

KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARI ve GELENEKSEL GİYSİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selma AGAT

**DEĞERLİ
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

122677

Ana Sanat Dalı: Türk Halk Oyunları

Program: Türk Halk Oyunları

Tez Danışmanı: Doç. Fikret DEĞERLİ

MAYIS 2002

KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARI ve GELENEKSEL GİYSİLERİ

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM ENSTİTÜSÜ
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selma AGAT

406871001

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 9 Mayıs 2002

Tezin Savunulduğu Tarih : 29 Mayıs 2002

Tez Danışmanı : Doç. Fikret DEĞERLİ

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Selahattin İÇLİ

: Yrd. Doç. Dr. Gökten AY

MAYIS 2002

ÖNSÖZ

Herhangi bir yerde bir ülkenin halk oyunlarını izlediğinizde o ulusun kültür varlıkları hakkında genel bilgilenme dayanağına kavuşursunuz. Çünkü farklı bir dünya içine girmek ve öğrenmek insanlığın en güzel ve yararlı, vazgeçilmez duygularından birisidir. Bilgilerinizi geliştirir, kendi kültürünüz ile mukayese eder ve en güzele doğru yönelirsiniz.

Böylece dünya üzerinde insanlığa ışık verecek, doğru yolu gösterecek, geçmişten geleceğe uzanma olanağı oluşur. Sevgi ve saygıyı öğretecek kültür içindeki bu güzelliklerin yeterli ilgiyi göremeyişi ile, zaman aşımı içinde kaybolmaya doğru gitmesi içinde bulunduğumuz, yaşadığımız, öğrendiğimiz tüm birikimler sonucunda “Kırım Türkleri Halk Oyunları ve Geleneksel Giysileri”ni tez konusu olarak almamı en doğru bir seçim olacağı görüşü üzerinde ağırlık kazandı.

Bu konuda bana yardımcı olan, uzun yıllar sanat ve öğretmenlik faaliyetlerimden sonra yüksek lisans öğrencisi olarak tekrar okula başlamam da bana destek olan Prof. Dr. Nilüfer Ağat’a ve İ.T.Ü. T.M.D.K. Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün tüm personeline, tezimde halk oyunlarında derin tecrübesi ve bilgilerinden faydalandığım tez danışman hocam sayın Doç. Fikret Değerli’ye, tezin oluşumu aşamasında Kırım Türkleri’ne ait geniş bilgileriyle hem şahsi fikirlerinden, hem özel kütüphanesindeki bilgilerden büyük destek aldığım sayın İsmail Otar Bey’e ve sekreteri Asuman Elyaz Hanım’a, gönderdiği bilgiler için sayın Recep Şen Bey’e, Rusça’dan Türkçe’ye çevirilerde bana yardımcı olan Svetlana Gökçek Hanım’a, aynı doğrultuda Kırım’daki tecrübeleriyle birlikte tercümelerimde bana yardımcı olan sayın Safiye Halilova Hanım’a, sayın Öğr. Gör. Cihangir Terzi Bey’e, sayın Kurtseit Çali Bey’e, sayın Cevher Çibiş Hanım’a, sayın Saime Alper Hanım’a, sayın Sevinç Başmak Hanım’a, sayın Sevda Özpamir Hanım’a, sayın Doç. Dr. Olcay Kıncay Hanım’a ve sayın Güray Erişkin Bey’e teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	viii
SEMBOL LİSTESİ	ix
ÖZET	x
SUMMARY	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Giriş ve Çalışmanın Amacı	1
1.2. Kırım'ın Kısa Tarihçesi	2
1.3. Kırım'ın Coğrafi Durumu	5
2. KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARI TARİHÇESİ ve EFSANELERİ	6
2.1. Kaytarma Oyunları	8
2.2. Çoban ile Tım Tım Oyunu Efsanesi	10
2.3. Yavlık (Mendil) Oyunu	13
2.4. Yüksek Minare Oyunu	15
2.5. Dört Kız Oyunu	16
2.6. Bülbül Oyunu	17
2.7. Çiftetelli Oyunu	17
2.8. Çalaşım Oyunu	18
2.9. Bardak Oyunu	18
3. KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARI'NIN SAHNELENMESİNE GENEL BİR BAKIŞ	19
3.1. Kaytarma Oyunları	19
3.1.1. Oyunun Kıyafeti	19
3.1.2. Oyundaki Ana Figürler	19
3.1.3. Oyunun Sahne Düzeni	20
3.1.4. Oyun Müziği Notası	22

3.2. Çoban Oyunu	31
3.2.1. Oyunun Kıyafeti	31
3.2.2. Oyundaki Ana Figürler	31
3.2.3. Oyunun Sahne Düzeni	32
3.2.4. Oyun Müziği Notası	34
3.3. Tım Tım Oyunu	39
3.3.1. Oyunun Kıyafeti	39
3.3.2. Oyundaki Ana Figürler	39
3.3.3. Oyunun Sahne Düzeni	40
3.3.4. Oyun Müziği Notası	41
3.4. Yavlık (Mendil) Oyunu	44
3.4.1. Oyunun Kıyafeti	44
3.4.2. Oyundaki Ana Figürler	44
3.4.3. Oyunun Sahne Düzeni	45
3.4.4. Oyun Müziği Notası	46
3.5. Yüksek Minare Oyunu	50
3.5.1. Oyunun Kıyafeti	50
3.5.2. Oyundaki Ana Figürler	50
3.5.3. Oyunun Sahne Düzeni	51
3.5.4. Oyun Müziği Notası	52
3.6. Dört Kız Oyunu	53
3.6.1. Oyunun Kıyafeti	53
3.6.2. Oyundaki Ana Figürler	53
3.6.3. Oyunun Sahne Düzeni	54
3.6.4. Oyun Müziği Notası	55
3.7. Bülbul Oyunu	57
3.7.1. Oyunun Kıyafeti	57
3.7.2. Oyundaki Ana Figürler	57
3.7.3. Oyunun Sahne Düzeni	58
3.7.4. Oyun Müziği Notası	59

3.8. Çiftetelli Oyunu	60
3.8.1. Oyunun Kıyafeti	60
3.8.2. Oyundaki Ana Figürler	60
3.8.3. Oyunun Sahne Düzeni	61
3.8.4. Oyun Müziği Notası	62
3.9. Çalışım Oyunu	63
3.9.1. Oyunun Kıyafeti	63
3.9.2. Oyundaki Ana Figürler	63
3.9.3. Oyunun Sahne Düzeni	64
3.9.4. Oyun Müziği Notası	65
3.10. Bardak Oyunu	66
3.10.1. Oyunun Kıyafeti	66
3.10.2. Oyundaki Ana Figürler	66
3.10.3. Oyunun Sahne Düzeni	67
3.10.4. Oyun Müziği Notası	68
4. KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARININ SAHNEYE UYGULAMA TARİHÇESİ ve SOSYO KÜLTÜREL GELİŞİMİ	69
4.1. Kırım Sürgünü sonrası dünyaya yayılmış olan Kırım Türkleri'nin gittikleri bölgelerdeki halk oyunları çalışmaları	69
4.1.1. Kuzey ve Batı Avrupa Bölgesi	74
4.1.2. Amerika	81
4.1.3. Türkiye	85
5. KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARININ TERMİNOLOJİ AÇISINDAN İNCELENMESİ	95
6. KIRIM TÜRKLERİ GELENEKSEL GİYSİLERİ ve AKSESUARLARI	98
6.1. Giyim Kuşamda Kullanılan Malzemeler	103
6.2. Geleneksel Giysilerin Dizaynı	105
6.2.1. Bayan Kıyafetleri	105
6.2.2. Erkek Kıyafetleri	113

6.3. Geleneksel Giyimde Kullanılan Takılar	117
6.4. Geleneksel Günler ve Toylardaki Giysiler	120
SONUÇ ve ÖNERİLERİ	122
KAYNAKLAR	123
ÖZGEÇMİŞ	



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 3.1	: Kaytarma Oyunları Sahne Düzeni.....	20
Şekil 3.2	: Çoban Oyunu Sahne Düzeni.....	31
Şekil 3.3	: Tım-Tım Oyunu Sahne Düzeni.....	39
Şekil 3.4	: Mendil Oyunu Sahne Düzeni.....	44
Şekil 3.5	: Yüksek Minare Oyunu Sahne Düzeni.....	50
Şekil 3.6	: Dört Kız Oyunu Sahne Düzeni.....	53
Şekil 3.7	: Bülbül Oyunu Sahne Düzeni.....	57
Şekil 3.8	: Çiftetelli Oyunu Sahne Düzeni.....	60
Şekil 3.9	: Çalaşım Oyunu Sahne Düzeni.....	63
Şekil 3.10	: Bardak Oyunu Sahne Düzeni.....	66



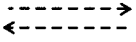
SEMBOL LİSTESİ



: Bayanların esas pozisyonu



: Erkeklerin esas pozisyonu



: İleriye doğru yürüyüş pozisyonu

Geriye dönüş pozisyonu

Birlikte paralel görünmeleri. Karşılıklı geçiş pozisyonu.



: Oyuncuların kendi ekseni etrafında dönüş pozisyonu.



: Sağdan sola dönüş pozisyonu.



: Soldan sağa dönüş pozisyonu.



: Bardak



: Çoban



: Mendil



: Ateş

ÖZET

“Kırım Türkleri Halk Oyunları ve Geleneksel Giysileri”nin tez konusu içinde Kırım’ın kısaca tarihi ve coğrafi durumu hakkında bilgi verildi. Bazı kaynaklarda Kırım Türkleri, bazı kaynaklarda Kırım Tatar Türkleri olarak geçmesi nedeni ile Kırım Halkı’nın önce adının geldiği kaynak ve kökeninde hangi ırka mensup olduğu açıklandı. Kırım Yarımadası’nın Türk Tarihi ile ilgisinin başlama noktasından, Kırım’ı idare etmiş olan bütün hanlar tarihleri ve adlarıyla verildi. 1944 yılında toplu sürgünden sonra halkın dünya üzerindeki çeşitli bölgelere yerleşmeleri ile bir kısmının 1989 yılında tekrar vatanlarına geri dönerek yaşamlarına devam ettiği anlatıldı. Coğrafi durumu olarak Karadeniz’in kuzeyindeki bu yeşil yarımadaanın büyüklüğü, deniz kıyıları, dağları ve iklimi ile bitki örtüsü hakkında çok kısa bir bilgi verildi.

Tezin asıl araştırma konusu olan Kırım Türkleri Halk Oyunları’nın Tarihçesi içinde; oyunların sergilendiği özel geleneksel günler ile bilinen bütün oyunların isimleri verildi. Bu oyunlar içinde en popüler olanları ana program içine alınarak *Kaytarma Türü Oyunlar, Çoban Oyunu, Tım-Tım Oyunu, Yavlık (Mendil) Oyunu, Dört Kız Oyunu, Bülbül Oyunu, Çiftetelli Oyunu, Çalaşım Oyunu ve Bardak Oyunu* ile tüm oyunların önce meydana geliş efsaneleri anlatıldı. Sonra bu oyunlardan her bir oyunun önce sahne kıyafeti, oyun hareketleri içinde oyunun en önemli ana figürleri tespit edilip, bu figürlerin açıklaması yapıldı. Oyunların müzikal yapısı, ritimleri ve enstrümanları hakkında bilgi verildi. Oyunların sahne düzenindeki temel hareket düzeni ele alınarak şema halinde gösterildi. Oyuncuların sahneye girişleri, sahne içindeki hareketleri finale kadar gösterildi ve açıklaması verildi. Ayrıca her anlatılan oyunun, oyun müziği notası oyunun açıklandığı bölümün sonunda verildi.

Kırım Türkleri Halk Oyunları’nın terminoloji açısından öneminden bahsedildi. Kırım Türkleri Halk Oyunları eğitimi içinde geçen yabancı kelimelerden oluşan, terim sözcüklerinden örnekler verildi ve bu örneklerin anlamları Türkçe’ye çevrildi.

Oyun içinde geçen anlamlarıyla, sözlük içindeki karşılıklarından örnekler verildi. Eğitimde geçen hareket pozisyon numaraları gösterildi. Bazı hareketler isimlendirilirken bazıları 1, 2, 3 gibi numaralarla gösterildiği açıklandı.

Halk Oyunları bir gösteri sanatı içine girmekte ve bu gösteri de sadece oyunun müziği ve oyuncunun hareketleri yeterli olmamakta, bununla birlikte estetik ve görünüş te önemli olduğu için giysiler konusu bu araştırma içine alınmıştır. Bulunan en eski kaynaklardan elde edilen bilgiler ve resimler dikkatlice tetkik edilerek Kırım Türkleri Geleneksel Giysileri ve Aksesuarları anlatılmıştır. Bu konuda bulunan bütün araştırma bilgilerinin önemli bölümleri konu içine alınmıştır. Bu konu ile Kırım'da açılan bir sergiden görüntüler gösterilmiştir. Bu sergideki duvarda asılı örtülerin ne olduğunu anlamak için bulunan eski bir resimdeki aynı örtü ile bu resimler birleştirilerek eksik olan bilgiler tamamlanmaya çalışılmıştır. Bunun gibi birçok yerde bulunan bir belge ile bulunan eski bir resim bu çalışmada gerçek yerini bularak çalışmayla bütünleşmiştir. Geleneksel giysilerin dizaynı konu içine alınmış, bayanların ve erkeklerin giysileri hakkında önemli ayrıntılara değinilmiş ve giysi modellerinin bulunduğu yeri, kumaşı, üzerindeki el işi, kullanılmış ipliklerin cinsi kaynakları ile açıklanmıştır. Bilgiler bir araya getirilmiştir. Geleneksel giysilerde kullanılan takılar anlatılmıştır. Bu takıları gösteren çok eski resimler örnek olarak verilmiş, bulunan kaynaklar gösterilerek, takılar hakkında kısaca bir bilgi verilmiştir. Son olarak Kırım Türkleri'nin Geleneksel Günlerine bakış açısı ve gelenekleri kısaca anlatılmıştır. Sonuç kısmında bu çalışmadan sonraki düşünceler anlatılmıştır.

SUMMARY

In this thesis “Crimean Turks Folk Dances and Traditional Garments” history and the geographt of the Crimea, briefly informed. Crimeans; in some resources were called Crimean Turks and in some others Crimean Tatars. In this thesis the roots of their race and the source where their name was originated were explained. Crimean Peninsula’s relation with Trukish History and all the Khans who where ruling the Crimea, were given in sequence by the names and dates. The movement of Crimeans from their motherland to other countries on the world by the exile which took place on 1944, their life in this countries and some of the Crimeans return to the motherland on 1989 were explained. A short information was given regarding the largeness, sea sides, mountains, climate and their plants of this green peninsula which is on the north of black sea.

In the main investigation subject of this thesis, which is the history of Crimean Folk Dances, the special traditional days that these dances were being performed and the names of these dances were given. The most popular ones among these dances are: Kaytarma Dance, Shephard Dance, Tim-Tim Dance, Handkerechief Dance, Four Girls Dance, Nightingale Dance, Ciftetelli Dance, Calasim Dance and Glass Dance. These dances are taken into the main programme and first their legends were informed, after that stage dress of each of them, the most important figures and their explanations were given. An information about musical structure of the dances, rhytims and instruments were given. The main actions of the dances on the stage were shown in diagrams. The dancer’s entrance to the stage and their behaviours until the finish were shown and explanations were given, furthermore the music notes were given right after each folk dance explanation.

The importance of the terminology of the Crimean Turks Folk Dances was explained and some samples were given regarding the foreign words which were being used in the trainings of the dances.

These words were translated into Turkish and some examples were given about their meanings in the dances and also in dictionaries. In the trainings, some of the action positions named and some other ones numbered 1, 2, 3 etc.

The folk dances are among the show arts and in these shows, besides the music of the dance and the behaviour of the dancers, aesthetics and the appearances are also very important. Therefore the garments are also taken into this thesis. Crimean Turks Traditional Garments and characteristics were explained after a careful study of the pictures and the informations that could be found from the oldest resources. In this respect, all important parts of the informations which were carefully investigated were taken into the subject. A view from an exhibition in Crimea were shown and in this exhibition some of the coverings which were hanging on the wall and their similarity with the coverings in an old picture, helped us to put the pieces together and come to a conclusion in this thesis. The design of the traditional garments, important details between men and female garments, the place of garment models, the fabrics, handmade designs on them, type of threads were explained with their origins. The characteristics that were used in the traditional garments, were explained and some pictures showing them were presented as samples and a short information were given about them. At the end Crimean Turks' worthiness to their traditional days and to their traditions, were briefly explained. And at last, the opinions after the thesis were explained.

1. GİRİŞ

1.1. GİRİŞ VE ÇALIŞMANIN AMACI

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk Milleti'nin dünyaya dağılan geniş kültür renkliliği ve çeşitliliği karşısında etkilenmemek mümkün değildir. Yabancı araştırmacılar dahi bu kültür zenginliği karşısında etkilenmiş, araştırma konusu olarak almışlardır. Fakat yapılan bu çalışmaların çok az ve yetersiz oluşundan dolayı, bu güzel değerlerin zaman içinde yavaş yavaş değişime uğraması veya kaybolması kaçınılmazdır.

Türkiye'de de “Kırım Türkleri Halk Oyunları ve Giysileri”yle ilgili bilgilerin yetersiz olması nedeniyle bu konu tez konusu olarak alınmıştır. Amacımız bu bilgileri otantik haliyle kaynaklarından bularak değerleri ile muhafaza edebilmek, bu konuda araştırma yapacak olanlar için kolaylık sağlamak ve gelecek nesilleri aydınlatmaktır.

1.2. KIRIM'IN KISA TARİHÇESİ

"Tatar" adı, Çinlilerin bu kavme verdikleri ve kendi kaynaklarında geçen "Ta-Ta" veya "Ta-ta-ır"dan gelmektedir. V.Thomsen, W.Barthhold gibi etnologlar Tatarları Moğol menşeli saymışlar, E. Pittard gibi bir kısım sosyologlar bunun yanlışlığını ortaya koymuş ve Tatarları antropojik olarak Türk saymışlardır. [1]

Miladi 430'dan sonraki yıllarda Atilla'nın amcası Aybars'ın hakimiyetindeki Alanların, Sudak ve Arayda (Kefe) şehirlerini almasıyla Kırım yarımadasının Türk tarihi ile ilgisi başlamıştır. [2]

Hacı Giray Han'ın 1438 yılında kurduğu Kırım Hanlığı, kısa zamanda Kırım yarımadasının dışına taşmıştır.Hacı Giray Han'ın 1466'da ölümünden sonra sırasıyla şu "Giraylar" tahta geçmiştir:

Mengli (1468-1514), Mehmed (1514-1523), Saadet (1523-1532), Sahip (1532-1552), Devlet (1551-1577), Semin Mehmed (1577-1584), İslam (1584- 1588), Bora Gazi (1583-1608), Selamet (1608-1610), Canbek (1610-1630), III. Mehmed (1630-1335), İnayet (1635-1637), Remzi Bahadır (1637-1640), IV. Mehmed (1640-1655), III. İslam (1655-1665), Adil (1665-1670), Selim (1670-1677), Murat (1677-1683), II. Hacı (1683-1684), Selim (Tekrar,1684-1691), II. Saadet (1691-1692), Safa (1692), Naci Selim (Üçüncü defa, 1692-1699), II. Devlet (1699-1702), Gazi (1704-1707), II. Devlet (Tekrar, 1707-1713), Kaplan (Tekrar, 1713-1716), III. Kara Devlet (1716-1717), III. Saadet (1717- 1724), II. Mengli (1724-1730), Kaplan (Tekrar, 1730-1736), II. Fethi (1736-1737), II. Mengli (Tekrar, 1737-1739), II. Selamet (1739-1743), II. Selim (1743-1748), Arslan (1748-1756), Halim (1756-1758), Kırım (1758-1769), III. Selim (1764-1769), II. Sahib (1772-1775) [3]

Hanlar tam bir istiklal içinde diğer devletlerle münasebete giriyor, anlaşmalar yapıyor, harp ilan ediyor, para basıyor, dahili idaresini bağımsız olarak idare ediyor ve teşkilatlandırıyor. Yani Kırım Hanlığı, kendine ait milleti ile kendine ait topraklarda hükümran olan bir devlettir. Bu müstakil devletin iki büyük komşusu olan Osmanlı İmparatorluğu ile Rusya arasında süren çatışmaların devamlılığının ortaya çıkardığı çalkantılı siyasi dengede Kırım Hanlığı daima Osmanlı İmparatorluğu'nun yanında yer almıştır. [4]

Bahçesaray 1454'den itibaren Kırım Hanlığı'nın merkezi olmuştur. Yavuz Sultan Selim'e kızını vermiş olan Mengli Giray ona askeri destek sağlayarak tahta geçmesine yardım etmiştir. [5] Bundan sonra Han'lar Sultan'ın özel fermanları ile atanmaya başlamışlardır.

“Kırım Hanları ile Osmanlı Padişahları arasındaki yakın akrabalık ilişkileri Mengü Giray Han'ın kızı Hafize Sultan'la, Yavuz Selim Han'ın evlilikleri ile meydana gelmiştir. Cihan Padişahı Kanuni Yavuz Sultan Selim ile Hafize Sultan'ın sevgili oğulları olarak mutlu bir çocukluk çağı ve şehzadelik geçiren dönemlerinden sonra Muhteşem Süleyman dönemini üç kıtaya hakim kılan padişah olarak saltanat tahtına geçirmiştir.

Avrupalıların Muhteşem Süleyman, Osmanlıların Kanuni Sultan Süleyman olarak tanıdıkları cihan padişahı daha çocuk yaşlarında şık ve güzel giyinmekten hoşlanırdı.” [6]

Son Kırım Hanı olan Şahin Giray'ın, Kırım'ı ıslah ve imar etmek için gösterdiği gayretler ve Kırım'ı Avrupalılaştırma düşünceleri, Osmanlı İmparatorluğu ile aralarının açılmasına sebep olmuştur. Bu arada Rusya'nın giderek kuvvetlenmesi ile Kırım'ın önemli coğrafi konumu ve daha bir çok nedenden dolayı Ekim 1782'de Rus Orduları Kırım'ı işgal ettiler. 8 Nisan 1783 tarihinde Çariçe bir beyanname ile Kırım Hanlığı'nın lağvedilerek topraklarının Rusya'ya katıldığını ilan etti. [7]

Rusların Kırım'ı işgali ve Kırım Hanlığı'nın lağvedilmesinden sonra baskılara dayanamayan Tatar Türkleri; 1792 yılından başlayarak 1860-1863, 1871-1875 ve 1891-1902 yılları arasında dalgalar halinde Türkiye'ye göçe zorlandı. Göç edenlerin yerine Rus, Ukraynalı, Alman ve Bulgarların yerleştirilmesi sonucu Kırım'daki Tatarların genel nüfus oranı iyice düştü. [8]

Kırım Tatarları, İkinci Dünya Savaşı'na kadar azınlıkta olmalarına rağmen kendi dillerinde faaliyet gösterebiliyorlardı. 1941'de Kırım'a giren Almanlar, iki buçuk yıllık işgal süresince yerli halkın sempatisini kazanacak şekilde davrandılar. Bunun neticesinde halkın bir kısmının Almanlar'a yardımcı olmak için Milis Teşkilatları'na katılmaları, Almanların 1914 yılında Ruslarla yaptığı savaşı kaybetmeleri üzerine 18 Mayıs 1944'te bütün Kırım Tatarları'nın toplu halde topraklarından sürgün edilmesine sebep oldu.

Çok uzun süren ve çok meşakkatli bir mücadeleden sonra beş - altı bin kadar Kırım Tatarı 1968-69 yıllarında Kırım'a döndü. [9] Bir kısmı geri gönderildi, kalanlar da büyük zorluklarla karşılaştılar.

Sovyet yönetimi resmi TASS Ajansı kanalıyla Kırım Halkının Vatan Mücadeleleri ardına, 1944 sürgünün haksızlığından ve Kırım Tatar meselesinin çözümü gereğinden söz eden bir bildiri yayınladı. Asıl geri dönüş ise 1989 yılında Mihail Gorbaçov döneminde başlamıştır. [10]

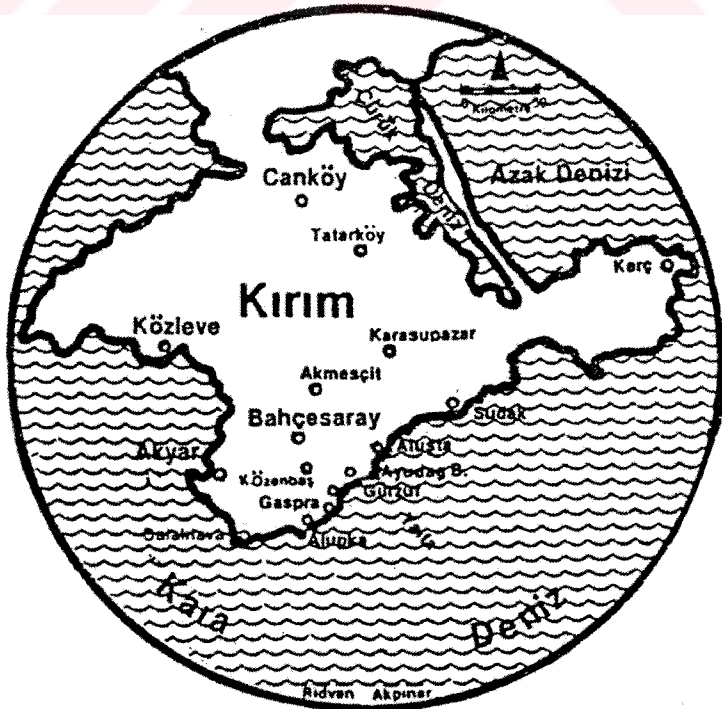
Kırım'a dönen Tatarlar, 2 Mayıs 1989'da "Kırım-Tatar Milli Hareketi"ni kurdular. II. Tatar Milli Kurultayı'nda başkanlığa Kırım Halkı'nın istiklali için verdiği büyük mücadeleler sebebiyle Milli Lider Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu getirilmiştir. Kırım Tatar Türkleri yıkılan evlerinin yerine yeniden evler kurmaya başlamışlar ve bugün hala hayatlarını yine eskisi gibi devam ettirebilmek amacı ile okullar yapmakta, kültürlerinin ve geleneklerinin devamı için tüm gayretlerini göstermektedirler. Bugün Akmesit Devlet Üniversitesi'nde Kırım-Tatar Filolojisi yeniden kurulmuş, [11] 1992 yılında da Ukrayna Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü Kırım Bölümü açılmış, eğitim ve öğretimine devam etmektedir.

1.2. KIRIM'IN COĞRAFİ DURUMU

Kırım yarımadası güneyinde ve batısında Karadeniz, doğusunda Azak denizi ile çevrilidir. Kuzeyinden karaya Orkapı (Perekpo) ile bağlanmıştır. Bu toprak parçasının uzunluğu 30 kilometre, genişliği ise 9 kilometredir. Kırım Türkleri Kırım'a “Yeşil Ada” derler. Kırım yarımadasının en geniş yeri, Kafkasya'yı Kırım'dan ayıran Kerç Boğazı'nın batı sahilinden yarımada'nın batı sahilindeki Tarhankut burnuna kadar olan 320 kilometredir . En kuzey noktası ile en güney noktası arasındaki mesafe ise 200 kilometredir. Bu ölçülere göre yarımada'nın yüzölçümü 6.140 kilometre karedir. Kıbrıs adasından bir kat daha büyüktür.

Kırım Yarımadası sahillerinin uzunluğu bin kilometre kadardır. Girintili körfez ve koyları ile çıkıntılı burunları çoktur. Bu sebeple liman ve iskelesi çok, deniz ulaşımına elverişlidir. Azak denizinin kıyıları alçak ve çıplaktır. [12]

Ayu Dağı ile Aytador burunları arasında olağanüstü bir tabiat güzelliğine sahiptir. Denizin temiz ve koyu mavimsi yeşile bakan renkleri, dağlardaki yeşilliğin armonisi heybetle dik bakan sarp kayalar, havasının Akdeniz iklimine çalan letafeti ile Yalta ve Livadya koyları ile Kırım sahilleri boyunca sağlık için dinlenmeye gelen turistlerle doludur. Her türden meyvesi ve sebzesi ile zengin bir bitki örtüsüne sahiptir.



2. KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARI TARİHÇESİ VE EFSANELERİ

Bugün oynanan halk oyunlarının nasıl başladığını gösteren kaynaklar, bazı arkeolojik bilgiler ile insanların kulaktan kulağa bugüne kadar getirdiği efsanelerdir.

