olarak gerçekleşecek. Bu organizasyon kapsamında, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'nün yedi bölgeye ait halk oyunları ekipleri 45 kişiden oluşan oyuncu kadrosuyla muhteşem bir halk oyunları gösterisi sergileyecek.

Taksim Meydanı'nda gerçekleşecek etkinlikler, 24 Mayıs 2003 Cumartesi, 25 Mayıs 2003 Pazar ve 28 Mayıs 2003 Cumartesi günlerinde saat:15.00'da, Üsküdar Meydanı'nda gerçekleşecek etkinlikler, 24 Mayıs 2003 Cumartesi, 25 Mayıs 2003 Pazar günlerinde saat: 15.00'de, Sultanahmet Meydanı'nda gerçekleşecek etkinlikler, 28 Mayıs 2003 Çarşamba, 01 Haziran 2003 Pazar günlerinde saat:15.00'de, Kadıköy Meydanı'nda ise 31 Mayıs 2003 tarihinde saat:15.00'de Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait halk oyunları ekiplerinin gösterileri ile başlayacak

MOTİF'in Televizyon Programlarına Yönelik Katılımı Sürüyor...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü'ne ait halk oyunları ekipleri, televizyon ekranı aracılığı ile milyonlarla buluşuyor.

Görsel medyada yayınlanan eğlence programlarında, halk oyunlarının da işlenerek, bu zengin kültürün milyonlardan oluşan izleyici kitlesine sunulması adına gelen taleplere karşılık veren Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü halk oyunları ekipleri büyük ilgi görüyor.

TRT, Star TV, ATV, Kanal D ve TGRT gibi ulusal televizyonlarda yer alan programlara davetli katılan Motif'in halk oyunları ekipleri, yurt dışında yaşayan Türk vatandaşlarının da halk oyunlarına yönelik özlemini önemli ölçüde gideriyor. Motif, yörelere ait halk oyunlarını özünden uzaklaşmadan düzeyli bir şekilde televizyon ekranları aracılığı ile Türk halkının ilgi ve beğenisine sunmaya devam edecek.

MOTİF İhtisas Kütüphanesi Hizmete Giriyor...

Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü, Türk Halk Kültürü'ne hizmet alanında gerçekleştirilen geleneksel bir çok faaliyetin yanı sıra, Halk Bilim Camiası'nın ve bu alanda hizmet veren gençlerin faydalanabileceği Motif İhtisas Kütüphanesi'nin kurulmasına yönelik çalışmalarını hızla sürdürüyor. Kültür Bakanlığı, Türkiye genelinde üniversiteler ve alanda uzman akademisyenler ile yapılan resmî yazışmalar neticesinde, önemli sayıda kitap bağışının gerçekleştirildiği bu girişime yönelik kitap bağışları sayısı girecek artıyor.

Mayıs ayı içerisinde, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü Genel Merkez binasında açılışı planlanan Motif İhtisas Kütüphanesi'nde güncel yayınların yanı sıra, geçmiş yıllarda yayınlanmış antika değeri taşıyan kültür ve sanat alanında bilimsel, akademik ve aktüel tüm kitap, dergi ve yayınlar yer alacak.

Sizler de bu İhtisas Kütüphanesi'ne katkıda bulunarak, bu duyarlı girişimin içerisinde yer almak istiyorsanız, kitap bağışlarınızı adresimize gönderebilirsiniz.

Halk Eğitimi Merkezleri Arası Folklorik Bebek Yarışması Gerçekleşiyor...

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü ile Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü arasında imzalanan protokol çerçevesinde, Türkiye'de ilk kez düzenlenecek olan "Halk Eğitimi Merkezleri Arası Folklorik Bebek Yarışması" gerçekleşiyor.

Eşsiz folklorik kıyafet zenginliğine sahip ülkemizin 81 iline ait bay ve bayan yöresel kıyafetlerini taşıyan folklorik bebekler, il ve ilçe halk eğitimi merkezlerindeki usta öğretici, öğretmen ve kursiyerleri tarafından hazırlanarak, alanında uzman kişilerden oluşan jüri üyeleri tarafından değerlendirilecek.

Aynı zamanda, Türkiye genelinde üniversite öğrencilerinden gelen yoğun talep üzerine yarışmaya üniversite öğrencileri kategorisi de eklenerek, üniversite öğrencilerinin de yarışmaya katılımı sağlandı.

Finale kalarak ödül almaya hak kazanan yarışmacılar aşağıda belirtilen ödüllendirme statüsünde ödüllendirilerek, bu alanda hizmet etmekte olan kişi ve kurumlara teşvik edici bir hizmet yerine getirilmiş olacak.

