

**T.C.**  
**EGE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK HALK OYUNLARI ANABİLİM DALI**

**İZMİR ve ÇEVRESİ ZEYBEK OYUNLARINA EŞLİK EDEN**  
**GELENEKSEL ÇALGI TAKIMLARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**  
Ozan KURGEN

**Danışman**  
Doç. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN

**İZMİR – 2010**

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum İZMİR ve ÇEVRESİ ZEYBEK OYUNLARINA EŞLİK EDEN GELENEKSEL ÇALGI TAKIMLARI adlı yüksek lisans/doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Ozan KURGEN



## TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun **15/09/2010** tarih ve **31/27** sayılı kararı ile oluşturulan jüri **Türk Halk Oyunları** anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi **Ozan KURGEN**'in aşağıda (Türkçe / İngilizce) belirtilen tezini incelemiş ve aday **21/09/2010** günü saat **13:00**'da **70 dk.** süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

**BAŞKAN**

Doç. Dr. M. Öcal ÖZBİLGİN

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

  
ÜYE

Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ

  
ÜYE

Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

**Tezin Türkçe Başlığı : "İzmir ve Çevresi Zeybek Oyunlarına Eşlik Eden Geleneksel Çalgı Takımları"**

**Tezin İngilizce Başlığı : "Traditional Music Ensembles Which Accompany Zeybek Dances Around In The Izmir Region"**

- 
- \* 1. Yüksek Lisans Tezi savunma süresi asgari 45 azami 90 dakikadır.  
2. Tutanak ( jürinin karar ve imzaları haricinde ) **bilgisayarda** doldurulmalıdır.  
3. **Tez başlığı (İngilizce ve Türkçe) mutlaka belirtilmelidir.**  
4. Yüksek Lisans Tez savunmasında üyelerden en az birinin E.Ü.Lisansüstü eğitim öğretim yönetmeliğinin 17(2) maddesi gereğince **anabilim dışından** olması zorunludur.

## ÖNSÖZ

Halk kültürü ürünlerini derlemek, doğru bir şekilde analiz edip değerlendirmek ve sonraki nesillere aktarabilmek için kültürleri tek yönlü değil tüm bağlamlarıyla gözlemek gereklidir. Bunun için halk kültürü yaratmaları alan araştırmaları yöntem ve teknikleriyle yapılmalıdır.

Bu çalışmada İzmir ve çevresinde zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımlarının günümüzdeki durumu ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Yapılan araştırmalar sonucunda, İzmir ve çevresinde geleneksel çalgı takımlarıyla ilgili olarak geleneksel yapının korunduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır. İzmir ve çevresinde, yaşayan bir gelenek olduğu gözlenen çalgı takımlarının kimler tarafından oluşturduğu, ne zaman, nasıl ve hangi kültürel bağlamlarda icra gerçekleştirdikleri, mesleğin gelecek kuşaklara aktarımı ile ilgili konular üzerinde durulmuş, yörede bu meslek koluna mensup kişilerle görüşmeler yapılmıştır. Alan araştırmalarında, düğün gelenekleri ile eğlence kültürü bağlamı üzerinden çalgı takımlarının günümüzdeki durumu ve önemi üzerinde durulmuştur.

İzmir geleneksel çalgı takımlarıyla ilgili yapılan yazılı kaynak taraması sonucu, bu konu hakkında yeterli bilgilere ulaşılamamıştır. Konuyla ilgili bilgi eksikliği, geleneksel kültür bağlamında önemli yeri bulunan çalgı takımları konusunun seçiminde önemli etken olmuştur.

Yüksek lisans ders aşamasında engin bilgilerinden yararlandığımız, tezimin oluşumunda değerli düşünceleriyle katkıda bulunan Konservatuar Müdürü ve Türk Halk Oyunları Bölüm Başkanı hocam Sayın Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ'a, fikirleriyle tezimize yön veren Sayın Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY'a, tüm alan araştırmaları boyunca teknik, arşiv ve değerli bilgileriyle çok büyük katkıda bulunan Sayın Abdurrahim KARADEMİR'e, nota yazımları konusundaki yardımlarının yanı sıra manevi desteğini de esirgemeyen sevgili hocam A. Tufan GÜLDAŞ'a, başta Tarkan ERKAN, Sema ERKAN ve Merih OLDAÇ olmak üzere tüm E.Ü. D.T.M.K. Türk Halk Oyunları



Bölümü öğretim elemanlarına desteklerinden ve katkılarından dolayı sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak, yorucu ve uzun süren çalışmalarım sırasında, beni sabır ve anlayışla destekleyen, her an yanımda olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

Ozan KURGEN

## **İÇİNDEKİLER**

Önsöz	I
İçindekiler	III
Kısaltmalar	V
Giriş	1

### **I. BÖLÜM**

<b>ZEYBEK KÜLTÜRÜ HAKKINDA BAZI YAKLAŞIMLAR</b>	7
1.1. Zeybekliğin Tanımı	8
1.2. Zeybekliğin Tarihçesi	25
1.3. Örgüt Bağlamında “Zeybeklik Kurumu”	39

### **II. BÖLÜM**

<b>İZMİR VE İLÇELERİNE GÖRE ZEYBEK OYUN ve MÜZİĞİNİN KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ</b>	50
2.1. İzmir Zeybek Oyunları	51
2.1.1. İl Merkezli Zeybek Oyunları	60
2.1.2. Bergama ve Soma Merkezli Zeybek Oyunları	63
2.1.3. Menemen Merkezli Zeybek Oyunları	67
2.1.4. Ödemiş Merkezli Zeybek Oyunları	70
2.1.5. Cumaovası (Menderes) Merkezli Zeybek Oyunları	72
2.1.6. Karaburun Merkezli Zeybek Oyunları	74
2.2. İzmir Zeybek Müziği	76
2.2.1. İl Merkezli Zeybek Ezgileri	83
2.2.2. Bergama ve Soma Merkezli Zeybek Ezgileri	84
2.2.3. Menemen Merkezli Zeybek Ezgileri	86
2.2.4. Ödemiş Merkezli Zeybek Ezgileri	86
2.2.5. Cumaovası (Menderes) Merkezli Zeybek Ezgileri	87
2.2.6. Karaburun Merkezli Zeybek Ezgileri	87
2.3. İzmir ve Çevresi Zeybek Oyun ve Müzik Adları Tablosu	88

### III. BÖLÜM

<b>İZMİR ZEYBEK OYUNLARINA EŞLİK EDEN ÇALGI TAKIMLARI</b>	92
3.1. “Çalgı Takımı” Kavramı	93
3.2. Çalgı Takım Çeşitleri	99
3.2.1. Davul-Zurna’dan Oluşan Çalgı Takımları	101
3.2.1.1. Tek Davul-Tek Zurnadan Oluşan Çalgı Takımları	103
3.2.1.2. Tek Davul-Çift Zurnadan Oluşan Çalgı Takımları	104
3.2.1.3. Çift Davul-Çift Zurnadan Oluşan Çalgı Takımları	109
3.2.2. Davul-Klarnet’ten Oluşan Çalgı Takımları	111
3.2.3. Davul-Klarnet-Trompet-Trampet’ten oluşun Çalgı Takımları	116
3.3. Müzisyenlik Bağlamında Çalgı Takımlarından “Yetişme Süreci”	120
3.4. Çalgı Takımlarında “Mesleki Örgütlenme” ve “Mekân”	123
3.5. “Oyun ve Müzik İlişkisi” Bağlamında Çalgı Takımları	124
3.5.1. Oyuncu-Çalgı Takımı İlişkisi	125
3.5.2. Oyun Geleneği-Çalgı Takımı İlişkisi	126
SONUÇ	128
KAYNAKÇA	135
EKLER	141
ÖZET	165
ÖZGEÇMİŞ	166

## KISALTMALAR

<b>a.g.e.</b>	: Adı Geçen Eser
<b>A.Ş.</b>	: Anonim Şirket
<b>A.Ü.</b>	: Ankara Üniversitesi
<b>Ank.</b>	: Ankara
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>C.</b>	: Cilt
<b>DTMK</b>	: Devlet Türk Müziği Konservatuarı
<b>Dr.</b>	: Doktor
<b>E.Ü.</b>	: Ege Üniversitesi
<b>GTHM</b>	: Geleneksel Türk Halk Müziği
<b>GTSM</b>	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
<b>İTÜ</b>	: İstanbul Teknik Üniversitesi
<b>İst.</b>	: İstanbul
<b>Prof. Dr.</b>	: Profesör Doktor
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>S.</b>	: Sayı
<b>ss.</b>	: Sayfanda sayfaya
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>THM</b>	: Türk Halk Müziği
<b>TTK</b>	: Türk Tarih Kurumu
<b>vb.</b>	: Ve benzeri, ve başkaları, ve bunun gibi
<b>Y.</b>	: Yıl
<b>Yay.</b>	: Yayın
<b>yy.</b>	: Yüzyıl

## GİRİŞ

Anadolu, yüzyıllardır üzerinde çok çeşitli toplumlar yaşayan, dansa dair pek çok kültürel miras barındıran bir bölgedir. Geleneksel danslar değişik kültürel ortamların özelliklerine göre dinamik bir yapı içerisinde Anadolu topluluklarında kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Yaklaşık son iki yüz yılda ise, Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşum süreci ile sanayi devrimlerinin etkisi altında, batılılaşma serüveninin içerisinde, Anadolu'da geleneksel danslarda büyük değişimler yaşanmıştır. Bu nedenlerle Anadolu çok zengin tarihsel ve kültürel oyun geleneğine sahip, önemli coğrafyalardan biridir. Eski çağlardan günümüze derin bir tarihe sahip olan bu coğrafyada, geleneksel ve bölgesel unsurlar halen varlık ve etkinliklerini devam ettirmektedir. Dolayısıyla bu bölge, araştırmacıların ilgi alanları bakımından çarpıcı özelliklere sahip, geniş bir araştırma sahası durumundadır. Bu sahanın araştırmaya değer konularından biri de zeybek kültürü ve onun içerisinde yer alan zeybek oyunları, müziği ve müzik ediminde ön planda yer alan, işlevsel bağlamda da önemli rolleri bulunan “geleneksel çalgı takımları”dır.

Zeybekler, Anadolu'nun Ege Denizi ve Akdeniz kıyıları boyunca 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan dönemde yaşamış bir sosyal topluluktur. Tarih içerisinde gösterdikleri üstün başarılarıyla ve son olarak da Milli Mücadele zamanında gösterdikleri güçlü direniş sayesinde kahraman olarak görülmüşlerdir. Bu sayede halk tarafından içselleştirilip dilden dile dolaşarak, haklarında yakılan türkülerle ve oyunlarla günümüzde kültürel anlamda yaşatılmaktadırlar. Zeybekleri içselleştiren halk da zeybek kültürünün birer parçasıdır. Dağda yaşayan zeybeğin köyde bıraktığı eşi, annesi, babası, kardeşi vb. gibi yakınları da bu kültür içerisinde, bu kültüre ait yaratmaları gelenekselleştiren çevredir. Bu doğrultuda ele alındığında zeybek kültürü, zeybekler üzerine kurulu, yörede yaşayan tüm halkı ve yaratmalarını kapsar.

İzmir ve yöresi zeybek oyun kültürünün günümüz kesitini değerlendirebilmek bakımından, müzik yönüyle araştırılmasında, saha çalışmalarına başvurulacaktır. Saha çalışması, yerel müzisyenlerle tanışmanın ve icra ettikleri müzik kültürünün özelliklerinin tespitinde, hayati önem taşıyan uygulamaların başında gelmektedir.

Saha çalışması sırasında uygulanacak olan ölçüt ve soruların yöntem niteliğinin, sahada yapılacak gözlem ve değerlendirmelerden çıkacak sonuçlar üzerinde doğrudan etkili olacağı düşünülmektedir. Bu nedenle, bilimsel nitelik taşıyan saha çalışması, bu tezin oluşumunda temel uygulama alanını teşkil edecektir.

Halk kültürü ürünlerinin sağlıklı bir şekilde elde edilmesi ve doğru sonuçlara ulaşılması için araştırılacak konunun sınırlarının iyi belirlenmesi gereklidir. Bu bağlamda ele alınan çalışmada iki konu etrafında sınır çizilmiştir. Alanda geleneğin devamlılığı ve ulaşılabilirlik bağlamında ilk sınırlama İzmir erkek zeybek oyunları bağlamında, ikinci sınırlama ise bu oyunlara eşlik eden ve açık hava mekân çalgılarından oluşan çalgı takımları üzerine yapılmıştır.

Çalışmanın üç ana bölümden oluşturulması planlanmıştır. Birinci bölümde, zeybeklik üzerine yazılı kaynaklardan yapılan alıntılar doğrultusunda zeybek kelimesinin ne anlam ifade ettiğine dair bilgiler verilecektir. Kelimenin etimolojik incelemesi üzerinde durulacak, bu çerçevede taranan kaynaklardaki gerekli bilgiler verilmeye çalışılarak bir sonuca ulaşılması amaçlanmaktadır.

Kelimenin etimolojik incelemesi ve tanımı çerçevesinde verilen bilgilerden sonra zeybeklik olgusunun ne zaman, nerede ve hangi koşullar sebebiyle var olduğu tarihsel süreç içerisinde açıklanmaya çalışılacaktır. Zeybekler üzerine yapılan tarihsel bağlamdaki araştırmalar, sayıca yazılı kaynağın az olmasından dolayı net bir bilgiye ulaşmayı zorlaştırmaktadır. Bazı araştırmacıların, zeybeklerin varlığının antik çağlara kadar uzandığı düşüncesi, varsayımdan öteye gidememiştir. Bu konu hakkında bir fikir sahibi olunması açısından zeybeklerin tarihiyle ilgili yazılı kaynaklar taranacak ve alıntılarla desteklenerek bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Birinci bölümde yer alması planlanan diğer bir konu da “Zeybeklik Kurumu”nun örgüt bağlamında nasıl yapıldığı ve işlediği konusudur. Çete mantığıyla kurulan bu örgütsel yapılanmada izlenen yol ve örgüt içerisindeki hiyerarşik yapının ne olduğu belirlenmeye çalışılacaktır. Bilindiği gibi her kurumun kendi işlerliğini sağlamak ve

devam ettirmek için bazı kurallara ihtiyacı vardır. Genel olarak “zeybek kurumu” denilen bu kurumun da bu doğrultuda bazı kurallarının olduğu düşünülmektedir. Kuralların neler olduğu ve nasıl işlediğine ilişkin yapılacak araştırma, çete mantığıyla işleyen bu örgütlenmeyi anlamının bir yolu olarak görülebilir.

Dans etme güdüsünün insanın içsel bir davranışı olmasının yanı sıra toplumsal bir olgu olduğu düşüncesinden hareketle, zeybek kültürünü anlamının yollarından biri, o kültür çevresindeki kişilerin kendilerini dans yoluyla nasıl ifade ettiklerini anlamaktır. Araştırmacıların çoğuna göre dans, iletişim araçlarının ilki olarak kabul edilir. İkinci bölümün temeli bu doğrultuda ele alınarak, zeybek kültürü içerisinde yer alan yaratmalardan zeybek oyun ve müziklerinden oluşturulacaktır.

Çoğu kişi tarafından geleneksel zeybek oyun ve müziği, zeybeklerin dağda yaşatılan kültürü olarak algılanmaktadır. Bu coğrafyada yaşayan halk da bu kültürün içerisinde yer alır ve aynı kültür çevresinde kültürlenir. Dağa çıkan zeybek de doğumundan dağa çıktığı güne kadar içinde bulunduğu kültür çevresinde yetişir. Kültür çevresinde var olan oyun ve müzik yapısını edinmiş, bu yapı üzerine kendi estetik ideali doğrultusunda eklentiler yaparak şekillendirmiştir. Buna ek olarak zeybekliğin her ne kadar erkek temelli bir kültür olduğu varsayılsa da, kadınlar da bu kültür yaratmalarının birer parçasıdır.

İzmir’in temel baskın oyun kültürünü zeybek oyunlarının oluşturduğu, bununla birlikte il içerisinde temelde zeybek karakteristiği olmak üzere, bazı ilçelerde bu karakteristiğin farklılıklarına sahip olan alt karakterde bir küme oluşturduğu düşünülmektedir. Belli başlı bazı ilçe merkez ve çevreleri bazında yapılacak araştırmalar, birbirinden farklı olan oyun karakteristikleri düşüncesi üzerine kurulacaktır. Bu merkez ve kültür çevrelerinin; İzmir İl merkezli, Bergama ve Soma merkezli, Menemen merkezli, Ödemiş merkezli, Cumaovası merkezli ve Karaburun merkezli olduğu düşünülmektedir.

Bu bölümün önemli diğer bir konusu da zeybek müziğidir. Zeybek müziği, batı Anadolu müzik kültürünün temelini oluşturmaktadır. Kozmopolit bir yapıya sahip

olmasına karşın, İzmir denince akla ilk gelen, zeybek ve zeybek müziğidir. Müzikle ilgili olan bu kısımda tür olarak zeybeğin neyi ifade ettiği, zeybek müziğinin tür olması için hangi etkenlerin önemli olduğu araştırılacaktır.

Üçüncü bölümde, oyun kültürü içerisinde en az oyuncu kadar öneme sahip olan “çalgi takımları” ve çalgı takımlarını oluşturan “müzisyenler” ele alınacaktır. Çalgı takımları, zeybek oyun kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır. Yörede zeybek oyunlarına eşlik etmenin dışında, işlevsel olarak birçok sosyal görevleri üstlendikleri düşünülmektedir. İşlevsel olarak çalgı takımları üzerine yapılacak saha çalışmalarıyla saptanacak bilgiler doğrultusunda, çalgı takımlarının gelenek içerisinde ne gibi roller üstlendikleri belirlenmeye çalışılacaktır. Buna ek olarak, “çalgi takımı” kavramının ne anlam ifade ettiği konusuna açıklık getirilmeye çalışılacaktır. Ayrıca çalgı takımlarında kullanılan klarnet, trompet, trampet gibi batı kökenli sazların bu coğrafyaya ne şekilde geldiği ve kullanılmaya başlandığına ilişkin tarihsel süreçte saptamalar yapılması amaçlanmıştır. Alan çalışmaları sonunda tespit edilecek kaynaklardan saptanacak bilgiler sonucu, yörede bulunan ve bu mesleği halen devam ettiren çalgı takımlarının oluşum koşulları ve çeşitliliğinin nedenleri, birebir bu takımlarla yapılan görüşmelerden çıkarım yapılarak sonuçlandırılacaktır.

Çalgı takımlarında yer alan müzisyenlerin “yetişme süreci” önemli olan diğer bir konudur. Yörede müzisyen olarak yetişme sürecinin belirli bir sistem içerisinde yapıldığı düşünülmektedir. Hemen hemen tüm müzik geleneğinde olduğu gibi, çalgı takımlarında da babadan oğula bir aktarımın olup olmadığı araştırılacaktır. Usta müzisyen olma yolundaki adayların yöre müzik dağarına sahip olmalarındaki sürecin nasıl işlediği konusunda, çalgı takımları bağlamında birebir görüşme yapılması amaçlanmıştır.

Profesyonel olarak çalgıcılık meslek kolunun örgütlenme yapısı ve ne şekilde kendilerini pazarladıkları konusu da önemli görülmüştür. Bu çerçevede, geleneksel yapılanma üzerinde “mekân”ın önemi ortaya çıkmıştır. Çalgıcılık meslek kolunun mekân olarak seçtiği yerlere bakıldığında “kahvehanelerin” ön planda olduğu gözlemlenmiştir. İzmir genelinde yapılacak çalışmalarda, “çalgıcı/müzisyen kahveleri”



de denilen bu mekânların ortak noktalarının neler olduğu, neden bu kahvelerin seçildiğine ilişkin sorulara yanıt bulunmaya çalışılacaktır. Alan araştırmalarında müzisyenlerle yapılacak görüşmelerin çoğunun bu tip kahvelerde yapılacağı düşüncesinden yola çıkarak, çalgı takımlarında örgütsel bir birlik merkezi olduğu düşünülmektedir.

Dansa yön veren etmenlerin başında, o dansa eşlik eden müzisyen veya müzisyenlerin icrası gelir. Oyuncu-çalgı takımı bağlamında, geleneksel halk oyunları ve müzik ilişkisi, birbirine bağlı ve aynı zamanda birbirini tamamlayan faktörler olarak karşımıza çıkar. Bu doğrultuda son bölümde çalgı takımlarının oyun ve müzik ile hangi açıdan ilişkili olduğu üzerine saptamalar yapılacak, “oyuncu-çalgı takımı” ve “oyun geleneği-çalgı takımı” ilişkileri üzerinde durulacaktır.

Kültür yaratmaları, suya düşen bir taşın yarattığı dalgalar gibi, merkezinden uzaklaştıkça azalan şekilde etki gösteren bir özellik gösterir. Bu anlamda bakıldığında kültür yaratmalarını kesin bir sınır çizerek ayırmak mümkün değildir. Coğrafi olarak bir sınır çizmek mümkün olmasa da, konunun dağılmaması ve net sonuçlar elde edilmesi açısından sınır belirlemenin uygun olacağı düşünülmüştür. Bu çerçevede, zeybek oyun ve müzik kültürünü kapsayacak araştırmamızın sınırı, İzmir ve çevresi olarak belirlenmiştir.

Yörede yapılan alan araştırmaları sırasında ulaşılabilirlik bağlamında ikinci bir sınır, cinsiyete göre yapılmıştır. Bu sınır çerçevesinde İzmir ve çevresinde, yörede geleneğin devamlılığı ve ulaşılabilir olması yönünden araştırmamız “erkek zeybek oyunları” çerçevesinde sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmada zeybeklerin tarihi süreç içerisinde oluşum nedenleri, değişimi ve bu değişim sonucunda ortaya çıkan farklılıkları araştırmak için tarihsel yöntemden yararlanılacaktır. Çalgı takımlarının yöre oyun ve müziklerine etkisini incelemek için işlevsel yöntem kullanılacaktır. Şahsen katıldığım alan araştırmaları dışında, görsel ve yazılı verilerin toparlanması için gözlem ve görüşme tekniklerinden faydalanılacaktır.

Ayrıca, Ege Üniversitesi D.T.M.K. Türk Halk Oyunları bölümü arşiv ve kütüphanesinden yararlanılacaktır. Toplanan verilerin analizi sonucu, zeybek kültürü içerisinde yer alan “geleneksel çalgı takımları”nın İzmir ve çevresindeki oluşum, çeşitlenme, değişim ve değişimler sonucu ortaya çıkan farklı müzik edimlerinin günümüzdeki durumları bizzat sahada izlenecek ve yapılacak saptamalar “Sonuç” kısmında verilecektir.

## I. BÖLÜM

### ZEYBEK KÜLTÜRÜ HAKKINDA BAŞLICA YAKLAŞIMLAR

Araştırmacılar, dans üzerine birçok tanım yapmış ve bu tanımlar halen yapılagelmektedir. Bu tanımlardan biri dansı; “*Dans oyun, resim, takılar, mimikler, ölü gömme, doğa olaylarına tepki gibi ilk zihinsel ürünler, doğal tepkiler, ilk çağ insanının bütünsel hayat sürecinin yalıtılmaz unsurlarıdır. Bu insanların yaşamı, av, beslenme, tapınma, üreme, büyü, eğlence, vb. için, bir ve aynı yaşam sürecinin birbiri içine karışmış yönleridir. Bugün bizlerin ‘av ayini, av büyü’sü’ olarak değerlendirdiğimiz olgu, ilkçağ insanı için avcılık faaliyetinin kopartılamaz ve olmazsa olmaz bir yönüdür.*”<sup>1</sup> şeklinde betimlemiştir. Bir diğeri ise; “*Kültür içinde dans, bir taraftan geleneksel, sosyal ve sportif boyutlar kazanırken, diğer taraftan amatör ve profesyonel uğraşı alanları haline gelerek, mesleki boyutlar da kazanmıştır. Böylece, başlangıcından günümüze, kültürel değişim ve gelişmeye paralel olarak, dansın kültürler içindeki felsefi işlevi daha fazla ağırlık kazanarak, hem ilkel toplumlarda, hem de teknolojik toplumlarda önemini korumuştur. Ne var ki, zaman içinde dansın toplumların kültürel yapısına bağımlı olarak; doğum, ölüm, evlenme, savaş, barış, avlanma, mahsul kaldırma, dini törenler gibi birçok işlevi asıl önemini yitirmiş, eğlenceye ve toplumdaki yaşantıya uygun, çeşitli işlevlere dönüşmüştür.*”<sup>2</sup> Verilen alıntılar doğrultusunda dansın insan yaşamı için önemi, insanın doğumundan ölümüne kadar olan süreçte üstlendiği rolün gözardı edilemez olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda bahsettiğimiz dansın önemi diğer kültürler için olduğu gibi Türk kültürü için de geçerlidir. Anadolu’da yaşayan uygarlıkların Türk kültürünün günümüzdeki şeklini almasında büyük etkisi olmuştur. Kırsal yerleşim bölgelerinin ve köylerin diğer toplumlardan kopuk bir yaşam sürmeleriyle eski uygarlıklara ait törenleri, dansları, eğlenceleri ve buna benzer birçok geleneğe ait kültür kalıntılarını günümüzde halen görmekteyiz. Bizim konumuzu da oluşturan, bu kültür yaratmalarından biri olan *Zeybek Kültürü*dür.

---

<sup>1</sup> Mesude Eğilmez, **Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2006, s.43.

<sup>2</sup> Gürbüz Aktaş, **Dans’a İlk Adım**, E.Ü. Basımevi, İzmir, 2006, s.25.

Bu bölümde zeybekliğin *tanımı, tarihçesi ve örgüt olma bağlamında zeybeklik kurumu* hakkında bilgiler verilecektir.

### 1.1. Zeybekliğin Tanımı

İlk olarak, *zeybek* kelimesinin etimolojik incelenmesiyle ilgili yapılmış yaklaşımları vermek yerinde olacaktır. Zeybek kelimesi hakkında bu güne kadar yapılan araştırmalar, bizi *Zeybeklik Kurumu* ve *Zeybek Oyunları* olmak üzere iki anlama ulaştırır. Leon de Laborde'nin Anadolu'da yaptığı gezi notlarında zeybeklerle ilgili, "*Mevzun vücutlu, yakışıklı, kendine güvenli ve yaradılış itibarıyla hür yaşamağa alışmış kişiler, kıyafetlerinin diğer Osmanlılarınkinden çok farklı olduğunu*"<sup>3</sup> söylemektedir.

Cemil Demirsipahi, zeybek kelimesine oyun anlamı yönünden bakarak şöyle bir tanımlama yapmıştır; "*Bugün için en zengin bölgesi Batı Anadolu'nun Aydın havalisi olan, fakat Antalya havalisi ile, Orta Anadolu'nun Doğu ve Kuzey bölgelerine kadar da semt semt hala göreneğini türlü çeşitlerde muhafaza eden meşhur Türk erkek oyunudur.*"<sup>4</sup>

Zeybeklerle ilgili olarak yapılan açıklamalarda, başlarındaki kişiye *Efe* adı verilen ve efenin başında bulunduğu silahlı gurupla birlikte genellikle kendi başına buyruk olmak isteyen, cesur, gözü pek kişiler olarak betimlenmişlerdir. Kahramanlıklarını herhangi bir biçimde çevresine göstermiş olan, yoksulları koruyup gözeten, buna karşılık zalimlere veya zenginlere kafa tutan kişiler olarak tasvir edilmişlerdir. Ek olarak, zaman zaman işlediği suç dolayısıyla yönetime ters düşüp baş kaldıran ve dağa çıkan, yanına aldığı diğer zeybeklere ve kızanlara yol-yöntem öğretip onları eğiten bir kimlik ve kişilik içinde yer alan kişiler olarak betimlenmişlerdir.

---

<sup>3</sup> Sabahattin Türkoğlu, "Tarih İçinde Zeybek Kıyafeti", **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongreleri Bildirileri**, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1983, ss. 417-426.

<sup>4</sup> Cemil Demirsipahi, **Türk Halk Oyunları**, I. Baskı, TTK Basımevi, Ankara, 1975, s. 346.

Zeybek kelimesinin kökeni üzerinde ilk duran kişi Mahmut Ragıp Gazimihal yaklaşımında, eski Türkçede ‘z’ ile başlayan kelimeler bulunmadığı için, *Zeybek* sözünün yabancılardan alındığıyla ilgili görüşüne yer vermiştir. Ek olarak komşu dillerden bu kelimeyi her bakımdan andıran bir kelime olduğunu, kelimenin küçük söyleniş farklarıyla benzerlerinin yine Türkçede bulunduğunu belirtmiştir. Dansla ilgili olmasa da, *Zaybak*, *Sapak* gibi bazılarını örnek olarak göstermiştir. Yapı bakımından kelimenin Türkçe olması gerektiğini, “kaypmak” fiilinden “kaypak” sözünün çıktığı gibi, “saypmak” fiilinden de “saypak” kelimesinin türemiş olabileceği örneğini vermiştir.<sup>5</sup>

Bu açıklamalara ek olarak yine Gazimihal, kelimenin açıklamasını kendince zeybek lakaplı olarak yaşayan bir kişi üzerinden vererek; “*Aydın'da Gazi Menteşe'nin ordusu tarafından muhasara (kuşatma) ve fethini günü gününe kayda geçiren Bizanslı kronikçi (tarihçi) G. Pakhimeres (ölümü 1310), bu başbuğun adının lakabıyla birlikte ‘Salpak Mantaşa’ kalın söylenişi ile yazıyor. Rum Selika eklerinde Salpakis Mantaçias yazıyor ve “Salpak” sıfatının Türkçe’de “cesur” demek olduğunu ayrıca ısrarla ilave ediyor. Rumca’da ‘r’ sesi dil serisinden ve ince telaffuz edildiği için ‘y’ gibi ‘ıslak r’ (R mouille) de kast edilmiş olabilir. Şu halde Saypak okunur. Rumcada ‘b’ sesi bulunmadığından onun Türkçesi ‘Saybak’ olur. Dediğine göre, henüz Gazi Menteşenin bir ‘Zeybek’ apası (efesi) olduğu anlaşılır.*

*Tekrar ediyoruz, gerek Zeybek adı gerekse oyunu Altay'larda hala vardır. Bizde, esas anlamı; cesur saldırgandır. Son buluşların etimolojik yargısı (sonucu) budur.”*<sup>6</sup> demiştir.

Ansiklopedik anlamlara baktığımızda, 1936 yılında yayımlanan *Hayat Ansiklopedisinde*, zeybek maddesi altında kelimenin kökeniyle ilgili şunlar yazmaktadır; “*Yürüyüşte, davranışta, atılıştta pek çevik buldukları için kendilerine zeybeki adı takılmış ve sonra bu kelime zeybek şeklini almış imiş. Zeybeki, civa gibi*

<sup>5</sup> Mahmut Ragıp Gazimihal, **Türk Halk Oyunları Kataloğu**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2299, Ankara, 1999, s. 219.

<sup>6</sup> a.g.e., s. 220.

demektir. Bu rivayet, şüphe yok ki, zeybek kelimesi Türkçe’de yer aldıktan sonra uydurulmuştur.”<sup>7</sup>

Anadolu’daki yaptığı araştırmaları *Description de L’Asie Minuere* (Küçük Asya’nın Tarifi) adlı kitabında basan Charles Texier, zeybeklerin görünüm olarak farklılıklarından dolayı Aydın’da yaşamış eski bir uygarlık olan Tralların bir uzantısı olabileceğini söylemektedir.<sup>8</sup>

Ersal Yavi ise, *Efe* sözcüğünün eski Türkçe aba-kardeşten geldiği ve Ege bölgesinde köylerde yiğit delikanlılara verilen ad olduğu hakkında bilgi vermiştir. Yavi, kendi öğrencilik yıllarında Aydın’da arkadaşlarına seslenirken bu sözcüğün kullanıldığını, çoğunlukla sert, cesur, kahraman, açık yürekli, sevilen tipler için söylendiğini belirtmiştir. *Zeybek* sözcüğünün *Efe* ile eşanlamda kullanıldığında ise Efenin ekibindeki adamları için söylendiğini vurgulamıştır. Oyun ve müzikle ilgili olarak, zeybek sözcüğünün çeşitli bölgelerde *Efe* ve *Zeybeklerin* oynadıkları oyunu ve bu oyunların müziğini akla getirdiğini vurgulamıştır. Daha sonra ise zeybeklerin yaşam şekilleriyle ilgili olarak, Anadolu köy halkının özelliklerini, gelenek, inanç ve niteliklerini taşıyan kişiler şeklinde betimlemiştir.<sup>9</sup>

Cemil Demirsipahi, zeybek kelimesinin ortaya çıkış şeklini Osmanlı belgelerine dayandırarak yorumlamaktadır.

Yunancada (b) sesi bulunmadığı için, adı onların dilinde yer yer Sayrakikos, zaypakikos gibi söylenişler edinmiştir. Rodos halkı “Türkikos” derler. (...) Zeybeklik yüzyıllar arasında kimi esnaf birliği gibi görünmüş, kimi derebeylikte maiyet muhafız alayı gibi iş görmüş, hem de deniz kuvvetlerine binlerce kızan ayrıldığı olmuştur. Yiğitlik ruhu damarlarında vardır. Konunun menşei Selçuklulara kadar çıkarılıyor. Henüz Bizanslı kronikör Greg. Pakhymereslal (M.S. 1310) Aydın’ın fethini anlatıp, fatihi Menteşeoğlu’ndan bahsederken bu

<sup>7</sup> “Zeybek”: **Hayat Ansiklopedisi**, C.10, Ankara, 1986, s. 4714.

<sup>8</sup> Bkz., Charles Texier, **Küçük Asya**, Çev: Ali Suat, Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2002, s.103.

<sup>9</sup> Ersal Yavi, **Efeler**, Taşkın Matbaası, Aydın, 1991, s. 17.

zâtın bir “salpakıs” olduğunu ve şöhet kelimesinin Türkçe'deki anlamının yiğit demek olduğunu açıkça izah etmeyi unutmamıştır. Kelimedeki “b” harfî Yunanca ya göre ince ve yayvancadır. Neticede kelimenin aslı “saybak” olduğu anlaşılır. (Rumca'da b yoktur.) (...) Bizce zeybek halk rütbesi, işte o saybak kelimesinin zamanla inceliip zerleşmesinden ibarettir ve esas manası yiğit ve sözünde duran mert kişi demektir.

XVI. ve XVII. yüzyıllarda aynı bölgede bazı ayaklanmalar ve dağa kalkmalar vukua geldiği ve bunların üzerlerine gönderilen devlet sipahilerinden gizlenebilmek üzere sipah giyim ve nispetini taşır oldukları zamanın mahkeme defterinden anlaşılıyor. Saypak ve sipah kelimelerinin halk ağzındaki karışmasından işte o vadede “zeybek” halk rütbesinin ayrıca pekişmiş olması da mümkündür. Zeebe ve Saybah gibi telaffuz eden bölgelerde vardır.<sup>10</sup>

Sabahattin Türkoğlu'na göre ise bu görüşler hem etimolojik açıdan hem de Türk olmadığı iddiası açısından yanlıştır. Ona göre, zeybek kelimesinin bir isim değil, bugün bey olarak dilimize geçen birleşik bir kelime olduğudur. *“Atabek (bir nevi lala) gibi sıfat haline dönüşmüş bir isim tamlaması olmalıdır. Yapısı su veya sû bek, yani asker beyi, zabıt veya zeyl-i beğ (bir nevi beğ yardımcısı veya kol beği) olabilir. Fakat her halükarda askerlikle bir ilişkileri olduğu kesindir. Buna göre asker beyi anlamına gelen su-beg çok mantıki bir yaklaşımla günümüz Türkçe'sine zaten alınmış vaziyettedir; Subay kelimesi aynı anlama gelir.”*<sup>11</sup>

Günümüze kadar zeybek kelimesi hakkında yazılmış olan tüm belgeleri dikkatle bir araya toplayan Onur Akdoğu, yukarıda verilen görüşlerin hepsini inceleyerek iddiaların olumlu ve olumsuz, mantıklı ve mantıksız yanlarını, nedenleriyle detaylıca irdeleyerek, kendi görüşlerini şu şekilde ortaya koymuştur. 19. yy.a kadar yazılmış hiç bir Osmanlı tarihinde ya da bu tarihle ilgili tarama olanağı bulduğu belgelerde, doğrudan zeybek kelimesine rastlamadığına dikkat çeken Akdoğu bunun nedenini, zeybek kelimesinin halkın kullandığı günlük terimlerden biri olmasına bağlamaktadır. Ayrıca, önceleri Batı Anadolu sahillerinde,

<sup>10</sup> Cemil Demirsipahi, **Türk Halk Oyunları**, TTK Basımevi, I. Baskı, Ankara, 1975, s. 346.

<sup>11</sup> Sabahattin Türkoğlu, “Tarih İçinde Zeybek Kıyafeti”, **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongreleri Bildirileri**, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1983, ss. 417-426.

daha sonra da tüm Batı Anadolu'da, Osmanlı İmparatorluğu içinde küçük bir bölgede yaşamış sıradan kişiler olmalarından ötürü, merkez İstanbul'a çok uzak kalışları, dolayısıyla, İstanbul'da yaşayan ve bir bakıma İmparatorluğun yazar-çizerlerinin bilgileri dışında kalmış olmalarını diğer bir neden olarak belirtmektedir.<sup>12</sup>

Akdoğu, yazısının ilerleyen kısımlarında verdiği bilgilere devam ederek zeybek kelimesinin etimolojisine değinmiştir;

Zaybak kelimesine, önceden de belirtildiği gibi, 1882 yılında yayınlanan Şeyh Süleyman Efendi'nin Çağatay Sözlüğü'nde rastlıyoruz.