Bizler Kırım Halk Oyunları'nı; oyun içindeki hareket, mimik, tavır ve geleneksel giyisiler ile halk arasında anlatılan efsanelerin bütünleşmesiyle tanıyoruz. Bugün bir müzikal niteliğinde olan halk oyunları eskiden toylarda (düğünler), bayramlarda, halkın topluca eğlendiği bahar kutlaması olan tepreşlerde, hasat sonu Derviza Eğlenceleri gibi açık alanda yapılan kutlamalarda ve bunun gibi neşeli ve eğlenceli tüm kutlamalarda sergilenmekteydi. Bu eğlencelerde enstrümanlar çalardı ve insanlar toplu halde “Çınlaşma” adını verdikleri müzikal oyunlar sergiledikleri için -dünden bugüne sahne uyarlamasında da oyunlar ortalama %75 oyun, %25 müzikal tiyatro şeklinde sergilenmekte olduğundan- seyirciler oyun içinde geçen efsaneleri de yaşamaktadırlar. Çınlar, Kırım Türklerinin açık düşünce ve hassasiyetinin ve halkın zekasını en derin anlatımlı açıklamaları bakımından Kırım Türkleri Folkloru'nda değerli bir bölüm oluştururlar. Bu sayededir ki, efsaneler bugüne kadar tazeliğini koruyarak gelmiştir.

Kırım Halk Oyunları'nı ilk defa sahneye koyan ve gösteriler halinde sunan meşhur Kırım sanatçısı (1893-1959) *Hayri Emirzade*'dir. Bugüne kadar gelen ve bilinen halk oyunları:

- Ağır hava kaytarma
- Bahçesaray Kaytarması
- Boğdan Kaytarması
- Gençler Kaytarması
- Eski Kırım Kaytarması
- Gözleve Kaytarması
- Limana Kaytarması
- Çoban Oyunu
- Tuvak Oyunu
- Emir Celal Oyunu
- Salmaklı Oyunu
- Zeman Kızlar Oyunu
- Çıraklarnen (Mumlar ile) Oyunu

- Üç Yiğit Oyunu
- Yiğitler Oyunu
- Kalhozda Toy Oyunu
- Yazga Çıksam Şarkılı Oyunu
- Cıyın
- Dört Kız Oyunu
- Tım Tım Oyunu
- Yavlık (Mendil) Oyunu
- Horan Oyunu
- Yüksek Minare Oyunu
- Çiftetelli Oyunu
- Bülbül Oyunu
- Pamuk Oyunu
- Epipe Oyunu
- Çalaşım Oyunu
- Bardak Oyunu

Kırım Türkleri'nin belirli bütün özelliklerini içinde yansıttığı halk oyunları arasından popüler olup en çok sevilerek oynanan oyunlar başta “Kaytarmalar”dır. Bölge adları, melodileri biraz farklı olsa bile bu oyunlar aynı grup içine girerler. Bu nedenle bu çalışmada “Kaytarma Oyunu” ve onu takiben en önemli oyunların başında gelen “Çoban Oyunu” ile diğer önemli oyunlardan “Tım Tım Oyunu, Yavlık Oyunu, Yüksek Minare Oyunu, Bülbül Oyunu, Çiftetelli Oyunu, Çalaşım Oyunu” ve unutulmuş bir oyun olan “Bardak Oyunu” program içine alınmıştır.

Ağırlıkta kaytarma türü oyunları olarak bilinen Kırım Türkleri Oyun Havaları müziklerinde köy ve kentlerde kullanılan ana enstrümanlar; kaval, saz, kemançe, keman, tulum, zurna, santur, dümbelek, davul, dare, tef ve klarinettir. Bunlara sonradan saksafon ve akordeon'u takiben piano ve diğer orkestra enstrümanları da ilave olmuştur. Oyun müziklerindeki usüller, kaytarma türü oyunlardaki usüller başta olmak üzere, ağırlıkta 6/8, 7/8, 9/8'lik usüllerin yanı sıra 2/4, 4/4 ve 5/4'lük usüller şeklindedir. Ayrıca Kırım Halk Müziği yorumlarında aynı melodinin farklı ton ve varyasyonlarda çalındığı görülmektedir.

2.1. KAYTARMA OYUNLARI

Eski adı “Akay Havası”dır. Halk arasında kısa adı “Karşılama”dır. Anlamı yüz yüze bakarak oynamaktır. Karşılıklı gelen oyuncular önce birbirlerine bakışır, baş eğerek selam verirler.

Kırım Türklerinin en önemli oyunudur. Kız ve erkeklerin karşılıklı oynadıkları bir oyun olmakla birlikte, tek erkek ve kadınların kendi aralarında oynayabildikleri geleneksel ve zengin bir oyundur. Yazılmış yüzlerce Kaytarma melodisi olmasına rağmen oyunlar hemen hemen aynıdır. Türkiye’de Çiftetelli çeşitleri (İstanbul Çiftetellisi) gibi, Kırım’da da yaşanan bölgelerin isimlerini alan Kaytarmalar vardır: Bahçesaray Kaytarması, Limana Kaytarması, Gözleve Kaytarması ve daha bir çok Kaytarma’ya rastlamak mümkündür. Kırım Türkleri gittikleri bölgelerde yaratıcılıklarını ve nüktedanlıklarını halen her türlü şartta, geçen zamana rağmen halk kültürleri içinde zaman zaman sergilemektedirler. Amerika’da yaşayan Kırım Türkleri kendilerine bir "New York Kaytarması" yapmışlardır. Son derece güzel olan melodisi eşliğinde toplantılarında diğer Kaytarmalar yanında bunu da çalıp neşelenmektedirler .

Kaytarma oyunu önce ağır hava ile başlar. Buna “Ağır Hava Kaytarma” denmektedir. Bu oyunda bir kartalın kanatlanması gibi, havaya ağır ağır kalkan kollar ile Efe Oyunları’nın azameti hissedilir.

Ağır Hava Kaytarma’nın ağır ve oturaklı müziği, Hızlı Kaytarma’ya geçmeden önce bir iki dakikalık bir ara müziği şeklinde çalar. [13] Sonra Hareketli Kaytarma başlar. Erkeklerin bayanlar karşısındaki reveransları eski saray danslarını andırmaktadır. Karşılıklı reveranslar birbirini takip eder.



“Kaytarma” oyunundan bir figür.
Bugünkü ünvanları ile Doç.Dr. Olcay KINCAY
ve Prof. Dr. Naci EKEM.



“Kaytarma” oyunundan bir figür 1953
Cevher ÇİBİŞ, Kurtseit ÇALI.

2.2. ÇOBAN İLE TIM-TIM OYUNU EFSANESİ

Çobanlar sürülerini yörenin iklim şartlarından dolayı yazın otlaklara; kışın ise dağlara, yaylalara çıkarır. Orada yaşamını aylarca sevdiklerinden uzakta geçiren bir çobanın bir gün yaylada sürülerini otlatmaya çıkarmasıyla çoban efsanesi başlamış olur.

O gün çoban sürülerini otlatırken dalgınlık anında yolunu kaybeder. Bu esnada uzaktan hazin hazin müzikal sesler duyulur; rüzgarın getirdiği uğultular, yaprakların hışırtısına karışan kuş sesleri, uzaktan kayalardan hızla inen akarsuların sesleri ile çoban heyecanlanır, şaşırır. Dağ tepe koşar, çalılıkların ardında ve her tarafta kuzularını arar. ıslık çalar, yine arar ama nafiledir çünkü sis her tarafı kaplamıştır. Koyunlarını bulamamanın verdiği üzüntü ile ümitsiz, yorgun ve bitkin oturur. Elinde çoban asası, sırtında çoban kepeneği, boynunda gümüş kap içinde hemayili vardır. Başından kuzu kürkü kalpağını çıkarır, üzgün üzgün eliyle kalpağını sıkıntı ile evirir, çevirir, düşünür. Düşünürken uykusu gelir, kalpağını taşın üstüne koyar ve uyumaya başlar.

Rüyasında peri kızları görür. Bu kızlar öyle güzeldir ki çoban onların oyununu seyretmeye koyulur. İçlerinden biri köydeki sevdiğidir. Kız ona yaklaşır. "Tım Tım" denilen halk oyununu oynar. (Bu oyun sonraları , halk sanatçılarının tek başına icra ettiği bir oyun türü olmuştur.) Bu oyunun ritmi ve müziği o kadar güzel ve incedir ki çoban dayanamaz . Öyle mutlu olur ki artık sürülerini unuttur ve sevdiğinin yaklaşan kolunu tutmak ister ama kız birden kaybolur. Çoban rüyasından silkenerek uyanır. Artık çok mutludur, onu hiç bir şey üzemez. Bu sevinçle öyle bir ıslık çalar ki bu sesi taa uzaklardan diğer çobanlar duyarlar, onlar da dağdan dağa birbirlerine ıslık çalarak haber verirler. O esnada sürüleri de bulunur ve toplu halde Odaman'ın (Baş çoban) yanına gelirler. Çoban çok sevinçlidir çünkü artık sürülerine kavuşmuştur. Çoban müziğinin ritmi hızlanır, yerini canlı hareketli bir havaya bırakır. Kuşlar sevinçle ötüşerek bu sevince katılır. Çoban önce eline asasını alır ve sevinçle oyuna başlar. Zıplar, oynar, döner ve bir ıslık çalıp diğer çobanları da bu oyuna davet eder. Onlar da birbiri ardına atlıyarak bu sevince katılıp oyuna girerler, hep beraber oyun devam eder.

Kışı böyle geçirdikten sonra, mevsim ilkbahar'a döner. Her yer yeşile boyanır. Dağlarda rengarenk dağ çiçekleri açmaya başlar. Artık çobanların eve dönme vakti yaklaşmıştır. Sürülerini yavaş yavaş dağlardan geçirirken gönüllerini heyecanlı bir mutluluk kaplar çünkü sevdikleri onları bekliyordur. Kavuşma mutluluğu yaklaşmıştır. Köyün içindeki genç kızlar uzaktan sürülerin geldiğini görmüştür bile. Onları karşılamak için koşmaya başlarlar. Köy meydanında kalabalık bir grup oluşmuştur.

Meydan hasretle kucaklaşanlarla bir bayram yerine dönüşür. Çobanlar neşeyle grup halinde türkülerine başlarlar:

"Mın sela Aleyküm kız gelincek asabay,
Bayramınız şen olsun lale çeçek asabay."

Kızlarda grup halinde cevap verirler:

"Aleyküm selam hoşgeldin odamanım asabay,
Binlik sürün çoyulgan haberin var mı! Asabay."

deyip kahkahalarla gülmeye başlarlar. Erkek çobanlar durur mu? Hemen bu melodiye uyarak bir cevap verirler:

"Koyunum kaytını çekme sen tabarman özüm asabay,
Çınlamaya geldim ben haberin varmı asabay."

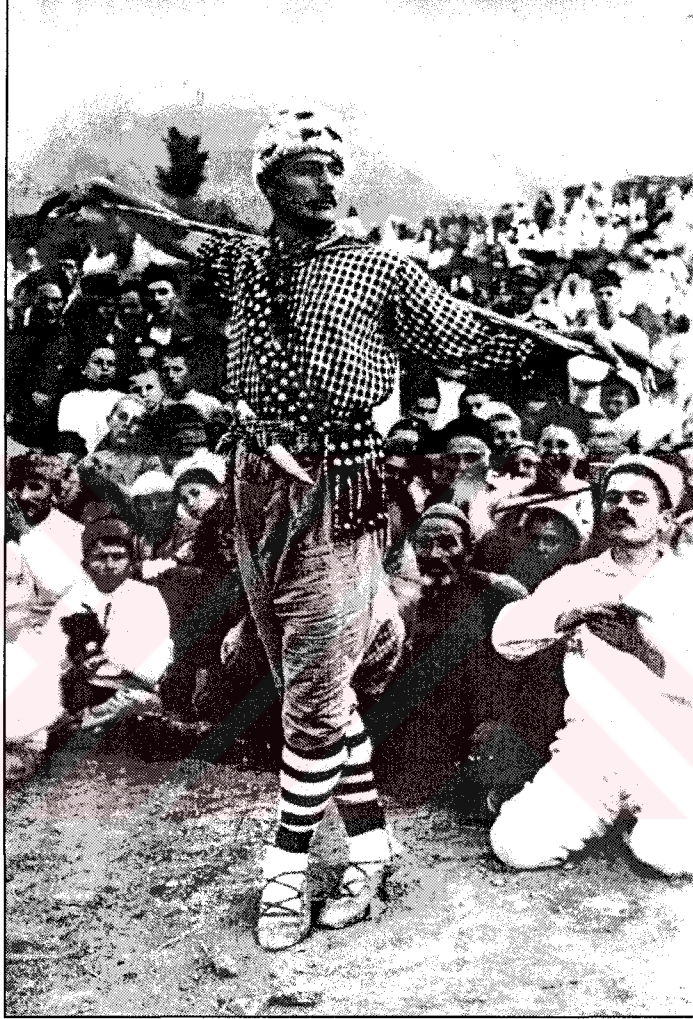
Hep beraber gülüp bu karşılıklı ve neşeyle okunan türküyü devam edip bitirirler. Bu arada kaval çalmaya devam eder. Çoban kızlar içinden sevdiğine yaklaşır ve ona melodisi oldukça yumuşak kulağı okşayan bir ses ile şu türküyü okur:

"Vardım oba başına da
Koyunum çıktı karşıma
Ak serke'mi görgen son da
Aklım geldi başıma"

Müzik devam eder. Kız da çobana yaklaşır, elini ona uzatır, el ele tutuşurlar. Kız devam eder:

"Ay obana obana da
Gönül verdim çobana
Alsın ketsin yabana da
Men razıyım çobana"

Çoban mutlu sonla nihayet bulur. [14]



"Çoban oyunundan bir figür", Hayri EMİRZADE (Kırım'da Bir Tepreş - 1927)

Odaman: Çobanların başı.

Çın: Karşılıklı okunan türküler.

Coyulgan: Kaybolan.

Kaytın: Düşüncesini.

Tabarman: Bulmak, bulurum.

Görgen: Gördükten

Asabay: Dostum, ahababım anlamında bir terimdir.

2.3. YAVLIK (MENDİL) OYUNU

Bu oyun Türkiye'de yerleşmiş olan Kırım Türkleri tarafından bilinen, eskiden beri tek kişinin oynadığı bir oyundur. Ana vatanlarından uzakta hasretle yaşayan insanların vatan özlemini ifade eden bir oyundur. İnsanların topluca bulunduğu bir mekanda oynanır. Mendili oynayan kişi erkek veya kadın olabilir. Çoğunlukta mendil oyununu eskiden erkekler oynamıştır. Kişiler oyuna kendi mimik ve davranış özelliklerini de katarak oyunu daha da güzel hale getirdikleri bilinmektedir. Örneğin; sürgünden sonra Almanya'da kampta iken oyun jestinde bir erkek oyuncunun üfleyerek nefesi ile alnındaki perçemini müziğin ritmi ile havaya kaldırıp oyuna renk katması seyircileri çok eğlendirmiş. Şimdi artık böyle oynayanlar yoktur.

Türkiye'deki insanlara göre Mendil Oyunu; önce vatanlarının kaybolmasını, sonra da bulup sevinmelerini anlatır. Oyunu Türkiye'de bayanlar oynamaktadır. Sahnede oyuncular yarım ay şeklinde dizilir veya yerine göre, oyuncu tek başına da sahneye çıkıp bu oyunu oynar. Önce Mendil Oyunu'nun müziği başlar, sonra oyuncu eline mendilini alır. Mutlu bir şekilde tebessüm ederek sahnede bir kaç defa dolanır, döner. Seyirciler de alkışlarıyla buna katılırlar. İnsanlar vatanları içinde mutludurlar. Oyuncu mendili o kadar sever ki onu nereye koyacağına karar veremez. O her şeyden kıymetli ve kutsaldır. Belindeki kemere takar, beğenmez. Koklar, öper, omuzuna tutar, sevinçle oynarken mendil omuzundan düşer. Oyuncu farketdiği anda, çok üzülür. Mendili eskiden koyduğu yerleri arar bulamaz. Yerlere bakar. Çok üzgündür. Yüz mimiklerinden de bu anlaşılmaktadır. Öyle ki seyirciler buna dayanamaz, hatta bazen yerden alıp ona vermek isteyenler çıkabilir. Oyuncu bu derece kendinden geçmişken birden mendili yerde görür. Buna o kadar sevinir ki oyuncuya seyirciler de hızlı müzik eşliğinde ortak olup hızlı tempo ile alkış tutarlar. İşte şimdi asıl marifet onu yerden incitmeden almaktır. Oyuncu elleri havada iki bacağına çapraz bükerek yavaş yavaş eğilir, müzik te ona iştirak eder. Herkesin nefesi tutulmuştur artık. Salonda çıt çıkmaz. Oyuncu yavaş yavaş mendile eğilir, eğilir ve onu yerden ağzı ile tutarak alıp havalara zıplar. O anda herkes coşmuştur artık. Mendili tekrar öper, koklar, sever, seyircilere gösterir ama bu defa gösterirken çok dikkatli davranır. Çünkü onu artık bir daha kaybetmek istememektedir. Gösterir, uzatır ama hemen geri çeker. Bu sevimli davranışlarla müziğin de hızı temposuyla bir müddet oynar ve sahneden sevinçle ayrılır.



“Mendil Oyunu” Şükriye BORATAV. 1946. İstanbul Türkiye.

Bu oyun bugün Kırım'da ise gençlerin anlaşmasını anlatan bir oyundur. Genç kızların elleri ile işledikleri mendilleri sevdiklerine hediye etmelerini konu alır. Bu oyunun aslı Kırım Türkleri'nin vatanlarında mutlu yaşarken oynadıkları bir oyun idi, ama sonraları kaderin yazgısı ile oyunun da çizgisi değişmiştir. Bu gün bunu Kırım'da tekrar eski mutlu günlere dönerek eskisi gibi sergilemektedirler.

Genç erkek sevgilisinden hediye olarak bir mendil almış, kız özel olarak sevgilisine bu mendili işlemiştir. [15] Genç erkek evine çok mutlu döner. Hem mendili saklamak ister, hemde bu mutluluğunu arkadaşları görsün ister. Bu heyecan ve duygular içinde mendile baka baka mendili kalbinin üstündeki cebine koyar ama dayanamaz. Ordan da alır bu defa kemerine takar. Mendilin işleri dışa doğru gözükmektedir. Sonra mendil bir şekilde düşüp kaybolur. Buna çok üzülüp mendilini arar. Şaşkın vaziyette ceplerine bakar, oraya buraya koşar, sonra birden mendili yerde bulur. Mendilin etrafında dans eder. Kolları havada, ayaklarını çapraz tutup yavaş yavaş eğilerek mendili ağızıyla yerden alır. Sonra çok sevinerek dans etmeye başlar. Bu dans çok eskiden Kırım'da *Hayri Emirzade* tarafından oynanmıştır. Kıymetli Kırım koreografı, bale ustası *Hüseyin Bakkal*'ın bu sahada sarfettiği unutulmaz emekleri vardır.

2.4. YÜKSEK MİNARE OYUNU

Bu oyun Kırım'a çok eskiden tek kişinin oynadığı, Hanlık devrinden gelen örf, adet ve dine saygı duyguları içinde Türkiye'den esinlenerek ortaya çıkan bir armonidir. Sadece bayanların oynadığı bir oyun olan Yüksek Minare'nin müzik eşliğinde okunan sözleri şu şekildedir:

Yüksek Minare, Yüksek Minare
Efkarımdan çaldırayım Kemane Dare.

Yüksek Minare dibinden geçtim
Nazlı yarin kollarından salkın su içtim

Yüksek Minare kaşları kare
Altın gümüş, bakır pare yolladım yare.

Oyun dini ve mistik duyguları yansıttığından dikkati çeken bir özelliği de, ellerin tanrıya yakarır gibi uzatılması ve oyuncuların oyun içinde gülmemeleridir. [16] Oyun esnasında bayanların hep birlikte minareyi inşa eder gibi duvarlarına tuğlaları yerleştirmeleri ve duvarların yükselişi, son derece saygılı ve nazik el figürleri oluşturarak canlandırılır. Son olarak minarenin aleminin takılması gösterilir. Baş oyuncu bayanın ortada göğsünden alemi çıkararak yükselip takması ile oyun son bulur. Bayanlar temizliğe önem vererek oyun içinde dönüşlerde sanki minarenin tozunu alırcasına nazikçe ve huşu içinde, bir hayal gibi süzülerek oynarlar.



“Yüksek Minare Oyunu”, 5 Mayıs 1972, İstanbul

2.5. DÖRT KIZ OYUNU

Çok eskiden beri Kırım'ın Karasu yöresinde genç kızların kına gecelerinde ve Bayram günlerinde oynadıkları bir oyundur.

Kırım Türkleri'nin baharı müjdeleyen “tepreş” şenliklerinde o günden bugüne beğenilerek oynanan bir oyun olan “Dört Kız Oyunu”, dört bayanla oynanır. Bayanlar sergiledikleri figürlerle bir çiçeğin açılıp kapanmasını, tepeden kuş bakışı bakıldığında da bir yoncanın şekil almasını ifade eder. Dört kız oyunu sevilen oyunlardan biridir.



“Dört Kız Oyunu”, Rumelihisarı, İstanbul, 1971

2.6. BÜLBÜL OYUNU

Özbek müziğinden ve oyunlarından esinlenerek gelmiş, Kırımla bütünleşmiş bir oyundur. Kızlar oyunu olup, melodi eşliğinde hem oynayıp hem de şarkısını söylerler. Kuşların zıp zıp hareketlerinin ritmine sıçramış hali ile parmakların öttürülerek neşe içinde oynanan bir oyundur.

2.7. ÇİFTETELLİ OYUNU

Bu oyun çok eskiden Osmanlılardan Kırım'a gelme bir oyundur. Kırım halk oyunu ile karışıp kendine özgü bir oyun türü meydana çıkmıştır. Kız oyunudur. Kızlar bu oyunu elbise yerine bol şalvar ve ellerinde deflerle oynarlar. [17]

Bu oyun Eskişehir Arapkuyusu köyünden *Kafiye Aysul* ve Eskişehir Kırım Derneği Halk Oyunları eğitmeni *Vehbi Tınmazsoy* tarafından derlenmiştir. [18]



“Çiftetelli Oyunu”, 5 Mayıs 1972

2.8. ÇALAŞIM OYUNU

Dünya üzerinde hemen hemen her ülkede yaşayan göçebe çingenelere Kırım yarımadasında da rastlamak mümkündür. Kırım Türkleri'nin dikkatinden kaçmayan bu insanlar için şen ve hareketli şarkılar ve oyunlar meydana getirmişlerdir. Oyunda oyuncular renkli elbiseler giyerler ve aksesuarlar takarlar. Ortada yanan bir ateş etrafında şarkılar söyleyip dans ederler.



“Çalaşım Oyunu”, Polonya 1937

2.9. BARDAK OYUNU

Bugün tamamen unutulmuş olan bir oyundur. Bu oyunu Cevher Cibiş hanım çok genç yaşta Kırım'da iken öğrenmiş, Türkiye'de Niyar Hanım'dan sonra kendisi icra etmiş, sonra da Sevinç ve Saime Başmak kardeşler bu oyunu 1958-1973 arası gösterilerde başarı ile oynamışlardır. Bardak oyunu tarihin akışı içinde kaybolmuş, bugün halk tarafından bilinmeyen bir oyundur.



“Bardak Oyunu”ndan bir bölüm
Sevinç – Saime Başmak Kardeşler

3. KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARI'NIN SAHNELENMESİNE GENEL BİR BAKIŞ

Kırım Türkleri Halk Oyunları'nın temel özellikleri başında, vücudun dik duruşu gelir. Bütün estetik ve dikkat ayak, kollar ve baştadır. Yüz mimikleri ve gözler oyunun ifadesini vurgular. Eller ve parmaklar bilhassa bayanlarda oyuna ayrı bir zerafet katar. Ayaklar yerden kayar gibi hareket eder. Erkekler son derece çevik, bayanlar ise son derece zarif bir şekilde parmak uçlarında oynarlar. Kırım Türkleri Kültürü'nde, çok eskilerden beri bilinen en önemli özellik, oyun içinde oyuncunun vücudunu arabesk şekilde hareket ettirmemesidir. Çünkü bu hareketler Kırım Türkleri'nin kültür yapısına uygun değildir ve ayıp karşılanmaktadır.

3.1. KAYTARMA OYUNLARI

Kırım Türkleri'nin ana özelliklerini taşıyan en popüler oyunların başında gelir. Bütün kaytarma oyunlarında ana figürler hemen hemen aynıdır. Aralarında küçük ayrılıklar göze çarpabilir. Örneğin; “Gözleve Kaytarması daha canlı bir şekilde, zıplayarak oynanır.” [19]

3.1.1. Oyunun Kıyafeti

Bayanlar: Geleneksel milli giysilerden uzun ve üzeri şeritlerle süslü elbise, başta kadife fes, üzerinde “marama” örtü, belinde gümüş ya da altın kemer şeklindedir. Sonradan imitasyonları yapılmıştır. Kolunda işli kollukları ile Kırım Türkleri'nin bilinen en popüler geleneksel giysisidir.

Erkekler: Koyu renk ve kaliteli kumaş pantolonu, üzerinde yakasız uzun kollu gömleği, onu da üzerinde önu işli yeleği, belinde kuşağı, ayağında siyah yumuşak deriden çizmesi ve başında kuzu kürkünden kalpağı ile Kırım'ın kültürünü en güzel şekilde yansıtan giysisidir.

3.1.2. Oyundaki Ana Figürler

Oyuna önce “Ağır Hava Kaytarma” ile başlanır. Sonra hızlı kaytarmaya geçilir. Bu oyun istenirse tek olarak, istenirse çift olarak oynanır. Tek bayanlar bir arada veya tek erkekler bir arada oynayabilirler.

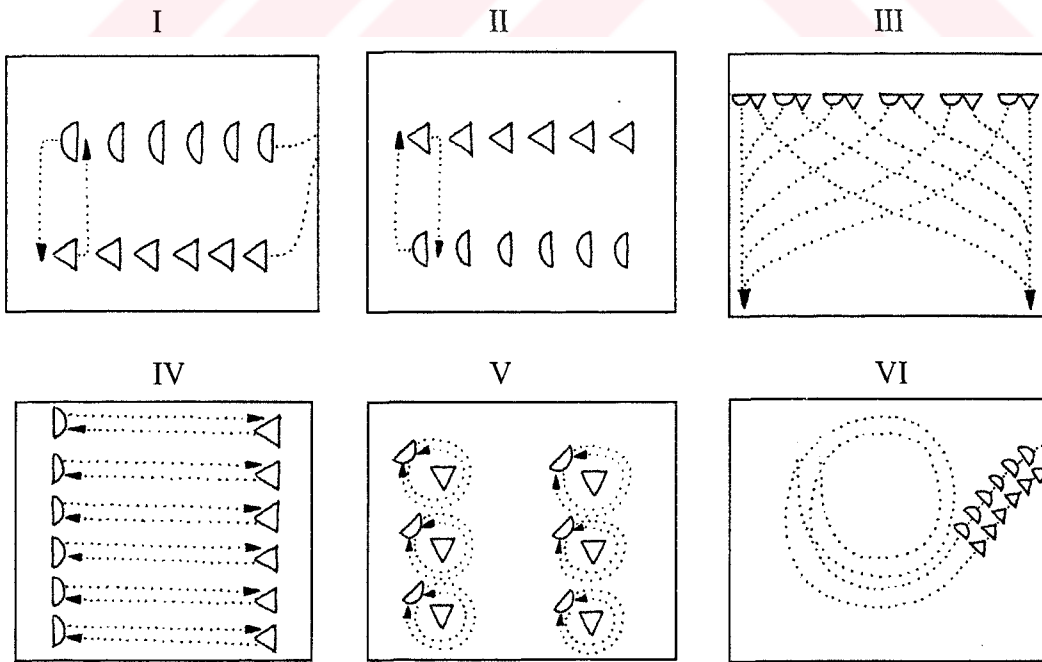
Son derece nazik, estetik güzelliği olan bir oyundur. Oyuna girişte erkeğin bayanı oyuna davet edişi, bayanın zarıfçe başını eğerek oyuna hazır ve istekli oluşunu davranışı ile ifade edişi daha başında oyunun asaletini ve zerafetini gösterir. Yürüyüş ayak parmakları ucunda, kollar yanlarda havaya doğru yükselir. Genelde karşılıklı oynanan bir oyundur.

Önce yüzyüze karşılıklı gelişler ve dönüşler yapılır. Çiftler sol kol dirsekten bükülü el belde, sağ kol yana havaya doğru açılmış durumda, bükülen dirseklerden düz ve ters dokunarak, sağdan sola ve soldan sağa doğru bitişik dönüşler yapılır. Sonra çiftlerin açılarak kendi ekseni etrafında dönüşleri yapılır.

Diğer önemli bir figür ise, erkeğin bir dizini yere vurup, diğer ayağını bükerek ayak tabanı yerde iken bayanın etrafında dönüşlerine el çırparak eşlik etmesidir. Bayan, önce sol kolu dirsekten bükülü elin yüz kısmı bele değecek durumda, sağ kolu yan yukarda elleri bilekten hafif dönerek erkeğin etrafında önce sağdan sola, sonra kol değiştirip soldan sağa döner.