Halk Eğitimi Merkezleri kategorisinde; Türkiye

Birinciliği Ödülü:

Öğretmen/Usta Öğretici:1.000.000.000.TL

Kursiyer:1.000.000.000.TL

HEM: Vcd Player

Türkiye İkinciliği Ödülü:

Öğretmen/Usta Öğretici:750.000.000.TL

Kursiyer:750.000.000.TL

HEM: Vcd Player

Türkiye Üçüncülüğü Ödülü:

Öğretmen/Usta Öğretici:500.000.000.TL

Kursiyer:500.000.000.TL

HEM: Vcd Player

Mansiyon almaya hak kazanan öğretmen/usta öğretici 150.000.000.TL, kursiyer 150.000.000.

TL ile ödüllendirilecektir.

Üniversite Öğrencileri Kategorisinde;

Türkiye Birincisi: 1.000.000.000.TL

Türkiye İkincisi: 750.000.000.TL

Türkiye Üçüncüsü: 500.000.000.TL

ile ödüllendirilecektir.

Bilgilendirme amaçlı ilgili yarışmaya ait katılım şartları ve yarışma şartnamesi, Milli Eğitim Bakanlığı Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından, Türkiye genelinde tüm il ve ilçe Halk Eğitimi Merkezlerine ve Üniversite Rektörlüklerine gönderilerek, yarışma il ön eleme tarihleri ve final tarihi ilan edilmiştir. İl ön elemeleri 2 Mayıs 2003 tarihine kadar sonuçlanacaktır. Final değerlendirilmesine gönderilmeye uygun görülen ürünler en son 16 Mayıs 2003 tarihine kadar Motif'in adresine ulaştırılacaktır. Final seçici kurulu değerlendirmesini 22-25 Mayıs 2003 tarihleri arasında gerçekleştirecektir. Sergi ve Ödül Töreni 30 Mayıs 2003 tarihinde İstanbul'da yapılacaktır.





MARK LEATHER
EXCLUSIVE

Valletta

Mert

SHOWROOM: Koca Ragıppaşa Cad.
25/20 Laleli / İstanbul
Tel.: (0212) 516 90 18 Faks: (0212) 516 90 31

SHOWROOM: Nuripaşa Mah. 14. Sok. No: 42
Zeytinburnu / İstanbul
Tel.: (0212) 679 27 31 (Pbx) Faks: (0212) 679 27 32

İNGİLİZCE DERS KİTAPLARI



**KASET,
CD ROM ve HİKAYELER**

metrO

KİTABEVİ

İstiklal Cad. No:513 / Tünel Beyoğlu - İSTANBUL - TÜRKİYE

Tel.: (0212) 245 23 24 - 252 76 43-44

Fax: (0212) 249 58 27

Urfalı İstanbul Kebapçısı



MERKEZ İstanbul Caddesi
No: 77 (Eski Adliye karşı) Bakırköy / İSTANBUL
Tel.: 0(212) 570 06 62 - 583 45 89

ARMELIT

folk dance costumes

Siz hayal edin biz yapalım



Ali Baba Caddesi, No: 11 Dolayoba - Pendik / İstanbul • Tel.: (0216) 379 72 70 • Fax: (0216) 379 08 56
E-mail: armelit@mail.koc.net • Web: www.armelit.net



ema

ŞİRKETLER GRUBU

ema
İNŞAAT



Saif Boya
Avrupa Yakası Temsilcisi

Proje
tasarım
Müşavirlik
Mühendislik
Uygulama
Taahhüt

ODAK
Güvenlik Sistemleri
Sistemleri

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

Perpa Ticaret Merkezi A Blok No: 722 Tel: 0(212) 222 87 89 - 212 81 72 Fax: 0(212) 222 87 99

 **KATILIM MÜHENDİSLİK**
Elektrik - Proje - Taahhüt

Lipta Aydınlatma
EAE Busbar
Yetkili Bayisi

Proje
tasarım
Müşavirlik
Mühendislik
Uygulama
Taahhüt

Perpa Ticaret Merkezi A Blok Kat: 8 No: 719 Okmeydanı / İstanbul
Tel: 0(212) 222 87 37 (pbx) Fax: 0(212) 222 87 30

dijital çözüm!

info@pinarbas.com.tr

pınarbaş

d i g i t a l

Düşük tirajlı ve değişken datalı baskılarınıza
en hızlı çözüm!

digital baskı



www.pinarbas.com.tr info@pinarbas.com.tr

EKOL

Diamond

"İnce
Zevklere
Zengin
Çeşitler..."

EKOL
Diamond

bir

ESTABLISHED SINCE 1960



KAMEROĞLU

Gold & Jewellery Co. markasıdır