Mahmut Ragıp Gazimihal'in de belirttiği gibi, Şeyh Süleyman Efendi'nin sözlüğündeki “başlıca kusurlardan biri”, ayrı ayrı anlamları olduğu halde, aynı imla ile yazılan kelimeleri sözlüğünde ayrı ayrı yazmayıp, aynı imla ile yazarak, karşısına kelimenin tüm anlamlarını sıralamasıdır. Örneğin, günümüzde kullandığımız “babanın kızkardeşi” anlamındaki hala ile, “süreklilik” belirten hala gibi. İşte, sözlüğün 176. Sahifesinde de üç ayrı anlamı olan kelime, “ze, ye, be, kaf” adlarıyla anılan Arap harfleriyle yazılarak, bu harflerden oluşabilecek kelimelerin tüm anlamları, bu harflerin karşısında belirtilmiştir. Bu kelime, “zaybak, zibak ve zıbık” şekillerinde okunabilir. (...)

Bu kelimelerden zibak kelimesinin cıva, bir gül ismi, zıbık kelimesinin ise konumuzla ilgisi olmayan birçok anlamları dışından, sözlükte yazılı ve konumuzu doğrudan ilgilendiren anlam ise, zaybak kelimesinin karşılığı olarak, “Kısa boylu adam, gerdanı ve boyu kısa olan insan” yazılıdır. Şu anda, kelimenin anlamı ikinci derecede bizi ilgilendirmekte olup, asıl önemlisi, zaybak olarak okuduğumuz kelimenin Çağatayca'da yer alması yanında, aynı yazılışla, Şeyh Süleyman Efendi'nin sözlüğünün yayınlanmasından altı yıl sonra, Ahmet Vefik Paşa'nın sözlüğünde de, bu kez tartışmasız tekrar almış olmasıdır.

(...)Zaybak kelimesinin anlamı ise, Ahmet Vefik Paşa'nın sözlüğünde “Hafif tüfekçi asker. Devlet-i Selçükiye zamanında Teke ve Aydın tarafından Mısır a celbolunan (gönderilen) zaptiye askeri.” olarak yazılıdır. Yani, kelimenin bu anlamı, doğrudan doğruya konumuzu ilgilendirmektedir.

---

<sup>12</sup> Bkz. Onur Akdoğu, “Zeybek Kelimesinin Kökeni”, **Karşıyaka Belediyesi Konservatuvarı Dergisi**, Tükelmat A.Ş., İzmir, Nisan 1998, s.2.



Son olarak da, Türk Dili Tedkik Cemiyeti (TDTC) tarafından 1934 yılında yayınlanan Tarama Dergisi'nde zeybek kelimesi zeybak olarak derlenmiş ve kelimenin anlamı da, “könesü, könüksü” olarak açıklanmıştır.

Sû “asker” demektir. Köne ise, yine Kaşgarlı Mahmud'un sözlüğünde kendi fiili şekliyle yer almış ve karşılığında “düzelmiş, yola girmiş” anlamlarında kullanılmıştır. Yani, könesü, düzgün, düzenli asker anlamında TDTC Tarama dergisinde yer almıştır.

İşte, gerek Şeyh Süleyman Efendi'nin, gerek Ahmet Vefik Paşa'nın ve gerek Türk Dili Tedkik Cemiyeti'nin sözlüklerinde yer alan zaybak ve zeybak kelimelerini, kelimenin günümüzdeki şekliyle birlikte ve tarihsel sıra içinde ele aldığımızda karşımıza zaybak-zeybak-zeybek değişim zincirinden oluşan bir tablo çıkmaktadır. Kuşkusuz ki, bir diğer önemli bulgu da, kelimenin Türkçe oluşudur.<sup>13</sup> şeklindeki düşüncesini bildirmiştir.

Akdoğu, *zeybek* kelimesinin kesinlikle Türkçe olduğu savunusunu, Ignacz Künos'un 1885-1890 yılları arasında Anadolu'da yaptığı gezilerin sonucunda yayınladığı *Türk Halk Edebiyatı* adlı kitabına dayandırmıştır. Künos, kitabında Mehmet adlı bir zeybekle Tire yakınlarında bir çiftliğe gittiğini ve orada kaldığı iki gün boyunca zeybeklerle görüşerek, türkülerini toplamayı başardığını belirttikten sonra, yalnızca sözlerini derlediği zeybek ezgilerine, kitabında *zeybek* yazılışıyla yer vermektedir. Örneğin; *Sinan Zeybek. Zeybek Ali, Sarı Zeybek* gibi. Bu konuyla ilgili Künos'un derlemelerinden çıkan sonuç, kelimenin 1849'lardaki *zaybak* halinin, 1880'li yıllarda *zeybek* şekline dönüşmüş olmasıdır. Diğeri ise, Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin Tarama Sözlüğü'nde kelimenin zeybak olarak yer almasıyla, doğal olarak, kelimenin henüz değişime uğramadığı, bir yöreden derlendiği gerçeğinden başka bir şey değildir. Zaybak kelimesinin bir önceki halinin ne olduğu ile ilgili Akdoğu, 16.yy başlarında, kısaca Babür Şah olarak da anılmış olan ve önce Afganistan'ı, ardından Kuzey Hindistan'ı alarak büyük bir Türk-Moğol imparatorluğu kuran, Timurleng'in beşinci göbekten torunlarından ünlü Gazi Zahirüddin Muhammed Babür'ün Babürname adıyla bilinen yayınlanmış anılarında rastladığını belirtmiştir.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> a.g.e., s. 3.

<sup>14</sup> a.g.e., ss. 4-5.

Bu konuyla ilgili olarak başka bir yazısında Akdoğu; Doğu Türkçesi ya da kısaca Çağatayca denilen Türk lehçesinde yazılmış bu eserde sıkça geçen sözkonusu kelimenin *şaybak* olduğuna değinmiş, özellikle Özbekler'le kanlı savaşlar yaptığı bilinen Babür'ün, anılarında bu savaşlardan söz ederken, çok sık bu kelimeyi kullandığını aktarmıştır. Buna örnek olarak içinde *şaybak* kelimesinin geçtiği şu anekdotları vermiştir: Özbekleri kuduz köpekler gibi sokaklarda taş ve sopalarla öldürdüler. Şehrin valisi Can Vefa, Hoca Yahya 'nın evlerinden birinde bulunuyordu. Kaçarak Şaybak Han'ın yanına gitti. ... benim düşmanım Şaybak Han gibi... bir adamdı. Şaybak Han'ın korkusundan hiç kimse bir şey yapamadı... Şaybak Han'ın ve Özbekleri'nin göç ve aileleri Türkistan'dan geldi. Şaybak Han Semerkand'ı aldığı zaman... Şaybak Han gibi bir düşman, Semerkand gibi şehri alıp, büyümektedir. Herat, Şaybak Han tarafından zaptedildikten sonra... Bu cümlelerden Özbeklerin hânının adının *Şaybak* olduğu anlaşılmaktadır. Bu cümlelere ek olarak: Cuma günü, ayın sekizinde, şimdi tüfek-endâz (tüfek taşıyan, tüfekte atış yapan, tüfekçi) olan Şaybak piyade ile Derviş Ali piyade... haberini getirdiler... sözlerinden de, Babür Şah'ın, piyade, yani yaya ve tüfekçi bir asker olan *şaybaktan* söz ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Akdoğu, Osmanlı Tarihi'nin ünlü yazarı Hammer'in de kitabında, aynı kişiden, yani Özbek Han'dan söz ederken hânın adının Şeybek olarak yazıldığını belirtmiştir. Benzer şekilde, Türk Tarihi'nin ünlü araştırmacısı Ord. Prof. Dr. Zeki Velîdi Togan da, Özbekler'den söz ederken, bunlardan en gayretlisi ve beceriklisini Şaybak Han olduğunu söylemektedir.

Akdoğu'nun bu açıklamalarından sonra, *şaybak* ve de *şeybek* şeklinde iki ayrı kelimenin ortaya çıktığını, her iki kelimenin de aynı anlamda ve aynı kişi için kullanılmış olduğunu tespit ettiği görülmektedir. Ayrıca etimolojik incelemesiyle de, *şeybek* kelimesinin, *şaybak* kelimesinin inceltilmişinden başka bir şey olmadığını, dolayısıyla bir farklılık sayılmayacağını belirterek, önemli olanın, kelimenin başında bulunan 'ş' harfi olduğunu vurgulamaktadır.<sup>15</sup> Akdoğu'nun, *Zeybek* kelimesinin kökeninin Türk oluşuna dair tespitlerinin derinlemesine incelendiği eserindeki önemli

---

<sup>15</sup> a.g.e., s. 8.

noktaları, çalışmanın temel konusunu desteklediğinden aynen aktarmayı uygun görmekteyiz:

Kaşgarlı Mahmud'un Dîvân-ü Lûgât-it Türk adlı sözlüğünde, şaybak ya da şeybek kelimeleri bulunmadığı gibi, birleşik bir kelime olduğu anlaşılan şaybak ya da şeybek'in say ve şey kökleri de sözlükte yer almamaktadır. Bu durumda, Hammer'in, bir Alman olarak kendi dilinin diyalektiği içinde kelimeyi şey, Bâbüşşah'ın eserini çevirirken de Reşit Rahmeti Aral'ın kelimeyi say şeklinde dilimize aktardığını düşünebiliriz.

Ama, bu konuyla ilgili olarak asıl bilmemiz gereken konu, Çağatayca'nın bazı lehçeleri içinde “ş” harfi yerine “s” harfinin gelmesidir. Örneğın, bu konuda uzman olan A. Caferoğlu'na göre, Kıpçak dil grubu içerisinde ‘ş’ yerine ‘s’ sesi kullanılmaktadır. Aynı şekilde, ş’lerin ‘s’ okunduğunu Abdülkadir İnan da belirtmiştir. Tüm bunların dışında, Türkçe’de ‘ş’ harfine en yakın harfin ya da sesin ‘s’ olduğu, zaten apaçık bir gerçektir. Dolayısıyla, tüm bu bulguları dikkate aldığımızda, sözkonusu kelimelerin saybak ya da seybek şeklinde yazılması gerektiğini, bir başka deyişle, kelimelerin aslının saybak ve seybek olduğunu, mantık yoluyla kolayca saptayabiliriz. Durum böyle olunca, Şeyh Süleyman Efendi'nin ve Ahmet Vefik Paşa'nın sözlüklerinde geçen zaybak kelimesi daha da bir anlam kazanmakta ve kelimenin aslının saybak ya da zeybek olduğu kesin bir bulgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kelimenin saybak şeklinde kullanıldığını anladığımız başka bilgilere de sahibiz.

Ülkemizin en değerli müzikologlarından biri olan Mahmut Ragıp Gazimihal, zaybak kelimesinde olduğu gibi, saybak kelimesinin varlığına da dikkati çeken tek kişidir.

Zeybek Mentеше adlı yazısında ve 1961 yılında yayınlanan Musıki Sözlüğü adlı eserinde, Bizans kronikçisi Georgios Packhymeres'in (ö. 1310), Aydın'ı fetheden Mentеше Bey'den söz ederken, O'nun için Salpakis (Salpaces) kelimesini kullandığını ve Packhymeres'in bu kelimeyi “yiğit” olarak açıkladığını yazmaktadır.

Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre bu kelime saybak şeklinde okunmalıdır. Çünkü, salpakis kelimesi Rumca diyalektiğe göre yazılmış olup, kelimenin sonunda bulunan is eki, Rum ya da Yunan dilini niteleyen özellikteki bir ektir. Ayrıca, hiçbir anlamı da yoktur. Dolayısıyla, kelime salpak şeklinde ele alınmalıdır. Bu kelimedede bulunan / harfi ise, Yunancada “ince ve y ayvan”dır. Ayrıca, “Rumcada b harfi” de yoktur. Dolayısıyla, ‘p’ harfi ‘b’ olarak okunmalıdır. Böyle olunca, kelime saybak hâlini alır. Kelimenin içinde bulunan / harfi için, Gazimihal, “... neden y yazmamış da l kullanmış? Yunancanın lam harfi, y harfinin tepetaklak yazılmışı olduğuna göre, acaba bir istinsah (kopya) yanlışlığı mı bahis mevzuudur?” dedikten sonra, “Bizdeki y sesini tam bir serahatla (açıklıkla) yazıya almak, Yunan alfabesi için imkânsızdır. Bununla beraber,

Pakhmeres'in kelimeyi gerçekten l sesiyle duyup zaptetmiş olması mümkündür" demektedir.

Akdoğu, Gazimihal'in bu görüşüne aynen katıldığını, dolayısıyla, kelimenin "saybak" olarak karşımıza çıktığını belirtmektedir. 11. yy'da, Türklerin oluşturduğu Efes ve İzmir Beylikleri'ne yönelik Bizanslılar tarafından ve özellikle İzmir'de yapılan büyük bir katliamla, bu beylikler içinde yaşayan Türklerin büyük bir bölümünün öldürüldüğünü, katliamdan kurtulanların büyük bölümünün Menderes Havzası'na ve Denizli dağlarına çekilerek, buralarda yerleştiklerini belirten Akdoğu, bu yüzyıldan başlamak üzere, saybaklar'ın bulunduğu dağları Salbakos Dağları olarak adlandırdıklarını vurgulamaktadır. Bunun yanında, Girit'te oynanan zeybek dansının *sayvakikos* adıyla adlandırılmasını da başka bir kanıt olarak göstermiştir. Bütün bu kanıtların sonucu olarak kelimenin Türkçe'deki yazılışının *saybak* olduğunu belirten Akdoğu;

Saybak kelimesi, say ve bak kelimelerinin birleşimiyle oluşmuş bir kelimedir.

Divân-ü Lügat-it Türk'te, say kelimesi iki değişik anlamda kullanılmış olup, kelimenin ilk anlamı "kata taşlık" olarak belirtilmiştir. Kelime, bu anlamda, bazen de bu anlama çok yakın anlamlarda Derleme Sözlüğü'nde de yer almaktadır. Gerek Kaşgarlı'nın, gerek Türk Dil Kurumunun saptadığı bu anlamların ortak ögesi ise taş'tır. Taş ise; sert olanı, dayanıklı olanı çağrıştırır. Bunun yanında, Türk Dil Kurumu, kelimenin başka anlamlarını da saptamıştır. Bu anlamlar içinde ilgimizi çeken ise, Denizli'nin Tavas ilçesinde "elçi" anlamında kullanılmış olmasıdır.

Her ne kadar saptadığımız bu iki anlam da konumuzla ilgili gibiye de, Kaşgarlı'nın, kelimenin diğer karşılığı olarak belirttiği anlam, daha çok ilgimizi çekmektedir. Bu da, Kaşgarlı'nın, "say yarık" tamlaması karşılığı olarak yazdığı "vücuda giyilen zırh" anlamıdır. Bunun yanında, aynı eserin, yine üçüncü cildinin on beşinci sayfasında "yarık" kelimesiyle ilgili ayrıntılı bir açıklama buluyoruz. Bu açıklamaya göre, yarık, "zırh 'a, kalkan 'a verilen genel bir isimdir. "Bunun yanında, zırh'a "kübe yarık", demir göğüslük'e ise "say yarık" denilir. Kaşgarlı'nın daha sonra yaptığı kübe yarık açıklamasında, "demirdem yapılmış zırh" karşılığım yazması, bize, zırh ve göğüslük adlan altında, eskiden, askerlerin iki ayrı eşya kullandığını göstermektedir. Bilindiği gibi, gerek zırh, gerek göğüslük, vücudu savaş sırasında ok, mızrak vb silahlardan korumak amacıyla

giyilen savunma giysilerdir. Dolayısıyla, say yarık tamlaması içinde kullanılan say, doğal olarak vücut, göğüs, beden, ya da, koruyucu anlamlarında kullanılmıştır. Bunun yanında, Prof. Dr. Abdülkadir Konuk, say kelimesinin karşılığını zırh olarak belirtmiştir. Biraz önce Kaşgarlı'dan alıntılarla yaptığımız açıklamalar dikkate alındığında, Konuk'un görüşünden kuşku duymamak elde değildir.

Bak kelimesi ise, saybak kelimesi dikkate alındığında, bak kelimesinin kalın sesliyle söylenmesinden, dolayısıyla, say kelimesinin ses uyumunun dikkate alınarak seslendirilmesinden başka bir şey değildir. Bir başka deyişle, bak kelimesinin kalın sesliyle söylenişi bak'tır. Ahmet'in Ahmat ya da Amat şeklinde söylenmesi gibi. Bek kelimesi ise, yine Kaşgarlı'ya göre, "sağlam, sıkı, güçlü" anlamındadır.

İşte, zeybek kelimesinin aslının, yani kökeninin saybek kelimesi olduğu, apaçık bir gerçek olarak ortaya çıkmaktadır. Anlamı da, tüm bu ana kadar yaptığımız açıklamalar dikkate alındığında, kolayca anlaşılacağı gibi, sağlam, koruyucu demektir.

Bu kelime, Çağatay Türkleri'nde, Türkçe'nin ses uyumu gereği saybak (saybak), Hammer'de ise "şey bek" (şey bek) olarak telaffuz edilmiştir.

Özellikle geçen yüzyıllar içinde saybek kelimesi, Türkçe ses uyumu gereği, önce saybak, ardından, daha çok Batı Anadolu'da sabah'a zabah, soba'ya zoba denilmesi gibi, saybak kelimesi de zaybak, 19. yy'dan başlamak üzere de, öncelikle, imparatorluğun merkezi İstanbul dilinin nezaketi içinde önce zeybak, daha sonra zeybek şeklinde telaffuz edilmiş ve son yüzyıldır da, kelime zeybek şeklinde dilimize yerleşerek, yaygınlaşmıştır.<sup>16</sup>

Akdoğu, zeybeklik üzerine çok detaylı bir şekilde yaptığı bu araştırması ile *zeybek* kelimesinin, ilk oluşumundan bu güne gelinceye kadar geçirdiği evreleri belgelere dayalı olarak bize aktarmaktadır.

Buraya kadar vermiş olduğumuz bilgiler araştırmacıların *zeybek* kelimesi üzerine yazmış oldukları etimolojik yaklaşımlar üzerinedir. Bu bilgilere paralel olarak çalışmanın devamında, zeybekliğin ortaya çıkış nedenlerinden ve nelere bağlı olduğundan bahsetmek yerinde olacaktır.

---

<sup>16</sup> Onur Akdoğu, "Zeybekler Kelimesinin Kökeni", **Karşıyaka Belediyesi Konservatuvarı Dergisi**, Tükelmat A.Ş., İzmir, Nisan 1998, s. 8.

Zeybekliğin ortaya çıkışı konusunda birçok görüş vardır. Kimilerine göre, Anadolu'da 16. yy.da görülen *Celali İsyanlarının* sonucu böyle bir kurum ortaya çıkmıştır. Başka görüşlere göre ise kıyı Ege'de bu kurum, antik çağ toplumlarından kalma bir geleneğin" sürdürücüleridirler.

Ali Haydar Avcı ya göre zeybeklerin kökeni 13. yy.da Batı Anadolu ile Ege Bölgesine yerleşmiş olan Türkmen aşiretleridir. Bu aşiret mensupları, ilk zamanlarda mahalli beyliklerin ve sonraları Osmanlı Devleti'ne mensup valilerin zaman zaman haksız muamelelerine maruz kalarak buna dayanamayıp dağa çıkmışlar ve resmi otoriteye karşı silahlı gruplar kurmuşlardır. Bunlara zamanla işledikleri her hangi bir suçun cezasından kurtulmak isteyenler de katıldıklarını belirten Avcı, yöredeki coğrafi koşulları, dağları, geçitleri gayet iyi bildiklerinden, son derece atıcı, vurucu ve silahşor olduklarından hükümet kuvvetlerinin bu gruplarla baş etmede zorlandığını belirtmiştir. Üstelik kendileri de haksızlıklara karşı korudukları köy halkı zeybekleri daima korumuş, gizlemiş, onlara erzak ve cephane temin edip işlerini kolaylaştırmıştır. Bu sebeplerden dolayı zeybeklerle ilgili, halkın güvendiği bir unsur olduklarını belirtmiştir.<sup>17</sup>

Bu bilgiler çerçevesinde zeybek kelimesi gerçekte cesaretin, korkusuzluğun yanında, yiğitliği ve asil duyguları simgeler. Bunun yanısıra, tarihte bunun tam tersinin düşünüldüğü zamanlar da olmuştur. Halka yardım etmeyen, zenginden alıp fakire vermeyen ve işi sadece zulüm etmek olan, hain ve zalimlikleri ile ünlenen bu tipte kişiler her zaman iyi meziyetleri ile ünlenen zeybeklerden ayrı tanımlanmıştır. Böyle kişilere halk arasında *eşkîya* denmiştir. Zeybek tarihini incelerken eşkıyalık bağlamını açıklamak, *zeybek-eşkîya* arasındaki bağlantının ne olduğundan bahsetmek yerinde olacaktır.

Toplumlarda oluşan sosyal sınıfları birbirinden ayıran en temel neden, sosyo-ekonomik farklılıklardır. İnsanlığın başlangıcından bu güne yaşadığı tüm savaşlar,

---

<sup>17</sup> Bkz. Ali Haydar Avcı, "Bir Sosyal İsyancılık Kurumu: Zeybeklik ve Zeybekler", **Folklor Edebiyat Dergisi**, Başkent Klişe Matbaacılık, Ankara, 1997, ss. 47-70.

ayaklanmalar, başkaldırılar çözümü olmayan sosyal ya da ekonomik sebeplerden dolayı ortaya çıkmıştır. Toplumda haksızlıkların ve adaletsizliklerin çoğalması bireyleri hak aramaya yöneltmektedir. Bu doğrultuda bakıldığında;

*“Eşkîyalık en geniş anlamıyla ele alındığında:*

1. *Dağda, kırdada yol kesen hırsızlar. Haydutlar*
2. *Haydut, soyguncu, kır hırsızı*”<sup>18</sup> anlamında karşılık bulmaktadır.

Diğer bazı alıntılardaki yaklaşımlar şu doğrultudadır; *“İnsanlığın, tarih öncesi devirlerden başlayıp, uygar toplumların oluşmasına kadar geçen süre içerisinde devamlı birlikte yaşamak zorunda kaldığı toplumsal bir olgu vardır; ‘Eşkîyalık’. ‘Eşkîya’ ise Arapça ‘şeka’ mastarın öznesi olan ‘şaki’ nin çoğulu olarak Türkçeye, Arapçadan geçmiş bir isimdir. Kelimenin sözlüklerdeki tanımım bir ortak paydada değerlendirdiğimizde, ‘dağda-kırdada yol kesen, hırsızlık yapan, azgın, habis fesatçı’ bir insan tipinden söz edildiğini anlarız. Örneğin Şemseddin Sami, Eşkîyalık eylemini gerçekleştiren ‘şaki’yi, ‘bed-bahd, bed-faal, bed-girdar, bed-reviş, haylaz, habis, kutta-ı tarik ve serkeşlik vadisine sapan adam’ olarak tanımlamıştır.”*<sup>19</sup>

Eric J. Hobsbawm'ın *toplumsal eşkıya* ve Sabri Yetkin'in *sosyal eşkıya* olarak adlandırdıkları kişiler, zeybeklik kurumu ile bire bir örtüşmektedir. Bu tanımlamalarda; Sınıf farklılıklarına karşı mücadele veren ezilen kırsal kesim toplumlarının haklarını savunan kişilere *sosyal eşkıya, toplumsal eşkıya* denmektedir.”<sup>20</sup>

Bakıldığında, dönemlere göre zaman içerisinde şekli değişikliklere uğrasa da tarih boyunca isyancılık bir şekilde var olmuş ve hep olacaktır. İsyancılığın bitmesi için onu oluşturan koşulların ortadan kalkması gereklidir. İsyancılığın

<sup>18</sup> “Eşkîya”: **Okul Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1997.

<sup>19</sup> Bkz., Sabri Yetkin, **Ege’de Eşkîyalar**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 35, Numune Matbaacılık, İst., 1997.

<sup>20</sup> Bkz. Mehmet Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 23.

oluşma sebeplerinden en önemlileri tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşullardır. Üretim ilişkilerindeki arz talep dengesizliği, üretimin karşılığında hak edilenin alınamaması, yeterince üretim yapamamaktan kaynaklanan bir kargaşa ortamı yaratır. Bu çelişkili ortamın yerleşerek sabit bir hal alması, bu duruma karşı gelme isteğini körükler ve karşıtların çatışmasına yol açar. Zeybeklik de bu çatışmanın ortaya çıkardığı öğelerden biridir. Kendi döneminin koşullarına göre ortaya çıkmış bir yapıdır.

Oysa varlıklı toplumlardaki refah düzeyi yarattığı tatmin, toplumun barışçı ve huzurlu olmasını da birlikte getirir. Böylece toplumda dengesizlikler, seviye farklılıkları minimum düzeye iner. Çatışma ve endişeler azalır. Kendini güvende hisseden birey, toplumla çatışmaz. Aksi takdirde düzenin tek yanlı çıkarıcılığına karşı fakir bireyler baş kaldırarak, bu adaletsiz gidişi durdurmanın çarelerini ararlar. Bu çare aramanın adı eşkıyalık olur.

Bu doğrultuda Özbilgin şu şekilde bir açıklama yapmıştır; *“Hak ve adalet için baş kaldıranlar bir yandan düzenin yöneticilerine karşı isyan etmiş olurken, diğer yandan ayrılmak zorunda kaldığı toplum içinse, haklarını savunmaya çalışan bir kahramana dönüşürler. Yaptıkları pek çok illegal eylem, halk tarafından büyük bir gizlilikle desteklenir. Koşulsuz olarak bu kişilere yardım edilerek mutlak hedefe varmak için mümkün olan her yol denenir. Sosyal eşkıya, düzene baş kaldırdığı için yöneticilere göre suçludur. Çünkü bu kişiler düzenin ve yöneticilerin egemenliğini tanımamaktadır. Oysa duruma halk açısından bakıldığında sonuç böyle değildir. Onlara göre bu tür isyancılar kendi hak ve özgürlüklerinin savunucusu, doğruluğu ve adaleti arayan kahramanlar olarak görülmektedirler. Bu yüzden yaptıkları eylemler genellikle halk tarafından kabul görür ve onlara koşulların elverdiğince yardım edildiği görülür.”*<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Mehmet Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 23.



Sosyal eşkıya zorunluluktan dolayı haksızlıklara karşı baş kaldırmıştır. İsyanlarının temelinde bakıldığında temel neden olarak kendilerine devletin yapmış olduğu zulüm ve zorbalıktır. İsyancılar her dönemde hak ve adalet arayışı içerisinde olmuşlardır. Halka, ezilenlere, kimsesizlere, yoksullara mümkün olduğunca yardım etmeye çalışırlar. Soyguncu ve adî isyancılarla sosyal eşkıyalar arasındaki en temel fark; birisi, toplum üzerinde terör estiren, halkı ezmeye çalışan, soyan, basit bir öc alıcı ve kan dökücüdür; diğeri ise halkını, mazlumları, onurunu ve erdemini her koşulda koruyandır. Sosyal eşkıyalar, kendilerinden bu çok farklı amaçla onursuzca faaliyet gösteren bu guruplara her zaman karşı olmuşlardır.

Bu konu doğrultusunda bir açıklama yapmış olan Avcı yazısında;

Yönetim birimlerinin zayıflığı ya da diğeri deyimlerle devletin yeterince kurumlaşmaması, karışıklıkları ve çatışmaları yoğunlaştırır. Haksızlığa uğrayanlar ezilenler durumu düzeltilecek idari makam bulamadıklarında kendileri kaçınılmaz olarak hak ve adalet aramaya yöneleceklerdir. Kimi isyancılar bunu daha da sistemleştirir. Bütün topluma adalet dağıtmaya çalışır. Bu tür isyancıların çoğunun süreç içinde efsaneleştiğini görüyoruz. Topluma adalet dağıtmaya çalışan bu işleri üstlendiğini düşünen isyancıların genel nitelikleri yaklaşık birbirinin benzeridir. Bu isyancıların en belirgin niteliği zenginden alıp fakire vermeleridir.

Sözgelimi tarihteki en ünlü örneklerden Köroğlu, bezirganlardan, beylerden, paşalardan aldığı haracı yoksullara, kimsesizlere dağıtır. Köroğlu destanının değişik kollarında bu durum “Çamlıbel’e yoksul varan bay olur, öksüz varan bey olur.” biçiminde özetlenmektedir. Yine yakın dönemin isyancısı Çakırcalı Mehmet Efe zenginlerden aldığı paraları yoksullara, kimsesizlere dağıtır. Onlara elinden geldiğince yardımcı olmaya, sorunlarını çözmeye çalışır. Zenginlere haber salar, köprü yaptırır. Yoksullara yardımcı olunmasını sağlar.

Köstüklü Osman efe ve Orta Anadolu bölgesinin ünlü isyancısı Çöllo aldıkları malları yoksullara dağıtırken ilginç görünüm sergilerler. Osman efe bir kayanın dibine malları sergiler ve gereksinimi olanlara verir. Kumaşları tüfeği ile ölçerek dağıtır. Yani uzunluk ölçüsü tüfeğinin boyudur. Aynı olayı Çöllo'da da görüyoruz. Çöllo da tüfeğini ölçü olarak kullanmış, kumaşları tüfeğiyle ölçü olarak dağıtmıştır. Bu motif Köroğlu'nda da var. Hatta yaygın inanca göre Köroğlu, yoksulların yararlanması için mızrağını dağlara ölçü olarak bırakmıştır. Bu

motif Koroğlu deyişlerinde de geçiyor. Önemli bulduğumuz bu motifler ister gerçek olsun, ister simge, zora karşı zorla karşı koymayı, adaletsizliğe, haksızlığa karşı, hak ve adalet yansıtmaktadır.<sup>22</sup> şeklinde görüşlerini betimlemiştir.

Eric J. Hobsbawm, eşkıyalığın toplumsal yönüyle bir toplumsal olgu olduğu üzerine dikkati çekmiş ve bu konu hakkındaki görüşlerini; “*Toplumsal eşkıyalık, tarihte bilinen en evrensel ve tekbiçimli toplumsal olgulardan biridir. Pratikte tüm örnekler, birbiriyle ilişkili iki veya üç tip toplumsal eşkıyalık altında toplanır ve bu tiplerin içerisindeki değişimler oldukça yüzeyseldir. Bu tek biçimlilik, aynı kültürel özelliklerin dünyanın farklı bölgelerinde hüküm sürmesinin sonucu değil, ister Çin’de, Peru’da Sicilya’da, Ukrayna’da veya isterse Endonezya’da olsun köylü toplumları içerisindeki benzer koşulların bir yansımasıdır. Toplumsal eşkıyalık, coğrafi olarak, Kuzey ve Güney Amerika’da, İslam Dünyasında, Güney ve Doğu Asya’da ve hatta Avustralya’da bile görülür. Öyle görünüyor ki, toplumsal eşkıyalık, kabileye ve kan bağına dayalı örgütlenmenin evrimleşmeye başladığı evreyle, modern kapitalist ve endüstriyel toplumun arasında bulunan ve kan bağına dayalı toplumun çözülme ve tarımsal kapitalizme geçiş evrelerini içeren bütün toplumlarda görülür*”.<sup>23</sup> şeklinde belirtmiştir.

Yazının ilerleyen kısımlarında Hobsbawm;

Kabileye veya kan bağına dayalı toplumlar yağmacılığa yabancı değillerdir. Ama eşkıyayı toplumsal protesto ve isyanın bir figürü olarak yaratan iç tabakalaşmadan yoksundur. Bununla beraber, kan davasının ve yağmacılığın yaygın olduğu avcı ve besici topluluklar kendi sınıfsal ayrışma sistemlerini geliştirdikleri zaman veya sınıf çatışmasına dayanan daha büyük ekonomiler

<sup>22</sup> Ali Haydar Avcı, “Bir Sosyal İsyancılık Kurumu: Zeybeklik ve Zeybekler”, **Folklor-Edebiyat Dergisi**, Başkent Klişe Matbaacılık, Ankara, 1997, ss.47-70.

<sup>23</sup> Eric J. Hobsbawm, “Eşkıyalar”, **Folklor Doğru Dergisi**, S.59, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 1990, s. 36.

tarafından yutuldukları zaman, Sardunya ve Macar Kunscağı'nda (Orta Asya'dan Avrupa ya yerleşmek için göçen en son besici topluluklardan biri olan Cumanların bölgesi) olduğu gibi önceki dönemlerle kıyaslanamayacak kadar fazla sayıda toplumsal eşkıya üretirler. Bu bölgeleri incelerken yağmacılık ve kan davası pratiğinin tam hangi noktada toplumsal eşkıyalığa dönüştüğünü söylemek zordur. Bu dönüşüm zenginlere, yabancı fatihlere veya âlimlere veya geleneksel ilişkileri yıkan diğer öteki güçlere ki bunların tümü eşkıyaların kafalarında hatta gerçeklikte birbirine bağlı olabilir, direniş biçiminde gerçekleşebilir. Ne var ki, bu dönüşümü 1880'lerden 1930'lara kadar ki Sardunya yaylaları örneğinde olduğu gibi, bir veya iki nesil içerisinde, kronolojik olarak saptamak mümkün olabilmektedir.

Tarihsel gelişmenin diğer ucunu oluşturan kapitalist veya kapitalizm sonrası modern tanımsal sistemler artık geleneksel köylü toplumu değillerdir ve toplumsal eşkıyalığı üretmeye son vermişlerdir.

Dünyaya toplumsal eşkıyalığın uluslararası paradigmasını, Robin Hood'u, kazandıran ülkede, 17. yy.'ın başlarından itibaren toplumsal eşkıyalığa rastlanmaz. Ancak, kamuoyu, uygun olmayan bir örneği, yol kesen eşkıya gibi suçluyu idealize ederek toplumsal eşkıyalığı ikame etmiştir. Geniş anlamıyla 'modernleşme', yani ekonomik gelişme, verimli haberleşme ve kamu idaresinin birleşimi, toplumsal eşkıyalık dâhil olmak üzere her türlü eşkıyalığı başlattığı koşullardan yoksun bırakmıştır. Örneğin, Çarlık Rusya'sında, 18.yy.'ın ortalarına kadar ülke üzerinde yaygın olan eşkıyalık, 18. yy.'ın sonlarında kentlerin civarında yok olmuş, 19. yy.'ın ortalarında ise yalnızca, özellikle azınlık halkların yaşadığı dış geçirilemeyen bölgelerde kalmıştır. 1861'de serflüğün kaldırılmasıyla birlikte, eşkıyalığa karşı çıkarılan hükümet kararları son bulmuştur; en son hükümet kararnamesi ise 1864'te çıkarılmış görünmektedir.<sup>24</sup>

Aynı yazıda Hobsbawm, eşkıyalığın yaygınlığının tespiti üzerinde durmuş, bu toplumsal olayın hangi zamanlarda ortaya çıktığına değinmiş ve yakın tarihte ortaya çıkmış olan eşkıyalık olaylarını örneklerle sunmuştur.

Anadolu'da özellikle Ege bölgesinde ortaya çıkan “*eşkıyalık- zeybek*” bağlantısı üzerine Uluçay, “*Ege bölgesinde 19. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra, özellikle Yeniçeri*

---

<sup>24</sup> Eric J. Hobsbawm, “Eşkıyalar”, **Folklorla Doğru Dergisi**, S.59, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 1990, s.s. 37-38

*Ocağının kaldırılmasıyla birlikte; eşkıyalığın kökleşmeye başladığını görürüz. Bu hareketi gerçekleştirmeye başlayan kitleye “Zeybek” ve onların reislerine “Efe” adı verildiğini biliyoruz; imparatorluğun bu coğrafyasında zeybekler eşkıyalığa çok şiddetli bir boy vermişler ve eylemlerini imparatorluğun yıkılışına kadar sürdürmüşlerdir.”<sup>25</sup> şeklinde açıklama yaparak, eşkıya-zeybek arasındaki bağın ne zaman ve nasılına değinmiştir.*

Özbilgin ise, eşkıyalığın dünyadaki geneliyle ifade ettiği anlama yönelik açıklamalardan sonra Osmanlı’da eşkıyalığın tarihine yönelik bilgiler vermiştir. *“Dünyada eşkıyalık düzenine bir bakacak olursak, gelir dağılımında eşitliğin bozulduğu tüm toplumlarda zeybeklerle birçok yakınlığı ve benzerliği olan eşkıya çetelerini görürüz. Örneğin Doğu Avrupa’da Osmanlı İmparatorluğu döneminde Türklerin önlenemez ilerleyişi, 15. yy.dan sonra bölge yaşamını olumsuz yönde etkilemiştir. Yönetimin ağır baskısının hissedilmediği yörelerde halk içinde doğal bir örgütlenme oluşmuştur. Bu guruplar, Rusya’da KAZAK, Yunanistan’da KLEPTH, Ukrayna’da HAİDAMAK, Macaristan’da ve Yunanistan’ın kuzeyindeki Balkan yarımadasında genel olarak HAİDUK (Hajdu, Hajdut, Hajdutin) adıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu eşkıya çetelerinin benzerleriyle farklı adlarla dünyanın pek çok yerinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Endonezya, Çin, Amerika, vb.”<sup>26</sup>*

Zeybekliğin tanımı adlı başlığın altında kelimenin etimolojik yaklaşımlarından ve bu yaklaşımlarla bağlantılı sosyal eşkıyalığı, dünyadaki yaygınlık ve çeşitliliğini inceleyerek ele almaya çalıştık. Sosyal eşkıyalığın oluşmasında etken olan temel koşulların hemen hepsini, Anadolu’daki şekliyle zeybeklik kurumunda da görmekteyiz. Konu edilen bu etkenlere bağlı olarak konumuzun devamında örgütsel bağlamda zeybeklik kurumunun oluşum şeklini, bu kurumun toplum içerisindeki durumunu incelemek bizim için faydalı olacaktır.

---

<sup>25</sup> M. Çağatay Uluçay, **18. ve 19. Yüzyıllarda Saruhan’da Eşkıyalık ve Halk Hareketleri**, İstanbul, 1955, s.57.