3.1.3: Oyunun Sahne Düzeni

Burada 6 çift oyuncu için sahne koreografisi düzenleri gösterilmiştir. Oyuncu sayısı daha az ya da daha çok olabilir. Ağır Hava Kaytarma ile başlayıp, Kaytarma'ya geçilmiştir.



Şekil 3.1. Kaytarma Oyunları Sahne Düzeni

- I ve II. Ağır hava kaytarma ile oyuna girilir, çiftler oyunun ritmi ile yer değiştirerek oynarlar.
- III. Bayanlar sahnenin sol tarafında, erkekler sağ tarafında karşılıklı dizilirler.
- IV. Önce erkekler bayanların önüne kadar gelir, selam verip oyuna davet eder, sonra da yerlerine dönerler. Bayanlar erkeklerin önüne gelerek hızlı kaytarmaya geçerler.
- V. Çift halinde sahnede bir kez döndükten sonra yerlerini alırlar. Ön kol, ters kol ve bütün figürleri sergiledikten sonra el çırparak erkekler yere çömelir. Bayanlar etrafında bir sağ, bir sol taraflarına dönerler.
- VI. Sonunda toplanıp sıra halinde yine sahnede bir kez dönüp sahneden birlikte ayrılırlar.



3.1.4. Oyun Müziği Notası

BAHÇESARAY KAYTARMASI

Yöresi
Eskişehir
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Akordeoncu Semih Bekdemir
Notaya Alan



BAHÇESARAY KAYTARMASI

Yöresi

Kırım

Kimden Alındığı

Anonim

Derleyen

Notaya Alan



AĞIR HAVA KAYTARMA OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Edim Nalbandov
Notaya Alan
Edim Nalbandov

Andante

p-r

1. 3.

Handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves with treble and bass clefs. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first system has a "2" above the first measure and a "3" above the last measure. The second system has a "3" above the first measure. The third system has a "3" above the last measure. The fourth system includes the markings "poco rit." and "dim" above the staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

[20]

KAYTARMA OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Edim Nalbandov
Notaya Alan
Edim Nalbandov

Allegretto

ф-п

Handwritten musical score for piano, consisting of three systems of staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. A large, faint red watermark is visible across the middle of the page.

[21]

AĞIR HAVA KAYTARMA OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Akim Cemilev
Notaya Alan
Akim Cemilev

Andante

1.

4 5 4 4

4 4

4 5

4 4

3

2.

mf

3.

mf

3

mp

4.

f

5.

f

mp

p

Allegretto

6.

mf

7

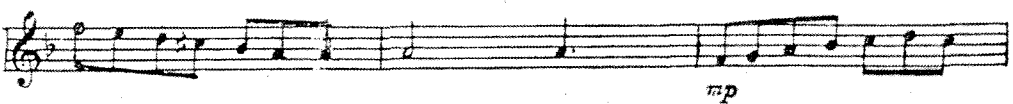
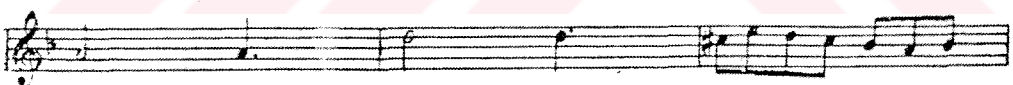
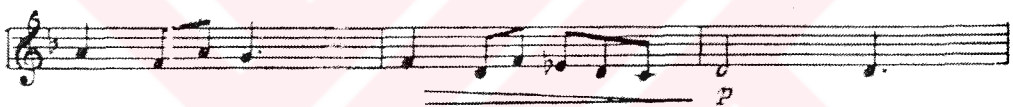
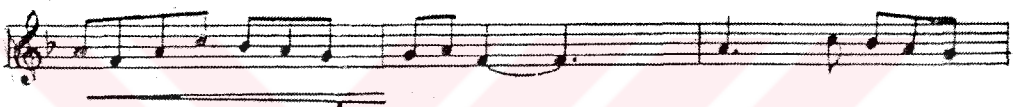
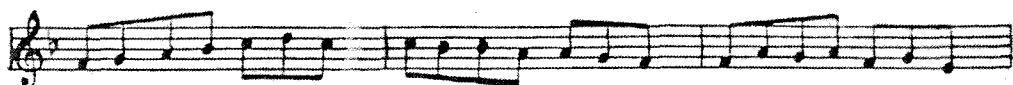
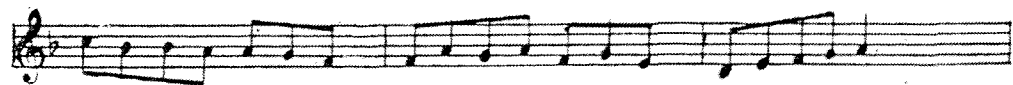
8

7.

8.

9.

mp *mf* *f* *mp* *mf* *f* *mp* *mf* *f* *mp* *mf* *f*



[22]

3.2. ÇOBAN OYUNU

En can alıcı, hareketli özellikleri ve figürleri ile çoban efsanesini müzikal olarak sahneye taşıyan, Kırım Türkleri'nin en güzel oyunlarından bir tanesidir.

3.2.1. Oyunun Kıyafeti

Erkek oyunudur. Mevsimine göre yün ve pamuklu kumaşlar kullanılır. Ne dar ne de bol olmak üzere şalvarımsı rahat bir pantolon giyilir. Gömlek hakim yaka, deseni ekose veya desenli, renkli kumaştandır. Belindeki kemer özel çoban derisi, üzeri gümüş rengi düğmeler (Kabara) ile süslenmiştir. Boynunda küçük eşarbi bağlıdır. Sağ omzundan soldaki bele göğsünden çapraz olarak asılı azık çantası (cizdan) vardır. Bu çanta da kabara ile süslenir. Başdaki fesi kuzu kürkündendir. Elinde tahtadan ortalama 1.5 m uzunluğunda asası vardır. Asanın bir ucunda "İrgah" denen kancası vardır. Ayağında yün çorapları ve deriden yapılmış çarık vardır. Çarığın bağları uzun tutulur çünkü çoban çorabına dolayıp bağlar.

3.2.2. Oyundaki Ana Figürler

Oyunda iki önemli pozisyon hakimdir: Kollar ile asayı tutuş pozisyonları ile ayakların son derece çevik zıplama pozisyonlarıdır. Temelde her oyunda olduğu gibi dik duruş, asa omuzlar üzerinde iki yol yanda, bilekler asayı kavramış durumda üstünde olur. Ayaklar çapraz parmak uçlarında (baledeki relevé pozisyonuna benzer duruş ile) kendi eksenini etrafında sağ ayak önde iken sağdan sola, sonra ayak pozisyonu değiştirerek sol ayak öne geçince soldan sağa dönüşler yapılır.

İki kol yukarıda çoban asasını uçlarına yakın yerden kavramış durumda. Asa yere paralel pozisyonda, kollar dik ve havada.

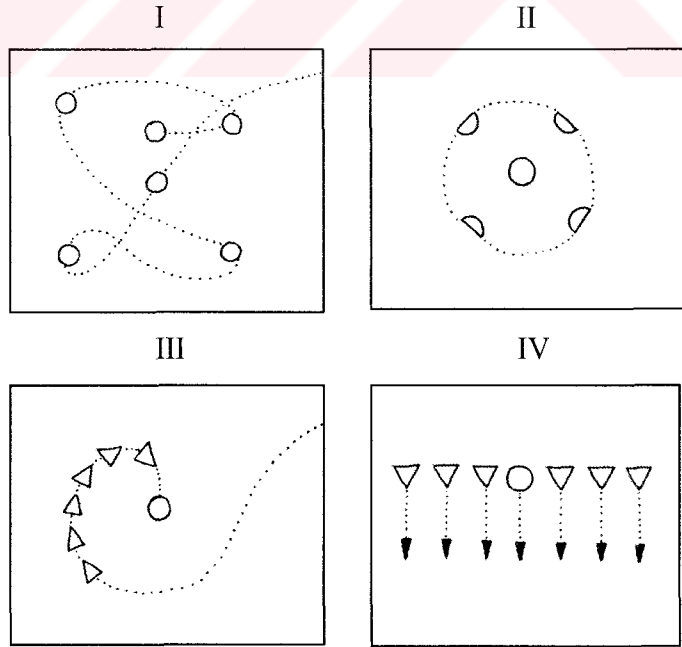
Diğer önemli ayak zıplama pozisyonu; büyük adım sağ ayak ile ayak tabanını tamamen yere basarak, sonra vücudu havaya doğru zıplatarak sıçrama yapılır. Bu pozisyon ile sağ ayak yarı parmak ucunda zıplanmış olur. Zıplarken sol bacak yukarı kaldırılır. 50 cm kadar diz bükülüp sonra yerine gelir. Sol ayak yerden 50 cm yukarıya kaldırılır. Dizden ayak ucunu kendine doğru bükerek içeri ve dışarı hareket ettirilir. Aynı hareket sol bacak ile de yapılır

Diğer bir ayak pozisyonu şöyledir: Ayak parmağının ucu yerde, topuk yukarıda sağ ayak ile sağa doğru hafif zıplayarak bir adım atılır. Anında sol ayak yerden kaldırılıp diz bükülü şekilde pozisyona getirilip sonra sol ayak sağ ayağın topuk dibinde sol ayak burnu değecek şekilde hafifçe getirilir. Sol ayağın tabanı yere değdirilip sağ ayak dizde bükülü havaya kaldırılır. Sonra sağa hafif zıplayarak bir adım atılır, ayak burnu yere değer ve soldan ayak yerden kaldırılır. İki ayakla yerden sağ ayak ağırlıkta zıplar. Anında sol ayak yerden 50 cm bütün şekilde uzatılarak kaldırılır ve çok süratli müziğin ritmiyle birlikte ileri ve geri hızla çekilir. Bütün hareketler sol ayakla tekrar edilir. [23]

Çobanların tek elinde kavramış oldukları asaları ile tek sıra halinde sahnede zıplar adımlarla daire çizerek dolaşmaları sırasındaki ince bir ayrıntı, müziğin ritmine göre koşar gibi iki üç adım hafif, vücudu havalandırarak son sağ adımını yere vurgulu basmalarıdır. Ayağını yere vurduğu anda bedenini öne doğru bükür. Uzaktan bakıldığında boy hizaları müziğin ritmi ile birlikte aşağı yukarı hafif dalgalar çizer.

3.2.3. Oyunun Sahne Düzeni

Bu şemada oyunun temel ilkeleri gösterilmiştir. Oyunun efsanesi müzikal tiyatro şeklinde ve geniş bir kadro ile oynanmaktadır. Bu oyun burada 7 kişilik gösterilmiştir. Oyuncu adedi istenildiği kadar çoğaltılabilir.



- I. Baş roldeki oban olan Obana sahneye atlayarak girer. Bir elinde asası vardır. Diğer eli ile selam duruşu gibi elini şakağına getirip etrafında bakar. Sahneyi dolaşır, kuzularını arar.
- II. Kuzularını bulamayınca yorgunluk ve üznt ile uyuyakalır. Tım Tım oynayan kızlar yavaşça sahneye girer ve oyunlarını oynarlar. Sonra oban uyanırken kızlar sahneden ayrılırlar. I. şemadaki gibi oban yine kuzularını aramaya başlar. Bulunca ısıık alar.
- III. Birlikte oban Oyunu'nun bütün figürlerini gösterirler ve zıplayarak sahneden ayrılırlar.



3.2.4. Oyun Müziği Notası

ÇOBAN AVASI

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Akım Cemilev
Notaya Alan
Akım Cemilev

1. Allegretto

mp

p

2. Allegretto

mf

3. Ad libitum.
♩ = 80.

mp

p

p

p

mf

The musical score consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a dynamic marking of *mp*. The third staff continues the melodic line. The fourth staff features a fermata over a whole note. The fifth staff is marked '3. Ad libitum.' and '♩ = 80.', indicating a tempo change. The sixth staff has a dynamic marking of *p*. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff has a dynamic marking of *p*. The ninth staff continues the melodic line. The tenth staff has a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

p

mf

mp

p

4. Allegretto

f

f

mf

f

5. *f* *f* *mf* *mp*

6. *p* *p*

12. *mf* *f*



3.3. TIM TIM OYUNU

Bu oyun çoban efsanesinde çobanın rüyasında gördüğü peri kıızıyla Tım Tım Oyunu oynayan, çobanın gönlündeki köyde yaşayan kızın oynayıdır.

3.3.1. Oyunun Kıyafeti

Kaytarma Oyunu'nda giyilen Kırım Türkleri'nin geleneksel milli giysisidir. Elbise, kemer, başta fesi, fesin üzerinde “marama” adı verilen örtü bulunmaktadır. İpek ya da krep kumaşlardan şeffaf, yumuşak tül gibidir. Bu oyundaki marama çok ince kumaşandır. Sahnede efsaneyle bütünleşir.

3.3.2. Oyundaki Ana Figürler

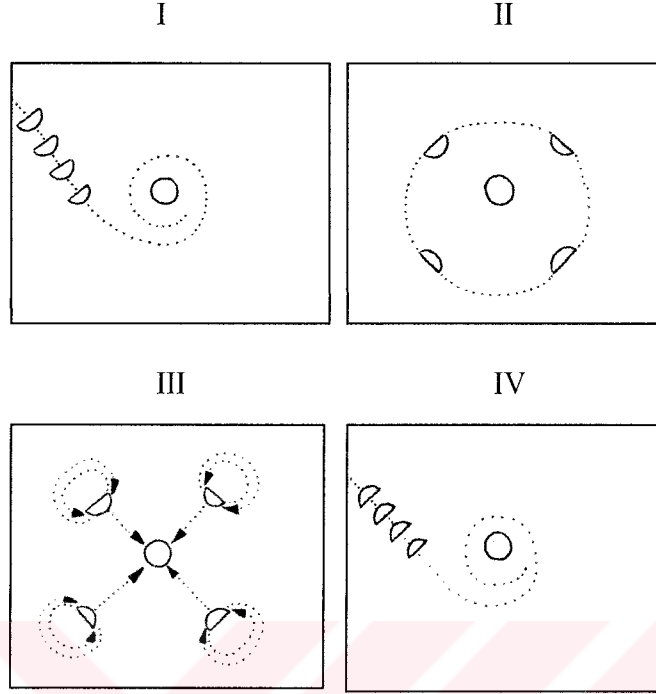
Vücut dik, kollar yanlara açık, ayak parmak uçları baledeki relevé pozisyonunda, iki ayak yerden kısa hareketlerle kayar gibi yürüyüşler yapılır. Bunu takiben ikinci pozisyona geçilir.

İkinci önemli yürüyüş pozisyonunda ayak tabanları yere değir. Topuklar bitişik parmak uçları iki yana açık V pozisyonunda iken, sağ ayak burun ucuyla yeniden ve topuğunu kaydırarak sağa döner. Aynı anda da sağ topuk yana açılır. Ters V pozisyonu alır. (Bkz. Şekil 3.3) Sonra her iki ayağı da yere sürterek, yerden kaldırmadan döndürerek, ayak burun uçları I. pozisyonuna getirilir. Bu şekilde düz V ve ters V şeklinde yerden kayar gibi gidilerek oyuna devam edilir. Eller oyundaki müziğin ritmine uygun olarak bileklerden yumuşak dönüşler yapar, parmaklar sanki o enstrümanı çalıyormuş gibi estetik haller alır.

Oyundaki diğer önemli pozisyon; müziğin meyan kısmında yere diz çökerek sol bacak diz çökmüş durumda iken sol ayağın üstü yere değip ayak tabanının havaya bakar olarak durmasıdır. Sağ bacak düzgün bir şekilde yere ve öne doğru uzatılarak, sol kol hafif geriye doğru uzanmış durumda iken sağ ayağın burun ucu yere mümkün derecede yaklaşmış olmalıdır. Sağ elin parmakları sağ ayak burun ucuna değecekmiş gibi uzatılarak sağdan sola doğru havada döndürölüp geniş bir daire çizilir. Bu hareket yapılırken parmaklar da müziğin ritmine göre hareket etmelidir. Çobana doğru yapılan bu işaretler çobanın yavaş yavaş uyanmasına sebep olur. O zaman sessiz ve çabuk bir şekilde sahneden uzaklaşılır.

3.3.3. Oyun Sahne Düzeni

Bu şema dört kişilik oyunu göstermektedir. Tek kişi ile de oynanabilir.



Şekil 3.3. Tım-Tım Oyunu Sahne Düzeni

- I. Oyuncuların sahneye giriş pozisyonları ve çobanın etrafında dönüş yolları
- II. Çobanın etrafında yerlerini almaları ve yüzleri çobana dönük oyun pozisyonuna geçmeleri
- III. Yüzleri çobana dönük iken sağdan hareketle bir daire çizmeleri ve tekrar yerlerine gelmeleri. Bu hareketi ikinci kez soldan başlayarak tekrarlamaları. Sonra yere çömelip, yerden yaylanıp, havadaki kolları ile daire çizilmesi
- IV. Ayağa kalkıp çoban etrafında dönerek sahneden ayrılmaları.

3.3.4. Oyun Müziği Notası

TİMTİM OYUNU

Yöresi

Kırım

Kimden Alındığı

Anonim

Derleyen

Notaya Alan

Keman solo

A handwritten musical score for a string quartet, consisting of ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. Performance markings such as 'arco' (bowed) and 'pizz' (pizzicato) are interspersed throughout the score. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The score is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall style is that of a personal or working manuscript.

*) Для этой мелодии скрипка настроивается так:

Handwritten musical score for guitar, featuring 12 staves of music in G major (one sharp). The notation includes various guitar-specific techniques and dynamics.

Staff 1: *pizz* *f* *arco* *pizz*

Staff 2: *arco*

Staff 3: *pizz* *arco* *pizz*

Staff 4: *arco* *pizz* *arco* *pizz* *arco* *pizz*

Staff 5: *pizz*

Staff 6: *arco* *pizz* *arco* *pizz* *arco*

Staff 7: (No specific markings)

Staff 8: (No specific markings)

Staff 9: (No specific markings)

Staff 10: *pizz* *arco* *pizz*

Staff 11: *arco* *pizz* *arco* *pizz* *arco* *pizz* *arco*

Handwritten musical score for guitar, featuring multiple staves with various musical notations and performance instructions.

Staff 1: *pizz arco pizz arco pizz arco pizz*

Staff 2: *arco pizz arco trem trem trem*

Staff 3: *pizz arco pizz arco pizz*

Staff 4: *arco*

Staff 5: *gliss*

Staff 6: (I^a струна) (II^a струна) (III^a струна)

Staff 7: (IV^a струна) *pizz arco*

Staff 8: *pizz arco*

3.4. YAVLIK (MENDİL) OYUNU

Kırım'ın en eski oyunlarından birisidir. Sürgünden sonra insanların yaşantılarındaki ruhsal durumları, düşünceleri ve arzuları oyunun içine girmiş ve bütünleşmiş, ikinci bir anlamı ifade eden bir oyun olmuştur. Sürgünden önceki anlamında mendil sevgiliye bir hediye iken bu gönülden coşan arzular ve sevgili, özlenen vatan olmuştur. Uzun yıllar bu duygu ve ifadelerle sergilenmiştir. Eskiden bir erkek oyunu olan Mendil Oyunu Türkiye'de bayanlar tarafından oynanmıştır. Tek kişilik bir oyundur. Bugün Kırım'da Kırım Oyunları Dans Yönetmeni Münir Ablayev bu oyunun aslını koruyarak, geliştirilmiş ve kalabalık bir kadro ile sahneye uyarlamıştır. Halen Kırım içinde ve dışında başarılı gösterilere imza atmaktadır.

3.4.1. Oyunun Kıyafeti

Geleneksel Kırım'a özgü milli kıyafetler (Kaytarma Oyunları'nda da giyilen) ile oynanır. Ayrıca elde dört ucunda Kırım'ın eski motifleri bulunan, çiçek desenleriyle işli mendil taşınır.

3.4.2. Oyunundaki Ana Figürler

Vücut bütün oyunlardaki gibi diktir. İki kol yanlarda açıktır ve bir elde mendil taşınır. Bu oyunda üç önemli ana figür vardır.

Kolların hareketleri: Kollar önce iki yana açık bir şekilde (bir elde mendil ile) birkaç tur sahnede dönülür. Sonra mendil bele takılır. Daha sonra da omuzda tutulur. Bu oyunda konuşmadan sanki izleyicilerle konuşuyormuş gibi yüz mimikleri kullanılmalıdır. Böyle bir bütünleşme olmaktadır. Mendil çok kıymetlidir, onun nerde güzel duracağı tatbik edilir. Önce bele takılır, beğenilmez. Sonra omuza takılır. O esnada mendil kayıp düşer. Oyuncu mendili sahnenin ortasında düşürmelidir.

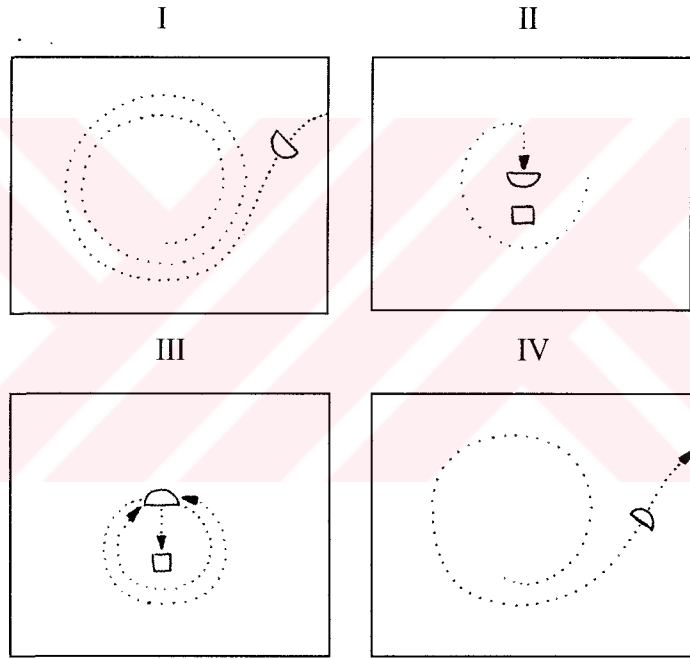
Ayakların hareketleri: Ayaklar, baledeki relevé pozisyonu ile ayak parmakları yarı ucunda olmalıdır. Önce bir adım sağ ayak öne atılır. Sonra sol adım onu yanına gelir. Sol adımın parmak ucu sağ ayağın yanına basar basmaz sağ ayak yerden iki veya üç parmak havaya kaldırılır. Sonra sağ ayak burnu ile yere değerken sol ayak burnu ile aynı pozisyonda havalanılır. Sol ayak yere inerken sağ ayak öne hamle yapar ve bir adım öne atılır. Aynı pozisyon yeniden tekrarlanır. Bu şekilde bir adım

büyük, bir adım yerinde sayılabilecek kadar tekrleme ile mini adımlar tekrarlanır. Sonra yine bir büyük adım öne atılıp, müziğin ritmiyle bütünleşerek yürüyüş devam eder.

Mendili yerden alış pozisyonu: Oyuncu mendili önüne alır, seyirciye bakar pozisyonda iki ayağını çapraz tutar. İki kolu iki yanda açık ve havada olmalıdır. Yavaş yavaş eğilir. Mendili yerden ağzı ile kapar ve havaya kaldırır.

3.4.3. Oyunun Sahne Düzeni

Bu oyunu Türkiye'deki Kırım Türkleri tek kişi olarak oynamışlardır. Bu nedenle şemada tek oyunculu oyunu göstermektedir. Kırım'da kalabalık bir kadro ile oynanmaktadır.



- I. Oyuncu elinde mendili ile sahneye girer. Sahnede mendili ile gösterisini yapar.
- II. Mendili sahnenin ortasına bırakır. Duruş pozisyonu alır.
- III. Mendilin etrafında sevinçle sağ ve sol taraflardan dönüşler yapar. Sonra mendili yerden alır.
- IV. Mendili elinde sallayarak yine sahnede biraz dolaşır ve sahneden ayrılır.

3.4.4. Oyunun Müziği Notası

MENDİL OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Akim Cemilev
Notaya Alan
Akim Cemilev

Moderato

mf *p*

1*

mf *p*

mf *p*

Allegro moderato

2**

f *mf* *mp* *f*

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system is marked 'Moderato' and contains two staves of music. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff is marked '1*' and continues the melody. The second system also contains two staves. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff is marked '2**' and continues the melody. The third system is marked 'Allegro moderato' and contains four staves. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff is marked '2**' and continues the melody. The third staff starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The fourth system contains two staves. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic.

MENDİL OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Notaya Alan
Cemil Karikof

Piyano için

5

9

13

f

dim.

p

cresc.

17

Measures 17-20. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords with accents and a flat.

21

cresc. dim.

Measures 21-24. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords with a flat. Dynamics: cresc. and dim.

25

cresc. dim.

Measures 25-28. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords. Dynamics: cresc. and dim.

29

f

Measures 29-32. Treble clef: eighth-note runs with sharps. Bass clef: chords. Dynamic: *f*.

33

f

Measures 33-36. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords with accents. Dynamic: *f*.

37

Measures 37-40. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords with accents and a flat.

41

Measures 41-44. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords and eighth notes.

45

f

Measures 45-48. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords and eighth notes. Dynamic *f* is present.

49

Measures 49-52. Treble clef: eighth-note runs. Bass clef: chords and eighth notes.

53

f

Measures 53-56. Treble clef: rests. Bass clef: chords and eighth notes. Dynamic *f* is present. A repeat sign is at the end.

1986 г.

[25]

3.5. YÜKSEK MİNARE OYUNU

Dini temalar içeren, bayanlardan oluşan bir grupla oynanan bir oyundur. Müziğin sözleri oyun esnasında koro halinde icra edilir.

3.5.1 Oyun Müziği Notası

Geleneksel milli kıyafet giyilir. Baştaki fesin üzerine mutlaka “marama” adı verilen ince kumaştan büyükçe bir örtü örtülür. Kırım Türkleri’nde eskiden genç kızlar baş örtüsü takmaz, evlenen bayanlar baş örtüsü takarlardı. Bu oyun dini bir oyun olduğundan baş örtüsü takılması gerekir.

3.5.2 Oyundaki Ana Figürler

Bu oyunda dört ana figür vardır:

Kendi eksenini etrafında sağdan sola ve soldan sağa dönüşler yapılır. İki kol önden yukarı doğru uzanmış durumda, dirsekler birbirine ortalama 30 cm mesafede, ellerin bilekten hafifçe dönüşleriyle parmaklar estetik düzende zarifçe hareketler yaparken sağ bacak hafif öne alınır. Sağdan sola kendi eksenini etrafında tam bir daire dönüşü yapıp yerine gelinir. Sonra sol kol en uç zirveye çıkar. Sağ kol ondan bir karış mesafede aşağıya iner. Bu şekilde aynı pozisyonla soldan sağa dönülür. Ayaklar relevé pozisyonundadır.

Koro halinde söylenen şarkılardan sonra yürüyüşe geçilir. V pozisyonu alınır. Önce her iki kol V’nin iç tarafına doğru, bir kol en uca uzanacak şekilde diğer kol da ondan biraz daha kısa bir şekilde uzatılır. Her iki kol ile aynı anda ileri ve geri dalgalar şeklinde vuruşlar yapılır. Sonra dışa doğru açılma hareketi aynı pozisyonla tekrar edilir.

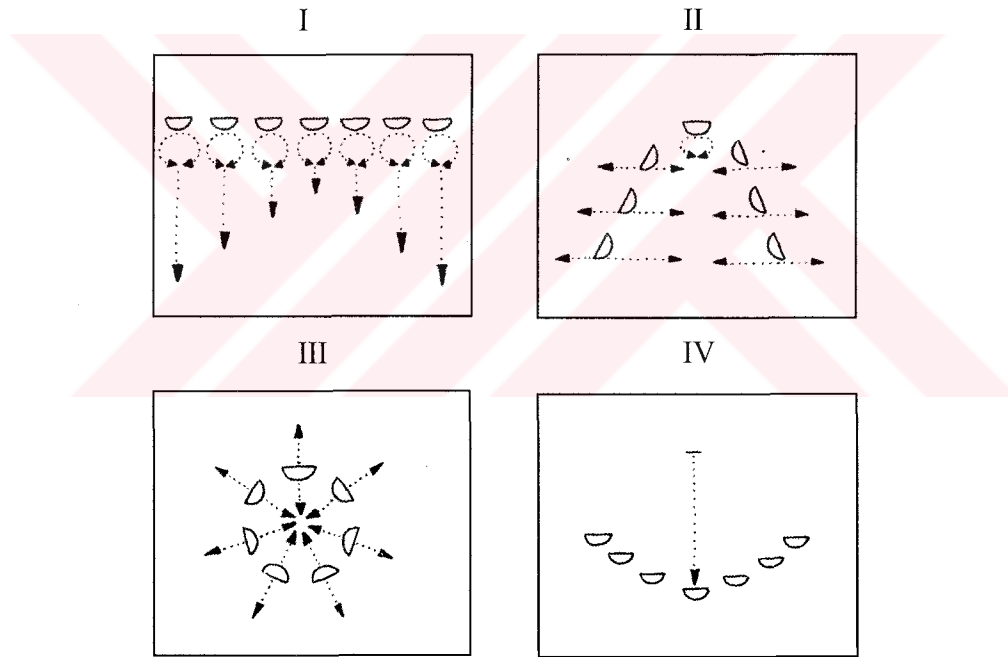
Her iki kol iki yana açılır. Önce sağ kol yukarı, sol kol biraz aşağıda tutulur. (Mevlevi dönüş pozisyonundaki gibi) Tek fark her iki avucun da yere bakmasıdır. Bu pozisyonda eller yumulup açılırken, oyuncu kendi eksenini etrafında geri geri ve tersine olarak sola ve sağa bir dönüş yapar. Sonra el değiştirir. Sol kol yukarıda, sağ kol biraz aşağıda tutularak bu defa da yine tersine sağdan sola dönüş yapar.

