

TÜRK HALK OYUNLARI

İsmail EKMEKÇİOĞLU
Cüneyt BEKAR
Metin KAPLAN



TÜRK HALK OYUNLARI

Hazırlayanlar:
İsmail Ekmekçioğlu
Cüneyt Bekar
Metin Kaplan



ESİN YAYINEVİ

K.İsmail Gürkan Cad. Hamam Sok. Kardeşler Han
No: 2 Kat:2 Cağaloğlu - İSTANBUL
Tel.: (0212) 527 22 96 Fax: (0212) 519 36 59
E-mail: esinyayin@superonline.com
Web sayfası: www.esinyayinevi.com

Fotoğraflar
İsmail Ekmekçioğlu

TÜRK HALK OYUNLARI
ESİN YAYINEVİ
1. Basım
Golden Print
İstanbul - 2001

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
BÖLÜM I. HALK OYUNLARININ FOLKLOR İÇERİSİNDEKİ YERİ	9
A) HALK BİLİM (FOLKLOR)	9
1- FOLKLOR'UN TANIMI	9
2- FOLKLOR'UN İNCELEME ALANI	11
3- FOLKLOR'UN AMAÇLARI	12
B) OYUN	13
1- TÜRK FOLKLORU'NDA OYUN KAVRAMI ve OYUNUN ÖNEMİ ..	13
2- OYUNUN TARİHİ GELİŞİMİ	15
3- İLKEL TOPLUMLARDA DANS'IN YERİ ve GÜNÜMÜZ DANS	
SANATINA YANSIMASI	15
C) HALK OYUNU	18
1- HALK OYUNU KAVRAMI	18
2- TÜRKLERDE HALK OYUNLARININ KÖKENİ	19
3- HALK OYUNLARININ ORTAYA ÇIKIŞI ve ANADOLU'DAKİ GELİŞİMİ ...	20
4- TÜRKİYE'DE HALK OYUNLARI'NIN TARİHİ GELİŞİMİ	22
BÖLÜM II. HALK OYUNLARININ SINIFLANDIRILMASI	27
A) HALK OYUNLARI'NDA TÜRLER	27
1- HALK OYUNLARI'NDA ANA TÜRLER	27
a) Bar	27
b) Halay	28
c) Horon	29
d) Karşılama	31
e) Kaşık Oyunları	32
f) Zeybek	32
2- HALK OYUNLARINDA ARA TÜRLER	36
a) Bengi	36
b) Güvende (Güvendi)	38
c) Mengi	38
d) Teke Oyunları	39
e) Yallı	40
f) Hora	41
g) Seymen	41
B) HALK OYUNLARINDA SINIFLANDIRMALAR	42
1- HALK OYUNLARIMIZIN GENEL ADLARI	42
2- HALK OYUNLARININ KONULARINA GÖRE DAĞILIŞI	45
3- HALK OYUNLARIMIZIN SINIFLANDIRILMASI	47
BÖLÜM III. HALK OYUNLARINDA KULLANILAN ÇALGILAR	63
A) TEZENELİ ÇALGILAR	63

1- BAĞLAMA AİLESİ	63
2- TAR	65
B) NEFESLİ SAZLAR	66
1- DİLLİ NEFESLİ SAZLAR	66
2- DİLSİZ NEFESLİ SAZLAR	66
3- KAMIŞLI NEFESLİ SAZLAR	67
4- TULUMLU NEFESLİ SAZLAR	69
C) YAYLI SAZLAR	70
1- KABAK KEMANE	70
2- KARADENİZ KEMENÇESİ	71
3- REBAP	71
D) VURMALI SAZLAR	71
KULLANILAN DİĞER ÇALGILAR	74
1- AKORDEON	74
2-KLARNET	74
3- UD	75
4- CÜMBÜŞ	75
5- KEMAN	76
6- KANUN	77
BÖLÜM IV. HALK OYUNLARI GİYİSİLERİ	77
A) GİYİM - KUŞAM'A AİT SINIFLANDIRMALAR	77
B) GELENEKSEL TÜRK GİYİM TARİHİ	77
1- TÜRK GİYİM TARİHİNİN İLK DÖNEMİ	77
2- ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ	79
3- OSMANLI DÖNEMİ	80
4- CUMHURİYET DÖNEMİ	81
C) GİYİMİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER	81
1- COĞRAFİ YAPI	81
2- DİNSEL İNANÇLAR	81
3- SOSYO - EKONOMİK YAPI	82
4- GÖÇLER	82
5- YÖNETİMSEL DÜZENLEMELER	82
6- PSİKOLOJİK EĞİLİMLER - MODA	83
D) BÖLGELERE GÖRE GİYİM - KUŞAM	82
1- TRAKYA BÖLGESİ	83
2- DOĞU ANADOLU BÖLGESİ	84
3- DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ	88
4- BATI ANADOLU BÖLGESİ	90
5- GÜNEY DOĞU ANADOLU BÖLGESİ	91
6- AKDENİZ BÖLGESİ	93
7- İÇ ANADOLU BÖLGESİ	94
8- MARMARA BÖLGESİ	95
9- KAFKASYA GİYİMİ	96
10- BALKAN GİYİMİ	97

BÖLÜM V. HALK OYUNLARI'NIN SAHNELENMESİ	99
A) OYUN DÜZENİNDE İLKE ve YÖNTEMLER	99
1- TASARIM ÇALIŞMASI	99
a) Hazırlık Safhası	99
b) Oyun Araştırması	101
c) Oyunların Sahne Planlarının Tespiti	102
2- ÖN HAZIRLIK ÇALIŞMASI	102
3- SAHNELEME ÖNCESİ SON HAZIRLIK ÇALIŞMASI	102
4- SAHNELEME ÇALIŞMASI	103
B) SAHNE KULLANIMINDA SAHNE DENGESİ	104
1- FİZİKSEL DENGİ	104
2- ESTETİK DENGİ	104
C) TÜRK HALK OYUNLARI'NI SAHNELEME SİSTEMLERİ	105
1- OTANTİK İCRA	106
2- SAHNE DÜZENLEMELİ İCRA	106
a) Otantik Düzenlemeli İcra	107
b) Stilize Düzenlemeli İcra	108
BÖLÜM VI. HALK OYUNLARI'NIN ÖĞRETİMİNDE YÖNTEM VE TEKNİKLER	109
A) ÖĞRETİMLE İLGİLİ TEMEL KAVRAMLAR	109
1- ÖĞRETME YÖNTEMLERİ	110
a) Anlatma Yöntemi	110
b) Tartışma Yöntemi	111
c) Örnek Olay Yöntemi	111
d) Gösterip Yaptırma Yöntemi	111
e) Bireysel Çalışma Yöntemi	112
B) HALK OYUNLARI'NDA ÖĞRETİM ve ALGILAMA	112
C- HALK OYUNLARI'NIN ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN YÖNTEMLER	113
1- GELENEKSEL YÖNTEM	114
2- KLASİK YÖNTEM	115
3- BİLİMSEL YÖNTEM	115
D) HALK OYUNLARI'NDA KULLANILAN ÖĞRETİM SÜRECİ	116
1- HAZIRLIK AŞAMASI	116
2- BİLGİLENDİRME AŞAMASI	117
3- UYGULAMA AŞAMASI	117
4- DÖNÜT / DÜZELTME AŞAMASI	118
E) HALK OYUNLARI'NIN ÖĞRETİMİNDE İZLENECEK YOL ve YARARLANILACAK YÖNTEMLER	119
KAYNAKLAR	121
SÖZLÜK	123

FOTOĞRAF LİSTESİ

ÇALGILAR

1. Bağlama	63
2. Bağlama, Tambura, Cura	65
3. Tar	65
4. Kaval	66
5. Dilsiz Kaval	67
7. Zurna	68
8. Kaba, Orta, Cura, Zurna	68
9. Sipsi	68
10. Mey'ler	69
11. Balaban	69
12. Tulum	69
13. Kabak Kemane	70
14. Kemençe	71
15. Davul	72
16. Koltuk Davulu	72
17. Zilli Tef	72
18. Tef	72
19. Darbuka	73
20. Kaşık - Zil	73
21. Akordeon	74
22. Klarnet	75
23. Ud	75
24. Cümbüş	75
25. Keman	76
26. Kanun	76

GİYSİLER

1. Trakya	84
2. Trakya	84
3. Trakya Kadın Giysileri	84
4. Van	85
5. Bitlis	85
7. Ağrı	85
8. Erzurum	86
9. Muş	86
10. Bitlis	86
11. Erzurum	87
12. Hakkari	87
13. Artvin	88
14. Trabzon	89
15. Artvin	89
16. Trabzon	89
17. Çanakkale, İzmir, Aydın	90
18. İzmir	91
19. Uşak	91
20. Mardin	91
21. Hatay	92
22. Urfa	92
23. Adıyaman	92
24. Adıyaman	92
25. Bolu	92
26. Silifke	93
27. Anamur	93
28. Burdur	94
29. Mut	94
30. Tokat	95
31. Sivas	95
32. Tokat	95
33. Eskişehir	95
34. Bolu	96
35. Bilecik	96
36. Bursa	96
37. Kırım	97
38. Kars	97
39. Yalı	97
40. Doğu Makedonya	98
41. Üsküp (Ova Köyü)	98
42. Üsküp (Arnavut)	98

ÖNSÖZ

Anadolu'nun hemen her yöresinde var olan kültür zenginliğinin ve karakteristiğinin tüm dünya ülkeleri tarafından kabul gördüğü bir gerçektir.

Halk Bilim çalışmaları içerisinde doğan ve gelişerek bugünkü haline gelen halk oyunlarımız, toplum hayatının her alanında yer alan sanat türleri içerisinde oluşumu ve ifade edilebilme özellikleri bakımından en renkli ve en etkili bir kaynaşma vasıtası hâlindeyler.

Halk oyunları toplumların kaynaşmasını sağlamasının yanı sıra birbirinden farklı yapılara sahip olan özellikleri itibarıyla da sürekli ilgi görür olmuştur. Ayrıca, halk oyunları, insanların yaşadıklarını hareketlerle belirli bir ritim içerisinde ifade etmeleri olarak da tanımlanmıştır. Bu ifade şekli ile de gerek dinsel etkileşimlerin bir sonucu olarak, gerekse bünyesinde barındırdığı günlük hayatta yaşanan olayların etkisinde kalarak sosyal bir yapı oluşturmuşlardır.

Günümüzde geniş kitlelere hitap ederek yeni bir sosyal uğraş alanı haline gelen ve özellikle de boş zamanları değerlendirme düşüncesini gerçeğe dönüştürmeyi hedefleyen halk oyunlarımız anaokullarındaki sosyal etkinliklerden başlayıp, orta ve yüksek okul eğitim seviyelerine kadar bireyin kültürel, sanatsal hatta sportif değerleri kazanabilmelerini kendisine amaç edinmiştir.

Bu nedendir ki, sosyal faaliyet olma özelliklerinden dolayı, bugün için okullarda, dernek ve vakıflarda, kurum ve kuruluşlarda, üniversitelerde yürütülen halk oyunları çalışmaları kişinin oyun dışı zamanını da etkileyerek kültürel içerikten ziyade sosyal yanı ağır basan bir faaliyet olarak da göze çarpmaktadır.

Yine bugün için konu ile ilgilenen kurum ve kuruluşlarda (özellikle de konservatuvarların halk oyunları bölümlerinde) halk oyunları bilimsel açıdan, biyolojik, psikolojik, sosyolojik ve felsefi yönleri itibarıyla incelenerek, teknik çalışmaları yürütmektedir.

Bu çalışmalara katılan kişiler, yaptıkları bütün alıştırmalar ile beden sağlıklarını korumayı, kendilerini geliştirmeyi, enerjilerini dengeli kullanabilmeyi öğrenmektedir. Öncelikle ruhsal ve düşünsel bir davranış tarzı olarak, cesaretli olma, kendine güven duyma, sürekli artan öğrenme alışkanlığı ve başarılı olma arzusu, bencillikten kurtulma, arkadaşları ile işbirliğini kuvvetlendirme, sorumluluk duygusunu kazanabilme ve bunu içinde bulunduğu şartlara bağlı olarak geliştirebilme özelliklerini kazandırabilmesinden dolayı da halk oyunları oldukça önemlidir.

Var olan bu öneminden dolayı halk oyunları çalışmaları Milli Eğitim Bakanlığı denetiminde okullarda eğitimin ayrılmaz bir parçası olarak sosyal etkinlikler adı altında, Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü çatısı altında da üniversiteler, gençlik merkezleri ve dernek, kurum ve kuruluşlarda ise sosyal ve kültürel faaliyetler olarak değerlendirilmektedirler.

Ancak, millî kültürümüzün en değerli parçası olan bu uğraşı gün geçtikçe kendi öz benliğini kaybetmekte, orijinalinden uzaklaşarak giderek basitleşen bir kimliğe bürünmektedir. Bu nedenle, akademik eğitimi alan bu alanın genç temsilcileri olan bizler, üzerimize düşenin yapılması gerektiğine inanarak elinizde bulunan bu kitabı hazırladık. Konu ile ilgilenenlere büyük faydalar sağlayacağını umarak, bizleri destekleyen herkese teşekkür ederiz...

Saygılarımızla,

BÖLÜM 1

HALK OYUNLARI'NIN FOLKLOR İÇERİSİNDEKİ YERİ

A) HALK BİLİM (FOLKLOR)

1- FOLKLORUN TANIMI

Halk Bilgisi terimi FOLKLOR yerine kullanılmaya başlayınca, herşeyden önce "Halk" kelimesinin yazı ve dil alanlarındaki karşılıklarını saptamak gerekir.

HALK kelimesi, batı dillerinde eski Populus, Volk ve Vulgus kelimeleri ile karşılık bulmaktadır. Hemen hemen bütün dillerde eskiden adi halk tabakası (the common people) anlayışının hakim olması, bizde halen "Halk" denilince, aynı anlamı taşıyan (günümüz Türkçe'sinde) KARA BUDUN kelimesinin Orhun Yazıtları'nda (M.S. 8. yüzyıl) bulunduğunu göstermektedir.

Sosyal yapısı itibariyle sınıf açısından ele alındığında, HALK, sınırları durmadan değişen, sürekli olarak değişip yenilenen, iç ve dış etkilenmeler ortamında durmadan oluşan bir karışımdır. İşte halkın oluşumu sırasındaki bu sürekli değişkenlik, folklorun da eski malzemelerden yeni unsurlara, yerliden yabancıya, eski tiplerden yenilerine doğru değişerek bir dinamizm doğurmasına imkan tanımıştır. Ve bu nedenledir ki, yalnız tarihin değil, aynı derecede sosyolojinin de kapsamı içerisine girmiştir.

Halk ruhundan çok, Folk-Lore ile uğraşmayı ön plânda tutan, yani sözlü geleneğini (traditions populaires) araştıran İngiliz ve Fransız halk bilgisi uzmanları, başlangıçta olası birtakım sorunları önemsemezken, zamanla araştırma ve derlemelerin getirdiği malzeme ve bilgilerin çoğalarak artması sonucu oluşan kargaşa ve belirsizliği de beraberlerinde getirmişlerdir.

Uzun tartışma ve araştırmalar sonucunda, halk bilgisi açısından, bugün artık, Halk'ın eskiden olduğu gibi bir sosyal grup anlamı taşınamaması gerekliliği herkesin az ya da çok bir güçle katıldıkları bir TAVIR, bir DAVRANIŞ TARZI anlamını kazandırmıştır.

Amerikalı Leo Utley ile Jan Harold Brunvard'ın yazmış oldukları "Standart Dictionary of Folklore - Mythology and Legend"ın ilk cildinde yirmi bir farklı tanım yapılmış olması bu terime ait çeşitliliği de ortaya koymaktadır.

Tanımlar incelendiğinde en ortak özelliğin "Folklorun Taşınırılığı" olduğu dikkati çeker. Yine bu sözlükteki tanımların evrensel mahiyetleri ile ilgili diğer ortak özellikler incelendiğinde şu başlıklar göze çarpar.

a- Sözlü Olma Özelliği: Bu özellik geniş anlamda folklorun tüm ürünleri için geçerli kabul edilmiştir. Folklorun içerisinde incelenen bütün unsurlar, kişiden kişiye aktarılırken genellikle sözlü iletişim ortamında geçer ve böylece de nesilden nesile aktarılırlar. Buna adetler, taklit ve gösteriler, dramatik oyunlar, danslar, saz çalmak, türkü söylemek, el sanatları, yemek kültürü... hep dahil olmuşlardır.

b- Geleneğe Bağlılık Özelliği: Folklor ürünlerinin her türü bir geleneğe bağlıdır. Gelenekler, folklor ürünlerinin belirli birer form kazanmalarına ve bu form yapıları içerisinde kendilerini devam ettirmelerine imkan tanırırlar.

Ancak nesiller geçtikçe ve ihtiyaçlar farklılaştıkça onların da değişkenlik gösterdikleri tespit edilmiştir. Böylelikle de sürekli var olmalarının sebebini, ait oldukları toplumun üyeleriyle uyum içerisinde bulunmalarına bağlamışlardır.

Yalnız bir noktaya önemle temas etmek gerekir ki, o da şudur; bir ürünün folklor ürünü olarak kabul edilebilmesi için "Sözlü Olma" ve "Geleneğe Bağlılık" özelliklerine aynı anda sahip olması gerekmektedir.

c- Çeşitleme Özelliği: Bilindiği gibi folklor ürünlerinin dağılımı, yayılımı sözlü iletişim yolu ile olmaktadır. Ortaya çıkacak olan sürekli tekrarlama neticesinde eski ürün, yeni unsurlar kazanabileceği gibi bir takım özelliklerini de kaybedebilecektir. Böylece yeni bir ürün meydana gelmiş olacak, eski form ve içeriklerinden farklılık gösteren yeni ürüne de VARYANT adı verilecektir.

d- Anonimlik Özelliği: Folklor ürünlerinin ilk yaratıcılarının unutulmuş olduğunu ifade edebilmek için kullanılmakta olan bu terim, onların insanlar tarafından hep birlikte yaratılmış oldukları anlamını taşımaz. Sözlü aktarımları sırasındaki her ürün, rastladığı ya da bulunduğu "Sözlü Anlaşma Ortamları"ndan bünyesine, form yapısına ve içeriğine ya bir

şeyler katmış veya çıkarmış olarak yaşamaktadır.

e- Kalıplaşma Özelliği: Folklor ürünleri, türlerine, geleneklerine uygun biçimlerde kalıplar, anlatım veya belirli kompozisyon öğeleri yaratırlar. Bunlar herhangi bir folklor ürününün iskeletini, çatısını meydana getiren unsurlardır. Ürünlerin belirli kompozisyon kalıpları içerisinde sayısız varyantları tespit edilmiş olsa dahi, değişmez özellikleri olan kendilerine mahsus kalıpları korudukları sürece tanınırlar.

Bilindiği üzere, folklor, toplumun yarattığı maddi ve manevi kültürel öğelerini çeşitli boyutları ile ele alır, onlarla ilgili evrim, etkileşim, gelişim ve değişim gibi sorunları inceler, sonuçlar çıkartarak yasalar bulur ve kuramlar geliştirir.

Günümüzde birçok bilim adamı folklorun çalışma alanının gelenek-selle birlikte, güncel olan maddi - manevi kültür öğelerinin gelişme, değişme, ortaya çıkma... gibi sorunlarını ele alacak biçimde genişletilebilmesi gerektiğini düşünmekte ve çalışmalarını bu yöne kaydırmaktadır.

Bunu gerçekleştirebilmek için de, geleneksel malzemenin, maddi - manevi kültür öğelerinin iyice tanınması gerekmektedir. Bu nedenle, folklor araştırmacısı derleme - araştırma yolu ile varmak istediği sonuca uygun çalışma yollarını seçer, malzemesini buna uygun biçimde toplar, düzenler ve arşivler. Tüm bu çalışmalar birinci aşamayı oluşturur.

Yapılanlar, bir folklor olayının açıklanması, bir ürünün incelenmesi amacına yönelik olabileceği gibi konuya bilim adamlarının (tarih, antropoloji, sosyoloji, psikoloji...) ilgi alanlarına giren konularda yürütülen araştırma ve incelemelere yönelik de gerçekleştirilebilir. İşte, ikinci aşamada (Kurumsal Çalışma) budur.

2. FOLKLORUN İNCELEME ALANI

Folklorun inceleme alanı halk kültürüdür. Halk kavramı, siyasi ve ideolojik görüşlere göre farklı biçimlerde değerlendirilebilmektedir. Folklorculara göre, HALK, ortak sosyal ve kültürel özellikleri bulunan insan topluluğu olarak kabul edilmektedir. Buna göre, çiftçi, memur, işçi, profesör, cumhurbaşkanı... halk kültürünün taşıyıcısı olarak halkı oluşturmaktadır.

Genellikle bir olayın veya kültürel ürünün folklor malzemesi sayılabilmesi için şu özelliklere sahip bulunması gerektiği belirtilmektedir;

1- Anonim olması

2- Gerçek hayata ait olması

3- Sözlü geleneğe dayalı olması, yazılı bir kaynağın tekrarı olmaması

4- Nesilden nesile, toplumdan topluma geçerek aktarılması

5- Zamanı açısından uzun bir geçmişe, mekânı bakımından ise yaygın bir alana hitap etmesi

6- Varyant olabilmesi özellikle içerisinde çeşitli zenginliklerini bulunması gerekmektedir.

Çağımız folklor bilim adamları, bu kuralları geliştirerek, yazılı kaynaklarda folklorik malzemenin bulunduğunu, ayrıca yazılı kaynaklardaki bilgilerin halk arasında yayılırken değişerek yeni folklor ürünlerinin oluştuğunu da kabul etmektedirler. Halk şairlerinin, halk sanatçılarının, zanaatkârların halk kültürü tarzında yaratmış oldukları ürünlerinin anonim olmamasına rağmen birer folklor ürünü olarak kabul edilmeleri de yeni folklor yaklaşımlarının birer sonucudur.

Folklor ürünleri statik, durağan, müzelik değerler olmayıp dinamik, hareketli, durmadan yeni ürünler doğuran bir yapıya sahiptirler. Her nesil milli folklor değerlerine yeni değerler katmaktadır. Dolayısıyla da, toplumlar ne kadar gelişme gösterirlerse gösterebilirler, ne kadar sanayileşme süreci içerisine girerlerse girsinler hatta, birey toplumun önüne ne kadar geçmeye çalışırsa çalışsın folklor ürünleri daima var olacaktır.

3- FOLKLORUN AMAÇLARI

- Folklorun amacı, insanların binlerce yıldan beri biriktirip getirdiği ve onların yaşantılarını sürdüren ve bugünkü halk tabakaları arasında yaşayan bilgileri araştırıp incelemektir. Bu bilgileri değerlendirdikten sonra da bölgesel kültürden milli kültüre öğeler aktarmak ve bu suretle de milli kültürü kuvvetlendirmektir. Ulusların amacı ise, insanlar tarafından çok eski çağlardan bu yana biriktirilme yolu ile getirilen ve çeşitli biçimlerde bulunan anonim bilgilerin değerlendirilmesi suretiyle insanlık kültürüne katkıda bulunmaktadır.

- Folklor sayesinde milli kültür canlılığını sürekli koruyarak devamlılık

arz eder. Folklor olmadan milli kültürün temelleri boşlukta kalacak, kendi halkından kopmuş ve yozlaşmış, geleneklerini devam ettiremeyen bir kültür oluşacaktır.

- Folklorun diğer bilim dallarına malzeme verdiği de unutulmamalıdır. Böylece diğer bilim dallarının gelişmesine yardımcı olmaktadır.

- Folklor, toplumun zaman içindeki gelişme ve değişme dönemleri hakkında sürekli bilgi verir. Gelecek hakkında karar verebilme mekanizması da böylelikle işletilir.

- Folklor sayesinde o topluma ait sosyal, politik ve ekonomik alanlardaki dünya görüşü ve davranış biçimleri hakkında bilgi edinilir.

- Halkın ekonomik, sosyal ve kültürel kalkınmasına yardımcı olabilmek için ve halkı daha ileri bir uygarlık düzeyine erdirmeye yardımcı olmak için folklor büyük ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü Halk Bilimi sayesinde halka ait olan her şey öğrenilir ve halkın iç yaşantısı görülür. Bu konuda Ziya Gökalp "Halk milli kültürün canlı bir müzesidir." demiş ve milli kültürü de uygarlık yolunda yaratıcı bir kaynak olarak görmüştür.

- Folklor sayesinde ülke sınırları dışında, aynı kökene sahip soydaşlarımızla kültürel bağlarımızın kopmamasını sağlayabilmek mümkündür.

- Folklor araştırmalarının neticesinde ortaya çıkan değerlerle, diğer milletlere ait değerler kıyaslanarak çeşitli neticeler elde edilir. Bugüne kadar cevaplandırılmamış birçok sorun açığa kavuşturulabilir.

B) OYUN

1- TÜRK FOLKLORUNDA OYUN KAVRAMI ve OYUNUN ÖNEMİ

Türkçe'de OYUN ve OYNAMAK sözcüklerinin pek çok anlamı bulunmaktadır. Çocukların oyunu, dans-tiyatro gösterisi, kağıt-zar gibi talih oyunları, sporla ilgili eylemler hep OYUN sözcüğü ile belirtilmektedir.

Tanzimat'ta Batı Tiyatrosu'nun Türkçe'ye gelmesiyle Namık Kemal gibi yazarlar "Oyun" sözcüğünü yazılı tiyatro metni, dram karşılığında kullanmışlar, bu kavram günümüze de bu şekilde gelmiştir. Bunun yanı sıra başka anlamları da elbette ki bulunmaktadır. Örnek verecek olursak; oyun almak, birine oyun etmek, oyun havası, oyun kağıdı, oyun vermek,

oyuna gelmek gibi...

Türkçe'de oyun sözcüğü de diğer dillerde olduğu gibi değişik ve eski anlamlarda birleşme göstermektedir. Bugün için oyunlarımızda en büyük etkinin Orta Asya'dan ve Şamanlık'tan geldiği kesin olarak saptanmıştır. Şaman'ın türlü adları arasında, örneğin, Yakutların kullandığı ad "Oyun" du. Kadın Şamana ise Moğolca'da "Udahan", Orta Şamana "Orta-Oyun", Yüce Şamana "Ulahan-Oyun" deniliyordu.

Oyun sözcüğünün çeşitli anlamları düşünüldüğünde, bunların pek çoğunun şamanın büyüsel törenindeki çeşitli öğelerde bulunduğu görülür. Şaman bu törende bir çeşit dans eder, belirli bir ezgi söyler veya bir şarkının sözlerini mırıldanır, yüz kaslarını kullanarak ve de en önemlisi karnından sesler çıkartarak taklit ve dramatik öğelere başvururdu. Böylece oyun sözcüğü ile tiyatro, dans, türlü seyirlik oyunların kökeni bir noktada toplanmış oluyordu.

Oyunlar üzerinde yapılacak en sistematik ayırım, oyunları estetik amaçlı olanlar (dans, dramatik seyirlik oyunlar, kukla...) ve oyalanmak için oynanan spor, talih oyunları gibi ikili ayırımdır. Oyunların yapısal tanımlarına ve boyutlarına göre farklı sınıflandırmalar çeşitli dönemlerde yapılmıştır.

Oyunları sınıflandırabilmek için önce şu boyutların sıralanması gerekmektedir:

- 1- Oyunun amacı ya da gerekçesi
- 2- Oyundaki eylem ve davranışlar
- 3- Eylem ve davranışların kuralları
- 4- Oyunlara katılanların ortalama sayısı
- 5- Oyuna katılanların görev ve işlevleri
- 6- Oyunun sonuçları, cezalar ve değerlendirmeler
- 7- Oyuncuların birbirleri ya da oyun araç-gereçleri ile ilgili eylem

ilişkileri

- 8- Oyundaki eylem için gerekli yetenek ve beceriler
- 9- Oyun yeri
- 10- Oyunda doğal ya da insan yapısı araç-gereçler

Tüm bu sınıflandırmaların sonucunda, her araştırmacının amacına, varsayımlarına göre sonuç unsuru değişkenlik göstermektedir.

2- OYUNUN TARİHİ GELİŞİMİ

Öztürkçe olan OYUN kavramı, dil ve ifade edilebilme açısından kullanılmakta olan uluslararası en eski kelimedir. Oyun duygu ve düşüncenin müzik eşliğinde ritmik hareketlerle, uyumlu bir biçimde oluşturduğu kompozisyonudur.

Dans, raks anlamında (oyun) çok eski zamanlardan beri Türklerin hayatında önemli yeri olan bir gelenektir. Tarih süreci içerisinde belirli hareketlerin belirli anlamları ifade etmeye başladıkları görülmüştür. Örneğin; gökle, yerle, varlıkla ilgili olarak ve hatta, canlı ve cansız hayvanları karakterize etmede kullanılan bir takım hareket veya hareket serileri farklı adım ve kurgu yapıları içerisinde sergilenmiştir.

İşte bu hareket veya hareket serileri, motiflerden oluşan ses ve melodi bütünleri, birbirlerinden etkileşimde bulundukları çevrelerde, zaman ve yer unsurlarına bağlı olarak doğup gelişen ilkel dinlerin, inanç ve ibadet sistemlerinin gelişimi sonucu, ayinler çerçevesinde belirli birtakım türler ve biçimler oluşturmuşlardır.

Oyun ilk insandan günümüze kadar bütün toplumlarda görülmektedir. Bu nedenle de, oyun ile hayatın her alanını içine alan ayin ve törenler her zaman bir yaptırım gücü olarak, iç içe günlük hayatın temelini oluşturmuşlardır. Batı Avrupalı folklor bilimcileri, bazı halk oyunlarının menşeyinin neolitik devre kadar çıkabilecek eski ritüel ayinlerin sonuçları olduklarını tahmin etmektedirler. Bizim oyunlarımız arasında da böyle ifade edilebilen arkaik değer ve karakter taşıyan oyunların mevcut olması pek muhtemeldir. "Nitekim, yontma taş çağı mağaralarında halay çeken insanların resimlerine rastlandığına göre; raksın; en azından konuşulan dil kadar eski olduğu inanışlar ve gündelik hayat meşgaleleriyle ilgili bulunduğu şüphesizdir."

3- İLKEİ TOPLUMLARDA DANSIN YERİ ve GÜNÜMÜZ DANS SANATINA YANSIMASI

DANS, sanatsal ve kültürel bir olay olarak dünyanın her yanında çok çeşitli biçimlerde varlığını sürdürmektedir. Tarih içinde, temel olarak, dinsel ve toplumsal işlevlere hizmet etmiştir. John MARFIN'e göre dans

eylemi, ne olursa olsun, dışarıdan nasıl görünürse görünsün temel olarak duyguların hareket aracılığıyla dışa vurulmasıdır ve bu dışavurum her zaman akılcı yollarla açıklanamaz.