<sup>26</sup> M. Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 23.

## 1.2. Zeybekliğin Tarihçesi

Zeybeklerle ilgili elimizdeki yazılı bilgiler yeterli olmasa da, ortaya çıkışları 16. yüzyıla kadar uzandığı düşünülmektedir. Zeybeklik, bir sosyal eşkıyalık kurumu olarak düşünülse de, Kurtuluş Savaşı sırasındaki gösterdikleri üstün başarılarından dolayı, toplum tarafından kabul görerek, birer kahraman olmuşlardır.

Zeybekliğin Anadolu'ya gelişi ile ilgili bazı yaklaşımlar vardır. Zeybekliğin ortaya çıkış nedenleri tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde, tarih bilimi açısından da önemli sayılan, zeybeklerin başkaldırı ve isyanları karşımıza çıkmaktadır. Ali Haydar Avcı bu konuda Celali isyanlarını başlangıç olarak gösterdiği kitabında; *“Zeybekliğin ortaya çıkışı konusunda birçok görüş vardır. Kimilerine göre, Anadolu'da 16. yy.da görülen Celali isyanlarının sonucu böyle bir kurum ortaya çıkmıştır. Başka görüşlere göre ise Batı Ege'de bu kurum, antik çağ toplumlarından kalma bir geleneğin sürdürücüleridirler. A. Haydar Avcı ya göre; “Zeybeklerin menşei, 13. yy.da Batı Anadolu ile Ege Bölgesine yerleşmiş olan Türkmen aşiretleridir. Bu aşiret mensupları, ilk zamanlarda mahalli beyliklerin ve sonraları Osmanlı Devleti'ne mensup valilerin vakit vakit haksız muamelelerine maruz kalarak buna tahammül edemeyip dağa çıkmışlar ve resmi otoriteye karşı silahlı mukavemet grupları kurmuşlardır. Bunlara zamanla işledikleri her hangi bir suçun ve daha ziyade bir cinayetin cezasından kurtulmak isteyenler de katıldılar. Dağları, belleri, geçitleri gayet iyi bildiklerinden, son derece atıcı, vurucu ve silahşor olduklarından hükümet kuvvetleri bunlarla baş edemezdi. Üstelik kendileri de haksızlıklara karşı korudukları için köyler halkı zeybekleri daima himaye eder, gizler, onlara erzak ve cephane temin edip işlerini kolaylaştırırdı. Zeybekler, bundan maada adi eşkıyaya karşıda halkın güvendiği bir unsurdu. Kendi bölgelerinde bunları yaşatmazlar, buldukları yerlerde tepelerlerdi.”<sup>27</sup>* şeklinde görüşünü belirtmiştir.

---

<sup>27</sup> Ali Haydar Avcı, “Bir Sosyal İsyancılık Kurumu: Zeybeklik ve Zeybekler”, **Folklor Edebiyat Dergisi**, Başkent Klişe Matbaacılık, Ankara, 1997, ss. 47-70.

Diğer bir görüşe göre ise, Orta Asya Türk topluluklarından biri olan zeybekler, Türklerin Anadolu'ya göçleri sırasında öncü olarak görev yapmıştır. Fakat Hazar denizinin altından geçerek Doğu Anadolu'dan giriş yapmış diğer Türk kavimlerinin aksine, Karadeniz'i Kuzeyden dolaşarak Avrupa tarafından Anadolu'ya yerleşmiş oldukları iddia edilmektedir. Bu nedenle Anadolu'nun iç kısımlarında zeybeklerle ilgili kültürün fazlaca görülmediği düşünülmektedir.

Özbilgin'in görüşüne göre; *“Zeybeklik kültürü Batı Ege'den Anadolu'ya doğru azalan bir şiddetle yayılmıştır. Ancak tarihi derinliğinden dolayı Ege bölgesinde filizlenen zeybek kültürünün zaman içindeki kültürel değişimini derinlemesine inceleyebilmek oldukça güçtür ve oluşumu konusunda kesin iddialarda bulunmak sakıncalıdır. Geçmişte denizcilikle ilgili bir levent toplumu olduğunu zannettiğimiz zeybeklerin ananeleri, tarihi süreç içinde birçok kültürel etmenle çoğalarak değişime uğramıştır. Anadolu'nun bereketli toprakları üzerindeki çeşitlilik kültürel yapıyı zenginleştirmesinin yanı sıra, oluşan bu çok etmenli kültürlerin, araştırılıp analiz edilmesini neredeyse imkânsız kılmaktadır. Elimizdeki veriler zeybekler ile ilgili araştırmamızın derinliğini ancak 16. yy.la kadar götürebilmektedir.”*<sup>28</sup>

Genelde zeybekliğin çıkışı Celali İsyanlarıyla bağdaştırılmıştır. *Büyük Larousse Sözlük Ansiklopedisinde* yar alan Celali isyanları maddesinin altında şu bilgilere yer verilmiştir;

16. yy. ortalarında Kanunî Sultan Süleyman döneminde Osmanlı devleti ekonomik açıdan büyük bir bunalıma girmiştir. Kanunî 'tımar' adlı vergi düzeninin sarsılması sonucu, devletin gelirlerini arttırmak amacıyla vergi oranlarını yükseltmeye çalışmıştır. Zaten ekonomik zorlukları en üst düzeyde yaşayan kırsal kesim, yüksek vergileri ödeyemeyerek toprağını bırakmak zorunda kalmıştır. Bu denli geniş kitlelerin işsiz kalması dolayısıyla ayaklanmalar başlamıştır. "Celali İsyanları" adıyla tarihe geçen bu ayaklanmalar, "1519 da başkaldıran Bozoklu

---

<sup>28</sup> M. Öcal Özbilgin, *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 22.

(Yozgat) Batınî şeyhi Celal' in adıyla anılsa da, genelde Bozoklu Celal, Baba Zünun, Kalender çelebi ayaklanmaları gibi dinsel yönleri yoktur; mezhep yâda tarikat eylemleri değildirler. Belli düşünsel temellere de dayanmazlar. Anadolu'nun en verimli ve zengin yörelerine saldıran bu eşkıya çetelerinde medrese öğrencileri (suhte, softa), toprağını bırakıp kaçan çiftçiler (çift bozan), boşta gezen leventler yer alıyordu. Celalilere, zaman zaman emirlerindeki sekbanlarla devlet görevleri (ehl-i örf) kapı kulu süvarileri de katıldı. Bu ayaklanmacılar ortak ve belli bir inançları, amaçları olmadığı için kolayca taraf değiştiriyor, bir süre eşkıyalık yaptıktan sonra devlet güçlerine katılabiliyorlardı. Bunun gibi, devlet kapısından ayrılp eşkıya arasına karışanlar da oluyordu. Devlet adına huzuru, asayişi sağlamakla görevli ehli örfün yarattığı terör, yaptığı terör, yaptığı soygunlar da zaman zaman eşkıyanın zulmünü geride bırakıyordu. Halkın artan şikâyetleri karşısında padişahlar adalet fermanları çıkararak köylülere, ehli örf'e karşı silahlanma hakkı tanıdılar.

Celalilerle savaşmak için, illere muhafız olarak paşalar atandı Bu paşalar yöre gençlerinden muhafız kuvvetleri oluşturdular. Savaşlar sırasında kimi sancak beylerinin sancaklarının başında kalmasına, savaşa gitmeyip eşkıyaya karşı kendi sancağını ve komşu sancakları korumasına izin verildi. İstanbul'dan 'suhte teftişi', 'ehli fesat teftişi', 'eşkıya teftişi' gibi görevlerle gezici denetçiler (müfettiş) yollandı. Denetçilerin yanında görevlendirilen kadılar, yakalanan Celalilerin davalarını hemen karara bağlıyorlardı. Bu denetçilerin bir görevi de ehli örfün, eşkıyayı bahane ederek halkı soymasını, ezmesini önlemektir. Köylerde gençlerden kurulan 'il erleri' örgütü de Celalilere karşı köyleri de korumada etkili oldu. Birer yiğitbaşının önderliğinde örgütlenen gençler adalet fermanlarının izniyle silahlanarak ehli örf'e de karşı direnebiliyorlardı. Ehli örfün saldırılarına karşı medreseli çeteler de köylüye yardım ediyordu. Halkın elindeki silahların toplanması da oldukça sık uygulanan bir önlemdi.

1606'da vezir-i azam olan Kuyucu Murat Paşa Celalilerle baş edebilmek için devletin düzenli ordusundan yararlanmanın zorunlu olduğuna inanıyordu. Bunun için öncelikle Avusturya ile barış yapıp kapı kullarından oluşan orduyu Celaliler üzerine sürdürdü, sekbanlardan hiç yararlanmadı. 30.000 Celali'yi öldürerek bir süre için duruma egemen oldu (1607-1608) Kalender oğlu gibi İran'a kaçan bir kısmı Diyarbakır valisi Nasuh Paşa tarafından bağışlandılar. Nasuh Paşa Veziriazam olunca bu Celalileri hizmetine alarak onlardan bir Maiyet ordusu kurdu.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> \_\_\_\_\_ "Celali İsyancıları", **Büyük Larousse Sözlük Ansiklopedisi**, C.5, Milliyet Gazetecilik, İstanbul, 1994, s.2248.

Adı geçen sözlükte, ayrıntılı bir şekilde açıklama gereği bulunan Celali isyanları maddesinin devamındaki yazıda şu bilgiler yer almaktadır;

Osman 2'nin (genç), yeniçeriler tarafından öldürülmesinden sonra, Erzurum valisi Abaza Mehmet paşa, padişahın öcünü alacağı gerekçesiyle Celalileri çevresinde topladı. (1622). Yeniçerilere karşı saldırılara başladı. Kaçan yeniçeriler İstanbul'a gidip durumu bildirdiler. Veziriazam Hüsrev paşa, Abaza ile anlaşarak onu Vidin valiliğine atadı. 1924 de Cennetoğlu; Sultan İbrahim döneminde Vardar Ali Paşa ile Karahaydaroğlu, Katırcıoğlu ayaklandılar. Vardar Ali paşa ile Karahaydaroğlu idam edildiler. Katırcıoğlu hükümetle uzlaşarak karaman beylerbeyi oldu. İkinci Viyana kuşatması sırasında da savaştan yararlanan Akkaş, Kara Mahmut, Yadigaroğlu, Bölükbaşı, Yeğen Osman gibi Celaliler Sivas Bolu dolaylarında ayaklandılar. Bu Celalilerden bir bölümü Avusturya'ya karşı sürdürülen savaşlarda orduya alındı, cepheye gönderildi.

Yüzyıldan fazla süren Celali isyanları sonunda Anadolu'nun en zengin yöreleri Ege, Bursa çevresi, Yeşil ırmak yöresi, Orta Anadolu büyük çatışmaların yıkıntılarını taşıyordu. Mallarını yitiren köylüler canlarını, namuslarını korumak için İstanbul'a savunması güçlü kentlere kaçtılar. Çoğu da ıssız dağ köylerine sığındı, “büyük kaçgun” denilen bu kaçıktan sonra Anadolu iktisadi açıdan büyük çöküntüye uğradı. Zengin ticaret ve üretim merkezleri yıkılmış, yakılmış, tarım üretimi çok azalmıştı. Açlık yaygınlaşırken, tarım ürünlerinin fiyatları aşırı biçimde yükselmişti. Tahıl, Rumeli yakasından getirilmeye başlandı. Ordunun ve İstanbul'un beslenmesini öncelikli düşünen hükümet Rumeli'den Anadolu ya tahıl, özellikle buğday geçirilmesini yasakladı. Tüm ülkede tahıl alım satımı vesikaya bağlandı. İmalat sektörü de çöküntüye uğradı. Köylünün parasız kalmasından, ulufeliler (kapıkulları), kadı, müderris gibi belli geliri olanlar yararlandılar. Köylüye yüksek faizle kredi vererek onları borçlandırdılar. Bu borçlarına karşılık da topraklarına el koydular. Miri toprak düzeni bozuldu. Kayseri, Ankara, Malatya, Harput, Maraş, Urfa gibi zengin kentler yıkıldı. Tüm Anadolu yüzyıllar boyunca onarılmayacak biçimde harap oldu.<sup>30</sup>

Bu güne kadar zeybek ve zeybeklikle ilgili yapılmış pek çok tanım karşımıza çıkmaktadır. Bu tanımlarda kahraman, eşkıya, sosyal eşkıya, haydut vb. birbirleriyle çelişir şekilde farklı betimlemeler yer almaktadır. Bu tür farklı tanımlamaların nedeni,

<sup>30</sup> “Celali İsyancıları”, **Büyük Larousse Sözlük Ansiklopedisi**, C.5, Milliyet Gazetecilik, İst., 1994, s.2248.



tanımlama yapan araştırmacının yaşadığı dönemdeki zeybeklerin sosyal yaşamdaki rollerinin gözlemlemesi ile doğru orantılıdır. Bu doğrultuda denebilir ki; tarihin farklı evrelerinde zeybeklerin üstlendikleri roller ve görevler farklılaşmış, bu farklılıklar da yapılan tanımları ve ifadeleri etkilemiştir.

Aşağıda verilen alıntılarda, zeybeklerin yaşadıkları dönemlere göre nasıl ifade edildiği, açıklandığı ve anlaşıldığını anlamak için, kronolojik sıra izlemek uygun olacaktır.

1862’de yayınladığı ve Anadolu’ya ait önemli gözlem ve değerlendirmelerin yer aldığı *Asie Mineure* adlı eserinin II. cildinde, Charles Texier (1802-1871), zeybeklere ilişkin olarak şu bilgiye yer verir. “*Tarif ettiğimiz Lidya şehirlerinin hemen hepsinin halkı, gerek adetler ve gerek kıyafet açısından, diğer halktan büsbütün farklıdır. Bunlara zeybek adını veririler. Bunların, liderleri ve kuralları olan bir tür teşkilatları vardır. Özellikle, doğuyu ziyaret eden ressamların tasvir ettikleri özel kıyafet ile ayırt edilirler. Bu kıyafet, özellikle Decamps’ın en güzel tablolarına konu olan seçilmiş örnektir. Zeybekler çok uzun bir sarık, bütün bir silah fabrikası halini almış geniş bir kuşak sararlar. Bu kuşağın arasında tabancalar, yatağanlar, hançerler olduğu gibi çubukla maşa da vardır.*”<sup>31</sup>

Osman Hamdi Bey (1842-1910) ise 1873 yılında, *Marie de Launay*’la birlikte hazırlamış oldukları, *Les Costumes Populaires de La Turquie en 1873* (1873 Yılında Türkiye’de Halk Giysileri) ya da bilinen adıyla *Elbise-i Osmaniye* adlı eserde; “*zeybek isminin kökeni ve anlamı bilinmemektedir, kendilerinin bile bu konuda herhangi bir düşünceleri yoktur. Bununla birlikte Zeybekler, büyük olasılıkla Türk değillerdir. Bu varsayım en azından fizyonomik görünümleri ve Tralles kentinin kurucusu olan eski Trakları anımsatan davranışlarıyla da doğrulanmaktadır. Paralı askerlik olarak*

---

<sup>31</sup> Charles Texier, **Küçük Asya**, Çev: Ali Suat, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2002, s.103.

tanımlayabileceğimiz meslekleri, daha sonraları, İtalya’da onların taklitçileri olanlar tarafından, *brave* (yiğit) ismiyle tanınmıştır.”<sup>32</sup> biçimindeki betimlemeye yer vermiştir.

Osmanlı dilinin ilk önemli kaynaklarından biri durumundaki *Lehçe-i Osmani* adlı sözlüğünde Ahmet Vefik Paşa (1823–1891) zeybeği şöyle tarif eder; “*Hafif tüfenkçi asker. Devlet-i Selçukiye zamanında Teke ve Aydın tarafından Mısır’a celbolunan zeybek. Zaptiye askeri. Hala onların ahalisine deniyor. Zeybek kıyafeti.*”<sup>33</sup>

*Kamus-i Türki* isimli, dönemin önemli başvuru kaynaklarından biri durumundaki sözlüğünde Şemseddin Sami (1850–1904), zeybek maddesi altında şu bilgileri verir; “*Hafif silahlı ve muhafaza-i asasıye memur eski bir sınıf asker. Selçukiler zamanında böyle bir sınıf askeri terketmiş olan Aydın ve Hüdavendigar ahalisi ki “efe” denmekle maruf olup garip kıyafetleri vardır: zeybek oyunu.*”<sup>34</sup>

Osmanlı tarih yazımında önde gelen isimlerinden biri olan Ahmet Cevdet Paşa (1822–1895) *Maruzat* adlı eserinde, zeybeklerin Karadağ Savaşı’ndaki önemli rollerine değinir ve haklarında şu değerlendirmeye yer verir; “*Derviş Paşa Estrok boğazından mürur ile Karadağı yarıp muzafferen İşkodra cihetine geçen asakir-i şahanenin en güzidelerinden yedi tabur nizamiye seçti ki ekser neferatı Zeybek bahadırları ve bakisi Arnavutluğun güzide erleri idi.*”<sup>35</sup>

Bilindiği üzere, Türk Halk Oyunları üzerine bilimsel anlamda yapılan ilk araştırmanın Rıza Tevfik ile başladığı kabul edilmektedir. Başka bir deyişle Rıza Tevfik, Türk Halk Bilimi alanında eski dönemin bitişi, bilimsel yeni dönemin başlangıcı olarak kabul görür. Buna bağlı olarak, aşağıda devam edecek olan alıntılar bu çerçevede göz önüne alınarak değerlendirilmelidir.

<sup>32</sup> Osman Hamdi Bey, **1873 Yılında Türkiye’de Halk Giysileri**, Çev. Erol Üyepazarcı, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 1999, s.212.

<sup>33</sup> Ahmet Vefik Paşa, **Lehçe-i Osmani**, TDK Yayınları, Ankara, 1989, s. 128.

<sup>34</sup> Şemseddin Sami, **Kamus-ı Türki**, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 187.

<sup>35</sup> Ahmet Cevdet Paşa, **Maruzat**, Yay. Haz: Yusuf Halaçoğlu, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1987, s. 79-80.

1900 yılında, Doktor Besim Ömer tarafından yayımlanmış olan *Nevsal-i Afiyet* isimli kitabın içerisinde Rıza Tevfik (1869-1949) imzasıyla yer alan “Raks” bölümü, zeybekler üzerine önemli notlar içermektedir. Rıza Tevfik bu yazısında, *Zeybek Havaları*’ndan ve *oyunlarından* söz eder. Adalı Rumlar ile gemicilerin oynadığı hora ile zeybek havaları arasındaki farka değinmiştir. Buna ek olarak, İstanbul’da zeybek adıyla bestelenen müziklerin, gerçek zeybek havalarıyla hiçbir ilgileri bulunmadığına işaret etmektedir. Laterna, piyano ya da ince saz ile zeybek havalarının çalınamayacağını, davul-zurna ya da bağlama, çığırta ve darbuka ile çalınması gerektiğini vurgular. Zeybek havalarının *ilk önce tempolarının ağırlığı* ile dikkat çektiklerini vurgular.<sup>36</sup>

Selim Sırrı Tarcan (1873-1953), Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş döneminin önemli kişileri arasında yer almaktadır. Özellikle beden eğitimi ve spor konularındaki uzman kimliğinin yanı sıra, kendi ifadesiyle *milli* danslara, özellikle de zeybek danslarına duyduğu ilgiyle, konumuz açısından değer taşımaktadır. Öyle ki bu ilgisi, Cumhuriyet döneminde, geleneksel ve yerelin millileştirilerek modernleştirilmesi sürecinde, *Tarcan Zeybeği* olarak anılacak *sosyete* dansı ve müziğini yeniden düzenlemesine yol açacaktır. Selim Sırrı örneği, zeybek kültürü, dansı ve müziği anlamında, yazarın kendi ifadeleriyle, bu konuyla olan bağını irdelemekte yarar olduğunu düşünmektedir.<sup>37</sup>

1954’te *Türk Yurdu* dergisinde yayınlamış olduğu *Efe, Zeybek, Kızan... Yaşayışları ve Adetleri* başlıklı makalesinde Enver Behnan Şapolyo (1900-1972), zeybeklik kurumunun hiyerarşik yapısı, zeybekliğe alınma töreni, oyunları, inançları, giysileri ve yaşadıkları bölgeler konularında, önemli bilgiler vermektedir. Şapolyo’ya göre; “*Efelerin ve zeybeklerin yaşadıkları mıntika Batı Anadolu’dur. Bu hudut Batıdan Ankara’ya kadar uzanarak burada bitmektedir. (...) Efe, bu teşkilatın ağasıdır. Zeybekler ve kızanlar efelerine ağa derler. Halk arasında efe, kabadayı demektir. Efe-*

---

<sup>36</sup> Bkz. Besim Ömer Akalın, *Nevsal-i Afiyet*, İstanbul, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaası, 1905, s.239.

<sup>37</sup> Bkz. Okan Murat Öztürk, *Zeybek Kültürü ve Zeybek Müziği*, İstanbul, 2006, s 89.

*Aka kelimesindedir. Aka-Devleti kudret manasındadır. Zeybek-silahlı manasınadır. (...) Kızan-arkadaş ve maiyet demektir.*”<sup>38</sup>

1965’te Cumhuriyet gazetesinde, *Eski Anadolu İnançlarından Zeybeklere* adıyla yayımlanmış olan ve daha sonra *Hey Koca Yurt* (1984) ve *Düşün Yazıları* (1985) isimli kitaplarında da yer verilmiş olan zeybekler üzerine yaptığı incelemesinde, Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı / 1890-1973), Batı Anadolu kültür tarihi ve mitolojisi çerçevesinde, zeybekler ve zeybekliğe dair ilginç tezlerde bulunmuştur. Bunlardan birincisi, zeybeklerin, Batı Anadolu kökenli yerel topluluklardan biri olduğuna inanılan ve Tanrı Dionysos’a tapan Bakkha’lardan geldiği yolundaki tezidir. Kabaağaçlı bu tezini desteklemek adına, zeybeklerin giyim-kuşamlarından çeşitli inanış ve uygulamalarına kadar birçok alandaki gözlem ve fikirlerini ortaya koymuştur. Kabaağaçlı’nın tezleri, birçok bakımdan bilimsellik taşımasa da zeybeklere dair bir tespiti önemli görünmektedir. Uzun yıllar yaşamış olduğu Ege kıyılarında, yerel kaynaklardan edindiği bilgi ve gözlemlere dayanarak, *zeybek olmanın*, halk arasında, *dağa çıkma, isyan etme* şeklindeki kullanımına dikkat çekmektedir.<sup>39</sup>

Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961), zeybek konusu üzerine en çok yazmış araştırmacıların başında gelir. Bu konuda, *Türk Folklor Araştırmaları*, *Türk Yurdu ve Fikirler* gibi dergilerde, çok sayıda makalesi yayımlanmıştır. Gazimihal, zeybek sözcüğünün aslının, Türkçe’de, *cesur* manasına gelen, *saybak* olduğunu iddia eder.<sup>40</sup>

Ali Haydar Avcı ise zeybeklik üzerine yaptığı araştırmalar sonucu kendince bir toparlama yaparak, zeybek kelimesinin tanımı üzerine *Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi* kitabında şunları yazmıştır; “*Eldeki verilerden yola çıkarak değerlendirecek olursak, zeybeklik ve zeybekler, tarih içerisinde varlığı bilinen toplumsal bir yapılanma ve alt kültür gurubudur. Davranış biçimleri gelenek, görenek, töre ve törenleri, giyim tarzları,*

<sup>38</sup> Enver Benhan Şapolyo, “Efe, Zeybek, Kızan, Yaşayışları ve Adetleri”, **Türk Yurdu Dergisi**, S.3, İstanbul, 1954, s. 81.

<sup>39</sup> Bkz., Cevat Şakir Kabaağaçlı, **Hey Koca Yurt**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1994, s.119.

<sup>40</sup> Bkz., Okan Murat Öztürk, **Zeybek Kültürü ve Müziği**, İstanbul, 2006, s. 96.

*türküleri, dansları yaşam biçimlerinin dışı vurumu ve içinde buldukları koşulların yansımasıdır.*"<sup>41</sup> biçiminde bir anlatım yapmıştır.

Onur Akdoğu (1947-2007) *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler* adlı kitabında zeybek kelimesini etimolojik açıdan ele alarak, *zeybek-efe-kızan* kelimelerinin birbirleriyle çok yakından ilgili anlamlar içerdiğini, hatta birbirleriyle özdeşleştiklerini vurgulamıştır. Zaman zaman seymen, hatta sekban kelimesinin içerdiği anlamların da bu kelimelerle bir ilişki içinde düşünüldüğünü belirtmiştir. Bu kelimelerin kökenleri ve anlamları hakkındaki düşünce ve görüşlerin 19. yy'ın ikinci yarısından başlamak üzere içinden çıkılmaz bir tartışmayı başlattığını, dolayısıyla başta tarihçiler, müzikçiler, etimologlar ve folklor uzmanları olmak üzere konuyla doğrudan ya da dolaylı ilgili herkesin odak noktasının bu kelimelerin kökeni olduğu üzerine dikkat çekmiştir.<sup>42</sup>

Aynı zamanda dans eğitmeni olan Özbilgin, uzun yıllar zeybeklerin dans, müzik ve kostümleri üzerine birçok saha ve sahne çalışması yapmış ve halen yapmaktadır. Bu çalışmalar sonucu elde edilen danslarla ilgili uygulamaları ve edindiği tüm bilgileri *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları* adlı doktora tezinde bir araya getirip irdelenmiş olan Özbilgin, zeybeklerin toplum içerisindeki rolleri üzerinde de durmuştur. O'na göre;

Efelik Kurumu da denilen zeybeklik olgusu bu adlandırmayı kurumun liderliğini üstlenen zeybeğe "Efe" denmesinden alır. Kimi zaman baş kaldıran eşkıya, kimi zaman devlet tarafından görevlendirilmiş kolluk görevlisi olan efelerin bu güne kadar toplum içerisindeki üstelendikleri görevleri şu başlıklar altında toparlanmaktadır. Aydın Muhasılığından azledilen ve 1598'de ve yörede ilk şekaveti başlatan Yu... Paşa'dan itibaren 1658'de ayaklanan Sivri Bölükbaşı Efe diğerleri, daha sonraki Atça'lı Kel Mehmet Efe ve nihayet Yörük Ali Efe arasında geçen yaklaşık 300 yıl boyunca efeler:

Adaletsizliğe veya haksızlığa uğradığı gerekçesiyle hükümete başkaldıran silahlı eylemci. Hattı-Hümayunlar da bunlar "Zeybek Haşaratı", "Şakavanesi", "Serkerde-i eşkıya" olarak tanımlanıyorlar.

Merkezi yönetimin otorite zayıflığından yararlanarak yöreye egemen olmak isteyen şef (Atçalı Kel Mehmet örneğinde olduğu gibi.)

Ayan Kolcusu. (Kara Osmanoğulları döneminde olduğu gibi.)

<sup>41</sup> Ali Haydar Avcı, *Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi*, E Yayınları, İstanbul, s. 20.

<sup>42</sup> Onur Akdoğu, *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, Sade Matbaacılık, İzmir, s.34.

Dağa çıkan suçlu veya kanun kaçağı. (Arşiv belgeleri.)

Zenginden alıp, fakire veren, kendince adalet dağıtan (!) sevimli hayalet Çakıcı Efe örneği ve anonim.)

Ezilen ahaliyi ayan, voyvoda ve mültezin zulmüne karşı korumaya kalkışan silahlı reaya kahramanlı (Anonim ve arşiv belgeleri.)

Derbentçi, yol korucusu, paşa kapısında ücretli asker. (Örneğin, Kır savaşı, Mora ve Karada ayaklanmalarında Osmanlı Ordusu içinde yer almaları.)

Milli Mücadele yıllarında kurtuluş yanlısı savaşılar.(Yörük Ali, Kılıoğlu Hüseyin, Demirci Mehmet ve diğer birçok efe.)

Daha da çoğaltabileceğimiz bu örnekler gösteriyor ki, efeler özde savaşı ve atılgan insanlar olup, koşullara göre çeşitli aktif görev ve eylemlerde bulunmakta idiler. Gerçekte, yönetimlerin sorunlu olduğu ve yüzyıllarca kanayan sosyal bir yara olan efelik olgusu ve onları böyle davranmaya iten nedenlerin araştırılması ayrı bir önem taşımaktadır. Ziya Şakir ‘Zeybeklik alelade, basit bir cesaret meselesi değildir. İyi ve namli bir zeybek olabilmek için, diğer bir takım evsaf ve meziyetlere sahip olmak elzemdi. Bunlarda zeka, irade ve akılane hareketlere rivayetti.’ demektedir. Tezakerde, “...doğrusu insanın güzel bir soyudur” şeklinde ilginç bir ifade yer alıyor.”<sup>43</sup>

Bu alıntılardan çıkarılacak ortak sonuç, tüm dünyada görülen sosyal eşkıyalık kurumlarına benzer şekilde, sosyo-ekonomik yaşamda görülen büyük farklılıkların sonucu ortaya çıktığı düşünülen zeybeklerin, hemen hepsinin bir şekilde haksızlığa uğradığı, onuruyla oynandığı, toplum dışına itildiği görüşüdür. Yönetime ya da topluma bireysel olarak isyan etmelerine rağmen efelerin birçoğu kendi çıkarlarını bir kenara bırakarak bireyselliği aşmış, adalet dağıtmış, halka yardımcı olmaya çalışmıştır. Birçok efe fidyeye ya da haraç gibi kanun dışı yollardan zenginlerden aldığı parayla köprü, yol yaptırmış, ihtiyacı olanlara, çeyiz, başlık parası gibi vesilelerle maddi yardımda dahi bulunmuşlardır. Ayrıca zeybekler, yapılan haksızlık ve adaletsizliklere karşı aciz kalan halk için savaşmışlar, halkın yanında yer alarak onları korumuş ve kollamışlardır.

Zeybekliğin Anadolu’ya gelişi ile ilgili bazı yaklaşımlar vardır. Zeybekliğin ortaya çıkış nedenleri tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde, tarih bilimi açısından da önemli sayılan, zeybeklerin başkaldırı ve isyanları karşımıza

---

<sup>43</sup> M. Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Bölümü, İzmir, 2003, ss. 38-39

çıkılmaktadır. Ali Haydar Avcı bu konuda Celali isyanlarını başlangıç olarak gösterdiği kitabında; *“Zeybekliğin ortaya çıkışı konusunda birçok görüş vardır. Kimilerine göre, Anadolu'da 16. yy.da görülen Celali isyanlarının sonucu böyle bir kurum ortaya çıkmıştır. Başka görüşlere göre ise Batı Ege'de bu kurum, antik çağ toplumlarından kalma bir geleneğin sürdürücüleridirler. A. Haydar Avcı ya göre; “Zeybeklerin menşei, 13. yy.da Batı Anadolu ile Ege Bölgesine yerleşmiş olan Türkmen aşiretleridir. Bu aşiret mensupları, ilk zamanlarda mahalli beyliklerin ve sonraları Osmanlı Devleti'ne mensup valilerin vakit vakit haksız muamelelerine maruz kalarak buna tahammül edemeyip dağa çıkmışlar ve resmi otoriteye karşı silahlı mukavemet grupları kurmuşlardır. Bunlara zamanla işledikleri her hangi bir suçun ve daha ziyade bir cinayetin cezasından kurtulmak isteyenler de katıldılar. Dağları, belleri, geçitleri gayet iyi bildiklerinden, son derece atıcı, vurucu ve silahşor olduklarından hükümet kuvvetleri bunlarla baş edemezdi. Üstelik kendileri de haksızlıklara karşı korudukları için köyler halkı zeybekleri daima himaye eder, gizler, onlara erzak ve cephane temin edip işlerini kolaylaştırırdı. Zeybekler, bundan maada adi eşkıyaya karşıda halkın güvendiği bir unsurdu. Kendi bölgelerinde bunları yaşatmazlar, buldukları yerlerde tepelerlerdi.”*<sup>44</sup> şeklinde görüşünü belirtmiştir.

Diğer bir görüşe göre ise, Orta Asya Türk topluluklarından biri olan zeybekler, Türklerin Anadolu'ya göçleri sırasında öncü olarak görev yapmıştır. Fakat Hazar denizinin altından geçerek Doğu Anadolu'dan giriş yapmış diğer Türk kavimlerinin aksine, Karadeniz'i Kuzeyden dolaşarak Avrupa tarafından Anadolu'ya yerleşmiş oldukları iddia edilmektedir. Bu nedenle Anadolu'nun iç kısımlarında zeybeklerle ilgili kültürün fazlaca görülmediği düşünülmektedir.

Özbilgin'in görüşüne göre; *“Zeybeklik kültürü Batı Ege'den Anadolu'ya doğru azalan bir şiddetle yayılmıştır. Ancak tarihi derinliğinden dolayı Ege bölgesinde filizlenen zeybek kültürünün zaman içindeki kültürel değişimini*

---

<sup>44</sup> Ali Haydar Avcı, “Bir Sosyal İsyancılık Kurumu: Zeybeklik ve Zeybekler”, **Folklor Edebiyat Dergisi**, Başkent Klişe Matbaacılık, Ankara, 1997, ss. 47-70.

*derinlemesine inceleyebilmek oldukça güçtür ve oluşumu konusunda kesin iddialarda bulunmak sakıncalıdır. Geçmişte denizcilikle ilgili bir levent toplumu olduğunu zannettiğimiz zeybeklerin ananeleri, tarihi süreç içinde birçok kültürel etmenle çoğalarak değişime uğramıştır. Anadolu'nun bereketli toprakları üzerindeki çeşitlilik kültürel yapıyı zenginleştirmesinin yanı sıra, oluşan bu çok etmenli kültürlerin, araştırılıp analiz edilmesini neredeyse imkânsız kılmaktadır. Elimizdeki veriler zeybekler ile ilgili araştırmamızın derinliğini ancak 16. yy.la kadar götürebilmektedir.”<sup>45</sup>*

Genelde zeybekliğin çıkışı Celali İsyanlarıyla bağdaştırılmıştır. *Büyük Larousse Sözlük Ansiklopedisinde* yar alan Celali isyanları maddesinin altında şu bilgilere yer verilmiştir;

16. yy. ortalarında Kanunî Sultan Süleyman döneminde Osmanlı devleti ekonomik açıdan büyük bir bunalıma girmiştir. Kanunî 'tımâr' adlı vergi düzeninin sarsılması sonucu, devletin gelirlerini arttırmak amacıyla vergi oranlarını yükseltmeye çalışmıştır. Zaten ekonomik zorlukları en üst düzeyde yaşayan kırsal kesim, yüksek vergileri ödeyemeyerek toprağını bırakmak zorunda kalmıştır. Bu denli geniş kitlelerin işsiz kalması dolayısıyla ayaklanmalar başlamıştır. "Celalî İsyanları" adıyla tarihe geçen bu ayaklanmalar, "1519 da başkaldıran Bozoklu (Yozgat) Batınî şeyhi Celal' in adıyla anılsa da, genelde Bozoklu Celal, Baba Zünun, Kalender çelebi ayaklanmaları gibi dinsel yönleri yoktur; mezhep yâda tarikat eylemleri değildirler. Belli düşünsel temellere de dayanmazlar. Anadolu'nun en verimli ve zengin yörelerine saldıran bu eşkıya çetelerinde medrese öğrencileri (suhte, softa), toprağını bırakıp kaçan çiftçiler (çift bozan), boşta gezen leventler yer alıyordu. Celalilere, zaman zaman emirlerindeki sekbanlarla devlet görevleri (ehl-i örf) kapı kulu süvarileri de katıldı. Bu ayaklanmacılar ortak ve belli bir inançları, amaçları olmadığı için kolayca taraf değiştiriyor, bir süre eşkıyalık yaptıktan sonra devlet güçlerine katılabiliyorlardı. Bunun gibi, devlet kapısından ayrılp eşkıya arasına karışanlar da oluyordu. Devlet adına huzuru, asayiş sağlamakla görevli ehli örfün yarattığı terör, yaptığı terör, yaptığı soygunlar da zaman zaman eşkıyanın zulmünü geride bırakıyordu. Halkın artan şikâyetleri

---

<sup>45</sup> M. Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 22.



karşısında padişahlar adalet fermanları çıkararak köylülere, ehli örf'e karşı silahlanma hakkı tanıdılar.

Celalilerle savaşmak için, illere muhafız olarak paşalar atandı Bu paşalar yöre gençlerinden muhafız kuvvetleri oluşturdular. Savaşlar sırasında kimi sancak beylerinin sancaklarının başında kalmasına, savaşa gitmeyip eşkıyaya karşı kendi sancağını ve komşu sancakları korumasına izin verildi. İstanbul'dan 'suhte teftişi', 'ehli fesat teftişi', 'eşkıya teftişi' gibi görevlerle gezici denetçiler (müfettiş) yollandı. Denetçilerin yanında görevlendirilen kadılar, yakalanan Celalilerin davalarını hemen karara bağlıyorlardı. Bu denetçilerin bir görevi de ehli örfün, eşkıyayı bahane ederek halkı soymasını, ezmesini önlemektir. Köylerde gençlerden kurulan 'il erleri' örgütü de Celalilere karşı köyleri de korumada etkili oldu. Birer yiğitbaşının önderliğinde örgütlenen gençler adalet fermanlarının izniyle silahlanarak ehli örf'e de karşı direnebiliyorlardı. Ehli örfün saldırılarına karşı medreseli çeteler de köylüye yardım ediyordu. Halkın elindeki silahların toplanması da oldukça sık uygulanan bir önlemdi.