Toplanma hareketi: Oyuncular sağ ayağını hafif öne alarak eğilir. İki kolunu önden kavuşturuyormuş gibi yapıp açar. Bu şekilde kendi eksenini etrafında bir dönüş yaparak tekrar ön içe doğru ilerler. Bütün oyuncular ortaya doğru toplanıp yere eğilip iki kolu ile iki defa yumulup kavuşma yapar. Sonra dışa açılır ve dönerek yerlerine gelirler.

Sonunda V pozisyonunun ucundaki oyuncu göğsünden ya bayrak, ya da minarenin alemini çıkararak en yükseğe kaldırıp tutar. Diğer oyuncular da onun etrafında diz çökerek elleri ile onu tasdik eder gibi bir kol yukarda diğer kol biraz aşağıda final pozisyonuna geçer. Oyun bu şekilde son bulur.

3.5.3 Oyun Sahne Düzeni

Bu şema 7 kişilik oyunu göstermektedir. Oyuncu sayısı bu düzen içinde değişebilir.



Şekil 3.5. Yüksek Minare Oyunu Sahne Düzeni

- I. Oyuncular tek sıra halinde sahneye girer ve şekildeki duruş pozisyonunu alır. Kendi eksenini etrafında sağa ve sola döner. Sonra V şeklini alır.
- II. V şeklinde iken içe ve dışa doğru açılmalar yaparlar. Arka uçtaki kişi kendi eksenini etrafında döner.
- III. Eller göğüste kavuşturularak iki defa öne eğilip toplanma pozisyonuna geçilir. Sonra geriye kayarak son diziliş pozisyonuna geçilir.

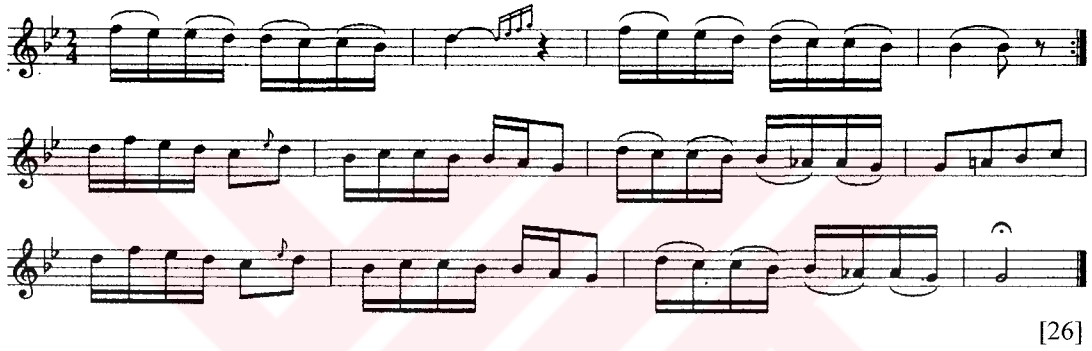
IV. Finalde en arkadaki oyuncu en öne geçer. Öbürleri onun çevresinde
şekildeki gibi yerlerini alır, selam pozisyonuna geçerler.

3.5.4 Oyun Müziği Notası

YÜKSEK MİNARE

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Asan Refat
Notaya Alan
Asan Refat



Yüksek minare, yüksek minare;
Efkarımdan çaldırayım kemane dare.

Yüksek minare dibinden geçtim
Nazlı yarın kollarından salkın su içtim.

Yüksek minare kaşları kare
Altın, gümüş, bakır pare yolladım yare.

3.6. DÖRT KIZ OYUNU

Kuş bakışı ile bakıldığında, bir çiçeğin açılıp kapanmasını ifade eder. Bayan oyunudur.

3.6.1. Oyunun Kıyafeti

Kırım Türkleri Geleneksel Milli Giysileri'nden herhangi bir giysi giyilebilir. Etekler geniş, belde kemer, başta fesi, fesin üzerinde de baş örtüsü bulunur. (Fesin üzerinde baş örtüsü zorunlu değilse de genelde sahne uygulamalarında kullanılır.)

3.6.2. Oyundaki Ana Figürler

Dört kız sahneye sırayla girerler. Sahne ortasında bir karenin dört ucuna yerleşir gibi yerlerini alırlar. Tüm geliş gidiş hareketleri neticesinde hep aynı duruş yerlerine gelirler.

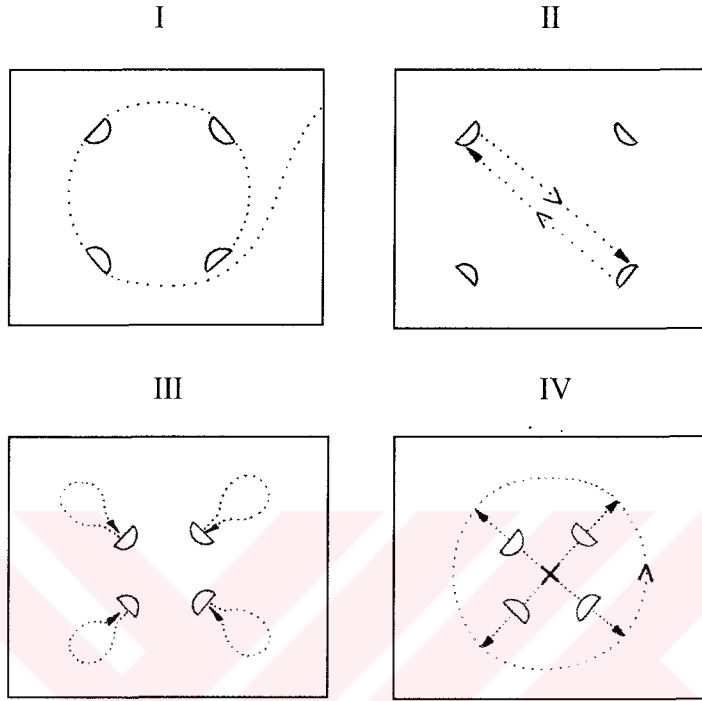
Karenin bir ucundan diğer bir ucuna karşılıklı geçişlerle “selamlaşmalar” yapılır. Sonra Kaytarma Oyunları'ndaki ön kol ve ters kol figürleri ile karşılıklı dönüşler yaparlar.

Herkes bulunduğu köşeden ayrılır, açık bir daire çizip tekrar yerine (köşesine) döner.

Oyuncular sol ellerini ortaya doğru uzatırlar. El el üstüne konur. Sağ el yan yukarıda içe ve dışa doğru yelpaze gibi açılır, kapanır. Bu pozisyonla dönerken oyuncular başları ile içeri yumulma, dışarı açılma yaparlar. İşte bu görünüş, bir çiçeğin kapanıp açılmasını ifade eder.

3.6.3. Oyunun Sahne Düzeni

Oyuncu sayısı her zaman dört kişidir. Geniş sahne düzenleri için oyuncu sayısı dördün katları olarak yapılabilir gibi; bir gösteri için de iki, üç veya dört ayrı dörtlü grup gösteri yapabilir.



Şekil 3.6. Dört Kız Oyunu Sahne Düzeni

- I. Dört bayan sahneye sıra halinde girerler ve yerlerini alırlar.
- II. Karşılıklı geliş ve selamlarını yapıp diğer kaytarma figürlerine (ön kol, ters kol vb.) aynı şekilde geçerler.
- III. Sağdan ve soldan birer daire çizip tekrar yerlerine gelirler.
- IV. Sol kollarını uzatıp el el üstüne koyup, sağ kol ile dışa açılıp kapanmalarla dönüşlere geçerler. Sonunda yine tek sıra halinde sahneden ayrılırlar.

3.6.4. Oyunun Müziği Notası

DÖRT KIZ OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Notaya Alan



DÖRT KIZ OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Akim Cemilev
Notaya Alan
Akim Cemilev

Allegro moderato

mf

mp

1*

mf

f

mf

mp

[27]

3.7. BÜLBÜL OYUNU

Mendil Oyunu gibi, sürgünden sonra bu oyununun da duygusu insanların o zamanki duygularıyla bütünleşmiş ve anlatım ifadesi de o yönde değişmiştir. Türkiye’de yaşayan Kırım Türkleri tarafından oyun sıkça oynandığı için Kırım Halk Oyunları içinde herkes tarafından tanınmıştır.

3.7.1. Oyunun Kıyafeti

Geleneksel milli giysi olarak üzeri şeritlerle süslü elbise, başta kadife fes ve belde kemer vardır.

3.7.2. Oyundaki Ana Figürler

1. pozisyonda sağ kol dirsekten bükülü önde, sol kol dirsekten bükülü sırtta, parmaklar müziğin ritmi ile birbirine vurularak oynanır. 2. pozisyonda sağ kol sırtta getirilip daha sonra öne getirilerek bilekler beli dolarcasına çevreler. 3. pozisyonda sağ kolu sırttan çekip sol kol ön yukarı getirilir. Sol kol dirsekten bükülü önde iken dirsekten açıp sol yan yukarı getirilir. Bu halde her iki kol sol yukarıda olur. 4. pozisyonda sol yukarıda olan her iki kol yukarıda iken sağ tarafa yönlendirilir. Sonra da 1. pozisyona dönülür. Burada 4 hareket bulunmaktadır. Her bir hareket pozisyonunda parmak şıktatılır. Böylelikle 4 kez parmak şıktatılmış olur.

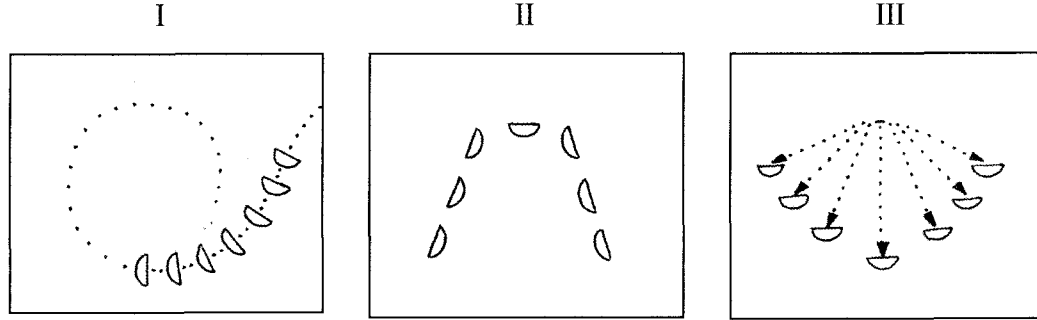
Ayak hareketleri, Türkiye “Silifke” oyununun ayak sekme hareketleridir. Sol ayağın, ayak burnu üstünde topuğun az yukarıda (1, 2 cm kadar) yerden ayrılıp yere değmesidir. Sağ ayak biraz daha önde ve arka ayakla uyumludur. Arka ayak yere değerken ön ayak havaya kalkar. Ön ayak yere değerken de arka ayak havalanır. Bu pozisyonadaki hareketler oyunun ritmi ile hafif sıçramaya döner. Bu yürüyüş tarzı ile oyuncular tek sıra halinde sahnede daire çizerler. Sonra seyirciye dönerek karşılıklı iki sıraya geçilir. Bu sıra seyirciye açık V şeklinde olur.

Oyunun şarkısı topluca söylenir. Şarkının içinde geçen manaları ifade eden el hareketleri ile oyun renklenmiş olur. Örneğin; “Kuşlar uçar” denilince eller yukarı kaldırılarak kuşlar gösterilir. “Ben uçmam” denilince iki el göğüste kavuşturulur. Şarkının son cümlesinde “işte geldik vatana eh aman yar eh yarım” denilince ortada bulunan kişi göğsünden bir bayrak çıkarır. Diğerleri de onun etrafına geçip diz çökerek selam verirler. Bu oyun eskiden Türkiye’ye göç eden Kırım Türkleri’nin

ayrı düştüğü akrabalarına ve sevdiklerine kavuşma ile vatan özlemini dile getirdiği için bu şekilde oynanmakta idi. Kırım'da göçten önceki oyun kompozizyonu ve anlam ifadesi bilinmemektedir.

3.7.3. Oyunun Sahne Düzeni

Oyuncu sayısı 7 kişi olarak gösterilmiştir.



Şekil 3.7. Bülbul Oyunu Sahne Düzeni

- I. Oyuncular şemadaki gibi sahneye tek sıra halinde girerler. Sahnede bir dönüş yaparlar.
- II. Yerlerini alır ve şarkılarını koro halinde okurlar.
- III. Şarkının sonunda en geride olan oyuncu en öne geçer. Göğsünden bayrağını çıkarır ve havada tutar. Diğer oyuncular da çömelerek ona selam pozisyonunu alır. Oyun böyle son bulur.

3.7.4. Oyuna Ait Notalar

BÜLBÜL OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Notaya Alan



Benim adım bülbüldür eh aman yar ey yarım.
Sevdiğim gül sümbüldür eh aman yar ey yarım.

Kuşlar uçar ben uçmam eh aman yar ey yarım.
Sevdiğimden vazgeçmem eh aman yar ey yarım.

Su akar tınga tınga eh aman yar ey yarım.
Varamadım vatana eh aman yar ey yarım.
İşte geldim vatana eh aman yar ey yarım.

3.8. ÇİFTETELLİ OYUNU

Kırım Türkleri Halk Oyunları'na Osmanlılardan esinlenerek gelen, Kırım Halk Oyunları ile bütünleşen bir oyundur.

3.8.1. Oyunun Kıyafeti

Kolları uzun ve kol uçları volanlı açık yumuşak kumaştan bluz, saten cinsi yumuşak kumaştan şalvarı, belde kemeri ile bütünleşen bir kıyafettir. Arzuya göre bluz üzerine kısa bir cepken giyilir. Başta ince şeffaf kumaştan örtü bulunur. İki yandan toka ile tutturulur, veya başa üstü boncuk ve parlak pullar ile işli bir taç takılır. Bu işlemler ayrıca kemerde de bulunur.

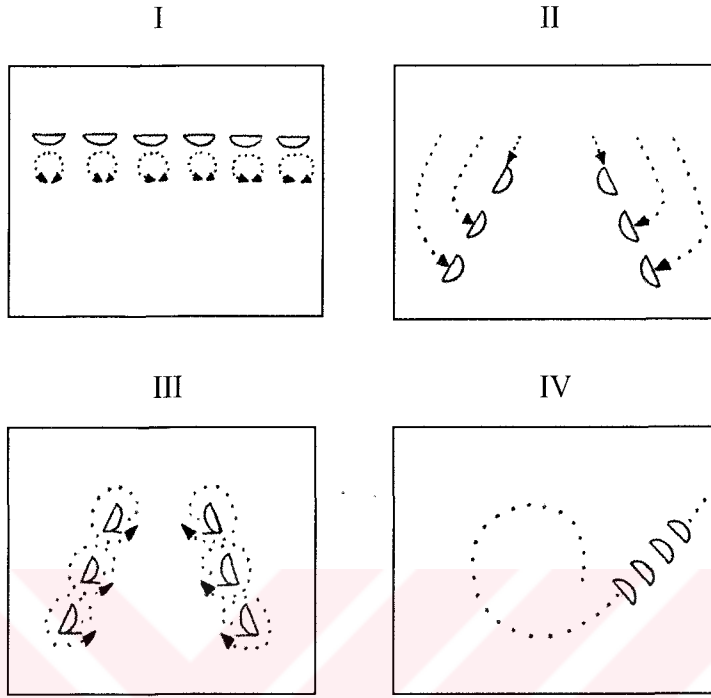
3.8.2. Oyundaki Ana Figürler

Oyuncular defî iki el ile kavrayıp sağ yan ve sol yan tarafa vuruşlar yaparken, ayak pozisyonları değişir. Defî sağ yan tarafa vururken ayaklar 1. pozisyonda iken sağ ayak topuktan kaldırılır, ayak burnu uçunda diz hafif öne doğru bükülür. Oyuncular, kol pozisyonunu değiştirip, defî sağ yan taraftan alıp önde def bir saniye kadar tutulur. Sol yan kalçaya dönüş yaparken, bu defa 1. pozisyona geçen ayaklardan sol ayak topuktan havaya kalkar, ayak burnu yere değer. Diz öne hafif bükülür. Ayak burnu baledeki pointé pozisyonunu alır. Fakat vücut ağırlığı üstünde yoktur. Sonra her iki ayakta 1. pozisyona gelir. Müziğin ritmi ile def sağ ele alınır, sağ el havaya kaldırılır ve bilekten titretilerek def şıkırdatılır.

Oyuncular defî sağ elinde tutar. 1. pozisyonda iken öne düz eğilir, ayak burnu ucunda önce defî bir defa yere vurur. Sonra sol dizine , sonra sol kol dirseğine, sonra havaya kaldırıp havada sol eli ile defe son vuruşunu yapar. Böylelikle müziğin ritmi ile değişik pozisyonlarda defe 4 kere vurulmuş olur. Oyuncular dizleri yere degecek şekilde yere çöker. Beden diktir. Sağ ayak öne uzatılır. Ayak burnu ucu yere en uç noktaya kadar uzanır. Sağ eldeki def ayak burnuna degecek şekilde uzatılır. Oyuncu öne doğru eğilmiştir. Sonra soldan sağa doğru havada geniş bir daire çizecek şekilde defî şıkırdatarak dolandırıp başladığı pozisyona geri gelir. Sonra defî sağ elden alıp sol ele verir. Bu defa oyun aksi istikamette tekrarlanır. Sol bacak öne uzatılır. Def ayak burnu ucuna getirilip , soldan sağa doğru havada yaylanarak geniş bir daire çizilir. Oyuncular sahneye girerken ve çıkarken, tek sıra halinde deflerine müziğin ritmi ile havada birer defa vurarak dolaşırlar ve sahneden ayrılırlar.

3.8.3. Oyunun Sahne Düzeni

Burada 6 kişi olarak gösterilmiştir. Oyuncu sayısı isteğe göre değişebilir.



Şekil 3.8. Çiftetelli Oyunu Sahne Düzeni

- I. Oyuncular tek sıra halinde sahneye girip yerlerini alır. Yerlerinde hareket pozisyonlarını yaparlar.
- II. İki uçtan sahnenin önüne ilerlerler.
- III. Yere çömelip yer hareketlerini yaparlar.
- IV. Sonunda yerlerinden kalkarak sıraya geçip sahneden ayrılırlar.

3.8.4. Oyuna Ait Notalar

ÇİFTETELLİ OYUNU

Yöresi

Kırım

Kimden Alındığı

Anonim

Derleyen

Notaya Alan



3.9. ÇALAŞIM OYUNU

Bu oyun Kırım'da yaşayan göçebe çingenelerden esinlenmiştir. Oyun çok eskiden beri bilinmektedir.

3.9.1. Oyunun Kıyafeti

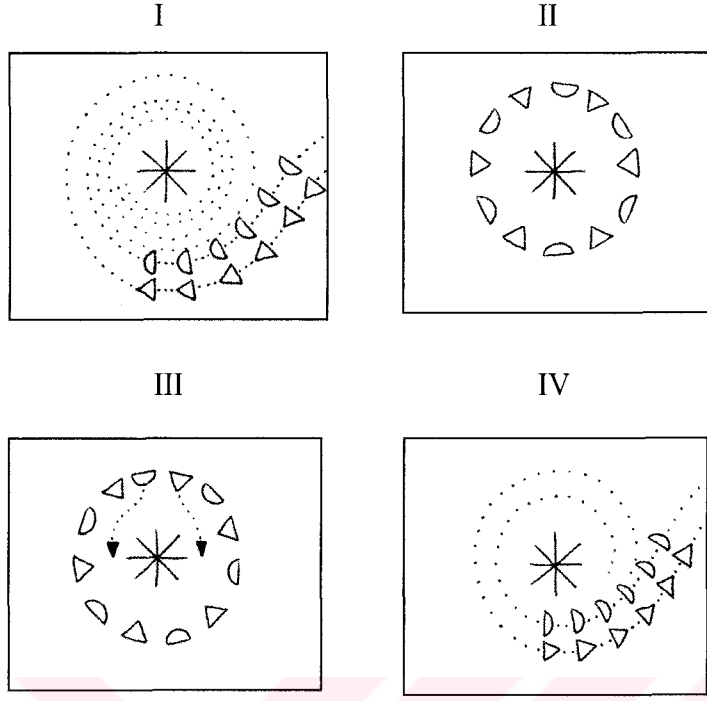
Bayanlar: Bol çiçekli, desenli, göz alıcı renklerden oluşan, eteği bol büzgülü kumaştan yapılır. Bluzu işli ve dantelli olabilir. Sanatçının kendine yakıştırdığı herhangi bir göz alıcı fırırlı kumaşlardan olabilir. Beline uzunca bir kuşağı bağlayabilir. Aksesuar olarak renkli boncuklardan kolye ve küpeler takılır, istenirse def kullanılabilir. Erkekler: Çoban kıyafetinin pantolonu, üzerine kareli veya desenli gömlek ve yelek kullanılabilir. Kumaş bir kuşak bağlanır.

3.9.2. Oyundaki Ana Figürler

Sahne ortasına birkaç odun parçası koyulur. Gösteri açık havada ise ateş yakılır, değilse ateş görüntüsünü veren dizayn yapılır. Oyuncular sahnenin bir ucundan çiftler halinde bir erkek bir kız çift olarak arka arkaya dizili durumda, müziğin başlaması ile kol kola (bayan erkeğin koluna girmiş durumda) sağ eliyle eteğinin bir ucunu kaldırarak tutar durumda, sol eli erkeğin kolunda iken eğer bu oyunda def tercih edilmiş ise def eliyle kavramış durumda sahneye girerler. Sağ ayak sağ yan tarafa zıplayarak bir adım atılır. Sol ayak hemen onun yanına gelirken havaya kalkar. Sağ ayak süratli bir şekilde yere inerken sol ayak havaya kalkar ve sol yan tarafa bir adım atar. Sağ tarafta yapılan hareketler, sol tarafta aynen tekrarlanır.

Kollar: Bayanın sol eli erkeğin kolunda, sağ eli yukarı doğru kaldırılmış pozisyonda müziğin ritmiyle zıplarken avuç içi sol tarafa bakar pozisyonda yüz hizasında gözler önünden geçiş ile dirsek bükülecek sonra geriye doğru açılacak. Çiftler bu hareket ve ritimle oynayarak ateşin etrafında bir iki tur atar. Sonra durup el çırpmaya başlarlar. Defleri elinde olan bayanlar ise deflerini müziğin ritmine uyarak hafifçe vururlar. Sesi güzel olanlar, çalaşım şarkısını okurlar. Diğerleri de alkışlarla onlara eşlik ederler. Birer çift sahne ortasına çıkıp neşeli, şen kahkalar arasında kendilerine özgü figürlerini sergilerler. Bu oyunda, kalıplaşmış figürler dışına çıkmak serbesttir. Herkes maharetini sergiledikten sonra tekrar sahneye giriş pozisyonu alıp, ateşin etrafında bir tur dönüp neşe içinde sahnedan çıkarlar.

3.9.3. Oyunun Sahne Düzeni



Şekil 3.9. Çalışım Oyunu Sahne Düzeni

- I. Çiftler kol kola sahneye girerler. Ateşin etrafında neşeyle dönerler.
- II. Yerlerini alır, şarkılarına başlarlar.
- III. Çiftler teker teker sırayla ortaya gelip kendilerine özgü serbest hareketlerini yaparlar.
- IV. Sonra kolkola sıra halinde sahnede dönerek dolaşır ve ayrılırlar.

3.9.4. Oyun Müziği Notası

ÇALAŞIM OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Selma Agat
Notaya Alan
Esin Engin



Gel oynayık, oynayık toy yasayık asabay,
Ey çalaşım çalaşım çalaşım, kulge pişken kalaşım

Sen çalaşka kelgende, kelgende, koy soyarman asabay,
Tabakbörek pıdırıp, pıdırıp, may koyarman asabay.

Üyüm aldı çukurcuk çukurcuk, şeytan kazgan asabay,
Ekimizde bir boyda bir boyda Mevla'm yazgan asabay.

3.10. BARDAK OYUNU

Bu oyun Türkiye'de 2 Mayıs 2001 tarihinde derlenmiştir. [28] Bayanların oynadığı bir oyun olarak kaydedilmiştir. Yalnız elimizde erkeklerin oynayıp oynamadığına dair kesin bir bilgi yoktur.

3.10.1. Oyunun Kıyafeti

Bu oyunu Türkiye'de bayanlar oynadığı için bayan kıyafeti olarak; bluz, şalvar, belde kuşak veya yumuşak bir kemer kullanılmıştır. Elde altı düz olan su bardağı yarıya kadar su dolu olarak taşınmaktadır.

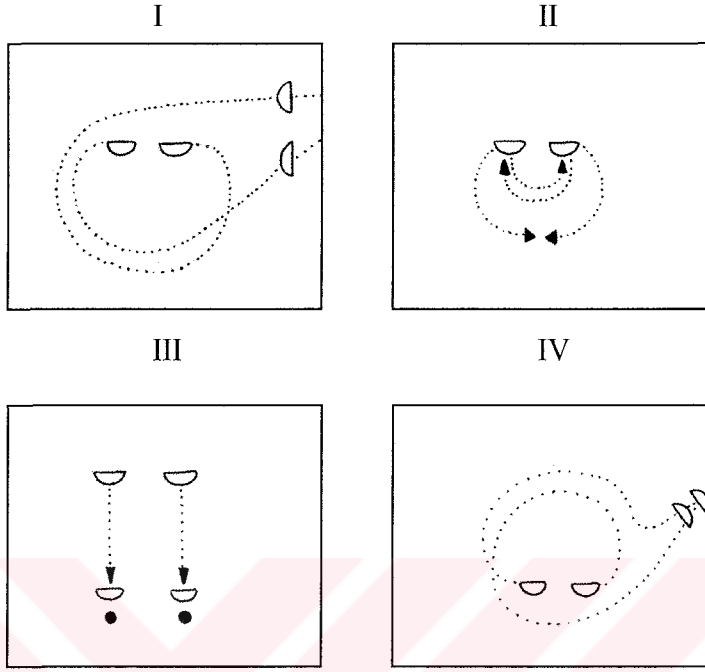
3.10.2. Oyundaki Ana Figürler

Oyunun yürüyüş pozisyonu: Sağ el avuç içi havaya dönük, elde su bardağı taşınmaktadır. Sol el arkaya dönük, geriye doğru hafif meyilli, eller avuç içi yere paralel, parmaklar estetik şekil almış durumda. Sol bacak dizden yarım bükülmüş. Ayak tabanı (Yere bir karış mesafede) yere değdirmeden üç defa havada vuruş müziğin ritmine uyularak yapılır. Sonra yere basıp, sağ ayağı kaldırıp, aynı hareket sağ tarafta uygulanır.

Bardağı yerden alış pozisyonu: Bardak sahnenin orta yerinde yere bırakıldıktan sonra, seyirciye yüzü dönük pozisyonda bardağı önüne alarak, her iki kol da yanlara havaya doğru açılıp ve ayaklar çapraz şekilde yavaş yavaş eğilerek bardak ağız ile tutulup yerden kaldırılır. Sonra oyuncu bardağın içinde su olduğunu göstermek amacı ile oynarken hafifçe sudan havaya serper.

3.10.3. Oyunun Sahne Düzeni

Türkiye’de bu oyun iki bayan tarafından oynanmıştır. Oyuncu sayısı 2 kişi olarak gösterilmiştir.



Şekil 3.10. Bardak Oyunu Sahne Düzeni

- I. Oyuncular yan yana sahneye girmekte, sonra ayrılıp yerlerine gitmektedirler.
- II. Yerlerinden ayrılıp çapraz dönüşlere geçerler.
- III. Öne ilerleyip bardakları yere koyarlar.
- IV. Bardakları yerden aldıktan sonra final pozisyonu ile oyun sona erer.