Tarih öncesi çağlardan bu yana, insanlar, ses ve hareketler aracılığıyla hem duygularını, hem de fazla enerjilerini dışa aktarmışlardır. Özellikle; öfke, tutku, sevinç ve endişe gibi duygular insanları hep hareket etmeye yöneltmiştir. Dans da bunun sonucunda ortaya çıkmış, vücutla ruhun duyarlı etkileşimi sebebiyle de kendine farklı biçimler bulmuştur.

Ancak daha sonraları, Avrupa ve Orta Doğu'da tek tanrılı dinlerin ortaya çıkması vücutun bilinçli olarak göz ardı edilmesini sağlamıştır. Duygulara karşı ruhsallığın ön plana geçmesi karanlık ortaçağ boyunca birçok kişinin acı çekmesine de neden olmuştur. Batı insanının, organik ve doğal dürtülerini yeniden bulması ve vücudu ile aklının oluşturduğu bütünlüğü anlaması uzun bir zaman almıştır. İşte insanın yaşamı boyunca içinde barındırdığı tüm açıklanamaz olgular Batı danslarına da yansımıştır.

Batı'da dans, bir hareket ifadesidir. Mekân ve beden son sınırlarına kadar zorlanır. Doğu'da ise dans, temel olarak düşünce üzerine yoğunlaşır ve kendisini, çok karmaşık ince jest ve karakterler ile ifade eder. Ayrıca Doğu'da dans hiçbir zaman dinsel törenden kopmamış, geleneksel işlevini yitirmemiştir. Buna karşın, Batı'lı, her zaman gerçeği dış dünyada arama gereksinimi duymuştur. Dolayısıyla dans, bir iletişim aracı olarak nereden gelirse gelsin ve hangi amaca hitap ederse etsin, her zaman içinden çıktığı toplumun kendine özgü karakteristiklerini yansıtmıştır.

Dansın gerçek doğasını anlayabilmek için ilkel ve kabile türü yaşamlara bakmak gerekir. Bu tür yaşam biçimlerinde insanlar kendilerini daha az engeller, hareketleri daha anlıktır. Doğaya yakındır. Duygularını ise bütünü ile harekete aktarabilirler. Yine ilkel kabilelerin kendilerini belirli danslarla özdeşleştirdiklerini görebiliriz. Bu insanlar, dansların gücü ve ustalıkları aracılığıyla kendilerini kanıtlar ve bilinmeyen güçlere seslenirler, dolayısıyla dans her şeyden çok onlar için bir ibadet biçimidir. Ancak zaman içinde toplumsal örgütlenmenin gelişmesi ve toplumun kabilelere, uluslara ve sınıflara bölünmesiyle dansın işlevi de

karmaşık bir hal alarak eğlence unsuru olmasından ötürü dinsel törenlerden ayrılmaya başlamıştır. Buna rağmen ilkel kültürlerde dansın işlevinin farklılaşmadığı da görülmektedir.

Sosyologlara göre dansın amacı, toplumsal bütünlüğü korumak ve birlikte güç toplamaktır. Savaşa ya da ava gitmeden önce ruhsal açıdan kendilerini hazırlamak ve güç toplamak için törensel danslar yaparlar. İkel dansın en önemli esin kaynaklarından biri de kuşların ve diğer hayvanların hareketleridir. Cinsler arasındaki birbirine kur yapma davranışı bile (erkeğin dişinin dikkatini çekmek amacı ile canlılığını ve cesurluğunu ortaya koyması) coşkulu bir dansın başlangıcı olabilmektedir. İkel insanın avlanma içgüdüsünden dolayı diğer canlıları çok iyi gözlemleyebilme yeteneği, onun bazı hayvanların davranış biçimlerini ve hareketlerini benimseyerek taklit etmesi, doğa ile bütünleşmesine kadar sürebilmektedir. Ayrıca, ilk avcılar kendilerini hayvan öldürmenin getirdiği ağırlık ve suçluluk duygusundan kurtarabilmek için ölümsüz ruhu, sonsuz yaşamı yaratmıştır. Onlar için ölen yalnızca hayvanın vücududur. Şaman kültürleri buna iyi birer örnektir.

Bilindiği gibi, avcı kültürlerin ana figürü olan ŞAMAN, kabilenin toplumsal, kültürel ve dinsel önderidir. Özel yetenek ve tekniklere sahiptir. Ayrıca Şaman gerçek anlamda bir sanatçıdır. Şaman dans eder, resim çizer, şiir yazar, mitlerden hareketler, gösteriler hazırlar. Kabile üyeleri de bu olaylara seyirci kalmaz, ön hazırlıklara ve bizzat olaya katılırlar. Dolayısıyla bu dinsel törenlerden etkilenmenin ve aşkın gücünün, niteliği çok yüksek olmaktadır.

Her ne kadar uygar insanlar olarak hareketlerimizi denetlemeyi, hoş olmayan ya da yoğun olan duygularımızı gizlemeyi öğrenmiş olsak da, konuşma sırasında kendimizi kimi zaman birtakım el, kol hareketleri yapmaktan alıkoyamayız. Sesimizin tonu ve nefes alış biçimimiz bile kullandığımız sözcüklerden daha kuvvetli bir iletişim kurmaktadır. Kişilerin söyledikleri ile tavır, jest ve hareketleri her zaman aynı mesajı vermez.

Çünkü vücudumuz vermiş olduğumuz karara göre, istemli hareketlerin dışında, iç dürtülere göre istemsiz hareketlerde de bulunabilir. Bilinçaltının derinliklerinden gelen bu hareketler dizisi (dili) kaçınılmaz olarak gerçeği yansıtmaktadır. İşte dans da böyle ortaya çıkmıştır. Ancak bazı insanlar, vücut dilinin bu yanını daha iyi gözlemlemişlerdir. Özellikle

bu hareketlerin çocuklar için sözlerden daha anlamlı ve akılda kalıcı oldukları görülmüştür.

Curt Sachs ilkel hareketi temel olarak vücutla uyumlu ve uyumsuz olmak üzere ikiye ayırır. Denetimsiz, düzensiz, ani ve ürkütücü hareketlerden oluşan trans benzeri danslar vücutla uyumsuz olanlardır. Bu noktada hareketler dansçının isteğine bağlı olmaktadır. Ancak vücutla uyum içerisinde olan dans, bedeni aşağılamak yerine yüceltir. Sıçrama, kaldırma ve uçuş gibi hareketlerin tekrarlanmasıyla vücut yer çekiminden kurtulur ve güçlü bir yüceliğe ulaşır.

Bugün kendine dönüklük (sanat için sanat) kavramı öylesine uç noktalara varmıştır ki zaman zaman halk ilgi duysa bile yapıtı anlayamaz hale gelmiştir. Sanat her ne kadar kendi içinde yaşadığı toplumu yansıtıyorsa da, toplumun büyük bir kesimi sanata yıllarca yabancı kalmış, kendi özünü tespit edememiştir.

C) HALK OYUNU

1- HALK OYUNU KAVRAMI

Halk Oyunu hareket ve müzik olmak üzere iki ayrı öğeden oluşmuş bir bütündür. Düzgün ve birbirine benzeyen ritmik hareketlerin uyumlu bir şekilde ortaya konulmasından oluşan OYUN, nadiren müzik eşliği olmaksızın belli ritme bağlı olarak da meydana gelebilir. Hareket bir bütün olarak ayaktan başlamak üzere, vücut ve kollara kadar uzanır. Vücut bölümlerinin uyumlu hareketleri de beraberinde estetiği yaratır. Hatta bazen bir bakış, bir duruş bile estetik bir ifade olarak kabul edilebilir.

Kavram olarak, HALK OYUNU; göze ve kulağa hoş gelecek biçimde düzenlenmiş, ölçülü ve dengeli hareketler yolu ile, estetik bir etki ve heyecan yaratan, çoğunlukla, ses birimlerinden meydana gelen anonim halk müziği ile desteklenmiş olan, hareket ve müzik bütünleşmesidir.

Toplumumuzun sosyal ve kültürel yapısının oluşmasında, pek çok kültürel unsurun bir bütünlük içinde dinamik, uyumlu ve doyuma ulaştırıcı bir nitelik kazanıp sürdürülmesinde, düğünlerimizin önemli boyutlarda etkinliği söz konusudur. Çok sık ve uzun süren savaşların ağır yüküne,

sıkıntılarına dayanabilme, yüzyıllar boyunca hiçbir yabancı gücün baskı ve hükümlerine girmeden özgür yaşamını sürdürebilmede, toplum felsefemizin, dünya görüşümüzün olumlu yönlerde gelişmesinde, birçok değer yargısı ve davranış kalıplarının oluşturulabilmesinde, tüm bunların yetişen kuşaklara aktarılmasında, düşün törenleri gibi organize olmuş olaylar, davranışlar ve değerler yumağının etkinliği hiç küçümsenemeyecek boyutlardadır.

2- TÜRKLERDE HALK OYUNLARININ KÖKENİ

Eski Türk'lerde din, sosyal yapının gelişimine paralel bir düzlem içerisinde bir yol izlemektedir. Nitekim Türk boyları aşiret kuruluşlarından birlik hayatına geçişlerinde oluşturmuş oldukları küçük il, orta il, büyük il ve en büyük il safhalarında Türk dini inancı da buna uygun olarak Naturizm, Animizm Totemizm ve Toyonizm safhalarını da birlikte yaşamışlardır.

Özetlenecek olursa, Türk toplumu, sürü hayatından organize toplum hayatına, çekirdek aile çevresinde büyük aile oluşturup, bunlardan dördünün birleşmesiyle küçük il (devlet) hayatına geçmiştir. Buna paralel olarak gözlemlediği tabiat ve tabiat varlıklarından edindiği izlenimler sonucu Naturizm dini doğmuştur.

Örneğin; halaylar, halen temel disiplinliklerini kaybetmemek şartı ile hayatlarını sürdürmektedirler. Bilindiği üzere, halay, en az üç kişiden başlayarak oyun oynanacak mekanın uygunluğu ve oyuncu sayısı arasında genişleyebilme imkanına sahip toplu oyunların genel adıdır.

Ayrıca, köken beraberliği açısından bakıldığında zaman, dört'lü sistemi halaylarımızda da görmek mümkündür. Dört bölümlü kurgu etrafında doğan halaylar zaman içerisinde toplum tarafından nesilden nesile aktarılabilme geleneğiyle geliştirilmiştir. Yaşanılan coğrafyanın ve çağın özelliklerinden etkilenecek yeni biçimler kazanmış, olgunlaşarak folklorik ve estetik değer bütünlüğü içerisinde ortaya çıkmıştır.

Animizm ve Totemizm: Toplumsal gelişme sürecinde evreler geçirdikçe, dinler de gelişmiş, bir önceki evrede var olan din ve kuralları sadeleşerek şekiller kazanmıştır. Gelişen ve bilgi yüklemeye başlayan insan zekası yeni karşılaştığı veya anlamlandırdığı varlık ve olaylara

dayanan gözlemlerini de katarak bir sonraki zamanı belirleyen ve şekillendiren inanç ve pratikleri oluşturmuştur.

Bu bağlantıda Animizm ve Totemizm'in birbiri içine geçmiş bir takım inanç ve pratiklerden ibaret olduğu söylenebilir.

İlkel totemizm döneminde hep dört ayaklı; koyun, at, öküz... gibi hayvanları totem olarak alan Türkler halay ve bar türlerinin temel motifi olan "Üçayak"ın ve "Sekme" nin doğmasına sebep olmuşlardır. Yine çeşitli yörelerimizde görülen halk oyunlarındaki "Çömelleme" ile oluşturulan figür dizilerinde oyuncular küçük sıçramalarla, eller üzerinde yürüyüp ayak hareketleri ile bir hayvan yürüyüşünü simgelemektedirler. Bu canlandırma biçimlerinde halk oyunlarının ana motiflerine dört ayaklı hayvanların etkisinin ne derecede olduğu açıkça tespit edilebilmektedir.

Toyonizm: Oğuzca'da totem'e "Ongun" denilmekte olup, her boyun Ongun'u kutsal sayılmaktadır. Burada bahsedilen dinsel tapınmalarda hareket yönünden ana tema kutsal hayvanlar ve onların karakteristik davranışlarının canlandırılmasından ibaret olmaktadır. Ayrıca, totemlerin hemen hemen hepsinin ortak niteliğinin "Uçmak" eyleminde olması, Türk insanının yükselmek, uçarak gökle iç içe olmak, onun sırlarını çözmek arzusu ile dolu düşüncelere sahip olmasını da göstermektedir.

İnsan düşüncesinin gelişmesi ile, zaman içinde evre evre inaçların ilkel ve basit olmaktan çıkıp, daha kompleks ve olgunlaşmış yapılara doğru yöneldikleri de görülmektedir. Bu anlamda, Türk düşünce yapısında da dört unsur diye adlandırılan Dört Kült; hemen ve hep birlikte ortaya çıkmakta olup, din olgusunun gelişim sürecindeki evrelere bağlı biçimde birbirlerinin üzerine birikmiş ve dinlerin gelişim çizgilerinde de olgunlaştıklarını göstermiştir.

Unutmamalıdır ki; Türk dininin temelini teşkil eden dört unsur; Naturizm, Animizm, Toyonizm evrelerine bağlı olarak ortaya çıkan SU, TOPRAK, ATEŞ ve HAVA'dır.

3- HALK OYUNLARININ ORTAYA ÇIKIŞI ve ANADOLU'DAKİ GELİŞİMİ

İnsanoğlunun varlığını sürdürebilmesinde en önemli etken, doğa ile savaşımında doğaya yenik düşmemesi özelliğidir. Bu süreç içinde, kendi

gücünü fark etmesi, bunun sonucunda kendisine kazandırdığı maddi ve manevi kültür değerleri, belli bir birikimi oluşturmaktadır. İşte bu birikim uygarlık tarihimizi teşkil etmektedir.

İlk insanların doğa ile ilişkilerinde kullandıkları araç ve gereçlerin ilkilliği, henüz birey olabilme bilincine ulaşmamış olmaları, kendilerine neden - sonuç ilişkisini kuracak bir yaratıcı kişi aramalarına sebep olmuştur.

Zamanla toplumsal ürünlerin gelişmesi, bunun sonucu olarak da oluşan iş bölümü neticesinde toplu çalışma faaliyetlerinin yerleşmesi ve sosyo - ekonomik yapının gelişmesi hep toplumsal örgütlenme ve aile yapısına bağlı olmuştur. Bu hızlı gelişim süreci ve günümüz sosyal yaşantısı içinde eski yaşama biçiminden tamamen kopmak yerine farklılaşma biçiminde gelişme göstermesi Anadolu folklorunu da etkisi altına almıştır. Bu etkileşimin sonucu olarak da zaman içerisinde bu etkilennelerin kaynakları, dansların doğuş anlamlarını ve amaçlarını unutturmuş, sadece dansların sergilenme özellikleri günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Sanatsal yaratılarda insanların günümüze kadar geçen süreçteki dinsel özelliklerden etkilenmeleri nedeni ile, Anadolu folklorunda da dinsel etkilenmelerin dil'den sonra ikinci büyük öneme sahip olduğu söylenebilir.

Halk oyunlarının dinsel birtakım unsurlar ile birlikte halen büyüsel niteliklerini korudukları da bilinmektedir. Bu oyunlardan oynanış nedenleri içinde tapınma ve bolluk törenleri için oynananları oldukça fazladır. Anadolu'da bu bağlamda "Dionisos Şenlikleri" yerini "Bağbozumu Şenlikleri" ne bırakmıştır.

İlk çağlardan bu yana var olan maddi ve manevi kültür değer yargılarının oluşumları sırasında en önemli etkenler;

- A- Coğrafi özellikler
- B- İklim
- C- Yaşam koşulları
- D- Üretim ilişkileri
- E- Ekonomik ve toplumsal yapılanma ilişkileri
- F- Savaşlar
- G- Dil ve dindir.

Anadolu insanının geliştirdiği kültür değerleri, göçlerin, savaşların ve

toplumsal örgütlenmenin sonucu bir takım farklılaşmalar göstermiştir. Meydana getirilen topluluk ve örgütlenmelerin küçük aile toplulukları özelliğini göstermeleri, yerleşim bölgelerinin birbirinden kopuk yapılarda olması, yoğun ekonomik ilişkilere girmemeleri, folklor değerlerimizin yüzyıllar boyu korunmasına imkan sağlamıştır.

4- TÜRKİYE'DE HALK OYUNLARININ TARİHİ GELİŞİMİ

Anadolu kültürünü ve bu kültürle çok yakından bağlantılı gösteri sanatlarının geleneklerini incelerken Anadolu'nun birçok büyük kültürün geçiş yolu üzerinde olduğu ve çeşitli geleneklerin kat kat birikiminden oluştuğu göz önünde tutulmalıdır. İlk insanların topluluklar halinde yaşamaya ve kendilerini yöneten bir takım bilinmeyen güçlere tapmaya başlamaları ilk dansların doğmasına sebep olmuştur. Çünkü bu insanlar, ilk kültür olayları olan savaş, av, evlenmek, doğurmak, ateş yakmak ve onları taklit etmek için dans etmişlerdir. Sürü hayatı yaşayan primitif kavimler de, korunma ve beslenme ihtiyaçlarından dolayı tabiatı ve tabiat varlıklarını inceleyip irdeleyerek, toplandıkları ateş çevresinde bu olguları sesle ve hareketlerle canlandırmışlar; iyi ile kötüyü, güzel ile çirkin gibi soyut kavramların tamamını rahatlıkla taklit ederek ayırt edebilme imkanına erişmişlerdir.

Zamanla oyunlar dinsel ve törensel niteliklerini kaybederek, anlamlarının tamamen açıklanamadığı soyut bir hale girmişlerdir. Bu gelişim çizgisinde konu ele alındığında, oyunun doğması için bir olayın çıkması gerekmektedir. Ortaya çıkan olay, bir sevinçli anlatıyor ise oyunun hareketli, yumuşak, oyuncuların karşılıklı tutumlarının samimi olduğu, jest ve mimiklerinin içten ve hoş oldukları görülür. Şayet olay olumsuzluğa sebep veriyorsa, bu kez, hareketler sert, karşılıklı tutumlar ise asabi bir havadan asla sıyrılamazlar.

Öte yandan folklorik bir olayın 3 ana kaynağının olduğu tespit edilmiştir. Bunlar, Tabiat - Toplum ve İnsan'dır. Söz konusu kaynakları incelediğimizde kesin bir ikilemin göze çarptığını görürüz. Bu ikili sürekli bir denge halindedir.

Kişide ele alınan denge, mutlulukla mutsuzluğun eşit ölçüde oldukları anlar olarak kabul edilir. Toplum vicdanı ile orantılı gelişme gösterebile-

cek denge düzenlemeleri, iyiye ve kötüye yönelik kullanımları kolektif (toplu) duyguları doğuracaktır. İşte bu noktada oluşan duyguların toplumun ortak davranış ve hareketlerini belirleyip şekillendireceği asla unutulmamalıdır.

İşte insanın insanla, insanın toplumla veya tabiatla ilişkilerindeki den-
genin bozulması sonucu ortaya çıkan toplu halde yaşayabilme duygusu,
bir yandan anonim ve ortak olan hareketleri yaratırken, diğer yandan da
ortak etkileşimler yolu ile evrensel seslerden milli ve geleneksel müzikal
yapıyı meydana getirecektir. Sözü edilen bu müzik ve hareketler
birleşince HALK OYUNLARI'nı doğuracaktır.

İçinde yaşadığımız yüzyılın ilk yarısı ortalarından günümüze kadar
süre gelen zaman dilimi içerisindeki arkeolojik araştırma ve kazı bulguları
ilk toplu yerleşme merkezlerini eski Yunan ve Ege'den, hatta Orta
Asya'dan İç Anadolu topraklarına kaydirmış bulunmaktadır.

Orta Asya'dan gelen Türkler Asya, Afrika ve de Avrupa'da bir impara-
torluk kurmadan önce Anadolu platosunda yüzlerce yıl yaşamışlardır.

Ayrıca Orta Asya kültürünün müşterek bir yapıya sahip oluşu da Çin
ve Türk dans yapılarının birbirleriyle etkileşimlerinde büyük etken
olmuştur. Minyatür ve resimlerden doğan bu etkileşim süreci Orta Asya
Kültürü'nün Çin üzerinde ne kadar etkili olduğunu açıkça göstermektedir.

Selçuklular döneminden başlayarak Osmanlılar döneminde gittikçe
belirginleşen Saray-Halk kültür kopukluğu dil ve müzikte olduğu kadar
dans (oyun) ta da, kendini göstermiştir.

Eski Anadolu Kültürü'nü herkesten önce Türklerin araştırması
gerekliliğine inanarak Türk arkeologlarının, eski Türk dillerini inceleyen
bilim adamlarının yetiştirilmesini isteyen Atatürk, Dil-Tarih ve Coğrafya
Fakültesi kurulurken bu bölümlerin temelini atmıştır. Türk folkloru ile
yakından ilgilenen Atatürk'ün "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür."
sözü Türk kültürüne verdiği önemi en güzel şekilde açıklamaktadır.

Atatürk'ün isteği üzerine kurulan Halk Evlerinde de halk müziği ve
halk oyunları çalışmalarına yer verilmiş ve pek çok genç bu sayede
bağlama çalmayı öğrenmiş, konserler vermiş, gösterilere, şenliklere
katılım sağlanmıştır. Yurt gezilerinde her il ve ilçede daima mahalli halk
oyunları ekipleri tarafından karşılanırken çoğu kez onların aralarına girip
birlikte oynaması da verdiği önemi daha da etkili bir şekilde gözler önüne

sermektedir.

I. ve II. Balkan Halk Oyunları Festivali Atatürk döneminde 1935 ve 1936 yıllarında İstanbul'da gerçekleştirilmiştir. Atatürk, bu festivallerde oyuncuların arasına karışarak hora tepmiş, bar oynamıştır. Hatta 1936 yılında yapılan II. Balkan Festivali'nde Artvin ekibi ile barbaşı olarak Artvin Bari'nı oynamıştır. Bu olay üzerine Artvin halkı oyunun adını ATABARI olarak değiştirip, "Atamızdan yadigar bizde Atabarı var" mısranı da oyun içinde söylemeye başlamışlardır.

Atatürk, halk oyunları ile ilgilendiği kadar folklorun kadrosunda bulunan diğer ürünlerle de yakından ilgilenmiştir. 1923 yılında Adana'da yaptığı bir konuşma sırasında; "Bir milleti yaratmak için birtakım temeller lazımdır ve bilirsiniz ki, bu temellerin en mühimlerinden biri sanattır. Bir millet sanattan ve sanatkardan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat bir kimse gibidir. Hatta kastettiğim manayı bu sözde ifadeye kafi değildir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur." demektedir.

1955 yılında Yapı Kredi Bankası halk oyunlarını yaymak ve yaşatmak amacı ile "Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisi"ni kurmuştur. Bu tesis birçok bant, film, nota gibi oyun ve müzik ürünlerini toplamış ve halk oyunları bayramları düzenlenmiştir. İlk halk oyunları semineri de bu tesis tarafından düzenlenmiştir.

Yurdumuzda gerçekleştirilen folklor konulu çalışmalara daha akademik bir çatı altında kimlik kazandırabilmek amacıyla 1976 yılında İstanbul'da kurulan Türk Musikisi Devlet Konservatuarı önemli bir yere sahip olmuştur. Konservatuar YÖK Yasası ile İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörlüğü'ne bağlandıktan sonra 1984 yılında Türk Halk Oyunları Bölümü kurulmuş, bölüm 1985 yılında ilk öğrencileri ile eğitim hayatına başlamıştır.

İstanbul'u 1988 yılında Gaziantep Üniversitesi, 1989 yılında da Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarlarına bağlı Türk Halk Oyunları bölümleri izlemiştir. Şu an üç üniversitede de lise sonrası lisans eğitimi verilmektedir. Ayrıca İstanbul Teknik ve Ege Üniversiteleri Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Halk Oyunları Ana Sanat Dalı yüksek lisans eğitimi de yapılmaktadır.

2001 - 2002 eğitim yılından itibaren de dördüncü üniversite olarak

Sakarya Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı da Türk Halk Oyunları Bölümünde lisans eğitime başlamıştır.

Akademik platformda bu gelişmeler sürerken, T.C. Kültür Bakanlığı bünyesinde hizmet veren (eski adı ile MİFAD, daha sonra ise HAKAD) HAGEM (Halk Kültürlerini Araştırma - Geliştirme Genel Müdürlüğü)'nin gerçekleştirmiş olduğu çalışmaları göz ardı etmemek gerekir.

Bu birimin yapmış olduğu derleme - araştırma çalışmaları bugün birer hazine değerindedir. Basın dünyamızda ise, Milliyet Gazetesi yaklaşık 30 yıl önce başlatmış olduğu halk oyunları yarışmalarını halen başarı ile sürdürmektedir.

Ayrıca, halk oyunlarını yurt içi ve yurt dışı organizasyonlarda sahneleme çalışmalarına yönelik faaliyetlerde bulunan, zaman zaman da büyük tartışmaların odağı olan T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı Devlet Halk Dansları Topluluğu da faaliyetlerini bugün için başarı ile sürdürmektedir.

BÖLÜM II

HALK OYUNLARININ SINIFLANDIRILMASI

A) HALK OYUNLARINDA TÜRLER

1- HALK OYUNLARINDA ANA TÜRLER

A- BAR

Bar oyununun tanımlanmasında, bir tanımda birleşme olanağı mümkün olamamıştır. Çoğunlukla belirli bir tanım yapmak yerine söylenen tanımlamalar şöyledir:

- Bar dadaşın oyununun adıdır.
- Erzurum dolaylarında toplu oyunlara Bar denilmektedir.
- Bayburt çevresinden Kars'a kadar geniş bir yörede, Erzurum ve dolayları bölgesinde sıra oyunlarının genel adına Bar denir.
- Moğol ve Şamanlar tarafından kullanılan ilkel davula Barı adı verildiğinden, Erzurum oyunlarının Şamanların büyü oyunlarındaki çalgının adını taşıdığı ileri sürülmüştür.
- Şaman Türklerinin şölenlerinde davul eşliğinde oynadıkları oyunlara "Bar" denir.
- Bar'lar dizi biçiminde durularak en az beş oyuncunun katılmasıyla meydana gelen grup oyunlarıdır. Bu oyunlar sona doğru sekme, ya da yelleme denilen çabuk ve çevik hareketlerle hızlanarak oynanır. Başlangıçta el ele tutuşan oyuncular süratli kısımda birbirlerinin omuzlarından tutarlar. Dizinin başında "Barbaşı" bulunur. Sondaki oyuncuya da "Poççük" denir. Barbaşı ile poççük ellerinde birer mendil tutarlar. Mendili barbaşı sağ eline, poççük sol eline alır.
- Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Erzurum, Erzincan) bölgesinde toplu olarak ve genellikle dizi halinde oynanan disiplinli oyunlara "Bar" denilmektedir.
- Genellikle Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde (Erzurum, Erzincan, Kars, Artvin) birlikte oynanan sıra danslarının ortak adıdır. En eski Türk sözlüklerinde Bar kelimesi (birliktelik, toparlak şey, şaman

davulu, davul tokmağı gibi) anlamlarda geçiyor. Farsça'da ise katar, çalgılı toplantı, yük dengi vb. anlamlarda kullanılır. Fakat bar şeklinde uzatmalı "A" söyleyişle kullanılıyor.

- Bar, davul - zurna eşliğinde, özüne, yorumuna göre farklı ritm, tempo, hareket ve figürlerle ya el ele ya da bellerden tutularak birkaç insanın oynadığı daha doğrusu icra ettiği, Doğu Anadolu'da özellikle Erzurum'da oynanan halk dansının adıdır.

- Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Artvin) bölgesinde "Nanay, Halay, Bar" gibi toplu türkölü çalgılı ve disiplinli oyunların hepsine birden Bar, Yallı denilmekle birlikte bu sözcük daha çok Bar karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bu bölgenin yiğitlerine Koçak denmektedir. Atabar'da bu yörenin yallı oyunlarından.

- Barlar genellikle toplu oyunlardır. Bazı barlar iki kişi tarafından oynanır. Hançer Barı, Köroğlu Barı, Turna Barı... Toplu barlara da örnek olarak; Sarhoş Barı, Başbar, Delloy, Tamzara, Nani, Dikine, Sekme... oyunlarını verebiliriz.

B- HALAY

- Orta Anadolu'nun davul zurna çalınarak oynanan bir halka oyunudur.

- Halk oyunlarından en yaygın olan bir çeşit sıra dansıdır.

- Halay veya Alay, Orta Anadolu ile Güney Anadolu (Çorum-Sivas-Malatya) bölgelerinde toplu düz dizi halinde ve disiplinli bir şekilde oynanan oyunların tümüne birden denir.

- Çeşitleri ne olursa olsun, Halay bir Alay oyunudur. Yani toplu oyunların en soylu ve en gösterişli örneğidir. Daima bir baş çekenin kumandasında oynanması oyun ve ritm disiplini bakımından bu oyunların belirli bir sisteme bağlı olduğunu göstermektedir.

- Halaylar, ölçülü hareketlerle neşe ve coşkunluk ifadesi taşıyan geniş ufuklu bölgeler oyunudur.

- Çeşitli bölgelerde Alay, Hale, Hali, Aley vb. şeklinde telaffuz edilen Halay kelimesinin kalabalık insan topluluğu anlamına gelen Alay'dan geldiğini söyleyenler de vardır. Alaylar, Bulaylar veya Buleyler şeklinde kullanılan deyimdeki Buley kelimesi de topluluk, taife anlamında da kul-

lanılır. Anadolu'nun birçok yerinde bu adla söylenen halk oyunları vardır. Hazar Denizi'nin ötesindeki Türkmenlerde Alay - Hengi adlı bir oyun oynanır. Orhun yazıtlarında da halaya yakın Ulayı veya Ulayu kelimesi süreklilik anlamında geçer.

- En az üç kişiden başlayarak yerin genişliği ve oyuncunun sayısı nispetinde kadrosu genişleyebilen toplu oyunların adıdır.

- Halaylar bağımlı oyunlardır. Oyuncular halay başının komutuna uyarak hareket ederler. Halaya çoğunlukla bağlı diziyle başlanır. Oyuncular birbirlerini küçük parmaklarından tutarak, kol kola girerek ya da omuzlarından tutarak diziye oluştururlar. Bazı halaylarda bu diziliş bir süre sonra değişerek, bazılarında ise oyunun sonuna değin sürer.

- Anadolu'da eşlik türkülerin ya da figürlerin kaynaklandığı olay, yer ya da kişilerin adını taşıyan yüzlerce halay saptanmıştır. Halaylar düğün, nişan, kına gecesi, dini ya da resmi bayramlar nedeniyle düzenlenen törenler, askere uğurlama vb. toplu halde yapılan her türlü eğlente oynanır.