1606'da vezir-i azam olan Kuyucu Murat Paşa Celalilerle baş edebilmek için devletin düzenli ordusundan yararlanmanın zorunlu olduğuna inanıyordu. Bunun için öncelikle Avusturya ile barış yapıp kapı kullarından oluşan orduyu Celaliler üzerine sürdü, sekbanlardan hiç yararlanmadı. 30.000 Celali'yi öldürerek bir süre için duruma egemen oldu (1607-1608) Kalender oğlu gibi İran'a kaçan bir kısmı Diyarbakır valisi Nasuh Paşa tarafından bağışlandılar. Nasuh Paşa Veziriazam olunca bu Celalileri hizmetine alarak onlardan bir Maiyet ordusu kurdu.<sup>46</sup>

Adı geçen sözlükte, ayrıntılı bir şekilde açıklama gereği bulunan Celali isyanları maddesinin devamındaki yazıda şu bilgiler yer almaktadır;

Osman 2'nin (genç), yeniçeriler tarafından öldürülmesinden sonra, Erzurum valisi Abaza Mehmet paşa, padişahın öcünü alacağı gerekçesiyle Celalileri çevresinde topladı. (1622). Yeniçerilere karşı saldırılara başladı. Kaçan yeniçeriler İstanbul'a gidip durumu bildirdiler. Veziriazam Hüsrev paşa, Abaza ile anlaşarak onu Vidin valiliğine atadı. 1624 de Cennetoğlu; Sultan İbrahim döneminde Vardar Ali Paşa ile Karahaydaroğlu, Katırcıoğlu ayaklandılar. Vardar Ali paşa ile Karahaydaroğlu idam edildiler. Katırcıoğlu hükümetle uzlaşarak karaman beylerbeyi oldu. İkinci Viyana kuşatması sırasında da savaştan yararlanan

<sup>46</sup> \_\_\_\_\_ "Celali İsyânları", **Büyük Larousse Sözlük Ansiklopedisi**, C.5, Milliyet Gazetecilik, İstanbul, 1994, s.2248.

Akkaş, Kara Mahmut, Yadigaroglu, Bölükbaşı, Yeğen Osman gibi Celaliler Sivas Bolu dolaylarında ayaklandılar. Bu Celalilerden bir bölümü Avusturya'ya karşı sürdürülen savaşlarda orduya alındı, cepheye gönderildi.

Yüzyıldan fazla süren Celali isyanları sonunda Anadolu'nun en zengin yöreleri Ege, Bursa çevresi, Yeşil ırmak yöresi, Orta Anadolu büyük çatışmaların yıkıntılarını taşıyordu. Mallarını yitiren köylüler canlarını, namuslarını korumak için İstanbul'a savunması güçlü kentlere kaçtılar. Çoğu da ıssız dağ köylerine sığındı, “büyük kaçgun” denilen bu kaçıştan sonra Anadolu iktisadi açıdan büyük çöküntüye uğradı. Zengin ticaret ve üretim merkezleri yıkılmış, yakılmış, tarım üretimi çok azalmıştı. Açlık yaygınlaşırken, tarım ürünlerinin fiyatları aşırı biçimde yükselmişti. Tahıl, Rumeli yakasından getirilmeye başlandı. Ordunun ve İstanbul'un beslenmesini öncelikli düşünen hükümet Rumeli'den Anadolu ya tahıl, özellikle buğday geçirilmesini yasakladı. Tüm ülkede tahıl alım satımı vesikaya bağlandı. İmalat sektörü de çöküntüye uğradı. Köylünün parasız kalmasından, ulufeliler (kapıkulları), kadı, müderris gibi belli geliri olanlar yararlandılar. Köylüye yüksek faizle kredi vererek onları borçlandırdılar. Bu borçlarına karşılık da topraklarına el koydular. Miri toprak düzeni bozuldu. Kayseri, Ankara, Malatya, Harput, Maraş, Urfa gibi zengin kentler yıkıldı. Tüm Anadolu yüzyıllar boyunca onarılmayacak biçimde harap oldu.<sup>47</sup>

Zeybekliğin ortaya çıkışına sebep olan etmenler ve bu etmenlerin zeybekler üzerindeki etkisi bütün açıklığıyla alıntılardan anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda, zeybeklerin tarih sahnesinde ortaya çıkışlarının Celali isyanlarına dayandırılma görüşü ağırlık kazanmaktadır.

---

<sup>47</sup> “Celali İsyancıları”, **Büyük Larousse Sözlük Ansiklopedisi**, C.5, Milliyet Gazetecilik, İst., 1994, s.2248.

### 1.3. Örgüt Bağlamında “Zeybeklik Kurumu”

Zeybek kurumunun örgüt yapısı içinde kendine özgü bir düzeni vardır. Zeybek-devlet, zeybek-halk, zeybek-zeybek ilişkisi içinde oluşmuş, gelişmelerin seyri, törelerin de katkısıyla çok ağır yaptırımları olan kendine has bir yapıya dönüşmüştür.

Zeybek topluluğunun örgüt yapısına bakıldığında, kendi deyimleriyle *çete* yapısını görmekteyiz. Çetenin içindeki tüm üyelere genel olarak *zeybek* denilmektedir. Çetenin başında bulunan yönetici sıfatındaki Zeybeğe *Efe*, çetede yer alan diğer bireylere *Kızan* denilmektedir. Efenin yardımcısı ise *Baş Kızan* ya da *Baş Zeybek* olarak bilinir ve çete içinde Efeden sonra ikinci adam olarak görev yapar, Efenin yokluğunda yerine vekâlet eder.

Zeybek topluluğunun hangi kurallara göre nasıl yönetildiğini ve kurumun içindeki hiyerarşik yapıyı anlamak, konunun anlaşılabilirliğini pekiştirecektir.

Bu konuda tezinde ayrıntılı şekilde açıklama yapan Özbilgin, örgütün iç yapısını ve hiyerarşik açıdan nasıl işlediğini şu şekilde açıklamıştır;

Zeybeklik kurumunun yönetsel açıdan çete yapısına baktığımızda genelde üye sayısı 8 ila 10 kişiyi geçmeyen, bazen 15 kişiye kadar varan guruplar halinde kendi içerisinde hiyerarşik düzeni olan bir örgüt yapısı görürüz. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi bu örgüt düzeni üç kısımdan oluşur.

**1. Efe:** Çetenin başı, yani yöneticisidir. Tartışmasız karar verici ve son sözü söyleyicidir. Efenin kararları sonuna dek harfiyen uygulanır. Mertliği, cesareti, kıvrak zekâsı ve akıllı kişiliği sayesinde bu konumdadır. Mahiyetindeki zeybekler ona sonsuz güvenir ve inanırlar. Çetede bulunan hiç bir zeybek efenin bilgisi ve isteği dışında hareket ederek bir eylem içine giremez. Efe ulaştığı bu mertebenin onurunu ölene dek taşır. Zeybekliği bırakıp düze inse bile bu unvanla anılıp toplum içinde her zaman saygı görür.

**2. Baş Kızan:** Efeden sonra çete içindeki ikinci adamdır. Efenin olmadığı yerde çeteyi o yönlendirir. Efenin en güvendiği adam olduğu için bu konuma getirilmiştir. Bu yüzden düşüncelerinin hemen hemen hepsi efe tarafından kabul görür. Kızanların bir nevi temsilcisi olan baş kızan, kızanların tüm ihtiyaçları, arzu ve isteklerini efeye iletmekle görevlidir. 'Baş Zeybek' de denilen baş kızan efe den sonra yerine geçmeye en yakın adaydır.

**3. Kızan:** Efe ve baş zeybekten sonra bütün çete elemanlarına verilen isimdir. Daha önce belirttiğimiz 'dağa çıkmayı gerektiren bir sebepten dolayı buldukları yerden ayrılmış ve Yataklar (zeybeklere her konuda yardım eden halktan kişiler) sayesinde bildikleri ve güvendikleri efeye kızan olmak için başvurmuşlardır. Yapılan araştırmalar sonucu cesur ve güvenilirliği ispatlanmış olanlar bir törenle efenin himayesine alınmışlardır.

Zeybekler çete içinde görevli kişilerin genel adıdır. Bütün zeybekler, cesur mert ve eylemci olarak efenin güvenini kazanmış kişilerdir.

Efelik töresine göre zeybekler, efenin emri dışında hareket etmezler Hesap sormak ya da akıl vermek düzene zarar verir. Bu yüzden zeybekler efe ile tartışmaya girmez, verilen kararları doğru ya da yanlış diye eleştirmez; aksi takdirde çetenin zarar görüp bölünerek parçalanacağını çok iyi bilirlerdi. Bu yüzden kızanlar, efe "öl" derse ölür, "kal" dese kalır, "öldür" dese öldürürdü. Yine töreye göre efenin söylediği sözden, gösterdiği izden ne pahasına olursa olsun hiçbir kızan çıkmaz.<sup>48</sup>

Saralp, örgütün iç yapılanması, kurallarının nasıl olduğu ve işletildiğine dair yaptığı açıklamaları, çete mantığıyla kurulan bu yapının ne denli kuvvetli temelleri olduğuna dair örnek teşkil etmektedir.

Her efenin kendine göre disiplini, kuralları vardır. Genel kural efeden habersiz baskın yapılmaz, para alınmaz, kadına dokunulmaz. Böyle davrananlar hiç beklemediği bir anda ya topuğundan ya da arkasından vurulur. Sağ kalmışsa zeybeklikten atılır.

Zeybeklerin savaşma sistemlerine baktığımızda çok organize hareket ettiklerini görmekteyiz. Genelde sayıca çok fazla olan devletin askeri birliklerine karşı savaşan zeybekler sayılarının azlığından dolayı gerilla sisteminde olduğu gibi çoğu zaman gizlenerek pusu kurma, vur-kaç yoluyla savaşırlandı. Zorunlu

---

<sup>48</sup> M. Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, ss. 42-43.

kalmadıkça çatışmaya girmemeye özen gösterirler; girseler de en kısa sürede oradan uzaklaşmanın çarelerini ararlardı. Zira çatışmayı haber alan yardımcı kuvvetlerin çatışma alanına gelmesi zaten sayıca az olan zeybeklerin durumunu daha da güçleştirebilirdi. Bu nedenle zeybekler çatışma alanı olarak her zaman çatışmadan veya kuşatmadan kolayca kurtulabilecekleri darboğazlar, dağlık alanlar, sarp ve kayalık bölgeleri seçerlerdi. Böylelikle zeybekler kendilerini takip etmelerine izin verdikleri hasımlarını istedikleri alana çeker, aniden kurduğu pusudan çıkarak çatışmaya girer ve nihayet çatışma sonucu düşmanlarının elinden kolayca kurtulurlardı.

Kısacası zeybeklik olgusunu çok yönlü değerlendirdiğimizde kendine özgü yasaları olan ilginç bir kurumla karşılaşmaktayız. Bu kişileri haydut olarak nitelendirebileceğimiz adi soyguncu eşkıyalardan ayıran en belirgin özelliği, toplumsal koşulların kötüleşmesi sonucu oluşan yükü halkın üzerine yıkmaya çalışan beceriksiz yöneticilerin yarattığı sıkıntılardan bunalarak tepki göstermiş olmalarıdır. Bu isyanın örneklerini her zaman dağa çıkanlardan oluşan uç örneklerden versek de dağa çıkmadan da zeybek ruhuyla hareket etmiş binlerce Anadolu insanı vardır.<sup>49</sup>

Ersal Yavi, bu kurumun iç yapısıyla ilgili verdiği bilgilerde; “*efeler kızanım dediği zeybeklerini yemez doyurur, giymez giydirir, uyumaz uyutur, onları tehlikelerden korur, savaşlarda en zor iş ve en tehlikeli görevi kendisine seçer bir Baba-lider olurdu. Zeybek, efenin maiyetinden ayrılıp bir başka efenin yanına girmek hakkına sahiptir. Yalnız nöbette uyumak, efesinden gizli haberleşmek ve evlenmek, kız kaçırmak gibi durumlar çoğunlukla ölümle cezalandırılırdı.*” şeklindeki anlatımıyla efelerin kızanlarına karşı koruyucu ve kollayıcı olduklarını, zeybeklerin ise uymak zorunda oldukları genel örgüt kurallarıyla ilgili bilgiler vermektedir.<sup>50</sup>

Zeybek kurumu araştıran ve değerlendiren araştırmacılara göre, zeybekler hakkında maalesef uzun müddet yanlış bir kanaat gelişmiş ve bunlar, zeybeklerin de kendileriyle mücadele ettiği adi eşkıyalarla karıştırılmışlardır.

---

<sup>49</sup> Perihan Saralp, “Orta Asya Bozkırlarından Kartal Yuvalarına”, **Efeler**, Taşkın Matbaası, Aydın, 1991, s.69.

<sup>50</sup> Ersal Yavi, **Efeler**, Taşkın Matbaası, Aydın, 1991, s. 18.

Bilindiği gibi coğrafik etmenler bir toplumun sosyal ve ekonomik oluşumunda ve oluşan yapının gelişmesinde büyük rol oynar. Coğrafi koşulların uygunluğu toplumun üretimini, dolayısıyla da refah düzeyini belirleyen temel etmenlerdendir. Anadolu'nun Batısında özellikle de Ege bölgesindeki verimlilik birçok medeniyetin burada kurulmasına sebep olmuştur. Zeybeklerin bu coğrafyada ortaya çıkışının nedenlerinden birisi de budur. Bölüşecek bir getirimin olması, gelirin adaletsiz paylaşımı ve bunun gibi nedenler zeybeklik kurumunun burada görülmesine neden olmuştur. Toplumun üretime elverişli toprağı vardır. Devlet bu gelirden vergi yoluyla büyük pay istemektedir. Üstelik böylesi karışık bir ortamdan çıkar elde etmeye çalışacak olan zeybekler için saklanmak da bu coğrafya da çok müsaittir.

Coğrafik etmenler doğrultusunda, coğrafyanın zeybekler üzerine etkisi konusunu irdeleyen Özbilgin; *“Dağlar, zeybekler için ideal bir sığınak olmuştur zeybekler devlet güçlerinin kolayca ulaşamayacağı dağlarda, ormanlık arazilerde, su kenarlarındaki, ulaşılması zor mağaralarda yaşamışlardır. Herkesin bu koşullarda yaşamlarını sürdürmesi mümkün değildir. ‘Ferman padişahınsa dağlar bizindir’ sözünden de anlaşılacağı gibi zeybekler dağlarda kendi özgür yaşamlarını kurmuşlar, devleti hiçe sayarak kendi kurallarını kendileri koymuşlardır.”*<sup>51</sup> betimlemesiyle örgütün dağlarda, zor koşullar içinde yaşamını devam ettirdiğine yönelik bilgiler vermiştir.

Sabri Yetkin'in zeybeklerin yaşadıkları coğrafya ve sınırları hakkındaki görüşleri kitabında şu şekilde yer almıştır;

Aydın vilayetinin, yani Batı Anadolu'nun rölyef yapısı, doğu-batı doğrultusunda uzanan dik dağları ve yumuşak vadileriyle; bu vadileri bağlayan ırmaklar şeklindedir. Ege bölgesi dağlarının arşından küçük ve Büyük Menderes nehirleri akar. Bu nehirlerin açtığı uzun vadilerde oluk şekilli 'çukur ovalar' yer alır, bölgedeki dağ sıraları bu çukur ovalar üzerinde birden yükselir. Vilayetin

---

<sup>51</sup> M. Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 44.

doğusunu yüksekliği 2.380 m. ye varan Babadağı kaplar. Aydın ilinin sınırlan içinde, Büyük Menderes nehrinin içinde Çamlık, Oyuk, Karlık, Malgaç ve Cevizli dağları vardır. Bu dağların en yükseklerinden biri 1.730 m. olan Çamlık diğeri Oyuk, Karlık ve Malgaç tepelerini meydana getiren ve yüksekliği 1.535 m. olan Karadağ'dır.

Bölgede Büyük Menderes'in güneyini Menteşe dağlık kitlesi oluşturur. Bunlar arasında yüksekliği 1.700 metreyi bulan Karıncalı, Madran, Gökbel, Beşparmak ve Çubuk önemli dağ sıralarıdır. Küçük Menderes'in kuzeyinde, vilayetin en büyük sıra dağı olan Bozdağ başta olmak üzere Geyikli, Kartal, Mahmut ve Çalibaba dağları vardır.

Bu dağlar çok yüksek olmamakla beraber, gayet sarp ve diktirir. Dağlara çıkıp inmek çok güç olduğundan büyük birliklerin hareketlerine ve eşkıya takiplerine uygun değildir. Ayrıca, Aydın, Menteşe ve Bozdağlar, Karaçam Kayın ağaçlarından oluşan sık ormanlarla kaplıdır. 1307 (H) tarihli salnamede, Aydın vilayetinin yüzölçümünün 53.798 kilometrekare olduğu belirtilirken, 6.337 kilometrekarelik de ormanlık alandan söz edilir. Konar-göçer Türkmen oymaklarının da hayvanlarını otlatmak için tercih ettiği, başta Bozdağlar olmak üzere, Babadağ, Madran, Kannalıdağ ve Beşparmak dağları senelerce zeybeklere ev sahipliği yapmıştır. Kendi toplumundan da birçok zeybek çıkmış bu Türkmen oymakları, varoluşlarından bu yana zeybeklere en çok yardım ve yataklık etmiş toplumlardır..<sup>52</sup>

açıklamalarıyla Yetkin, zeybeklerin yaşadıkları coğrafya hakkında coğrafik bilgiler vermiştir. Bu coğrafik bilgilere ek olarak, iklim koşullarının zeybeklerin yaşamında ve eylemlerinde önemli olduğunu savunan Yetkin, zeybeklerin faaliyetlerinin iklimle doğrudan ilgili olduğunu belirtmiştir.<sup>53</sup>

Kültürel yaratmalar için coğrafik bir sınır çizmenin zorluğundan bahseden Özbilgin; *“Herhangi bir kültür ögesi için, coğrafi bir tablo çizmek çok zordur. Zeybek kelimesinin köklerinin Türkmenistan'a kadar dayandığını, zeybek giysilerinde kullanılan motiflerinin varyasyonlarının tüm Balkanlar ve Orta Avrupa'ya kadar yayıldığını ve Bitlis Zeybeği, Anamur'daki Gökkarga Zeybeği oyunları gibi bütün Anadolu'da görülebilen zeybek terimlerini göz önüne aldığımızda, coğrafik sınırlar çizmemiz daha da zorlaşmaktadır. Kastamonu*

<sup>52</sup> Sabri Yetkin, **Ege'de Eşkıyalar**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 35, Numune Matbaacılık, İst., 1997, s.40.

<sup>53</sup> Bkz., a.g.e., s. 41.

*Orijinli Sepetçioğlu Zeybeği ve Çanakkale orijinli Harmandalı Zeybeği, bugün tüm Anadolu'daki geleneksel ya da modern düğün törenlerinde en yaygın bir şekilde oynanan oyunlardır.*"<sup>54</sup> şeklindeki açıklamasıyla zeybekliğin alanının ne kadar geniş olduğunu vurgulamıştır.

Osmanlı devletinin son zamanlarına bakıldığında zeybeklerin yoğun olarak Osmanlı'daki adıyla Aydın vilayeti sınırları içinde yaşadıkları bilinir. Bugünkü İzmir, Aydın, Muğla ve Manisa illerini içine alan bu bölge, yayılcı yaklaşımla baktığımızda, bize adeta zeybeklerin bu bölgede oluşup buradan yayıldığı çıkarımını sunar.

Kuşkusuz kültürel olguların kesin bir sınırla ayrılması imkânsızdır. Her ne kadar tezimizin sınırlarını zeybeklik kurumunun ve bu zeybeklere ait oyunların yoğun olarak görüldüğü İzmir ile sınırlandırsak da Anadolu'nun diğer bölgelerinde tamamen zeybek oyunlarına benzeyen oyunlar vardır. Ankara'daki "*Seymen Oyunu*" örneklerden sadece biridir. Buradan da anlaşılacağı gibi zeybeklik Batı Ege'den başlayarak İç Anadolu'nun sonlarına kadar etkisi gittikçe azalan bir seyir çizen yaygınlıkta görülmektedir.

Halk bilimciler tarafından, sosyal düzenin bir türlü kurulamaması nedeniyle sosyal adaletsizliklere başkaldırı olarak başlayan Celali İsyânları değişik zaman dilimleri içinde değişip genişleyerek *Zeybek Hareketlerine* dönüşmüş ve 19. yy.ın sonlarına kadar devam etmiştir görüşü benimsenmiştir.

Bu görüşü savunan Uluçay konu hakkında; "*16. yy.ın ikinci yarısından itibaren Aydın'da bir sürü eşkıya türemiştir. Eşkialık tarihi incelendiği zaman hemen her asırda Aydın'da azılı eşkıya türemiş ve hükümeti yıllarca oyalamıştır. Aydın'da eşkıyalık 16. yy.ın ikinci yarısında softalar ayaklanmasıyla başlar. Softaların eşkıyalığı 17. yy.ın başlarında sona erer. Aydın bölgesinin ilk azılı eşkıya şefi, Aydın*

---

<sup>54</sup> M. Öcal Özbilgin, *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 46.



*muhasıllığından azledilen Yusuf Paşa'dır. Yusuf Paşa 1007 (1598) yılından 1009 (1600) yılına kadar Aydın ve yöresindeki sancakları vurmış, neticede Kuyucu Murat Paşa tarafından hıleye öldürölmüştür.*"<sup>55</sup> şekilde betimlemiştir.

Zeybeklerin ne sebeplerle ve nasıl isyan ettiklerine bir örnek niteliği taşıyan Ersal Yavi'nin açıklamasına göre ise;

1624–1625 yılları arasında eşkıyalık yapan Birgili Cennetoğlu hükümet memurlarının zulmüne karşı halkı korumaya and içmiş, halka da kendisine yardım etmeleri için yemin ettirmiştir. Birgi'de devlete karşı baş kaldıran Cennetoğlu Aydından başka çevre sancak halkını da etrafında toplamış, hükümeti ve memurlarını uzun müddet oyaladıktan sonra öldürölmüştür.

Bundan sonra Aydın kazalarında birçok Bölükbaşı'ların ayaklandığını görmekteyiz. Vesikalarda bunların zeybek oldukları yazılmamakla beraber bu gün bu Bölükbaşı'ların zeybek oldukları kesin olarak anlaşıyor. Bu Bölükbaşı'ların başında 'Sivri Bölükbaşı' vardı. Sivri Bölükbaşı 1658 yılında ayaklandı. Yanındaki namlı bölükbaşılar Kara Mehmet, Donanmacıoğlu Mehmet, Abdurrahmanoğlu, Arap Bölükbaşı, Baba Kerim, Karga ve Çalık Mehmet'ti. Bunlar Köşk, Sultanhisar, Arpaz ve Balyanbolu kazalarında oturuyorlardı. Bunlar tam beş sene üzerlerine gelen serdarları yendiler ve eşkıyalığa devam ettiler. Sonunda Serdar Ali Paşa Sivri Bölükbaşı'yı öldürmek suretiyle Bölükbaşıları yok etti (1663).

Sivri Bölükbaşının öldürölmesinden dokuz sene sonra diğer bir Bölükbaşı dalgasının Aydın sancağını kasıp kavurduğunu görmekteyiz. Bunlar Güzelhisar'dan Murat Bölükbaşı, Gölcük'ten Seyyit Alioğlu Bölükbaşı, Sultanhisar'dan Yaylaoğlu Bölükbaşı, Abdullah Bölükbaşı, Hacı Ebubekir, Karatepeden Mehmet, Köşk Kazasından Kurubatlıoğlu Ahmet, Arap Bölükbaşı, Nazilli'den Kolçaklıoğlu Bölükbaşı, Demircioğlu Kıtınir Bölükbaşı, Ömer Bölükbaşı, Kadioğlu Bölükbaşı, Bozdoğan kazasından Kavaklıoğlu Bölükbaşı, Kazaoğlu Hamza Bölükbaşı, Kuyucak kazasından Yusuf Beşeoğlu Bölükbaşı, Keleş Kiraz kazasından Beşkardeş Köleoğulları, Sultanhisarda toplanarak ayaklandılar. Aydın'ın kaza ve köylerini vurdular (1672).

İkinci Viyana bozgununun en korkunç zamanında yine Aydın'da Bölükbaşılar taifesi, her birinin yanında 200-300 kişi olmak üzere hükümete baş kaldırdılar 1691. Balyanbolu kazasından Koca Mehmet, Kestel Kazasından İncelioğlu, Bozdoğan kazasından Osmanoğlu, Eyüboğlu, Sultanhisar kazasından

---

<sup>55</sup> M. Çağatay Uluçay, **18. ve 19. Yüzyıllarda Saruhan'da Eşkıyalık ve Halk Hareketleri**, İstanbul, 1995, s.42.

Ebubekir ve Solakoğlu Süleyman, Köşk kazasından Veli, Güzelhisardan Abazabölükbaşı idi. Bunların eşkıyalığı 1699 yılına kadar sürdüğü tahmin ediliyor.<sup>56</sup>

Bu bilgiler ışığında denebilir ki, Osmanlı Devlet ideolojisinin en önemli unsurlarından birisi *adalet mülkün temelidir* ilkesi zamanla zayıflamaya ve yok olmaya yüz tutmuştur. Buna bağlı olarak Osmanlı devlet geleneği bozulmaya ve giderek düzeni koruma adına, asker-memur ile halk arasındaki sınıf farklılıkları keskinleşmiş ve çatışmalar başlamıştır.

Yavi, Osmanlıdaki bu kötü gidişatı, olumsuzluğu ve sınıf çatışmasını eşkıyalık-zeybek ekseninde bir araya toplamış ve kitabında görüşlerini bildirmiştir;

Nihayet 18. yüzyılın en korkunç eşkıyası Sarayköylü Sırabeyoğlu Mustafa idi. 1735 yılından 1739 yılına kadar, batı Anadolu şehir ve kasabalarını vurarak, imparatorluğun bu kesimini kan ve ateş deryasına benzetti. Nihayet 4 senelik bir boğuşma ve çarpışmadan sonra kellesini verdi.

Bundan sonra Kel Mehmet'e kadar daha ufak çapta da olsa eşkıyalık hareketleri devam etti. İşte Kel Mehmet bir sürü eşkıyanın, yüzyıllar boyu macerasının söylendiği böyle bir çevrede doğmuş ve de büyümüştü. Her halde çok defa bunların iyiliklerine, fenalıklarına, cesaretlerine ait hikâyeler dinlemiş, onlardan birisi olmaya kafasına koymuş olmalıdır. Aksi takdirde sıfırdan yükselip başına binlerce eşkıyayı toplayamaz. Bir vilayet merkezini zapt edip aylarca bir vali gibi idare edemezdi. Çok tehlikeli durumlarda da türlü hile ve düzenlere başvurarak kurtulamazdı. Bütün bunlar Aydın ve Atça bölgesinde bu eşkıyalara ait hatıralarının çok canlı bir şekilde yaşadığını gösteriyor.

Özellikle valiliğin ayanlıkla sürdürdüğü 18. ve 19. yüzyıl başlarındaki keyfi ve baskıcı yönetim çatışmaları doruğa çıkarttı. Aydın yöresinde efeliğin yaygınlaşmasını bu döneme ait yerel yönetimlerin adaletsizliği körüklemiş, ayanların voyvodaları, kolcuları ve vergi tahsildarlarıyla başlayan halk çatışmalarının başını efeler çekmiştir. Bunun en tipik ve güçlü örneği resmi kayıtlarda Aydın isyanı olarak bilinen (1829) Atçalı Kel Mehmet Efe olayıdır. Sultan 2. Mahmut döneminde yaşanan ve önu güçlkle alman bu olayda Mehmet Efe, kırsal yöre halkından büyük destek görmüş, hükümet yönetimini uzaklaştırdığı

---

<sup>56</sup> Ersal Yavi, **Efeler**, Taşkın Matbaası, Aydın, 1991, s.17.

Aydın'da bir yıl boyunca başına buyruk valilik yapmıştır. 2. Mahmut ve daha sonra Tanzimat (1939) ile beraber ayanların gücü zayıflatılmış, tekrar merkezden vali tayinleri yapılarak efelerle daha barışçı döneme girilmiştir. Ne var ki çöküşün geleneksel sorunları çözümlenemediğinden efelerin etkinlikleri milli mücadele yılları sonuna kadar sürmüştür.

1877 Rus harbinin mağlubiyetle neticelenmesi zeybekler aleminde yeni bir dönem noktası teşkil etti. Karadağ muharebesinde, uzun kulaklı bıçaklarıyla Karadağlıları tepeleyen zeybekler bu seceat ve sadakatlerinin mükâfatlarını görmemişlerdi. Halbuki bunlar bu harbe en parlak vaatlerle girmiş. Hatta harbe giderken, Sultan Hamit'le maslaktaki karargâhında görüşerek, kendilerine memleketlerinde yapılan zulümden bahsetmişler ve harpten sonrası için iyi vaatler almışlardı. Zeybeklerden aşağı yukarı bir alay teşkil edilmiş, Aydın'dan doğruca İstanbul'a getirilmişti. Bunlar burada talim ve terbiye edilecekler, sonra Karadağ cephesine gönderileceklerdi.

O zaman kadar içinde yaşadıkları dağlardan ve kendi kasabalarından başka belde yüzü görmemiş olan bu zeybekler İstanbul'un büyüklüğüne hayran kalmışlar, milli kıyafetleri ve uzun kulaklı bıçaklarıyla Maslak çiftliğindeki karargâhlarından Beyoğlu'na inerek caddelerde dolaşmaya başlamışlardı. Bunları görür görmez, Beyoğlu birbirine karışmış, herkesi bir korku almıştı. İşe sefirler müdahale etmiş, ve hükümet müşkül durumda kalmıştı.

Karadağ cephesine sevk edilen zeybekler filhakika orada Karadağlıları inim inim inletmişler ve o cephede, mühim muvaffakiyetler temin etmişlerdi. Bunların, harpten pek azı geri dönmüştü. Bu geri dönenler memleketlerinde uzun zaman beklemişler her taraftan yükselen ıslahat feryatlarına rağmen eski vaziyetin daha devam ettiğini görmüşler, artık padişahın vaatlerinden ümidi kesmişler, tekrar zeybeklikte devam etmişlerdir. Meşrutiyetin ilam bile Aydın dağlarındaki vaziyeti değiştirmemişti. Onların isyankâr hali cumhuriyetin ilanına kadar devam etti.<sup>57</sup>

Örgüt olma bağlamında ele aldığımız zeybek kurumunun içerisinde yer alabilmek için bazı gerekleri yerine getirmek örgütün devamlılığı ve korunması için çok önemlidir. Bu konuda Özbilgin şu açıklamalara yer vermiştir; *“Geleneksel toplumlarda adetlerin yaptırımı önemli bir yer tutmaktadır. Örgüt içinde yer almak için kızan olmak amacıyla zeybek çetesine başvurması ve kabul edilmesi, bir takım sorunlulukların*

---

<sup>57</sup> Ersal Yavi, **Efeler**, Taşkın Matbaası, Aydın, 1991, ss. 12-18.

*yerine getirilmesi gerekmektedir. Bu kişilerin belirli sınavları geçtikten sonra kuruma kabul edilmeyi hak ettiğinin işareti olarak bir tören yapılır. Böylece kıza mertebesine ulaşıldı. Bu törenlerin temel hedefi, hem yeni katılanın yemin ve ant içtirerek zeybeklik kurumuna bağlılığını pekiştirmek hem de onu kutlamak olmaktadır.”<sup>58</sup>*

Toplumsal normlar çerçevesinde, sosyal yaşantının devamlılığı bağlamında var olan toplumsal kurallar gibi zeybeklik kurumunun da kendine has değerler sistemi vardır. Bu kurallar toplumca saçma, vahşet dolu ya da ahlaksız karşılanırsa bile, bu sistemin de kendi içerisinde kabul edilebilir bir mantıklı yürütmesi vardır. Çünkü düzenin olmadığı yerde, karmaşa ortamında sosyal ve örgütlü kurumlar yaşamını sürdüremez. Düzene karşı savaşsalar da Zeybeklik kurumunun organize çalışabilmesi için belirli kurallar sistemine ihtiyacı vardır. Özel konularından dolayı bu kurum, kurallarını uygulamakta devlet kurumlarına göre daha çok zorlanmıştır. Bu nedenle zeybeklik kurumunda kuralların uygulanması açısından yaptırımlar daha acımasız ve ağırdır. Bu örgütün lideri olan efenin görevi, üyeler arasında bu kuralların yerine getirilmesini sağlamaktır. Kuralların sınırları öylesine kesindir ki bu kurala uymayanlar ya da sınırı geçenler mutlaka cezalandırılır. Cezaların neler ve uygulanışına örnek olarak Gülay Mirzaoğlunun şu anlatımı yerinde olacaktır; *“Dağların Kanunu’na göre mala, cana ve ırza göz diken bir kızan olursa, efenin kararıyla derhal o kişi yok edilir. Bütün bu uygulamalar, zeybeklerin hayat tarzının tamamıyla kurallara dayandığını gösterir.”<sup>59</sup>*

Bir kurumun devamlılığının en temel koşulu ekonomisiyle paraleldir. Sosyal düzenin bozuk olduğu toplumlarda bireylerin yaşamlarını sürdürebilmek için bazı destekler almaya ihtiyaçları vardır. Zeybeklik kurumu da bu ihtiyaçtan dolayı bazı yollara başvurmuşlardır. Bu konu hakkında Özbilgin açıklamalarında şunları yazmıştır; *“Zeybeklik kurumu kimi zaman kişilerin kendi rızasıyla kimi zaman da zorla mal, para ya da günlük gereçler toplayarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bazı zengin çiftlik*

---

<sup>58</sup> M. Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, Doktora Tezi, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 68.

<sup>59</sup> F. Gülay Mirzaoğlu, “Anlatım Tutumu Açısından Zeybek Türküleri”, **Zeybek Kültürü Sempozyumu Bildirisi**, Muğla, 2002, s. 167

*sahipleri, seçtikleri bir zeybek çetesini özellikle barındırır ve besler, böylece hem kendi hayatlarını hem de mal varlıklarını bir şekilde garanti altına alırlardır... Zeybekler paraya ihtiyaç duyduklarında bölgelerinde önceden belirledikleri zengin kişileri dağa kaldırarak hayatlarına karşı fidye isterlerdi... Zeybekler haraç alma ve adam kaçırıp fidye isteme dışında, soygunlar yaparak da gelir elde ederlerdi. Genellikle yatakların haber vermesiyle öğrenilen, mal ve para transferleri sırasında onlara sahip olmak amacıyla, pusu kurularak ganimet elde edilirdi... Elde ettikleri gelirleri, aralarında bir düzen içinde pay ederlerdi.”<sup>60</sup>*

*Örgütlülük bağlamında zeybek kurumu başlığı altında buraya kadar olan kısımda kurumun içerisindeki çete yapısının hiyerarşik özellikleriyle ilgili bilgiler verilmiş, efe, kızan ve zeybeklerden oluşan örgüt içerisinde, örgütün devamlılığı için kuralların önemi belirtilmiştir. Buna ek olarak halk için eşkıyalık yapan bir örgüt gibi görülen zeybeklerle, sadece kendi çıkarları ve zarar vermek için çalıp çırpan, soyguncu tarzdaki kişilerin karıştırılmaması gerektiği vurgulanmıştır.*

Pek çok araştırmacı tarihsel olarak, zeybeklerin ortaya çıkışlarını Celali isyanlarıyla ortak olduğu görüşünü savunmuştur. Bizce de bu isyanlar zamanla değişerek büyük bir zeybek hareketine dönüşmüştür.

Bu bölümün ardından, zeybeklerin bu coğrafyada ortaya çıktıkları bölgeler ve coğrafik koşullar sebebiyle zeybeklerin dağdaki yaşamları vb. birçok özelliklerine değinilmiştir.

---

<sup>60</sup> M. Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 84.

## II. BÖLÜM

### İZMİR VE İLÇELERİNE GÖRE ZEYBEK OYUN ve MÜZİĞİNİN KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ

Dans etme güdüsü, insanın yaşamı kadar eski olup, iletişim alanının ilki olarak kabul edilebilir. İnanca dayalı, büyü amaçlı, toplumsal içerikli olabileceği gibi, yalnızca estetik kaygıyla da yapılabilir. Dans olgusunun insanın gündelik yaşam hareketlerinin dışında, inanca dayalı çeşitli ritüel sebeplerle düzenlenen etkinliklerde, el çırpma, ayak vurma vb gibi devinimler yoluyla, ritme eşlik etmesiyle başladığı düşünülmektedir. Bu tanımlamayla, dansın sadece fiziksel devinimlere dayalı sistemli hareket kombinasyonları olduğu algılanabilir. “*Ama dans fiziksel varlığı olmayan yalnızca dansçıların bedeninde yaşayan ve onlarla birlikte ölen bir sanattır.*”<sup>61</sup> Kalıcı olması, ancak görüntü ve ses tespitinin yapılması ya da hareket ve ezgi notasının yazımı ile mümkündür. Bu nedenle, insanlık tarihi boyunca zaman ve mekân boyutunda, sosyal hayatın ürünü olan pek çok dans üretilip tüketilerek dinamik bir şekilde nesilden nesle aktarılırken, 20. yy.da teknolojik gelişmeler sayesinde kalıcı kayıtlar yapılabilmektedir.

Türker Eroğlu, dansı insanın oyuncu yönüyle bağdaştırarak şu şekilde betimlemiştir; “*İnsanın önemli özelliklerinden, vasıflarından biri de onun oyunculudur. İnsanda içgüdüsel olarak mevcut olan, temeli din ve büyü gibi bazı töre ve törenlere dayanan; toplumların kültür yapısına göre şekillenen ve toplumdan tolu ma farklılık gösteren; yer ve zaman bakımından günlük hayattan farklı, isteğe bağlı gönüllü, hür hareketlerdir.*”<sup>62</sup>

Bazı sosyal antropologların iddiasına göre, insanın ilk sanat eseri dans olmuştur. Çeşitli doğa olaylarını betimlemek için ilkel insan bir araç olarak dansı kullanmıştır. İkel insanın duygu ve düşüncelerini anlatımda kullandığı bedensel dilin temelini, ritmik yapılan hareketler *dansı* oluşturmuştur. İnsanlığın doğuşundan bu yana, bütün çağlar bir çeşit dansla sembolleştirilmiş ve karakterize edilmiştir. Aslında dansın gelişimi

<sup>61</sup> Nasuh Barın, **Batı Dans Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, TTK Basımevi, Ankara, 1999, s. 149.