3.10.4. Oyun Müziği Notası

BARDAK OYUNU

Yöresi
Kırım
Kimden Alındığı
Anonim

Derleyen
Münir Ablayev
Notaya Alan
Server Kakura



4. KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARI'NIN SAHNEYE UYGULAMA TARİHÇESİ ve SOSYOKÜLTÜREL GELİŞİMİ

4.1. KIRIM SÜRGÜNÜ SONRASI DÜNYA'YA YAYILMIŞ OLAN KIRIM TÜRKLERİ'NİN GİTTİKLERİ BÖLGELERDEKİ HALK OYUNLARI ÇALIŞMALARI

Kırım Halk Oyunları'nın doğuğu, Kırım Halkı'nın varoluğu ile birlikte başlamıştır. Bayramlarda insanların topluca eğlendikleri her türlü etkinlikte müziğin yanı sıra oyunlar da oynanır, insanlar milli örf ve adetleriyle bütünleşerek eğlenirlerdi. Kırım Halk Oyunları'nı ilk defa sahneye hazırlayan ve sahnede gösteriler halinde sunan meşhur Kırım Sanatçısı ve Oyuncusu *Halil Emirzade*'dir.

Hayri Emirzade'nin oyunlarını sahneye çıkarma işini devam ettiren onun ğrencisi *Hüseyin Bakkal*'dır. (1898 – 1973) Tiyatro sanatçısı, balet, maystır ve çok yönlü bir sanatçı olarak Kırım Halk Oyunları'nı başarı ile icra etmiştir. 1926 senesin Dünya Olimpiyatı'nda Berlin'de diploma ve ödül alan dünyaca ünlü bir sanatçımızdır. şark Oyunları fiziğine çok uymaktaydı ve Kırım Milli Oyunları'nı sahneye koymakta çok baőarılıydı. Son derece akıcı, hareketli, ritmik oyunlar sergilerdi. Bir çok oyun ekipleri yetiőtirdi. Bunlardan bazıları; őehzade Mahmutova, Akim Cemilev, Remziye Bakkal, őevket Mahmutov ve Edim őakirov'dur. Hüseyin Bakkal'ın öğrencilerinden olan, koreografik eğitimi almış Enver Aliyev; Büyük Tiyatro'nun en ünlü oyuncusudur. Oyunların milli özünü ve onları kendine özgü ritm ve taktiklerle koruyarak en iyi şekilde sunan kiőtilerden biridir.

Çok eski sanatçılardan ve oyun folkloru derleyicilerinden birisi de *İzzet Dobra*'dır. Sağlığının iyi olmamasından dolayı son zamanlarda sahnelerde yer alamamıő fakat öğretmeye devam etmiştir. Bunun dışında *Hanife Çolakova*, *Selime (Selma) Çelebiova*, *Rıfat Hasanov*, *Nusret şabanov* ve *Rüstem Gaziye*v fevkalade oyunlar çıkararak geniş bir seyirci kitlesinden alkıőlar ve ödüller almışlardır.

Kırım'da, 1937-1940 yılları arasında Kırım Halk Oyunları zirvede idi. Akmescit tiyatro teknik okulundan mezun *Kurt Seyit Çali*, *Aluőtta Kırım Tatar Oyunları Grubu*'nun şefi idi. [29]

Sürgün sebebiyle (1944) uzun süren ayrılık döneminde Kırım Türkleri, Rusya'nın bazı bölgelerinde gittikleri yerlerde Kırım Halk Dansları'nı sergilemek için ekipler kurmuşlardır. Bunlardan kareograf ve oyuncu *Mukarrem Turgunbayeva* (Özbek bayan), "Bahor" adında bir oyun ekibi kurmuş, Kırım Halk Oyunları'nı gittiği her yerde sergilemiş ve çok takdir toplamıştır. [30]

Sürgündeki Kırım Türkleri'nin milli kültür ve sanatlarını yaşatmak için kurdukları halk oyunları ve yır ansamblarının en tanınmışlarından biri, güney Türkistan'ın (Özbekistan SSC) Çırçık şehrindeki "Kaytarma Ansambli"dir. 2001 Mayıs ayında 25. kuruluş yıldönümü olmuştur. Taşkent'de Kırım Tatar Türkçesi olarak yayınlanan Lenin Bayrağı gazetesi, 6 Mayıs 1986 tarihli sayısında, söz konusu ansamblin üyelerinden S.Kazakov'un imzasıyla bir makale yayınladı. Bu makalede ansamblin kısa bir tarihçesi verilerek başarıları dile getirildi. [31]

Lenin Bayrağı gazetesinin 8 Nisan 1986 tarihli ve Z. Maksudov imzalı "Kırım Tatar Milli Halk Oyunları ve Yırları 42 yıl sonra yine Vatan Kırım'da" adlı haberinde, Kırım'ın Sudak rayonunda vatana yerleşebilmeyi başarmış bir grubun Kırım Tatar Milli Halk Oyunları'nın ve yırlarının yer aldığı bir konser düzenlendiği belirtilmektedir. [32]

"Kaytarma Ansambl"ı 15 Mayıs 1986'da güney Türkistan bölgesindeki şehir ve köylerde ilk konser turnelerine çıktı. Yönetici Tacikistan SSC Halk Artisti olan baletmaystır *Remziye Bakkal* (Hüseyin Bakkal'ın kızı) idi ve sahne uyarlamaları yine onun tarafından yapılmıştı.

Kırım Halk Oyunları'nda Hüseyin Bakkal ve Remziye Bakkal'ın büyük emek ve gayretleri vardır. Bugün Remziye Bakkal Kırım'da çalışmalarına devam etmektedir. Kaytarma Ansamblı'nın kurucularından ve yöneticilerindendir. Bunun yanında takdir edilecek sanatçıların başında Ali Alimov ve bugünkü yöneticilerden Münir Ablayev gelir. Bu arada emeği geçen diğer sanatçılar Nusret Şabanov ve Akim Cemilev' dir. (Kaytarma Ansamblı'nın kitabını yazmıştır.)

Kaytarma ansamblı ardı ardına başarılı konserler vermeye başladı. 5 Şubat 1989 Taşkent'de, Lenin Bayrağı gazetesinin 11 Şubat 1989 tarihli nüshasında bildirdiğine göre Taşkent'in "Halklar Dostluğu Kültür Sarayı"nda gerçekleşen ve "Hıdrellez Bayramı " adını taşıyan konseri dört bini aşkın seyirci izlemiştir. İki buçuk saatlik konserde Remziye Bakkal sahnede Kırım Tatar Milli Oyunları'ndan "Salıncak Oyunu, Eski Varıraç, Ağır Hava ve Kaytarma"yı başarı ile sergilemiştir. [33]

17 Kasım 1989 "Salgır" ismi verilen yeni bir halk oyunu daha oluşturuldu. Bu oyunun sanat yönetmeni *Seyit İbrahim Bekirov*'du. [34]

11 Mayıs 1990 tarihinde Akmesit'te Kırımskaya Pravda Gazetesi'nin bünyesinde haftalık olarak yayınlanan Dostluk Gazetesi'nde "6 Mayıs'da Bahçesaray şehrinde sürgünden bu yana ilk olarak Hıdrellez şenlikleri düzenlendiği" yer aldı. Albat koyunun "Kestane" ansamblının milli kıyafetli oyuncular tarafından sergilenen oyunlar, seyredenler tarafından beğeniyle karşılandı. [35]

Vatan Kırım'a dönmekte olan Kırım Türkleri ilk profesyonel milli müzik ve folklor topluluklarını kurdular. Kırım Türk kültürünü yeniden canlandırmak için koordinasyon merkezi başkanı, tarihçi İsmet Zaat'ın çabalarıyla kurulan topluluğa "Kırım" adı verildi. Bu topluluğun sanat yönetmenliğine Dilaver Bekir ve Remziye Bakkal getirildi. Bu ekip Türkiye Kültür Bakanlığı tarafından konser verilmek üzere Türkiye'ye davet edildi. [36]

Kırım'da şu anda "Uçansu Ansamblı" ve bununla birlikte birçok halk oyunu ekipleri çalışmaktadır. Yetişkin ve tecrübeli sanatçılardan oluşan ekipler haricinde çocuklar ve gençler için de çalışmalar yapılmaktadır. Bunlar "Güldeste Ansambl" (Yönetici: Elzare Hasanova), "Teselli Ansambl" (Yöneticiler: Server Kakura, Münir Ablayev), "Uçansu Ansambl ve Fidanlar Ansambl" (Yönetici: Ali Alimov), "Cemile Ansambl" (Yönetici: Cemile Osmanova), "Kırım Ansambl" (Yönetici: Server Kakura, oyunları sahneye koyan: Remziye Bakkal, Münir Ablayev)

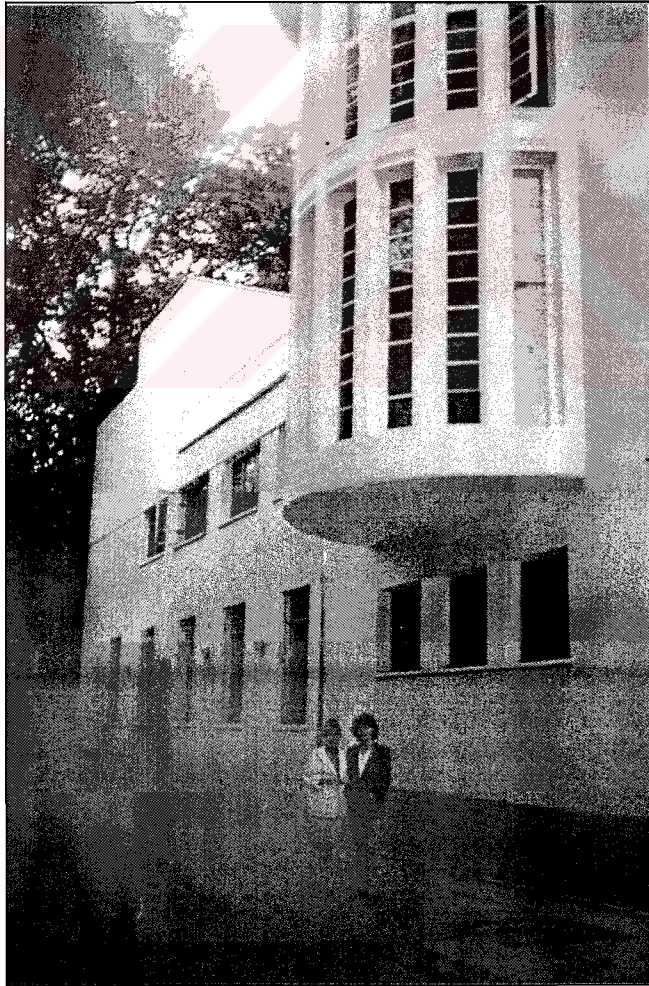
Yetişkin sanatçılardan oluşan ekiplerin başında “Milli Tiyatro” gelmektedir. (Yönetici: Ali Alimov) Ukrayna Hükümeti’nin tahsis etmiş olduğu Kırım Türkleri’ne ait Sahne oyunlarının sergilendiği binada; yine Ukrayna Hükümeti tarafından kadroya alınmış Kırım’ın en büyük ve güçlü devlet sanatçılarının bulunduğu “Kaytarma Ansambl” çalışmalarını yapmakta, konserler vermektedir.



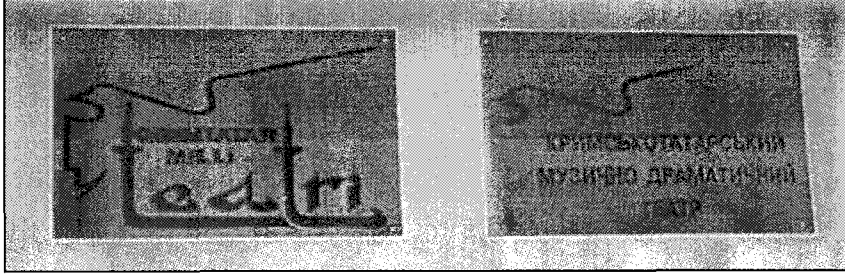
Kaytarma Ansambl, Bahçesaray, KIRIM



“Uçansu Ansamblı” 1992, KIRIM



“Kırım Tatar Milli Tiyatrosu” 28 Ağustos 2001 Simferopol - KIRIM



“Kırım Tatar Milli Tiyatrosu”nun kapısındaki panosu

“Kaytarma Ansambl” sanatçıları branşlarında eğitim görmüş; bale, estetik, müzik ve milli oyunlar üzerinde uzman olmuş, diploma alıp profesyonel olarak sanatçı ünvanı almış kişilerden oluşmaktadır. Bu nedenle oyunlarda, giysiler ve sahne estetiğine en ince ayrıntısına kadar dikkat edilmekte, çalışmalar bugün de ciddiyetle devam etmektedir.

“Kaytarma Ansambl”nın Kırım’da senelik konser programı bulunmaktadır. Halk tarafından sevgi ve memnuniyet ile izlenmektedirler. Türkiye’de Kültür Bakanlığı’nın daveti üzerine birçok festivallere katılmaktadırlar.

4.1.1. Kuzey ve Batı Avrupa Bölgesi

Kırım Türkleri'nin bir kısmı Almanya, Polanya, Romanya ve Bulgaristan’da geçici bir süre yaşamışlar, bir kısmı da buralarda yerleşip kalmışlardır. Yeni gelen bilgilere göre İskandinav ülkelerinde de önemli bir grup Kırım Türkleri' nin varlığı ve kültürlerinin devamı için bir araya geldikleri bilinmektedir. O günlerden bizlere ulaşan en eski bilgiler bunlardır.

“Emin Bektöre 1910’da Romanya Pazarcık’ta doğmuştur. İlk öğrenimini Pazarcıkta yaptıktan sonra Bükreş Romen Ticaret lisesini bitirmiştir. Daha talebelik yıllarında folkloru olan merak ve kabiliyeti sebebi ile Balkan Folkloru ile ilgilenmeye başlamıştır.” [37]



1933 Dobruca ROMANYA
Gösteri sonrası toplu halde hatıra resmi

Kırım Türkleri'nin en yoğun olduğu ülke olan Romanya'da, Emin Bektöre gibi yetişen değerli folklorcüler bir araya gelip Kırım Halk Müziği'ni ve Oyunları'nı tekrar gündeme taşımışlardır.

Kültüre değer veren gayretli kişilerin başında da Türkiye'deki Kırımlı Türklerin çok iyi tanıdığı Emin Bektöre gelmektedir. Çünkü o sadece yaşadığı Romanya'da değil, Eskişehir'de de Kırım Halk Müziği ve Oyunları'na çalışmaları ve derlemeleri ile büyük emekler vermiş, katkılar sağlamıştır.

Romanya'da Emin Bektöre ile 1929'larda Kırım Halk Oyunları en başarılı seviyelere kadar ulaşır. Çevrelerde çeşitli Gösteriler yaparlar. 1933'lerde Balkanlarda Türk Halk Oyunlarına sevgi ve sempati artmıştır. Çok sevdikleri Zeybek Oyunlarını öğrenip kendi oyunları içinde bir renk olarak sergilemişlerdir.



23 Nisan 1933 Köstence

Romanya'da oyunlar Müzikal Tiyatro şeklinde sergilenmekte, bu vesile ile kültür ve gelenekler yaşatılmakta idi. Yine böyle bir gösteri sonrası topluca hatıra resmi:



Romanya, Dobruca 1933



Pazarcık'ta bir gösteri sonrası Kızlar Ekibi toplu halde. Ellerindeki deflerden oynadıkları oyunun Çiftetelli Halk Oyunu olduğu anlaşılmaktadır.

Bugün yaklaşık 20'ye yakın Kırım Türkleri Cemiyetlerinin merkezi Romanya - Köstence'dir. Kırım Kültürü ile yakından ilgilenen halk, verdikleri konserlerle Kırım Halk Oyunları'nı o günden bu güne aynı heyecan ile taşımıştır. Türkiye Kültür Bakanlığı'nın daveti ile her yıl Türkiye'deki Folklor Festivalleri'ne katılmaktadırlar.

Kırım Türkleri Müzikal Tiyatro Ekibi, içinde halk müziklerini ve oyunlarını sergilemekte idiler. Resimde turne döneminde Polonya'da bir gösteri sonrası Karayim'lerin Ruhani Reisi Süreyya Şapşal ile...



5 Ekim 1937, Vilna, POLONYA

Yaklaşık 600 yıl önce Kırım'dan göç ederek Litvanya'ya yerleşmişlerdir ve orada Litvanya Tatar Cemiyeti kurmuşlardır. Uzun yıllar Bulgaristan'da da varlıklarını sürdüren Kırım Türkleri, daha sonra kültür çalışmalarını yürüttükleri cemiyetlerini kurmuşlardır:

“KIRIM Tatarları'nın Kültür Eğitim ve Dayanışma Cemiyeti 1 Nisan 1993 tarihinde Silistre Sancak 610 numaralı kararı ile tescil edildi.” [38]

Kırım Türk Folkloru'na büyük hizmetler veren değerli şahsiyetlerin biri de Bilal Menekay'dır. Vatan Kırım'ın Karasubazar şehrinde doğan ve hayatını II. Dünya Savaşı'ndan sonra Türkiye'de devam ettiren hemşehrimiz Bilal Menekay 4 Aralık 1990 günü 85 yaşında vefat etmiştir. Düzce'de toprağa verilen Bilal Menekay, Vatan Kırım'da II. Dünya Savaşı öncesi çeşitli Halk Oyunları ve müzik toplulukları kurmuştur. Onların sanat yolbaşçılığını da yapan Bilal Menekay, yaz aylarında Kırım'da topluluğu ile turneye çıkar ve Milli Oyun gösterilerinin yanı sıra söylediği Kırım Yırları ile halk tarafından çok sevilirdi.



Bilal Menekay, eşi Rebia Hanım
ve çocukları ile

II. Dünya Savaşı esnasında esir düştüğü Almanya'daki çalışma kamplarında "ÇANKAYA" adlı Müzik ve Halk Oyunları Topluluğu'nu kuran Bilal Menekay, savaş sonrasında Türkiye'ye gelmiş ve Kırım Müziği ve Halk Oyunları alışmalarını İstanbul'da da sürdürmüştür. [39]



Almanya Mittenwald Kampı'nda kurulan müzik topluluğu. (R. Suphi trumpet alıyor) Bu resim Kalgay dergisinde basılmıştır. 1946 – 47 (İlk kurulan ekip)



Almanya'da Mittenwald Kampı'nda kurulan "ankaya Orkestrası" ve Halk Oyunları grubu. 1946-47

PROGRAMM der türkischen Tanz-Konzertgruppe „ÇANKAYA“

Türkische, Romanische, Ungarische Zigeuner-Tänze, Volkslieder und Volksmusik

I TEIL

1. „Arzi kiz“ — Unsere erste Nummer zeigt ~~aus dem~~ aus dem bekannten türkischen Drama „Arzi kiz“. Das die Titelrolle tragende junge Mädchen „Arzi kiz“, das bereits mit einem anderen verlobt ist, wird von einem Matrosen geraubt und auf einem ~~großen~~ großen Bazar infolge ihrer außerordentlichen Schönheit gegen einen hohen Betrag an einen ~~türkischen~~ Prinzen verkauft. Obwohl sie ein glanz- und prachtvolles Leben führt und sie dem Prinzen eine ~~große~~ große schenkt, vergißt sie nicht ihre erste Liebe bzw. ihren ersten Verlobten und beendet endlich ihr ~~tragisches~~ Leben mit ihrer Tochter, indem sie ins Wasser geht.
2. „Potpourri“ — bestehend aus verschiedenen ~~türkischen~~ türkischen Volksliedern, komponiert und dirigiert vom Kapellmeister J. Kazim.
3. „Daire oyunu“ — Frauentänze, die im ~~Harem~~ Harem des Sultans ausgeführt werden.
4. „Kenttavuri“ — ein Nationaltanz von besonderem Charakter der türkischen Efe, die auf den Bergen leben und als Hilfsorganisation der Polizei ~~und~~ der Dörfer und in besonders schwierigem Gelände für Ruhe und Ordnung sorgen, die Gerechten ~~unterstützen~~ unterstützen und mit großer Tapferkeit ihre ehrenamtliche Aufgabe erfüllen.
5. „Bülbül - Nachtigall“ — Frauengesang und Tanz. Sehnsucht nach der Heimat und dem fernen Geliebten ausdrückend.
6. „Nogaischer Tanz“ mit Gesang, von Männern ausgeführt.
7. „Zigeuner-Tanz“. Wenn das Lied gesungen und gespielt wird, zeigt die Tanzende ihre Freude über das Lied.
8. „Calbasbora“ — Volkslied — eigensinniges Kameel.
9. „Der Traum des Hirten“ — Die ersten türkischen Stämme in Mittelasien beschäftigten sich hauptsächlich mit der Hammelzucht. Das Stück zeigt den Traum des Hirten, der seine ganze Hammelherde verloren hat und sie mit großem Eifer sucht. Leider ist alles Suchen ergebnislos. Er wird müde und schläft schließlich, auf seine Stange gestützt, ein. Bald darauf fängt er an zu träumen. Tanzende Mädchen erscheinen ihm und er versucht, eine zu fangen, aber es gelingt ihm nicht, die andern meiden ihn. Zwischendurch hört er die Stimmen seiner Herde und der Kameraden. Davon wird er wach, der schöne Traum ist beendet. Seine Freude ist groß, daß die Herde wieder da ist, und er tanzt vergnügt mit seinen Kameraden.

Pause von zehn Minuten.

Kırım Türkleri'nin çok sıkıntılı geçen dönemlerinde bile kültürlerine bağlılıkları ve Çoban Oyunu'nu o şartlar içinde başarı ile sergilemeleri takdir edilir .

Bugün Batı Avrupa'da yaşayan Kırım Türkleri adına, merkezi Agusburg'da bulunan "Batı Avrupa Kırım Tatar Dayanışma ve Kültür Merkezi" çalışmalarına devam etmektedir.



Almanya Mittenwald Kampı'nda Çoban Oyunu

4.2.2. Amerika

Kırım sürgününden sonra Amerika'ya göç eden Kırım Türkleri'nin nüfusunun bir hayli kalabalık olduğu bugün Amerika'da New-York şehrinde bulunan "*Kırım Türkleri Amerikan Birliği*" derneğinin sayıca hayli fazla olan Türk Dernekleri içinde en kalabalık ve en güçlü olanların başında gelmesidir.

Amerika'ya yerleşen Kırım Türkleri oraya yerleşen her vatandaş gibi önce yerleşim sorunu, sonra iş ve dil sorununu dengelemeye çalıştıktan sonra ilk işleri bir araya gelip kültür ve geleneklerini ayakta tutacak bir dernek kurmak olmuştur. Bu derneğin iletişim ihtiyacını önce bir kaç sayfalık bülten çıkarmakla başlamışlardır. (Mavi kapaklı üzerinde KIRIM yazan.) Daha sonra ortasında Kırım haritası bulunan, sağında Türk Bayrağı ve solunda Amerikan Bayrağı olan resimli aylık dergiye geçilmiştir. Dernek içinde Kırım Halk Oyunları'nın ilk defa başlangıç ilanını şu şekilde verilmiştir:

"Birliğimiz milli musikimiz ile oyunlarımızı yetiştirmekte olan gençliğe öğretmek ve bu gençliğin başarılarını ileride yapılacak eğlence gecelerimizde cemaatimize iftiharla gösterebilmek üzere, bir Musiki kolu ile bir Milli Oyunlar Kolu meydana getirmiştir. Bu ekipler provalarını saat: 16.00-19.00 arası derneğimizde yapacaktır. Müracaat: Halk oyunları öğretmenleri - Rıza Gülüm ve Hüsnüye Gülüm." [40]

Bu çalışmaların ardına 21 Aralık 1963 "Bal-Maskarat" (Maskeli Balo) yaparak, kendilerinin diktikleri Kırım milli kıyafetleri ile ilk defa Amerika'da Kırım Halk Oyunları'nı icra etmişlerdir.

Bundan sonra geleneksel geceler düzenlenmeye başlanılmış, Rıza Gülüm ve Hüsnüye Gülüm uzun yıllar Kırım Halk Oyunları ekibini çalıştırmışlardır. Amerika'nın yoğun çalışma temposu ve göz alıcı ihtişamı ile gençlerin de okul durumları dolayısıyla, Halk Oyunları zaman zaman duraklama devrine girmişse de hemen hemen her eğlencede mutlaka insanların özverili çalışmaları neticesi mutlaka bir kaç oyun sergileyecek ekip çıkmıştır.

15 Ağustos 1964 New-York Dünya Fuarı'nda Doğu Türkleri Festivali olmuştur.

"Bu tarihi günü yaşatanlar vatanlarından onbinlerce km. uzaklarda, vatan aşkına susamış. Vatanını herşeyden fazla seven Kırım, Azerbaycan, Kuzey Kafkasya ve İdil-Ural Türkleri idi. Kırım'ın yiğit çobanlarının oyunu, zarif ve güzel rengarenk milli kıyafetlere bürünmüş kızlarının Yüksek Minare, Dört Kız ve Ağır Hava Kaytarma toplu oyunları, şairlerin diyarı Azerbaycan Şeyh Şamil ve Kısınma oyunlarındaki kızların ve gençlerin raksları seyre değer cinsten idi." [41]

Bu başarılı çalışmalarının ardından Milli Oyunlar Çocuk Ekibi kurulmuş. Bu ekibi de İnci Gülüm ve Vehbi Gülüm çalıştırmışlardır Bu ekipte bir çok gösteri ve festivallere katılmışlardır.

The New York Times Gazetesi bu güzel kültüre önem vermiş, bilgi niteliğinde iki sayfalık bir yazı ile Kaytarma Oyunu oynayan bu gençlerin haberini manşetten vermiştir. [42]



BASINDA CEMİYETİMİZ

The New York Times

© 1972 The New York Times Company

Sunday, February 27, 1972



The Tatars Have Reason to

27 Şubat 1972 Pazar gününe ait New-York Times
gazetesi birinci sayfası

11 Kasım 1986 Kırım Türkleri Amerikan Birliği'nin 25' inci kuruluş yıldönümünün muhteşem kutlaması yapılmıştır. Derneğin kadınlar kolu başkanı ve ayrıca Halk Oyunları ekibinin öğretmeni olan Emine Aytan hanımın Kırım Halk Oyunları Ekibi birbirinden güzel gösteriler yapmışlardır.

Bu arada Milli Oyunları gençlere öğreten Rıza GÜLÜM ve eşi Hüsnüye GÜLÜM'ün de 25' inci seneleri tebrik edilmiştir.

“Temmuz 1990 - FOLKLOR EKİBİMİZ KURULDU

Cemiyetimizin kültür kolunun en önemli faaliyetlerinden biri düzenli bir folk ekibinin kurulması olmuştur. Gençleriniz değerli hocaları sayın Abdurrahman Gadol, sayın Nevvare Çimkentli, sayın Rıza Gülüm, sayın Kenan Bey, sayın Müge Yazıcı nezaretinde Kırım Milli Oyunları'nı ve Türk Folklorunu öğrenmektedirler.“ [43]

Derneğin çalışan kadınlar kolu Kültür faaliyetlerinde büyük sevgi coşkusu içinde çalışmaktadırlar.

"23 Nisan 1990 - Kırım Milli Folk Orkestrası'ndan Sayın Hanefi Biyeli, Sayın Rüstem Kavaf, Sayın Veli Kurt' un sahnede yerlerini almalarından sonra Kırım Milli Oyunları'ndan olan Dört Kız ve Yüksek Minare Oyunları'nı oynamak üzere Gülay Öztimurlenk, Olcay Öztimurlenk, Betül Hoş, Derya Yeşiltepe, Hülya Yeşiltepe ve Nedime Borluca sahneye gelmişlerdir. Oyuna geçmeden önce folklor öğretmeni Sayın Selma Agat oyunların ne anlama geldiğini izah etmiştir." [44]

İnsanlar; dünyanın neresinde olursa olsun kültürleriyle yaşamlarının tadına varırlar. Kırım Türkleri' de gittikleri her yerde ve her şartlarda özünden gelen güzellikleri sosyal ortamlarda sergilemekten gurur duymuşlardır.



Kurtseit Çali Bey tarafından oynanan çoban oyunu, Detroit, 1976

Amerika'nın Detroit şehrinde uzun yıllar yaşayan Kırmılı Kurtseit Çali Bey, 14 Mart 1976'da düzenlenen Doktorlar Balosu'nda Türk Doktorlar ve Kırmılı hemşehrilerine Çoban Oyunu'nu oynamış, insanlara mutlu bir şekilde atalarından birer esinti getirmiş, insanları masal dünyasına taşımıştır.

20 Kasım 1999 Amerika'da Ananevi Kırım gecesinde Ayşe Takıl'ın hazırladığı ekip son derece güzel oyunlar çıkarmıştır. Çalışmalar başarı ile bugün hala devam etmektedir.