- Halaylar 1,2,3,4 bölümlü olarak oynanmaktadır. Tek bölümlü; tek melodiyle hızlanarak oynanırlar. İki bölümlü; bunlarda iki melodi ve iki ritm vardır. Ağır başlayan bölümlere "Ağırlama" denir, ikinci bölümde ritm değişir, oyun hızlanır. Genellikle "Hoplatma, Yelleme, Sıktırma, Yürütme" adlarını alır. Üç bölümlü; üç melodi ve üç ritm vardır. Bazen iki melodi üç ritm olabilir. Çoğunlukla "Ağırlama" ile başlar "Yürütme" ile devam eder. "Hoplatma" ile son bulur. Dört bölümlü; dört melodi ve dört ritm vardır. "Ağırlama" ile başlar, "Yanlama" ya geçer, "Oynatma" ile hızlanır ve "Hoplatma" ile son bulur.

C- HORON

- Karadeniz bölgesinde özellikle Doğu Karadeniz'in kıyı kesimlerinde toplu olarak ve daha çok bağılı diziyle oynanan disiplinli halk oyunlarının genel adı "Horon"dur. Horum, Horun, Foron vb. şekillerinde de söylenir.

- Karadeniz'de kemençe, davul ve zil zurna ile oynanan oyunlara verilen addır.

- Horon Genevizliler'den kalmadır. Karadeniz'e özellikle Trabzon'a gelip buradan da Yunan ve Türk kavimlerine geçmiştir. İstila ve temaslar

sonucu oradan Batı Avrupa'ya ve Karadenizin doğusuna yayılmıştır.

- Horon bugünkü şekli ile ve genel olarak ele alındığında, Doğu Karadeniz'de yani Trabzon, Rize ve Giresun'da oynandığını görürüz. Bunun yanı sıra Artvin, Ordu, Samsun, Bayburt, Gümüşhane gibi illerde az da olsa oynanır.

- Horon'da denizin dalga hareketlerini ve kıpırtılarını, balıkların çırpınışını görür gibi oluruz. Horonlar'ın oluşmasında Trabzon yöresinin çok engebeli doğal yapısının, fırtınalı hırçın bir deniz olan Karadeniz'in sarp bir arazide bazen bir ayağını bile zor basabildiği patika yollarda yürüyen ve sırtında yük taşıyan Karadeniz insanının çevikliği anlatılmaktadır. Horon'da yapılan hareketler incelendiğinde, belleme, çapalama, deniz dalgalarının parçalanması, dalgaların kıyıdan geri çekilirken çakıllarda çıkardığı ses, kürek çekme, balıkların ağlara yakalandıkları andaki çırpınışları gibi doğal olayların veya işle ilgili hareketlerin canlandırıldığı görülür.

- Horom kelimesi ve horla üzerindeki dik olarak kümelenendirilmiş birkaç bağdan oluşan mısırlara verilen bir addır. Horomların bulunduğu tarla uzaktan görünüşü olarak kollarını havaya kaldırmış bir şekilde duran insan kalabalığını andırır. Horon oyunlarında genellikle kollar havaya kalkmış bir biçimde oynanır. Bu duruş horomları andırmaktadır. Bundan esinlenerek Horon adı verilmiştir.

- Tepeden tırnağa kadar titreme, ürperme, silkiniş ve hareketlerin giderek artan bir noktada sona ermesi nedeni ile denizden tutulmuş bir balığın can çekişini yansıttığı ileri sürülür.

Horonların belirli bir sırası vardır.

1. Horon Kurma, 2. Yol Havası, 3. Seyrek Oyunu, 4. Horon Kurma, 5. Sıksara, 6. Hemşin, 7. Donya, 8. Yol Havası, 9. Maçka.

Horonlar sözlü olup olmadıklarına göre de farklılıklar gösterirler.

1. Sözlü Horonlar: Bunlarda horonlar şiirin besteleniş şekillerine göre ezgi ile söylenerek oynanmaktadır. Genellikle kadın ve kız horonları sözlüdür.

2. Sözsüz Horonlar: Bunlarda ezgi bir çalgı ile çalınır. Söz yoktur.

3. Karma Horonlar: Aslında sözlü horonlar arasında yer alıp ikinci bölümü itibarıyla sözsüz icra edildikleri için sözsüz horon niteliğini taşırlar. Her sözlü ezginin bitimine sözsüz bir horon eklenerek çalınır.

- Horonlar dizi oyunu biçiminde oynandıkları zaman dizi biçimleri, sıra dizilişi, görünüşünde olarak tek sıra erkek, tek sıra kadın, düz dizi, eğri dizi, koşut dizi, bağlı dizi, bağlı tek dizi, bağlı alaca dizi, açık dizi, kapalı dizi biçimlerinde oynanmaktadır.

Halka oyunu biçimindeki dizilişlerde ise, düz halka, koşut halka, bağlı halka, tek halka, kapalı halka, açık halka, bağımlı halka, tek halka erkek, tek halka kadın, alaca halka, tepeli halka dizilişleri görülmektedir.

D- KARŞILAMA

Karşılıklı olmak, bir olaya karşı olumlu ya da olumsuz tepki göstermek, gelenin hatırını hoş etmek için yola çıkmak anlamlarına gelmektedir.

Oyunlar ağır bir tempoda başlar, gittikçe hızlanma gösterir. Açık yerlerde çift davul, çift zurna, kapalı yerlerde ise def, saz, fincan, darbuka, zilli maşa oyunlara eşlik eder. Zurnalardan birisi "dem" tutar, diğeri ise "melodi"yi çalar. Erkek oyuncuların yürüyüşleri ve adım atışları görkemlidir. Oyunların hemen hemen hepsinde zarif bir görüntü hakimdir. Oyunlar kız, erkek ayrı ve karışık biçimlerde oynanmaktadır.

Oyun adları, geldikleri yörelerin adları ile ya da tanınmış kişilerin veya oyunun ili, oynayan kişilerin adlarıyla anılmaktadır. Dönme, diz çökme ve el çırpma figürleri oldukça yaygındır. Oyunlar el ele, omuz omuza, küçük parmaklardan tutarak, karşılıklı kemerlerden tutarak oynanır. Oyunlarda mendilin önemi çok büyüktür.

Karşılamalar, ülkenin genelinde görülmektedir. Trakya'nın tamamında, İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik ve Bolu'da; Ordu, Giresun ve kısmen Rize'de, Orta Anadolu'da, Yozgat ve Ankara gibi göçmenlerin bulunduğu yerleşim birimlerinde oynanmaktadır. Karşılamaların bir türü de Tunceli - Pülümür dolaylarında "Koşalma" adıyla oynanır.

Karşılama anlamından anlaşılacağı gibi; iki kişinin karşılıklı durarak oynadıkları oyun şeklidir. Çiftlerin karşılıklı olarak toplanmaları ile bir grup halinde de oynanmaktadır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde bu oyuna "Karşı-beri", "Var-gel" ya da "Varma-gelme" isimleri de verilmektedir. Oyuncular çoğaldığı taktirde mutlaka çift olarak oyuna katılma zorunlu-

luğu vardır. Karşılama eğer grup halinde oynanacaksa en az üç çift oyuncu toplanmalıdır. İkişer ve dörder kişilik gruplar halinde oynanan karşılamalar olduğu gibi, disiplinli ve simetrik vücut hareketleri ile devam eden daha kalabalık karşılama grupları da bulunmaktadır.

E- KAŞIK OYUNLARI

Kaşık oyunlarında oyuncular serbesttir. Tutunma yoktur. Oyuncuların ellerinde yöresel kaşıklar bulunmaktadır. Oyunlar daire şeklinde ya da karşılıklı dizilerek oynanır. Kaşıklar oyunda ritm saz görevini de yürütmektedir. Oyunlardaki figürlere zenginlik katan aksesuar özelliğini taşımaları itibarıyla bölgelere göre karakteristik yapılarında farklılıklar gözlenmektedir. Örneğin Konya'da kaşıkların birbirine vuruşu daha sık olup, Kütahya ve Bolu'da karşılaştığımız oyunlar daha aralıklı ve belli vurgu yerlerine denk getirilecek tarzdadır. Kaşıklar ağaçtan yapılma ve tercihen "Şimşir" olmalıdır. Oyunlarda kadın ve erkekler aynı oyunu ayrı ayrı oynarlar.

Kaşık oyunlarının çoğu türkölüdür. Oyunlar 2/4, 4/4 zamanlıdır. Hareketli, canlı, akıcı, ritm ve ezginin hareketle birleştiği, bazıları taklide dayalı, ahenkli oyunlardır. Karma usullerden 8/8, 9/8, 9/16'lık zamanlılar da kullanılmaktadır. Oyunlara kapalı mekanlarda kabak kemane, sipsi, kaşık, tırnak kemence, dört telli kemence, bağlama, cura, zilli maşa... eşlik etmektedir. Açık alanlarda ise davul - zurna ikilisi vazgeçilmez sazlardır.

Batı'da Bursa ve Balıkesir dolaylarından başlayarak, Kütahya, Afyon, Uşak, Burdur, Isparta, Antalya, Anamur, Silifke, Mut, Konya, Ankara'nın bazı ilçeleri, Yozgat, Sivas, Kırşehir, Nevşehir, Niğde, Kayseri, Bolu, Safranbolu ve Eskişehir civarlarında oynanmaktadır.

F- ZEYBEK

Zeybekliğin tarihi, Ege yöresinin uygarlık tarihi ile yaşıt tutulmuştur. M.Ö. 3000 yıl önceleri de Ege Denizi ile Akdeniz'de yelken fora eden zeybeklerin bulunduğuna kaynaklarda rastlanılmıştır. O zamanlar Avrupa'ya uygarlık götürenler Etrüksler'di. Eski Aydın (Tral)lıların gemici oldukları

Herodot ve başka tarih kitaplarında bulunmakta olup, eski Trallılar'ın ise Etrüks Türkleri'nin soyundan geldikleri belirtilmektedir. Bu eski Zeybekler hükümdar hizmetinde olmadıkları zamanlarda kervanları soyan, şurdan-burdan haraç alan, korkusuz ve çevreyi titreten vurucular, yol kesiciler olmuşlardır.

Zeybek sözcüğünün kökeni üzerinde yapılan incelemeler sonucunda ortaya çıkan gerçeklerde 1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra Anadolu'ya yayılan Oğuz beylerinden Emir Çaka Bey komutasındaki ilk Türk donanması İzmir ve civarı Ege kıyılarını zaptetmiş, hatta Yunanistan sahillerine kadar seferler yapmıştır. Daha sonraları Aydınogulları tarafından zaptedilen İzmir ve yöresinde bu beylik özellikle denizcilikte büyük varlık göstermiştir. Bu nedenle Batı Anadolu'ya ve kıyılara inerek denizlere açılan Oğuzların gemilerde ve karada oynadıkları oyunlar Zeybek oyunu adını almıştır.

Selçuklular, Anadolu'ya geldikleri zaman Zeybekleri uçlara yerleştirmişlerdir. Zeybek oyunlarının Ege'de yayılışları da bu yüzdendir. Zeybekler, kendi aralarında üç bölüme ayrılmaktadır:

- 1) EFE
- 2) ZEYBEK
- 3) KIZAN

EFE: Bu birliğin ağası, kızanların başıdır. Halk arasında "Efe" kabadayı anlamına gelmektedir. Asıl anlamı ise "AKA" sözcüğünden türetilmiştir. Aka; devlet, kudret demektir. Efe sözcüğü özellikle Osmanlı devletin son zamanlarında daha sık kullanılmaya başlanmıştır. II. Abdülhamit döneminde devleti uğraştıran efelerin bazıları Kurtuluş Savaşı sırasında Batı Anadolu'da Yunanlılara karşı başarılı çete savaşları vermişlerdir. Zeybekler aralarında kahramanlık ve mertlik gösterenleri kendilerine efe seçerler ve onun buyruğu altında çalışırlar.

EFE sözcüğü kelime kökü olarak EFEB'den gelir. Efeb; genç delikanlı, yani silah taşıyan yiğit demektir. Efeb teşkilatı Yunanistan'dan önce Anadolu'da kurulmuştur. Bunlar tıpkı zeybekler gibi dağ başında talim ederler ve daha sonra kente gelerek tiyatrodaki silah oyunları oynarlar.

Tiyatro yuvarlak olduğu için dansları da daireseldir. Bu danslar aynı zamanda dinsel özellikler de göstermektedir.

ZEYBEK: Silahlı bey anlamına gelmektedir. Ağa olan efenin yanındaki kızanların yetişmesi ve yönetiminden sorumlu kişilerdir. Zeybekler, efelerin yanında birer **kolbeyi** görevi görürlerdi. Bunlar iyi silah kullanan cesur, gözü pek kişilerdi. Her zeybeğin kendi kişiliğine uygun birer lakabı bulunmaktaydı. "Zeybeklik alelade, basit bir cesaret meselesi değildi. İyi ve namlı bir zeybek olabilmek için diğer bir takım meziyetlere de sahip olunması gerekir."

KIZAN: Bu sözcük yörede halen çocuk anlamında kullanılmaktadır. Asıl anlamı; efe'nin mahiyetine giren kişidir. Efelerin emrinde birer asker gibidirler. Efe izin vermedikçe hiçbir şey yapamazlar, hatta evlenemezlerdi. Efe'ye kızan olmak önemli bir konu idi. Kızan olacaklar için özel bir tören düzenlenirdi.

Kızan sözü, Anadolu ve Rumeli'nin halk Türkçe'sinde halen kullanılan bir kelimedir. Kıran şekli de vardır. İlk Türkçe sözlük yazarların araştırmalarında Kafkaslara kadar dahi uzandığı saptanmıştır. Mesela Dağıstan Türklerinin de halen Khızan kelimesini (aile efradı, çoluk çocuk) kullandığı bilinmektedir.

Yapılan inceleme ve araştırmalar neticesinde, Zeybek Oyunlarının Batı Anadolu üzerinden başlayarak Güney Batı Anadolu illeri, Orta Anadolu'nun batı illeri ve Kuzey Batı Anadolu illerinde oynandığı görülmektedir. Gelibolu Yarımadası ve Trakya Bölgesi bu yerlerin dışında kalmaktadır. Bu coğrafik dağılıma göre, İzmir, Aydın, Manisa, Denizli, Muğla, Isparta, Burdur, Antalya, Uşak, Afyon, Kütahya, Çanakkale, Bursa, Bilecik, Bolu, Eskişehir, İzmit, Adapazarı illeri sınırları ile güneyde İçel ili, Haymana, Bala, Keskin, Kırıkkale il ve ilçeleri dışında bulunan yerleşim merkezlerinde, Kastamonu ilinin Karadeniz kıyı kesiminde bulunan ilçeleri dışındaki her yerde, Zonguldak ilinin sahil ilçeleri dışında kalan yerleşim merkezlerinde Zeybek oyunları oynanmaktadır.

Zeybek oyunları dokuz zamanlı birleşik usuller içerisinde kurulmuş oyun türlerinden biridir. Tartım olarak iki ana grupta incelenmektedir:

1) Ağır Zeybekler: 9/2'lik ve 9/4'lük ölçülü ağır oyunlardır. Özellikle Aydın'da çok yaygındır. Başlangıç bölümünde çoğu kez "Gezinme Havası" denilen, çalınacak zeybek ezgisinin makamında seyir gösteren ve Türk Halk Müziği'nde Ayak denilen serbest giriş bölümünün ardından ana ezgi çalınır. Oyun bu ölçülü ezginin eşliğinde oynanır.

Ağır zeybekler kendi içerisinde şu şekilde genişletilebilir.

A) Çok Ağır Zeybekler: Erkek Oyunları 1/4'lük = 30 - 35 ölçü

B) Ağır Zeybekler: Erkek Oyunları 1/4'lük = 45 - 60 ölçü

2) Yürük (Kıvrak) Zeybekler: Burada "Yürük" sözcüğü süratli oynama anlamında kullanılmaktadır. 9/8'lik ve 9/16'lık ölçülü Teke ve Kaşıklı Oyunlar ile Kadın Oyunu denilen Zeybek Oyunları bu türdendir.

Yürük Zeybekleri kendi içinde şu şekilde genişletebiliriz.

A) Ağır Zeybekler: Erkek ve Kadın Oyunları 1/4'lük = 85 - 105 ölçü

B) Kıvrak Zeybekler: Kadın ve Erkek Oyunları 1/8'lik = 185-230 ölçü

C) Çok Kıvrak Zeybekler: Kadın ve Erkek Oyunları 9/16'lık = 40-50 ölçü.

Zeybek türü halk oyunları bölgeleri içerisinde oynanış ve tarzlarına göre aşağıda sıralanmış olan türlerde görülmektedir.

1. Tek oynanan zeybek oyunları
2. İkili ya da dördü oynanan zeybek oyunları
3. Altı ya da daha kalabalık sayıda kişi ile oynanan zeybek oyunları
4. Yalnız erkekler tarafından oynanan zeybek oyunları
5. Yalnız kadınlar ve kızlar tarafından oynanan zeybek oyunları
6. Kadın - Erkek (Karma) birlikte oynanan zeybek oyunları
7. Bir çember (daire) üzerinde oynanan zeybek oyunları
8. Bir dizi ya da karşılıklı iki dizi üzerinde oynanan zeybek oyunları
9. Ağır oynanan zeybek oyunları
10. Hızlı (Yürük) oynanan zeybek oyunları
11. Türkü söylenerek oynanan zeybek oyunları
12. Davul - zurna eşliğinde oynanan zeybek oyunları
13. Bağlama, cura, kemane... (ince saz) eşliğinde oynanan zeybek oyunları
14. Klarnet, boru (yüksek volümlü)...eşliğinde oynanan zeybek oyunları
15. Kaşıkla oynanan zeybek oyunları
16. Çift zurna, tek ya da çift davul eşliğinde oynanan zeybek oyunları.

Oyunların temelinde beğenilme arzusunun var olması; kadının güzelliğini ve zerafetini sergileyerek erkeğine, erkeğin ise kahramanlık ve

mertlik dolu davranışları sonucunda kadınını sahiplenmesi, yiğitlik ve heybetini vurgulayarak da arkadaşlarına ve efesine beğenilme isteği içerisinde olduğunu söyleyebiliriz.

Gerek erkeklerin ağırbaşlılık, kararlılık, soğukkanlılık, mertlik, çeviklik ve atılganlık sergilediği oyunlar, gerekse kadınların incelik, yumuşaklık, kıvraklık, zariflik ve güzellik sergilediği oyunlar izleyenlerin etkisi ile daha gösterişli ve daha alımlı bir hal alırlar.

Kadın oyunlarındaki kıvraklık erkeklerle birlikte oynanan oyunlarda yerini ağırbaşlılığa bırakır. Bu oyunlarda adımlar hafif çapraz yönlere doğru atılıp, topuk (taban) burun şeklinde yere basılır. Oyun sırasında omuz seviyesinde bulunan kollar oyunun bekleme bölümünde ağır bir tempo içerisinde yanlara doğru indirilir.

Bazı adım cümlelerinin sonlarında kollar ani bir hareketle sallanıp bir kol önde diğer kol arkada olmak suretiyle çapraz sallanarak serbest bırakılır. Kollar genellikle ikinci ve üçüncü vurgu sırasında kaldırılıp, dirseklerden 90 derece kırık, omuz seviyesinde yere paralel olacak şekilde bir görünüm alır.

Yörede oynanan hemen hemen bütün oyunlarda erkekler oyunların karakteristik yapılarından kaynaklanan ağır ve ciddi görüntüleri ile oyunları sergilerken kadınlar kıvrak ve hareketli kadın oyunlarının etkisinde kaldıklarından güler yüzlü ve neşeli bir atmosfer içerisinde oyunlarını icra ettikleri sıkça görülmektedir.

2- HALK OYUNLARINDA ARA TÜRLER

A - BENĞİ

Bengi oyunları, toplu oynanan oyunların en tipik örneğidir. Bengi'nin sözcük anlamı, ebedi hayat suyudur. Özellikle Balıkesir, Bergama civarında oynanır. Geniş halkalar halinde, davul ve zurnanın özel bir havasıyla (usulsüz bölüm) oyuna kalkılır. Ağır merdane yürüyüşler, çalımli hareketler, aralarda uzun havalı ezgiler, birden bire hızlanma oyuncuların oyunu bırakması özellikleri içerisinde sayılabilir. Bengi'nin bir savaş sonu kutlaması oyunu olduğu da söylenmektedir.

Bengi'ye Bergama, Kozak dolaylarında Alay Havası adı da verilmek-

tedir. Alay Havası deyimi Edremit'te de söylenmektedir. Bengi'ye Alay Havası adı çok sayıda oyuncu tarafından oynandığı için de verilmiştir. Müzik Bengi'ye çıkış ve ortada gezinme (gövde gösterisi) havasıdır. Genellikle Ceng-i Harbi denilen savaş müziği çalınır. Efe başı ağır ağır oyuna kalkar, bir süre gezinir ve oyuna başlamak için kol kaldırıncı ardından kızanlar da birer birer ve sıra ile oyuna kalkıp efenin etrafında sıralanırlar. Halka tamam olunca efe gür bir sesle (Dehha...) diye nara atar, sert ve anlam ifade eden bakışlarla halkada bulunanları gözden geçirir, diğer zeybekler de bu esnada birbirlerine bakmaktadırlar. Çalgı Bengi havasını çalmaya başlayınca yine Efenin narası ile oyun başlar.

Bengi kahramanlık konularını işleyen bir halk oyunu olarak da kabul edilmektedir. Zafer kutlamaları sırasında oynanmaktadır. İki bölümlüdür.

1. Ölçüsüz, oyuna hazırlık bölümüdür

2. Ritmik bölüm, aksak tartımlıdır. Aksak tartım dokuz zamanlıdır.

Ferruh Arsunar "Anadolu Halk Türküleri'nden Örnekler" adlı eserinde Bengi Zeybeği'nin oynanış sebebini şu şekilde açıklamıştır:

"Çok eski zamanlarda saf halinde muharebe nizamı ile iki taraf karşılıklı durup teker teker pehlivanlarını ortaya çıkarıp savaş meydanı kurulduğu devirlerde, bu iki taraftan hangisinin pehlivanı galip gelirse rakibinin kafasını kesip kendi tarafına fırlatırdı. Bu suretle hangi tarafın pehlivanları galip gelirse, mağlup tarafı bir küme halinde toparlar ve mağlup tarafı pes ettirdikten sonra bu kelleler kümesi etrafında Bengi ismini verdikleri Zeybek Oyunu'nu oynayarak zaferlerini kutlardı."

Bu zeybek oyunu da o zamanlardan kalma ismi taşıyan bir zafer kutlama oyunudur. Burada pehlivan sözcüğü savaşçı yerine kullanılmıştır. İki kısımlı olan bu oyun şöyle izah edilmektedir.

1. Başlangıç; tamamen usulsüz olan bu kısım, serbest bir şekilde çalındığı sürece kaç kişi oyuna iştirak edecek ise derhal kendilerine mahsus olan hareketleriyle birer birer meydana gelerek daire şekli alırlar. Bu yürüyüşlerdeki tarz ve hareket gayet itinalıdır. Çünkü bu hareketler yiğitlik, mertlik, kahramanlığın asil bir şekilde sembolik izahıdır. Oyuncuların meydana toplanmasına kadar bir kısmı usulsüz olan melodiyi çalmaya devam eder. Oyuncuların tamam olduğu bir sırada baş oynayanın bir işareti ile çalgıcılar ritmik kısma gayet ustalıklı girerler.

2. Ritmik kısma giriş ise mutlaka bir aksak tartım ve 9 sayı ile yapılan

ritmin son 3 sayılı darbı ile girilir. Bu oyunda oyuncuların oyunu bırakması söz konusu olamaz. Bunu aşağılayıcı bir davranış sayarlar. Bu nedenle, oyun sonuna kadar oynanır.

B- GÜVENDE (GÜVENDİ)

Oyuncunun saydığı ve güvendiği bir kişiyi kendisine eş seçerek karşılıklı oynadığı, çeşitli türleri olan halk oyunlarına verilen genel addır.

Güvende, Bursa yöresinin özgün oyunlarındanr. Ezgi, ritm ve devinim yönünden pek çok türü vardır. Sadece kadınlar tarafından, kadın erkek birlikte, türkölü ya da türkölöl iki kişiyile ya da çift sayıda çok kişiyile oynanabilmektedir. Bu oyunlar, oyuna kalkan kişinin, güvendiği bir kişiyi oyuna kaldırması ile **güvende** adını almıştır. Bursa civarında yaygın olan güvendeler serbest bölümle başlar, ölçölü olarak devam ederler.

Giriş kısmı çalınırken ağır ve olgun bir duruşla oyuncular meydana çıkar. Eller sallanarak kaldırmadan yürüme yapılır. Türkölünün ilk dizesinde eller zeybek oyunlarında olduğu biçimde havaya kaldırılarak oynanır. Genellikle Keles Türkölüsü, Tren Yolunda Çiçek, Deve Gelir İnişten, Al Yemenim gibi türkölülerle oynanır. Oyun 9/8'lik ritme sahiptir.

C- MENGİ

Mengi, Teke Türkmenleri'nde toplu, hızlı ve kaşıklı zeybek oyunlarının bölgesel adı olarak karşılık bulmaktadır. Halka biçiminde bir dizilişle oynanır. Bu zeybek oyununa yörede Mengi ya da Mengi Zeybeği demek bir adet halini almıştır.

Mengi efe ve zeybek oyunu değıl kızan oyunudur. Kızanların kadın oynatmada, sohbetlerde, eğlence amacı ile oynadıkları hafif bir zeybek havasıdır. Mengi'lerde el ele tutuşma yoktur. Halka içinde bazı yörelerde davulcu bulundurulur. Bu oyun, kadın etrafında oynadığı için ortada bir şey bulundurma duygusundan geldiğı tahmin edilmektedir.

Tahtacılar'da ağıt ve uzun havaların dışındaki bütün ezgiler 9 vuruşludur. Bu tarzın oyunları iki çeşittir. Mistik (dini) olanlara Samah, profan (dini olmayan) olanlarına da Mengi adı verilir. Samahlar gizli

oylanır, fakat mengilerin açıkça oynanmasında hiçbir sakınca görülmez. Mengiler; kadınlı-erkekli oynanan grup oyunu olup karşılıklı iki sıra ya da halka biçiminde olmak üzere 2 formda icra edilirler. Karşılıklı iki sıra halinde oynanan mengilerde bir sıra kadın-bir sıra erkek şeklinde paralel iki dizi oluşturulup ileri geri yürünülür. Halka şeklindeki mengilerde ise, bir kadın bir erkek olarak sıralanır. Yüz yüze gelmelerde eşlerin yüzleri güleç, göz göze bakmalarda ise sevgi ve dostluk vardır.

Bağlama, kemane, kaval, zilli def, davul, cura, köşeli davul oyunlara eşlik eder. Kesinlikle darbuka kullanılmaz. Bazı mengilerde usul geçkilerinde de rastlanılmaktadır.

Ayaklarda sekmeler, diz kırma, öne eğilme ve kolları sallama oyunun başlıca figürlerini oluşturmaktadır. Oyun genel yapısı itibariyle da Samah'a benzer özellikler taşımaktadır.

Mengiler özellikle Tahtacılar ve Abdallar'ın yaşadığı Taşeli (Silifke, Mut, Anamur), Pozantı dolaylarında yaygın olarak görülen Türk-Alevi oyunlarından. Balıkesir, İzmir, Denizli, Isparta, Fethiye, Samsun'un bir köyünde de Mengi oyunlarına rastlanılmıştır.

D-TEKE OYUNLARI

Anadolu'nun güney kesimlerinde (İçel, Isparta, Burdur, Antalya) Teke Türkmenleri'nce oynanan oyunlara teke oyunları, bu oyunların müziklerine de "Teke Havası" denilmektedir.

Oyunların adı tarihi "Teke" devletinin adından gelmektedir. 1277'de Karamanoğlu Mehmet Bey'in izniyle Teke Paşa bir devlet kurmuş ve bu devlete kendi adını vermiştir. Teke yöresi olarak bilinen bu sahanın kültürü de aynı isimle anılmıştır.

Teke zortlatması tabiri ise, Teke denilen ve yörede çok olan karakeçinin erkeğinden ve onun hareketlerinin yansımasından ileri gelmektedir. Sekme, arkaya dönerek kaçma, ani korkulu sıçrayışlar teke oyunlarında görülmektedir. Ayrıca yöresel tanımlamaya uygun olarak, teke oyunları Teke Türkmenleri'nin oturduğu yörenin oyunlarına verilen genel bir ad olarak da kabul edilmektedir.

Bu oyunlarda tekenin davranışları ortaya konulmaktadır. Havaaların süratli olması nedeniyle 9 tartımlı ritimler 16'lık değerlerle yazılır.

Genellikle Teke oyunlarında 3 ana bölüm bulunmaktadır. Tingildeme bölümü, tek ayak üstünde sekme, bir ayak üstünde oynar gibi tüğmek (koşmak) dir. Eşlik çalgıları genellikle sipsi ve üç telli cura'dır. Kaval ve kabak kemane de oyunlara eşlik eder. Fethiye civarlarında davul - zurna ikilisi ile oynanan oyun örnekleri de mevcuttur. Oyunlar kadın erkek birlikte ya da yalnız erkekler veya yalnız kadınlar tarafından oynanır.

Burdur'u tamamen içine alan Teke kültürünün yayıldığı alan Fethiye - Ortaca (Muğla), Acıpayam - Kızılhisar - Honaz (Denizli), Dinar, Başmakçı (Afyon), Yalvaç - Şarki Karaağaç (Isparta), Cevizli - Akseki - Manavgat - Alanya (Antalya) ile çevrili yörelerdir.

Bu geniş alanda yaşayan topluluklar arasında siyasi, ticari ve sosyal ilişkiler doğal olarak bir gelişme göstermiştir. Yörenin hemen hemen her kesiminde kurulan, asırlar boyu devam etmiş ve bugün de halen devam eden Pazar'lar (Korkuteli - Fethiye - Çavdır - Karamanlı - Karahöyük vb.) ile yakın zamana kadar devam eden mevsimlik yörük göçlerinin Teke kültürünün yayılmasında rolü büyüktür.

Zortlatmaların dışında Zeybek, Kabaardıç, Düz Oyun, Boğaz Havası gibi başka oyunlar da oynanır. Zortlatma ailesi içinde Dımıdan, Gakgili, Dakgili gibi yine 9'lu usulde olan oyunlar da vardır. Teke zortlatmaları oynanmadan önce yörede "Gurbet Havası" tabir edilen uzun havalar okunur. Bu havalar yöre halkının çeşitli sosyal olaylara gösterdiği duyarlılığı simgeleyen hüznü havalardır. Bunların arkasından okunan hızlı tempodaki Zortlatma, Kıvrak Zeybek, Kabaardıç gibi oyun havaları gurbet havasının yarattığı hüznü ve ağır havayı heyecanlı bir coşkuya dönüştürürler.