<sup>62</sup> Türker Eroğlu, **İnsan ve Oyun**, Milli Folklor Yayınları, Kayseri, 1994, s. 8.

tekniklerinin ve formlarının tanımıyla değil, insanlığın ideallerinin ve duygularının değişimiyle eşleştirilebilir diyebiliriz. Tarihçilerin dansı görmezlikten gelmeleri, onun hakkındaki bilgi toplamanın ve araştırma yapmanın çok zor olmasından kaynaklanmaktadır. İlkel insanın kendi dünyasını anlatabilmek için dansa başvurduğu, ritmik ve ritmik olamayan hareketlerle tanımladığı düşünülürse, dansı sosyal bilimlerin kapsamında araştırma ve gerçek bilgi toplamanın zorluğu daha iyi anlaşılabilir. Buna karşın ilkel insanın yaşamında neredeyse bir gereklilik olan dansın zaman akışı ile beraber çeşitli formlar alarak dünyanın değişik yerlerinde süre geldiği bilinmektedir. Buna rağmen halk kültürü çerçevesinde günümüze ulaşan, kökeni çok eskilere dayanan danslar da vardır. Zeybek oyunları bu danslardan biri olarak gösterilebilir.

## 2.1. İzmir Zeybek Oyunları

Ülkemizde kökeni çok eskilere dayandığı bilinen, özellikle Batı Anadolu'da yaratılıp yaşayan dans türlerinden biri de *zeybek* oyunlarıdır. Zeybek oyunlarının neden bir tür oluşturduğunu anlamak için *tür* kavramının ne anlam ifade ettiğini bilmek gerekir. Bu doğrultuda ele aldığımızda tür, farklı sözlük ve kitaplarda aşağıdaki şekillerde açıklanmaktadır.

Meydan Larousse'da tür maddesi altında;

“- *Cins, çeşit, daimi özellikleri alan birim*”<sup>63</sup> şeklinde bir tanım vardır.

Türkçe Sözlükte şu şekilde;

“ *Ortak özellikleri olan bireylerin tamamı cinslerin ayrıldığı bölüm*

- *Kendi içinde bir birim olan ve ötesinde cins kavramının bulunduğu mantıksal kavram.*”<sup>64</sup>

Büyük Larousse'da şu şekilde yer almaktadır;

<sup>63</sup> “Tür”, **Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedisi**, C. 12, Ankara, 1992, s. 337.

<sup>64</sup> “Tür”: **Türkçe Sözlük**, C. 2, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1995, s. 1503.

“-Aynı cinsten nesnelere ya da varlıklar bütünü içinde yer alan bir grubu özdeş bir tipi belirleyen ortak özellik.

- Edebiyat yapıtlarının farklı biçim ve içerikleri gözeterek ayrıldıkları bölümlenmelere verilen ad.

- Müzik türü, aynı özelliği taşıyan ve edildikleri yere ya da işlevlerine göre bir öbekte biçimler bütünü.

- Aynı cinsten nesnelere ya da varlıklar grubu herhangi bir niteliğiyle belirginleşen bir tipi belirten bir şey için kullanılır.

- Bir şeyle bir başkası arasındaki benzerliği yalınlığı belirtir.

- *Formes simples (basit biçimler) (1972)* adlı yapıtında Andre' Jolies, folklorlardan hareket ederek türleri bir düzen içinde ele almıştır. Folklor alanında aldığı sonuçlar folklor dışı edebiyat içinde geçerli sayılabilir bir türü belirlemek için idealist-gerçekçi hiyerarşinin yanı sıra, söylemi iletişimsel durumu bakımından tanımlayan ve önermeye sorguya, suskunluğa, seçime göre yapılan bir sınıflandırma yer alır. Bu arada bildiğimiz türlerin bir takım alt türlere ayrıldıklarını da göz ardı etmemek gerekir. Polis romanı, serüven romanı vb.(...)”<sup>65</sup>

Onur Akdoğu ise tür kavramını; “Genel anlamıyla, ortak özelliklere sahip olguların her biri birer türdür. Ing.: Style manner, kind, Mm.: Gattung; Fr: Genre, İt: Genere, Osm: nevi, cins. Örneğin, canlı, bir türdür. Canlıların ortak özelliği ise yaşam etkinliği göstermeleridir.”<sup>66</sup> şeklinde açıklamıştır.

Orhan Hançerlioğlu ise kendi alanı olan felsefe alanına uygun bir tanım yaparak; “Cinsin altında bulunun birbiriyle bağıntılı küme (...) Yaşam bilim ve mantık terimidir. Yaşam bilim açısından birbirinden üreyen canlılar bir türdür (Örneğin eşekler, köpekler insanlar vb. gibi). Mantık açısından cinsin alt kavramıdır (Örneğin eşekler,

<sup>65</sup> “Tür”: **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi**, C.23, Milliyet Gazetecilik, İst., 1994, s. 11795.

<sup>66</sup> Onur Akdoğu, **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, Can Ofset, İzmir, 1995, s. 1.



hayvan cinsini bir türüdür). Ne var ki cins, daha üst bir cinse bağlıysa o üst cinse göre tür olur (Örneğin hayvan kavramı, eşekler türüne göre cins olduğu halde, canlı varlık, kavramına göre türdür), Bundan ötürü tür ve cins terimleri özellikle Osmanlıca'da çok karıştırılmıştır (Örneğin Rıza Tevfik, ünlü Kaamusu Felsefesinde türler demesi gerekirken cinsler der).<sup>67</sup> şeklinde bir açıklama getirmiştir.

Özbilgin'in, tür üzerine yapılan tanımların farklılık taşıdığını ancak temelde tek paydada buluşulduğuna yönelik açıklamasında; *“Bilimsel açıdan tür kavramının tanımı farklı kişiler tarafından farklı şekillerde açıklansa da, bizi tek bir anlama yönlendirir. Herhangi bir oyun öbeğinin bir tür olabilmesi için, diğer oyunlardan farklı en az iki özelliği olmalıdır. Bu farklar ya diğer oyunlarda hiç bulunmamalı, ya da diğer oyunlarda bulunsun bile, bu iki özelliğin birlikteliğinden hiçbir türde görülmeyen, yepyeni bir özellik ortaya çıkmalıdır. Altılı sekme, Anadolu'nun bir çok yerinde görülen bir oyun figürüdür. Fakat yöresel müziğin (bu müzik usul ve makam olarak diğer bölgelerde de olabilir) ve tavrın etkisiyle farklılaşarak, Türkiye'deki bazı halk oyun türleri de belirleyici bir temel özellik halini alır.”*<sup>68</sup> görüşünü belirtmiştir.

Konuyu halk oyunları bağlamında da ele alan Öcal Özbilgin *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları* adlı doktora tezi içerisinde halk oyunlarında türü; *“Belirli bir coğrafi alanı içerisinde usul, makam, ritm açısından ortak özellikler gösteren müziğin belirli yöre çalgılarıyla icra edildiği, oynanış şekli, adım yapısı, dizinleme ve icrada bir tavır birlikteliği ile, oyuncularında ortak duygular uyandıran o yöreye has, yaygın olarak oynanan oyun gruplarına tür denilebilir. Bu her yörede tek bir tür oynanıyor anlamına gelmemelidir. Bir yörede, kentte hatta kasaba ve köylerde bile zaman süreci içerisinde geçirilen kültürel etkileşimlerden dolayı birden çok oyun türü görmek olasıdır.”*<sup>69</sup> şeklinde açıklamış ve yine aynı doktora tezinde *“Zeybek Oyun Türü”* başlıklı bölümde zeybek oyununun nasıl bir tür oluşturduğuna ait bilgilere yer vermiştir.

<sup>67</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, C. 6, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976, s. 400.

<sup>68</sup> M. Öcal Özbilgin, *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Bölümü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 108.

<sup>69</sup> a.g.e., s. 109.

Tür üzerine yapılan bu açıklamalardan sonra *Zeybek Oyun Türünün* hangi kıstaslar dikkate alınarak belirlendiği üzerine fikir sahibi olunmuştur. Tür ekseninde zeybek oyun türü üzerine az sayıda yazılı kaynak olsa da konuyu anlamak için burada bir açıklama yapma gereksinimi vardır.

Sayısının az olduğunu önce de vurguladığımız üzere, araştırmalarımız sonucu bazı eserlerde zeybek oyunları hakkında doğrudan ya da dolaylı bilgiler bulabilmekteyiz. Bununla birlikte bazı ansiklopedik tanımlar, içlerinde zeybek oyunu yönünden açıklamalar da içermektedir. Bunlardan bazıları;

*“-Zeybek havası: zeybek oyunlarına eşlik eden ezgiler.*

*-Zeybek oyunları zeybeklerden kaynaklandığı öne sürülen özellikle Batı Anadolu’da yaygın bir halk oyunu türünün genel adı.”<sup>70</sup>*

*“-Özellikle Batı Anadolu efelerine verilen ad. Bu kimselere özgü yerel oyun ve musiki.”<sup>71</sup>* şeklindedir.

*“Ege (İzmir, Aydın, Denizli, Balıkesir, Muğla) bölgemizde zeybeklerin tek veya toplu olarak oynadıkları bir oyun çeşididir. Zeybek oyunları tek oynandığı gibi teklerin meydana getirdiği bir topluluk halinde de oynanmaktadır. Teklerin meydana getirdiği topluluk yarım daire veya daire halinde düzenlenir. Bu bölge yiğitlerinin başkanlarına “efe” genel olarak yiğitlerine de “kızan” denir. Zeybek oyunlarında oyuncular grup halinde iken genellikle el ele veya kol kola tutunmazlar.”<sup>72</sup>*

*“Zeybekler yalnız Ege bölgesinde bulunur. Hüseyin Kazım Kadri’ye göre Türk Lügatında kardeş, arkadaş karşılığı kullanılmıştır. Zeybek sözcüğünün sekban ya da seymenden geldiği seymeninde hudut bekçisi uç beyi anlamında kullanıldığı bir söylencedir. Bazı Yunan adalarında zeybek sözcüğü hala*

<sup>70</sup> “Zeybek”, **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Milliyet Gazetecilik, İst., 1994, s. 12739.

<sup>71</sup> “Zeybek”, **Meyan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedisi**, C. 2, Ankara, 1992, s. 927.

<sup>72</sup> Şerif Baykurt, **Türk Halk Oyunları**, Kalite Matbaacılık, Ankara, 1946, s.19.

*yaşamaktadır. Zeybek Türkçeden Yunancaya geçmiş Öztürkçe bir sözcüktür. Bazı Yunan adalarında zeybeke zeybekos, 9/8 ritimli zeybek oyunlarına da Türkikos denmektedir.”<sup>73</sup>*

Bazı araştırmacılar zeybek oyununun tanımına ek olarak zeybek oyun türü üzerine sınıflandırma çalışmaları yapmışlardır. Bu araştırmacılardan ilki Cemil Demirsipahi'nin yapmış olduğu tasniftir.

**Tek Zeybek:** Tek kişinin oynadığı zeybeklere denmektedir. Bu tür zeybeke oyuncunun ritmine bağlılığı, dışında başka bir zorunluluğu yoktur. Doğmaca ve içinden geldiğince oyun kurabilir. Bağımsız bir şekilde oyunu sürdürebilir.

**Çift Zeybek:** İki kişinin karşılıklı olarak oynadığı zeybek oyunlarına çift zeybek adı verilmektedir. Birden çok ve üçten az kişi ile oynanan zeybeklere bu ad verilmez. Çift zeybek olabilmesi için bu oyunun iki zeybekçe oynanması yetiştir. Bu tek zeybek oynayan iki kişide olabilir.

**Toplu Zeybek:** İki kiden çok kişinin bağımsız bağımlı bir biçimde oynadıkları zeybeklere Toplu Zeybek adı verilir. Toplu zeybekler sıra, karşılama, halka şekillerin ayrımları biçiminde oynanmaktadır. Sözlü ve sözsüz biçimler vardır.

**Ağır Zeybek:** Dokuz dörtlük, fakat dört vuruşlu aksak ölçüde meşhur Türk oyunu olarak tanımlanır.

M. R. Gazimihal (Musiki sözlüğü 1961) “Ağır zeybek heykelleşme tabir olunabilecek kadar ağırbaşlı, asil ve temkinli tavırlarla oynanır.” Ağır zeybek efe oyunudur.

**Yürük Zeybek:** Daha çok kızanların kadın oynatma toplantılarında oynadıkları oyun türüne denir. Bunlar kolay figürleri, çevik ve atılgan bir biçimde oynadıklarından hızlı zeybek anlamına gelmek üzere yürük zeybek deyiimi kullanılmıştır.

**Kadın Zeybekleri:** Kadın ve kızlarca oynanan zeybeklerin yumuşatılmış biçimlerine Ege yöresinde Kadın Oyunları ya da kadın zeybeği-Kadın Zeybek Oyunu adı verilmektedir.

Efeler oyunlarından da anlaşılır. Oyunlar ağır ve tek kişiliktir. Zeybekler ise hızlı ve karşılıklı oyunlar oynarlar. Kızanlar ise uçarı, hafif ve hızlı oyunlar oynarlar.

---

<sup>73</sup> İsmail Özboyacı, “Zeybekler”, **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**, İstanbul, 1990, s. 363.

Efe zeybekleri yalnız tek zeybek olduğu halde, zeybeklerinki ikili ve dördlüdür. Kızanların oyunları toplu zeybeklerden oluşur.

Zeybekler silahlarından da anlaşılır. Zeybekler mavzer taşır. Efe bilindiği gibi filinta taşır.

Açık havada davul zurnayla yürütülür. Dokuzlu aksak tartımdadır, hala pek çeşitli ve sazlı-sözlü havalar bütün bir folklor servetidir.<sup>74</sup>

Cemil Demirsipahi zeybek oyun türü üzerine yaptığı bu açıklamalardan sonra kısaca oyun içerisindeki figür sıralanışı hakkında bilgileri; *“Zeybek oyunları kol, bacak ve gövde davranışlarına göre kurulmuşlardır. Önce yürüme yapılır. Burda tartım bedene alınır. Sonra ikinci kez yürüme müzikle yapılır. Sonra ani saldırı ve atak davranış gösterileri sergilenir. Burda diz üzerine düşme, çığlık atma, diz üzerinde yürüme hareketleri yapılır. Sonra oyun 2. kez düz yürüme ile sona erer. Bazı duruşlar ani bir vuruşu veya bir darbe alındığını gösterir.”*<sup>75</sup> betimlemesiyle vermiştir.

Ege bölgesinin tamamını kapsadığı sonucu yazılı kaynaklardan ortaya çıkan zeybekler, Marmara, Akdeniz ve Orta Anadolu'ya kadar etkisine yaygın olarak rastladığımız sosyal topluluklardır. Genellikle bu yazılarda zeybeklerin kökenlerini ve yaşadıkları coğrafya anlatılmıştır.

Edinilen bilgiler doğrultusunda, zeybeklerin birçok kültürle karşı karşıya kalmaları sonucu, yöre oyunlarında yapılan tür ve biçim karmaşası dikkati çeker. Rıza Tevfik Bölükbaşı 1990'lü yıllarda bu karmaşanın farkına varmış ve bu konuda şunları yazmıştır; *“Çeşitli haklara mensup olanların en çok ilişki kurup kaynaştığı memleketlerde (Mesela Gelibolu gibi çoğunlukla sahil olan memleketlerde) her türlü oyun oynanır. O gibi yerlerde Rum ve Adalı gemicilerle köylerden sahile gelen Yörükler, karşı yakadan Karabigadan daha içeriden gelen Anadoluşlar sürekli ilişkide bulunmaları sebebiyle hepside diğerini mensup olduğu halkların oyunlarını oynarlar,*

<sup>74</sup> Cemil Demirsipahi, **Türk Halk Oyunları**, TTK Basımevi, Ankara, 1975, s. 346.

<sup>75</sup> a.g.e., s.352.

*fakat Türklerin adalılar gibi cakalı hora oynayamadıklarını gördüğüm gibi Adalıların ve diğer Rumlarında Zeybek Havası oynadıkları zaman bizimkilerin aldığı kabadayı tavrı takınıp o gurur ve özel ciddiyetle ağır ağır oynayamadıklarını ve oynayamayacaklarını gördüm ve anladım.”<sup>76</sup>*

Bölükbaşı'ya göre zeybekler, “çok ağır melodi ile davul zurna veya çığırta ve darbukayla oynanan açık hava oyunlarıdır. Oyun tek, iki kişi veya ikiden fazla kişiyle dairede oynanır. Zeybek müziğinin temposu diğer oyunlara göre çok daha ağırdır. Oyunla ilintili olarak zeybeklerin arka arkaya yere diz vurduktan sonra bir iki saniyelik duruşları vardır.”<sup>77</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı ayrıca kabadayı oyunlarının oynanışıyla ilgili bilgiler vererek Rumların karşılama oyunlarını zeybeklerden esinlenerek taklit ettiklerini ileri sürmektedir.

Anadolu'nun batı yarısının hemen her yerinde, doğuya gittikçe azalan bir şekilde çeşitli varyantlarıyla zeybek oyunları halen büyük bir yaygınlıkta oynanmaktadır. Zeybeklik kurumuna mensup kişilere “zeybek” denilmesine rağmen, Batı Anadolu'da halk tarafından çalınan ve oynanan oyunlara da “Zeybek Havası”, “Zeybek Oyunları” denilmektedir. Sarı Zeybek, Bergama Zeybeği buna örnek olarak gösterilebilir.

Halk Kültürü içindeki dansları diğer danslardan ayıran önemli bir konu *tavır*dır. Diğer bir deyişle tavır dansın karakteridir. Tavır kavramının daha net anlaşılabilmesi için burada açıklanması gerekmektedir.

• “*Hal, durum*”<sup>78</sup>

• “*Davranış biçimi, tutum, müzikte üslup; içeriği, doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü istenir ya da istenmez olarak değerlendirildiği bir nesne ya da bir durum karşısındaki öznenin görece dengeli bilişsel yatkınlıklar sistemi.*”<sup>79</sup>

<sup>76</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, “Raks Hakkında”, *Nevsal-i Afiyet Sehname-i Tıbbi*, İstanbul, 1900, s. 410.

<sup>77</sup> a.g.e., s.411.

<sup>78</sup> “*Tavır*”: **Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, C. 11, Ankara, 1992, s. 940.

<sup>79</sup> “*Tavır*”: **Larousse Sözlük ve Ansiklopedi**, C.22, Milliyet Gazetecilik, İst., 1994, s.11310

*Büyük Larousse'ta halk oyunu bağlamında yapılmış tavrı açıklaması; "Kültürel süreç içerisinde ortak duygularla oluşmuş, oyun içindeki fiziksel ve manevi öğelerin yöreye has devinimlerle ifade edilmiş şeklidir."*<sup>80</sup> biçiminde tanımlanmıştır.

Konuyu Türk halk oyunları bağlamında ele alan Özbilgin, doktora tezinde şu betimlemelerle zeybek oyunlarını tasnif etmiş ve konuyu açıklamıştır;

Zeybek danslarında yiğitlik, mertlik gibi kavramlar konu edildiğinden, danslarında bu kavramları yansıtır biçimde icra edildiğini görüyoruz. Bireyin içinde yaşadığı toplumdaki kazandığı kültürel ve sosyal birikimlerini, dans esnasında, kendine eşlik eden ezgi ve ritimle çakıştırarak ortaya koyduğu hareket veya hareket serisidir şeklinde tanımlayabileceğimiz tavrı kavramını, bireyden başlamak üzere, yöresel ve bölgesel olarak konu edebiliriz. Ayrıca coğrafik ve kültürel yapı, cinsiyet, eşlik çalgılar, kişi sayısı, dans için kullanılan araçlar, hız (süre), oyun tavrının oluşumunda önemli etkenlerdir. Dansın aitliği konusunda belirleyici özelliği vardır. Bu bağlamda zeybek danslarını;

1. Yörelere göre (Aydın, İzmir, Muğla, Milas vb.)
2. Kültürel yapılanmaya göre (Yörük, Türkmen, Manav, Göçmen, Şehirli, Köylü vb.)
3. Cinsiyetine göre (Erkek, Kadın, Karma )
4. Kullanılan oyun araçlarına göre (Kaşık, Bıçak, Yatağan, Tüfek, Tabanca vb.)
5. Eşlik çalgılarına göre (Davul, Zurna, Bağlama vb.)
6. Kişi sayısına göre (Tek, Solo, Toplu)
7. Metronomuna ( hızına ) göre ( Çok Ağır – Largo, Ağır – Larget - Adagio, Kıvrak – Andante )

gibi başlıklarla sınıflamak mümkündür.<sup>81</sup>

İkinci bölümde, dansta *tür* ve *tavrı* bağlamında *Zeybek oyunu nedir?*'e açıklama getirmeye çalıştık. Daha önce de belirttiğimiz gibi halk oyunları da dâhil olmak üzere kültür yaratmalarını coğrafik sınırlarla keskin bir çizgiyle ayırmak mümkün değildir. Ancak

<sup>80</sup> "Tavrı": **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, C.16, Sabah Yayınları, İst., 1996, s.1120

<sup>81</sup> M. Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 107.

çalışmanın devamında, tezimizin de başlığında yer alan İzmir ve çevresi sınır olarak ele alınmıştır.

Zeybek oyunları, en yoğun şekliyle Batı Anadolu'da görülen oyun türüdür. Her ne kadar tüm Anadolu'da zeybek ön ya da son adlı oyunlara rastlasak da, bu oyunlar ya gittikleri bölgenin oyun kültürü içinde asimile olmuş zeybek türü orijinli oyunlardır; ya da o yöre halkının zeybek yakıştırmamasından ibarettir ve zeybek türü oyunlarla bir ilgisi yoktur.

İzmir ve çevresinde zeybek oyunları diğer yörelerde de olduğu gibi köylerde ve eğlencelerde oynanmaktadır. Zeybek oyunları denince bu oyunların sadece zeybekler tarafından oynandığı düşüncesi doğru değildir. Halka mal olmuş olan bu oyunlar yöre halkı tarafından da oynanmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi zeybek oyunlarında yöreye göre bir oynayış tavrı buna ek olarak yöre tavrı çerçevesinde oynayan kişinin de kendine özgü bireysel bir tavrı vardır. Zeybek oyunları bireysel oyunlar olduğu gibi, toplu oynandığı da gözlenmektedir.

Genel bir İzmir zeybek oyun tavrı çizen Özbilgin, İzmir erkek zeybek oyun tavrını şu şeklide açıklamıştır. *“İzmir erkek zeybek oyunları, günümüz il merkezine yakın kıvrak sahil oyunları, doğuya doğru gidildikçe de Aydın ve Manisa illerinin etkisinde daha ağır tempolu oyunlar olmak üzere iki genel grup altında toplanabilmektedir.”*<sup>82</sup>

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Özbilgin, İzmir erkek zeybek oyun tavrını tempo bazında alarak *kıvrak ve ağır tempolu* olmak üzere iki kısma ayırmıştır.

---

<sup>82</sup> Mehmet Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 162.

Yapılan saha çalışmaları, kaynak kişilerle yapılan sohbetler, özellikle İzmir ili halk oyunları konusunda uzman kişilerle yapılan söyleşiler sonucu İzmir ili zeybek oyunlarının kendi içerisinde tek bir oyun tavrına sahip olmadığı, ilçeler bazında farklı tavırların da var olduğu sonucu görülmektedir. Bu farklılıklar doğrultusunda *tavır* bağlamında İzmir zeybek oyunları *altı* ana merkeze ayrılabilir. Bu merkezler;

1. İzmir il merkezli zeybek oyunları
2. Bergama ve Soma merkezli zeybek oyunları
3. Menemen merkezli zeybek oyunları
4. Ödemiş ve Tire merkezli zeybek oyunları
5. Cumaovası merkezli zeybek oyunları
6. Karaburun merkezli zeybek oyunları şeklindedir.

Bu ayırım yapılırken yukarıda verilen merkezlerin zeybek oyun tavırlarının birbirlerine olan farklılıkları göz önüne alınmıştır. Bunun yanı sıra, ayırım, salt oyun tavrı değil, eşlik eden çalgılar ve bu çalgılar sonucu zeybek oyunu ezgilerindeki farklılıklarda da sonraki bölümlerde açıklanacaktır.

### **2.1.1. İl Merkezli Zeybek Oyunları**

Daha önce de bahsettiğimiz gibi İzmir ili halk oyunları konusunda uzman kişilerle yapılan söyleşiler sonucu İzmir ve ilçelerinin birbirinden farklı oyun karakteristiğine sahip olduğu tespit edilmiştir. İzmir il merkezli zeybek oyun karakteristiği hakkında yapılan görüşmeler ekseninde, İzmir'in bir kent merkezi olduğu ve bu gibi merkezlerin oyun karakteristiğiyle ilgili olarak çevre ilçelerden fazlaca göç aldığı söylenmiştir. Oyun geleneği ekseninde, kent merkezlerinde geleneğin devam etmediği gibi bir kanı uyanmamalıdır. Günümüzde bu gibi metropol merkezlerde kozmopolit yapıdan dolayı oyun geleneği güncellenerek devam etmektedir. Buna ek olarak, İzmir kent merkezinde bulunan konservatuar, halk oyunları dernekleri ve halk



eğitim merkezlerinin halk oyunları öğretimi bölümlerinde görev alan *alaylı*<sup>83</sup> veya eğitimli eğitimciler İzmir ili oyun karakteristiğini dolaylı yoldan yönlendiren unsurlardandır.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde halk oyunları sahneleme çalışmalarına yönelik organize yerel halk oyunları ekiplerinin ne zaman, nasıl ve kimler tarafından oluşturulduğuna dair elimizde kesin bilgiler yoktur. Ancak araştırmalarımızda pek çok bölgede halk oyunları ile ilgili kişilerin bireysel çabalarıyla gösteri amaçlı mahalli gruplar oluşturdukları saptanmaktadır. Türk halk oyunları sahneleme çalışmalarının öncülerinden olan Halil Oğultürk İzmir’de 1920-25 yıllarında civar kasabalardan gelmiş, kahvehane önlerinde gösteri yapan mahalli halk oyunları ekipleriyle karşılaştığını belirtmektedir. Oğultürk’e göre bu gruplar yerel kişilerden oluşmaktadır. Dansçılar için yerel oyunlar sadece farklı bir ortamda sergilenmek dışında bir değişime uğramamıştır.

Halk oyunları çalışmalarının yakın geçmişte İzmir kent merkezinde nasıl olduğuna ilişkin Abdurrahim Karademir’le yapılan söyleşide Karademir: Daha sonra İzmir geneli bağlamında 1980’li yıllarda özellikle Milliyet Gazetesinin de etkisiyle bir takım saha çalışmaları başladı. İlk olarak İzmir’de Cumaovası Lisesi bu zeybek oyunlarına ilgi duydu. Milliyet Gazetesine bir müdür gelmişti İlhan Edik adında, ilk o ilgi duydu. Tabii ki İsmail Özboyacı’yı unutmamak lazım, Nilhan Aydınalp, Sefa İter Yelbuğa, İzmir Efem Derneği ve İfak Derneği İzmir oyunlarına ilgi duydu. Dernekler dolayısıyla bir takım yeni oyunlar derlediler. Milliyet Gazetesi bir tane yeni oyun getirene daha fazla puan verip finale bırakıyordu, yani ekip kazanmak isteğiyle yeni bir oyun, yeni bir giysi, yeni bir müzik getirisi avantajlı olacağı düşüncesiyle yeni oyunlar derleme çalışmalarını başlattılar.<sup>84</sup> Bu açıklamasıyla İzmir halk oyunları ile ilgili araştırma, derleme çalışmalarının 1975’li yıllarda başladığını dile getirmiştir. Zeybek

---

<sup>83</sup> \_\_\_\_\_ *Alaylı*: Gerekli okul eğitimini görmeden kendini yetiştirmiş olan (kimse), mektepli karşıtı. **Dictionnaire**

**Larousse Ansiklopedik Sözlük**, Milliyet Gazetesi Basımı, C. 1, 1994, s. 90.

<sup>84</sup> 07.07.2010 tarihinde Abdurrahim Karademir ile yapılan görüşmeden aynen aktarılmıştır. Görüşme, çalışmanın *Ekler* bölümünde tam metniyle sunulmuştur.

oyunlarıyla ilgili olarak merkezde bir takım özel gurupların olduğu, bu gibi gurupların çalışmalarının sadece sahne performansları bazında olduğunu dile getirmiştir. Bu gurupların sahneye koydukları oyunların da sahadan derlendiğini açıklayan Karademir, 1975’li ve 80’li yıllarda izler kitlenin artmasıyla bu gibi gösteri guruplarının sayılarının ve performanslarının hızla arttığını, ivme kazandığını belirtmiştir.

Karademir, İzmir ili halk oyunları derleme çalışmalarının hangi amaçla ve nasıl başladığına ilginç bir örnek sunmuştur. Cumhuriyet Gazetesinin doğru ya da yanlış olduğu göreceli olan zeybek oyunu derlemeye teşvik edici tutumu, kent zeybek oyun karakteristiğinin şekillenmesinde ne gibi etmenlerin rol oynadığını açıklayıcı niteliktedir.

Tüm anlatılanlar ışığında İzmir merkezli bir oyun karakteristiği için kent merkezinin kozmopolit yapısı göz önünde bulundurulmalıdır. Ticaret merkezi olması nedeniyle İzmir, kentli bir toplum özeliği gösterir. Levantenler, tüccarlar gibi pek çok yabancı ailenin İzmir’e yerleşmiş olması, Türkler dışında Rumlar, Yahudiler vb. gibi İzmir’in çok kültürlü yerel etnik yapısı ve bu kozmopolit yapı içerisinde tüm ilçelerden göç yoluyla gelen oyun karakteristiklerinin toplamı İzmir il merkezi geleneksel oyun karakteristiğini oluşturan faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aşağıdaki hareket notasyonu örneği, 1977 yılında İzmir kent merkezindeki alan çalışmasında tespit edilen, yörenin temel oyun karakteristiğini net bir biçimde gösteren Kordon Zeybeğine aittir. Bu örnekte görülen oyun karakteristiği yöre erkek zeybek oyununun genel karakteristiğine tipik bir örnek olarak gösterilebilir.

## Kordon Zeybeği Hareket Notasyonu

Yöresi: İzmir, Merkez  
Kaynak Kişi: Bilinmiyor

Tespit Tarihi: 1977  
Tespit Eden: Sinan GÜNGÖR  
Notaya Alan: Merih Oldaç

### 2.2. Bergama ve Soma Merkezli Zeybek Oyunları

Bergama ve Soma merkezli zeybek oyunlarının farklı karakteristik özellik olarak Kozak yaylası etrafında yoğunlaştığı görülür. Bu bölgede 16 köy bulunmaktadır. Bu köylerin hepsine birden “Kozak” denmektedir. Bölgenin oyun kültürü bu köylerdeki düğün ve eğlencelerde halen yaşatılmaktadır. Ritm açısından bakıldığında oyunların zeybek oyun ritmi olan 9 zaman içerisinde olduğu görülür. Bölgedeki 9/8’lik tartımdaki oyunlar genellikle kadın oyunları olarak karşımıza çıkmaktadır. 9/8’lik erkek oyunu nadiren görülmektedir. Bölge geneline bakıldığında oyunların 9/4’lük ve 9/2’lik olduğu tespit edilmiştir. Oyun başlangıç üçlemelerinin daire merkezine dönerek başlatılması ve

adımın üçüncü sayısında dairenin gidiş yönüne dönülmesi diğer yörelerden ayrılan en önemli özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özellik yöreyi diğer yörelerden ayıran en önemli özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyunlar erkek oyunu olmasına rağmen kadınların oynadığı, hatta kadın-erkek beraber oynandığı da gözlemlenmiştir. Yörede oynanan Dağlı, Çekirdeksiz Bağlarım, Yalabık, Arpazlı ve Meyhaneler gibi zeybek oyunları, birlikte oynanan oyunlara örnek olarak gösterilebilir.

Bergama ve çevresinde halk oyunları ilki 1937 yılında yapılan ve hiç aksamadan her yıl tekrarlanan Uluslararası Bergama Kermes Festivali ile canlanmıştır. Bu çerçevede ele alındığında yöre halk oyunları kültürünün yaşatılması ve sonraki kuşaklara aktarılmasında bu festivalin önemi büyüktür.

Yapılan alan araştırması ve görüşmeler sonucu kayıtlarından edinilmiş bilgilere göre, yöreyi diğer yörelerden ayıran farklardan bir tanesi de oyunlarında üçlemenin diğer yörelere göre farklı yapıldığıdır. Özellikle 9/8'lik oyunlarda üçleme kısmında kolların kaldırılmadığı, kolların üçleme yapıldıktan sonra kaldırıldığı görülmektedir. Bu farkın dışında yine yörede oyun başlangıçlarında görülen diğer farklar, oyuna başlarken *es* vererek oyuna başlamak ve bir zeybek kostümü aksesuarı olan palaya el koymaktır. Bu farklardan oyuna *es* vererek başlamak, diğer yörelere kıyasla Menemen de daha yaygın olarak görülmektedir. Oyun karakteristiğinin diğer bir özelliği de çift ayakla zıplamalar, çöküşler, ani çömelmeler sıkça yapılır. Bu özellikler Bergama ve Soma merkezli zeybek oyunlarının genel karakteristiğidir. Diğer yörelerden ayıran en önemli özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aşağıdaki örnek oyun hareket notasyonu yörenin temel oyun karakteristiğini net bir biçimde gösteren Somalı Zeybeğine aittir. Bu örnekte görülen oyun karakteristiği yöre erkek zeybek oyun genel karakteristiğine tipik bir örnek olarak gösterilebilir.



Handwritten musical notation on three staves. The top staff has a '+' above the first measure and 'A+' above the second measure with a slur. The middle staff starts with a circled 'E', has '+' above each measure, and includes notes with 'G', 'F', and '\*' above them. The bottom staff has '+' above each measure and 'E30' above the second measure.

### 2.3. Menemen Merkezli Zeybek Oyunları

İzmir zeybek oyunları açısından Menemen çok önemli bir yer tutmaktadır. Yöreye ilk yerleşen halk Menemen-Çukurköy'de yaşayan Yörükler'dir. Yörede yapılan saha çalışmalarında, geleneksel yaşamın köylerde halen sürdüğü görülmüştür. Bu köyler Yund Dağları ve Dumanlı Dağlar bölgesinde yoğunlaşmıştır.

Yöre halk oyunu eğiticilerinden alınan bilgilere göre, Menemen yöresinde oyunlara başlarken sol ayak *es verme* denilen bir hareket yapılır. Bu hareket sol ayağı yere vurarak yapılır ve ardından oyuna başlanır. Bunun nedeni, kaynaklardan alınan bilgilere göre, zamanında yöreye hakim olan Yörük Ali Efe'nin sol ayağı aksadığından dolayı oyuna kalktığı anda ayağını ısıtmak amacıyla önce ayağını yere vurup sonra oyuna başlamasından kaynaklanmaktadır. Bu hareket zamanla yöre halkı tarafından taklit edilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bu hareket Menemen'de hemen her oyunun başında yapılmaktadır. Buna ek olarak kollar senkronize olduğu gibi birbirinden bağımsız figürler yapar. Ağırlıklı hareketin tek kol üzerinde yoğunlaştığı figürler vardır.

Aşağıdaki hareket notasyonu örneği, yörenin temel oyun karakteristiğini net bir biçimde gösteren Süslü Jandarma Zeybeğine aittir. Bu örnekte görülen oyun karakteristiği yöre erkek zeybek oyun genel karakteristiğine tipik bir örnek olarak gösterilebilir.





This image shows a page of handwritten musical notation for guitar, consisting of six systems. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is highly detailed, featuring various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

- System 1:** The treble staff has a measure with a half note marked with a downward triangle and a plus sign, followed by another half note with a downward triangle and a plus sign. A slur covers two measures, with "B30" written above it. The bass staff contains complex rhythmic patterns with many plus signs and some notes.
- System 2:** The treble staff begins with a circled "B" and a diamond symbol. It contains several measures with half notes marked with downward triangles and plus signs. The bass staff continues with rhythmic notation.
- System 3:** The treble staff has a half note with a downward triangle and plus sign, followed by a measure with "X, C, A" and "A'" written above it. A slur covers the next two measures. The bass staff has rhythmic notation.
- System 4:** Similar to System 2, it starts with a circled "B" and a diamond symbol. The treble staff has half notes with downward triangles and plus signs. The bass staff has rhythmic notation.
- System 5:** Similar to System 3, it has a half note with a downward triangle and plus sign, followed by a measure with "X, C, A" and "A'". A slur covers the next two measures. The bass staff has rhythmic notation.
- System 6:** The treble staff has a circled "G" and a diamond symbol. It contains several measures with half notes marked with downward triangles and plus signs. The bass staff has rhythmic notation.

## 2.4. Ödemiş Merkezli Zeybek Oyunları

Küçük Menderes ovasında kurulmuş olan Ödemiş, geçmişte çok ünlü efelerin yaşadığı bir ilçe olmuştur. Çakıcı efe, Gökçen Efe, Kamalı Efe bunlardan bir kaçıdır. Bu efelerin kahramanlık öyküleri türkölere konu olmuştur. Ödemiş oyunlarının İzmir'in genel karakteristik özellikleri dışında, Aydın köylerine komşu olmasından dolayı, bir etkileşim görölmektedir. Ödemiş yöresinde gördüğümüz gerek ayak adımları gerekse kol tutuşları Aydın yöresi özelliklerini andırmaktadır. Bu yakınlık ve benzerlikten dolayı, oyunların karakteristik özelliklerinden biri de İzmir'in diğer ilçelerine göre metronom olarak daha ağır olmasıdır. Kol figürleri daha serbest daha özgür, daha sert, daha bireysel özellik özellikler taşımaktadır.