4.1.3. Türkiye

Türkiye'ye göç eden Kırım Türkleri, Halk Oyunları çalışmalarına 1931 İstanbul'da başladılar. Lütfi Turanbek çalışma yeri olarak Alay Köşkü'nü (Gülhane Parkı'na yakın) onlara tahsis etti. Bu ekibin yöneticileri; İsmail Otar, İbrahim Otar, Ömer Sami ve hem idareci hem de halk oyunları öğreticiliğini yapan Bekir Âcar idi. İlk gösterilerini Şehzadebaşı Ferah Tiyatro'sunda çok kalabalık olan seyircilere sundular. [45]



İstanbul, Ferah Tiyatrosu 1931 - 32

İlk "Kırım Gecesi"nin ardından 1932 "Türk Gecesi" ve 1933 "Turan Gecesi" adıyla Kırım Halk Oyunları sergilendi. Bu başarılı gecelerden sonra her yıl ananevi bir şekilde gösteriler ardı ardına devam etti. Bu arada 1939'da II. Dünya Savaşı başladı. Çalışmalara ara verildi. Uzunca geçen bir süreden sonra Şehir Tiyatrosu 7, 9, 14 Aralık 1948'de Milli Oyunlar şenliği yapılmış ve Kırım Halk Oyunları Eminönü ve Kadıköy Halk Evleri'nin teşvikiyle üç seriden oluşan başarılı konserler vermişlerdir.



Konser sonrası çektirilen hatıra resmi

1949'da dernek resmi olarak kurulmadan önce hazırlanan ekiple ananevi "Kırım Gecesi" yapılmıştır. Ekip başı Kurtseit Çali Bey'in de katılımıyla oynanan birbirinden güzel oyunlar ile salondakiler coşmuştur.

RESİMLE GÜNÜN HÂDİSELERİ



"Kırım Kültür Gecesi" adıyla tertiplenen toplantıların birincisi Şehir Komedi Tiyatrosunda verilmiştir. Resimde, büyük bir başarı içinde geçen bu müsamereye katılan gençlerden bir kısmı görülmektedir. (Foto: Zeki Bükey)

Milli Oyunlar Şenliği Tercüman Gazetesi'nde:
"Kırım Kültür Gecesi" adıyla tertiplenen toplantıların birincisi Şehir Komedi Tiyatrosu'nda verilmiştir. Resimde, büyük bir başarı içinde geçen bu müsamereye katılan gençlerden bir kısmı görülmektedir. (Foto: Zeki Bükey)"



Eminönü Halkevi, İlk Toplantı, 1949



“Kırım Gecesi”, 1949

1951 Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği kurulduktan sonra bu dernek içinde Halk Oyunları çalışmalarına devam edildi

1953'de Yapı ve Kredi Bankası'nın hazırladığı Halk Oyunları Festivali'nde Kırım Ekibi Oyunlarını başarı ile sergilemiştir.

"Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi tarafından tertiplenen II. Türk Halk Oyunları Bayramı 19, 29 Temmuz 1956 günlerinde İstanbul'da Açık Hava Tiyatrosu'nda yapıldı. Onbir gün devam eden oyunlar büyük ilgi topladı. Bu arada İstanbul'da bulunan Pakistan Cumhurbaşkanı İskender Mirza ile Cumhurbaşkanımız Celal Bayar da 27 Temmuz Cuma günü saat 21.15'te Halk Oyunları Bayramı'nı şerefletirmişler, oyunlar hakkında hayranlıklarını belirtmişlerdir." [46]

1956 Kırım Oyunlarının Türk Halk Oyunlarına getirdiği bu renklilik, bu konunun uzmanlar tarafından inceleme altına alınmasına neden olmuş, sosyokültürel ebatı genişleyerek Tercüman Gazetesi'nde köşe yazılarında tenkit konusu olmuştur. Türkiye'nin en değerli Folklor ve Müzik uzmanı Sayın Muzaffer Sarısözen bu yazılara aynı köşe'de cevap yazmıştır. [47]

MERHABA

Kadircan Kofli

Bir oyunun tahlili...

«HALK Oyunları Bayramı dolayısıyla oynanan Kırım Halk oyunları hakkındaki tenkidleri ve cevapları bu sitede neşrettik; evvelki gün de «Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve yayma Tesis» sayın Muzaffer Sarısözen'in şahsına hitap eden bir mektubunu Yazı İşleri Müdürümüz vasıtasıyla bana ulaştırdı.

Muzaffer Sarısözen mektubuna şöyle başlıyor:

«Kıymetli Tercüman gazetesindeki sütununuzda 2 Ağustos Perşembe günü «Kırım Halk Oyunları» başlıklı bir yazı çıktı; Kırım'lı Osman Çelebi'nin bir mektup özetini de iktisade alan yazının başlangıcı, yani size ait olan kısmı, müflis musikimiz ve oyunlarımız hakkında gerçekten değerli görüş ve fikirleri ihtiva etmesi bakımından çok güzeldi.»

Muzaffer Sarısözen kendisinin de «Halk Oyunları Bayramı»nın tertip heyetinde olduğunu açıkladıktan sonra Osman Çelebi'nin tenkidlerini yersiz bulmuyor ve diyor ki:

«Burada Kırım halk oyunlarını halk musikisi ve halk rakkasları sanatı bakımından birer birer tahlil ederek bunlara kimsenin «yalan yanlış çalımdı ve oylandı» demeye hakkı olmadığını sayın Çelebi'ye müdilemek isterdik. Ne çare ki «Merhaba» sütununuzun darlığını düşünerek yalnız birisini gayet kısa bir şekilde ele almakla yetinmek zorunda kaldık. Bahsedeceğimiz oyun Kırım'ın en güzel oyunlarından «Kaytarma»dır.

«Bu oyun, birisi ağır ve ikisi hareketli olmak üzere üç kısımdır. Her üç kısmın musikisinin de noksan veya yanlış tarafı yoktur. Bilakis bu havaların apaçık ve kolay anlaşılabilir parlak musiki cümleleri, tereddütsüz akıp giden çekici ritimleri vardır. Kulağa ufak tefek yabancı nağmeler gelmişse bunlar yanlışlık değil «varı-yatı»dır. Dokuzlu bir ritimle devam eden, musikisi ve figürlerinin ifadesi bakımından nefis bir Zeybek oyunu karakterli gösteren oyunun ağırlama kısmı pürüzsüz oynandı; bilhassa musikideki ritmin aksayan yerlerini bazen hafif diz kırma, bazen de hafif öke kaldırma gibi nüanslarla belirten sanatkarların gösterdikleri inecik büyük alaka topladı. Oyunun ikinci kısmı yedi vuruşlu bir Karadeniz havasıyla başladı; bu bölgeye has seri ve keskin figürlerle çok canlı bir şekilde, aksamsız devam etti. Üçüncü kısma, Giresun ve Ordu'dan tutunuz da Trakya'ya kadar uzayan bölgenin oyunlarını sinesinde toplayan nefis bir karşılama ile geçildi. Oyuncular burada da çok hızlı giden dokuz vuruşlu oyun havasının en küçük nüanslarını bile kaçırmadan bitirmeğe muvaffak oldular.»

Sayın Muzaffer Sarısözen tertip heyetinde olduğuna göre, menfi ruhlu olsaydık:

«Bizim Seybin kerâmâtı olur menkul kendinden...»

derdik; halbuki maksadımız hizmettir, beğenmiyen de söyledik, beğeneni de söyledik, tertip edenleri de söyledik, böylece fikirlerin çarpışmasına imkân verdik. Bu fikir çarpışmasından bir hakikat simşegi doğdu ise ne mutlu!..

Gazetemiz için bütün fikirler saygıya lâyıktır. Sunu da unutmayalım ki yapılan işleri son derece mükemmel bulmak duraklamaya sebep olur, halbuki kemâlin sonu yoktur. Daima mükemmelle ulaşmak için tenkidleri hoş karşılamak, tenkidlere kötü niyet isnad etmemek gerekir.

Hosça kalınız!..



Yapı ve Kredi Bankası Halk Oyunları Festivali, 1953

Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği bundan böyle her yıl geleneksel "Kırım Gecesi" yapmaktadır. Bunun haricinde geleneksel günler ( rneğin: Tepreş, Baharı Kutlama gibi toplantılar) de yaparak insanların bir araya geldikleri bu güzel günlerde müzik eşliğinde halk oyunlarını da oynamaktadırlar.

Bu gelenek o günden beri devam eder. Kurtseit  alı Bey'den sonra Niyar Hanım ve Cevher  ibiş hanımların Kırım Halk Oyunları'nda büyük emekleri ve katkıları olmuştur.

1958-60'dan 1973'e kadar kültür faaliyetlerine son derece önem veren sosyal kişiliği ile cemiyette çok sevilen ve Kırım Halk Oyunları'nda büyük emeiği olan Sayın Rüstem Kurtbelen ve eşi Sevim Kurtbelen'dir. Bu devre içinde Kırım Halk Oyunları İstanbul dışına taşmış, Kırımlı Türkler'in yoğunlukta olduğu Eskişehir, Ankara -Polatlı, Bandırma, İzmir gibi şehirlerde turneler düzenlenmiştir. Bu devrenin ekip başkanı ve ekibi yetiştiren kişiler Cevher ibiş Hanım'ın öğrencileri olan Sevinç Başmak ve Saime (Başmak) Alper kardeşlerdir.

Bu devrede kültürel faaliyetler son derece canlı, sosyal ilişkiler saygı ve sevgi içinde olduğundan o güne kadar karşılık beklemeden yapılan çalışmalar sonraları değişen yöneticiler, değişen ortam ve değişen hayat şartları insanları yavaş yavaş bu güzel gayretlerden uzaklaştırdı.

İstanbul'da 1973'den sonra Kırım Halk Oyunları'nda bir gerileme devri başladı ve bugüne kadar devam etti. Ara sıra biraz hareket oldu ise de bu çok kısa ve yetersiz olsa da bugüne kadar devam etmiştir.

3 Mart 2002 yıllar sonra "Kırım Türkleri Halk Oyunları ve Geleneksel Giysileri" alışmasına katkıda bulunmak amacı ile, Kırım Türkleri Halk Oyunları'na büyük emek vermiş olan öğretmenler bir araya geldiler. Yıllarca sahnede bu oyunları oynamış ve öğrenciler yetiştirmiş olan bu sanatçılar; Sayın Kurtseit alı, Sevinç Başmak, Saime (Başmak) Alper, Doç. Dr. Olcay Kıncay, Selma Agat, Yard. Doç. Dr. Zekeriya Başarslan ve Safiye Halilova. Bu güzel vesile ile bir araya gelmenin mutluluğuyla Kırım'da Halk Oyunları sergileyen "Kaytarma Ansambl"ın video ile konserlerini izleyip bu konudaki görüşlerini bildirdiler.





Kurtseit Çalı Bey, dünden bugüne Kırım Türkleri Halk Oyunları'nın özelliklerini anlatırken

Misafir olarak Türkiye'ye gelen Safiye Halilova "Özbekistan Devlet Koreografi Bilim Yurdu" okulundan mezun, Özbekistan Devlet Dans Topluluğu "Bahor Ansarabl" 20 yıl çalıştı. Bu ekip ile birlikte ortalama 30 ülke'de gösterilere katılmıştır. Başarılı sanat hayatından sonra emekli olmuş, 1990 yılında vatani Kırım'a yerleşmiştir.



Safiye Halilova
Özbekistan Devlet Halk
Oyunları Sanatçısı



Safiye Halilova, Haytarma Kızlar
Oyunu, Solo, 1974

Uzun yıllardan sonra bir araya gelen Kırım Halk Oyunlarına emek veren sanatçı ve eğitimciler; Kırım'da Oyunların son halini "Kırım Folklor Ansambl" (Devlet Ekibi) ile "Uçansu ve Fidanlar Ansambl" nın oyunlarını videoda izledikten sonra oyunlar ve kıyafetleri hakkındaki görüşlerini sundular;

Özbekistan ve Ukrayna'nın belirli bölgeleri Bale ve Dans eğitimi veren okullarından mezun uzman Kırım'lı oyuncuların oluşan bu ekiplerin, sahne koreografları ve kalabalık kadrolarının bir aradaki koordinasyonları ile giysilerinin temel özelliklerini koruyarak bugünkü sahne düzenine göre geliştirilerek etkileyici olduğu, fakat bunun yanında oyunlardan; "Yüksek Minare", "Dört Kız", "Çiftetelli" oyunlarının aslına sadece benzediği, geçmişteki ana figürlerinin, ki o figürler oyunların ana temasını oluştururlar, gözden kaçtığı gözlemlenmiştir. Örneğin; Çiftetelli Oyunu , Osmanlılardan Kırım'a gelen Kırım'a özgü estetiği ile bütünleşen bir oyun olduğundan deflerle oynanır, elbise yerine şalvar giyilir. Def vuruşlarındaki ana figürler yok olmuştur.

Ellerinde ise def yerine dare bulunmaktadır. Yüksek Minare bir potpori şeklinde kısa bir geçiş oyunu gibi sunulmuştur. Dört Kız Oyunu da eksiktir.

Bunun yanında Kaytarmalar son derece canlı bir müzik ve estetik açıdan çok güçlü oyuncularla, muhteşem bir şekilde oynanmıştır. Çoban da takdire değerdir. Tüm bu oyunları eskiden Kırım'dan İstanbul'a gelip yerleşen, bu toplantıda bir araya gelenler içinde Türkiye'de ilk olanlardan Kurtseit Çali ve onun öğrencileri aslına sadık kalarak hem oynamışlar, hem de öğretmişlerdir. Kırım Türkleri Halk Oyunları'nda uzman olmuş eğitimcilerin uzak ülkelerde oluşu, bir araya gelip bilgi alışverişi yapmamaları sonucu doğal bir gelişim gözlenmiştir. Ayrıca bu ekiplerin repertuarlarına Kırım'a özgü oyunların haricinde, Kırım Oyunu'ymuş gibi gösterilen Özbek oyunları, Tacikistan'dan "Tacik Pamir Oyunu" ve Şark Oyunu (Arabesk) girmiştir. Bunların da dışında Kırım'da azınlıkta olan Yunanlıların milli oyunları da alınmıştır. Bir yönü ile bunları repertuar zenginliği olarak düşünürsek, seyirciye oyunları takdim ederken ve oyunların sergilendikleri yerlere göre program içine alınan böyle ilave oyunları anlatırken ve sunarken, spikerin çok dikkatli bir açıklama yapması gerekir. Yoksa Kırım Türkleri Halk Oyunlarını zamanla bir anlam karmaşası içinde görebiliriz.

3 Mart 2002 toplantı sonucunda; Kırım Türkleri Halk Oyunları'nı insanların yaşamış oldukları onca güçlüğe ve zorluğa rağmen, bu güzel kültürün tekrar hayata dönmesi kutlanıp, Kırım Türkleri Halk Oyunları'nın özelliklerinin ve güzel motiflerinin bozulmadan devam etmesi dilek ve temennilerinde bulunuldu.



5. KIRIM TÜRKLERİ HALK OYUNLARI'NIN TERMİNOLOJİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Halk oyunlarının eğitim ve öğretiminde karşılaşılan en büyük zorluğun Terminoloji olduğu bu çalışmada kendini açıkça göstermiştir. Kırım Türkleri tarihin akışı içinde yaşadıkları ÷lkelerde o ÷lkelerin ana dillerinde eğitim ve öğretim gördüklerinden halk oyunları uzman öğretmenleri halk oyunları ile yazdıkları eğitim kitaplarında, oyun terminolojilerini kendi ana dillerinden çok o ÷lkenin dili ile anlatmışlardır.

Örnek:

Perimennişak (Rusça): 1, 2, 3, Birinci adım büyük ve vurgulu, ikinci adım küçük yürüyüş şeklidir. Sözlük karşılığı: Değişen adım.

Perimennişak Nazade (Rusça): Perimennişak yürüyüşün ritmi ile geriye doğru yürüyüş demektir. Nazade: Geriye.

Piripodaniye (Rusça): 1; 2, 3, 4...Adım sağa, sonra sola adımların sayısı değişebilir. Sağa doğru giderken sağ ayak önde, sol ayak burun değecek kadar aralıkla geride. Sözlük karşılığı: Aksamak, bir tarafa.

Viypade (Rusça): Tek ayak üzerine yere çömelip selam duruşu gibi eller belde ve havada duruş. Sözlük karşılığı: 1 – Sporda hamle, atılış. 2 - Düşmana karşı hücum, saldırı.

Mataločka (Rusça): Yaylanmak. Sözlük karşılığı: Savurgan, elemek, saçıp savurmak. Oynamak, hoplamak, sarmak, saklanmak.

Meyagekeaya Podsecka (Rusça): Zıplarken bir ayağı diğer ayakla yumuşakça kesmek. Sözlük karşılığı: Yumuşak kesmek.

Veyyer (Rusça): Yelpaze şeklinde hareket. Kolların yelpaze gibi açılıp kapanması. Sözlük karşılığı: Yelpaze

Bu terimler içinde bale eğitiminde kullanılan ana terimleri de görebiliriz.

Örnek:

Balanse (Fransızca): Vals ritmi 1, 2, 3. Sözlük karşılığı: Denge, muazene.

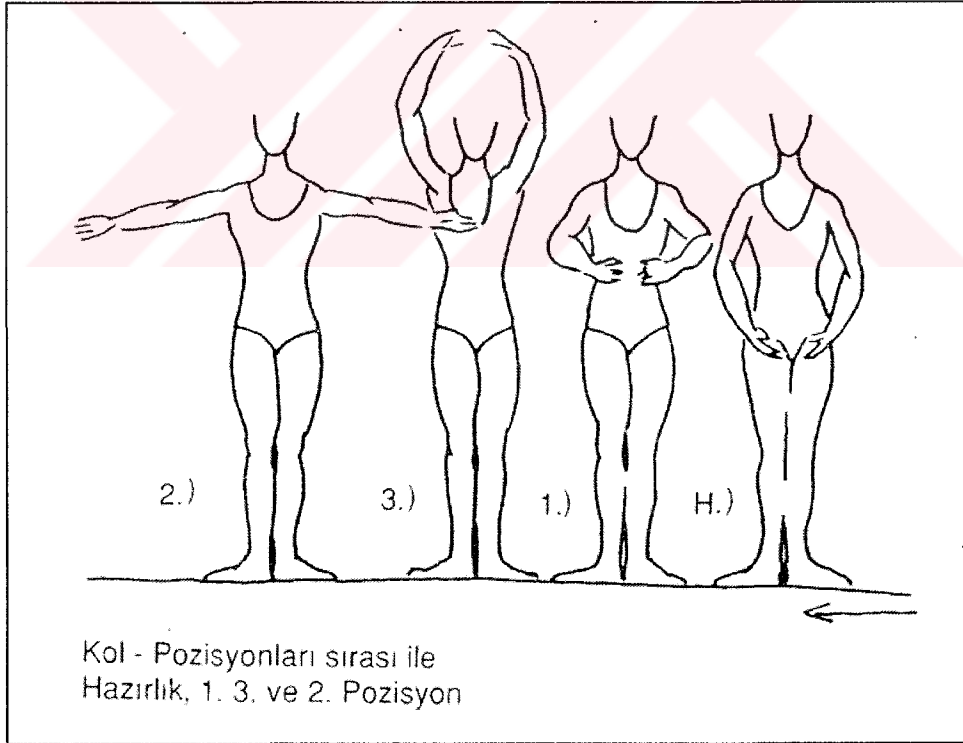
Padebask: Fransız Bale Terminolojisi'nden gelme bale eğitim ve öğretiminde kullanılan kalıplaşmış kelimelerden biridir.

Paşase si pristavkoy: Rusça ve Fransızca karışık bale terminolojisinde Rusya'da kullanılan bir terim olmuştur.

Kırım Türkleri'nin ana dilinden örnek:

Koran Tep: Horan oynama pozisyonuna geç anlamındadır. [48]

Kırım Halk Oyunları, bale eğitimine son derece yatkındır. Dolayısıyla eğitimde hareket pozisyonlarına numara verilmiştir.



Kol hareketlerinde ilk başlangıç hareket pozisyonu [49]

Oyuna Giriş: Kollar iki yanda sarkmış, avuçlar içe doğru düzgün duruş. Koreografide oyunların gelişine göre hareket alınır. Genelde kızlar şemadaki gibi 1. pozisyondan, 2. pozisyona geçer ve aksi yönde aynı pozisyon devam eder. Erkekler, kartal gibi havalanma şeklini alır. Eller yanlarda yukarı kulak ve göz hizasını alır. Önce göğüste çapraz yumruklar sıkılır, sonra yanlara bileklerden açılır. Avuçlar yumru şeklinde kapanır ve açılır.

Terminolojide bu hareketlere bir isim verilmemiştir. Bugün Kırım'da "Teselli Ansambl"ın bale yönetmeni Münir Ablaev, bu oyunları öğretirken kol hareketlerine isim vermektedir. Örneğin: Lale Hareketi: 1, 2, 3, Sıfır pozisyondan, 3 no'lu pozisyona geçilip sonra parmaklar sert açılıp 2 nolu pozisyona geçiliyor.

Fes Hareketi: Sol kol 2. pozisyonda, sağ kol onun üstünden omuza ve yüze doğru süzülüp baştaki fesi okşar gibi geçer ve 2. pozisyona döner.

"Özbekistan Halk Oyunları'nda kol ve baş hareketleri yoğun ve zengin olduğundan bu hareketlere eğitimde Türkçe isimler verilmiştir. Örneğin: Tavus hareketi, gonca hareketi, gül hareketi vb.. Kırım Halk Oyunları'nda ise bayanlarda son derece vakur, gururlu, zarif ve zengin iç dünyalarını yansıtmayan, fakat erkek oyuncuya anlamlı bir bakışla oyunun ifadesini belirten, ağır ama ruhsal olarak güçlü mimik ve davranışlar hakimdir." [50]

Halkın ana dili içine yerleşen bu yabancı terimlerin, Kırım Türkleri için halk oyunları eğitim ve öğretimindeki gelişimini engelleyici bir faktör olduğu görülmekte, bugüne kadar üzerinde durulmayan bu konunun terminoloji alanında değerlendirilmesi gereği görülmektedir.

6. KIRIM TÜRKLERİ GELENEKSEL GİYSİLERİ ve AKSESUARLARI

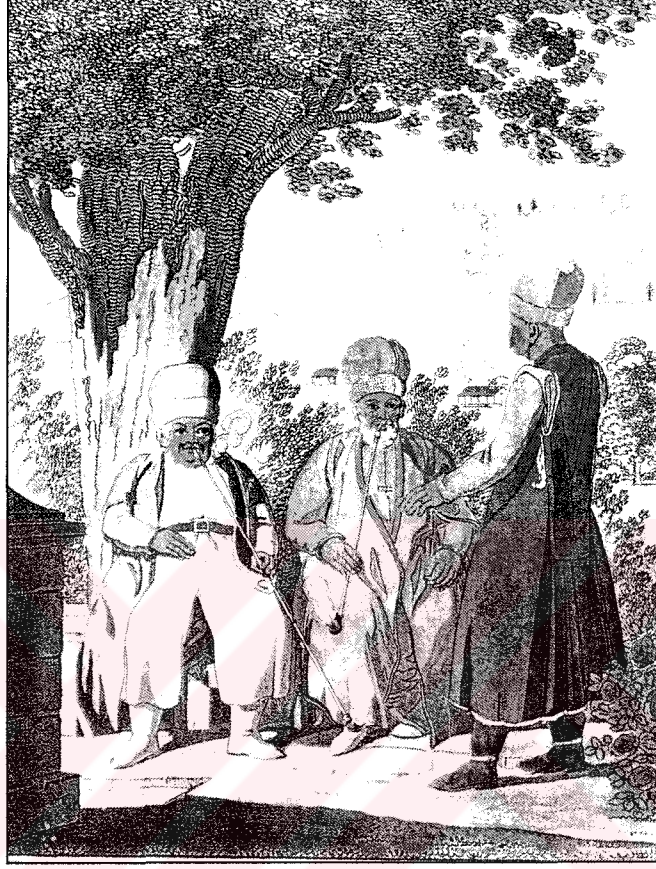
Kırım Tatar Türkleri'nin giyim kuşamı ile ilgili bugüne kadar 1879 yılında Rusya'da yayınlanmış, Priroda Lyudi kitabının Narodi Rossili "Rusya Halkları" kısmından tercüme edilerek, 100 yıl önce Kırım Tatarları adıyla Kırım Tatar Türkleri'nin yaşamı hakkında kısa bir bilgiye değinilmiştir. İkinci olarak yine Rusya'da Tarih Etnografya araştırmaları olarak 1997 yılında bir araştırma grubunun hazırladığı "Kırım Tatar Milli Kıyafeti" adıyla yayınladıkları kitaplar haricinde Kırım Türkleri Giyim-Kuşamları hakkında herhangi bir bilimsel araştırma ve çalışmaya rastlanmamıştır. Kırım Türkleri büyük bir sürgün yaşamış, bu afet içinde bugün bize ışık tutacak bir çok bilgi kaynaklarını kaybetmişlerdir. Bu konuda ışık tutacak yan kaynaklar olarak, elde kalan bazı giysiler, el işleri, fotoğraflar ve efsaneler olmuştur.



Karalez yakınında AYTODOR'da Tatar Çocukları. 18.yy. [51]

Kırım Tatar Türkleri uzun yıllar vatanlarından ayrı kaldıkları için çalışmalarını ağırlıkla tarih kitapları, edebiyat ve şiirler üzerine yapmışlardır. Sanat ve kültür faaliyetleri sadece şahısların ilgisine kalmış olduğundan giyim-kuşam mevzusu önemini kaybetmiştir. Ara sıra küçük yazılara ve makalelere rastlanmakta ise de bunlar yeterli bir cevap verememektedir.

18. yy kalma belgeler çok azdır. Osmanlı sarayının bahçesinde oturan vezirleri anımsatmaktadır. Büyük olasılıkla bu Bahçesaray'dan bir görüntüdür. Bundan da anlaşılacağı gibi 18. yüzyıl Kırım Tatar Türkleri'nin giysileri Türkiye'de yaşayan Türklerden pek farklı değildir. [52]



“KIRIM TATARLARI” 1793 – 1794 18. yy Rusya Seyahati
P.S. PALLAS, Robert JOHNSTON ile W. Miller

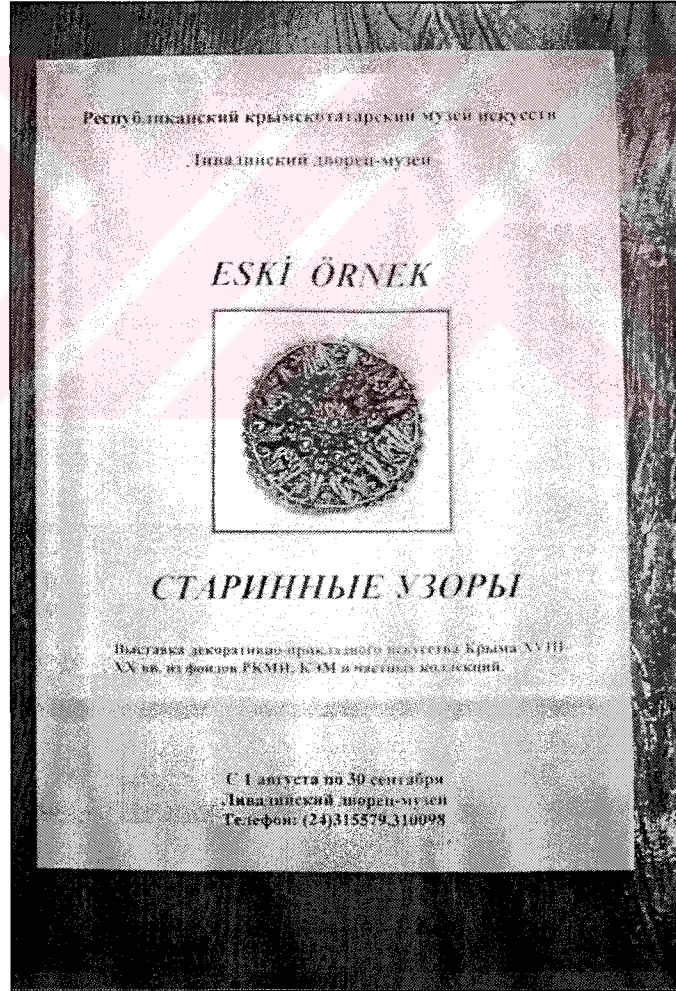
“Kırım Hanlığı'nın politik, ekonomik ve kültür olarak Türkiye ile bağları vardı. Kırım'daki giysileri yapan sanatkarlar ile Türkiye'deki sanatkarların yapım usülleri, teknikleri, duyguları ve düşünceleri çok yakın; hemen hemen aynı idi. Kezacey (Dikiş işleri) yapanlar çok saygıdeğer kişilerdi. Çünkü onlar bu işleri Han Sarayı için yapmışlardı. Çünkü onlar sadece sanatçı değil dini bir misyon içinde tarikat grubu, derviş olanlardı. Bu gruplar Kefe'de, Gözleve'de ve Karasu Bazar ile Bahçesaray civarında yaşıyorlardı. Bu nedenle Hanların Türkiye ile olan bağları giysilere de yansımıştır” [53]

Kırım Tatar Türkleri içinde, Kırım'ın kuzey bölgesinde yaşayan ve Nogay Tatarları olarak tanınan Kırımlılar'ın giyim-kuşam bilgisini içeren bir çalışma Türkiye'de yayınlanmıştır. [54]

Coğrafi bölge olarak Nogayların yaşadıkları yerler kuzeydeki yüksek bölgeler olduğundan, kıyafetler Kırım Tatar Türkleri'nin kıyafetlerini bütünüyle temsil etmekte yeterli değildir.