E - YALLI

Kuzeydoğu Anadolu (Kars ve Artvin) bölgesinde Nanay, Halay, Bar gibi türkölü, çalgılı, disiplinli ve toplu oynanan oyunların hepsine birden ad olan bu sözcük daha çok bar karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bu bölgenin yiğitlerine "Koçak" denilmektedir.

Özellikle Kars, Karaköse (Ağrı) ve civarında rastlanan bir oyun türüdür. Çalgılı, çalgısız yalnız türkü söylenilerek oynanabildikleri gibi kadın - erkek beraber oynanan şekilleri de vardır. Tutuşmalar genellikle

omuzlardandır. Tempo itibarıyla Nanay oyunlar yer adları ile anılırlar. İğdir Yallısı, Çıldır Yallısı gibi...

Doğu'da Nanay'ın bir benzeri fakat ondan daha süratli oynanan oyunlara **yallı** denilmektedir.

F - HORA

Hora Trakya yöresinde, özellikle Kırklareli, Tekirdağ, Edirne ve çevresinde oynanan halk oyunlarının başta gelenlerindendir. Daha çok bir erkek oyunu olan horaya çift davul, çift zurna eşlik eder. Genellikle en az beş kişi ile ve bağlı dizi oluşturarak oynanan disiplinli bir oyundur.

Bölgede düğün, nişan, askere uğurlama, dini ve resmi bayramlar ya da toplu halde yapılan her türlü şenliklerde, yöresel giysiler içerisinde oynanmaktadır. Bazı yörelerde kadın ile erkekle birlikte oynandığı da olur. Hora sözcüğünün yazılışlarında bir birlik sağlanamamıştır. Çeşitli yazılışlar görülür. Örneğin; Hora, Horo, Horra, Hürra, Hor, Horah, Horu, Hura, gibi...

Hora sözcüğünün anlamı üzerinde de çeşitli görüşler vardır. Kaynağı konusunda da ayrı düşünceler ileri sürülmektedir. Hora sözcüğünün sözcük anlamı bakımından Türkiye'de Depki, Tepki, Depmek, Depmek, Tepmek, Dopmak, Tepme, Tekme sözcükleri ayağı ile vurmak anlamında kullanılmaktadır. Bazı kıyı bölgelerimizde Tekirdağ, Edirne, Çanakkale, Ege ve bazı iç kesimlerde, Ürgüp, Nevşehir ve Niğde yörelerinde Hora, Horo, Huro sözcükleri bu Türkçe sözcüklerimizin başına eklenerek kullanılmaktadır.

Türk oyunu olarak oynanan horalarda erkekçe bir görünüş ve hal bulunduğu ve melodinin genelinde icra edilirken bir güç doğurduğu, ayrıca yiğit ve yiğitliğe dayalı olduğu görüşünü savunanlar sayıca oldukça fazladır. Oyunlarda en ayırıcı özellik ise sık sık yinelenen ve belli bir ritm oluşturan yere ayak vurma figürlerinin oluşudur.

G- SEYMEN

Türk Dil Kurumu sözlüğünde yayınlanan kelimenin yer yer Selmen, Semen, Seymen, Seyman, Sevmen, Seğmen gibi değişikliklere

uğradığını, düğünlerde yapılan alaya Manisa'nın Kula ilçesi köylerinde Seymene ve Saymana denildiği kaynaklardan edilmiştir. Antalya ve Kilis'ten Safranbolu'ya, Malatya'dan Ege kıyılarına kadar yurdun her bölgesinde yaşayan bir gelenek olarak karşımıza çıkan Seymenlik bugün için yalnızca düğün şenliklerinde iş görebilmek diye de kaynaklarda belirtilmiştir.

Kaşgarlı Mahmud'un sözlüğüne göre, "Sökmen, yiğitlere verilen bir sandır, savaşta sırayı söken, kıran kişi anlamına gelmektedir. Bu, sökti sözü, mengi sözünden alınmıştır ve bir şeyi söküp attı manasındadır." Aynı sözlüğe göre sökmek fiili bildiğimiz anlamından başkaca diz çökmek ve yarmak anlamlarında da kullanılmıştır. Sökmen ayrıca, "yiğit, kahraman" anlamlarında da kullanılmaktadır.

Kısaca; Anadolu'nun Seğmen tabiri, Kaşgarlı Mahmud'un Sökmen kelimesiyle birdir ve geleneğin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ege düğünlerinde seymenlerin belli başlı oyunu Zeybek çeşitleridir. Ankara Zeybeği ve Kastamonu Zeybeği oyunlarının o bölgede Seymenler tarafından oynandığına bir kez daha dikkati çekmek gerekir.

Ankara yöresinde efe, yiğit ruhlu anlamlarına karşılık gelen bir sözcük olarak seymen kullanılır. Seymenler yayadırlar, ata binince adları da değişir. Yörenin asayişini sağlayan yiğit ruhlu kişilerdir. Bunlara zeybek de denilir. Bu nedenle de Seymen oyunlarına Zeybek oyunları da denilmektedir.

B) HALK OYUNLARINDA SINIFLANDIRMALAR

1- HALK OYUNLARIMIZIN GENEL ADLARI

Oyunlarımızı tanımadan, görmeden yalnız adlarının taşıdığı anlamda bile onların özellikleri üzerine fikir sahibi olabilmek mümkündür. Örneğin;

a) Birçok oyunlar, dansın çıktığı bölgeyi, kenti, ili, ilçeyi adında belirtir ya da bir bölgede yaygın bir oyunu bir başka bölgenin yerli insanların kendilerine göre bir oynayışları olmuştur. Öyle ki adların incelenmesinden bir oyunun bir bölgeden bir başka bölgeye göçmüş olabildiğini de öğrenebiliriz.

Aydın Zeybeği, Hemşin Horonu, Iğdır Barı, Maçka Horonu, Tavas Zeybeği, Van Koççerisi, Bergama Zeybeği, Geyve Zeybeği, Arapkir Halayı, Sivas Halayı...gibi.

b) Kimi oyunlarımız da köy adlarını taşımaktadır. Bu köyler ya bu oyunun çıktığı ile, ilçeye bağlı bir köydür ya da komşu bir bölgenin bir köyüdür. Bu isim benzerliği bir rastlantı veya oyunun bir köyden çıkmış olması ya da gerek oyuna gerekse köye adını veren bir olay, bir insan adı veya bir inanç olabileceği gibi bu bölgeyi yakındıran ortak bir özellik de olabilmektedir. Örneğin:

Sivas'ın Abdurrahman Halayı - Abdurrahman Köyü (Suşehir)

Erzurum'un Ahçik Barı - Ahçirik Köyü (Tortum)

Trakya'nın Ahmet Bey'i - Ahmet Bey Köyü (Ülceburgaz)

Fethiye'nin Dalaman'ı - Dalaman Köyü (Muğla)

Kastamonu'nun Karakuzu Oyun Havası - Karakuzu Köyü (Kastamonu)

c) Kimi oyun adlarının oyunun adımlarını, önemli hareketlerini, yerden yükselişlerini, bedeninin duruşunu hatta parmak hareketlerini bile verdiği görülmektedir. Atlama Horonu (Trabzon), Dik Halay (Elazığ), Sekme Barı (Erzurum), Kırıtma (Kütahya), Tek Ayak (Bingöl, Diyarbakır, Urfa...)

ç) Kimi oyunların adları, oyunun yürüyüşünün yavaş mı, ağır mı, canlı mı, durgun mu olduğunu belirtir. Ayrıca oyun dizilerindeki bölümlemeler de bu yavaşlığı-hızlılığı göstermektedir. Ağır Govent (Bitlis), Coşkun Çoruh (Artvin), Deli Horon (Artvin), Ağır Oyun (Urfa), Ağır Tikveş (Trakya), Kıvrak Oyun (Fethiye, Muğla) gibi.

d) Kimi oyunların adları, onların sıra dansı, karşılıklı dans, halka dansı gibisinden koreografik düzenlerini belirtmektedir. Düz Bar (Erzurum), Karşılama (Giresun, Tekirdağ, Kırklareli), Omuz Halayı (Tokat), Sıra Zeybeği (Isparta, Kütahya), Halka Oyunu (Eskişehir, Kütahya) gibi.

e) Kimi oyunların adı da oyuncuların sayısını ya da oyunun erkek - kadın oyunu olduklarını belirtmektedir. Çifte Zeybek (Çanakkale), İkili Güvende (Balıkesir), Köçek Oyunu (Bursa, Samsun, Kütahya...) gibi.

f) Kimi oyunlar adlarını insan adlarından almışlardır. Bu adlar ya oyunu ilk yaratanın düzenleyenin ismini simgelemektedir ya da büyük bir kişiye duyulan saygı için o kimsenin ismi bu oyuna konulmuştur. Ya da bu

ad bir efsane, kahraman, saz şairi ile ilgilidir. Abdurrahman Halayı (Sivas), Ahmet Bey (Kırklareli), Ata Barı (Artvin), Kara Yusuf (Trakya), İnce Memet Zeybeği (İzmir), Sepetçioğlu (Bolu, Çankırı, Çorum, Uşak, Isparta, Kastamonu, Kırşehir, Sinop...), Veysel Barı (Bayburt), Zeybek Osman (Kırşehir)... gibi.

g) Kimi oyunların adında ise bir mesleğin, bir esnaf grubunun ismini bulabiliriz. Bunların kimisinin bir esnaf loncası'nın oyunu olduğu tahmin edilebilir. Bezirgan Oyunu (Sinop), Esnaf Oyunu (Giresun), Kasap Havası (Gelibolu), Turşucular (Kütahya), Değirmenci (Yozgat) gibi.

h) Kimi oyunların adları hayvan adlarından alınmıştır. Bu oyunlarda genellikle bu hayvanların hareketleri, yürüyüşleri, çeşitli özellikleri taklit edilir. Bazılarında ise taklit unsuru yoktur, kökenlerinin oldukça eski çağlara gidebileceği ve bu özellik dikkate alınarak ilişki kurulması gerekliliği vurgulanmaktadır.

At Oyunu (Tunceli), Deve Oyunu (Sinop, Elazığ, Urfa), Keklik (Konya, Silifke), Teke Oyunu (Isparta), Serçe Oyunu (Gaziantep), Teke Zortlatması (Burdur, Isparta, Afyon), Turna Barı (Erzurum) gibi.

ı) Kimi oyunların adlarında ulusların, kavimlerin, çeşitli azınlık gruplarının, aşiretlerin izleri bulunmaktadır.

Acem Halayı (Çukurova Türkmenleri), Cezayir Oyunu (Barak), Çerkez Halayı (Merzifon), Çingeneler (Erzurum), Kürt Barı (Erzurum), Kürdün Kızı (Bayburt, Çankırı, Erzurum), Laz Horonu (Doğu Karadeniz), Rum Kızı (Trakya), Yörük Halayı (Sivas) gibi.

i) Kimi oyunların adları oyuncunun elinde oyunla ilgili taşıdığı bir silah, bir çalgı, bir vurma aracı gibisinden bir eşyayı belirtmektedir.

Hançer Barı (Erzurum), Kalkan Oyunu (Bursa, Muğla), Kaşıklı Efe Oyunu (Afyon), Kaşıklı Sallama (Isparta), Mendil Oyunu (Trakya, Gaziantep...) gibi.

j) Kimi oyunların adları bir işi, bir hareketi taklit etmektedir. Bu oyunlar benzetmeci oyunlar adı altında da gösterilirler. Bağ Belleme Oyunu (Afyon), Fındık Kıрма (Sinop), Kolbastı Havası (Elazığ) gibi.

k) Kimi oyunların adları düşündürücü, üzerinde araştırma yapılmasını gerektiren anlamları içermektedirler. Belki de bu oyunların anlamları itibarıyla hiçbir ilişki içerisinde olmadığı da ayrı bir gerçeği teşkil edebilir.

Ankara'nın Afşar Halayı; Avşar adı etnik bir topluluğun ismi olarak düşünülmediği zaman çevik, çabuk manalarına gelmektedir.

Urfa'nın Depçe Oyunu; Depçe toprağı işlemede kullanılan Bel'e verilen isimdir. Horon kelimesinin anlamını araştırdığımızda, Horum biçildikten sonra balya veya deste yapılmış ot, yığın manalarına gelmektedir. Horom ise, mısır saplarının beş - on tanesi bir araya getirilerek yapılan yığındır. Horon genellikle sıra oyunu olduğuna göre bu anlam uygun düşmektedir.

2- HALK OYUNLARININ KONULARINA GÖRE DAĞILIŞI

Oyunlar konuları itibarıyla birçok ayrım ve birbirinden farklı özellikler göstermektedirler. Örneklemeler vererek açıklamalar yapmak gerekirse şunları söyleyebiliriz:

a) Bir ayrım oyuncuların cinsiyetlerine göre olanıdır. Yalnız erkeklerin veya yalnız kadınların oynadıkları oyunlar olabildiği gibi, hem kadın hem de erkeklerin birlikte oynadıkları oyunlar da mevcuttur.

b) Bir ayrım da oyunun eşliğinin türkölü veya çalgılı oluşuna dayanmaktadır. Kimi türkölü oyunlarda türkünün sözlerinin konusu oyununda konusunu vurgulayabilmektedir, bu bakımdan oyunun üslubu da bu konu kapsamına uygun düşebileceği gibi, oyunun tavır ve hareketleri de konuyu izleyebilmektedir. Yine kimi türkölü oyunlarda türküler sanki karşılıklı bir sözleşme veya atışma biçiminde de olabilmektedir.

c) Kimi oyunlarda ise, çalgılı eşlikle türkölü eşlik değişe değişe yapılır. Çalgılı ezgi susunca çoğu kez oyuncu topluluğu türkü söylemeye başlarlar.

ç) Bir başka ayrımda oyunların doğmaca veya düzenlenmiş diye ayrılmalıdır. Düzenlenmiş oyunlar her oyuncunun başından sonuna kadar değiştirmedeği, nasıl düzenlenmişse öylece oynanan oyunlardır. Doğmaca oyunlar ise, her oyuncunun oynarken içine doğduğu gibi oynadığı oyunlardır. Bir de bu iki çeşidin arası olan Yarı Doğmaca diyebileceğimiz oyunlar bulunmaktadır.

Ancak oyunları konuları bakımından en önemli kümeleme, Soyut Danslar ve Taklitli Danslar olmak üzere iki gruba ayırma olmalıdır. Bu ayrıma göre, Taklitli Danslar, konusu olan dramatik dansları ifade etmek-

tedir. Taklitli Dansları kendi içinde konularına göre 5 gruba ayrılır:

- 1- Hayvan taklitli danslar
- 2- Doğa olgularını taklit eden danslar
- 3- Günlük yaşamı, işleri ve uğraşları taklit eden danslar
- 4- Silahlı veya silahsız vuruşma dansları
- 5- Kadın / Erkek ilişkisini taklit eden danslar

Hayvan benzetmeleri, halk oyunlarında geniş bir yer tutmaktadır. Ancak burada iki çeşit hayvan benzetmesi oyununu birbirinden ayırmak gerekmektedir. Köylülerin oynadıkları Seyirlik Oyunlar'da maske, boya ve birtakım kılık değiştirmelerle görünüşlerini hayvana benzeten oyunlar ile, hayvanı daha çok tartımlı oyun figür - hareketleri ve tavırlarıyla taklit eden oyunlar.

Ama her ikisinin de çok eski çağlardan dinsel törenlerin kalıntılarını teşkil ettikleri söylenmektedir. Ancak, bazı oyunlar hayvan isimleri aldıkları halde oyunun temelinde belirli bir taklit unsuru hakim değildir. Hayvanı taklit eden oyunlar içerisinde en ilginçleri şunlardır;

Doğu'da Turna Barı iki erkek dansçı tarafından dişi turnanın sevişmesini canlandırmaktadır. Bingöl'deki Kartal Oyunu'nda önce tek dansçı dişleri arasındaki koyun postunu ağzında tutarak gelir, diğer dansçılar kanat çırparak bunu kapmaya çalışırlar, kendilerine yaklaşanı ise kovalarlar.

Gaziantep'ten Yedi Deve oyunu deve yürüyüşünü, Horon'daki titremelerin bu dansın yaygın olduğu bölge olan Karadeniz'de yetişen hamsi balığının kutsal bilinmesi ve hamsinin yakalandıktan sonra ağ içerisindeki sıçrayışını canlandıran bir bolluk törenini sembolize ettikleri söylenmektedir.

Kimi taklitli danslar ise yine üsluplaştırılmış biçimde doğa olgularını canlandırmaktadır. Kars'tan Uzundere oyunu aynı isimdeki bir ırmağın akışını canlandırır. Erzurum'un Kavak adlı kadın oyunu ise kadının gövdesini iki yana sallamasıyla kavak ağacının rüzgarla hafif hafif iki yana hareket etmesini simgeler.

d) İş, günlük yaşamı canlandıran oyunlar ise sayıca daha çoktur. Bunların en ilgi çekici olanı ve geniş halk kitleleri tarafından bilineni Sivas Halayı'dır. Başka yaygın olan oyunlar ise; Urfa'nın Kımıl'ı, Silifke'nin Türkmen Kızı örnek olarak söylenebilir.

e) Çarpışma, savaş taklitli oyunlara gelince bunlar ya silahlı ya da silahsız olmak üzere iki gruba ayrılırlar. Kullanılan silahların cinsi oldukça önemlidir. Kimi oyunların ise savaşmanın, çarpışmanın kendisini ya da çarpışma öncesi hazırlık dönemini canlandırdıkları görülür. Erzurum Hançer Barı, Trabzon Bıçak Horonu bu oyunların en güzel örnekleridir.

f) Kimi oyunların adında kalkan olmakla beraber, bu oyunlarda kalkanın kullanılmadığı görülmektedir. Örneğin; Muğla'da Kalkan Oyunu'nda dansçı her iki elinde de hançer tutar. Tüfek oyunlarına en güzel örnek Giresun'daki Çandır Tüfek Oyunu'nda erkek dansçıların ellerinde birer tüfek taşımalarıdır.

Silahsız oyunlarda ise, dansçılar daha çok ellerini birbirlerinin ellerine vurarak bir çarpışmayı taklit etmeye çalışmaktadırlar. Bir bakıma Anadolu'da çok yaygın olan Sin Sin Oyunu bir oyuncunun ötekine vurması yolu ile onu oyun dışında bırakıp kendinin onun yerine geçmesini simgelemektedir. Sin Sin'in bir benzeri oyun da Zamah'tır.

g) Kadın / Erkek ilişkisini taklit eden oyunlarda, genellikle kadın / erkek ilişkisi, kadının naz etmesi, erkeğin kadının ardından koşması, sonunda anlaşmaları veya kıskançlık duyguları gibi konular işlenmektedir.

Sivas'tan Sarı Zeybek, Çorum'un Yerli Zeybek, Elazığ Bıçak Oyunu... örnek olarak verilebilir.

3- HALK OYUNLARIMIZIN SINIFLANDIRILMASI

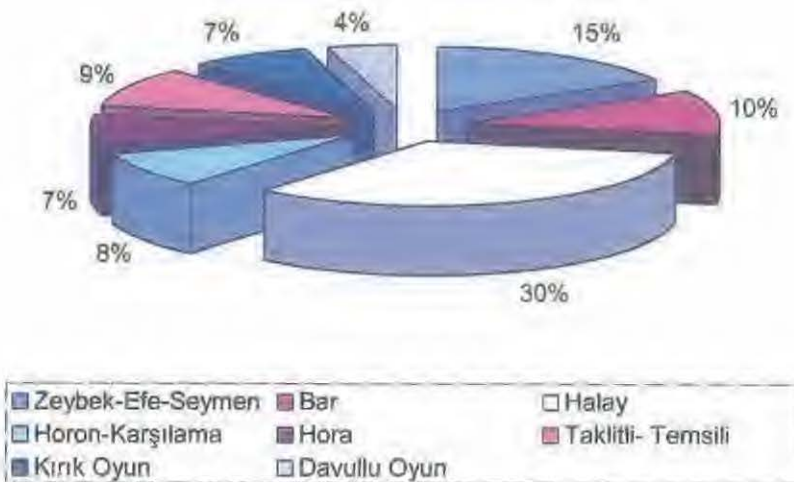
Halk oyunlarımızdaki tür ve biçim sınıflaması hakkındaki yazılı ilk bilgileri Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Nevsali-i Afiyet (Sehname-i Tıbbi) adlı dergide 1900 yılında yazmış olduğu "Raks Hakkında" adlı yazısında görmekteyiz. Rıza Tevfik Bölükbaşı yazmış olduğu bu yazıda "Dans" kavramını sosyolojik ve psikolojik irdelemesinin yanı sıra bazı milli oyunlarımızı da özetle inceleyerek tanımlamış, kendi deyimiyle tarif etmiştir.

Halk oyunlarının çeşitlenmesi ve biçimlenmesini, kavimlere ve cinsiyete bağlayan Bölükbaşı oyunların şekil ve görüntüsünün, milletlerin adetleri ile yakından ilintili olduğunu belirtmektedir. Bir kavime ait dansların milli adetler, şarkılar, milli masallar ve bunun gibi özelliklerin, o kavimle diğer kavim arasındaki farkı ortaya koyacağı gibi tüm bu değerler

incelenerek kavimler arası ilişki ve yakınlığı belirleyebileceği inancındadır.

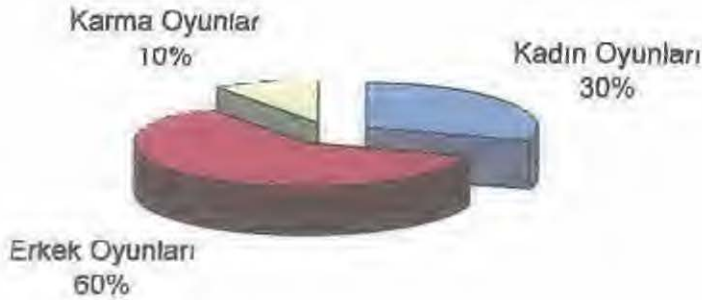
Sadi Yaver Ataman 1975 yılında Yapı ve Kredi Bankası'nın kültür hizmeti olan "100 Türk Halk Oyunu" adlı kitabında halk oyunlarını bölgelere göre şu şekilde ayırmıştır:

% 10'u Bar, % 30'u Halay, % 15'i Zeybek, Efe ve Seymen Oyunları, % 8'i Horon ve Karşılama, % 7'si Hora, % 9'u Taklitli ve Temsili Oyunlar, % 7'si çeşitli Kırık Oyunlar, % 4'ü Davullu Oyunlar, (ayrı bir oyun olarak bıçak, kalkan, kılıç, kama, pala, tüfek, çomak, kargı) gibi silah ve çeşitli vasıtalarla oynanan sportif oyunlar, çeşitli adetler ve törenlerle ilgili (ladini, profon ve ritüel) oyunlar (özellikle ateş, su, ağaç, kültür ile ilgili oyunlar)



Tablo 1

Bu oyunların % 60'ı erkekler tarafından, % 30'u kadınlar tarafından, % 10'u kadın erkek bir arada oynanan oyunlardır.



■ Kadın Oyunları ■ Erkek Oyunları ■ Karma Oyunlar

Tablo 2

Bu genel bölümlmeden başka;

1. Oyun adı taşımasına rağmen, dans unsurunu ihtiva etmeyen veya pek az olan oyunlar (Sin sin, Tuna, Kıрма, Sardak, Samah, Çırpma gibi...)
2. Türkü ile oynanan oyunlar
3. Tamamen ritüel karakter ve ifade taşıyan oyunlar (samah ve gelin kutlamaları gibi bir sınıflandırma da yapmıştır.)

Bölgesel olarak ayırimda ise şu sınıflama yapılmıştır.

Bar Bölgesi; Erzurum, Bayburt, Ağrı, Kars, kısmen ve karışık olarak Artvin, Erzincan.

Halay Bölgesi; Doğuda Van, Bitlis, Muş, Bingöl, Tunceli, Elazığ, Malatya, Güneydoğu'da Siirt, Diyarbakır, Kahramanmaraş, Gaziantep, Hatay, kısmen de Adana, Şanlıurfa, Kuzey Anadolu ortalarına doğru Çorum, Tokat, Sivas, Çankırı, Yozgat, Kayseri, Kırşehir...

Horon ve Sallama; Karadeniz kıyı şeridi üzerinde Samsun'dan başlayarak, canlı merkezler halinde Doğu Karadeniz'in yalı boyunca

uzanan kısmı Ordu ve Giresun'dan sonra belirli merkezleri Trabzon, Rize karışık olarak Çoruh vadisi, Artvin'e kadar uzanan bölge...

Zeybek, Bengi, Mengi ve Seymen Bölgesi; Ege Bölgesi, Bursa, Bilecik, Antalya, Burdur, Isparta, Ankara....

Kaşık Bölgesi; Güneydoğu Anadolu'nun Akdeniz'e açılan kesimleri karışık olarak Mersin, Antalya, belirli olarak Silifke, Mut, ortalara doğru Konya, Kırşehir, kısmen de Eskişehir, Kuzey Karadeniz'in iç kısmına düşen Bartın, Safranbolu...

Hora ve Karşılama Bölgesi; Trakya Bölgesi.

Sait Evliyaoğlu ve Şerif Baykurt'un sınıflandırması üzerine görüşleri ise şöyledir:

"Bundan elli altmış yıl kadar önce halk dansları üzerinde bir sınıflandırmadan söz açabilmek için vakit çok erkendi. Çünkü o zaman aydınlarca ancak üç beş halk dansının adı biliniyordu. Halbuki bugün yurdumuzda binbeşyüzden fazla halk dansları adı tespit etmiş bulunuyoruz. Şu halde halk danslarımız üzerinde bazı sınıflandırma denemeleri belirtecek olursak;

1. Toplu bir şekilde oynanan oyunlar
2. Tek kişi tarafından oynanan oyunlar

Toplu olarak yürütülen danslar:

A) Dizi biçiminde ve oyuncuların birbirlerine tutunarak yürüttükleri disiplinli danslar.

B) Tutunmadan, halka biçiminde ya da dağınık bir düzende oynanan danslar.

Bir bakıma bütün dansları şu ana bölümlerde de incelemek mümkündür:

1. Tek kişi tarafından oynananlar
2. İki kişi tarafından oynananlar
3. Üç kişi tarafından oynananlar
4. Dört kişilik danslar
5. Gruplar tarafından yürütülen danslar

Grup danslarını düzen (koreografi) bakımından şu bölümlerde ele alabiliriz.

1. Düz dizi biçiminde tutunarak
2. Düz dizi biçiminde tutunmadan
3. Yarım halka biçiminde tutunarak
4. Yarım halka biçiminde tutunmadan
5. Tam halka biçiminde tutunarak
6. Tam halka biçiminde tutunmadan
7. İki dizi halinde karşılıklı olarak
8. Yalnız iki kişi karşılıklı olarak

Bir araçla oynanan dansları ise şu şekilde belirlemek mümkündür:

1. Mendil ya da kılıç - kalkan dansları
3. Tüfek ya da ateşli silahlarla oynanan danslar
4. Değnek ya da sopalarla oynanan danslar
5. Kartal ya da kurt dansları"

Cemil Demirsipahi'nin Türk Halk Oyunları'nın sınıflandırılması konusundaki görüş ve düşünceleri ise şöyledir;

"Bugüne kadar Türk Halk Oyunları'nın gerçek bir bölümlenmesi, sınıflaması yapılmamıştır, diyebiliriz. Yaptığımız bütün incelemelerde türlerle şekillerin, şekillerle bölümlerin, oyunlarla, oyuncularla, oyunların birbirine karıştırıldığı görülmüştür.

Sınıflama için esas bir ölçü olmadığı incelendiği zaman görülecektir. Üzerlerinde söz edeceğimiz sınıflamalar ise, sınıflamaya bağlı tutulmuş bölümler üzerinde ya da içinde, aynı türleri tekrar çalışan kişiler tarafından ortaya atılmış bulunan sınıflamalar göstermekten daha çok bir ilerilik sağlayamamışlardır. Bu yapılan sınıflamalar sayılırsa, illere göre, bölgelere, oyuncu sayısına, oynanışa, cinsiyete, hıza, kullanılan eşyaya, kişi adlarına, hayvan adlarına, makamlara, ayak hareketlerine, yerli ve göçmen sözcüklerine, oynanan yöreye, yere diziliş şekillerine, Türk boy adlarına, dini ölçülere göre, sözlü oluşuna, sözsüz oluşuna bakılarak ezgiye göre, ölçüye, çalgıya, disipline, konularına göre sınıflamalar yapılmıştır."

Cemil Demirsipahi, "Türk Halk Oyunları" kitabında Halk Oyunları sınıflamasını aşağıdaki şekilde yapmıştır

1) İLLERE GÖRE

- Ankara Zeybeği (Ankara)
- İzmir Zeybeği (İzmir)
- Elazığ Horonu (Elazığ)
- Arapgir Zeybeği (Malatya)
- Soma Zeybeği (Manisa)
- Hemşin Horonu (Rize)
- Arpazlı Zeybeği (İzmir)

2) BÖLGELERE GÖRE

- Ege Zeybeği (Ege)
- Trakya Karşılması (Trakya)
- Karadeniz Horonu (Karadeniz)
- Orta Anadolu Oyun Havası (Orta Anadolu)
- Doğu Havası (Doğu Anadolu)

Kimileri de bu düşüncenin birinci sınıflamadaki gibi olması için sınıflama yapmaya kalkışmışlardır. Örneğin;

- Antep dolaylarından bir Halay
- Trakya dolaylarından bir Karşılama gibi

3) OYUNCU SAYISINA GÖRE

- Üçleme Zeybeği
- Dokuzlu Zeybeği
- Beş Kardeş Zeybeği
- Altılama
- Tek Zeybek
- Çift Zeybek

Aynı düşünceyi saklı tutarak, bu sınıflamanın yaşamasını isteyenler bunları, ikinci düşünce olarak iki grupta toplamak istemişlerdir;

- Tek Zeybek
- Toplu Zeybek gibi.