Aşağıdaki hareket notasyonu örneği, 17.10.2008 tarihinde İzmir Ödemiş'te yapılan alan çalışmasında tespit edilen, yörenin temel oyun karakteristiğini net bir biçimde gösteren Ödemiş İki Parmak Zeybeğine aittir. Bu örnekte görölen oyun adımları yöre erkek zeybek oyun tavrına tipik bir örnek olarak gösterilebilir.

## Ödemiş İki Parmak Zeybeği Hareket Notasyonu

Yöresi: Ödemiş, İzmir

Tespit Eden: Abdurrahim Karademir

Kaynak Kişi: Mustafa Karaböcek

Tespit Tarihi: 17.10.2008

Notaya Alan: Merih Oldaç

9/4  
(3,2,2,2)

Ⓐ I. Adım  
Ⓑ II. Adım  
Ⓒ III. Adım  
Ⓓ IV. Adım

## 2.5. Cumaovası (Menderes) Merkezli Zeybek Oyunları

Cumaovası merkezli zeybek oyunları Cumaovası ve Seferihisar köyleri arasında yoğunlaşmış, Efem Çukuru olmak üzere Çatalca (Sandı), Orhanlı (Manastır), Yeniköy ve Kavacık köylerinden derlenmiştir. Diğer yörelerde olduğu gibi gelenek köylerde halen yaşatılmaktadır.

Cumaovası yöresi zeybek oyunlarında kol tutuşları genelde omuz hizasından biraz yukarıdadır. Menemen ve Bergama'ya oranla kollar daha aşağıda tutulur. Genellikle tek kolun kaldırılmasıyla başlanan yörede, bir oyun süresince iki kolun birden yukarıda olma süresi tek kolun yukarıda olması süresinden daha azdır. Kollar kaldırılırken, hareket yönünün genellikle omuzdan kola doğru ivmelendirilmesi sırasında, dirsekten sonrasında dairesel harekete dönüşür. Yörede kollar ile ilgili diğer bir özellik ise oyun esnasında omuz omuza tutuşmadır. Ötme Bülbül oyununda görülen bu hareket, diğer yörelerde görülmeyen bir özelliktir. Omuz omuza tutuşma dayanışma, birlik ve beraberliği temsil ettiği düşünülmektedir. Oyunlardaki diğer bir özellik ise; figürlerde çökme-dönme ve dönmeli çökme hareketleri sıkça görülür. Oyunlar dairesel formda oynanır. Oyun başlarında dairenin tersine dönüşler de yapılmaktadır. Cumaovası'nda oynanan bazı oyunlarda üçlünün sonda olduğunu görmekteyiz. Bu nedenle diğer yörelerde gördüğümüz oyun başlangıcında yapılan üçleme figürü yoktur. Eli yere koyarak dinlenme/müziği dinleme/bekleme/oyuna hazırlanma/denge sağlama figürü yörenin genel oyun karakteristiklerinden diğeridir. Yörede oynanan oyunların ağır metronomla başlayıp, oyun sonuna doğru hızlandığı gözlenmiştir. Yöre zeybek oyunları genel anlamda daha yumuşak hareket serilerine sahiptir. Kol ve bilek çevirme figürleri yumuşaktır.

Aşağıdaki hareket notasyonu örneği, 15.10.2010 tarihinde İzmir Cumaovası'nda (Menderes) yapılan alan çalışmasında tespit edilen, yörenin temel oyun karakteristiğini net bir biçimde gösteren Ötme Bülbül Zeybeğine aittir. Bu örnekte görülen oyun karakteristiği yöre erkek zeybek oyun genel karakteristiğine tipik bir örnek olarak gösterilebilir.

## Ötme Bülbül Zeybeği Hareket Notasyonu

Yöresi: Cumaovası, İzmir

Tespit Eden: M. Öcal Özbilgin

Kaynak Kişi: Mehmet Karakuş

Tespit Tarihi: 15.01.2010

Notaya Alan: Merih Oldaç

MSEH KLUGASIA

The image shows a handwritten musical score for the 'Ötme Bülbül Zeybeği Hareket' piece. The score is written on a grand staff with two systems of three staves each. The notation is complex and includes many handwritten annotations and symbols. The first system is marked with 'E', 'P', 'B', and 'A' in a box. The second system is marked with 'MSEH KLUGASIA'. The notation includes various rhythmic symbols, accidentals, and dynamic markings. The score is written in a style that is characteristic of traditional Turkish music notation, with a focus on rhythm and pitch. The notation is complex and includes many handwritten annotations and symbols.

## 2.6. Karaburun Merkezli Zeybek Oyunları

Karaburun yöresi oyunlarına baktığımızda yörede zamanında yaşayan Rumların etkisi görülmektedir. Bu etki yörenin oyunlarını tempo bakımından etkilemiş, diğer yörelere oranla oyunların daha süratli oynandığı gözlemlenmiştir. Erkek oyunlarının daha çok 9/4'lük tartımlarda olduğu gözlemlenmesine rağmen Karaburun yöresinde 9/8'lik erkek oyunlarını da olduğu tespit edilmiştir. Hürmüz Hanım Zeybeği buna bir örnektir.

Sefa İlder Yelbuğa ile Karaburun Halk Oyunları üzerine yaptığımız söyleşide Yelbuğa, 1987 yılında yaptığı araştırma çalışmasında, kaynak kişilerden yörede çok önceki zamanlarda tulum eşliğinde dans edildiğini öğrenmiştir. Ancak günümüzde bu çalgı Karaburun yöresi halk oyunlarına eşlik etmemektedir. Oyunun sonunda keskin bir şekilde iki sayı boyunca tek ayak üzerinde kalınması ve oyuna aynı tek ayak üzerinde sekilerek başlanması diğer yörelerde pek rastlanmayan bir adım öbeği oluşturmaktadır.

Aşağıdaki hareket notasyonu örneği, 23.02.2010 tarihinde İzmir Karaburun'da yapılan alan çalışmasında tespit edilen, yörenin temel oyun karakteristiğini net bir biçimde gösteren Ötme de Bülbül Zeybeğine aittir. Bu örnekte görülen oyun karakteristiği yöre erkek zeybek oyun genel karakteristiğine tipik bir örnek olarak gösterilebilir.

## Ötme de Bülbül Zeybeği Hareket Notasyonu

Yöresi: Karaburun, İzmir Tespit Eden: Abdurrahim KARADEMİR, Ozan KURGEN

Kaynak Kişi: Erdal Kayalı

Tespit Tarihi: 23.02.2010

Notaya Alan: Sema Erkan

A: Gezinleme

B: Yürütme

C: Dönme

## 2.2. İzmir Zeybek Müziği

Anadolu coğrafyası, halk kültürleri bakımından, dikkate değer bir çeşitlilik sunmaktadır. Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen halk müziği ve oyunları alanındaki derleme çalışmaları, Anadolu coğrafyasının bölgesel ve yerel çeşitliliğini sergilemek bakımından önemli miktarda veri sağlamıştır. Çeşitli araştırmacılar, bu verilerden yararlanarak, kimi yerel unsurları haritalamayı denemişlerdir. Bu çeşitlilik halk müziği bakımından farklı türleri tespit edilmesini de sağlamıştır. Günümüzde Anadolu kültürü içinde şekillenmiş yerel müzik türleri ile dans türleri arasında, doğrudan bir bağ kurulabileceği görülmektedir. Diğer bir ifadeyle, belirli bir yöreye özgü dans türüyle müzik türü arasında birebir ilişki kurulabilmektedir.

Zeybek müziği hakkında yapılan araştırmalar sonucu elde edilen bilgilerin tasnifi önem arz etmektedir. Kapsam itibarıyla saha ve derleme çalışmalarını içermektedir. Alan çalışmalarını ele aldığımızda, Türk araştırmacılarından zeybekler üzerine ilk ciddi derlemeleri yapan kişilerin *Seyfettin* ve *Sezai Asaf* kardeşler olduğu sonucu bulunmaktadır. “Halk müziğini tespit alanında ilk resmi ve kurumsal girişim Darü’l Elhan Kurumu tarafından 1925 yılında Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşlerin Batı Anadolu’ya halk müziği derlemeleri için gönderilmeleridir. Bu derlemelerin ardından düzenlenen raporlar öncelikle 1925 (1341) tarihinde, Muallimler Birliği Dergisi’nin beşinci sayısında yayımlanmıştır. Bu rapor daha sonra Yurdumuzun Nağmeleri adlı kitabın giriş yazısını oluşturmuş ve Milli Eğitim Bakanlığı’nca da ayrıca bastırıldığı belirtilmiştir.<sup>85</sup> Resmi ve kurumsal olarak daha önce yapılmış bir tespit çalışması bulunmamaktadır. Batı Anadolu’da yapılan bu tespitler sırasında birçok zeybek kayıt edilerek sözleriyle birlikte notalanmıştır. Notalanan bu zeybekler daha sonra *Anadolu Halk Şarkıları* adlı defterde 1926–1931 yılları arasında yayımlanmış, yöre müzik folkloru içinde zeybeklerin yeri önemle vurgulanmıştır.

---

<sup>85</sup> Seyfettin Asaf, Sezai Asaf, **Yurdumuzun Nağmeleri**, Yayına Hazırlayan: Yrd. Doç. Dr. F. Reyhan Altınay, Meta Basım Matbaacılık, İzmir, 2008, s. 14.



Halk oyunlarında müzik önemli bir unsurdur. Alandaki çoğu oyuncuya göre müziksiz halk oyunu olamaz. Nida Tüfekçi, halk müziğinin halk oyunları için önemini şu cümlelerle açıklar; *“Gerek halk oyunları, gerek halk musikisi meselesinde dikkat etmemiz gereken en önemli konulardan bir tanesi de musiki ve oyunun birbirinin içinde olup, bir bütün halinde, sanat icra etmeleridir. O halde halk oyunlarında musikinin yeri çok önemlidir. Oyun kadar önemli, oyuna yön veren, oyuncuya duygu aşıl原因an sanattır musiki.”*<sup>86</sup>

Zeybek müziğini anlamak için terimin kelime anlamını bilmek, bize halk müziğindeki anlamını vermemektedir. Aynı zamanda bu sözcük halk müziğinde bir tür anlamına da gelir. Bu sözcüğün müzikal bir terim olduğunu da gözden uzak tutmamamız gerekmektedir. Önceki bölümde de belirttiğimiz gibi Ege’de oynanan oyunlara ve bunlarla birlikte çalınan müziğe de zeybek terimi kullanılmaktadır. Kısaca zeybek sözcüğü, Türk Halk Müziğinde hem bir oyun hem de bir müzik türüdür.

Yöre konuşma dili içerisindeki zeybek kelimesinin terim anlamıyla müziksel anlamı ayırma konusunu Orhan Hakalmaz örnek vererek açıklamıştır. Bu açıklamaya göre; *“Konuşma dilimizde hiç kimse, “bir zeybek oyunu oynar mısın?” veya “bir zeybek oyunu müziği çalar mısın?” demez. Gerçekte bu cümlelerin fonetiği, kulağımıza bile hoş gelmemektedir. Oysa “bir zeybek oynar mısın?” ya da “bir zeybek çalar mısın?” ifadeleri, yaşayan Anadolu Müzik Terimlerimiz arasında, uzun yıllardan beri kullanılmaktadır.*

*Özetlemek gerekirse, T.H.M.de zeybek, hafif silahlı bir asker sınıfı anlamında değil, doğrudan doğruya kişilerin oynadığı oyun ve oynanan oyunun müziği anlamına gelmektedir.”*<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Nida Tüfekçi, “Halk Oyunlarında Müzik”, **Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri**, HAGEM Yayınları 157, Feryal Matbaacılık, Ankara, 1991, ss. 143-145.

<sup>87</sup> Orhan Hakalmaz, **Ege Bölgesi Ağır Zeybekleri**, Kitap Matbaası, İstanbul, s.17.

Yukarıda da bahsedildiği gibi, tür açısından ele aldığımızda zeybek, T.H.M. içerisinde önemli yer tutan bir türdür. T.H.M. içerisinde zeybek türünü anlayabilmek için, öncelikle müzikte türün ne anlam ifade ettiğini açıklamak gerekir.

Birçok araştırmacı türü farklı açılardan ele alarak zeybek türünün açıklamasını yapmıştır. Bunların başında tür terimini hiç kullanmadan, bu türün düzümsel yapısına değinen ilk kişi Ferruh Arsunar'dır. Arsunar, 1953'te yazdığı kitabında zeybek türü için "*Batı Anadolu'nun en karakteristik ritmini dokuzlu aksamaların teşkil ettiği hep bilinir... Üçerli zaman ritmin sonunda veya başında yer aldığına göre, iki aksak tipte zeybek havaları vardır. 2+2+2+3:9 veya 3+2+2+2:9*" demektedir.<sup>88</sup>

Türün kelime anlamını vererek müzikte ve Türk Halk Müziğinde türün ne ifade ettiğini belirten Onur Akdoğu kitabında; "*Tür Nedir?: Bilindiği gibi tür, değişmez öğelere sahip olgular için kullanılan bir terimdir. Konumuz müzik olduğuna göre, müzikte tür denilince, o tür'e ilişkin değişmez öğeler bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu müziksel öğeler; GTHM'de genel olarak ritim, makam, tavır öğeleridir. Bu açıdan bakıldığında, Geleneksel Türk Müziği içerisinde birçok tür bulunur. Bu türlerden biri de Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM)'dir.*"<sup>89</sup> biçiminde bir betimleme yapmıştır.

Türk Halk Müziği içerisinde Muzaffer Sarısözen önemli yer tutan kişilerdendir. Günümüzde eleştirilere maruz kalsa da Sarısözen zeybek türünü kendince açıklayan önemli kişilerden biri olmuştur. Sarısözen'e göre; "*ağır tempolu birleşik dokuzluların adı zeybek havasıdır.*"<sup>90</sup> Burada sözü edilen birleşik dokuzlular Arsunar'ın belirttiği dokuz zamanlı bireşimlerdir. Bu çerçeve göz önüne alındığında tanım, zeybek türünü açıklamaya yetecek kadar yeterli değildir.

---

<sup>88</sup> Ferruh Arsunar, **Batı Anadolu'da Zeybekler ve Zeybek Oyun Havaları**, (Ankara Devlet Konservevarı Kitaplığı, no:23), 1953, s.10

<sup>89</sup> Onur Akdoğu, "Bir Müzik Türü Olarak Zeybek ve Alt Türleri", **Zeybekler Sempozyumu Bildirileri**, Muğla, 2002, s. 2.

<sup>90</sup> Muzaffer Sarısözen, **Türk Halk Musıkisi Usulleri**, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962, s. 78.

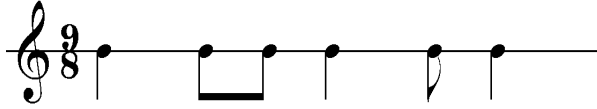
Yukarıda belirtilen tür açıklamalarından edinilen bilgiler sonucu, müzikte tür denilince, “*kendine özgü değişmez müziksel öğeleri olan tüm işitsel olgular*”<sup>91</sup> akla gelir. Zeybek, Türk halkının yarattığı müziksel türlerden biridir.

Akdoğu, 2002 yılında Muğla’da yapılan Zeybekler Sempozyumu’nda sunduğu bildirisinde, müziksel açıdan bakıldığında zeybek türünü oluşturan öğelerin neler olduğu hakkında maddeler halinde çok açıklayıcı bilgiler vermiştir.

#### Zeybek Türünü Oluşturan Öğeler:

1. Zeybek türünü oluşturan ilk öge, bu tür içinde yer alan tüm eserlerin mutlaka toplam dokuz zamanlı düzümsel bireşimlerle oluşturulmasıdır.
2. Zeybek türünü oluşturan ikinci öge ise, her dokuz zamanlı ölçü içinde en az iki sürede vurgu bulunmasıdır.

Kuşkusuz ki, bu öğelerden biri yada diğeri, tek başına zeybek türünün oluşmasını sağlayamaz. Bunda da önemlisi, her dokuz zamanlı düzümsel bireşim, zeybek türünü oluşturmaz. Buradan GTHM’de Evfer ve Raksaksağı olarak adlandırılan düzümsel bireşimler, ya da GTSM’deki anlatımla, usuller dışında kalan tüm dokuz zamanlı bireşimler zeybek türünün oluşmasında kullanılabilir.

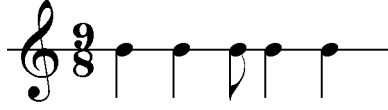


Evfer Usulü

Yukarıdaki düzümsel bireşim,  $9[2+2+2+3(1+2)]$  şeklindedir. En önemlisi de, üçlü bireşim içerisinde son dörtlük güçlüdür. Hiçbir zeybek ezgisinde son dörtlük vurgulu olmadığı gibi, biraz önce söz ettiğimiz gibi, düzümsel bireşim içinde en az iki vurgu olması gerekir. Bunun yanında, zeybek ezgilerinde sıkça karşımıza çıkan son üçlüde yer alan kümelenme, hiçbir zaman 1+2 bireşimi değildir. İşte tüm bu nedenlerle bu düzümsel bireşim zeybek türü içinde kullanılamaz.

Zeybek türü içinde dokuz zamanlı olduğu halde kullanılmayan diğer bir düzümsel bireşim de, yine biraz önce söz ettiğimiz gibi GTSM’de Raksaksağı adı verilen düzümsel bireşimdir.

<sup>91</sup> Onur Akdoğu, **Türk Müziği’nde Türler ve Biçimler**, İzmir, 2003, s.1.



### Raksaksağı Usulü

Bu düzümsel bireşimin açılımı da;  $9[2+3(2+1)+2+2]$  şeklindedir.

Bu bireşimde yalnızca üçlü kümenin ilk süresi vurgulu olup, bireşim içinde başka vurgu yoktur. Oysa, tek vurgulu bir dokuz zamanlı ölçü zeybek türü içinde hiçbir ezgide kullanılmamıştır. Bu nedenle de ilk iki küme beş zamanlı bir işitsel etki oluşturur. Dolayısıyla, bu etki, GTSM’de Türkaksağı denilen bireşimin etkisidir. Oysa, hiçbir zeybek ezgisinde bu işitsel etki yoktur.

1. Zeybek türünü belirleyen üçüncü öge ise, tavidir. Özellikle GTHM’de yapılan seslendirmelerde, yöresel ya da türsel birçok tavrı kullanıldığı bilinmektedir. Sözelimi, Konya Tavrı, Teke Tavrı, Karadeniz Tavrı gibi. Bu tavlardan biri de Zeybek Tavrı’dır.

Tavır, uzun süreli seslerin kişisel ya da yöresel beğeni sonucu daha küçük seslere bölündükten sonra, ortaya çıkan yeni sürelerin bölünen süreyle ilgili sesin yanında, bu sesin üzerinde ya da altında bulunan diğer seslerle birlikte işittirilmesi. Bölünen ses, eksen sestir. Burada yöresel tavrı anlayışının, o yöreye özgü türlerle ilişkili olduğunu hemen belirtmemiz gerekir. Bu bağlamda tavrı, Kişisel tavrı ve Türsel tavrı olarak ikiye ayrılır. Kişisel tavrı, daha çok GTSM’ye özgü olmasına karşın, GTHM’de de Aşık Veysel, Neşet Ertaş gibi kişilerin kendilerine özgü, yani, kişisel tavlaları vardır. Türsel tavrı ise, özellikle GTHM’ye özgü müzik türlerinde karşımıza çıkar. Sözelimi, “Konya Tavrı, Teke Tavrı” gibi. İşte, bu tavlardan biri de Zeybek Tavrı’dır...

2. Zeybek türünü belirleyen son öge, hız’dır. Daha açık bir şekilde söylemek gerekirse, zeybekler, allegretto-adagio arasında yer alan tempolarla seslendirilirler. Bir diğer deyişle zeybekler, allegro ya da daha hızlı bir tempoda olamazlar.<sup>92</sup>

Diğer bir kişi Okan Murat Öztürk ise, “*Zeybek Kültürü ve Müziği*” adlı kitabında zeybek müziğinin özellikleri ve alt türleri hakkında şunları yazmıştır;

Zeybek müziği örnekleri, Anadolu müziği içinde, belirli bir “usul”e sahip olmaları nedeniyle, “kırık hava” kategorisinde yer almaktadır. Çoğu kez, sözlü ve çalgısal örnekleriyle dansa bağlı oluşu, zeybek müziğinin, kırık hava kategorisi içinde,

<sup>92</sup> Onur Akdoğu, “Bir Müzik Türü Olarak Zeybek ve Alt Türleri”, **Zeybekler Sempozyumu Bildirileri**, Muğla, 2002, ss. 2-4.

“dansa bağı” bir tür olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir. Zeybek müziği, sözlü ve çalgısal örnekleriyle, tempoları bakımından “ağır” ve “yürük” olarak iki kısma ayrılmakta ise de, örnekler üzerinde yapılan incelemeler, üç dereceli bir gruplamanın daha elverişli olacağını göstermektedir.

1. Ağır zeybekler ( $40 < \bullet < 80$  MM.)
2. Ağırca Zeybekler ( $80 < \bullet < 100$  MM.)
3. Yürük (kıvrak / hareketli) zeybekler ( $\bullet > 100$  MM.)<sup>93</sup>

Öztürk, zeybek türünün alt türlerini ayırırken salt özellik olarak *tempo*'yu ele almıştır. Akdoğu ise temponun tek başına zeybek türünü belirlemede yeterli olamayacağı düşüncesindedir.

Öncelikle belirtmemiz gerekir ki, daha sonra değineceğimiz zeybek türünü oluşturan öğeler salt düzümsel değildir. Zeybek türünü oluşturan öğeler birden fazladır. Bu açıdan bakıldığında Arsunar'ın yaptığı açıklama yalnızca düzümsel bağlamda ele alınmış eksik bir açıklamadır. Buna ek olarak Arsunar'ın belirttiği gibi, 2+2+2+3:9 düzümsel bireşimli her ezgi zeybek değildir. Gerek GTHM gerekse GTSM repertuarı içerisinde bulunan bir çok şarkı ve türkü aynı düzümsel bireşimle oluşturulmasına karşın, zeybek türünün özelliğini göstermezler. Yani zeybek değildirler. Buradan da zeybek türünün yalnızca düzümsel öğeyle oluşmadığı sonucu ortaya çıkar.<sup>94</sup>

Halk biliminde elde edilen halk bilgisi ürünlerinin çözüm ve tasnifi önemli yer tutar. Verilerin doğru tasnif edilmesi, sonradan yapılacak incelemenin doğruluk payını arttıracaktır. T.H.M. de ağır zeybekler üzerine araştırmalarda bulunmuş ve zeybek türünü tasnifleme çalışması yapmış olan Orhan Hakalmaz;

*“a-Ritmik yapılarına göre zeybekler,*

*b-Çeşitlerine göre zeybekler*

*c-Oynayış şekillerine göre zeybekler,*

<sup>93</sup> Okan Murat Öztürk, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 137.

<sup>94</sup> Onur Akdoğu, *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, C. 2, Sade Matbaacılık, İzmir, s. 433.

*d-Çalgılarına göre zeybekler.*”<sup>95</sup> şeklinde betimlemiştir.

Onur Akdoğu, zeybek müziği türünün oynanışı açısından alt türlerine ilişkin hakkında da ayrıntılı tasnif yapmış kişilerden biridir;

Zeybekler gerek düzümsel bireşimleri, gerek tempoları nedeniyle üç değişik alt türe ayrılırlar:

**1) Kadın Zeybeği:** Düzümsel bireşimi 9[3+2+2+2] şeklinde olan ve allegretto-moderato arasında bir tempoda seslendirilen zeybeklerdir.

Genel olarak, en başta bulunan üçlü küme 3(1+1+1) bireşimindedir. Bu düzümsel bireşim, GTSM usulleri içinde olup, Oynak adıyla adlandırılmıştır. Bu tür zeybekler 9/8’lik ölçü içinde notalanırlar.

**2) Kent Zeybeği:** Düzümsel bireşimi 9[2+2+2+3] şeklinde olan ve allegretto moderato arasında bir tempoda seslendirilen zeybeklerdir. Bir bakıma Kadın Zeybekleri’nde kullanılan düzümsel bireşimin tersi olup, bu bireşim GTSM usulleri içinde de vardır ve Aksak adıyla adlandırılmıştır.

Bu bireşim içinde yer alan üçlü kümenin de açılımı 3(1+1+1) şeklindedir. Bu zeybek türündeki ezgiler de 9/8’lik ölçü içinde notalanır.

Kadın ve Kent zeybeklerinde, tempo allegretto-moderato arasında olduğu için, üçlü kümenin bulunduğu yer çok kolay algılanabilir.

**3) Kır Zeybeği:** Andante-Adagio arasında bir tempoda seslendirilen bu zeybek türünde, düzümsel bireşim, kadın ya da kent zeybeği düzümlerinden herhangi biriyle oluşturulabilir. Ama Kadın veya Kent zeybeklerinde olduğu gibi, üçlü küme hemen algılanamayabilir. Özellikle adagio zeybeklerde üçlü küme çok zor algılanır. Bu nedenle de, işitme daha çok 5+4 ya da 4+5 bireşimli olarak gerçekleşir. Bunu yanında, özellikle adagio tempolu Kır zeybeklerinde, seslendirme sırasında geciktirme yapılır.”<sup>96</sup> şeklindedir.

Hamit Çine ise zeybek oyunlarını ritm yapısına göre şu şekilde tasniflemiştir;

1 - Ritmine göre

a- Ağır zeybek

b- Kıvrak (yürük) ikiye ayrılır.

<sup>95</sup> Orhan Hakalmaz, **Ege Bölgesi Ağır Zeybekleri**, Kitap Matbaası, İstanbul, s.19.

<sup>96</sup> Onur Akdoğu, **Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler**, C. 2, Sade Matbaacılık, İzmir, 2005, ss. 432–433.

a- Çok ağır zeybek, ağır zeybek

b- Yarı ağır, kıvrak ve çok kıvrak zeybek diyerek bunları genişlete-biliriz.

Bu ayrımı metronom değerlerine göre belirtelim.

a- Çok ağır zeybekler metronom değeri bir 4'lük 25–45

b- Ağır zeybekler metronom değeri bir 4'lük 50–80

c- Yarı ağır zeybekler metronom değeri bir 8'lik 85–108

d- Kıvrak zeybekler metronom değeri bir 8'lik 185–200

e- Çok kıvrak zeybekler metronom değeri bir 9/16 lık 45–50

Bu sonuncusuna Teke zortlatmaları dâhildir. Bunlar ayrı bir tür olarak ta düşünülebilir, ancak zeybek kategorisine de girdiği için bu sınıflamada gösterilmesi gereklidir.<sup>97</sup>

Çalışmada, bu bölümün ana çerçevesini oluşturan, müzik türü açısından *Zeybek nedir?*'e açıklama getirmeye çalıştık. Daha öncede belirttiğimiz gibi müzik de dahil olmak üzere kültür yaratmalarını coğrafik sınırlarla keskin bir şekilde çizgiyle ayırmak mümkün değildir. Ancak çalışmanın devamında, tezimizin de başlığında yer alan, zeybek müzik kültürünün yoğunlukla devam ettiği görülen İzmir ve çevresi sınır olarak ele alınmış ve incelenmiştir.

Yaptığımız saha çalışmaları, kaynak kişilerle yapılan sohbetler, özellikle İzmir ili halk oyunları konusunda uzman kişilerle yapılan söyleşiler sonucu İzmir ve yöresi zeybek ezgileri, oyunlarıyla doğru orantılı bir şekilde şu merkezler çerçevesinde ele alınabilir;

### 2.2.1. İl Merkezli Zeybek Ezgileri

İzmir ve çevresi çerçevesinde, kent merkezi olması dolayısıyla, tarihte, çevre ilçelere göre kültürün ve sanatın daha çok yapıldığı yer olarak bilinmektedir. Yoğunluk olarak merkezde yaşayan Levanten, Rum, Yahudi ve farklı ülkelerden ticaret için gelen tüccarlardan oluşan etnik grupların varlığı oyun kültürüne olduğu gibi, merkezin müzik kültürüne de etki ettiği düşünülmektedir. Tüm bu farklı kültürlerin sentezinin ortaya

---

<sup>97</sup> Hamit Çine, *Zeybek Oyunlarımız*, Uyan Matbaası, İzmir, 1989, ss. 12-13.

çıkıldığı İzmir, kendi yerel müziğiyle birleşerek ortak bir İzmir müzik tavrını oluşturmuştur.

Ezgisel yönden ele alındığında, TSM’de yer alan birçok makamın kullanıldığı tespit edilmiştir. Kent merkezi olmasından dolayı İzmir’de, soylu kesim tarafından ilgi bulan TSM’nin yöre müzik kültürüne etkisi olduğu da düşünülmektedir. Bu konuyla ilgili olarak yörenin zeybek müzikleri hakkında uzman olan Tarkan Erkan’la yapılan söyleşide Erkan; İzmir müzik kültürünün oluşumundaki etkenler hakkında görüşlerini belirtmiştir; İzmir’de sarayın etkisi nedeniyle TSM etkin olmuştur. Rum kökenlilerin TSM’yi benimsemesi ile birçok oyun havası meydana gelmiştir. Abdalların müzisyenlik yapması, Anadolu sazlarını bu yapı ile icra etmesi ile birlikte, ağır zeybeklerin TSM gibi icra edilmesine ve yeni bir tavrın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Selanik’ten göç eden Romanların da geldikleri yerin kültürünü taşıması ile farklılık olmasını sağlamıştır. TSM ve THM sazlarının yanı sıra Akordeon, Klarnet, Trompet ve Trampet gibi batılı sazların burada icra ediliyor olması da, Rast, Mahur, Nihavent, Buselik gibi makamların daha çok kullanılmasını getirmiştir.<sup>98</sup>

Ritm yönünden ele alındığında Genelde 9/8 lik usulün ağır ve hızlı tempoları 3+2+2+2 ve 2+2+2+3 şekliyle karşımıza çıkmaktadır. İl merkezli zeybek ezgilerinin 2 davul–2 zurnadan oluşan çalgı takımları eşliğinde icra edildiği gözlemlenmiştir.

### **2.2.2. Bergama ve Soma Merkezli Zeybek Ezgileri**

Geçmişten bugüne birçok devletin ve beyliklerin merkezi olan Bergama, farklı kültürlerin birbirleri ile etkileşimi içerisinde kozmopolit bir yapıdan oluşmaktadır. Cumhuriyet döneminde yasaklamalarla zurna yerine kullanılmaya başlanan klarnetin yöre müzik kültürünü etkilediği düşünülmektedir. Buna ek olarak kent merkezinde olduğu gibi Bergama’da da etkili olan saray çevresi ve saray müzik kültürü ile TSM

---

<sup>98</sup> 06.08.2010 tarihli Tarkan Erkan’la yapılan görüşmeden aynen aktarılmıştır.



formunda ezgiler icra edildiği bilinmektedir. Ortaya çıkan bu tavır ve üslup çevresinde, özellikle Soma Bergama'nın etkisi altında kalmıştır.

Bergama Beyliği zamanında, çevre illere Pazar kurmaya giden Bergamalılar, gittikleri yerlerde yaptıkları icralar ile kendi müziklerini oralara taşımışlar ve gidilen yerin müziklerini etkilemişlerdir. Bu etkinin güzel bir örneği Aydın'da görülebilir. Bilindiği gibi Aydın yöresi genelde 9/2 lik tartımların görüldüğü bir müzik kültürüne sahiptir. 9/4 lük tartımın buraya taşınarak geldiği düşünülmektedir. Müzikal yapı anlayışına bakıldığında Aydın Zeybeği olarak bilinen Bergama Zeybeğinin Bergama'ya ait olduğu söylenebilir. Bu konudaki görüşleri alınan Tarkan Erkan; *“İki farklı yörenin birbiri ile alışverişi doğal bir olaydır. Bunu tespit etmek, yörenin iyi tanınması, müzikal yapısının bilinmesi ile doğru orantılıdır. Ayrıca Balıkesir ve Soma etki altında kalmış olsa bile Bergama yöresine kattığı tavırları da unutmamak gerekmektedir. Ağır Zeybek müzikleri Soma'dan taşınmış olması tartışmasız, Bergama'yı farklı yöre yapmamızda ki en büyük özelliklerden biridir. Ayrıca Balıkesir Yörükleri ile Bergama Yörüklerinin ortak repertuarları da, Bergama'yı farklı yapan özelliklerden biridir.”*<sup>99</sup> şeklindeki betimlemesiyle, Bergama'nın diğer yerlerden ayrılması gerekliliğine sebep olan etkenler hakkında görüşlerini belirtmiştir.

Yörede bulunan çalgı takımlarının müzik icralarına bakıldığında klarnetin ön planda olduğu görülür. Çalınan zeybek ezgilerinde uzun seslerde yapılan doğaçlamalardan dolayı ezgisel hareketlilik sıkça yapılmaktadır. Bu hareketlilik klarnet icracısının kişisel beceri ve beğenisinden kaynaklandığı gibi klarnetin ses genliği ve çalım karakteristiğinden kaynaklıdır. Zurna içeren çalgı takımlarının bulunduğu yörelere göre ezgiler daha hareketli ve doğaçlama daha çoktur. Bu özellik sadece Bergama ve Soma merkezli ezgiler için değil klarnetin içinde bulunduğu çalgı takımlarına sahip diğer yöreler için de geçerlidir.

---

<sup>99</sup> 06.08.2010 tarihli Tarkan Erkan'la yapılan görüşmeden aynen aktarılmıştır.

### 2.2.3. Menemen Merkezli Zeybek Ezgileri

Genelde 9/4 lük tartımların kullanıldığı Menemen’de bulunan çalgı takımlarının davul ve zurnadan oluştuğu tespit edilmiştir. 9/4’lük tartımların, çoğunlukla 3+2+2+2 tipi karşımıza çıkmaktadır. Ancak Menemen yöresinin diğer yörelerden farklı olmasının asıl sebebi, 9/4 lük tartımda, üçlü kümenin sonda olduğu, 2+2+2+3 şeklinde olan usul tipinin kullanılmasıdır. Ek olarak, 9/4 lük tartımın 2+3+2+2 usul tipinin, bir tek Menemen’de görülüyor olması, diğer yörelerden farklılığını ortaya koymaktadır. Ayrıca Manisa ili ile arasındaki yakınlık, Yund Dağlarının ortak yaşama alanı olması zaman zaman ezgilerin nereye ait olduğu hakkında şaşırmalara neden olmaktadır. Ancak, Menemen ve Manisa’nın ayrıldığı en büyük fark, Menemen’de aynı tip sazların birden fazla icra edilmesi ve 9/4 lük tartımın genelde 2+2+2+3 usul tipinde icra edilmesidir.

### 2.2.4 Ödemiş Merkezli Zeybek Ezgileri

Ödemiş ve çevresi zeybek ezgileri genelde Aydın etkisi altında kaldığı görülmektedir. Bunun en önemli sebebi, çok yakın zamana kadar Aydın iline bağlı kalmasıdır. Ödemiş zeybek ezgileri üzerine Tarkan Erkan’la yapılan görüşmede, Erkan’ın görüşleri şu doğrultuda olmuştur; *“İzmir’in diğer yörelerinde görülmeyen 9/2 lik, çok ağır metronomda zeybek ezgilerinin icra edildiği tespit edilmiştir. Buna ek olarak, son dönemlerde 1900 lü yılların başında yörede kullanılan çalgılar çerçevesinde, çok yaygın olmasa da klarnetin de kullanılmaya başlaması, Aydın etkisini nispeten azaltarak kendine has bir yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Klarnet haricinde, yakın ilçelerde kemanın kullanılması, Ödemiş’i etkilemiş ve belli bir tavır içerisine sokmuştur. 9/4 lük hâkim olmaya başlamış ve ağır 9/8’likler ile birlikte oyun müziği olarak karşımıza çıkmıştır.”*<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> 06.08.2010 tarihli Tarkan Erkan’la yapılan görüşmeden aynen aktarılmıştır.

### 2.2.5.Cumaovası (Efem ukuru) Merkezli Zeybek Ezgileri

Müzik bağlamında hiçbir yerden etkilenmeyen Cumaovası, kendine özgü bir müzik karakteristiğine sahiptir. Yörenin müzik dağarına bakıldığında, sadece Cumaovası'nda icra edilen bir dağarın olduğu tespit edilmiştir. Müzik dağarı içerisinde var olan zeybek ezgilerinin varyantları bulunamamıştır. Yöre dağarına bakıldığında çevre yörelerin ezgilerinin müzisyenler tarafından icra edilmediği görülmüştür. Net bir repertuara ve icraya dayalı bir yöredir.

Tarkan Erkan, Cumaovası oyun müziklerinin genelde 9/4'lüğün 3+2+2+2 şekli ile karşımıza çıktığını, ayrıca 3+3+3 tartımının örneklerine de rastlandığını dile getirmiştir. Oyuna başlarken müzisyenlerin oyun müziklerine giriş vermek kaydıyla o ezginin içinden yarım olarak ezgiyi çalmaya başladıklarını ve sonradan 9/4'lük usulün içine girdiklerini söylemiş ve bunun bütün yöre oyunlarında mutlaka olan bir özellik olduğunu belirtmiştir. Yörede kullanılan kapalı mekân sazlarının üçtelli, cura ve bağlama ailesinden oluştuğunu, açık mekân sazlarının ise davul ve zurna ve dem zurnadan oluşan çalgı takımlarının olduğunu vurgulamıştır. Son dönem derlemelerinde yörede kemanın da karşımıza çıktığını belirtmiştir.<sup>101</sup>

Kendi müzik yapısını ve dağarını korumuş bir yapı içerisinde olması yörenin en büyük özelliğidir.