Örneğin, Nogayların yaşadığı yerler çok soğuk olduğundan giyimlerinde deri ve kürk ağırlıktadır. Oyas Kırım'ın büyük bir bölümünde kış ortaları hariç, ılıman bir Karadeniz iklimi görülür. Ticarete elverişli limanlarının bulunması, dışarıdan her çeşit kumaşın Kırım'a gelmesini sağlamıştır. Osmanlı devrinde Kırım Osmanlı'nın bir başka şehri gibidir.

Bütün bu güzel kültür birikimlerini geçmişten geleceğe taşıyanların başında müzeler gelmektedir. Kırım'da 2000 yılında sergilenen Livadya sarayı müzesinin Kırım giysileri bölümü:



“ESKİ ÖRNEK” Kırım Tatar El Sanatları Sergisi 20. yy
Livadya Sanat Müzesi



Aynı sergiden giysiler. El işlemeli örtüler, bakır kaplar
ve başa giyilen tepelikler

Müze fotoğraflarını alan: Prof. Dr. Nilüfer AĞAT
1.8.2000 – 30.9.2000

бир даа долан-
ыны тапармыз, —
ып. Шай да япа-
шлерини, кокре-
ден кечире, ля-

на эфсансвий Акътабан.
де. Кестирди Сейдамет Одаман.

Акъшам къаш къараргъанда, баба ве огул Акъ-
табанны айдап койге кирдилер.

о ё
латыр, —

ярышларында и
махсус донатынг
манов алып ке-

ъалиба.
не деген
ден кокюс

ма. Деген
дан чыкъ-
расув-
джек.
унанны
а, ишим

диль

Сейда-
ден озюм
тоннынъ
мечев-
енесинъми?

ыалыпсыз,
ум. Ондан

яхшы ат олур...
онъ лек



мешур
ги, атъ
ди: Акът.
нинъ эдж
дырмады
энь буюк
узеринде
шалла
мей де
рефли
ген Али
демирё
нынъ ар
мети
рым
мет
джыл
Кол
Одаман
— Ма
реккеп
хоразы
койден к

Сейдамет акъай джелеп Бавбекнинъ насиаты
боюнча къунанны бакъа. Кузь айларында
орюмли ве с аткъа че
келе. ер -

бир къач къа
сатмагъа
бан

Livadya Saray Müzesi'ndeki örtülerin günlük hayatta
orta yaş üstü hanımlar tarafından baş örtüsü olarak
kullanıldığı görülmektedir. [55]

6.1. GİYİM KUŞAMDA KULLANILAN MALZEMELER

Kırım Tatar Türkleri'nde kullanılan en makbul kumaşların başında kadife ve ipek gelir.

“...Dedem kaytmaz soyundan İlyas Mirza, Bahçesaray yakınlarında Alma suyu boyunda, iki yamaç arasında, bağ-bahçe içinde şirin sevimli Badraknam köyünde ikamet edermiş. Köyün sakinleri ipek kozası yetiştirir, ipek sarar, dokurlarmış ve aynı zamanda kendir eker, kendir de dokurlarmış.” [56]

“Tepreş” adlı şiirin bir kıtasında şöyle der:

Sarı, pembe, mavi, biyaz
Epsin saymaya söz pek az,
Tılsımlı ipekten derler
Onday işlengen anterler.

Her evin sandığında böyle kıymetli bir iki elbiseye rastlamak mümkün olabilse de bu kıyafetler genellikle varlıklı insanlarda görülmekteydi. Halk genellikle pamuklu, keten, divitin cinsi kumaşlar giyerdi. Gelinlikler ipek ve atlas kumaşlardan yapılırdı.

Kırım Tatar Türkleri'nde başa mutlaka bayanlarda “fes”, erkekler de “kalpak” denilen başlıklar takılırdı. Bayanların fesleri kadifeden, erkeklerin kalpakları astragandan veya koyun postundan yapılmakta idi.

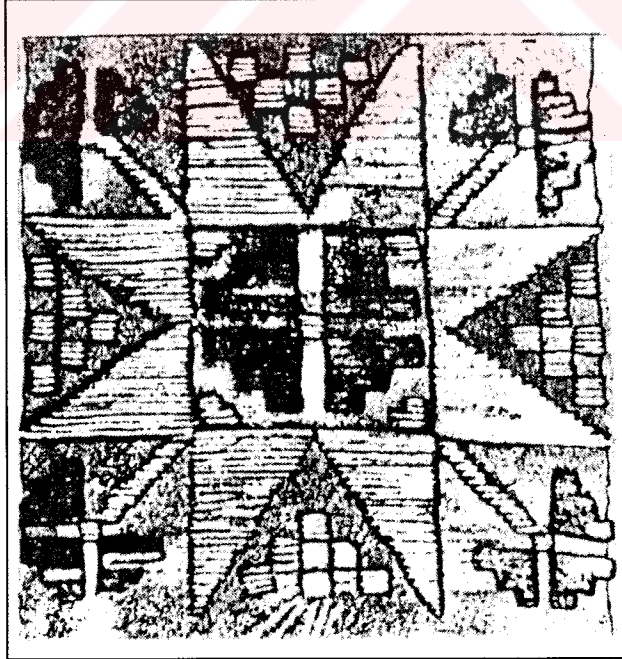
Zengin Kırımlılar yün çoraplar üzerine yumuşak deriden yapılmış *mes* adı verilen ayakkabı giyiyorlar ve bunun üzerine kalın deriden yapılmış kısa ayakkabı geçiriyorlardı. (günümüzde bu tip ayakkabıların yerini lastik ayakkabı almıştır.) Fakirler ayaklarını kumaş ile sararlar, üzerine kaba deriden yapılmış bir nevi ayakkabı (çarık) giyerler ve ayaktan çıkmasın diye ipler ile bağlarlardı.



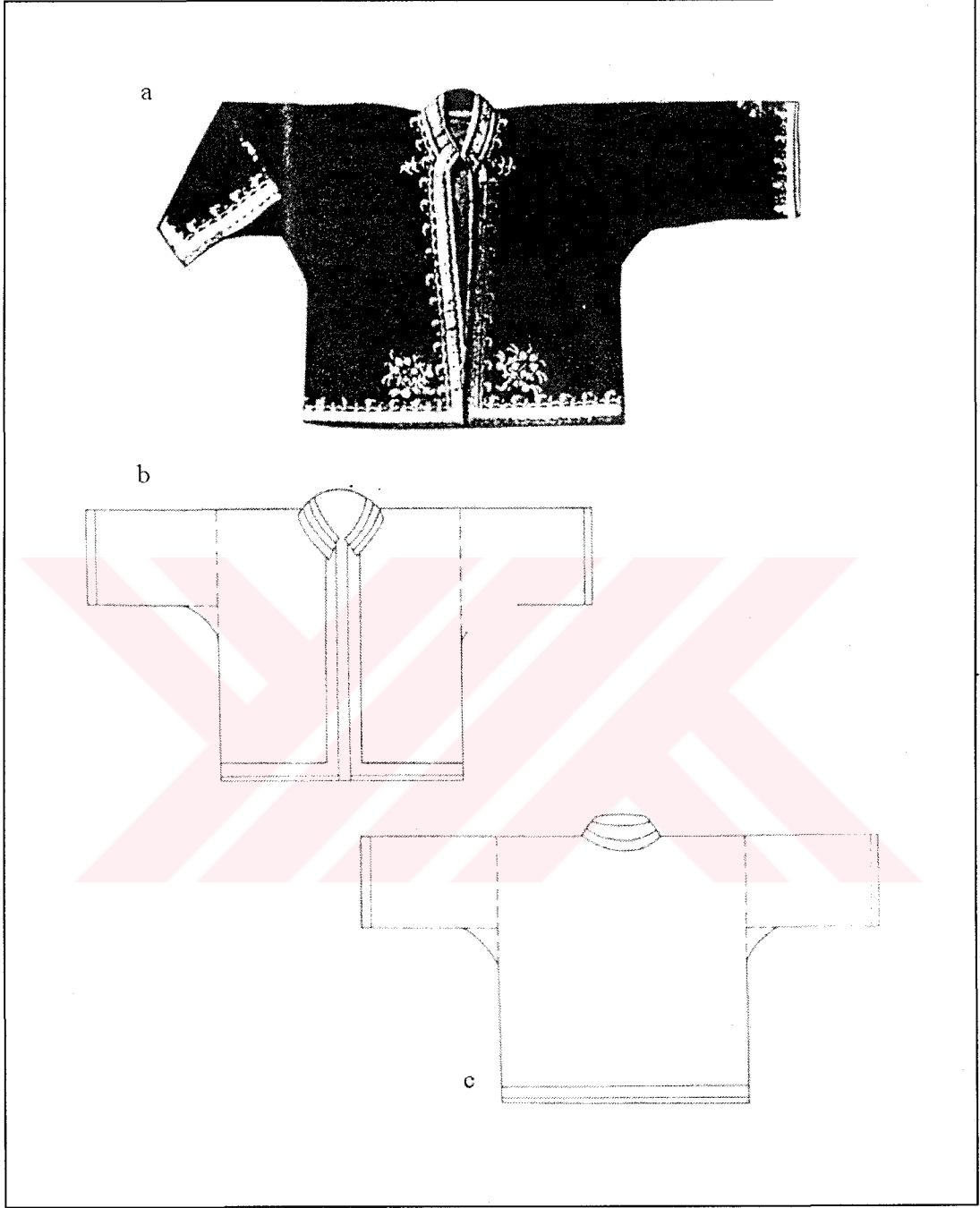
6.2. GELENEKSEL GİYSİLERİN DİZAYNI

6.2.1. Bayanların kıyafetleri

Bele otumalı, etekleri geniş, kişinin maddi durumuna bağılı olarak kumaşı bol büzgülü veya az büzgülü dikilir. Kollar uzun, beden kısmı da V şeklinde açıktır. Böyle olursa mutlaka içten yakası kapalı bir gömlek giyilir. Ya da tam kapalı dikilir. Yaka kısmı dik yaka ya da hakim yaka olur. Kolluklar elbisenin üstüne ilaveten takılır. Kıym kıyafetlerinin en belirgin özelliği elbise üzerinde sim sırma şeritlerle süslenmesidir. Bu şeritler arzuya göre az veya çok (eteklerde örneğin bir, iki veya üç sıra) çevrenir. Bu şeritler elbisenin beden kısmını da süslerler. Hanımların fesleri kadifeden yapılır. Genelde başa hafif yanlamasına takılır. Genç kızlar baş örtüsü örtmezler. Uzun saçları fesin altından örülü olarak sarkıtılır. Evlenen bayanlar arzu ederlerse feslerinin üzerine baş örtüsü takarlar, bu onun evli olduğunun belirtisidir. Yaşları ilerlemiş olan büyükanneler veya o yaşı varmış hanımlar, başlarında kumaşı elde örülmüş pamuk cinsinden iki ucu elde nakışlı, üzerinde çeşitli model desenler olan örtüler örterler. Bayan baş örtülerine “Marama” adı verilir.



Yıldız modeli el ile işlenmiş: Kumaştan alınmış örnek. Pamuk ipliğinden. Gözleve şehri. 1930 [57]



Bayan ceketi. "MARKA". Bahçesaray Şehri 19. yy sonu
Kadife Kumaşı. Altın ipli şerit kullanılmış. Mıklama (ivi) us ile
işlenmiştir. (a) ve (b) n görüntüsü. (c) Arka görüntüsü



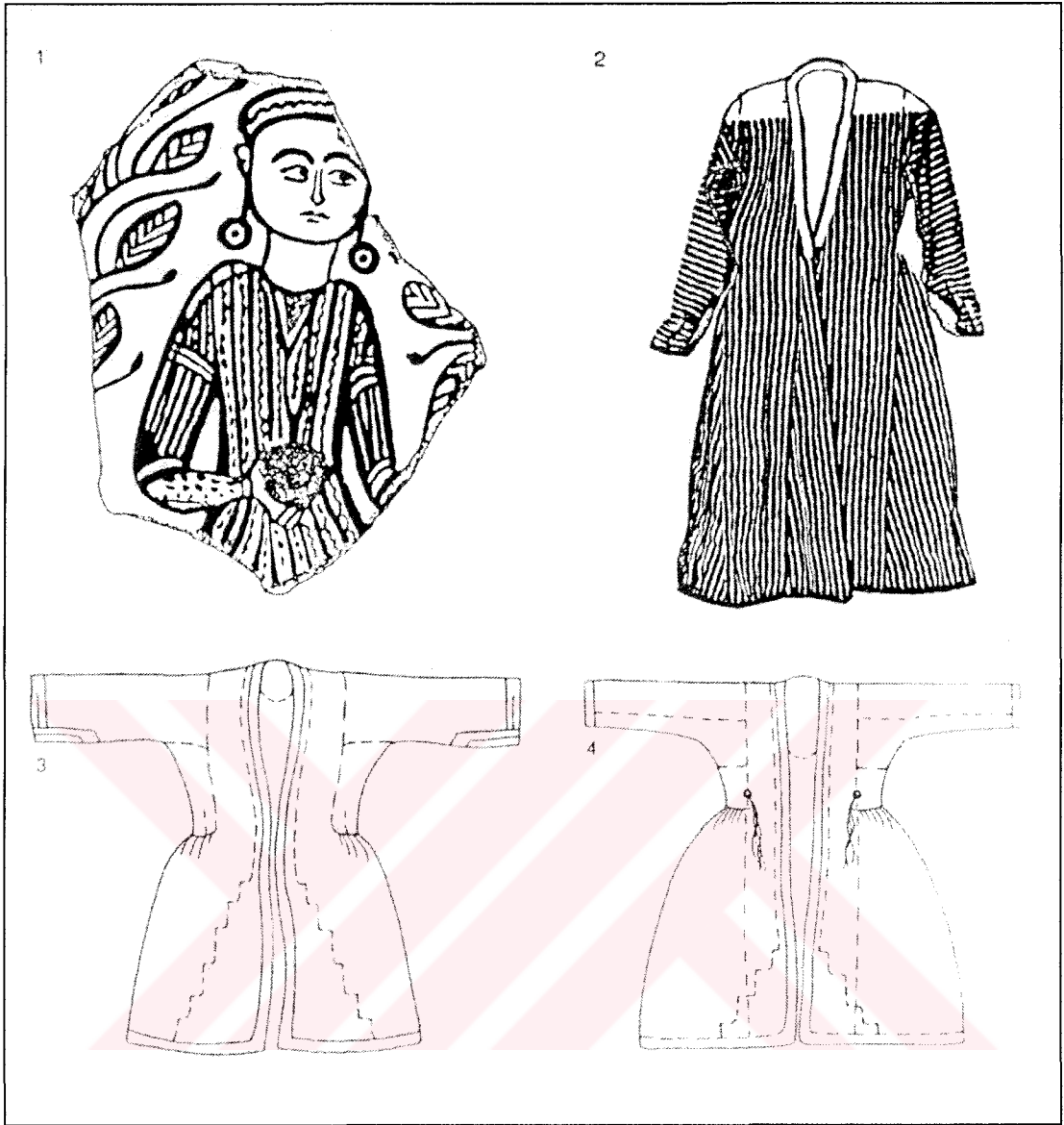
Hanım ceketı ELBADE Bahçesaray 19. yy sonu. Kadife kumaştan.
Üzeri şeritlerle işli. Elde altın iplikle MIHLAMA işi işlenmiştir.
(a) Ön yüzü (b) Arka görüntüsü. (c) Dikiş tekniğinde, ön.
(d) Arka görüntüsü



Resim 1 - Hanım Kıyafeti. Kırım-Tatar dilinde adı “KAPTAN”. Gözleve şehrine ait. 19. yy sonu. İpek kumaş. Cinsi “Jakart” elbiseyi süsleyen şeritler vardır. Buna “Şert” denir.

Resim 2 - Hanım kıyafeti. Kırım-Tatar dilinde adı “ANTER”. Bahçesaray bölgesine ait. 19.yy sonu. İpek kumaş. “Sitets” sateni. Üstü şertlerle süslüdür.

Resim 3 - Hanımların diğer bir kıyafetle birlikte giydikleri giysiye “ZIBIN” diyorlar. Kırım-Tatar dilinde Zıbin, bir şeyin üstünü kaplayan herhangi bir örtüye denir. Bahçesaray şehrine ait. 19. yy sonu. Kumaşın cinsi yün. (Kışlık giysi) Şertlerle süslenmiştir. (a) Ön görüntü (b) Arka görüntü

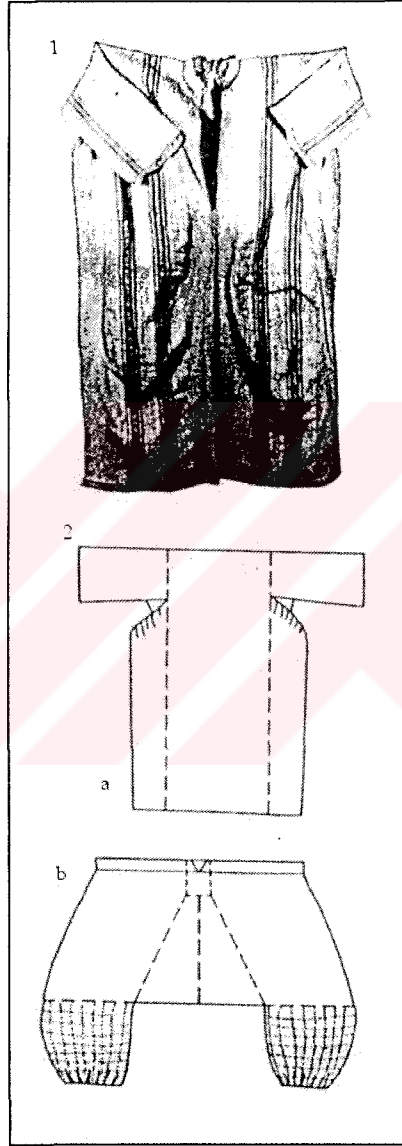


Resim 1 - Arkeolojik araştırma sırasında kırık bir vazodan tasviren kız görüntüsü. Kırım'ın Karadeniz'e bakan güney yöresine ait.

Resim 2 - Hanımların sabahlık kıyafeti. Adı: ŞAMALADCA ANTERİ. Yalta bölgesi 19. yy sonu. Kumaşın adı da ŞAMALADCA'dır. Şertle süslenmiştir.

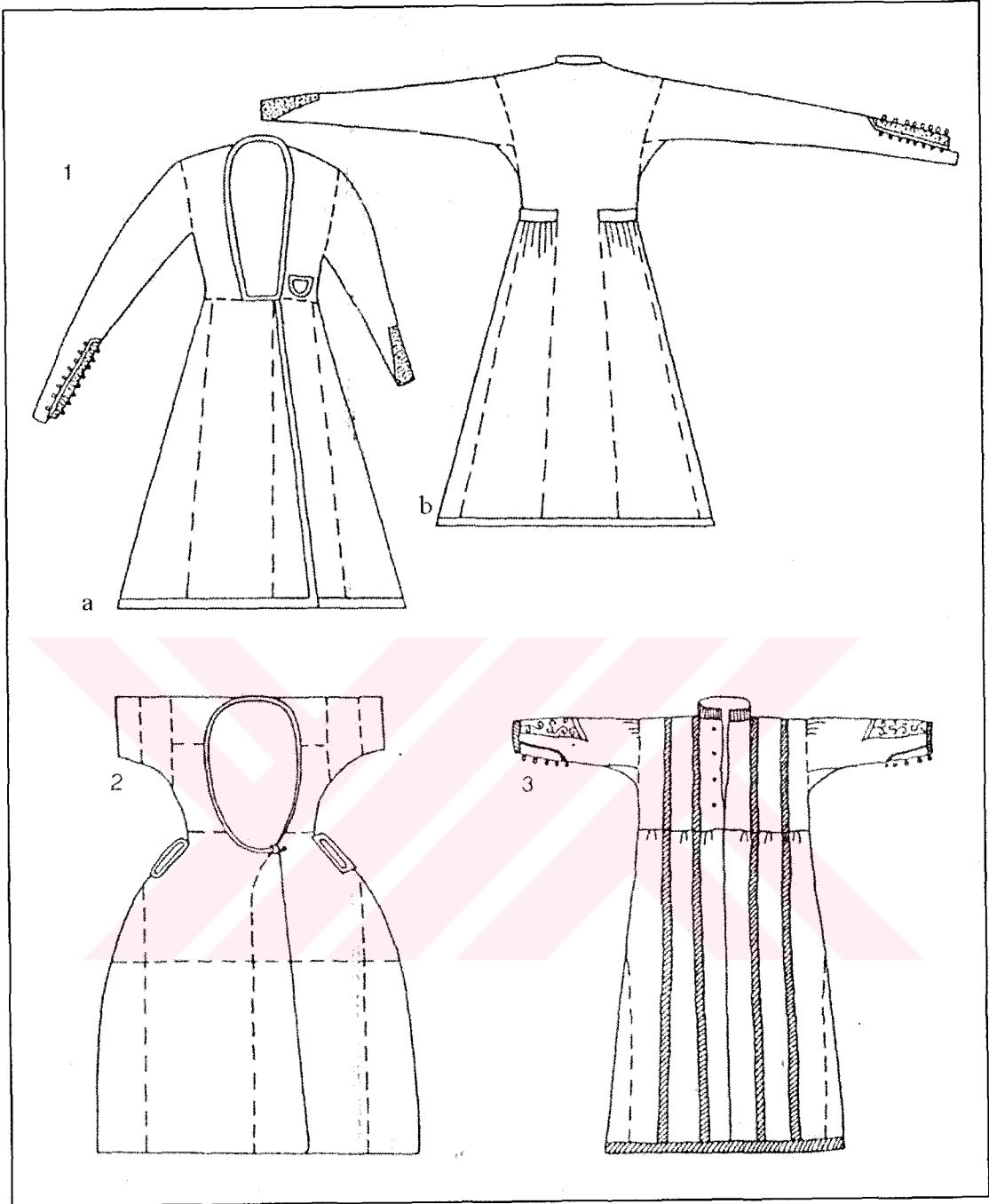
Resim 3 - Hanımların sabahlık kıyafeti. Adı: FERACE. Alupka şehri. 19. yy. Kumaş: Kaşmir. Altın burmalı kordonla süslenmiş.

Resim 4 - Aynı sabahlık FERACE. Yalta şehri. 19. yy sonu. Kumaş: ipek şertlerle süslü.



Resim 1 – Hanımlar için, gömleğin altına giyilen içlik. Kırım – Tatar dilinde adı “Sayahlı Gömlek”, elde yapılmış, dokuma cinsi “Atma” Resmin altındaki çizim biçme şeklini göstermektedir.

Resim 2 – Kız şalvarı. Kırım – Tatar dilinde adı “Tuman Kız”. Kırım’da Ayserez Köyü’nden örnektir. Sudak şehri yakınında 20. yy başı. Bir desenli, bir düz olmak üzere iki çeşit saten kumaştan yapılır.



Resim 1 - Hanım Kiyafeti KAPTAN. Gözleve şehri. 20. yy başı. KAŞMİR Kumaşı. Şertle süslenmiştir. (a) Ön görüntüsü (b) Arka görüntüsü.
Resim Kırımlı Ablakim Ömerov'un şahsi koleksiyonundan alınmıştır.

Resim 2 - Hanımların ANTER kiyafetinin zıbını. Ay-Serez Sudak'ın güney köyünden. 20. yy başı. Kumaşın cinsi SİTETS.

Resim 3 - Hanımların kiyafeti. Adı kadife ANTER. Dağların denize bakan kıyı bölgeleri. 20. yy başı. Kumaşı kadife. Şertle süslenmiştir. [58]



1950 – 1960 arası. Kırımın tanınmış müzisyen ve sanatçılarından oluşan bir grup. Orta sırada sağdan üçüncü kişi Ablakim Ömerov. KIRIM.

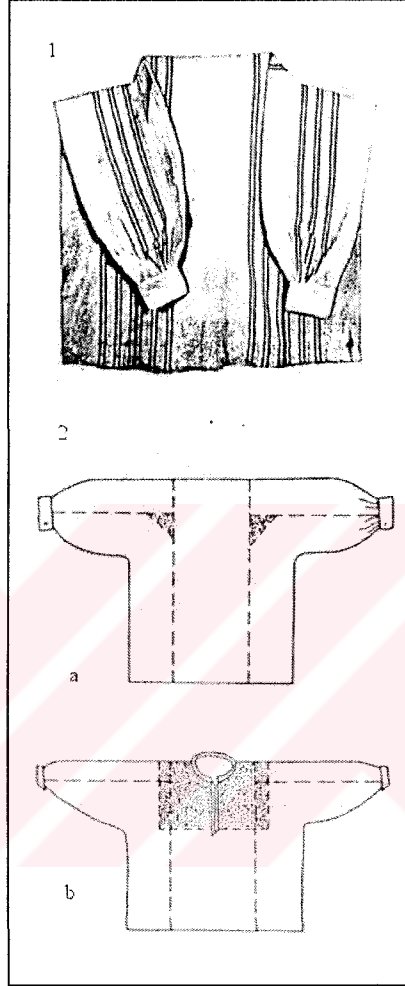
Ablakim Ömerov: Kırım’da düzenlenen kültür ve sanat etkinliklerinde halkı neşelendirecek konuşmalarda bulunur. Bu günkü anlamı ile Talk Show yaparmış. Ayrıca onun Kırım Milli Kültürü’ne ait giysilerden oluşan elbise koleksiyonundan o zamanki araştırmacılar yararlanmıştır.

6.2.2. Erkeklerin kıyafetleri

Kişinin yaptığı iş ile giysisi yakından ilgilidir. Normalde pantolon yerine şalvara benzeyen bol ve kumaşı, kişinin varlık durumuna göre kalitesi değişen rahat giysiler kullanırlar. Zamanla şalvar modelleri daha daralmış, yerini şimdi pantolona bırakmıştır. Üzerlerinde pamuklu ve ipek cinsi gömlekler yakasız ve önü sık düğmelidir. Bunun da üzerine cepken giyilmektedir. Cepkenin kolları kısa ve dar olup önden gümüş, madeni veya normal düğmelerle iliklenmektedir. Yanları ve yakaları gümüş veya altın renkli kordon ve şeritlerle süslenmektedir.