4) CİNSİYETE GÖRE

A) KADIN OYUNLARI

- Kadın Halayı
- Kadın Zeybeği
- Kız Halayı

B) ERKEK OYUNLARI

C) KARMA OYUNLAR

5) HIZA GÖRE

- Ağır Zeybek
- Ağır Semai
- Yörük Zeybek
- Yörük Semai
- Hoplatma Halayı
- Ağırılama Halayı

6) KULLANILAN EŞYAYA GÖRE

- Mendil Zeybeği
- Kılıç Kalkan Oyunu
- Cirit Oyunu
- Hançer Barı
- Kaşık Oyunu
- Zil Oyunu
- Bıçak Oyunu

7) KİŞİ ADLARINA GÖRE

- Abdurrahman Halayı
- Ger Ali Zeybeği
- Kerimoğlu Zeybeği
- Şeyh Şamil
- Köroğlu
- Yörük Ali Zeybeği
- Genç Osman
- Ata Barı
- Sepetçioğlu Zeybeği

8) HAYVAN ADLARINA GÖRE

- Çekirge Zeybeği
- Koç Halayı
- Turna Barı
- Keklik Barı
- Kartal Oyunu

9) MAKAMINA GÖRE

- Ruhnevaz Zeybek
- Saba Oyun Havası
- Yörük Nevasar Zeybek
- Ağır Uşak Semai
- Hüseyini İlahi

10) AYAK HAREKETLERİNE GÖRE

- Üç Ayak
- Tek Ayak
- Dörtleme
- Dokuzlu
- Beşli

11) YERLİ MUHACİR SÖZCÜKLERİNE GÖRE

- Yerli Halay
- Muhacir Oyunu

12) OYNANAN YERE GÖRE

Folklor araştırma ve derlemeleriyle bilinen Fikret Memişoğlu ve Selim Sırrı TARCAN yerine göre Oynanan oyunlara benzer isimler vermişlerdir.

Fikret Memişoğlu'na göre;

- Meydan Oyunları
- Oda Oyunları

Selim Sırrı'ya göre;

- Açık hava Oyunları
- Salon Zeybeği

13) DİZİLİŞ ŞEKİLLERİNE GÖRE

- Sıra Oyunları
- Halka Oyunları
- Tek Oyunları
- Karşılama Oyunları

14) TÜRK BOYLARININ ADLARINA GÖRE

- Türkmen Oyunları
- Azeri Oyunları
- Afşar Oyunları
- Teke Oyunları

15) DİNE GÖRE

- Ayin Oyunları

16) SÖZE GÖRE

- Sözlü Oyunlar
- Sözsüz Oyunlar
- Karma Oyunlar

17) ÖLÇÜYE GÖRE

- Ölçüsüz Oyun Havaları
- Ölçülü Oyun Havaları

18) ÇALGIYA GÖRE

- Çalgılı Oyunlar
- Çalgısız Oyunlar

Metin And'a göre;

- Çalgılı Oyunlar
- Lal Oyunlar
- Çalgısız Oyunlar
- Karma Oyunlar

19) SIKI DÜZENE GÖRE

- Doğmaca Oyunlar
- Düzenli Oyunlar
- Karma Oyunlar

20) KONULARA GÖRE

- Hayvan taklidi danslar
- Tabiat olgularını taklit eden danslar
- Günlük yaşamı, işleri, uğraşları taklit eden danslar
- Silahlı veya silahsız vuruşma dansları
- Kadın - erkek ilişkisini taklit eden danslar

"Folklor Giriş" kitabındaki Yrd. Doç. Dr. Göktan Ay Türk Halk Oyunları'nda sınıflamalar konusu üzerinde durmuştur. Ay'a göre folklor malzemelerini belli bir bölgeye bağlamak doğru bir yoldur, ancak bir şehire bağlamak mümkün olmamaktadır. Çünkü, folklor ürünlerini coğrafik sınırlarla sınırlamak doğru değildir.

Yazarın coğrafik dağılıma göre yaptığı oyun sınıflamasını şöyle özetleyebiliriz.

A. Orta Anadolu Bölgesi

Halay, Kaşıkli Oyunlar, Samah, Zeybek, Seymen ve Sinsin Oyunları

B. Doğu Anadolu Bölgesi

Halay, Bar, Samah, Yallı

C. Karadeniz Bölgesi

Horon, Halay, Kafkas, Bar

D. Ege Bölgesi

Zeybek, Teke Oyunları, Samah

E. Akdeniz Bölgesi

Zeybek, Teke Oyunları, Bengi, Semai, Samah, Kaşıkli Oyunlar, Halay

F. Güney Doğu Anadolu Bölgesi
Halay

G. Marmara ve Trakya Bölgesi
Karşılama, Zeybek, Kaşıklı Oyunlar, Bar, Horon, Kasap, Çiftetelli,
Kafkas, Güvende, Sekme, Çete Oyunları, Hora, Bengi.

Oyunların isimlerine göre dağılımı ise şöyledir;

- A) İnsan adlarını konu alan oyunlar
- B) Meslek adlarını konu alan oyunlar
- C) Hayvan adlarını konu alan oyunlar
- D) Oyuncuların ellerindeki eşyadan adlarını alan oyunlar
- E) Bir hareketin taklidinden ad alan oyunlar
- F) Oyunun oynanış şeklinin adını alan oyunlar
- G) Oyunların canlılığını belirten (hız gibi) adlar alan oyunlar
- H) Adımları ya da önemli hareketi belirleyen adları alan oyunlar.

Bütün bilimlerde olduğu gibi Türk Halk Bilimi'nde de sınıflamanın sağlıklı yapılabilmesi için T.C. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma Geliştirme Genel Müdürlüğü (eski adıyla Milli Folklor Araştırma Dairesi) 1977 yılında 8 kişilik bir çalışma grubu oluşturmuştur.

Bu çalışmadaki "Türk Halk Oyunları" bölümünü hazırlayan Sn. Ahmet Çakır'ın görüşleri ve tasnifi şu şekildedir:

"Halk Oyunları konusunda çalışma yapan ilim adamı ve uzmanların son zamanlarda sık sık ifade ettikleri gibi, bu sahadaki ihtiyacı gidermek ve çalışanlara yardımcı olmak amacıyla bu çalışmayı yayınlamak ihtiyacını duydum. Tasnif Dewey sistemine göre yapılmıştır. Türk Halk Oyunları 10'lu sisteme göre kadro, kategori, küme, sınıf, bölüm, alt bölüm altı gibi geniş bir biçimde ele alınıp incelenmiştir.

100 Halk oyunlarının oynanış nedeni, yeri, oyuncu seçimi, oyuncu hazırlığı

110 Halk oyunlarının oynanış nedeni

112 Nişan ve düğün nedeniyle oynanan oyunlar

113 Askere, gurbete uğurlama ve karşılama nedeniyle oynanan oyunlar

- 114 Bayram ve şenlik nedeniyle oynanan oyunlar
 - 114.2 Dini bayramlar nedeniyle oynanan oyunlar
 - 114.3 Milli bayramlar nedeniyle oynanan oyunlar
 - 114.4 Mevsimlik bayramlar nedeniyle oynanan oyunlar (Hıdırellez - Nevruz gibi)
 - 114.5 Kurtuluş günleri nedeniyle oynanan oyunlar
 - 114.6 Şenlikler nedeniyle oynanan oyunlar
- 115 Yaşlılar arası eğlence ve sevinçli anlar nedeniyle oynanan oyunlar
 - 115.2 Yaşlılar arası eğlenceler nedeniyle oynanan oyunlar
 - 115.3 Sevinçli anlar nedeniyle oynanan oyunlar
- 116 Göç (yaylaya çıkış ve dönüş) nedeniyle oynanan oyunlar
- 117 Toplumsal bir olay nedeni ile (grev) oynanan oyunlar
- 118 Savaş öncesi ve sonrası oynanan oyunlar
- 120 Halk oyunlarının oynanma yerleri
- 122 Oynanış nedenine göre seçilen yerler (110'daki gibi)
- 123 Sahne veya belirlenmiş bir yerde
 - 123.2 Kapalı yerde ve sahnede
 - 123.3 Açık havada, harman yerinde, evin damında vb.
- 130 Oyuncu seçimi
- 132 Erkeklerin oynadığı oyunlarda. Oyuncu seçimi
- 134 Kadınların oynadığı oyunlarda. Oyuncu seçimi
- 136 Kadın - Erkek karışık oynanan oyunlarda. Oyuncu seçimi
- 140 Oyuncuların hazırlığı
- 150 Oyuncuların oyun içindeki görevleri
- 152 Kadınların oynadığı oyunlarda
- 154 Erkeklerin oynadığı oyunlarda
- 156 Kadın - Erkek karışık oynanan oyunlarda
- 200 Halk oyunlarının geleneği, inanışı, efsanesi, hikayesi
- 220 Geleneği (Oynanış Geleneği)
- 221 Çalgısız oynama geleneği (sözlü, sözsüz)
 - 221.1 Kadınların çalgısız oynama geleneği
 - 221.2 Erkeklerin çalgısız oynama geleneği
 - 221.3 Kadın - Erkek karışık çalgısız oynama geleneği
- 222 Çalgı eşliğinde oynama geleneği (Kadın, erkek, kadın-erkek)

karışık)

223 Çalgı ve söz eşliğinde oynama geleneği (Kadın, erkek, kadın-erkek karışık)

224 Ateş etrafında oynama geleneği (sinsin vb.) (Kadın, erkek, kadın-erkek karışık)

300 Halk oyunlarında kıyafet-eşlik eden çalgılar - oyunların aldıkları adlar

320 Kıyafet ve Süsleme

322 Kadın giyim kuşamı

324 Erkek giyim kuşamı

326 Takılar - Süsler

327 Aksesuarlar

328 Saç şekilleri ve süsleme

340 Eşlik eden çalgılar

342 Telli çalgılar (Bağlama, Kabak kemane)

342.1 Yaylı telli çalgılar

342.2 Mızraplı telli çalgılar

344 Üflemeli çalgılar (Kaval, Mey)

346 Vurmalı çalgılar (Davul, Def, Nagara)

348 Çarpmalı çalgılar (Zilli Maşa, Zil)

360 Halk oyunlarının aldıkları adlar

Atabarı - Artvin, Bas Bas Zeybeği - Afyon, Karanlık Dere - Çanakkale, Şekeroğlan - Kars, Vıyda Vıy - Yozgat, vb...

(360'ın karşısına ad yazılır ve alfabetik sıraya konur.)

500 Konularına göre Halk Oyunları (Dansları)

(Konularına göre Halk Oyunları aşağıdaki küme, sınıf, bölüm, alt bölümlerdeki gibi ele alınmaktadır.)

520 İnsan - tabiat ilişkisini konu alan Halk Oyunları

522 Astronomik olayları konu edinenler

522.2 Yağmur - Kar - Dolu. (Yağmur Yağar - Nevşehir, Yağmur Yağdı Zeybeği - Aydın)

522.4 Sis - kırağı (Sis Dağı - Giresun)

524 Akar ve durgun sulardan konusunu alan Halk Oyunları (Coşkun Çoruh - Artvin)

524.2 Deniz - Göl

524.3 Dere - Çay - Nehir (Çine Çayı Zeybeği - Aydın, Çaya Vardım - Silifke)

525 Dağ - Ova - Yer adlarından konusunu alan Halk Oyunları (Hasan Dağı - Adana)

526 Bitkileri konu alan Halk Oyunları (İğde Dalları - Afyon, Kavak - Erzurum)

527 Rakamları konu alan Halk Oyunları (Tek Ayak - Diyarbakır, Üç ayak - Amasya, Ondörtlü - Kars, Beş Ayak - Adıyaman)

528 Tabii afetleri konu alan Halk Oyunları

528.2 Deprem

528.3 Yangın

528.4 Sel

530 İnsan - Hayvan ilişkilerini konu alan Halk Oyunları

532 Evcil Hayvanlar

532.2 Kümes hayvanları (Tavuk Barı - Erzurum)

532.4 Küçük baş hayvanları (Terli Koyun - tokat)

532.6 Büyük baş hayvanları (Deve Gaziantep, Öküz - Eskişehir)

534 Yırtıcı Hayvanlar (Kartal - Bingöl)

540 Toplumsal ilişkileri ve oyunları konu alan Halk Oyunları

542 Kavga - Savaş

542.1 Kavga (Harkuşta - Bitlis, Bıçak Horonu - Trabzon)

542.2 Savaş (Kılıç Kalkan - Bursa, Bengi - Balıkesir)

544 Kişileri konu alan Halk Oyunları (Atabarı, Abdurrahman Halayı, Veysel barı.)

546 Hissi ilişkiler

546.2 Aşk - Sevgi (Sarı çiçek - Artvin)

546.4 Beğenme , beğenilme (Kur yapma) (Dillala - Çorum)

546.5 Kıskançlık (Kıskanç - Kars)

547 Askere - gurbete uğurlama, karşılama (Çorum Halayı - Çorum)

548 Din içerikli Halk Oyunları (Sema, Samah)

550 Üretim ilişkilerini (ekonomiyi) konu edinen Halk Oyunları

552 Tarım ve reñçberlik

552.2 Toprağı işleyiş (Pamuk - Hatay)

552.4 Ekim (Kımlı - Şanlıurfa)

552.5 Ürünün zarar görmesi sonucu yakınma (Çekirge - Çorum,

Sivas, Ankara)

552.6 Hasat (Gulaç - Adıyaman)

553 Mesleklerle ilgili Halk Oyunları (Kasap - Kırklareli, Edirne, Değirmenci - Manisa, Kastamonu)

553.2 Çobanlarla ilgili (Çoban - Kahramanmaraş)

553.3 Avcılarla ilgili (Topal Serçe - Kayseri)

554 Taşımacılık (Gemi Oyunu - Adıyaman, Kelekvan - Van)

555 Yardımlaşma (İmece)

556 Günlük İşler (Ekmek yapma, hamur yapma, inek sağma, ip eğirme vb.)

556.2 Beslenme (Türkmen kızı - Silifke, Pekmez - Adana)

556.3 Bir iş üretme (İp Eğirme - Teşi - Diyarbakır, Artvin, Bitlis)

556.4 Hamamla ilgili (Yıkanma ile ilgili İş Halayı - Sivas)

557 Üretim araçlarını konu alan Halk Oyunları

600 Değişik yörelerde değişik grup oyunları (Kırım, Azerbaycan, Çerkez, Türkistan Kazak, Üsküp - Yugoslavya vb.) (Burada değişik grupların adları 600 yanına yazılarak belirlenir.)

700 Oynanış biçimlerine göre Halk Oyunları (Numara karşısına Bar, Halay, Horon, Zeybek olduğu parantez içerisine yazılır.)

720 Sıralanış biçimine göre Halk Oyunları

722 Tek düz sıra biçiminde oynananlar (Kadınlar, erkekler, kadın - erkek karışık)

723 Karşılıklı düz sıra biçiminde oynananlar (Kadınların, erkeklerin, kadın-erkek karışık)

724 Yarım daire (yarım ay) biçiminde

726 Daire biçiminde (Kadınlar, erkekler, kadın-erkek karışık)

726.2 Üst üste daire (Omuz Halayı - Tokat)

740 Oyuncuların birbirleri ile tutuşmalarına göre

742 El ele tutuşarak (Kadın, erkek, kadın - erkek karışık)

744 Omuzdan tutuşarak (Kadın, erkek, kadın - erkek karışık)

746 Belden tutuşarak (Kadın, erkek, kadın - erkek karışık)

747 Tutunmadan oynanan oyunlar (Kadın, erkek, kadın - erkek karışık)

760 Bir araçla oynanan oyunlar (Mendil, sopa, bıçak, mum, kılıç, kalkan vb.) (Numara karşısına oynanan alet yazılır. Araçsız oynanan

oyunlar için bkz. 740)

770 Oyuncu sayısına göre

772 Tek kişi ile oynanan oyunlar

774 İki kişi (çift) ile oynanan oyunlar

776 Üçlü ve daha çok kişi ile oynanan oyunlar

800 Düzenleme (Halk oyunları üzerinde düzenleme çalışmaları)
(Halk oyunlarından esinlenerek yapılan çalışmalar. Oyunlarda düzenleme, koreografik çalışma, sahneye uygulama)

BÖLÜM III

HALK OYUNLARINDA KULLANILAN ÇALGILAR

Halk oyunlarında kullanılan halk çalgıları, yapı ve çalınış biçimlerine göre dört grupta toplanırlar. Bunlar:

- A- Tezeneli Sazlar
- B- Nefesli Sazlar
- C- Yaylı Sazlar
- D- Vurmalı Sazlar

A) TEZENELİ ÇALGILAR

1- BAĞLAMA AİLESİ

Yapı ve biçim bakımından aynı, boyutları itibarıyla birbirinden farklı olan (büyükten küçüğe doğru) şu parçalardan oluşur.

- a. Divan Sazı
- b. Bağlama
- c. Tanbura
- d. Cura

Sazlar genelde insana benzetilmiştir. Sapın baş tarağına (Baş-Kaş), burgularına (Kulak), sapına (Kol), yüz tarafına (Göğüs), deliklere (Göz), tanbur kısmına (Gövde) denir. Bütün yörelerimizde çalınan bu saz, bazı



Resim 1: Bağlama

aşiretler arasında da kutsal sayılmaktadır.

Bağlamalarda Düzenler: Bağlamalarda düzenler (akord şekilleri), çalınış biçimleri ve pozisyon olanakları göz önüne alındığı takdirde dört esasta toplanmaktadır. ..

1. Bağlama Düzeni

Alt Tel : LA

Orta Tel : RE

Üst Tel : Mİ

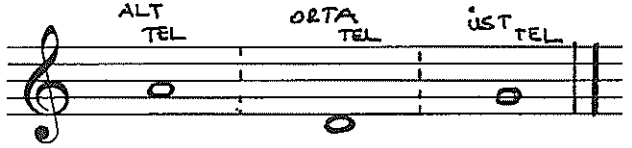


2. Bozuk Düzeni

Alt Tel : LA

Orta Tel : RE

Üst Tel : SOL

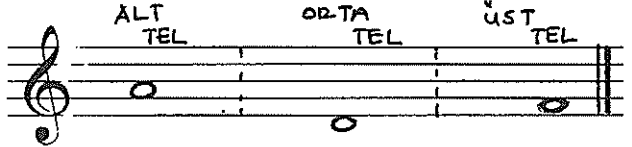


3. Müstezat Düzeni

Alt Tel : LA

Orta Tel : RE

Üst Tel : FA

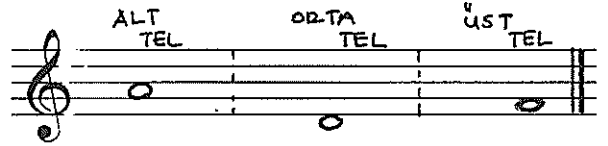


4. Misket Düzeni

Alt Tel : LA

Orta Tel : RE

Üst Tel : FA diyez



Bu düzenlerin dışında bölgelerine göre değişen düzenler de bulunmaktadır. Yukarıda örneklendiği gibi bütün bu düzenlerde, alt telde sabit olan "LA" sesi, değişken olup aralıkların belirtilmesi için kullanılmaktadır.

Tezene hareketlerine düz, çırpma, fırıldak, vurma, silkme, kazıma, çekme, okşama, parmak ile, tezenesiz denilmektedir.

Bağlamalar ses ve perde düzeni bakımından son derece esnek olup, 2,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. Üst tellere "Bam Teli" takılırsa 3 oktav ses elde edilir.

Tezeneye, Anadolu'da "tezene, tazene, tarzene, mızrap, çekü, ser-pene, büdene, kesene, taziyan, pene" adı verilmektedir. Tezene kiraz kabuğundan yapılmaktadır.

Eskiden kullanılan bazı tezeneli sazlar şunlardır: Bulgari, Bozuk, Çöğür, Çalgı, Dingir, Gilbut, Zimbira, Tokur...

2- TAR

Anadolu'nun kuzeydoğu yöresi ile Azerbaycan'da çalınan bir sazdır. Azeri müziğinin önemli bir çalgısı olan Tar'a genellikle koltuk davulu ve kemançe eşlik eder.

Tek başına da çok büyük zevk veren, ses ve tını özelliği vardır. Göğüste çalınan Tar, iki teknenin birleşmesinden meydana gelmiştir.

Kaplumbağa kabuğundan yapılan ve "Bağ" adı verilen bir mızrapla çalınan tarın dörtlü aralıklarla akord edilen ikişerden üç teli bulunmaktadır. Bu tellerin haricinde karar sesine göre akord edilebilen "Dem Telleri" vardır.

Dut ağacından yapılmış olanı makbul olan Tar, gövde-sap-kelle olarak ayrılır. 9 burgusu vardır. Ahenk telleri 5 tanedir. Akordu (do-sol-do-sol-sol-do) dur.



Resim 2: Bağlama, Tambura, Cura



Resim 3: Tar

B) NEFESLİ (ÜFLEMELİ) SAZLAR

Türk Halk Müziği'nde kullanılan nefesli sazlar dört grupta toplanır.

1. Dilli Nefesli Sazlar
2. Dilsiz Nefesli Sazlar
3. Kamışlı Nefesli Sazlar
4. Tulumlu Nefesli Sazlar

1- DİLLİ NEFESLİ SAZLAR

Hemen hepsi ağacın içi oyularak yapılır. Boyları 20 cm'den 80 cm'ye kadar değişiklik gösterir. Bu sazların ağıza gelen kısmından başlamak üzere, nefesi kontrol ederek ses çıkartılmasını sağlayan bir parça yerleştirilmiştir ki buna "Dil" adı verilir. Dilin hemen bittiği yerde sazın üstüne veya arkasına gelecek şekilde ses çıkarmaya yarayan oyuk açılmıştır. Bu sazlarda çeşitli tonlarda ses elde etmeye yarayan ve 7 tanesi üstte ve 1 tanesi de altta olmak üzere 8 adet delik vardır. Bu sazın alt tarafında parmak basılmayan bir delik daha vardır ki buna "Şeytan Deligi" adı verilmektedir.

Dilli nefesli sazlar sabit perdeli olurlar. Dilli nefesli sazlardan bazıları şunlardır: Çoban Kavalı, Dilli Dūdūk, Kaval Dūdūğū, Tūtek, Dīllice, Yelli Dūdūk, Hosūtūk, Şudurbu,....



Resim 4: Kaval

2- DİLSİZ NEFESLİ SAZLAR

Pirinçten ya da ağaçtan imal edilirler. Dilli nefeslilerde olduğu gibi 20 cm ile 80 cm arasında değişen boyutlardadırlar. Genellikle de "Çoban Kavalı" olarak tanınırlar. Dilsiz nefeslilerin delik sayıları dilli nefeslilerdeki gibidir. (7 tanesi üstte, 1 tanesi altta)



Resim 5: Dilsiz Kaval

Kartal kemiğinden yapılan "Çığırma" da dilsiz nefesli sazlardandır. Çığırma Elazığ ve civarında yaygındır. Yaklaşık 20-30 cm uzunluğunda olup oyun havası ve türkülerle eşlik eden bir sazımızdır.

Bir çeşit çift kaval benzeyen "Argun" Antakya ve Yayladağı çevresi ile Güney Anadolu'da yaygındır. Kavallardan birine delik açılmadan çalınıyor olması bu sazın en önemli özelliklerindendir. Kendisine ait bir ses yapısı vardır.

"Zambır" ise Argun gibi olup iki kavalın meydana gelir. Gaziantep ve Urfa yörelerinde yaygın bir halk sazıdır.



Resim 6: Zambır

3- KAMIŞLI NEFESLİ SAZLAR

Bu sazların en yaygın olanı Zurna Ailesidir. Küçüklerine "Cura Zurna" ve "Zil Zurna", orta büyüklükte olanlarına "Orta Kaba Zurna" ve en büyüklerine ise "Kaba Zurna" adı verilir. Zurnalar birbirinden ayrı üç parçadan oluşurlar. Büyük parçası Lüle, kamıştan yapılan küçük parçası Sipsi veya

Zıpçık adıyla bilinir. Kamışla büyük parça arasındaki parçaya da Dil denir. Dil'in büyük bir kısmı Lüle'nin içine girer. Lüle üstünde 7, arka tarafta ise 1 delik vardır. Kamış bölümüne daire şeklinde bir parça geçirilir. Buna "Ağızlık" denir. Zurnada 2 oktava yakın ses çıkartabilmek başarı sayılır.



Resim 7: Zurna



Resim 8: Kaba, Orta, Cura Zurna

Ege yöresinin "Sipsi" adında, boyu 15-25 cm. arasında değişen ve su kamışından yapılan bir kamışlı nefesli sazı bulunmaktadır. Bu sazın iki tanesinin bir araya gelmesi ile "Çifte Kaval" adı verilen başka bir nefesli saz elde edilir. Kartal kanadındaki kemikten yapıldığı gibi kamıştan da yapılabilir.



Resim 9: Sipsi

Kamışlı nefesli sazlarımız içerisinde ayrı bir yeri olan "Mey", Lüle ve Kamış olmak üzere iki ana parçadan oluşur. "Cura Mey", "Orta Mey" ve "Ana Mey" olmak üzere 3 farklı boyu vardır. Mey'lerde 7'si önde ve 1'i arkada olmak üzere 8 delik bulunur. Mey'in kamış bölümleri 8 ve 13 cm. boyunda olup,



Resim 10: Mey'ler



Resim 11: Balaban

Mey'e geçecek olan bölümü yuvarlak, ağıza geçecek olan bölümü ise yassıdır.

Azeri Türkleri arasında Mey'e "Balaban" adı verilmektedir.

4- TULUMLU NEFESLİ SAZLAR

Halk arasında "Tulum Zurna" veya sadece "Tulum" olarak bilinen bu



Resim 12: Tulum

nefesli sazın yapılışı şöyledir; toklu derisinden tulum çıkartılarak kol yerine 5 delikli bir Çifte Kamış takılır. Derinin ayaklarından birine de Lülük adı verilen bir tahta boru takılarak diğer kol ve ayağı hava kaçırmayacak şekilde sarılır. Çalan kişi lülükten tulumu hava depo eder ve bunu istediği gibi kullanır.

Tulumun ses çıkartan ve ezgi çalmaya yarayan kamışlarının her ikisinde de 5 perde bulunmaktadır. Tulum çalan kişi değişik parmak pozisyonları ile çokseslilik elde edebilir. Tulum Anadolu'nun kuzeydoğu bölümünde Rize, Artvin ve Kars illerinde ve bu illere sınır olan yerleşim birimlerinde çalınmaktadır. Ayrıca Trakya yöresinde de "Gayda" ya da "Tulum" adı ile yine bu saz görülmektedir.

C) YAYLI SAZLAR

Yay ile çalınan halk sazlarının adları ve şekilleri ne olursa olsun, tel sayısı ve çalınış biçimleri itibarıyla birbirinin aynısıdır. Teller dörtü aralıkla akord edilir (Re-La-Mi). Yaylı sazlarımız, yuvarlak tas biçiminde veya dikdörtgen prizmayı andıran bir gövdeye bir sap takılarak, bazılarında deriden, bazılarında ise tahtadan yapılmış göğüsle kaplanarak göğüs üzerine tellerin gerilmesine yarayan (alt, orta, üst) eşik ile burgulardan meydana gelmişlerdir.

Yaylı Halk Sazlarımız, diz üstüne gövdenin dayandırılması şeklinde çalınabileceği gibi, sazın sap kısmının el ayasıyla desteklenmesi şeklinde de çalınabilirler.

1- KABAK KEMANE

Su kabağının yuvarlak bölümünden, 1/3 nispetinde kesit alınarak, deri ile kaplanır. Tekne denilen bu kısım 10 cm.dir. Tekne'den



Resim 13: Kabak Kemane

sonra gövde ve burgular gelir. Gövdenin en alt kısmında, çalgıcının kabak kemane'yi dizine dayayıp çalması için demir çubuk vardır. Genellikle Teke yöresi ve Toroslar civarında yaygın olan, üç telli bir halk çalgısıdır. Yayla çalınır.



Resim 14: Kemançe

2- KARADENİZ KEMENÇESİ

Doğu Karadeniz bölgesinin yaygın sazıdır. Genellikle tek olarak çalınır. Ritmi kemençeyi çalan kişi, yayı ile tutar. Elde çalındığı için ayrı bir yetenek ister. Aynı anda çift ses çıkaran özelliği vardır. Üç telli olup şu kısımlardan meydana gelir. a-Sap, b-Gövde, c-Eşik. Yay ile çalınır, yörede çalgıcıların çoğu ezgiye sözleri ile katılırlar. Mani tarzındaki türküler ve atma türküler bitmek bilmez. Aynı ezgi ile pek çok mani söylenir. Yörede hiciv sanatı oldukça yaygındır.

3- REBAP

Güneydoğu, Doğu ve Batı bölgelerinde yaygındır. Kabak Kemane'ye benzer, sapı daha yuvarlaktır. Hindistan cevizinden yapılanı makbuldür.

Halk Müziği'mizde adı geçen diğer yaylı sazlarımız şunlardır: İklığ, İhlık, İğlık, Kemane, Kıl Kopuz, Gışek, Gıçek, Gıyak, Gışek, Kırbız, Nahora, Yay, Eğit, Gıvgıv, Gıygı, Gıygırak, Gangılı, Hegit, Kıcak.

D) VURMALI SAZLAR

Vurmalı Halk Sazlarımız'ın başında zurnanın ayrılmaz arkadaşı "Davul" gelir. Daima açık alanlarda çalınan davulun boyutları değişik

olmasına rağmen, yapıları hemen hemen aynıdır. Geniş bir kasnağın iki yanına deri gerilmek suretiyle yapılan bu saz, tokmak ve çubukla çalınır. Ayakta çalındığı için, iki tarafından tutturulan kayışlarla çalanın omuzuna asılır. Doğu Anadolu'da nağara ve doli adıyla kullanılan koltuk davulu kaşıklı yörelerde de kullanılmaktadır.



Resim 15: Davul



Resim 16: Koltuk Davulu (Naara, Doli)

Vurmalı sazlarımız arasında davuldan sonra en önemli yeri "Tef"ler alır. Tefler daire biçiminde bir kasnağa deri geçirilerek yapılırlar. Bazı bölgelerimizde teflere değişik sayılarda zillerinde takıldığı görülmektedir.



Resim 17: Zilli Tef



Resim 18: Tef

Vürmalı sazlarımızın bir başkası olan "Dümbelek" (ki "Darbuka" adıyla da bilinir) halen kültürümüz içerisinde yaygın bir biçimde yaşamaktadır.



Resim 19: Darbuka

"Kaşık" ve "Zil" de, diğer sazlarla birlikte çalınması adet haline gelmiş sazlarımızdandır. Kaşık iki elin parmakları arasına, iki tanesinin sırt sırta vurabileceği şekilde yerleştirilerek çalınır. Zil ise, biri baş parmağa, diğeri ise orta parmağa ve iç kısımları karşı karşıya gelecek şekilde takılarak çalınır.



Resim 20: Kaşık - Zil

Kadınlar arasındaki eğlencelerde Leğen, Bakraç, Tepsi, Sini, Güğüm gibi kaplar birbirine vurularak ya da elle vurularak ritim yerine kullanılırlar. Bu çalgılarla çalınıp söylenen türkülerde de "Dımdan havaları" denilmektedir. Anadolu'da oldukça yaygındır.

KULLANILABİLEN DİĞER ÇALGILAR

Günümüzde, gerçekleştirilen halk oyunları faaliyetlerinde halk çalgıları ile birlikte kullanılmaya başlayan diğer enstrümanlara da rastlamak mümkündür. Söz edilen enstrümanlar kullanımları itibarıyla bu geniş müzik yelpazesinin birer parçası olmuş durumdadırlar.