### 2.2.6 Karaburun Merkezli Zeybek Ezgileri

Karaburun, coğrafi konumu ve tarihte yörede yaşayan etnik grupların etkisi altında kalmış bir müzik kültürüne sahiptir. Rumlar ve Türklerin yakın ilişki içinde bulunması, bu iki grubun bir arada yaşamalarıyla olan etkileşimleri, Karaburun'u diğer yörelerden ayrıcalıklı hale getirmiştir.

---

<sup>101</sup> 06.08.2010 tarihli Tarkan Erkan'la yapılan görüşmeden aynen aktarılmıştır.

Tarkan Erkan, Karaburun zeybek oyun müzikleri üzerine yapılan söyleşide TSM çalgılarının kullanıldığı bu yöredeki en büyük özelliğin 9/8'lik usulde 2+2+3+2 şeklinin görülmesi olduğunu belirtmiştir. Ritimsel değil de melodik yapıya bakıldığında, 27/8'liğin [(2+2+3+2)+(2+2+3)+(2+2+2+3+2)] şeklindeki tipi karşımıza çıktığı üzerine dikkat çekmiştir. Bu benzerliğin Aydın ve çevresinde de karşımıza çıktığını belirten Erkan bu özelliğin bölgeye has en büyük özellik olduğunu vurgulamıştır. Ancak Aydın ile Karaburun arasında ki en büyük özelliğin Aydın'da THM, Karaburun'da TSM sazları ile icra edilmesi, ayrıca Karaburun'daki zeybek müziklerinin ağır 9/8 lik 3+2+2+2 tipi olarak karşımıza çıktığını, eşlik sazlarının davul-zurna ve davul-klarnet olduğunu, genelde kullanılan makamların Segah, Kürdi ve Uşşak olduğunu belirtmiştir.<sup>102</sup>

### 2.3. İzmir ve Çevresi Zeybek Oyun Adları

Bölgede bugüne değin derlenmiş olan zeybek örneklerine bakılacak olursa bölgesel bir repertuarın varlığından söz edilebilir. Yöresel müzisyenlerce kullanılan repertuar, "usta-çırak" ilişkisi içerisinde oluşan bir silsile üzerinden kuşaklar arasında kulaktan kulağa aktarılmaktadır. Repertuarın kulaktan kulağa aktarıldığı, notanın kullanılmadığı bir ortamda aktarılan eserlerin az ya da çok değişikliğe uğramış olabileceği, varyantlarının oluşabileceği, hatta aynı anda birkaç farklı versiyonunun icra edilebileceği açıktır. Geleneksel eserlerin doğruluğu çok anlamlı olamayacağından, bu versiyonlardan hangisinin doğru olduğunu saptamak mümkün olamayacaktır. "*Bir eserin çalınan çeşitli versiyonları da icracının inisiyatifine ya da icra sırasındaki ruh haline, dinleyicilerin sosyal konumuna veya anlık taleplerine göre oluşur. Bu durum da gelenek açısından dinamizm belirtisidir. Dolayısıyla her icrada aynı eserin az ya da çok farklı yeni versiyonları üretiliyor olabilir. Böyle bir gelenek içerisinde üretilmiş olan bu versiyonların hepsi de eşit derecede geçerlidirler. Üretilen bu varyant ve farklı*

---

<sup>102</sup> 06.08.2010 tarihli Tarkan Erkan'la yapılan görüşmeden aynen aktarılmıştır.

*versiyonların ortak bir yanı vardır elbette. Her dönemde bunlar üretildikleri dönemin müzik zevklerine uymak zorundaydılar.*”<sup>103</sup>

Nota kullanılmaması sebebiyle bazı eserler kuşaktan kuşağa aktarılamamış olabileceği, ancak bunun aynı anda bir eser seçimi, bir eleme ve yenilenme anlamına geldiği unutulmamalıdır.

Konumuz çerçevesinde yapılan alan araştırmaları sonucu belgelediğimiz, yazılı ya da görsel kayıtlardan tespit edebildiğimiz ve sadece erkekler tarafından oynanan veya erkeklerin de oynadıkları, İzmir ve çevresine ait zeybek oyun-müzik adlarının dökümü aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Oyun-Müzik Adı	Yöresi	Oyuncu	Oyun Biçimi
Abdal Havası	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek
Ağır Zeybek	İzmir Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Arpazlı Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Bakırlı Zeybeği	Ödemiş Merkezli	Erkek	Tek
Bergama Bengisi	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Toplu
Bergama Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Cambaz Ali Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek
Çakıcı Zeybeği	İzmir Merkez	Erkek	Tek-Toplu
Çandarlı Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Dağcılar Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Kadın-Erkek	Tek-Toplu
Dağlı Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Kadın-Erkek	Tek-Toplu
Denizli Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Edremit Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Eski Bergama Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Feraye Zeybeği	İzmir Merkezli	Erkek	Tek-Toplu

<sup>103</sup> Cem Behar, “Aşk Olmayınca Meşk Olmaz”, **Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal**, İstanbul 1998, s. 81.

Gökçen Efe Zeybeği	Ödemiş Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Gündoğdu Zeybeği	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek
Güvende Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Hantuman Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Toplu
Harmandalı Zeybeği	İzmir'in Tümü	Erkek	Tek-Toplu
Hürmüz Zeybeği	Karaburun Merkezli	Erkek	Toplu
İki Parmak Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
İki Parmak Zeybeği	Ödemiş Merkezli	Erkek	Tek
İki Parmak Zeybeği	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek
İnce Mehmet Zeybeği	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
İsmaili Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek
İzmir Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Kaba Hava Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek
Karşılama Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Karyolamın Demiri Zeybeği	Karaburun Merkezli	Kadın-Erkek	Toplu
Kasnak Zeybeği	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Kazak Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek
Kazmir Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek
Kemane Zeybeği	İzmir Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Kemaraltı Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Kırmızı Buğday Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Koca Arap Zeybeği	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Koca Solak Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek
Koca Ümmet Zeybeği	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek
Kordon Zeybeği	İzmir Merkez	Erkek	Tek-Toplu
Kozak Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Meyhaneler Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Kadın-Erkek	Tek-Toplu
Minarede Ezan Var Zeybeği	Ödemiş Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Nacakoğlu Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Ödemiş Zeybeği	Ödemiş Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Ötme Bülbül Zeybeği	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek-Toplu

Sabah Namazı Zeybeği	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Sabahın Seher Vakti Zeybeği	Cumaovası Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Sebai Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Soğuk Kuyu Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Soma Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Somalı Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Süslü Jandarma	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Yağcılar Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Yalabık Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Kadın-Erkek	Tek-Toplu
Yalı Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Yandır Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Yeni Harmandalı Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Yörük Ali Zeybeği	Bergama-Soma Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Yund Dağları Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Zahide Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu
Zaide Molla Zeybeği	Menemen Merkezli	Erkek	Tek-Toplu

### III. BÖLÜM

#### İZMİR ZEYBEK OYUNLARINA EŞLİK EDEN ÇALGI TAKIMLARI

Geleneksel kültürümüzün öğelerinden biri olan halk oyunları, yöresel ve bölgesel çeşitliliği ve zengin müzikal yapısı ile önemli bir değer olma özelliği taşımaktadır. Anadolu topraklarında var olmuş medeniyetlerin ürettiği bu yaratılar, sosyal yaşantının kesitleri şeklinde karşımıza çıkar. Yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktarılmış ve geleneksel müzikle güncellenerek zenginleşmiş bu değerler, halk oyunları olarak bu günkü kimliğini almışlardır. Bu uzun süreç içerisinde halk oyunları, çeşitli amaçlar için üretilip sergilenen dansların icrası, müzik ve ritim unsurları, eşlik eden yöresel çalgıların birlikteliği ile görsel ve duysal bir şölene dönüşmüştür.

İzmir ve yöresi zeybek oyun kültürünün günümüz kesitini değerlendirebilmek bakımından, müzik yönüyle araştırılmasında, saha çalışmalarına başvurulmuştur. Saha çalışması, yerel müzisyenlerle tanışmanın ve icra ettikleri müzik kültürünün özelliklerinin tespitinde, hayati önem taşıyan uygulamaların başında gelmektedir. Saha çalışması sırasında uygulanacak olan kriter ve soruların yöntem niteliği, sahada yapılacak gözlem ve değerlendirmelerden çıkacak sonuçlar üzerinde doğrudan etkili olmaktadır. Bu nedenle, bilimsel nitelik taşıyan saha çalışması, bu tezin oluşumunda temel uygulama alanını teşkil etmektedir.

Zeybek kültürüne bağlı olarak geliştiği düşünülen yerel müziğin bugününü tespit etmek üzere, yöre müzisyenlerine yöneltilen sorulardan hareketle, çalışmanın sahada gerçekleştirilen kısmını, İzmir ve yöresinde yaşamakta olan yerel müzisyenlerle sınırlandırılarak yapılmış olan görüşmeler ve bunlara ait ses ve görüntü kayıtları oluşturmaktadır.

Müzisyenlerle yapılan görüşmelerde, onların yerel müzik performansı, davranış tutumları ve repertuarlarını öğrenmedeki süreçler ve yöntemleri üzerinde durulmuştur. Buna ek olarak, yetişmeleri sürecinde, hangi vesilelerle müzik



yaptıkları, müzik yapılan ortamda insanlarla ne tür bir iletişim geliştiği gibi konular üzerinde bilgi derlenmiştir. Kişisel düşünce, gözlem ve değerlendirmelere dayanan bu çalışmalar, müzisyen tekili üzerinden, çalgı takımı ekseninde genellenerek bir araya getirilmiştir.

### 3.1.“Çalgı Takımı” Kavramı

*Çalgı takımı* kavramı yörede halk tarafından kullanılan, ancak yazılı literatürde pek rastlanmayan bir kavram niteliği göstermektedir. Bu kavrama yüklenen anlamı daha iyi aydınlatılabilmek için öncelikli olarak “takım” teriminin irdelenmesi gereklidir.

Takım teriminin ansiklopedik tanımları şu şekilde görülmektedir;

*“Biyolojide takım: Sınıf ve familya arasında yer alan bir başka ana basamağı ya da o basamakta yer alan taksonomik grup.*

*Askeriye’de takım: İhtiyaçlara ve koşullara göre sayısı değişmekle beraber temel olarak 50 askerden oluşan bölüğü oluşturan askeri birimler.*

*Müzikte Takım: Klasik Türk musikisinde bir makamda 2 beste ve 2 semaiden meydana gelen eserler topluluğu.”<sup>104</sup>*

*“- Aynı meslekte, aynı etkinlikte uğraşanların tümü. (Gazeteci takımı, yazar-çizer takımı.)*

- Birbiriyle uyum içinde olan, birbirini tamamlayan öğeler dizisi, bütünü.*
- Aynı ilgi alanının, ortak uğraşın veya etkinliklerin bir araya getirdiği insan topluluğu.”<sup>105</sup>*

GTSM içerisinde bir tür olan takım için Onur Akdoğu, “*Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*” adlı kitabında tanımı şu şekilde yapmıştır; “*Çalgısal ve sözel bir türdür. Temel öğesi, ardı ardına sıralanan “peşrev – beste - ağır semai - yürüksemai –*

<sup>104</sup> “Takım”: **Hayat Ansiklopedisi**, C.6., Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1983, s. 2995.

<sup>105</sup> “Takım”: **Dictionaire Larousse Ansiklopedik Sözlük**, C. 6, Milliyet Gazetesi Basımı, 1994, s. 2254.

*sazsemai” türlerini içermesidir. Bunun yanında, tüm bu türlerin aynı makamda bestelenmesi ve ağırdan hızlıya bir tempo içinde üretilmesi, türü belirleyen diğer iki öğedir.”<sup>106</sup>*

Yukarıda verilen “takım” terimi tanımlarından anlaşılacağı üzere, temel olan ortak bilgi; *grup, topluluk, birliktelik* çıkarımıdır. Tanımların temel çerçevesini bir *grup olma* ve *topluluk olma* olguları oluşturmaktadır. Grup ya da topluluk terimlerinin, tanımlarda takım terimiyle eş/benzer olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu terimlerin farklı alanlardaki anlamları aşağıdaki gibidir;

*“Grup: Aynı yerde bulunan kimse veya nesnelere bütünü, küme, öbek.*

- *Sosyoloji: Bir grup genellikle birtakım özellikler paylaşan, birbiriyle etkileşen, grup üyelerinin beklentilerini ve zorunluluklarını karşılayan ve ortak bir kimliği paylaşan insanlardan oluşan bir topluluk olarak genellikle tanımlanmaktadır.*

- *Askeri: Çeşitli sınıf veya birliklere bağlı elemanların, belirli bir taktik görevi gerçekleştirmek üzere, tek kumandanın emri altında birleştirilmesinden meydana gelen kıta topluluğu.*

- *İstatistik: Bir veya daha çok ortak özelliği olan eleman, gözlem veya kişiler serisi.*

- *Sosyal ve Sosyal Psikoloji: Sosyal grubun var olabilmesi için iki yerterli şartın bulunması gereklidir. 1. grup üyeleri arasında bir karşılıklı etkinin bulunması, yani birinden gelen eylemin öteki üzerinde bir uyartı etkisi yapması ve tersi 2. bir yapının, yani istikrarlı bir sosyal çevrenin (misl. aile) bulunması.”<sup>107</sup>*

Larousse ansiklopedik sözlükte; *“Ortak bir etkinlik, ortak bir çıkar sebebiyle görüş veya karakter birliğiyle bir araya gelmiş insanların tümü.- Müzik eserlerini birden fazla ses veya sazla seslendirmek için oluşturulmuş grup.”<sup>108</sup>* şeklinde betimlenmiştir.

<sup>106</sup> Onur Akdoğan, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir, 2003, s. 324.

<sup>107</sup> “Grup”: *Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, C. 8., Sabah Gazetesi, Ank., 1992, s. 162.

<sup>108</sup> “Topluluk”: *Larousse, Ansiklopedik Sözlük*, C. 6, Milliyet Gazetesi Basımı, İst., 1994, s. 2335.

Daha net bir tanımlama için, İngilizce müzik literatüründe var olan “band” veya aynı kelime yerine kullanılan “musical ensemble” teriminin anlamının Türkçe karşılığını vermek yerinde olacaktır.

*“Enstrümantal veya vokal müzik yapmak için, iki veya daha fazla müzisyenden oluşan bir müzisyen topluluğu. Her farklı müzik stili için farklı müzik grupları oluşturulmuştur. İki kişiden oluşmuş grup duo, üç kişiden oluşmuş grup trio, dört kişiden oluşmuş grup quartet olarak adlandırılır.*

*Klasik müzikte, trio ve quartetler piyano, keman, flüt gibi çalgıların bir araya gelmesiyle oluşur, bunun yanında aynı çalgı ailesinden oluşan gruplar da vardır (yaylı grupları, üflemeli grupları gibi).”<sup>109</sup>*

Çalgı Takımı teriminin Türkiye’de ne zaman kullanılmaya başlandığı hakkında ulaşabildiğimiz yazılı bir kaynak bulunmamaktadır. İzmir ve çevresinde yapılan saha çalışmalarında yörede yaşayanlar tarafından sıkça kullanıldığını duyduğumuz “çalgı takımı” teriminin tarihsel kullanım derinliği hakkında yapmaya çalıştığımız kaynak taraması sırasında da hemen hemen hiçbir yazılı bilgiye ulaşamadık. Bu sebepten dolayı, tarihsel anlamda bazı kaynaklara dayandırdığım çalgı takımlarının, tarihi sürecine yönelik derlemeye çalıştığımız bilgiler kişisel çıkarımlardan öteye gidememiştir.

Müzik bağlamında *takım, grup* kelimesinin tarihsel süreç içerisinde, içerik ve şekil açısından hangi çalgı topluluklarını tanımlamak için kullanıldığını irdelemek önemlidir.

Müzikle ilgili tarih kitaplarında bahsedildiği üzere, tüm medeniyetlerde askeri müziğin varlığı ve önemi bilinmektedir. Gazimihal, “*Türk Askeri Müzikleri Tarihi*” adlı kitabında bu öneme değinmiştir. Buna ek olarak, bizim konumuzla ilgili olan çalgıların (davul, zurna, trompet/boru, vs.) tarihsel süreç içinde kullanılışı hakkında

---

<sup>109</sup> “Band”: *Grove’s Dictionary of Music and Musicians*, C. 1, The Macmillan Company, New York, 1945, s. 419.

bilgiler vermiş ve bu çalgıların birlikteliğinden oluşan grup için “ilkçağ medeniyetlerinde askeri musikinin varlığı türlü ikonografik resimlerle sabittir. Firavunlar Mısır’ın ordusunda bir nevi kısa borular çalan bölükler bulunduğunu; Sümerlerin iri davullar kullandıklarını biliyoruz... Fakat davul, zurna, boru ve zil gibi aletleri takım halinde kullanan ve bu takımları resmi tören ve orduda çaldıran ülkenin başlangıçta Orta Asya olduğunu düşündüren tarihi kayıtlar muhtelifdir.”<sup>110</sup> betimlemesinde *takım* terimini kullanmıştır.

Gazimihal’in yukarıda bahsettiği, takım halinde müzik yapma geleneğiyle işleyen, askeri müziğin tarihteki önemli örneklerinden biri olan Osmanlı İmparatorluğundaki Yeniçeri Ocağına bağlı *mehterhaneler*dir. Hatta Osmanlı için o kadar önemlidir ki, mehter takımsız savaş yapılmamıştır. Konumuzla ilgili olan kısım, mehter takımında kullanılan *çalgılar* ve bu çalgıların bir araya gelmesiyle oluşan *takım* anlayışıdır. Gazimihal’in kitabında belgeler sunarak belirttiğine göre, mehteri oluşturan çalgılar *davul, zurna, boru, nağra, zil ve köstür*.<sup>111</sup>

17. yy’dan sonra dev adımlarla ilerleyen din dışı batı müziği, zamanla askeri müzik alanında da ilerlemeye başlamıştır. Mehterhane ise bir devlet kurumu olarak, kökleri çok eskilere uzandığı için yeniliklere kapalı, gelişmesi pek mümkün değildir. Yeni savaş teknikleri gelişmiş ve bu savaş teknikleri için kıyafetlerin daha rahat ve çeviklik sağlayıcı olması gerekmiştir. Mehterhanenin kıyafetleri bunun tam tersidir ve bu yürüyüş şekliyle pek yol kat edilememiştir. Sayıları binleri bulan müzisyenlerden oluşan mehter gruplarının sayıca fazlalığı da grubu hantallaştırmış ve hızını fazlaca kesmiştir. Bütün bu olumsuzlukları gidermek için bazı yenilikçi denemeler yapılmıştır. Bu denemeler, bazı batılı çalgıların Anadolu’ya ne zaman ve nasıl girdiğine dair bir belge olarak nitelendirilebilir. Örneğin; Batı askeri mızıkalarında kullanılan klarnet ve fagot, mehter takımına adapte edilmeye çalışılmış, ancak olumlu bir sonuç alınamamıştır. Bütün çalışmalar sonunda, 1826’da Yeniçeri ocağının kapatılmasıyla ona

<sup>110</sup> Mahmut Ragıp Gazimihal, **Türk Askeri Müzikleri Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 1.

<sup>111</sup> a.g.e., s.20.

bağlı olan mehterhaneler de kapatılmış, yerine Avrupalı tarzda bandonun kurulmasına karar verilmiştir. Gazimihal bu konuyu şu şekilde betimlemiştir;

*“Teşkiline karar verilen ilk banda katımının şefliğine İstanbul’daki ecnebi tebaadan Fransız Mr. Manguel getirilmiştir. Bu zatın yeni bir takımı yoktan var edemeyeceği az zamanda anlaşıldığından, daha usta bir öğretmenin elçilikler vasıtasıyla araştırılmasına başlandı. Sultan Mahmut II işi yakından takip ediyordu. Yeniçeri vakasının sonu olan 1826 ile Selim III ün <<Nizmedid>> tarihi olan 1794 arasında geçen otuz yıl böylece beceriksizlik içinde geçti; yeni esaslı teşkilat ve banda sisteminin yeni baştan ele alınması gerekiyordu. O zamanlar İtalya bu işte en ileri durumda idi; oraya başvuruldu ve nihayet becerikli bir ustakar temin olundu: Maestro Giuseppe Donizetti.”<sup>112</sup>*

Görüldüğü gibi Yeniçeri Ocağının kaldırılmasına ve yerine kurulacak kurumun başına eğitici olarak kimin getirileceğine ait bilgiler ayrıntılı biçimde anlatılmış, daha sonra ise, Yeniçeri Ocağı yerine kurulacak bandoda kullanılacak batı kökenli çalgıların adları verilmiştir.

*“...Nazımda adı geçen aletlerden erganon (=org) ile fortepiane (=pianoforte ve fortepiano, ki piyanonun o zamanki adı idi), bu iki saz bandodan olmadıklarına göre, şu diğerleri o devrin Fransız bandolarında aynen vardı: Kılarnat (klarinet), fagot (fagotto), büğlü (biucolo), serpenton (İtalyancada Serpentine denilmiş olan eski yilankavi serpent çalgısı ki erkenden revaçtan düştü), bukisan (buccina), tranpon (trombon), plavta (flüt).malumu ilama kalkışmamak üzere vurma çalgılar manzumede hiç anılmamıştır. Yabancı saz adlarının en kısa bir zamanda halk şivesine uydurulduğu görülüyor; tahrifçilik devam da etti: Bonda Musica <Bando Mızıka>, klarinet <kırnet, gırnata> v.s. oldu. Arap harflerinin istikrarsızlığı tahrifi ayrıca kolaylaştırdı.”<sup>113</sup>*

<sup>112</sup> Mahmut Ragıp Gazimihal, **Türk Askeri Müzikaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 41.

<sup>113</sup> a.g.e., s. 42.

Alıntılar doğrultusunda görüldüğü gibi, takım kelimesi 17. yy.dan itibaren mehterhanelerdeki çalgılardan oluşan gruplar için kullanılmıştır. Ek olarak, yüzyıllar boyunca Osmanlı askerini coşturup düşmana korku veren mehterhanenin, 1826'da yeniçeri ve diğer kapıkulu ocaklarıyla beraber kaldırıldığı, askeri müziğin öneminden dolayı yerine Avrupa'daki askeri bandolara benzer nitelikte Mızıkayı Hümayun adıyla bir askeri mızıka teşkilatı kurulduğu bilgisi yer almaktadır. Mehterhanelerden Mızıkayı Hümayun'a kadar geçen süreçte, askeri müziğin evrelerini çok net bir şekilde vermiş olan Gazimihal, bu evrede batı çalgılarının Anadolu'ya nasıl ve nereden girdiğine de açıklık getirmiştir. Buna ek olarak, Mızıkayı Hümayun'un sadece savaş ortamında değil, bayram ve özel günlerdeki kutlamalarda da sivil halka konser verdiği kaynaklarda geçmektedir.<sup>114</sup>

Çalgıların bir araya gelerek oluşturduğu topluluk için takım teriminin sıkça kullanıldığı bilgisine yer verilmiş ve bu bilgiye ek olarak bandonun askeri yönü de ele alınmıştır. “*Türk Askeri Muzıkları Tarihi*” adlı kitabında Gazimihal, bandonun askeri yönü kadar sivil yönüne yönelik tarihsel bilgilere de yer vermiştir. Aynı kitapta “*Asker Muzıkacıların Yetiştirdiği Sivil Bando*”<sup>115</sup> başlıklı yazıda, başta İstanbul olmak üzere Anadolu'da kurulan sivil bandolar hakkında ve sivil halkın müzik eğitimi ve müzik anlayışının nasıl olduğu ve geliştirildiğine yönelik açıklamalar yer almaktadır.

Her ne kadar batı sazlarının çoğunlukta kullanıldığı bandolar Anadolu'ya bir şekilde gelmiş ise de, yaygınlıkları en doğuda Konya olmak üzere sadece Anadolu'nun batısında yer alan kent merkezlerinde varlık göstermişlerdir. Bu bandolar aracılığı ile sivil halktan batı çalgılarına ilgi duyup öğrenenlerden bazıları, zamanla bu çalgıları birer geçim kaynağı aracı olarak görmüş ve başta düğünler olmak üzere birçok eğlence ve toplantıyı bu çalgılar eşliğinde yapmaya başlamışlardır. Buna karşılık, özellikle Anadolu'nun doğu kısmında ve köylerde davul-zurna ikilisi hiçbir zaman kaybolma tehlikesi yaşamamıştır.

---

<sup>114</sup> Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Askeri Muzıkları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 142.

<sup>115</sup> a.g.e., s. 218.

Bütün yapılan tanım ve yorumlardan sonra kişisel çıkarımlar sonucu “*geleneksel çalgı takımı*”nı şu şekilde tanımlamak doğru olacaktır;

En az iki farklı çalgıdan oluşan, yerel kültür çevresindeki müzik kültürü içerisinde yetişmiş, yörenin geleneksel müzik dağarına sahip müzisyenlerden oluşan grup ya da gruplardır.

### **3.2. Çalgı Takım Çeşitleri**

Bir yöreye ait geleneksel müzik kültürünün yaşatılıp uygulandığı yerler, halkın birebir kültürün içerisinde olduğu düğün, eğlence, ekin kaldırma, askere yollama, doğum, ölüm gibi tören ve toplantılardır. Yörede bu gibi çeşitli etkinliklerde yapılan saha çalışmaları sonucu, İzmir ve çevresi geleneksel müzik kültürünün büyük bir kısmını zeybek ezgilerinin oluşturduğu tespit edilmiştir. Günümüzde, çok sayıda okul ve dernek aracılığıyla yerel dans ve müzik kültürünün yaşatılmasına çalışılmaktadır. Bu müzik kültürü içerisinde zeybek oyunlarına eşlik eden çalgılara bakıldığında, THM icrasında kullanılan pek çok çalgının olduğu görülmektedir. Bu çalgılar, yöreye ve eşlik edilecek zeybek türüne göre çeşitlilik göstermektedir. Davul, zurna, bağlama ailesi, cümbüş, keman, kabak kemane, sipsi, def, klarnet, maşa v.b. bu çalgılardan birkaçıdır. Yöre müzisyenleriyle yapılan görüşmeler ve müzisyenlerin müzik edimleri sırasındaki icra kayıtları doğrultusunda, icranın sunulduğu mekân bağlamında çalgıların değiştiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki gibi bir tasnif yapılması uygundur;

- Açık hava mekân icralarında kullanılan çalgılar
- Kapalı mekân icralarında kullanılan çalgılar

Tasnifte de görüldüğü gibi, karşımıza iki çalgı grubu çıkmaktadır. Bu tasnif, çalgıların frekanslarıyla doğru orantılıdır. Şunu belirtmek gerekir ki, bazı çalgıların ansiklopedik tanımlarında “açık hava-kapalı hava sazıdır” ibaresinin olması ya da olmaması önemli değildir. Çalgıların mekân bağlamında tasnifi yapılırken ayırım, kendi

gelenekleri içerisinde düşünölmüş ve yöredeki uygulanışı esas alınarak bir çıkarım yapılmıştır. Yörede kullanılan çalgılar, yapılan bu tasnif içinde şu şekilde gösterilebilir;

- Açık hava mekân icralarında kullanılan çalgılar: Davul, zurna, klarnet, trompet, trampet.
- Kapalı mekân icralarında kullanılan çalgılar: Bağlama ve ailesi, keman, ud, cümbüş, kanun, darbuka, def olarak yörede tespit edilmiştir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, tezin konusunu oluşturan zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımları, açık hava mekân icralarında kullanılan çalgılardan oluşmaktadır. Bu sebeple çalışmanın devamı, bu çalgıların oluşturduğu takımlar ekseninde şekillenecektir.

Daha önce de açıklık getirdiğimiz gibi müzik, halk oyunları içerisinde önemli bir rol üstlenir. Bu rol, yöre kültürü içerisinde kültürlenmiş kişilerin beğenisi doğrultusunda ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bahsi geçen beğeni, kişinin doğumundan ölümüne kadar geçen süreçte edindiği müzik kültürü içerisinde değerlendirilmelidir.

Yörede yapılan tespitler sonucu, çalgı takımlarının yörelere göre çeşitlilik gösterdiği görölmüş, yöreye ait farklı çalgıların birleşmesiyle oluşan çalgı takımı veya takımları tespit edilmiştir. Yörede erkek zeybek oyunlarına eşlik eden çalgıların oluşturduğu çalgı takımlarının birleşim şekilleri aşağıdaki gibidir;

- Davul-Zurna'dan oluşan çalgı takımları
- Davul-Klarnet'ten oluşan çalgı takımları
- Davul-Klarnet-Trompet-Trampet'ten oluşan çalgı takımları



### 3.2.1. Davul-Zurna'dan Oluşan Çalgı Takımları

Davul-Zurna icra geleneği, İzmir ve çevresinde en sık rastlanan çalgı takımıdır. Saha çalışmaları sonucu, ikinci bölümde de verdiğimiz zeybek oyun karakteristiği çerçevesinde, altı ilçe merkezi ve çevresinden oluşan tasnif doğrultusunda, davul-zurna takımlarının icra yerlerini aşağıdaki merkezlerle sınırlamak mümkündür;

- İzmir il merkezli
- Menemen merkezli
- Cumaovası merkezli
- Ödemiş merkezli

Bilindiği gibi davul ve zurna yüzyıllardır Anadolu coğrafyasında ve Türkler arasında yaygın biçimde kullanılmaktadır. Bu iki çalgının yaygınlığı ve özelliklerine ilişkin Oğultürk şöyle bir açıklama yapmıştır; *“Zeybek oyunları aslında davul-zurna ya da saz-bağlama ailesi eşliğinde oynanır. Çok eskiden yalnız bu iki çalgı ailesi eşliğinde oynanan zeybek oyunları bazı yerlerde zurnanın yerine gırnata (klarnet) boru-davul eşliğinde ve saz-bağlama ailesine de darbukayı koyarak oynanmaya başlanmıştır. Eski zeybekler dümbek’i (darbuka) kadınlara ait çalgı kabul ederlerdi. Fakat sonradan bu çalgı saz ailesine alınmıştır. Bugün birlikte çalınmaktadır. Davul-zurna meydanlarda oynanan oyunlara eşlik eden baş çalgıdır. Bazı illerimizde çift zurna ve tek davul oyunlara eşlik etmektedir. Bundan başka kaşık, şişe, zil, maşa çalınarak çalgı topluluğu zenginleştirilmektedir. Kadınların kendi aralarında evlerde oynadıkları zeybek oyunlarında beraber söylenen türkü ve darbuka eşlik etmektedir.”*<sup>116</sup>

Zeybek oyun icrasında davul, zurna kadar önemlidir. Davulun çaldığı ritmik yapı oyuncunun ruh halini, doğaçlamasını ve bunun sonucu olarak icrasını olumlu ya da olumsuz olarak etkiler. Bu etkinin olumlu olması da davulun icra kalitesine bağlıdır. Davul yerel müzik dağarını ne kadar ustalıklı bilir ve icra ederse oyuncu da o kadar

<sup>116</sup> Halil Oğultürk, “Türk Halk Oyunlarından: Zeybek Oyunları”, **I. Uluslararası Türk Folklor Bildirileri Kongresi**, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1977, s. 277.

icradan haz alacak ve bunu icrasına yansıtacaktır. Bu noktada davul, zeybek oyunları için büyük önem taşımaktadır.

Sadi Yaver Ataman davul hakkındaki görüşlerini, “*Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği*” adlı bildirisinde; “*Davul dövme, Türk toplulukları arasında özellikle düğün-dernek anlayışı içerisinde, savaş gibi meydana kaynaşmalarında coşturucu güçler kazandırmadaki büyük etkisiyle çok eski bir geleneğe bağlı bulunmaktadır. Düşman üzerinde de büyük etki yaptığı bir gerçektir. Anlatıldığına göre savaşlarda düşmanın en büyük hedefi meheri susturmak olmuştur. Çünkü meher kuruluşlarında davul takımlarının vurduğu ceng-i harbiler, zurna ve boru takımlarının velveleli müziği, düşmanı sersem edecek kuvvet taşıyordu. Bu, müziğin savaşa girmesi demektir ki, ilk kez Türkler tarafından uygulanmıştır denilebilir.*”<sup>117</sup> şeklinde açıklamıştır.

Davul, Türkler için tarihin her devresinde önemli bir çalgı olmuştur. Şaman din adamlarının kötü ruhları kovmak için kullandığı davul, günümüzde düğün ve açık hava eğlencelerinin popüler çalgısı olarak halen önemini korumaktadır.

Takımın diğer çalgısını oluşturan zurna, üflemeli çalgıların en yaygını ve davul ile ayrılmaz bir bütün gibidir. Dede Korkut hikâyelerinde zurnacı ve nakkarecilerden söz edilmektedir. Tarihte, XIV. yüzyıl’da Ege’de yapılan bir savaşta Umur Bey’in askerlerinin, davul-zurna ile düşmanın sınırlarını bozduğu ve savaşın kazanıldığı yer alır.

Zurnanın gür ve yüksek frekanslı sese sahip olması, çalgının kapalı yerine açık alan çalgısı olma özelliğini getirmiştir. Başlangıcından zamanımıza kadar değişikliğe en az uğramış çalgılarımızdandır. Anadolu’da düğünlerde, askere uğurlama törenlerinde, halk oyunlarında, seyirlik köy oyunlarında davulla birlikte kullanılmaktadır. Uzun yıllar davulla birlikte özellikle Türk köylüsünün müzik ihtiyacını karşılamıştır.

---

<sup>117</sup> Sadi Yaver Ataman, “*Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği*”, **I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, A. Ü. Basımevi, Ankara, 1977, s. 109.

Zurna hakkında yapılan tanımlamalarda özellikle, frekansının yüksek olmasına dikkat çekilmiş ve bu doğrultuda betimlemeler yapılmıştır. Sadi Yaver Ataman kendi tını ideali çerçevesinde, Zurnanın frekans özelliklerini şu şekilde betimlemiştir; *“Davullar birliğine sonradan katılarak, melodik bir çeşni kazandırmış olan zurna birliklerinin, tiz perdelere çıkması ve sesinin ürpertici, cayırtılı ve keskin olması bir avantaj olmuştur.”*<sup>118</sup>.

Davul-Zurna çalgı takımıyla ilgili nitelik açıdan sonra nicelik açıdan da bilgi vermek gereklidir. Zeybek kültürünün yoğun olarak bulunduğu İzmir’de, çalgı takımlarının geçmişteki durumuna yönelik nicel oluşumları konusunda yaptığımız görüşmelerden ortaya çıkan genel kanı, çift davul- çift zurnanın yaygın olarak kullanıldığıdır. Tarihi bilgiler bu görüş doğrultusunda olsa da tarafımızdan yapılan güncel tespitlerde, geleneğin yaşatıldığı yörelerde bazı sayısal farklılıklar olduğu görülmektedir. Günümüzde İzmir ve çevresinde geleneksel uygulamalarda görülen davul-zurna çalgı takımlarının sayısal kombinasyonları şu başlıklar altında gruplanabilir:

- 1) Tek davul- tek zurnadan oluşan çalgı takımları
- 2) Tek davul- çift zurnadan oluşan çalgı takımları
- 3) Çift davul – çift zurnadan oluşan çalgı takımları

### **3.2.1.1. Tek Davul-Tek Zurnadan Oluşan Çalgı Takımları**

İzmir erkek zeybek oyunları üzerine yapılan tespitler ekseninde, yukarıda yapılan ayırımında birinci grupta yer alan tek davul-tek zurnadan oluşan çalgı takımları, genel anlamda yörede en az rastlanan çalgı takımlarındandır. Günümüzde, bu tipteki çalgı takımlarının oluşturulmasının başlıca sebebi ekonomiktir. Düğün sahibi tarafından çalgı takımı için ödenecek ücretin görece yetersizliği en önemli etkidir. Bu duruma rağmen, müzisyenler ve düğüne gelen izler kitle arasında da pek rağbet görmeyen bir

---

<sup>118</sup> a.g.e., s. 109.

niteliği vardır. Bu gibi etkenler, yörede yaşayan halkın, geleneğin korunması adına yaptıkları davranışlar olarak görülebilir. Bu durum, yöre halkı içerisinde ister müzisyen olsun ister izler kitle olsun tını ideallerini korunma isteğinin kanıtıdır denilebilir.

Bu tipteki çalgı takımlarında lider çalgı zurnadır. Zurnacı yöre dağı içerisinde seçtiği bir ezgiyi icra ederken, davulcu ezgiye uyar ve o da yöre dağı içerisinde seçtiği, ezgiye uygun bir 9 zamanlı ritim kalıbını icra eder.

### 3.2.1.2. Tek Davul-Çift Zurnadan Oluşan Çalgı Takımları

Başlıca, ekonomik nedenlere bağlı olarak oluştuğunu gördüğümüz tek davul-tek zurna dışında, yöredeki alan araştırmalarında tek davul-çift zurnadan oluşan çalgı takımları tespit edilmiştir. Bu tipteki çalgı takımlarında sayısal bağlamda, aynı çalgıdan birden fazla olması, müzik edimi sırasında hem müzisyen hem de izler kitle bakımından önem arz eder. Bu durum, yukarıda 2. ve 3. grupta verdiğimiz çalgı takımları için geçerlidir. İkinci grupta yer alan tek davul-çift zurnadan oluşan tipteki çalgı takımlarında sayıca fazla olan zurnalardan biri (solist/baş zurna) ana ezgiyi çalarken diğeri (çırak) “dem” (drone-pedale)<sup>119</sup> tutar. Geleneksel ortamda dem; çalınan ezginin “karar sesinin” ikinci zurna icracısı tarafından, “melodinin başından sonuna kadar nefes çevirme tekniği ile yapılan üfleme” anlamını taşımaktadır. Bu yönden bakıldığında, dem tutmanın müzik icrasında büyük bir rolü vardır. Ortaya çıkan müzik içerisinde basit anlamda bir “çokseslilik” söz konusudur. Çoksesli unsurlar bakımından batılı halk müzikleri ile benzer, hatta aynı özellikleri göstermektedir. Bölgede derleme çalışmalarıyla kayıt altına alınan zeybek müziğine ilişkin örnekler arasında, vokal çoksesliliğe ilişkin örnekler bulunamamıştır.