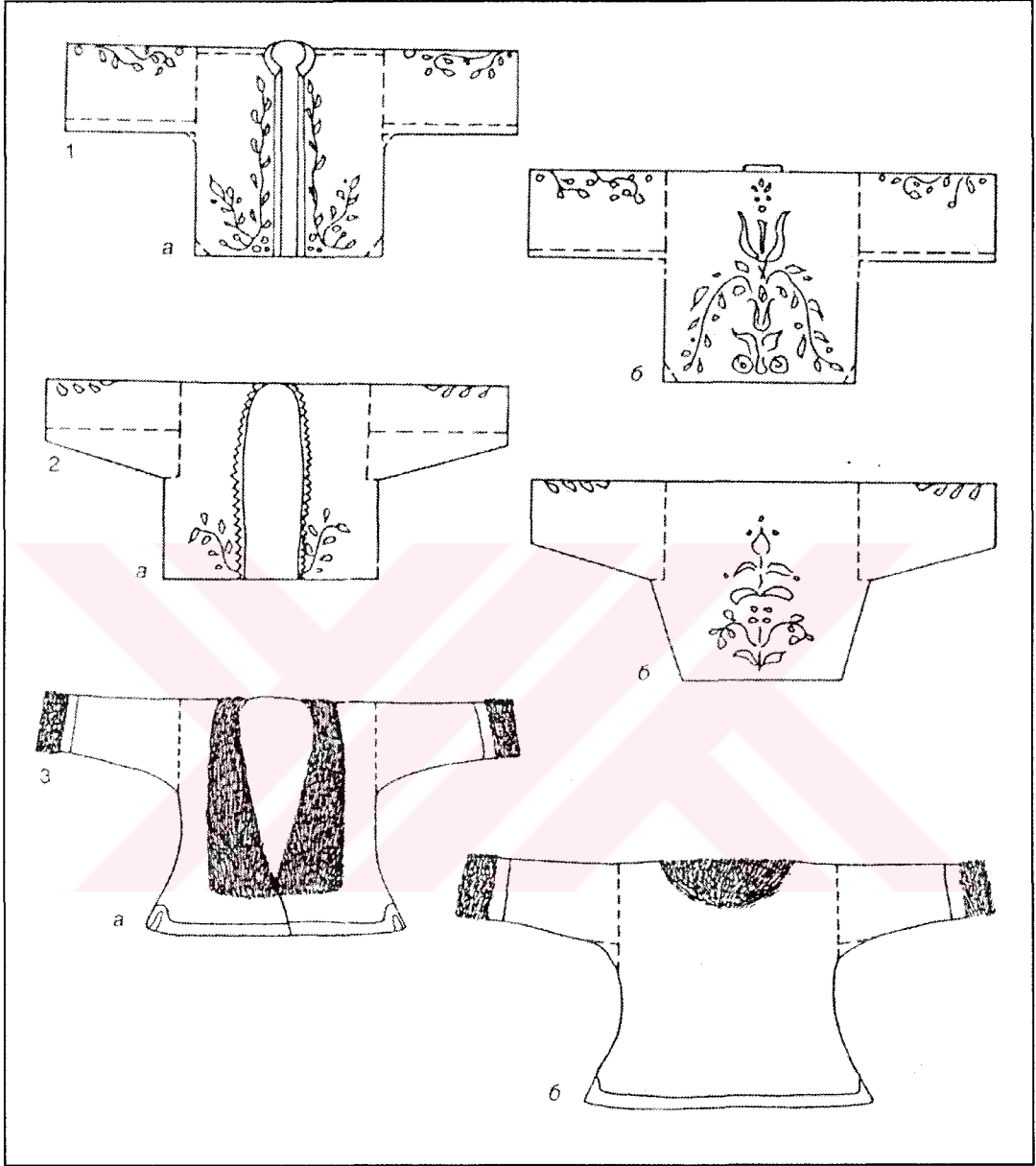
Kadın kıyafetlerinde olduğu gibi erkekler iç giysi olarak el dokuması olan “Koylek” adı verilen giysiyi giyerler. Bunun üstüne de ince kumaştan yapılma özel günlerde düz, diğer günlerde koyu ve desenli ya da çizgili “Koylekse” (Gömlek) giyilir. [59]

Kırım Tatar Türkleri’nde çobanların ayrı bir yeri vardır. Bu halk danslarına da yansımıştır. Çoban asası ile dans eden çobanın üzerinde şalvarımsı rahat bir pantolon bulunur. Dizden içine sokulmuş, tutturulması ayağına giydiği deri çarıklara bağlı deri bağcıklar ile sarılmış yün çorapları ve belini sıkıca saran bir kuşak içine sokulu bıçağı vardır. Deriden heybesi, (buna “Cizdan” denir) küçük çantası ve bunun içinde onu mutlaka koruduğuna inandığı Kuran duası bulunur. Boynuna ensesini güneşten ve rüzgardan koruyan küçük bir eşarp bağlıdır. Başında koyun yününden yapılmış kalpağı vardır.



Resim 1 - Erkek gömleği. Kırım-Tatar dilinde adı “YARKIŞI KÖMLEK”
Yer: Kırım – Yalta kasabası. 20. yy başı. Elde yapılmış pamuklu kumaş. Dokuma cinsi
“ATMA”

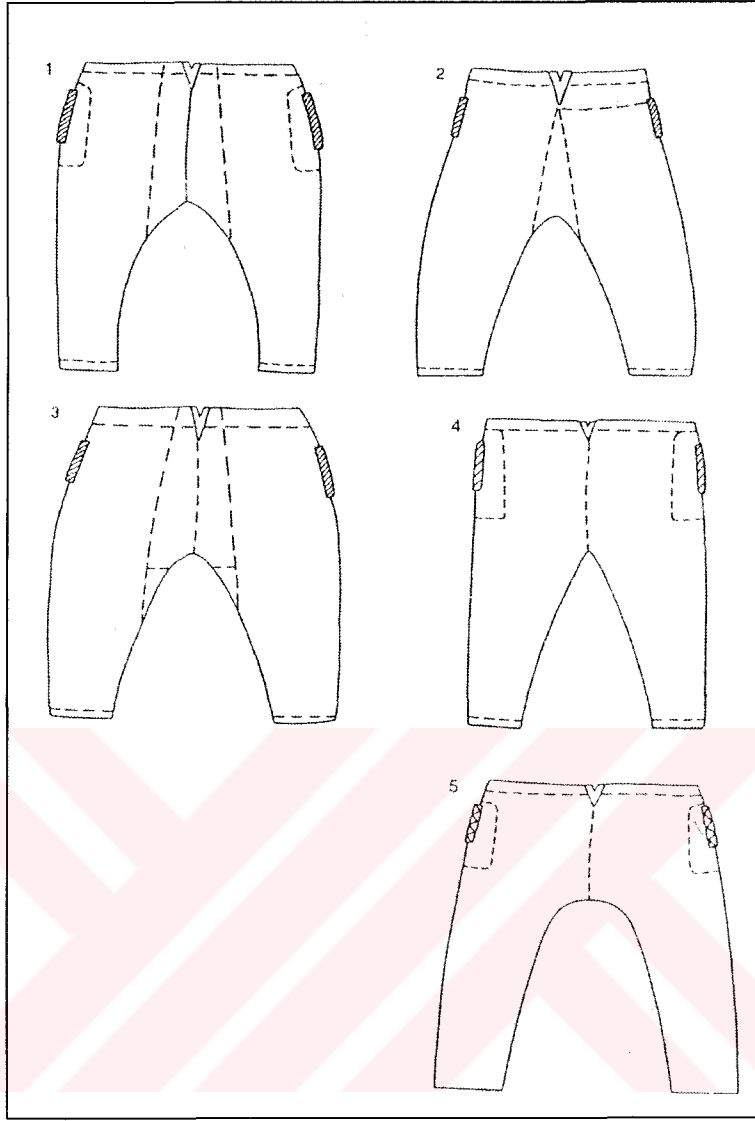
Resim 2 - Erkek gömleği Kırım-Tatar dilinde adı “KULEK”. Bahçesaray bölgesine ait.
Elde yapılmış ipek kumaş. Resim altındaki çizim biçme şeklini göstermektedir.
(a) Arka görüntüsü (b) Ön görüntüsü



Resim 1 – Erkek milli ceket. Bahçesaray ehri. 19. yy sonu. Kalın ynl kumaştan. Burma (altın) kordon, dikiş usl Bükme’dir. Ceketin adı MARKA’dır. (a) n (b) Arka

Resim 2 – SMR Erkek Ceket. Bahçesaray ehri. Adı MARKA. 19. yy sonu. Altın kordonla işli. Bükme dikiş usl ile dikilmiş. Kumaşı yn. (a) n (b) Arka.

Resim 3 – Hanımların ceket. Adı TON. Gzlepe ehri. 20. yy başı. Kumaş Atlas. şertle süslü. Yaka ve kolları ASTRAGAN krkle süslü (a) n (b) Arka



Resim 1 – Erkek şalvarı. Adı: “ŞTAN” Sudak Kasabası. 19. yy sonu 20. yy başı. Yünlü kumaş

Resim 2 – Erkek şalvarı. Adı: “ŞTAN” Sudak Kasabası. 20. yy başı. Kalın yünlü kumaş

Resim 3 – Erkek şalvarı. “ŞTAN” Sudak Kasabası. 20. yy başı. Çoban kıyafetininin bir parçasıdır. Kalın yünlü kumaştan.

Resim 4 – Erkek şalvarı “ŞTAN” Gözleve şehri. 20. yy başı. Kalın yünlü kumaş.

Resim 5 – Erkek şalvarı. “ŞTAN”. Bahçesaray Şehri. 20. yy başı. Pamuk kumaşından. Keçe kumaşını yapan insan bu şalvarı giymiş. [60]

6.3. GELENEKSEL GİYİMDE KULLANILAN TAKILAR

Başta kadife fesler üzerinde gümüşten telkari işlenmiş süsler bulunmaktadır. Altın liralarla süslü feslerin sol tarafında altın simlerle topuz yapılarak takılmış adına da “Topuz” denilen püskül ilave edilmiştir. Boyunda kişinin varlık durumuna göre altın liralara dizilidir. Bunun da üzerine, varsa, inci gerdanlıklar mutlaka takılır.



Belde tokası gümüş telkari işlidir. Kemerin kendisi kalın altın veya gümüş tellerle örülü desenli kumaştandır. Belin ince ve kalınlığına göre 5 ile 10 cm. aralıklı tokası gümüş ise gümüşten, altın ise altında fişeklikleri takılır.



Bahçesaray – Kırım 1927
Hafız Emir Ali Dini Okulu’da çekilmiş bir fotoğraf.
Zeynep ve Zehra GÖKTAY kardeşler.
Başlarında kadife kumaştan telkari fes bulunuyor.
Kemerleri gümüşten ve telkari işi.

Elbisenin kumaşı atlas ipekten olması ve sim şeritlerle süslenmesi Kırım Tatar Türkleri’nin giyim kuşamda en bariz özelliğidir. Hanımların parmaklarında yüzükleri, kulaklarında küpeleri onlara ayrı bir güzellik katmaktadır. Ayrıca uzun gümüş zincirin ucunda çeşitli modelde gümüş kutular içinde Kuran duaları bulunan kolyeleri omuzdan geçirerek yandan sarkıtacak şekilde asarlar.



Kırım Türkleri'nin geleneksel giysilerinin en güzel örneklerinden biri olan bu resim, Kırım'ın Közleve semti Eski Burnak köyünde Alime Hanım'a aittir.

Uzun kol elbiseler üzerine kol bileziği kullanışlı olmadığından bilezik sevgisi altın simlerle işli kolluklar ile karşılanır. Erkeklerin takıları, boyunlarına taktıkları hemayil ve köstekli saatten ibarettir.

“Kuşaklar, broşlar, küpeler, zülüfe takılan takılar, tılsım konulan kaplar vardır. Gümüşten kolyeye “Tılsım” adı verilir. Bilezikler, Yalı boyu ve dağ tarafı Bahçesaray’da kullanılmıştır. Zincir şeklinde ve aralarında taş süslüdür. Taşlar natürel işlenmiştir. Küpeler el yapımı ince dantel örgüsü gibi genelde asılan model olup altın ağırlıktadır. Broşlar; baklava dilimi veya fiyonk ile oval şekiller kullanılmış ve giysinin boyun yakınlıkta takılmıştır. Yüzükler; çok kıymetli taşlardan yapılmıştır. Zülüflere “Altın taş” denmektedir. 14. yy’da bulunan resimlerden görülmektedir ki, Çöl tarafında yaşayan hanımların zülüflerinde takılar takılıyormuş.” [68]

6.4. GELENEKSEL GÜNLER VE TOYLARDAKİ GİYSİLER

Kırım Tatar Türkleri çalışmayı son derece seven insanlar oldukları gibi eğlenmeyi de çok severler. Onlar için geleneksel günler çok önemlidir. Bu günler için günler öncesinden hazırlıklara başlanır. Yemekler pişirilir, evler ve bahçeler temizlenir. Elbiseler günler öncesinden alınır, dikilir ve hazırlanır.



Önemli bir günde çekilen bir aile resmi. Özellikle resimdeki kız çocuğun giysisi ve başındaki fesi bugün için bizlere bilgi taşımaktadır.

Dini inanışlar hayatlarında önemli bir yer tutar. Dini bayramlar, hıdrellez kutlamaları, tepreş (her yıl yapılan bahar pikniği) coşkuyla kutlanır. Genelde açık alanlarda yapılan ve insanların yakın çevre köylerden toplanıp geldiği bu günlerde giyilen elbiseler de özenle seçilir. Bu alanlarda Cıyın (Kız ve erkeklerin karşılıklı, melodiler eşliğinde maniler söylemesi) ve Toylar (Kırım Tatar Düğünleri) yapılır. Kırım Tatar Türkleri'nin elbiselerini tamamlayan en önemli özellik başlarında daima taşıdıkları şapkalarıdır. Bayanların altın, gümüş ve incilerle süsledikleri fesleri,

erkeklerin astragana veya koyun postundan yapılan yapılan kalpakları ile geleneksel toplantılar bir bayram havasına ve renk ışıltısına dönüşür. Bir rivayete göre Kırım Tatarları bu başlıkları sadece yatarken çıkarırlarmış.

“Sünnet törenlerinde, berberler büyükçe bir havluyu katlayıp kollarında tutarlar. Bunu berberlere sünnet töreni yapan ev sahibi hediye eder. Ayrıca diğer görevli erkeklerin dekoluna birer mendil bağlanır. Aynı adetler düğünde de yapılır. Sünnet olacak çocuğun göğsüne yandan kurdele gibi güzel bir marama bağlıyorlar. Sonraları bunun yerine havlu bağlamışlar.” [69]

Böyle önemli günleride birbirlerine çeşitli kurabiyeler verirler, kumaş ve çeşitli el işleri hediye ederler. Kızlar parmaklarını kınalar ile süsleyip özenle hazırlanırlar. İnci ve altından ne kadar takısı varsa hepsini takarlar. İnsanların zenginlik derecesi taktıkları takılardan belli olur. Bayramlarda halk açık arazilerde toplanır, bayramlaşır. Eğlenceler yapılır, oyunlar oynanır, güreş müsabakaları ve at yarışları yapılır. Kazananlar işli mendil ya da havlu gibi ödülleriyle ödüllendirilir. Toylarda kızlar bir arada eğlenceye önce “Dört Kız Oyunu”nu oynayarak başlarlar. Elbiselerin üstüne altın veya gümüşlerle kişinin varlık durumuna göre “mıhlama” usulüyle bolca işlemeler yapılır. Bayramlarda elbiseler pırıl pırıl ve göz alıcı ihtişamıyla böyle günlerin önemini vurgular.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bulunan belgelerin değerlendirilmesi sonucunda, zaman aşımına ve daha bir çok etkenlere rağmen genel olarak Kırım Halk Oyunları'nın karakteristik formlarının izlerine ulaşmak mümkün olabilmektedir. Bu oyunların müzikal yapılarının temel özellikleri bilinmekle birlikte anonim olmaları sebebiyle değişik bölgelerde, değişik tonlardan ve varyasyonlarda çalınmakta olduğu görülmüştür.

Kırım Türk Halkı, Sovyetler Birliği döneminde zorunlu göç ettikleri bölgelerdeki okullarda, Rusça eğitim aldıklarından dolayı halk oyunları eğitiminde kullanılan terimler içinde Rusça terimlerin çoğunlukta olduğu görülmüştür. Bu yüzden eski terminolojide bilinen eski kelimelerin yerini bulması konusu önem kazanmıştır.

Ayrıca bu araştırma sırasında bazı oyunların popüler olmaktan çıkıp gündem dışı olduğu ,bunun yanında Türkiye'ye göç eden Kırım Türkleri'nin Türk Halkı ile benzer kültür ve karakter yapısı içinde varlıklarını sürdürmeleri nedeniyle daha rahat ve uygun bir ortamda geleneksel oyunlarının temel form yapılarını muhafaza ettikleri tespit edilmiştir. Bununla birlikte Kırım Türkleri'nin Kuzey Avrupa ve Amerika gibi dünyanın çeşitli bölgelerinde de geleneksel oyunları ile ilgili yaptıkları faaliyetler, bu araştırma sonucunda belgelenmiştir.

Kırım Türkleri tarihin akışı boyunca yaşadıkları olayların etkisi ile bazı oyunlarının anlam ve ifadelerini değiştirmeleri bu çalışma ile açıklığa kavuşmuştur. (Örneğin: Mendil Oyunu ve Bülbül Oyunu)

Bu çalışmada “Kırım Türkleri Geleneksel Giysileri” de incelenmiş, giysi modellerinde ve aksesuarlarda ana özelliklerini muhafaza ettiği tespit edilmiştir. (Örneğin; bayanlarda fes, elbise kollukları ve süs şertleri ile erkeklerin kalpakları, şalvarımsı pantolonları vs..)

Sonuç olarak Kırım Milli Kültürü temel özelliklerini hala muhafaza edebilmekte, dünyanın çeşitli bölgelerinde zaman zaman halk oyunları ile birlikte kültürlerini gündeme taşımaktadırlar.

KAYNAKLAR

- [1] ACAR, Yard. Doç. Dr. Kenan., 2001. “Kırımlı Bekir Sıtkı Çobanzade” Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu; Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara. s.3
- [2] ASLANAPA, Prof. Dr. Oktay., 1983. “Emel” Özel 135 s.22
- [3] ACAR, Yard. Doç. Dr. Kenan., 2001. “Kırımlı Bekir Sıtkı Çobanzade” Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu; Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara. s.4
- [4] ARIKAN, Sabri., 1994. “Kırım’daki Soykırımı Unutmayınız” s.11
- [5] EMEL., Mart-Nisan 1983. Özel sayısı. 135. s.24
- [6] KIRIM., 1999 – 2000 “Kırım Türkleri Amerikan Birliği’nin Bülteni”. NY, U.S.A. s.42
- [7] ACAR, Yard. Doç. Dr. Kenan., “Kırımlı Bekir Sıtkı Çobanzade” Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu; Türk Dil Kurumu Yayınları, s.79
- [8] ACAR, Yard. Doç. Dr. Kenan., “Kırımlı Bekir Sıtkı Çobanzade” Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu; Türk Dil Kurumu Yayınları, s.6
- [9] ACAR, Yard. Doç. Dr. Kenan., “Kırımlı Bekir Sıtkı Çobanzade” Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu; Türk Dil Kurumu Yayınları, s.8
- [10] ACAR, Yard. Doç. Dr. Kenan., “Kırımlı Bekir Sıtkı Çobanzade” Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu; Türk Dil Kurumu Yayınları, s.79
- [11] ACAR, Yard. Doç. Dr. Kenan., “Kırımlı Bekir Sıtkı Çobanzade” Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu; Türk Dil Kurumu Yayınları, s.10
- [12] ÜLKÜSAL, Müstecip., 1980. "Kırım Türk Tatarları", İstanbul, s .19
- [13] OTAR, İsmail., 14 Mart 2001. Özel kütüphanesinde görüşme.
- [14] AGAT, Selma., 1984. "Dünya'nın Sesi" DETUR; Siyaset, Turizm, Sanat ve Ekonomi Gazetesi. Sayı:69. s.10
- [15] CEMİLEV, Akim., “Kaytarma Ansambl Oyunları”. 1984. Taşkent. s.25.
- [16] ŞEN,Recep., 1988. "Kırım Folkloru". Eskişehir Atatürk Meslek Lisesi s.39
- [17] AGAT,Selma., 1987. İ.T.Ü.Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı. Mezuniyet Tezi. İstanbul. s.100
- [18] ŞEN, Recep.; 1988. “Kırım Folklorü”. Eskişehir Anadolu Meslek Lisesi. s. 43

- [19] OTAR, İsmail., 26 Ocak 2002. Özel kütüphanesinde görüşme. Erenköy İSTANBUL
- [20] NALBANDOV, Edim., 1997. “Müzika Basamakları” Akmesçit. KIRIM. s.89
- [21] NALBANDOV, Edim. 1997. “Müzika Basamakları” Akmesçit. KIRIM. s.91
- [22] CEMİLEV, Akim., 1984. “Kaytarma Ansambl’nın Oyunları” Taşkent. Edebiyat ve Sanat Neşriyatı. s.40
- [23] CEMİLEV, Akim., 1984. “Kaytarma Ansambl’nın Oyunları” Taşkent. Edebiyat ve Sanat Neşriyatı. s.40
- [24] CEMİLEV, Akim., 1984. “Kaytarma Ansambl’nın Oyunları” Taşkent. Edebiyat ve Sanat Neşriyatı. s.86
- [25] KARİKOF, Cemil., 1999. “Kırım Tatar Album” Forte Piano için. Simferepol. KIRIM s:13
- [26] REFAT, Asan., “Kırım Tatar Yırları” Kırım Devlet Neşriyatı. Baskı: Moskova RUSYA s.33
- [27] KARİKOF, Cemil., 1999. “Kırım Tatar Album” Forte Piano için. Simferepol. KIRIM s:13
- [28] AGAT,Selma., 2 Mayıs 2002. İ.T.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Bölümü. “Derleme Yöntemleri” Doç. Dr. Fikret Değerli. Merter İstanbul.
- [29] AGAT,Selma., 1987. İ.T.Ü.Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı. Mezuniyet Tezi. İstanbul s.96
- [30] AGAT,Selma., 1987. İ.T.Ü.Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı. Mezuniyet Tezi. İstanbul s.97
- [31] EMEL, Mayıs – Haziran 1988. İki Aylık Fikir-Kültür Dergisi. Sayı: 166 s.40
- [32] EMEL, Mayıs – Haziran 1986. İki Aylık Fikir-Kültür Dergisi. Sayı: 154 s.38
- [33] EMEL, Ocak-Şubat, Mart-Nisan 1989. İki Aylık Fikir-Kültür Dergisi Sayı: 170-171 s.62
- [34] EMEL, Kasım-Aralık 1989. İki Aylık Fikir-Kültür Dergisi Sayı: 175 s.60
- [35] EMEL, Mayıs-Haziran 1990. İki Aylık Fikir-Kültür Dergisi Sayı: 178 s.39
- [36] EMEL, Kasım-Aralık 1990. İki Aylık Fikir-Kültür Dergisi Sayı: 181 s.44

- [37] **KALGAY**, 22 Ekim – Kasım – Aralık 2001. Üç aylık Fikir ve Kültür Dergisi. Yıl:6 s.16
- [38] **EMEL**, Mart-Nisan 1993. İki aylık Fikir ve Kültür Dergisi. Sayı:195 s.45
- [39] **EMEL**, Ocak,Şubat,Mart,Nisan 1991. İki aylık Fikir ve Kültür Dergisi. Sayı:182 s.62
- [40] **BÜLTEN**, Temmuz.1963. Kırım Türkleri Amerikan Birliği Yayını. No:1 (İlk bülten)
- [41] **KIRIM**, Ocak 1987. Kırım Türkleri Aylık Dergisi. s.46
- [42] **KIRIM**, Ocak 1987. Kırım Türkleri Aylık Dergisi. s.46
- [43] **KIRIM**. Temmuz 1990. Kırım Türkleri Aylık Dergisi. s.7
- [44] **KIRIM**, Ocak 1987. Kırım Türkleri Aylık Dergisi. s.9
- [45] **OTAR, İsmail.**, 14 Mart 2001. Özel kütüphanesinde görüşme.
- [46] **TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI**, Ağustos 1956. Aylık Halk Kültürü Dergisi. İstanbul. Sayı:85. s.15
- [47] **TERCÜMAN GAZETESİ**, 13 Ağustos 1956. Yıl:2 Sayı:424.
- [48] **ALİMOV, Ali.**, 1993. “Kırım Tatar Oyunları” s.38 Simferopol, KIRIM.
- [49] **ALNİAÇIK, Editha.**, Kasım 1990. “Klasik Akademik Dans” s.16
- [50] **HALİLOVA, Safiye.**, 3 Mart 2002. Görüşme. İstanbul.
- [51] **PALLAS, P.S. JOHNTON MİLLER, W.**, 1793 – 1794 “Kırım Tatarları” 18. yy. Rusya Seyahati.
- [52] **AGAT, Selma.**, Mayıs 2001. “Kırım Tatar Türkleri’nde Giyim – Kuşak” İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Halk Oyunları Anasanat Dalı.
- [53] **İGOREVNA, Roslavseva Lidia.**, 1997. “Kırım Tatar Milli Kıyafeti Etnografya Araştırmaları”. St. Petersburg RUSYA s.12
- [54] **ALPARGU, Doç. Dr. Mehmet.**, Kasım- Aralık 1996. “Nogaylarda Giyim-Kuşam Kültürü”, Emel Dergisi. Sayı: 217 s.8
- [55] **Kırım Gazetesi**, 24 Temmuz 1999. “Geçmişimiz ders vere”. No:33 (527) KIRIM

- [56] **HABLEMİTOĞLU, Doç. Dr. Şengül HABLEMİTOĞLU, Dr. Necip.,** “Şefika Gaspıralı ve Rusya’da Türk Kadın Hareketi”. (1893-1920). Ankara. 1998. s.12
- [57] **İGOREVNA, Roslavseva Lidia.,** 1997. “Kırım Tatar Milli Kıyafeti Etnografya Araştırmaları”. St. Petersburg RUSYA s.96
- [58] **İGOREVNA, Roslavseva Lidia.,** 1997. “Kırım Tatar Milli Kıyafeti Etnografya Araştırmaları”. St. Petersburg RUSYA s.79
- [59] **ŞEN, Recep.,** Şubat 1998 “Kırım Türk Halk Dansları”. s.12
- [60] **İGOREVNA, Roslavseva Lidia.,** 1997. “Kırım Tatar Milli Kıyafeti Etnografya Araştırmaları”. St. Petersburg RUSYA s.85
- [61] **İGOREVNA, Roslavseva Lidia.,** 1997. “Kırım Tatar Milli Kıyafeti Etnografya Araştırmaları”. St. Petersburg RUSYA s.12
- [62] **İGOREVNA, Roslavseva Lidia.,** 1997. “Kırım Tatar Milli Kıyafeti Etnografya Araştırmaları”. St. Petersburg RUSYA s.55

ÖZGEÇMİŞ

Trabzon'da doğdu. 1987 İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler'den mezun oldu. O yıl yapımcı Esin Engin ile birlikte çalışarak, "Akbikey – Kırım Türk Müziği" kasetini çıkardı. Amerika'ya konser vermek üzere davet edildi. 17.1.1987'de New York'ta Kırım Türk Müziği konseri verdi. 1988'de New York'ta Kırım Türkleri Amerikan Birliği'nde görev alarak Kırım Türkleri Müziği ile Halk Oyunları'nı öğretti. 1993 Ağustos ayında İstanbul'a gelerek İstek Özel Acıbadem Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak girdi. "Dostluk ve Barış Korusu" nu kurdu. Okul içinde ve dışında koro şefi olarak başarılı konserler verdi. 2001 yılında yarım kalan yüksek lisans öğrenimine başladı.

Sanat hayatında yaptığı etkinliklerden bazıları: 13.9.1988 New York Columbia University Center for the Study of Central Asia'da Kırım Türk Müziği konseri. 1.6.1992 Dünya Türkleri Balosu New York Manhattan Vista Otel'de "Orta Asya'dan Balkanlara Örnekler" konseri. 1987 – 1993 tarihleri arası Kırım Türkleri Amerikan Birliği'nde koro ve halk oyunları eğitmenliği ve tüm etkinliklerinde konserler. 16.4.1994 İstek Vakfı "Dostluk ve Barış Korusu" ile seri konserler. 1995 – 1996 I. Ülkelerarası Türkovizyon. Kırım'ı temsil eden sanatçı. Konser. 14.6.1996 United Nations Conference of Human Settlements – Habitat II City Summit, "Dostluk ve Barış Korusu" ile başarılı konser. 3.11.1996 "Geçmişten Günümüze Kırım Tatar Müziği" Konseri, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İstanbul. 5.5.1997 Gaspıralı İsmail Bey'in Kitap Konferansı, konser. Atatürk Kültür Merkezi. İstanbul. 1997 TRT Kırım Halk Şarkıları konser. 1997 Kırım Halk Şarkıları. Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi. Konser. İstanbul. 1997. Kırım Halk Şarkıları. Konser. Kadıköy Belediyesi Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul. 19.12.1997 Kırım Türk Müziği Konseri. Simferepol. Kırım. Ukrayna. 3.5.2000 "Orta Asya'dan Balkanlara" Konseri. Yıldız Teknik Üniversitesi. İstanbul. 19.6.2000 Kırım Halk Şarkıları. III. Uluslararası Boğaziçi Müzik Festivali. Konser. Cemal Reşit Rey Konser Salonu. İstanbul. 3.11.2001 İsmail Gaspıralı Konferansı. Kırım Türk Müziği Konser. Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi. İstanbul.

Yayınlanmış ses kayıtları: 1984 – 1985 “Akbikey Kırım Türk Müziği” kaseti. Yapımcı Esin Engin. 1996-97 TGRT FM Türkülerin Dili Programı. Bir saatlik Kırım Müziği ve alim Efsanesi açıklamalı konser. 1999-2000 Osmanlı Devleti’nin kuruluşunun 700. yılı anısına “Türkülerimiz Söylenir 3 Kıtada” 4 Compact Disc içinde iki Kırım Müziği. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı.

Yayınlanmış tezler: 1977 Kırım Türkleri Halk Efsanesi “Çoban”. Detur “Dünyanın Sesi” Gazetesi. 1978 “Kırım Türk Müziği” hakkında makale. “Orkestra” aylık müzik dergisi. 1988 “Kırım Türk Müziği” İ.T.Ü T.M.D.K. Mezuniyet Tezi. New York Columbia University Prof. Edward Allworth tarafından özel kütüphanesine alınmış ve teşekkür belgesi verilmiştir.

Yazdırıldı