1- AKORDEON

Hava depolu bir çalgıdır. Geniş ses özelliği nedeniyle günümüzde birçok yörede çokça kullanılmaktadır. Aynı enstrümanın özelliklerini taşıyan ancak yapı olarak klavyesi biraz daha küçük boyutlarda ve tamamıyla el işçiliği ile imal edilen Azerbaycan kökenli bir enstrüman olan Garmon da halk oyunları müziğine eşlik eden bir diğer sazdır.



Resim 21: Akordeon

2- KLARNET

19. yüzyıl sonlarında Avrupa'dan getirilerek bütün Anadolu'ya yayılmış bir enstrümandır. Abanoz ağacından ya da metalden (pirinç) imal edilir. Oldukça büyük bir ses genişliğine hakim olan bir sazdır.

3- UD

Halk oyunları topluluklarında son yıllarda kullanılmaya başlanmış bir enstrümandır. Parça ağaçlardan imal edilir. Üzerine 6 adet değişik kalınlıklarda plastik tel takılır. Doğu kökenli bir enstrümandır.



Resim 22: Klarinet



Resim 23: Ud

4- CÜMBÜŞ

Bu saz banço ve ud karışımından yapılmış ilk kez 1930'lu yıllarda kullanılmaya başlanmıştır. Halk oyunlarında köçek ve çalgı takımlarında en az bağlama kadar yaygınlık kazanmıştır. Orta Anadolu'da çok sevilir.



Resim 24: Cümbüş

5- KEMAN

19. yüzyıl sonlarında Anadolu'ya batıdan gelen bu enstrüman bugün itibarıyla birçok yöremize yerleşmiş olarak kullanılmaktadır.

6- KANUN

Türk Müziği'nin en eski enstrümanlarından biri olarak kabul edilen kanun'u büyük düşünür ve ilim adamı Farabi'nin icat ettiği sanılmaktadır. İskelet tahtası ıhlamur ağacından, göğüs kısmı çınar veya köknar, sırt kısmı ise ceviz ya da ıhlamur üzerine maun kaplanarak imal edilir. Tellerin gergin durmasını sağlayan eşik, kanun'un yan tarafına gerilerek takılan bir deri üzerine oturtulur. Diğer tarafında ise akord etmeye yarayan burgular ve komalı sesleri ayarlamaya yarayan mandallar bulunmaktadır.



Resim 25: Keman



Resim 26: Kanun

BÖLÜM IV

HALK OYUNLARI GİYSİLERİ

A) GİYİM - KUŞAMA AİT SINIFLANDIRMALAR

1- YAŞINA GÖRE GİYİM

- A) ÇOCUK GİYİMİ
- B) GENÇ GİYİMİ (Kadın-Erkek)
- C) YETİŞKİN GİYİMİ (Kadın-Erkek)
- D) YAŞLI GİYİMİ (Kadın-Erkek)

2- MEVSİMİNE GÖRE GİYİM

- A) YAZLIK
- B) KIŞLIK

3- YERİNE GÖRE GİYİM

- A) GÜNDELİK GİYİM
 - Evde Giyilenler
 - Sokakta Giyilenler
 - Çalışmada Giyilenler (Meslek Gruplarında)
- B) TÖREN GİYİMİ
 - Sünnet
 - Düğün
 - Yas (Ölüm)

B) GELENEKSEL TÜRK GİYİM TARİHİ

1- TÜRK GİYİM TARİHİNİN İLK DÖNEMİ

Geleneksel Türk giyim sisteminin, Anadolu kıyafet kimliğinin oluşmasında çok büyük rolleri olmuştur.

Türk kıyafet tarihinin en eski kaynakları, Orta Asya'daki arkeolojik kazılarda bulunan belgelerin ışığı ile belirli bir ölçüde aydınlatılabilmektedir. Ayrıca çok sayıda tarihi yazılı kaynaktan da bu eski giyim sisteminin ana

hatları ortaya çıkarılabilmektedir. M.Ö. 100'lü yıllardan gelen bazı kaynaklara göre Türklerin o tarihlerde el tezgahlarında yünlü, pamuklu kumaş ve halılar dokudukları, buna karşılık ipekli dokumaların ise Çin'den geldiği anlaşılmaktadır.

Asya'daki yaşama biçimlerinin gereği olarak hiç kuşkusuz, orada fonksiyonel bir giyim geleneği geliştirilmiş olup, hayvancılığın en önemli ekonomik gerçeği temsil ettiği, dolayısı ile de deri ürünlerinin o dönem giyim sisteminin temel kaynağı olduğu gözlemlenmiştir.

Ayrıca, Asya'da "ata binme" de günlük hayatın bir parçası olarak kabul edilmiştir. İşte bu iki önemli gerçek, Türk giyim sisteminin ilk dönemlerini belirlemiştir. Rahat, fonksiyonel ve statü tanımlayan giyim bu düşünce ile kadın ve erkek, giyim ve kuşam yönünden birbirine oldukça yakın biçime dönüşmüştür. Uzun örgülü saçlar, kısa, uzun deri ve keçeden yapılmış çizmeler, çeşitli başlıklar bu giyim sisteminin tamamlayıcısı olmuşlardır.

Ama yine de bu giyim sisteminin en önemli parçası olarak **kaftanlar** kabul edilmelidir. Yünlü ve ipekli kumaşların bütün türlerinden yapılmış olan kaftanlar, en üste giyildiği için daima gündelik hayatın içinde bir statü olarak biçimlendirilmiş, hatta "kaftan giydirme" bir hükümdar tarafından yapılabilecek ödüllendirmelerin en değerlileri arasında kabul edilmiştir.

Kaftanın altına giyilenler ise erkek ve kadında hemen hemen aynıdır. Gömlek "uç etek" entari, hırka ve vücudun alt kısmına giyilenler genellikle "don" olarak isimlendirilmiştir. Erkek ve kadınlar deriden yapılmış dış don giymişler, bu dış donlar "şalvar", "çakşır", "potur" gibi isimler almışlardır. Hiç kuşkusuz bu giyim sistemi özellikle ata binmenin kaçınılmaz bir özelliğidir.

Bu giyim sisteminin en önemli tamamlayıcıları vücuda sarılan çeşitli kuşak ve kemerlerdir. Bunlar soğuğa karşı korunma, vücudu dik tutma gibi hem fonksiyonel, hem de giyenin statüsünü belirleme gibi çok yönlü görsel iletişim düzenini sağlamayı amaç edinmektedir. Ayrıca; silah, kese, tütünlük gibi bazı günlük eşyaların taşınması için de kullanılmışlardır. Kadın kemerlerinde kumaş, deri, değerli madenler ve taşlar aksesuar olarak kullanılmıştır.

Türkler ayağın korunması için de birçok ürün geliştirmiştir. Deri ve keçe bu iş için kullanılabilecek en temel iki malzeme olduğu için "çizme-

çorap" ikilisinin bir çok türevi geliştirilmiştir. İklim değişikliklerine bağlı olarak kalın kürklü deriden, ince keçe derisine kadar her türü kullanılmıştır. Ayağın korunması için çizmenin yanı sıra dizlik, çarık, dolak, çorap, tozluk, terlik, nalın gibi bütün türler de bu eski giyim sisteminin temel öğeleri olarak kabul görmüşlerdir.

Bu karmaşık giyim sistemi içerisinde önemli günler, ziyaretler için herkesin özenle sakladığı ve "yabanlık, bayramlık, adamlık" diye isimlendirdiği giysilere de rastlamak mümkün olmuştur.

2- ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

Anadolu Selçuklu kıyafetlerini gösteren kaynaklarda o dönemde çok sayıda değişik giyim ve başlık biçimlerinin kullanılmış bulunduğu görülmektedir. Bu giysilerin bir kısmı Asya kaynaklı, bir kısmı da Selçuklu'lar tarafından Yakın Doğu'da temas ettikleri kaynaklardan etkilenecek geliştirilmiş örneklerdir.

1195 yılından gelen bir kaynakta Anadolu Selçukluları'nda kadın ve erkek giyimi arasında herhangi bir fark bulunmadığı görülmektedir. Kadın ve erkek için özellikle kolları şeritlerle süslü, önden açık ve diz altına kadar uzanan elbiseler kullanılmıştır. Bunların tamamlayıcısı olarak bellerinde kemer, ya da uçları aşağıya kadar sarkan püsküllü kuşaklar, ayaklarda ise uzun çizmeler kullanılmıştır. Anadolu Selçuklular döneminin kıyafet sisteminin çeşitli örneklerinin tam olarak izlenebildiği en iyi kaynaklar 13. yüzyılda yapılmış bulunan minyatürlerdir. Bu belgelerden Selçuklu kadın ve erkek giysilerinin bazı temel ilkeler üzerinde gelişen zengin bir sistem oluşturduğu anlaşılmaktadır. Selçuklu öncesi Türk kıyafetlerinin özelliği olan uzun etek, kaftan, keçe çorap ve çok çeşitli başlıklar Yakın Doğu'ya geldiği zaman özellikle Anadolu'da büsbütün değişime uğramış, bir anlamda giyim statüsü durumuna dönüşmüştür.

Selçuklu elbise türleri arasında, önden açık ve yuvarlak, kapalı yakalı örneklerin çok yaygın kullanıldığı belgelerden anlaşılabilmektedir. Kaftan ve elbise arasında tasarlanmış olan kıyafetler yaka, kol ve etek kenarlarının şeritlerle süslenmiş olması da ortak özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, Selçuklu dönemi giysileri, Anadolu'da yarattıkları mimarinin zengin örnekleri arasında büyük paralellikler kurul-

muş bulunduğunu da göstermektedir.

Anadolu Selçuklu'larında üretim ve tüketim dengesi içinde ortaya çıkarılmış olan kadın ve erkek giysilerinin farklı tarzlarda bulunmaması ve kadın giysilerinin oldukça açık biçimde tasarlanmış olmaları, halkın ve sarayın müzikli oyunlu eğlenceler düzenlenmesi, rahat bir hayatın yaşanmış bulunduğunu göstermektedir. Selçuklu kıyafetlerinde görülen bu zenginlik ve doğallık, Osmanlı İmparatorluğu'na kadar kesintisiz olarak devam etmiştir.

Bunun yanı sıra, Selçuklular Asya geleneklerini Anadolu'ya aktarırken, İslam Kültürü'nün etkisiyle yeni sentezleri de beraberinde getirmiştir. Bu sentezler en genel anlamıyla mimariden başlayıp, her türlü üretimde görülebilmektedir.

Bu derin sentezlerin pratik bir sonucu olan yeni semboller günlük hayatın içerisinde, mimariden giyime kadar her alanda etkili olmuş, böylece Anadolu'da bir anlamda yeni bir modayı Selçuklular yaratmıştır.

Selçuklu döneminde başlayan bu değişimin hem geleneksel yönleri, hem de yeni sentezlerin ürünleri olan giysilerin uzantıları bugün bile Anadolu'da kolaylıkla izlenebilir bir haldedir.

3- OSMANLI DÖNEMİ

Osmanlı döneminde giyim diğer dönemlere göre daha farklı gelişmiştir. Bunun nedeni ise yapılan akınlarla çok geniş topraklara sahip olarak zengin bir dönem yaşanması, yeni elde edilen topraklarda bulunan halklarla kültür alış - verişinin olmasıdır. Osmanlı Balkanlar'dan Arabistan'a kadar çok büyük alanda yayılmıştır. İstanbul başta olmak üzere saray kültürü oluşmuş, giyimde ipekli, simli kadife malzemelerle gösterişli kaftanlar, elbiseler ön plana çıkmıştır. Osmanlı döneminde Rum, Ermeni, Müslüman ve Yahudiler bir arada yaşamış ve kendilerine ait giyim tarzlarıyla fark edilmişlerdir. Her din mensubunun gerek kendi geleneklerinden, gerekse Osmanlı fermanıyla oluşan farklı giyimleri vardı. Bunların yanısıra Doğu, Güneydoğu ve Batıya uzanan topraklarda kültür alışverişiyle etkileşimler olarak giyimde yeni bir dönem oluşmuştur. Osmanlı dönemi giysilerinin en büyük özelliği ise pahalı kumaşlarla ipekli kadife gibi sim sırma işlemeli cepken, şalvar, kaftan, üçetek vb. saray

giyim kültürünün oluşması ve bu giysilerin moda halinde yaygınlaşmasıdır. "Bindallı" adı verilen kıyafetin birçok yerde kullanılmasını örnek olarak gösterebiliriz.

4- CUMHURİYET DÖNEMİ

Bu dönemde Türkler geleneksel giyim tarzlarıyla Balkanlar'da ve Doğu'da birçok iz bırakarak bugünkü Anadolu ve Trakya sınırlarına geirelemiştir. İlk dönemde etnik grupların anlaşmalarla yer değiştirmeleri yapılmışsa da Türkiye'de Arnavut, Laz, Çerkez, Boşnak, Pomak, Kürt, Arap, Ermeni, Rum, Yahudi ve Müslümanları ile zengin bir kültür moza-yiğine sahip olunmuştur. Anadolu'da halk giyiminin yanı sıra bazı yörel-erde Osmanlı saray etkisi fazlaca görölmektedir. Örneğin İstanbul, Bursa, Eskişehir, Kütahya ve Trakya'nın hemen her yerinde bu etkileri görebili-riz.

Osmanlı döneminin sonlarında çıkan "folklor" kavramı bu dönemde ele alınarak çalışmalar yapılmıştır. Geleneksel giyim her bölgede farklı olarak gelişmiştir.

C) GİYİMİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER

1) COĞRAFİ YAPI

İnsanlar yaşamları boyunca doğanın koşullarına uymak zorunda kalmıştır. Bu koşullar giyim kuşamı iki şekilde etkilemiştir.

1- Üzerinde yaşanan yerin ova, dağlık, çöl, yayla, deniz kenarı vb. olması.

2- İklim değişimleri; bulunulan yerin ekvatora veya kutuplara yakınlığı ile birlikte yaz-kış gibi mevsim farklılıklarının olması.

2) DİNSEL İNANÇLAR

Dinlerin giyim üzerindeki etkisi içerik yönünden derin, kapsam yönün-den ise geniş nitelikli olup doğrudan doğruya ona bağlı bireylerin üzerinde yansması olarak görölmektedir. Kutsal kitaplar temel kurallar ile

birlikte giyinmeyle ilgili hükümleri de içermektedir. Örneğin, Budizm'de deriden elbise giyilmesi kesinlikle yasaklanmıştır. Bu nedenle giysilerin bitkisel dokumalardan yapılması gerekmektedir.

İslam'da da kadınların başlarını örtmesi bir örnek olarak gösterilebilir. Din adamlarının kişisel görüşleri de bu belirlemeyi ayrıca etkilemiştir. Örneğin, XVI. yüzyılın ünlü şeyhülislamlarından Ebusuut devlet büyüklerinin saf ipek elbise giymelerini, ipek ya da gümüş tel atılmış kuşak kullanmalarını helal bulmamış yani dine aykırı görmüştür.

3) SOSYO - EKONOMİK YAPI

Kişinin toplum içerisinde üstlendiği görev, yaptığı iş de onun giyimini belirlemekte etken olmaktadır. Hayvancılıkla, tarımla, balıkçılıkla uğraşan kişilerin giyimleri de birbirinden farklıdır.

Giyim-kuşam için harcayacağı zaman, emek ve para ile sağlanmaktadır. Bu nedenle ekonomik koşullar kullanılan, satın alınan malzemenin, giysinin seçiminde çok büyük etken olarak görülmektedir. Kişinin maddi gücü tabii ki giyiminde de kendini gösterecek, yörenin verimli olması doğal olarak halkın alım gücünü etkileyeceği için o doğrultuda giyimini de değiştirecektir.

4) GÖÇLER

Anadolu'ya gelip yerleşen topluluklar yerleşik hale geçtikten sonra zaman zaman göçe uğramışlardır. Gelen topluluk kültürünü de getirmiştir. Özünde bir şey kaybetmemekle birlikte kültür alış verişleri ile giyimde de etkilenmeler olmuştur.

5) YÖNETİMSEL DÜZENLEMELER

Yönetim organları zaman zaman politik, dinsel ya da ekonomik nedenlerle giyim kuşamla ilgili düzenlemeler yapmışlardır. Çağa ve rejimin özelliklerine göre bu düzenlemeler buyruk, ferman, yasa, tüzük ya da yönetmeliklerle sağlanmaktadır. Örneğin, Selçuklular ve Osmanlılar döneminde dinlere göre ayrı giysiler giyilmesi ön görülmüştür.

II.Mahmut'un 1828'da "Fes"i zorunlu tutması, Atatürk'ün fes ve kalpak yerine "Şapka"yı getirmesi bunlara örnek olarak gösterilebilir.

6) PSİKOLOJİK EĞİLİMLER - MODA

Psikolojik etkenler de giyimin oluşmasında rol oynamaktadır. Her şeyden önce bireyin güzel, uzun, ince görünmek, varlıklı kişi izlenimi vermek, güçlü görünmek, korku saçmak gibi ruhsal yapısı etken olmaktadır. Kişi isteklerine ve eğilimlerindeki değişikliklere göre, malzeme, renk ve biçim olarak çok farklı şeyler giymekte ve takınmaktadır. Toplumda geçerli olan görgü kuralları da bireyi bilinçaltı bir dürtü ile giyimine kuşamına dikkat etmeye yöneltmektedir. Bayramlarda, törenlerde giyimine gerekli özeni göstermek görgü ve gelenek kuralları ile edinilen davranışlardır.

Çağımızda kitle iletişim araçlarındaki büyük gelişmenin sonucunda "moda" diye adlandırılan giyim kuşamdaki değişiklikler hemen her kesimi kısa sürede etkisi altına almaktadır. Moda günümüzde olduğu gibi eski dönemlerde de etkisini göstermiştir.

D) BÖLGELERE GÖRE GİYİM - KUŞAM

Her bölge kendi özellikleri doğrultusunda geleneksel giyim tarzını oluşturmuştur. Folklorun dinamizmi içerisinde çeşitli değişimler göstermiş ve bugünkü halini almıştır. Geleneksel giyimin yaygınlaşıp tanınmasında halk oyunları yarışmaları büyük rol oynamıştır.

1) TRAKYA BÖLGESİ

Ovalık, verimli araziye sahip olan bu bölge Osmanlı saray etkisiyle kadife, ipek işlemeli kostümleriyle ön plana çıkmıştır. Bu bölge Balkanlarda birçok bölgede bulunan kostümlerle benzerlik gösterir. Göçler nedeniyle Pomak, Boşnak, Arnavut kültürlerinden etkilenmişlerdir.

Erkek kostümü; Genelde çuha üstüne işlemelidir.

Parçaları: Kartal kanat (cepken), cebedan, potur, gömlek, kuşak, boyun yağık, peşkir, köstek, keçe fes, trablus, yün çorap, yemeni.



Resim 1: Trakya



Resim 2: Trakya

Kız kostümü; Genelde ördekbaşı yeşil, mor, bordo kadife üzerine sim sırma işlidir.

Parçaları: Yelek (cepken), şalvar (bol ağı), bürümcük gömlek, futa (önlük), uçkur, krep, altın, mendil, yün çorap, yemeni.

Bunların yanı sıra günlük işlerde kullanılan daha sade basma, pazen ağı şalvar, yelek giyilmektedir.



Resim 3: Trakya Kadın Giyimleri

2) DOĞU ANADOLU BÖLGESİ

Bu bölgede sınır bölgesi olması ve çeşitli etnik grupların bulunması nedeniyle çeşitlilik gösterir. 3 tip erkek kostümü vardır.

Erkek kostümü:

1) Şal, şepik, yelek, gömlek, kuşak, Camadan (kefi, agal), çorap, çarık (harik-reşik).

Giyilen iller; Hakkari, Bitlis, Van, Siirt, Diyarbakır, Ağrı, Muş, Şırnak.

2) Yelek, şalvar, gömlek, kuşak, camadan, (papak, keçe külah-poşu), köstek, çorap, pazubent, nazarlık, çarık (ayakkabı).

Giyilen iller; Diyarbakır, Elazığ, Ağrı, Bingöl, Tunceli.



Resim 4: Van



Resim 5: Bitlis



Resim 6: Diyarbakır



Resim 7: Ağrı

3) Yelek, zıпка, gömlek, kuşak, köstek, keçe külâh, poşu, çorap, ayakkabı.

Giyilen iller; Erzurum, Bayburt.



Resim 8: Erzurum

Kadın kostümleri:

1) Fistan, yelek, şalvar, önlük, kuşak, kofi (başlık), poşu, çorap, çarık.

Giyilen iller; Bitlis, Siirt, Muş, Van, Diyarbakır, Erzincan.



Resim 9: Muş



Resim 10: Bitlis

2) Bindallı (kadife üçetek), kemer, başlık, çorap, ayakkabı, şalvar.
Giyilen iller; Erzurum, Erzincan, Elazığ.



Resim 11: Erzurum

3) Simli veya ipekli üst elbise, ipekli iç elbise, kestravan, poşu veya kofi, kemer, şalvar, çarık, çorap.
Giyilen iller; Hakkari, Siirt, Şırnak.



Resim 12: Hakkari

3) DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ

Bu bölgede Gürcistan'a sınır olan Artvin'in hem horon, hem bar oyun karakteriyle geçiş bölgesi olması özelliği vardır. Bu nedenle çeşitlilik gösterir. Ayrıca Trabzon'da Pontus Rum etkisi ve Laz'ların etkileri görülmektedir. Bölgenin sarp olması nedeniyle kostümler doğa koşullarına göre gelişmiştir.

Erkek kostümü:



Tablo 13: Artvin

1) Yelek, cepken, zıpka (zığva), kabalak (başlık), gömlek, köstek, hamayıl, muska, bıçak, silahlık, silah, fişeklik, çizme.

Giyilen iller; Artvin, Rize, Trabzon, Ordu, Giresun.



Resim14: Trabzon

Kadın kostümleri:

1) Cepken (kadife), üçetek, iç elbise, şalvar, başlık, kemer (kuşak), kolye, çorap, ayakkabı, (ek olarak peştemal, ardık, kolon bağlı olanları vardır.)

Giyilen iller; Artvin, Trabzon.



Resim 15: Artvin

2) Elbise, içlik, şalvar, (bazen yelek), kolon bağı, peştemal, başörtü (pullu), kuşak, çorap, çapula (ayakkabı).

Giyilen iller; Artvin, Trabzon, Rize, Giresun, Ordu.



Resim 16: Trabzon

4) BATI ANADOLU BÖLGESİ

Batı Anadolu'da eski döneme ait Rum kültürünün etkileri ve daha sonra alınan göçlerle Pomak ve Çerkes kültürünün etkileri görülmüştür. Bu bölgede bulunan Yörükler hala geleneksel yaşamlarını sürdürmektedirler. Kimi Pomak köyleri (Çanakkale ve çevresi) kendi dokumalarıyla kendi giyimlerini geleneksel olarak yapmaktadırlar. Çerkezler ise kendi kültürlerini Çanakkale - Biga ve çevre yerleşim merkezlerinde yaşatmaktadır.

Giyilen iller: Çanakkale, Balıkesir, Manisa, İzmir, Aydın, Muğla, Uşak, Kütahya, Afyon, Denizli.

Erkek kostümü:

Oyalı başlık, gömlek, camadan, sallama, potur, kuşak, yorgan kuşak, silahlık, piştov, musaflık, yatağan (pala-kılıç), mendil, köstek, dolak, tozluk, yemeni.



Resim 17: Çanakkale - İzmir - Aydın

Kadın kostümü:

Cepken, gömlek, şalvar, arkalık, önlük, üç etek, kolon bağı, kemer, çorap, yemeni (göğebakan), başlık, baş örtü (ulada vs.), alınlık, gıdıklık, muska.



Resim 18: İzmir



Resim 19: Uşak



Resim 20: Mardin

5) GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ

Bölgenin tamamına yakın bir bölümünde Türkmen kültürünün yerleşik olmasıyla birlikte Arap kültürünün etkisi de görülmektedir.

Giyilen iller:
Gaziantep,
Adıyaman, Şanlı
Urfa, Malatya,
Mardin,
Kahramanmaraş,
Adana, Hatay.

Erkek kostümü:

1) Derpi - Kiras,
kuşak, başlık, çarık,
çorap.

2) Yelek - Kırk düğme, cepken - aba cepken, gömlek, şalvar, kuşak, başlık (sırmalı poşu, ahmediye, terlik - poşu, camadan), çorap, yemeni.



Resim 21: Hatay



Resim 22: Urfa

Kadın kostümü:

Üç etek veya kaftan - üst elbise, salmalı köynek - iç elbise, şalvar, kemer - kuşak, başlık, önlük, çorap, yemeni.



Resim 23: Adıyaman



Resim 24: Adıyaman



Resim 25: Bolu

6) AKDENİZ BÖLGESİ

Bu bölge Maraş'tan itibaren Ege'ye kadar Türkmenler'in kültürüne sahiptir. Türkmenler bu bölgede Yörükler olarak da bilinir. Ayrıca Tahtacılar adı verilen Alevi Türkmen topluluklar Toroslar boyunda yaylalarda kendi kültürlerini yaşatmaktadırlar.

Bu kültürü İçel, Antalya, Burdur, Isparta, Muğla - Fethiye, Denizli - Acıpayam illerinde görebilmek mümkündür. Kostümlerde varyantlar olmakla birlikte genel şekil yapı itibarıyla aynıdır.

Erkek kostümü:

Başlık (fes-dolak, yün başlık, külah), cepken (işlemeli veya düz aba kumaş), potur, gömlek, kuşak, trablus kuşak, kolan bağı, çorap, çarık.



Resim 26: Silifke



Resim 27: Anamur

Kız kostümü:

Cepken (bazı yerlerde), üç etek (kutnu veya çitari) gömlek, şalvar, başlık, önlük, arkalık, kolan bağı, trablus kuşak, çorap, çarık veya edik.



Resim 28: Burdur



Resim 29: Mut

7) İÇ ANADOLU BÖLGESİ

İç Anadolu geçiş bölgesi olmasıyla çeşitlilik gösterir. Bu bölgede Ankara-Seymen, Çorum, Kastamonu erkek kostümleri benzerlik gösterirler. Tokat, Yozgat ve Sivas erkek kostümleri ise birbirine yakındır.



Resim 30: Tokat



Resim 31: Sivas



Resim 32: Tokat



Resim 33: Eskişehir

Kadın kostümlerinde Ankara ve Eskişehir'de daha çok bindallı vb. gibi saray etkisinde kalmış işlemeli kostümler karşımıza çıkmaktadır. Tokat, Sivas, Yozgat yörelerinde ise alevi kültürüne ait bol işlemeli kadın kostümleri giyilmektedir.

8) MARMARA BÖLGESİ



Resim 34: Bolu

Bu bölge Kocaeli, Bursa, Bilecik, Yalova, Sakarya gibi Osmanlılar'ın yoğun yaşamış olduğu büyük kozmopolit şehirlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla çok fazla geçiş olmuş ve göçler almıştır.



Resim 35: Bilecik



Resim 36: Bursa

Bu nedenle yöreye ait genel kostümler yerine sonradan yerleşmiş grupların yaygın olmayan kostümleri kabul görmüştür. Pomaklar, Gürcüler bu topluluklara örnek olarak gösterebilirler.



Resim 37: Kırım

9) KAFKASYA GİYİMİ

Kafkasya'da çeşitli halklar yaşamaktadır. Bunlar Gürcü, Çerkez, Ermeni vs. toplulukları genelde benzer özelliklerde giyimlere sahiptirler. Kendi içlerinde çoban, halk, kıyafeti, yalılı vs. olarak ayrılmaktadır.

Çok geniş topraklara sahip olan Osmanlı Devleti döneminde farklı kültürlerdeki topluluklar farklı bölgelere yerleşmişlerdir. Örneğin, Eskişehir'de Kırımlılar, Biga ve Tokat'ta Çerkezler, İzmit'te Gürcüler, Kars'ta Azeriler vs...

Bu topluluklar zamanla kendi kültürlerini lokal olarak sürdürme gelmiş ve birçok yerde bunların izlerine rastlamaktayız. Bu kostümler her ne kadar orijinali gibi korunmayıp stilize edilmişlerse de genel olarak kullanılmaktadırlar.



Resim 38: Kars

Erkek kostümü:

Kaftan (çerkezka), gömlek, potur, kalpak, çiveki (çizme), yamçı, başlık, kemer.

Kadın kostümü:

Yapıları itibarıyla çeşitlilik göstermeleri ve her dansa ait başka kostümler olmasına rağmen genellikle benzer

özelliklerde varyantları olanlar kullanılır.

Kaftan (kısa boylu veya uzun ayağa kadar olabilir), elbise veya etek-gömlek, kemer, şalvar, ayakkabı, baş örtü, başlık.

10) BALKAN GİYİMİ

Bu bölgeye Orta Asya göçleriyle Türkler'in gelmesinin dışında asıl Osmanlı döneminde yerleşilmiş ve uzun süre Türkler bu bölgede yaşamışlardır. Balkanların hemen her yerinde Osmanlı eserlerini görmek mümkün olduğu gibi bu etkiyi kostüm, müzik ve oyunlarında da görebiliriz. Balkanlardaki kostümlerin benzerlerini günümüzde Üsküp yöresi adıyla da Türkiye coğrafi sınırları içerisinde farklı bir kostüm olarak rastlamaktayız.

Erkek kostümü:

Yelek veya kartal kanat, potur, gömlek, kuşak, peşkir, tozluk, çarık, çorap, başlık.

Kız kostümleri:

Yörede Türkiye'de bulunan Yörüklerin özel kostümleri olmasına rağmen daha çok gelin kıyafeti olarak kullanılan bir kıyafet olarak yaygınlaşmıştır.



Resim 39: Yallı



Resim 40: D.Makedonya



Resim 41: Üsküp (Ova Köyü)



Resim 42: Üsküp (Arnavut)

Yelek veya cepken, gömlek, çit, krep (tepelikli başlık), şalvar, kemer, altın, çorap, çarık.

BÖLÜM V

HALK OYUNLARININ SAHNELENMESİ

A) OYUN DÜZENİNDE İLKE VE YÖNTEMLER

Halk oyunlarımızın amacına uygun bir şekilde sahnelenmesi; sahnede alacağı şekil ve çizgi düzenlemeleri ile giriş ve çıkışlardaki birliktelikleri; müzik, ışık, dekor gibi teknik özelliklerin temini, kostüm ve aksesuar bütünlüklerinin sağlanması ve oyunun sergileneceği sahnenin konumu belirli kurallar ve çalışmalar neticesinde gerçekleşmektedir.

Başarılı bir gösteri çalışmasının 4 ana bölümde ele alınması gerekliliği uygun görülmüştür. Bu bölümler aşağıda kullanım sıralarına göre belirtilmişlerdir.

1. Tasarım
2. Ön Hazırlık
3. Sahneleme Öncesi Son Hazırlık
4. Sahneleme

1- TASARIM ÇALIŞMASI

Tasarım, sahnedeki oyuncuların toplu bir şekilde kullanımlarındaki yapıyı ve biçimi görsel olarak ortaya çıkarmayı hedefleyen bir çalışmadır.

Bu aşamada gerçekleştirilen çalışmada, tamamen teorik, masa başında yapılmasına ihtiyaç duyulan faaliyetler ele alınır. Çalışacak kişilerin konularında bilgi ve tecrübe sahibi olmalarına dikkat edilir. Tüm teknik ve bilimsel çalışmalar bu bölümde yapılır.

Tasarım çalışması, kendi içerisinde Hazırlık Safhası, Oyun Araştırması ve Oyunların Sahne Planlarının Tespit Edilmesi aşamaları olmak üzere 3 alt başlıkta ele alınmalıdır.

A) HAZIRLIK SAFHASI

Bilindiği üzere, halk oyunlarımız, yalnızca sayı ile belirlenmiş hareket ve figürlerden ibaret değildir. Her oyun öğretilirken en ince detayına

kadar incelenmeli, araştırılmalı ve oyunun her türlü özellikleri bilinip akılcı bir değerlendirme yapıldıktan sonra doğru ve gerçekçi bir sahnelemeye gidilmelidir. Bu safhada, oyunların ait olduğu yörenin oyun ve müzik kültürleri bakımından ne durumda oldukları, o yöre ile ilgili tarihi yapı, etnik grupların özellikleri, inançları, oyunlar üzerinde geçmişten günümüze kadar süregelmış efsaneleri, gelenekleri, oyunların oynanış nedenleri, genel bir oyun türüne girip girmediğinin tespit edilerek o türle ilgili karakteristik özelliklerin oyun içerisindeki işlevsellikleri, oyunun tartımı, hızı ve bölümleri mutlaka araştırılmalıdır.

Ayrıca, yapılan ayak figürlerinin müziğin ritim yapısına uygunluğu, atılan ayak adımlarının niteliği (sert, yumuşak, ayak burnunda, topuk veya taban üzerine yapılmış olması...) oyunun havasının neşeli, ağır, canlı, kıvrak, mizahi... gibi niteliklerinin, kıyafet ve aksesuarlarının önceden bilinmesi gereklidir.

Bilimsel metot ve tekniklerle gerçekleştirilen böyle bir çalışmada, ayrıca, oyunların müzik notaları mutlaka yazılmalıdır. Geleneksel giyim kuşamı sergileyen resim, fotoğraf, teknik çizimlerin yer aldığı çalışmaların yapılması ve bunların mutlak surette arşivlenmesi, mümkünse bir adet orijinal kıyafetin muhafaza edilmesi sağlanmalıdır. Ayrıca, oyunun geleneksel form yapısını bozmayacak en mükemmel sahneleme çalışmasının yapılabilmesi için adımların hangi açı ve konumlarda oynanabileceğinin tespiti oldukça önemlidir. Unutulmamalıdır ki; çalışmaya hayat verecek olan bölüm burasıdır.

B) OYUN ARAŞTIRMASI

Halk oyunlarımızda, aynı oyunun değişik zaman ve mekânlarda hatta bazen aynı yerlerde bile farklı kişiler tarafından birbirine asla benzemeyecek şekilde oynanıyor olmaları varyant farklılıklarının olabileceğini açık bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Bu nedenledir ki, tüm karakteristik yapılarına ait hareket veya figürlerin belirlenmesinde oyunlarımızın geleneksel kuruluş formlarının büyük bir incelikle incelenmeleri şart olmaktadır.

Tasarım çalışması bu safhada ele alınırken oyunların tek tek;

A) Kuruluş Formları

B) Müzik Formları

C) Biçimsel Formları

geleneksel oynanış tarzları içerisinde incelenerek çalışmalar bu verilere göre yönlendirilmelidir.

Şöyle ki; her oyun yürüme, koşma, atlama, dönme, çökme... gibi bölümlere ayrılmaktadır. Her oyunun kaç değişik adım cümlesinden oluştuğu tespit edilerek belirli sembollerle birbirlerinden ayrılmalari sağlanmalı, sonuçta da oyunun geleneksel kuruluş formu saptanmalıdır.

Oyun adımları için geçerli olan bu çalışma aynı şekilde müzik cümlelerini tespit etmek için de kullanılmalıdır. Gerçekleştirilecek bu çalışma ile oyunun geleneksel müzik formu belirlenmiş olacaktır. Daha sonra adımlar ile bu adımlara denk düşecek müziğin kaç defa çalınacağı belirlenebilecektir. Sahneye uyarlanacak oyunların çizgi, daire, yarım daire (yay) formlarından hangilerine uygun olduğunu ve oyunun akışı içerisinde birden fazla forma girip girmediğinin tespit edilmesi geleneksel biçimsel formunu tayin edecektir.

Unutulmamalıdır ki, oyunun hareketleri ve adımları bu form biçimi üzerine kurulmuş olup, oyunun var olan biçimsel form yapısını değiştirmek veya oyun karakterine hiç uymayan şekillerde yeni biçimler belirlemek oyunun anlam bütünlüğünü ve görsel zenginliğini yok edecektir.

Bu yüzden de, sahneye aktarılacak bütün oyunların, ilk önce form yapılarını ve oynanış biçimlerini iyice tespit edebilmek ve de anlam bütünlüğü açısından iyi koruyabilmek, daha sonra da sahneleme çalışmalarına başlamak temel ilke olmalıdır.

C) OYUNLARIN SAHNE PLÂNLARININ TESPİTİ

Sahne plânının başlangıcını, oyunların biçimsel formları, vurucu bölümün (doruk noktanın) saptanması ve doğru yerde kullanılması, sahne kullanımındaki patenlerin oluşumu ve denge konuları teşkil eder.

Eldeki veriler sonucu ortaya çıkan materyaller, sahnenin konumuna ve eldeki olanaklara uygun olarak geleneksel form yapıları da dikkate alınarak düzenleme çalışmalarına geçilebilir ve gösterinin amacı tayin edilir. Yapılan tüm çalışmalar, oyunun gösteriye hazırlanmasını sağlayıcı

nitelikte olan kostüm, aksesuar, müzik... öğelerinin de incelenmesi sonucu çok daha başarılı bir hal alabileceklerdir.

Oyunların özüne ve anlatımına bir zarar vermeden, biçime ve düzenlenen patene işlerlik ve estetik bir biçim sağlamak, vurguları daha güçlü belirtmek amaç olmalıdır.

2- ÖN HAZIRLIK ÇALIŞMASI

İlk önce gösterinin amacı belirlenerek uygun oyunların seçimi ve oyunların sıralanışı yapılır. Sahnenin konumuna ve görsel görünümün olanak sağladığı oyuncu sayısının belirlenmesi, oyun müziklerinin analizi ve oyunu oynama zamanının tespit edilmesi çalışmaları bu aşamada gerçekleştirilir.

Bölüm kendi içerisinde;

1- Amaç

2- Oyun Süresi

3- Oyuncu Sayısı

4- Oyun Müziklerinin Analizi

olarak 4 alt başlık altında incelenmektedir.

3- SAHNELEME ÖNCESİ SON HAZIRLIK ÇALIŞMASI

Tasarım ve ön hazırlık safhalarında, yürütülen çalışmalar bu bölümde birleştirilmek suretiyle uygulama çalışmalarının hızlı bir şekilde devam etmesine olanak sağlarlar. Yapılması düşünülen olaylar yönetmenin (sahneye koyan kişi) denetiminde oyuncuların kafalarında canlandırılmaya çalışılır.

Oynanacak oyunlar ile ilgili genel açıklamalar oyunculara da aktarılır. Düzenlemeler yapılacak ise, figürlerin kaçar defa tekrar edileceği, bir sonraki oyunun figürleri ile bağlantıların kurulması ve bu çalışmaların müzik eşliğinde sürdürülmesi de bu bölümde yapılır.

Parçadan başlayarak bütüne gidilen (Tümevarım Yöntemi) uygulama çalışmaları tavrın ve estetik değerlerin de eklenmesi ile yine bu bölümde gerçekleştirilir. Bölüm kendi içerisinde;

1. Oyunların Birbirleri ile Bağlantılarının Sağlanması

2. Doruk Noktanın Tespit Edilmesi
 3. Oyun ve Müzik Birlikteliğinin Sağlanması
- aşamaları dahilinde ele alınıp incelenmektedir.

4- SAHNELEME ÇALIŞMASI

Sahne üzerinde yapılacak tüm çalışmalar; oyunun anlam bütünlüğüne, konusuna ve seyirciye verilmek istenen amaca uygun bir biçimde yine seyirci beğenisine göre sahnenin en çarpıcı, en can alıcı noktalarında gerçekleştirilmelidir.

Kağıt üzerine çıkarılmış taslak çalışmalar sahneleme öncesindeki aşamalarda uygulanarak değerini bulacak ve gerekli görüldüğü oranda sahne üzerinde uygulamaya geçirebilecektir.

Oyunun oynanacağı sahnenin ölçüleri, bu ölçüler esas alınarak sahnede en uygun şekilde en fazla kaç oyuncunun yer alabileceği, seyircinin bulunacağı yer ve buna bağlı olarak görüş açısı, her oyuncunun her an için yerinin en kesin hali... gibi özellikler detaylı ve yeterince saptanmadan bir sahneleme çalışmasına girilecek olursa asla başarı beklenmemelidir.

Unutmamak gerekir ki; sahne üzerinde bulunurken, seyircinin beğenisini kazanmak amacıyla sorumsuzca ve düşünülmeden yapılacak en küçük bir yanlış uygulama oyunlarımızın gelişmesinde ve beğeni kazanmasında giderilmesi güç zararlar doğurabilir.

Çünkü "Sahne seyirci için yapılmıştır. Onun daha iyi, daha rahat görebilmesi, duyabilmesi için sahne, mikrofon ve ışık vardır. Bu işin maddi yönüdür. Manevi yönünde ise, seyircinin zevk alması, duygulanması için onun estetik duygularına hitap etmek önemli bir faktör olmaktadır.

Sahnelemede kişiler kendi özel yeteneklerine göre organize edilebilirse yapılacak ekip çalışması sonucu halk oyunlarımızın sergilenmesi çok daha iyi ve seyircinin beğenisini kazanacak özellikte olacaktır."

Yine unutulmamalıdır ki; "Çirkin ve güzel her zaman birlikte olmuştur. Çirkin olmasın diye güzeli yok edemeyiz. Çirkin ile güzeli ayırmak, konu ile uğraşan bizlerin görevidir. Görevimizi iyi yaptığımızda, oyunlarımız hiçbir zaman yozlaşmaz, aksine gelişir, güzelleşir ve yaygınlaşır."

B) SAHNE KULLANIMINDA SAHNE DENGESİ

İnsanın görsel yaşamında en önemli gereksinimlerinden biri de denge unsurudur. Kişinin yürümesi, oturması, koşması, atlaması... vb. gibi işitme ve görme duyuları da belli bir dengenin sonucu ile var olmaktadır. Dengesizlik göz için rahatsız edici bir durum olduğuna göre, uzun bir süre dengesizliğe bakmak da seyreden kişinin algılaması açısından değerlendirildiğinde sorunlar doğuracaktır. Dengesizlikten rahatsız olma oranı doğal olarak duyarlılık ile doğru orantılıdır.

Bu yüzden oyuncu topluluğunun sahneye yerleştirilmesi seyirci yönünden oldukça önem teşkil etmektedir. Seyircinin dikkatini sahne üzerinde toplamak ve inandırıcı bir etki alanı yaratabilmek için çalışmayı sahneye koyan kişinin denge sorunu üzerinde titizlikle durması zorunludur.

Sahne Dengesi: Sahnenin konumuna ve ölçülerine orantılı olarak değişkenlik gösteren, oyunları estetik bir görünümde sergileme tekniği içerisinde seyircinin görüş açısının bilinçli bir şekilde kullanımıdır.

Sahne üzerinde denge unsurunu iki ana bölümde incelemek mümkündür:

1- FİZİKSEL DENGİ

Sahnenin ortadan ikiye bölünmesi sonucu her iki yarısında da görsel açıdan eşit ağırlık sağlama anlamına gelir. Fiziksel dengenin kapsamı içerisinde yer alan Simetrik Denge (tasarlanmış olan sahne destek çizgisinin her iki yanına görsel ağırlığı ortadan eşit uzaklıkta koyarak elde etme), Asimetrik Denge (birkaç değişik biçimde ortaya çıkabilir; bunlardan biri eşit uzaklığın bir ortadan, bir de yandan alınmasıyla elde edilir. Buradaki dengenin sağlanmasında odak nokta tam ortada değil, yana doğru kaymış vaziyettir.).

2- ESTETİK DENGİ

Fiziksel dengenin eksik kaldığı yerde tasarıma seyircinin algılaması yönünden renk katan bir biçim çalışmasıdır. Estetik dengeyi sağlamada

sahneye koyan kişi vurgulanan bölümlerin, figürlerin ve hareketlerin ağırlık derecelerini ya da güçlü noktalarını karşılaştırır. Kısacası estetik denge, oyun hareketlerinin ve oyuncuların estetik görünümünün sanat-sal biçimde ifade edilmeleridir.

C) HALK OYUNLARINI SAHNELEME SİSTEMLERİ

Bugün için aynı anda, göze, kulağa ve duygulara hitap edebilmeyi çok büyük bir koordinasyon içerisinde yürüten halk oyunlarımız bünyesinde barındırdığı birbirinden üstün nitelikleri ve somut nedenleri ile birlikte sergilenmeye başlamıştır. Ancak bu durum beraberinde büyük bir kavram kargaşasını da getirmiştir. Düzenleniři itibarıyla birbirine çok yakın özellikler gösteren uygulamalara bazıları otantik, bazıları ise sahne düzenlemesi veya koreografi adını takmışlardır.

Saymakla bitiremeyeceğimiz bu hususlar ilk bakışta aynı amaçlar için uygulanıyor olsalar da içeriklerine bakıldıkları zaman aslında birbirlerinden çok zıt anlamları ifade ettikleri görülmüştür. Çok yönlü, geniş nitelikli ve daima birşeyler kazandırıcı zihniyette gerçekleştirilecek çalışmalarda otantik, koreografi, sahne düzenlemesi... gibi isimlerle takdimi yapılan icra şekillerindeki kavram kargaşasını biran önce çözüme ulaştırabilmek bugün için belirli bir zorunluluğu beraberinde getirmektedir. Ancak bu zorunluluk, halk oyunlarımızın düzenlenişi ve sunulduğu sırasında geleneksel yapısının mümkün olduğu kadar korunması ilkesini esas almakla birlikte yeni güzelliklerin yaratılmasına imkan tanıyan bir unsur olmaya özen gösterecektir.

Bugün için Halk Oyunları'nın sahnede icrasına yönelik tarzda yapılan çalışmaları incelendiğimizde iki türlü ana şekil göze çarpmaktadır. Bunlar;

1. Otantik tarzda icra
2. Sahne düzenlemeli tarzda icra

Otantik tarzda icra şeklinde; oyunların ait oldukları sınırlar içerisinde özlerini koruyarak bozulmamış olmaları ve kendi öz değerlerini ve karakterlerini günümüze kadar taşıyabilmüş olmaları anlaşılmaktadır.

Sahne düzenlemeli tarzda icra şeklinde ise; oyunların ait oldukları

sınırlar dışında da oynanabilecek olmaları, bir takım kurallar çerçevesinde (oyunların seçimi, sıralanışı, oluşturulacak patenler, yönler, giriş - çıkışlar, müzik düzenlemeleri...) yönetmenin (bugün için bu çalışmayı genellikle çalıştırıcılar üstlenmiştir) kendi yorumunu katması suretiyle seyirci faktörü göz önüne alınarak gerçekleştirilen çalışmalar anlaşılmaktadır.

1- OTANTİK İCRA

Türk Halk Oyunlarındaki karşılığı hem kapsamı itibarı, hem de sunuşu açısından Aslına Uygunluk olan otantiklik konusunda çeşitli görüşler beyan edilmiştir. Halkın kendisi için yaptığı eğlenceler sırasında sürekli gelişme ve ilerleme göstererek bazı araştırmacılar veya derlemeciler tarafından toplanıp öğrenilmiş, arşivleme çalışmaları yapılarak belirli düzen ve kalıplara dökülmüşlerdir. Mahallinde herhangi bir kaygı endişesi taşımadan, tamamıyla oynayan kişinin istek ve hareketleri doğrultusunda şekillenen halk oyunlarımız günümüzde serbestliğinden dolayı sürekli kavram kargaşası içinde zarara uğramış ve dolayısıyla da parçalanmışlardır.

Genel olarak otantik ve en eski sözcükleri özdeş olarak kullanılmaktadır. Otantiklik olgusunun zamana bağlı olarak yöresellikle de açıklanmasının daha doğru bir hareket olabileceği görüşü de oldukça hakimdir. Kimilerine göre ise otantiklik duyguların özgürce dile getirilmesi, bedensel bir takım hareketlerle uygulanmaları olarak yorumlanmaktadır.

2- SAHNE DÜZENLEMELİ İCRA

Sahne düzenlemeli icra tarzı halk oyunlarının sahneleme sistemleri içerisinde yer alan ana başlıklardan bir diğeridir. Bu tarz icra, özellikle son yıllarda gerçekleştirilen sahneleme çalışmaları ile kendini göstermeye başlamış, yarışma topluluklarında sıkça kullanılır bir hal almıştır.

Bu çalışmalara yönelik amacın, öncelikle eldeki malzemenin her bakımdan iyi analizi ve sahnenin teknik imkanlarının en başarılı şekilde kullanılmasının şart olduğunun unutulmaması gerekliliğidir. Oyunların temel yapısına, yöresel üslup ve ahengine özen göstermek, oyunları

seyircinin görüş açısına uygun bir düzen içerisinde sergilemek, karakteristik yapısına sadık kalarak sahneye getirmek hedef olmalıdır.

Kısacası, halk oyunlarında sahne düzenlemeli icra geleneği; var olan dans, müzik ve giysinin özünden uzaklaşmadan, günün teknik imkanlarından ve diğer sanatsal unsurlardan da yararlanarak belli bir kompozisyon anlayışı ile estetik ve uyum içerisinde sergilemeye hazırlamak üzere yapılan çalışmalar, diye tanımlanabilmektedir.

A) OTANTİK DÜZENLEMELİ İCRA

Otantik düzenleme fikrinde, belirli bir takım özellikleri dikkatlice incelemek ve bunlara önem vermek ön koşul olmalıdır. Bu özellikler kısaca şu şekilde sıralanabilir:

- Sayısal yönden ekip olabilme karakterine uygun şekilde asgari oyuncu sayısının tespit edilmesi şarttır.
- Oyunun adım ve figür karakterine sadık kalınarak, aslına uygun bir tarzda sergilemek gerekir.
- Adım ve figürlerin cinsiyete göre (kadın-erkek) ağırlık taşıyan formlarını karşı cinste uygulatmamak gerekir.
- Hareket veya figür cümlesinin geleneksel kuruluş formunda mevcut olan özelliklerinin oyunun bütününde korunması gerekir.
- Karakteristik yapısını göstermesi açısından oyunun otantik şeklinde var ise, geleneksel oynanış formu ve tekrar sayısı aynen uygulanmalıdır.
- Ezginin ve çalacak enstrümanların aslına uygunluğu mutlak surette gereklidir.
- Kostümün yöresel olma özelliklerinin birebir korunmasına dikkat edilmeli ve aynen uygulanmalıdır.
- Oyun oynandığı sırada bir araç kullanılması gerekiyorsa (mendil, sopa, kılıç, kaşık, orak, kabak... vb.) geleneksel yapının dışına çıkılmamalıdır.

Oyunun sahnelenmesi sırasında ayrıca, yöresel yapının gerektirdiği özelliklere uymayan, asgarinin dışındaki tekrar sayılarının kaldırılması, seyircinin dikkatini dağıtmayacak, aksine oyuna ilgisini daha da yoğunlaştıracak bir tempo içerisinde sunumun hazırlanması gereklidir.

Düzenleme çalışmasında görev yapacak kişilerin o yöre kültürüne ve

oyunların karakteristik özellikleri ile ilgili her türlü teorik bilgiye tam anlamı ile hakim olmaları gerekmektedir.

Unutulmamalıdır ki; otantik düzenlemeli icra oldukça hassas sınırları olan bir sahneleme tarzıdır. Oyunları daha çarpıcı bir hale getirebilmek endişesiyle kuruluş, biçim ve müzik formlarında yapılacak aşırı düzenlemeler yeni bir şeyler kazandırmak değil var olanı da götürmeye imkan tanıyan nitelikleri doğuracaktır. Atalarımızın da söylemiş olduğu üzere "özünden koparılan bir meyve çürümeye mahkumdur."

B) STİLİZE DÜZENLEMELİ İCRA

Stilize düzenlemeli icra tarzında en önemli unsurlar, olan görselliğe ve işitselliğe daha fazla yer verme olayı ön plana çıkmaktadır. Buradan hareketle bu tarz icrada yerine getirilmesi gereken bir takım özellikler mutlak surette dikkate alınmalıdır. Şöyle ki:

- Oyuncuların fiziksel özellikleri (boy ve beden düzgünlükleri) dikkate alınmalıdır.

- Adım ve figürlerin bazılarını devre dışı bırakmak gerekebilir.

- Stilize düzenlemeli icrada farklı karakterdeki oyunların bir araya getirilmesi yanlış bir davranış olacaktır. Bu nedenle aynı karakter ve form yapısına sahip oyunların bir arada oynatılması daha uygundur.

- Oyunların karakteristik yapıları her iki cins için de uyum sağlanabiliyorsa, her iki cins tarafından da (karma olarak) oynatılabilir.

- Oyunlar sahneye aktarıldığında estetik ve görsel görünümüleri sebebiyle seyircinin beğenisi ön planda tutulacağından, oyunun karakteristik yapısına uygun jest ve mimiklere mutlaka yer verilmelidir.

- Kostümde (genel olarak) modele dokunulmaksızın, hepsinin göz estetiğini vermesi açısından renklere özen göstererek karakterin doğru bir şekilde yansıtılmasına önem verilmelidir.

- Yöre sazlarını kullanmak şartı ile müzikte yapılabilecek bir düzenlemede yöresel müzik formunu bozmadan diğer sazlara da düzenleme içerisinde yer verilmelidir.

BÖLÜM VI

HALK OYUNLARININ ÖĞRETİMİNDE YÖNTEM VE TEKNİKLER

Halk Oyunları'nın en iyi biçimde sahnede sergilenmesi, geleneksel yapısından ödün vermeden korunabilir niteliklerde ve de gelecek nesillere doğru bir biçimde aktarılacak olması, oyunlarımızın öğretimi aşamasında kullanılacak olan Yöntem ve Teknikler ile doğrudan ilişkilidir.

Halk oyunları eğitimi yapan kişilerin (öğreticilerin) fiziksel ve zihinsel yönleri itibarıyla kendilerini sağlıklı bir şekilde yetiştirmeleri ve sürekli gelişmeye açık olmaları gerekir. Bu açıdan bakıldığında halk oyunları öğreticisinin;

1. Konusunda yeterli bilgi ve beceriye ulaşmış olması,
2. Bütün öğretim yöntem ve tekniklerini bilmesi,
3. Öğrencilerinin fiziksel ve zihinsel gelişmeleri sonucu bu süreç içinde oluşabilecek değişimlerini takip edebilecek objektiflikte olması,
4. Öğrencilerin motorsal yapılarını ve bu süreçte kişisel özellikleri hakkında bilgilere sahip olması gerekmektedir.

Tüm bu yaklaşımlar, öğrenci üzerinde kişisel bütünlüğü ve gelişimi sağlayacak ve uygulamalarda başarılı sonuçları beraberinde getirecektir.

A) ÖĞRETİMLE İLGİLİ TEMEL KAVRAMLAR

ÖĞRETİM: Bireyin yaşamı boyunca süren eğitiminin okulda ya da sınıf içerisinde planlı ve programlı bir biçimde yürütülen kısmıdır.

Öğretim, öğrencilerin öğrenmelerini en iyi biçimde gerçekleştirebilmek için öğretmenin öğrenciler üzerine yapmış olduğu düzenli etkileşimler olarak ifade edilebilir.

Öğretimin hedefine ulaşabilmesi;

1. Niçin öğretilecek? (Öğretimin Amaçları)
2. Ne öğretilecek? (Öğretimin İçeriği)
3. Nasıl öğretilecek? (Yöntem ve Teknikleri)
4. Nerede öğretilecek? (Ortamı)

sorularına cevap bulunabilmesi ile gerçekleşecektir.

Öğrenmenin gerçekleştiğini anlayabilmek için şu 3 temel ölçütün mevcut olması gerekir:

1. Davranışlarda iyiye yönelik bir değişme olmalıdır.
2. Davranışlardaki değişme kalıcı olmalıdır.
3. Davranışlardaki değişme, kişinin çevresiyle etkileşimi sonucu olmalıdır.

Eğitimdeki davranışlar olumluluk ya da olumsuzluk özellikleri gösterebileceği gibi; öğretim aşamasındaki tüm çabalar her zaman olumlu davranış değiştirme ve kazandırma yolundadır. Söz konusu bu değişiklik, eğitimde yer - zaman açısından kapsamlı ve çok boyutlu olup uzun vadede gerçekleştirilebilme özelliğine sahiptir. Öğretim ise, yalnızca bilgiye dayalı, planlı-programlı ve sınırları önceden çizili bir yapı içerisinde işlevini sürdürür.

1- ÖĞRETME YÖNTEMLERİ

A) ANLATMA YÖNTEMİ

Öğretmen merkezli bir öğrenme yöntemi olup, daha çok öğretmenin bilgiyi öğrenenlere aktarması sürecini içermektedir.

Anlatma Yönteminin; daha çok yorumlayıcı, açıklayıcı, belirtici ve aydınlatıcı özellikleri ile öğretimdeki yerini koruduğu ve işlevini sürdürdüğü belirtilmektedir.

Yöntemin özellikleri:

- Öğretmen merkezlidir.
- Aynı anda birden çok kişiye bilgi aktarır.
- Dinleyiciler konuyla ilgili organize bir görüş kazanır.
- Öğrencilere kısa zamanda çok bilgi verir.
- Öğrencilere dinleme alışkanlığı kazandırır. Not alma becerilerini geliştirir.

B) TARTIŞMA YÖNTEMİ

Sözlü olarak uygulanan bu yöntem ise, öğretmenin öğrenciyi hareketlendirip düşünmeye zorlamasına olanak sağlayan, öğrenciye temelde bilgi ve doğru davranışlar aşılayan, harcanan sürecin dolu ve zevkli geçirilmesini sağlayan bir uygulamadır. Bu yöntemde öğrencinin kendine olan özgüveni arttırılmış olacaktır.

Yöntemin özellikleri:

- Öğretmen - Öğrenci etkileşimi söz konusudur.
- Öğrencilere geçmiş yaşantılarından örnekler vermesi için imkan sağlar.
- Öğrencilerin belirli bir konu üzerinde kendi düşüncelerini söylemesine ve konu ile ilgili yorum yapmalarına imkan tanır.
- Analiz, sentez, değerlendirme gücü ve alışkanlığı kazandırır.

C) ÖRNEK OLAY YÖNTEMİ

Ortada örnek bir olayın var olması ile kullanılan bir yöntemdir. Tamamen öğrencinin aktif pozisyonda olduğu bu yöntem, düşünmeyi geliştirdiği gibi mevcut üretim kapasitesini de güçlendirir.

Yöntemin özellikleri:

- Öğrenci merkezlidir.
- Öğrenciler bildiklerini ve kavradıklarını gerçek bir duruma uygulama şansına sahip olurlar.
- Bir problemi çözmeyi, analiz edip sonuca ulaşmayı öğrenirler.

D) GÖSTERİP YAPTIRMA YÖNTEMİ

Bir öğrenim - öğretim sürecinde uygulamaya dayalı yöntem kullanmanın diğer yöntemlere göre daha kalıcı olduğu düşüncesinden hareketle, özellikle beceriye dayalı davranışların kazandırılmasında bu yöntem tercih edilmektedir.

Yöntemin özellikleri:

- Gösteri öğretmen merkezli, yapma işlemi de öğrenci merkezlidir.
- Bu yöntem daha çok öğrencilerin psiko-motor becerileri kazan-

malarında etkilidir.

- Öğrenciler becerileri yaparak ve yaşayarak öğrenirler.

E) BİREYSEL ÇALIŞMA YÖNTEMİ

Bireyin kendi başına araştırma, uygulama ve bilgilenme amacı ile öğrenme süreci içerisinde bulunması, bu süreci ve planı kendisi yapması anlamındadır.

Yöntemin özellikleri:

- Öğrenci merkezlidir.
- Öğrenci yaparak ve yaşayarak öğrenir.
- Her öğrenci öğrenme durumunu kendisine göre ayarlama imkanına sahiptir.
- Öğrenme süreci ilgi, yetenek ve ihtiyaçlara uygun olarak yapılır.

B- HALK OYUNLARINDA ÖĞRETİM VE ALGILAMA

Öğretmen, sonucu belirli bir amaç dahilinde temel hareketler üzerine kurulu olan hareketler zincirini kişiye kavratır ve gerekli mesajların iletilmesini sağlar. Halk oyunlarının eğitim ve öğretim süreçleri içerisinde dansçıya oyunlar ile ilgili hareketleri yapabilme yeteneğini kazandırabilmek, Sözel Sayım'larının doğru aktarılması ile mümkündür. Daha sonra deneme - yanılma - alıştırmaya ve anlatımlarla dansçı grubuna bilgileri aktararak, alıştırma yaptırılmalıdır.

Oyunun öğretiminde becerinin teknik yönden üstün bir seviyeye getirilebilmesi için, hareketin öğretimi bütünden parçaya doğru olmalıdır. Harekete ait olan tüm özelliklerin öncelikle doğru ve anlaşılır biçimde yapılması ve öğretilmesi gerekmektedir. Sürekli alıştırma yapılması becerinin kazandırılmasında en önemli etkidir. Heyecan ve ilgi uyandırabileceğine inanılan birbirinden farklı egzersizlerle ilgi ve dikkatin yoğunlaştırılması sağlanabilir.

Dansçının halk oyunlarını öğrenebilmesi ve gerekli beceriyi elde edebilmesinde, düşünsel - duyuşsal - fiziksel ve sosyal gelişiminin büyük etkisi olduğu unutulmamalıdır.

Halk oyunlarını yalnızca öğrenmiş olmak için öğrenme de asıl amaç

olmamalıdır. Özellikle halk oyunları eğitiminde dansçıya oynamış olduğu oyunların ve kazandığı pratik becerilerin kendisi için de önemli olduğu sürekli vurgulanmalıdır.

Halk oyunları çalışmaları ile dansçının beden sağlığını korumak, geliştirmek, enerjisini kullanabilmesini öğretebilmek, halk kültürünün birbirinden zengin hazinelerine sahip özelliklerini öğrenmesini sağlayabilmek her zaman için amaç olmalıdır.

1- HALK OYUNLARI ÖĞRENİMİNDE ALGILAMANIN ROLÜ

Oyun oynayan kişiyi analiz etmeye çalıştığımızda, aynı anda vücudun tüm bölümlerinin hareket halinde olduğunu gözlemleyebiliriz. Halk oyunlarında kullanılan tüm figürler insanın günlük yaşamı içerisinde kullandığı hareketlerden oluşmuştur.

İnsan hareketlerine ve figür pozisyonlarına aşina olan bir kimsenin belirli bir süre sonunda beyinde konu ile ilgili bir BELLEK (BİLGİ) BANKASI oluşacaktır. İnsan beyinde meydana gelen bu faaliyet süreci sayesinde algılama hadisesi kolaylaşacak ve buna bağlı olarak da öğrenme süresi kısalacaktır.

İlk kez oyun öğrenecek olan bir kişiye oyun öğretiminden önce halk oyunlarında kullanılan temel figürlerin öğretimi yapılarak beyinde bir Bilgi Bankası'nın oluşturulması sağlanmalıdır. Bu gerçekleştiğinde; kişi vücudunu daha iyi kullanacak ve kendisine gelen uyarılara tepki verme süresi daha kısa olacaktır.

Unutulmamalıdır ki; her kavram bir terim ile, her terim ise bir sözcük ile zihnimizde gerekli kavramın çağrışımlarına yol açmaktadır.

Bize göre önemli olan; geleneksel halk oyunlarımızın yalnızca bir "GÖSTERİ" aracı durumuna gelmesini önlemek, onları geniş halk kitlelerinin yeniden oynayabileceği bir ortam yaratarak eğitim, dostluk ve dayanışma aracı olarak da kullanabilmesini sağlamaktır.

Eğitim - Öğretimde Amaç; Bireyleri toplumsallaştırmak ve onlarda fiziksel, zihinsel ve psiko-sosyal yönden bütünsel bir gelişme sağlayabilmektir.

Oyunların başarıyla oynanabilmesi için; oyunlarda denge - koordinasyon - esneklik ve ritim gibi yapısal özelliklerin geliştirilmesi büyük

önem taşımaktadır.

Öğrenilen bir bilginin ya da becerinin kalıcı ve kullanılabilir olması duyu organlarına gelen uyarıcıların güçlü ve çok olmasına bağlıdır. Duyu organları, uyaranların etkisini vücuda getiren araçlardır. Bu etkilerin % 85'i göz, % 10'u kulak, % 5'i ise deri, dil, burun ve kaslar yoluyla olmaktadır.

Duyu organlarının yeterli derecede kullanılması, öğrenim aşamasında kişiye kolaylık, kalıcılık ve zamandan avantaj sağlamaktadır. Bu söylediklerimizi doğrulayacak bir örnek verecek olursak:

"Zaman sabit tutulmak üzere insanlar, okuduklarının % 10'unu, işittiklerinin % 20'sini, gördüklerinin % 30'unu, hem görüp hem işittiklerinin % 50'sini, söylediklerinin % 70'ini, yapıp söyledikleri bir şeyin ise % 90'ını hatırlamaktadırlar."

Halk oyunları sayesinde kişi kendini tanır - tanıtır, dolayısıyla da yeteneklerini geliştirir. Organizmasını en iyi şekilde kullanmayı öğrenir. Gerekli bilgi - beceri - alışkanlık, kişisel ve toplumsal davranışlar kazanır, boş zamanlarını değerlendirir.

Çökme, yürüme, koşma, atlama... gibi temel hareketlerde motorsal güç belirli sınırlamalar içerisindedir. Bu gücün öğrenimi, dışı vurumu ve yönetimi kol ve bacakları günlük yaşantının dışında, yavaş yavaş kontrol edebilmek ile mümkün olacaktır.

C-HALK OYUNLARININ ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN YÖNTEMLER

1) GELENEKSEL YÖNTEMİ

Bu yöntemin uygulanışında, öğretmeden önce öğrenme kavramı bulunmaktadır. Doğal ortamda kişinin içten gelen ve tamamen kendisi için yaptığı hareketler , yaşam tarzını, duygu ve isteklerini kendine has tavrı ile oyuna yansıtmaktadır. Onu zorlayıcı ya da yapması gerekenleri öğreten bir kişi yani öğretici yoktur.

Öğrenciyi gerekli üslubu iyice kavramış bir oyuncu grubunun arasına dahil etmek suretiyle onun, dansın ritm ve hareketlerine bizzat nüfuz etmesine çalışmak ve ona iyi oyuncuların yer aldığı bir toplulukta dans

etme fırsatını vermek hedeftir. Bu öğretim tarzından daha büyük bir zevk duyan öğrenci adımları tahlil etmek suretiyle yapılan öğretimden daha çabuk bir ilerleme kaydeder. Bu metot biraz uzun sürse de halk danslarımızda daha kesin ve daha sadık bir icra sağlanmaktadır.

2) KLASİK YÖNTEMİ

Doğal ortamından ayrı, usta - çırak ilişkisine dayanan ve parçadan bütüne metodu kullanılarak uygulanan bir öğretim yaklaşımıdır.

Genelde öğreticinin grubun önüne geçerek oyun adımlarını vermesiyle gerçekleşen yöntemde sayıya dayalı ve zaman zaman da ezginin kullanılması suretiyle çalışma devam eder.

Bilinçsiz yüklemelerin sıkça yapıldığı bu çalışmalarda fiziksel ve zihinsel gelişimi artırıcı hiçbir faaliyete yer verilmemektedir.

Ancak yine de unutmamak gerekir ki, bu tip çalışmalarda uygulamada öğretici örnek verirsek;

"Öğreteceği oyunların yapısına göre öğretim metodunu ve tekniğini önceden saptamalıdır. Bu saptamadan sonra oyunları ezgi, ritim ve adım yardımı ile öğretebilmelidir."

"Çalışmanın temeli tüm dans gruplarında olduğu gibi ritim, müzik, figür, estetik, koordinasyon ve benzeri kavramlara dayanmaktadır. İyi bir yöntem için bu kavramların belirli bir ilişki ve sıralama içerisinde ele alınması gerekmektedir."

3) BİLİMSEL YÖNTEM

Halk oyunları öğretiminde Bilimsel Yöntem, geçerli metot ve teknikleri kullanarak, adım analizlerinin yapılmasıyla uygulanan oyun ya da dansların öğretilmesi, arşivlenmesi ve koreolojik yapılarının incelenmesine olanak sağlayan bir yöntemdir.

Türk Halk Oyunlarının öğretiminde kullanılması gereken bilimsel yöntem ve tekniklerin; uygulama ve beceriye dayanan, kısa zamanda kalıcı ve sağlıklı aktarımı gerektiren, teorik ve pratik bilgilerle çağdaş eğitimin bulgularını beraberinde getiren bir çalışma zincirinden oluşması gerektiği unutulmamalıdır.

Halk oyunları öğretiminin uygun yöntem ve tekniklerle belirli bir sırada öğretilmesinin yanında, gerekli araç-gereç ve materyallerin toplanması, sağlıklı bir çalışma ortamının sağlanması, çağdaş düzeyde eğitim-öğretim uygulayan öğretmenlerin olması bilimsel yaklaşımın bir gereğidir.

D- HALK OYUNLARI'NDA KULLANILAN ÖĞRETİM SÜRECİ

Halk oyunlarının öğretim amacına uygun olarak öğrencilere; bilgi, beceri ve davranış kazandırmak üzere dört aşamadan oluşan bir öğrenim süreci kullanılması gerekliliği uygun görülmektedir. Bu süreç içinde öğrencinin teknik ve artistik yönden gelişimi sağlanarak, öğretimde ulaşılmak istenilen başarıya ulaşılması mümkün olacaktır.

Bu aşamalar;

- 1- HAZIRLIK AŞAMASI
- 2- BİLGİLENDİRME AŞAMASI
- 3- UYGULAMA AŞAMASI
- 4- DÖNÜT / DÜZELTME AŞAMASI

1) HAZIRLIK AŞAMASI

Bu aşamada daha çok öğrencinin zihinsel gelişimini etkileyecek çalışmalarda bulunulmalıdır.

Kültürel boyutta ele alındığında; geçmişten günümüze kadar süre gelen oyunlarımıza sahip çıkılması, gelecek kuşaklara sağlıklı bir biçimde aktarılmalı gereği ifade edilmelidir.

Sanatsal boyutta ise; toplumun halk oyunlarına bakışı, kullanılırlıkları, ulusal ve evrensel boyutları, sahne ve sahnelemenin önemi belirtilmelidir.

Sportif açıdan bakıldığında ise; halk oyunlarının fizyolojik ve motor-sal yapıyı nasıl etkilediğini, yapılan hareketlerin vücudun hemen hemen her bölgesindeki kas gruplarını çalıştırdığını, kalp ve kan dolaşımını etkilediğini anlatarak ısınmanın, kondüsyon oluşturma ve antrenmanın önemi vurgulanmalıdır.

2) BİLGİLENDİRME AŞAMASI

Bu aşamada, "Anlatma ve Örnek Olay Yöntemleri"ni uygulayan öğretici oyun hakkında açıklayıcı, belirtici ve aydınlatıcı bilgiler vermelidir.

Mesleki terimlerin doğru kullanılmasına, ses tonuna, anlaşılır ve doğru bir dil kullanmaya dikkat edilmelidir.

Psikolojik olarak hazırlanmış, istekli ve meraklı bir hale gelmiş öğrenciye oyunun adı, yöresi, yörenin coğrafik yapısı, tarihi, iklimi, ekonomisi, geçim kaynakları ve yaşam şartları, çevresi ile olan ilişkileri, kültürel etkileşimleri, yöredeki etnik gruplar hakkında açıklamalar yapılmalıdır.

Yörede oynanan oyunların genel adım yapıları, kuruluş ve biçimsel formları, geleneksel müzik formları, kullanılan sazlar, yöresel giysi, takı ve aksesuarlar ile süslenme, oyun türü olarak hangi türe girdikleri hakkında bilgiler verilmelidir. Görsel tanıtımlar yapılmalı, geleneksel müziği (oyunun) dinletildikten sonra düzenleme yapılmış örnekleri de varsa mutlak suretle dinletilmelidir.

Oyunun kökeninde yatan efsane, öykü vb. varsa bunlar anlatılmalı, ayrıca oyunun dayandığı bir olay varsa içindeki tema vurgulanmalı, adının anlamı açıklanmalıdır.

Farklı bir adım yapılması gösteriyorsa veya oyun içerisinde araç-gereçler kullanılması gerekiyorsa bunlar da ayrıca ve ihtiyaç kadar belirtilmelidir. Oyunu oluşturan bölümler, adım cümleleri ve sıralanışı verildikten sonra, müzik ve ritim notaları ile birlikte oyunun notasyonu da öğrencilere aktarılmalıdır.

3) UYGULAMA AŞAMASI

Öğretilecek oyun hakkında bilgilerin açıklanması ve bu bilgilerin beceriye dönüştürülmesi aşamasında öğretici "GÖSTERİP YAPTIRMA YÖNTEMİ"ni kullanmalıdır.

Bu yöntemi uygulamaya koyan öğretici oyunu sırası ile ve aşamalı olarak öğretmeli, bir beceri tam öğrenilmeden bir diğerine geçilmemelidir. Öğrenciye yeterli beceriyi kazanabilmesi için zaman ve tekrar etme şansı tanınmalıdır. Uygulama sırasında algılama ve oluşabilecek enerji kaybını da düşünerek yeterli dinlenme ve ilgi toplama zamanı verilmelidir.

Oyun öğretime geçilmeden önce, yapılması gereken ilk uygulama ISINMA olmalıdır. Bedensel bir sakatlanma ve zorlanmanın olmasını engellemek ve motorsal yapıyı oyuna hazırlamak üzere yapılan ısınma GENEL ALAN ve ÖZEL ALAN egzersizlerinden oluşmaktadır.

GENEL ALAN ısınmasında amaç; büyük kas gruplarının kullanılmasıyla hem kasların iç ısını arttırmak, hem de organizmayı mümkün olan en yüksek sportif performans düzeyine çıkartmaktır.

ÖZEL ALAN ısınmasında amaç; oyun içinde daha çok kullanılacak ve zorlanılacak bölgelerin esnekliğini, dayanıklılığını arttırmak ve oyun içerisindeki figür ve adımlara yakınlık sağlayarak oyuna hazırlık yapmaktır.

Isınmanın süresi hava şartları, çalışma ortamı ve kişinin fizyolojik yapısına göre değişkenlik gösterecektir. İdeal ortamlardaki bu süre ortalama 15-20 dakika kadardır.

4) DÖNÜT / DÜZELTME AŞAMASI

Öğrencilerin eksik ve yanlışlarının belirlenip düzeltilmesi, değiştirilmesi ve tamamlanması anlamındadır.

Oyun içeriğindeki birlik ve beraberliğin sağlanması, bireysel ve toplu hataların giderilmesi, tavır, detay, geleneksel komut ve nida'ların çalışılması bu aşamada yapılması ve üzerinde durulması gereken unsurlardır. Bunların gerçekleşebilmesi için öğreticinin çok iyi izleyebilmesi, denetleyebilmesi ve öğrencilerin oto kontrolünü sağlaması gerekir.

Öğrencilerin oyun içerisinde zorlandıkları ya da hatalı kısımların üzerinde durularak pekiştirme, hataları düzeltmeye yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Çalışmaların yararlı sonuçlar verebilmesi öğrencilerin küçük gruplara ayrılarak izlenmesi ve her öğrenci ile yakından ilgilenilerek oyunun kavratılması neticesinde gerçekleşecektir.

Oyun genelinde bütünlüğün sağlanabilmesi için; oyunun türüne, tavrına ve temasına göre jest ve mimiklerin kullanılması sağlanmalıdır. Öğrenciler, en son olarak, öğreticinin hiçbir müdahalesi olmadan geleneksel biçimde ve müzik eşliğinde oyunu sergilemelidirler.

E- HALK OYUNLARININ ÖĞRETİMİNDE İZLENECEK YOL VE YARARLANILACAK YÖNTEMLER

1. A- Teorik olarak oyunun anlatılması; yöresi, adı, varsa öyküsü, oyunun yöresel özellikleri, oyun formu hakkında kısa bilgilerin verilmesi
B- Hareketlerin açıklanması
2. A- Fotoğraf ve projeksiyon makineleriyle gösterim
B- Oyunun film ile gösterilmesi
3. Oyunun ritmi; ritme uygun sözel sayımı, el çırpma, ayak vurma ve çeşitli ritim araçları ile ritim çalışması
4. Ezgi eşliğinde ritim çalışması
5. Hareketlerin basamaklandırılması
6. Hareketlerin öğretici tarafından gösterilmesi
7. Hareketlerin notasyonla anlatımı ve yeterince tekrar edilmesi
8. Hareketi öğrenenlere toplu ve bireysel olarak tekrar ettirilmesi
9. Hareketin en önemli hatalardan (aksamalardan) başlayarak sırayla düzeltilmesi
10. Hareketin film ve video ile çekimi. Oynayanların hareketlerinin toplu ve bireysel olarak kaydedilmesi, oynatılarak yanlışlarının gösterilmesi ve düzeltilmesi
11. Hareketin şartlandırılması ve otantik oyun düzeyinde kabaca yerleştirilmesi
12. Pekiştirme ve hataların düzeltme çalışmalarının yapılması
13. Oyunda ifade bütünlüğünün sağlanmasına yönelik çalışmaların yapılması
14. Sergileme ve düzenleme çalışmalarının yapılması.

KAYNAKLAR

- AKSEL Prof. Dr. Erdoğan; **"Tiyatro Tasarımının İç Yapısı - Tasarımcının Ödevleri"** İstanbul 1988, Mimar Sinan Üniversitesi Matbaası
- AND Metin; **"Oyun ve Bügü - Türk Kültüründe Oyun Kavramı"** İstanbul 1974 T. İş Bankası Yayını
- AND Metin; **"Geleneksel Türk Tiyatrosu"** Ankara, İnkılap Kitapevi
- AY Göktan; **"Folklor Giriş"** İstanbul 1990, Pan Yayıncılık
- AY Yrd. Doç. Dr. Göktan; **"Folklor (Halkbilim) Genel Bilgiler - Oyun - Müzik"** İstanbul 1999, Pan Yayıncılık
- AYDIN Dr. Cengiz; **"Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma"** İzmir 1992, Ege Üniversitesi Basımevi
- BAYKURT Şerif - EVLİAOĞLU Yrd. Doç. Dr. Sait; **"Türk Halk Bilimi"** Ankara 1988, Ofset Reprodüksiyon Matbaacılık
- BAYINDIR Hüseyin Hilmi; **"Tarihte Zeybeklik ve Musiki"** Aydın 1964, Aydın İli Antik Kalıntıları ve Müzeleri Geliştirme Derneği Yayını:1
- BAYKURT Şerif; **"Türkiye'de Folklor"** Ankara 1976, Kalite Matbaası
- BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ; **"Folklor Doğru Dergisi"** Sayı 61, İstanbul 1992, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası
- ÇİNE Hamit; **"Zeybek Oyunlarımız"** İzmir 1993
- DEMİREL ÖZCAN; **"Genel Öğretim Yöntemleri"** Ankara 1995, Usem Yayınları
- DEMİRSİPAHİ Cemil; **"Türk Halk Oyunları"** İstanbul 1978, T.İş Bankası Yayını
- EROĞLU Dr. Türker; **"Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi"** Ankara 1995, Kılıçaslan Matbaası
- EROĞLU Yrd. Doç. Dr. Türker; **"Türk Halk Oyunları El Kitabı"** İstanbul 1999, Mars Basım Hizmetleri
- GAZİMİHAL Mahmut Ragıp; **"Musiki Sözlüğü"** Ankara 1961
- HUİZİANGA Johan; **"Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme - Homo Ludens"** (çeviri: Mehmet Ali KILIÇBAY) İstanbul 1995, Ayrıntı Yayınları: 123
- İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı; **"Türk Halk Müziği Solfej ve Nazariyatı Ders Notları - Gamze Tüfekçi"** İstanbul 1992
- İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı; **"Sahne Tekniği Ders Notları - Doç.Fikret Değerli"** İstanbul 1990
- KOÇKAR M. Tekin; **"Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve**

- Halk Dansları**" Ankara 1998, Bağırhan Yayınları
- KÜÇÜKERMEN Prof. Önder; **"Türk Giyim Sanayinin Tarihi Kaynakları"** İstanbul 1996, GSD Dış Ticaret A.Ş. Yayını
- M.S.Ü. Dekoratif Sanatlar Bölümü; **"Sahne ve Görüntü Sanatları Ders Notları - Prof. Dr. Erdoğan Akse"** İstanbul 1990
- NUTKU Prof. Özdemir; **"Sahne Bilgisi"** İstanbul 1989, Kabalcı Yayınevi
- ÖRNEK Sedat Veyis; **"Türk Halk Bilimi"** Ankara 1995, Kültür Bakanlığı Yayını: 1629
- ÖZBİLGİN Mehmet Öcal; **"Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu"** Ege Üniversitesi (yayımlanmamış) Yüksek Lisans tezi, İzmir 1995
- ÖZTÜRKMEN Arzu; **"Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik"** İstanbul 1997, İletişim Yayınları
- PERÇİN Kamile; **"Sosyolojik Açıdan Türk Halk Oyunları'nın Tarihi Gelişimi"** İ.T.Ü. (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi İstanbul 1994
- SAYIN Şara; **"Çağdaş Eğitimde Amaç ve Yöntem"** İstanbul 1990, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Yayınları: 1
- STANISLAVSKI Konstantin; **"Oyuncunun El Kitabı"** (çvr: Gürkal Aylan) İstanbul 1984, Alaz Yayıncılık
- ŞENEL Eden Suna; **"Halk Oyunları Yazımı - Hareket Notasyonu 3"** İzmir 1990, Levent Müzik Yayıncılık
- ŞENOL Ahmet; **"Türk Halk Oyunları Bibliyografya Denemesi"** Ankara 1991
- TAN NAIL; **"Folklor (Halkbilim)"** İstanbul 1985, Dilek Matbaası
- T.C. Kültür Bakanlığı & SU Ruhi; **"Türk Halk Oyunları"** Ankara 1994, Milli Kütüphane Basımevi
- T.C. Kültür Bakanlığı & TAN Nail; **"Türk Halk Oyunları Kataloğu I.Cilt - Mahmut Ragıp GAZİMİHAL"** Ankara 1991, Repromat Yayınevi
- T.C. Kültür Bakanlığı & TAN Nail; **"Türk Halk Oyunları Kataloğu II. Cilt - Mahmut Ragıp GAZİMİHAL"** Ankara 1997
- T.C. Kültür Bakanlığı & TAN Nail - ÇAKIR Ahmet; **"Türk Halk Oyunları Kataloğu III. Cilt - Mahmut Ragıp GAZİMİHAL"** Ankara 1999, Kültür Bakanlığı Yayını: 2299
- T.C. Kültür Bakanlığı; **"Türk Halk Oyunları'nın 100'lük Sınıflandırması"** Ankara 1982, Milli Folklor Dairesi Yayını
- T.C. Kültür Bakanlığı; **"I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri"** Ankara 1977, Ankara Üniversitesi Basımevi
- T.C. Kültür Bakanlığı; **"IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi"**

Bildirileri 3. Cilt" Ankara 1992, Repromat Yayınevi
T.C. Kültür Bakanlığı; **"V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi - Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri"** Ankara 1997, Kültür Bakanlığı Yayını: 1872
T.C. Kültür Bakanlığı; **"Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri"** Ankara 26-28 Ekim 1987, Öztekin Matbaası
T.C. Kültür Bakanlığı; **"Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri"** İstanbul 6-8 Mart 1990, Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayını: 157
TURAN Şerafettin; **"Türk Kültür Tarihine Giriş"** Ankara 1994, Bilgi Yayınevi
TÜRK DİL KURUMU; **"Türkçe Sözlük"** Ankara 1988, TDK Yayını
YAVİ Ersal; **"Efeler - Kökenleri, Eylemleri, Töreleri, Dansları, Giysileri"** Aydın 1991, Aydın Valiliği İl Özel İdaresi Yayını:3
* Saz Müzik Aletleri (Sn. Hasan SİVRİKAYA) Ltd. Şti.'ne katkılarından dolayı teşekkür ederiz.

SÖZLÜK

-A-

Aba cepken: Kalın kumaştan yapılmış kollu cepken.

Ahmediye: İşlemeli safran sarısı ipekli başörtü.

Akort: 1. Bir çalgıyı doğru ses vermesi için ayarlama.

2. Armoniyi sağlayan seslerin birleşmesi.

Aksesuar: 1. Konunun gerektirdiği ölçüde kullanılan, bir sahne içinde yer alan veya oyuncunun dekor gereği kullandığı çeşitli eşya.

2. Kadın giyiminde giysiyi bütünleyen ayakkabı, çanta, kemer, mücevher vb. eşya.

Anonim: Adı, sanı bilinmeyen.

Ardlık (arkalık): Bele ve arkadan üçgen bağlanan kuşak.

Arkaik: Klasik çağ öncesinde kalan eskimiş söz veya eser

Arkeoloji: Tarih öncesi ve eski çağlardan kalma eserleri tarih ve sanat açısından inceleyen bilim dalı

- C / Ç -

Cebedan: Önü çapraz kavuşan kısa kolsuz yelek.

Çakşır: Bir çeşit erkek şalvarı.

Çapula: Bir tür deri ayakkabı.

Çarık: Manda gönünün sırt kısmından yapılan iple büzülerek bağlanan Anadolu'nun en eski ayakkabı örneği.

Çerkezka: Önünde fişeklik bulunan üst kısmı dar, alt kısmı kloş geniş olan erkek kaftanı.

Çit: Bir tür ipekli baş örtüsü.

- D -

Derpi: Şalvar.

Dolak: Başa ve boyuna dolanarak takılan örtü, kuşak.

- E -

Entari: Tek parçalı kadın giysisi.

Estetik: Sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi.

Ezgi: Belli bir kurala göre çıkarılan ve kulakta haz uyandıran ses dizisi, nağme, melodi.

- F -

Figür: Bir dansı oluşturan ölçülü adımlarla beliren zincirleme hareketlerden her biri.

Futa: İpekli, işlemeli bir tür önlük.

- G -

Görsel: Görme ile, görem duyusu ile ilgili, görmeye dayanan.

Gıdıklık: Boyuna takılan takı.

- H -

Hamayıl: Omuzdan çapraz olarak bağlanan takı veya nazarlık.

Harik-Reşik: Alt kısmı kendir, üst kısmı keçi kılından yapılan Doğu Anadolu'da yaygın ayakkabı.

- J -

Jest: Herhangi bir şeyi açıklamak için genellikle el, kol ya da baş ile yapılan içgüdüsel ya da istemli hareket.

- K -

Kabalak: Erkeklerin başa bağladığı başlık.

Kaftan: Çoğu ipek bir çeşit uzun, süslü üst giysisi.

Kartal Kanat (Sallama): Kartal kanadı şeklinde kolsuz yelek.

Kalpak: Koyun postundan yapılmış bir erkek başlığı.

Keçe: Yapağı veya keçi kılının dokumasından yalnızca dövülmesiyle elde edilen kaba kumaş.

Kefi - Aga: Pamuklu veya ipekli dokumadan, Doğu ve Güney Doğu Anadolu'da yaygın erkeklerin kullandığı baş örtüsü.

Kofi: Doğu Anadolu'da yaygın olarak kullanılan bir kadın başlığı.

Kolon Bağı: Bağ olarak çeşitli amacı olan, kullanılmadığı zaman bele sarılan püsküllü ve püskülsüz bağ.

Kirkdügme: Sık düğmeli kollu cepken.

Kondisyon: Fiziksel ve ruhsal bakımdan bir sporcunun durumu.

Koordinasyon: Belli bir amaca ulaşmak için çeşitli işler arasında bağlantı, uyum, düzen sağlama, eş güdüm.

Krep: Bir tür oyali baş örtüsü.

Kras: Elbise

- M -

Menşei: Köken, kaynak.

Metot: Teknik, Yöntem.

Minyatür: Çoğunlukla eski yazma kitaplarda görülen ışıık, gölge ve oylum duygusu yansıtılmayan küçük, renkli resim sanatı.

Mimik: Yüz, el, kol devinimleriyle düşünceyi anlatma sanatı.

Mit: Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değıştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili, hayali, alegorik anlatımı olan halk hikayesi.

Musafılık: İçinde dua bulunan takı.

- N -

Neolitik: Taş devrinin son çağı ile ilgili olan.

Nida: 1. Çağıırma, bağıırma, seslenme,
2. Ünlem

- O -

Objektif: Nesnel, afaki.

Oktav: Sekiz sesten oluşan ses dizisi.

- P -

Papak: Tiftikten yapılan el örgüsü erkek başlığı.

Pazubent: Kolun pazu kısmına takılan içinde dua, ayet bulunan parça.

Peşkir: Bele takılan işlemeli havlu.

Peştemal: İş yaparken bele bağlanan bir tür örtü.

Piştov: Bir tür tabanca.

Poşu: İpekli, renkli ince baş örtüsü.

Performans: Başarım, takat sınırı.

Primitif: İlkel, iptidai.

Potur: Arka tarafında kırmaları çok, bacakları dar bir tür pantolon.

- R -

Ritm: Olayların düzenli aralıklarla tekrarlanması niteliği, dizem, tartım.

- S / Ş -

Salmalı köynek: Kolları uzunca olan bir iç elbisesi.

Sözel Sayım: Anlatımı sayı ile yapma.

Şalvar: Genellikle ağı çok bol olan, beli bir uçkurla bağlanan geniş üst donu.

Şal: Doğu Anadolu'da giyilen boru paçalı şalvar.

Şapık: Doğu Anadolu'da giyilen önü çapraz kavuşan düğmesiz kollu cepken.

- T -

Tasnif: Bölümleme, sınıflama.

Terlik: İşlemeli başlık.

Tını: Türlü müzik araçlarının verdiği sesleri birbirinden ayırt etmeyi sağlayan ses özelliği.

Tozluk: Baldır kısmını örtmek için kullanılan giyecek.

- U / Ü -

Ulada: Ege bölgesinde kullanılan baş örtüsü.

Üçetek: Etek kısmı üç parçadan oluşan elbise.

- V -

Varyant : Belli bir noktadan ayrılarak başka bir noktadan aynı yolda birleşen iki derecedeki yol.

- Y -

Yamçı: Kıldan yapılan bir tür çoban abası.

Yemeni: 1. El kalıpları ile çiçek motifleri basılmış tülbent. 2. Deri, köseleden yapılmış ayakkabı.

- Z -

Zıpka: Arka kısmında bol kırma olan pçası dar erkek şalvarı.



İsmail EKMEKÇİOĞLU

1965 yılında Gaziantep'te doğdu. 1991 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Halk Oyunları Bölümü'nü bitirdi. Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü Uzman Seçici Kurul üyesidir. İstanbul Teknik Üniversitesi ve Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitim Merkezleri usta öğretici seminerlerinde ve Folklor Kurumu'nda eğitici ve yöneticilik görevlerinde bulunmuştur.

Halen geleneksel giyim imalatçılığı yapmakta, bu alandaki araştırmalarını sürdürmektedir.



Cüneyt BEKAR

1968 yılında İstanbul'da doğdu. 1990 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Halk Oyunları Bölümü'nü bitirdi. 1992 de İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Ana Sanat Dalı yüksek lisans programını tamamladı. Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü ve Milli Eğitim Bakanlığı'nca düzenlenen seminer ve kurs programlarında, halk oyunları konulu sempozyumlarda görev aldı. Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Halk Oyunları Bölümü'nde öğretim elemanı olarak çalıştı.

Çeşitli dergilerde yayınlanmış makaleleri bulunan yazarımız halen İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-TV, doktora programında tez çalışmasını sürdürmektedir.



Metin KAPLAN

1973 yılında Bitlis - Hizan'da doğdu.

1993 yılında Burdur Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği Bölümü'nü bitirdi. Halk oyunları ile ilgili çeşitli kurum ve kuruluşlarda öğretmenlik yapmıştır. Çocuk edebiyatıyla ilgili basılı eserleri bulunan yazarımız halen İstanbul'da sınıf öğretmenliği görevini sürdürmektedir.



ESİN YAYINLARI

K. İsmail Gökkan Caddesi Kardeşler Hanı No.: 2 Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 527 22 96 - Fax: (0212) 519 36 59