<sup>119</sup> \_\_\_\_\_ “Drone/pedale”: Müzikte, org, arp, piyano ve davul gibi değişik çalgılarda bulunan mekanizma. Bu pedalın özellikleri şunlardır: 1. Sesleri dolgunlaştırır ve uzatır. 2. Armonik seslerin de esas sesle birlikte titremesini sağladığından, o sesin rengini parlaklaştırır. 3. El ile bağlanması olanaksız bulunan sesleri bağlar. 4. Arpejlerdeki boşlukları doldurur. 5. bas seslerini uzatarak armoniyi tamamlar. Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi**, İstanbul, 1998, s.1027.

Araştırmamızın sınırları içerisinde yer almasa da, burada önemli olduğunu düşündüğümüz ek tespitlere de yer vermeyi uygun görüyoruz. Bergama ve çevresinde, kadın eğlencelerinde müzik edimlerini tek sesli olarak yapan kadın müzisyenlerden oluşan takımlar tespit edilmiştir. Ezgi çalan bir çalgı yoktur. Bu takımlarda çalgı unsuru olarak dümbelek, zilli def gibi vürmalı çalgıların kullanıldığı görülür. Ortalama üç ya da dört kadın müzisyenden oluşan bu gibi takımlarda, grup içindeki en tecrübeli kişi (genelde bu kişi grup lideridir) seslendirilecek parçaya girer ve diğer takım üyelerinin sesi algılaması sağlanmış olur. Sesi ve parçayı algılayan üyeler parçaya eşlik etmeye başlarlar. Konumuz dışında olan bu tipteki takımlar, başlı başına bir inceleme konusudur. Konumuzu oluşturan çalgı takımlarının geleneksel müzik edimleriyle ilgili olarak, çoksesliliğe ilişkin unsurların tümü, yöreye ait müzik folklorunda görülmesi de kısaca tanıtılması bakımından önem taşımaktadır.

Batılı müziklerle benzer yanları olduğunu söylediğimiz dem tutma özelliği, Barok müziğin önemli özelliklerinden biri olan “ostinato” (sürekli bas geleneği) ile benzerlik göstermektedir. *“Dönemin temel müzikal olgusunu, sürekli bas oluşturur: hem mimari, hem armonik, hem de süsleme ilkesi olarak bütün repertuarda karşımıza çıkar. Kantatlardaki, operalardaki, oratoryolardaki ve motetlerdeki resitatiflere, korolara veya aryalara eşlik eden sürekli bas, sonatlarda kemana veya flüte, konçerto grossolarda veya opera sinfonia’larında da orkestrayı destekler.”*<sup>120</sup>

Bu alıntıdaki ostinatoyla ilgili açıklama, batı müzikal yapısında bulunan benzer müzik edimlerinin Anadolu coğrafyasındaki yerel müzik edimlerinde de bulunduğu dair güzel bir örnektir.

Zeybek müziklerinde iki zurnanın birlikte, birinin ezgiyi çalıp (solist zurna) diğerinin dem tutarak meydana getirdikleri çokseslilik tipi, geleneğe özgü bir durumdur. Zurna icracıları kurallı bir şekilde, solist zurna ezgiyi çalarken diğeri mutlaka ezginin

---

<sup>120</sup> Aydın Büke, İpek Mine Altınel, **Müziği Yaratanlar Barok Dönem**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 49.

karar sesinde dem tutmaktadır. Zurna icracılarının kullandığı “nefes çevirme”<sup>\*</sup> tekniği sayesinde dem sesinin sürekliliği sağlanmakta, kesintisiz ve sürekli bir dem tutma yolu olarak kullanılmaktadır. Nefes çevirme esnasında, çalgıcı bir yandan üflerken bir yandan da burnundan nefes alarak döngünün sürekliliğini sağlamaktadır. Dem zurnalar tarafından sürekli karar sesi üflendiğinden nefes çevirme, müziğin kesintisizliği açısından büyük önem taşımaktadır. Böylece hem solist zurnacı hem de izler kitlenin kulağındaki tonun sürekliliği sağlanmış ve ton dışına çıkılmamış olur. Dem seslerinin frekansı, çalınan ezginin karar sesine göre değişmektedir.

Aşağıdaki örnek, 15.01.2010 tarihinde Cumaovası’nda davulcu Ramazan Onur, Zurnacı Seyfî ve Yılmaz Okyay’dan derlenmiş, dem tutan zurna eşliğinde iki sesli olarak seslendirilen ve iki zurna ile çalınan zeybeklere ve yöre zeybeklerinin en tanınmışlarından birine tipik bir örnek olan “Ötme Bülbül Zeybeğine” aittir. Ezgi çalan solist zurnaya, ezginin karar sesinde sürekli olarak tutulan dem sesi ile eşlik edilmesi yoluyla oluşturulan iki seslilik; belirtilen ve diğer zeybek havalarında da oldukça yaygın bir şekilde görülen ve kullanılan çokseslilik tipidir. Dem sesindeki süreklilik, nefes çevirme tekniği ile sağlanmaktadır. Bu örnekte görülen dem sesi, yapı ve kuruluş bakımından İzmir zeybek oyunlarına iki zurna ile eşliğin tipik bir örneği olarak gösterilebilir.

---

<sup>\*</sup> *Nefes Çevirme*: Ciğerlerdeki hava bitmeye yakın, ağız boşluğuna ve üst gırtlığa alabildiğince hava biriktirilir. Aynı anda ciğerlerden gelen havanın gelişi gırtlak kapatılarak engellenir. Ağız boşluğunda biriktirilen hava üfleme devam ettirildiği sırada burundan ciğerlere çok kısa bir süre içerisinde tekrar hava alınır. Bu işlem çok kısa bir sürede gerçekleşir ve ezginin çalım işlemi kesintisiz devam ettirilir. Bu tanımlama, zurna sanatçısı Halil Çokyürekli ile yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

## Ötme Bülbül Zeybeği

Yöresi: Cumaovası, İzmir

Derleyen: Ozan Kurgen

Kaynak Kişi: Seyfi Okyay, Yılmaz Okyay

Derleme Tarihi: 15.01.2010

Notaya Alan: Ozan Kurgen

The musical score is presented in five systems, each with two staves. The top staff is labeled 'Solist Zurna' and the bottom staff is labeled 'Dem Zurna'. The music is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The Solist Zurna part is characterized by intricate, fast-paced melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes. The Dem Zurna part provides a steady, rhythmic accompaniment, often using long, sustained notes and simple rhythmic patterns. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets. The first system shows the beginning of the piece, with the Solist Zurna starting with a series of eighth notes and the Dem Zurna playing a long, sustained note. The second system continues the Solist Zurna's melodic line, which becomes more complex with the introduction of triplets. The third system shows the Solist Zurna playing a series of eighth notes, while the Dem Zurna continues with a steady accompaniment. The fourth system features the Solist Zurna playing a series of eighth notes with triplets, and the Dem Zurna playing a long, sustained note. The fifth system shows the Solist Zurna playing a series of eighth notes with triplets, and the Dem Zurna playing a long, sustained note.

Aşağıdaki ikinci örnek, 15.01.2010 tarihinde Menemen Ulucak beldesinde zurnacı Ali Kılışlılar ve Cüneyt Evren'den derlenmiş, dem tutan zurna eşliğinde iki sesli olarak seslendirilen ve iki zurna ile çalınan "Koca Ümmet Zeybeğine" aittir. Diğer zeybeklerdeki dem tutma ile oluşturulan iki seslilik bu zeybek havasında da kendini göstermektedir.

## Koca Ümmet Zeybeği

Yöresi: Menemen, İzmir

Derleyen: Ozan Kurgun

Kaynak Kişi: Ali Kışlalılar, Cüneyt Evren

Derleme Tarihi: 15.01.2010

Notaya Alan: Ozan Kurgun

The image displays a musical score for the piece 'Koca Ümmet Zeybeği'. It consists of three systems of music. Each system has two staves: the top staff is for 'Solist Zurna' and the bottom staff is for 'Dem Zurna'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Solist Zurna part is highly melodic and rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often in groups. The Dem Zurna part is much simpler, consisting of a few notes and rests, providing a harmonic and rhythmic foundation for the Solist Zurna. The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of one sharp.

Araştırmalarımız sonucu, bu tarz müzik edimleri İzmir'in Menemen merkezli çalgı takımlarında gözlemlenmiştir. Geleneksel müzik edimlerindeki çok sesliliğin nasıl işlediğine dair verilen iki örnek, karar seslerinin farklılaştığında, tutulan dem sesinin de o doğrultuda değiştiğine örnek olarak gösterilebilir.

Alan araştırmalarından elde edilen veriler doğrultusunda, tek davul-çift zurnadan oluşan çalgı takımlarının geleneksel müzik edimleri, bir zurnanın ezgi çalıp diğer zurnanın dem tutması şeklinde görülmüştür. Halk oyunları alanında önemli araştırmacılar arasında yer alan Abdurrahim Karademir, bu müzik ediminden farklı şekilde icra yapan çalgı takımının varlığından bahsetmiştir. Karademir'le 07.07.2010 tarihinde yapılan görüşmede, İzmir Kemalpaşa'da yaptığı araştırmalarda, bu tarz müzik



ediminden farklı bir durumu tespit ettiğini belirtmiştir. Bu tipteki çalgı takımlarının müzik ediminde dem tutma ögesinin olmadığını söyleyen Karademir, “sayıca fazla olan zurnaların tümü -solist zurna gibi- ezgiyi çalmaktadır”<sup>121</sup> şeklinde belirtmiştir. O’na göre, ezginin devamlılığının bozulmasıyla ilgili, zurna icracılarının dem kaygısı taşımadıkları dile getirilmiştir. Tüm İzmir yöresinde çift zurnadan oluşan çalgı takımlarının müzik edimlerinde, gelenekte böyle bir durumun olmaması bazı soru işaretlerini akla getirmektedir. Karademir’e göre bu durumun sebebi Kemalpaşa’da yaşayan zurnacıların kökeniyle ilgilidir. Selanik kökenli olan müzisyenlerin bu tipteki icra şeklinin Selanik’ten geldiğini dile getirmiş, oradaki icra geleneğinin Kemalpaşa’da müzisyenler arasında halen yaşamakta olduğunu vurgulamıştır. Ancak hem Selanik’te hem de İzmir’in birçok bölgesinde Selanikli müzisyenlerin dem eşlikli çaldığı bilinmektedir.

### 3.2.1.3. Çift Davul-Çift Zurnadan Oluşan Çalgı Takımları

Çift davul-çift zurnadan oluşan tipteki çalgı takımlarında, zurna icraları bir önceki gruptaki şekilde, solist zurna ezgiyi çalarken diğer zurna dem tutar. Takım içerisinde, zurnanın sayısal çokluğu icra şeklini değiştirmez. Ezgiyi çalan zurna bir tanedir, diğer zurna dem tutma işini görür. Bu tipte yer alan çalgı takımlarında önemli olan ikinci faktör, davul sayısındaki çokluktur.

Ritim, oynanan oyun ile icra edilen müzik arasında köprü vazifesini üstlenir. Bu köprü ne kadar sağlam olursa, dans ve müzik o kadar uyumlu olur. Her oyunun kendine ait ritm karakteri vardır. İki davulun aynı anda aynı darpları çalması, aynı icra şeklinin uygulanmasını gerektirdiğinden, aynı türden iki sazın icrası sırasında darpların eş zamanda birbirine uygun şekilde çalınması şeklinde tanımlanabilecek olan “çalım birlikteliği” zorunluluğunu ortaya çıkarır. Vurulan her darp, oyunun kimliğini bizlere anlatan bir unsurdur. İki davul tarafından ritim vurgularının belirgin ve senkronize bir

---

<sup>121</sup> Abdurrahim Karademir’le 07.07.2010 tarihli yapılan görüşmeden aynen aktarılmıştır. Ekte sunulmuştur.

şekilde çalınması gereklidir. Bu senkronize durum, zurna icracıları ve oyun icracıları için vazgeçilmez bir beklentidir. Buna ek olarak solist zurnacı, 9 zamanlı ritim kalıbı içinde, davulların darplarına göre uzun seslerde ezgi harici doğaçlama yapar. Doğaçlamanın ne zaman başlayıp ne zaman biteceğini davulcuların birlikteliği belirler. Oyuncu için ritim ve ritmin nasıl çalındığı, en az ezgi kadar önemlidir.

Aşağıdaki örnek, 15.01.2010 tarihinde Cumaovası Efem Çukuru köyünde davulcu Ramazan Onur, zurnacı Seyfi ve Yılmaz Okyay'dan derlenmiş iki davul eşliğinde çalınan "Ötme Bülbül Zeybeği"ne aittir. Bu örnek, yapı ve kuruluş bakımından yörede geleneksel zeybek oyunlarına uygulanan 9 zamanlı ritim kalıbının tipik bir örneği olarak gösterilebilir.

### Ötme Bülbül Zeybeği Ritm Notası

Yöresi: Cumaovası, İzmir

Derleyen: Ozan Kurgun

Kaynak Kişi: Ramazan Onur

Derleme Tarihi: 15.01.2010

Notaya Alan: Ozan Kurgun

Aşağıdaki ikinci örnek, 15.01.2010 tarihinde Menemen’de, davulcu Cüneyt Evren ve oğlu Hasan Evren ve zurnacı Ali Kılışlılar’dan derlenmiş, iki davul eşliğinde çalınan “Koca Ümmet Zeybeği”ne aittir. Bu örnek de yapı ve kuruluş bakımından yörede geleneksel zeybek oyunlarına uygulanan 9 zamanlı ritim kalıbının tipik bir örneği olarak gösterilebilir.

### Koca Ümmet Zeybeği Ritim Notası

Yöresi: Menemen, İzmir

Derleyen: Ozan Kurgun

Kaynak Kişi: Cüneyt Evren, Hasan Evren

Derleme Tarihi: 15.01.2010

Notaya Alan: Ozan Kurgun



### 3.2.2. Davul-Klarnet’ten Oluşan Çalgı Takımları

Davul-klarnet, İzmir ve çevresinde yapılan alan araştırmalarında geleneksel zeybek icralarında görülen diğer bir çalgı takımı tipidir. İkinci bölümde yaptığımız tasnif doğrultusunda, bu tipteki çalgı takımlarının kullanıldığı yerler;

- Bergama merkezli
- Karaburun merkezli olarak görülmektedir.

Bu çalgı takımında, yakın geçmişe kadar Türk kültüründe olmadığı halde klarnetin geleneksel zeybek oyunlarına eşlik ettiği görülmektedir. Bölümün başında klarnet ve diğer batı sazlarının Anadolu'ya ne zaman ve nasıl girdiğine dair bilgiler verilmiştir. Bu doğrultuda, batı askeri mızıkalarında kullanılan klarnet ve fagot, mehter takımına adapte edilmeye çalışılmış ancak olumlu bir sonuç alınamamıştır. Bütün çalışmalar sonunda 1826'da Yeniçeri ocağının kapatılmasıyla, ona bağlı olan mehterhaneler de kapatılmış, yerine Avrupalı tarzda bandonun kurulmasına karar verilmiştir. Mehterhanelerin kapatılıp yerine Mızıkayı Hümayun'un kurulmasıyla batı askeri bandolarında kullanılan çalgılar, eğitiminin verilmeye başlandığı çalgılar durumuna gelmiştir. Klarnet bu çalgıların başında gelmektedir.

Alan araştırmaları sonucu yöre bazında bu tip çalgı takımlarına bakıldığında, Bergama'da zurna yerine klarnetin kullanılma sebebinin diğer yörelerden farklı olduğu tespit edilmiştir. Bu farklılıkla ilgili olarak, yöre müzisyenleri ve orada yaşayan halkın müzik kültürünün değişiminden kaynaklanmadığı, bir zorlamayla zurnadan klarnete geçildiğine dair bilgilere rastlanmıştır.

*“Kemal Bey gibi, taşrada görev alan pek çok devlet adamı ya da aydın, ‘modern düşünceyi’ halka aşulamak için çeşitli yollar arıyorlardı. Bu düşünceyle yola çıkan Kemal Bey, geleneksel törenlerde çalınan davul-zurna takımını ilkel bulduğu için çalımını yasaklamıştır. Onun yerine klarnet, trampet gibi Batı sazlarının çalınmasını şart koştur.”*<sup>122</sup>

Özbilgin'in verdiği bu bilgiler doğrultusunda, devlet adına görevli bir kişinin zorlamasıyla davul-zurna çalgı takımının çalımının yasaklandığı görülmektedir. Hangi şekilde olursa olsun, hiçbir gelenek bir anda ortadan kaybolamaz ve sonlandırılmaz. Ancak, yasakların devamı süresince bir geçiş dönemi yaşar ve güncellenerek yaşamaya

---

<sup>122</sup> M. Öcal Özbilgin, “Government Censorship And The Impact On Traditional Dance And Music Performance In Bergama Turkey”, **First Symposium of ICTM Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe**, BIGOSS, Skopje, 2009, s. 280.

devam eder. Bu bağlam çerçevesinde, Bergama’da yasaklanan davul-zurna çalımının bir anda bittiği görüşü, doğruluk payı olmayan bir düşünceden öteye gidemez. Davul-zurna çalgı takımı geleneği de bu şekilde işlemiştir. Alenen olmasa da halk arasında bir süre daha yaşamaya devam etmiştir. Bu konu hakkında araştırmalarını bir araya toparlayan Özbilgin, açıklamasında şu betimlemelere yer vermiştir;

*“Sert mizacı ile tanınan Kemal Bey’den korkan halk davul zurna takımının çalımı yasağına uyum sağlamaya çalışsa da yüzyıllara dayalı bir geleneğin bir anda değişmesi mümkün olmamıştır. Elimize bu olayla ilgili hiçbir yazılı belge bulunmamaktadır. Tespitlerimiz halk oyunları ve müziğine ilgi duyan Bergamalı kaynak kişilerin anıları ve duyularının üzerine kurgulanmıştır. Bu konuya atıfta bulunan, elimize ulaşmış tek yazılı belge, Bergama halk evi tarafından yayınlanan “Bergama’da Milli Oyunlar” adlı eserdir. Bu eserde konumuzla ilgili bölüm şöyledir: “Bergama’da 1322 R. Yılına kadar yalnız davul, zurna çalınırdı. O zaman kaymakam olan Kemal bey tarafından yasak edilmiştir. Davul zurna yerine Bergama’ya boru-büyülü-trompet-trampet, zilli davul, glarinet girmiştir.”<sup>123</sup>*

Yasaklamayla ilgili olarak, Bergama ve çevresi zeybek müziklerinin derlenmesinde aktif görev alan, kaynak kişilerden biri ve yörede usta klarnet icracısı olarak tanınan Ferit Benli’yle yapılan görüşmede edindiğimiz bilgiler de Özbilgin’in verdiği bilgiler paralelindedir. Benli’den alınan bilgiye göre; 19 yy. başlarında Tanzimat Fermanı sonrası dönemin modası olan batılılaşma kaygısıyla Bergama’da dönemin kaymakamı Kemal bey tarafından, zurna çalımı yasaklanmıştır. Yerine klarnet gibi batı sazlarının çalınması şart koşulmuştur. Zamanında yörede bulunan ve geçimlerini çalgıcılıktan kazanan müzisyenler zor duruma düşmüş ve yeni duruma adapte olmak için başta klarnet olmak üzere bu çalgıları (trompet/boru, trampet) çalmayı öğrenmeye başlamışlardır. Klarnet hocaları ise, zamanında o yörede yaşayan ve kültürlerini devam ettiren Rum asıllı halktan olan müzisyenlerdir. Bu durumun yansıması sonucu, günümüzde Bergama merkezli zeybek oyunlarının, diğer

---

<sup>123</sup> M. Öcal Özbilgin, “Government Censorship And The Impact On Traditional Dance And Music Performance In Bergama Turkey”, **First Symposium of ICTM Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe**, BIGOSS, Skopje, 2009, s. 281.

merkezlerden farklı olarak, solist saz klarnetin ağırlıklı olduğu çalgı takımları eşliğinde oynandığı görülmüştür.

Bergama’da bahsettiğimiz yasaklamaların dışında, İzmir ve çevresinde klarnet gibi batı kökenli çalgıların görülme sebeplerinden bir diğeri ise yörede yaşayan diğer etnik gruplardır. Tarih boyunca, özellikle İzmir’in kıyı şeridinde yaşayan etnik gruplar, kültürlerini bir şekilde devam ettirmişler ve Türk olan komşularıyla iletişim içerisinde olmuşlardır. Bu iletişimin sonucu, etnik grupların kendi geleneksel eğlencelerinde kullandıkları batı kökenli çalgılar halk tarafından meraklı ve yetenekli olan kişiler tarafından öğrenilmiştir.

Bu söz edilenler dışında, batı çalgılarının bu coğrafyada kullanılmasına ilişkin sebeplerden biri de, “askerlik” olarak gösterilebilir. Nitekim askeri bandolarda görevlendirilen çoğu askerin, burada çalgı çalmayı öğrendiği bilinmektedir. Klarnet, trompet, trampet gibi çalgılar askeri bandolarda çalınan başlıca çalgılardır. Bu çalgıları çalmayı öğrenerek askerlik görevini bitirip geri dönen kişilerden bazılarının, geçimini sağlamak için müzisyenliği bir meslek olarak gördükleri bilinmektedir.

Davul-klarnetten oluşan çalgı takımlarında müzisyen sayısı sabittir. Bir takım, bir davul–bir klarnet çalan iki çalgıcıdan oluşur. Çalgıların tek olmasından dolayı bu gibi takımlarda “dem” unsuru görülmez. Sadece ezgi çalan tek bir klarnet vardır. Bergama’da sayıca iki davul–iki klarnetten oluşan takımlara “çift takım” dendiği tespit edilmiştir. Bu gibi takımlar düğünlerde işlevsel açıdan farklı görevlere sahiptir. Düğün eğlencesi için kiralanan çift takımlardan tecrübelisi, düğün yerindeki yaşlıları, diğeri ise gençleri eğlendirmekle görevlidir.

Klarnet-davul çalgı takımlarının var olduğu yörelere bakıldığında, ezgisel yapının oluşumunda klarnetin ön plana çıktığı görülür. Ezgilerdeki hareketlilik ve uzun seslerde yapılan süslemeler oldukça fazladır. Bu süsleme sadece klarnet tarafından

değil davul tarafından da yapılır. Davul icrasında, ritim düzümlerinin ezgi kadar hareketli icra edildiği görülmüştür. Bergama yöresinde davul icrasını Abdurrahim Karademir şöyle betimlemiştir; “...Davullar özellikle çubuklarını yukardan, açıktan vuruyorlar ve çok fazla seri atıyorlar. Davulda gümler de ona keza öyle...”<sup>124</sup>

Aşağıdaki örnek, 15.01.2010 tarihinde Bergama Atmaca mahallesinde klarnetçi Ferit Benli ve oğlu davulcu Cenk Benli’den derlenmiş, davul-klarnet eşliğinde seslendirilen yöre zeybeklerinin en tanınmışlarından birine tipik bir örnek olan “Bergama Bengisi Zeybeği”ne aittir.\* İcra bağlamında, diğer zeybek havalarında da oldukça yaygın bir şekilde görülen icra tipine örnek olarak gösterilebilir.

### Bergama Bengisi Zeybeği (Müzik Notası)

Yöresi: Bergama, İzmir

Derleyen: Ozan Kurgun

Kaynak Kişi: Ferit Benli

Derleme Tarihi: 15.01.2010

Notaya Alan: Ozan Kurgun

Klarnet

The musical notation is presented on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is characterized by a dense, rhythmic texture with frequent sixteenth and thirty-second notes. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and slurs throughout the piece. The notation concludes with a double bar line.

<sup>124</sup> 07.07.2010 günü Abdurrahim Karademir ile yapılan görüşmeden aynen aktarılmıştır. Ekte sunulmuştur.

\* Okuma kolaylığı açısından ezgi ve ritim notaları ayrı verilmiştir.

### Bergama Bengisi Zeybeği (Ritm Notası)

Yöresi: Bergama, İzmir

Derleyen: Ozan Kurgun

Kaynak Kişi: Cenk Benli

Derleme Tarihi: 15.01.2010

Notaya Alan: Ozan Kurgun



Genel bir Bergama müzik edimine örnek olarak verilen bu zeybek ezgisinde, hem klarnetin hem de davulun icra şekillerindeki hareketlilik net olarak gözle görülmektedir. Bergama’da geleneksel ortamda müzik edimlerindeki bu hareketliliğin yöre oyunlarına da etki ederek, diğer bölgelerden ayrıldığı, farklı oyun karakteristiğine sahip olmasında önemli rol oynadığı çıkarımı yapılabilir.

### 3.2.3. Davul-Klarnet-Trompet (Boru)-Tramper’ten oluşan Çalgı Takımları

Bu tipteki çalgı takımına İzmir ve çevresinde sadece Bergama’da rastlanmaktadır. Aynı çalgılardan oluşan benzer çalgı takımı, Denizli’de “Grangaz Takımı” adıyla karşımıza çıkar. Özellikle Bergama Atmaca mahallesinde yerleşimini sürdüren bu çalgı takımları, sadece Bergama ve çevresindeki köylerde bu geleneğe



hizmet etmektedirler. Bergama Atmaca mahallesinde yerel müzisyenlerden alınan bilgilere göre, günümüzde yöredeki genç müzisyenlerin trompet (boru), trampet gibi çalgılara yeterli ilgi duymaması nedeniyle bu tipteki çalgı takımlarının sayısının hızla azaldığı düşünülmektedir.

Davul-klarnet-trompet-trampetten oluşan çalgı takımlarında müzik edimi, melodi yönünden klarnetin, ritm yönünden davulun liderliğinde yapıldığı görülmüştür. Klarnet ve trompetin ezgiyi beraber icra ettikleri tespit edilmiştir. İki davul–iki zurna örneğinde olduğu gibi dem tutma şeklinde bir müzik edimi yoktur. Ezgi çalan çalgılar (klarnet ve trompet) aynı anda aynı ezgiyi icra etmektedirler.

Aşağıdaki örnek, 15.01.2010 tarihinde Bergama Atmaca mahallesinde klarnetçi Zeki Şenlendirici, trompetçi Ferit Benli, trampetçi İbrahim Tüysüz ve davulcu Cenk Benli'den derlenmiş, klarnet-trompet-davul-trampet eşliğinde seslendirilen yöre zeybeklerinin en tanınmışlarından birine tipik bir örnek olan “Somalı Zeybeği”ne aittir.\* İcra bağlamında diğer zeybek havalarında da oldukça yaygın bir şekilde görülen icra tipine örnek olarak gösterilebilir.

---

\* Okuma kolaylığı açısından ezgi ve ritm notaları ayrı verilmiştir.

## SOMALI ZEYBEĞİ (Müzik Notası)

Yöresi: Bergama, İzmir

Derleyen: Ozan Kurgun

Kaynak Kişi: Zeki Şenlendirici, Ferit Benli

Derleme Tarihi: 15.01.2010

Notaya Alan: Ozan Kurgun

Klarnet

Trompet

Verilen örnekte, klarnet ve trompetin ezgisel hareketliliğine bakıldığında, birbirine paralel bir akışım olduğu görülmektedir. Örnekteki ezgide; birim değere bağlı olarak, trompetin kullandığı uzun süreli seslerin klarnet tarafından, klarnet icracısının kişisel beceri ve beğenisi doğrultusunda daha bezenmiş bir ezgisel karakter çizdiği görülmektedir.

### SOMALI ZEYBEĞİ (Ritm Notası)

Yöresi: Bergama, İzmir

Derleyen: Ozan Kurgun

Kaynak Kişi: Cenk Benli, İbrahim Tüysüz

Derleme Tarihi: 15.01.2010

Notaya Alan: Ozan Kurgun

The image displays a musical score for the Somali Zeybeki (Ritm Notası). The score is written for two instruments: Davul (Drum) and Trampet (Trumpet). The time signature is 9/4. The Davul part is written on a single staff with a treble clef, and the Trampet part is written on a single staff with a bass clef. The score is divided into four systems, each starting with a double bar line (||). The Davul part consists of a series of eighth notes, while the Trampet part consists of a series of quarter notes. The Davul part is more rhythmic and complex, while the Trampet part is more melodic and simpler.

Verilen örnekte, çalgıların çalım karakterlerine bağılı olarak, birlikte yaptıkları icra sırasında, birim değere bağılı olarak trampetin davula göre kümeleri geliştirerek çaldığı görülmektedir.

### **3.3. Müzisyenlik Bağlamında Çalgı Takımlarında “Yetiştirme Süreci”**

Çalgı takımlarını oluşturan müzisyenler, müzik hizmetlerini kitlelere sunan, yaşamlarını müzisyenlik yaparak sürdüren kişilerdir. Geleneksel ortamda genelde babadan oğula (usta-çırak) taşınan müzisyenlik, bu aile grupları için temel meslek kaynaklarından biridir. Ailedeki fertlerin görgülerini birbirlerine aktarmasıyla, mesleğinin aile içinde devam ettirilebilmesi sağlanmaktadır. Yörede işleyen “ustalaşma” süreci, çocuğun küçük yaşlardan itibaren babası veya aynı iş koluyla uğraşan akrabalarıyla düğünlere gitmesini sağlayacak şekilde gelişmektedir. Bu yolla çocuk, yalnızca mesleği öğrenmiş olmakla kalmayıp, aynı zamanda ustasını tanıyan, ona değer veren çevrelerle de tanışma ve iletişim kurma olanağı bulmaktadır. Tekrarlanan bu süreç, bir yandan çocuğun yetişmesini sağlarken, diğer yandan çevre olarak çocuğun geleceğini hazırlamış olacaktır. Yörede müzisyen olacak aday için ilk önemli uygulama, “usta”sı olan müzisyenin onu yönlendirmesidir. Bir anlamda ona “el vermesi”dir.

Usta olan kişi çoğunlukla adayın babası olmaktadır. Bu amaçla usta, meslekte kendine yardım etmesi ve ailenin geçiminin devamını sağlamak gibi gereklilikler bakımından çocuğunu yetiştirir. Mesleğin babadan oğula sürdürülmesi geleneğinin birçok nedeni vardır. Ekonomik nedenler bunların arasında en önemlisidir. Çocuğun yetişmesi ve çalgı takımına katılımı sayesinde, kazanılan para aile içinde kalmış olacaktır. Bu nedenle yöredeki çalgı takımlarında aile ve kan bağı ilişkileri önemlidir. Nesillerdir çalgı takımı topluluk tiplerinden biri ile ilişkilenen, çalgıcılık mesleğini yürüten aileler vardır. Bu yönüyle bakıldığında, baba mesleğini devam ettirmek, yörede bulunan müzisyenler için önemlidir. Bu sayede hem baba mesleği devam etmiş, hem iş değiştirmek zorunda kalmamış, hem de aile ve akraba dışında kalan diğer

müziyenlerle çalışmak gibi istenmeyen bir durumla karşılaşılmanın önlenmesi için. Bir anlamda bu kişiler için müzik işi bir sanattan çok zanaattır.

Müziyen olarak yetiştirmek üzere genelde küçük yaşta çocuklar seçilir. Davul zurna takımları örnekleminden ele alırsak; çalgı olarak önce zurna denenmekte, bunda yeterince başarı sağlanamazsa davula geçilmektedir. Müziğin geneli için olduğu gibi, iyi bir müzik kulağına sahip olmak zurna çalmanın ön koşuludur. İkinci koşul ise, daha önce anlamını açıkladığımız ve yörede çalgı takımı içinde büyük rolü olduğunu belirttiğimiz “dem tutma”yı becerebilmektir. İyi dem tutma, zurna müziyenliğinin vazgeçilmez zorunluluğudur.

Dem tutabilmek için nefes çevirme tekniğini iyi uygulamak gereklidir. Yörede nefes çevirme tekniğini öğrenmede kendilerince bulup uyguladıkları yöntemler vardır. Bir yönetime göre, yarısına kadar suyla doldurulmuş bir bardağın içine iki ucu açık pipet şeklinde bir kama sokulur ve kama kesintisiz üfleyerek suyun içine hava verilmesi sağlanır. Bu işlemin sürekli tekrarlanarak müziyen adayına nefes çevirme işlemi kazandırılmaya çalışılır. Öğrenilen tekniğin testi için zurnaya geçilir. Tekniği iyi bir şekilde uygulayan müziyen adayı çalgı takımına alınır ve ustanın yanında dem tutma görevini yerine getirir. Bunun devamında eğitimin bir parçası olarak müziyen adayı, boş zamanlarında eğitime devam eder ve eğitim süresince yöredeki müzik dağarı içerisindeki ezgileri çalmaya çalışır. Eğitimin sonunda yöre müzik dağarını kazanmış bir “usta zurnacı” olarak bu alana hizmet eder.

Söz konusu davul olduğunda ise, seçilen adaylardan zurna çalmada yeterli bulunmayan ya da zurnaya ilgi göstermeyen çocuklar seçilir. Davul çalmada aranan özellik de iyi bir ritim kulağına sahip olmaktır. Bunun yanında, zurna icracısının çaldığı ezgilerin iyi takip edilmesidir. Müzik dağarı esas alındığında, davulcu en az zurnacı kadar iyi bir müzik dağarına sahip olmak zorundadır.

Yöre bazında ele alacak olursak, her yörenin kendine has, 9 zaman içinde belirli düzüm kalıpları vardır. Davul icracısı bunu müzik dağarında olduğu gibi, zamanla bir

ritm dağarı Şeklinde edinir. Yörede çalınan her zeybek ezgisi için, edindiği dağardan uygun olanını seçip uygular.

Çalgı takımlarındaki genç müzisyenler geleneksel, kalıplaşmış dağarı takım içindeki yaşça daha büyük müzisyenlerden öğrenirler. Bu öğrenme genellikle birlikte gidilen işler sırasında ya da yaşça daha büyük müzisyenlerin seslendirmelerini izleyip dinleyerek olur. Böylece mesleğe yeni başlayan genç çalgıcılar bir yandan dağarlarını genişletirken öte yandan farklı biçemlerde seslendirme yapabilme becerilerini de geliştirmenin yollarını öğrenirler. Günümüzde radyo, filmler, televizyon, işitsel-görsel kasetler ve diğer kayıtlar, profesyonel müzisyenlere yaşadıkları çevre dışındaki müzikleri elde etme fırsatı verir ve sonsuz bir dağar oluşturma olanağı sağlar.

Müzik dağarı bazında, çalgı takımlarının yerleşik yaşam sürmelerine rağmen, yaptıkları müziği müşterinin ayağına götüren bir biçimde sunmaları açısından, sadece yaşadıkları yerin müzik dağarını değil, çevre il ve ilçelerin müzik dağarı hakkında da bilgi sahibi olmaları zorunluluğu önemlidir. Gidilen yerlerde kimi zaman günübirlik kimi zaman birkaç günlük hizmet etmektedirler.

Genel olarak dışarıdan bakıldığında yetişme süreci boyunca çalgı takımlarında resmi olarak yer almadığı görölen bu müzisyen adayları, çalgı takımının devamlılığının sağlanması açısından bir alt takım olarak görölebilir. Düğüne ya da benzeri bir işe giderken çalgıların taşınması, çalınacak ortam için gerekli mekânın (sandalye v.b.) hazırlanması, icra sırasında izler kitle veya diğer oyuncular tarafından havaya atılan paraların (alatura/sipali) toparlanması gibi işlemleri yerine getiren bu müzisyen adayları, bu sayede mesleğin inceliklerini de öğrenmiş olurlar. Bu açıdan ele alındığında sayıca en küçük çalgı takımlarında dahi alttan yetişen o çalgı takımına ait en az bir üye vardır.

### 3.4. Çalgı Takımlarında “Mesleki Örgütlenme” ve “Mekân”

Araştırma sınırimız olan İzmir ve çevresi çalgı takımlarının örgütsel bağlamda yapılmış ayrıntılı bir sosyolojik çalışma bulunmamakla birlikte, kendilerine ait resmi olmayan kimi yerel birlikler olduğu söylenebilir. *Türkiye’de Çingene Müziği* adlı kitabında Melih Duygulu, Roman müzisyenleri kastederek “Çingenelerdeki mesleki yapılanmanın sosyal yapılanmada belirleyici rol oynadığını”<sup>125</sup> ve bu çalışmada “Çalgıcılık” olarak tanımlanan alanda karşımıza çıkan mesleki bütünlüğün “bu topluluğun bir müzisyen “kasti” veya Osmanlı’daki söylemiyle bir “lonca” oluşturduğunu”<sup>126</sup> belirtir. Müzisyenlerin kendi söylemlerince, piyasada iş bulmak için yaptıkları davranışlara baktığımızda, net bir adı olmasa da mesleki ilişkili bir örgütlenme içinde buldukları görülür.

Mekân bağlamında çalgı takımlarının örgütlenme merkezi, yaygın adlandırılması ile “çalgıcı/müzisyen kahvesi”dir. Çalgıcı kahvesi, adını bu mesleği yürüten müzisyenlerden alır. Çalgıcıların müşterileri ile buldukları ve kendilerini işleri ile pazara sundukları en önemli mekândır. Buna ek olarak, belirli etkinliklerde bir arada çalmak üzere çalgı takımlarının oluşturulması, mesleğin yürütülmesi ile ilişkili kuralların tartışılması, daha önce gidilen işlerle ilgili kritiklerin yapılması, lider çalgıcıların pazar alanlarını paylaşmaları, iş bölüşmelerinin yapılması vb. mesleki ilişkili davranışların sergilendiği yer olarak oldukça önemlidir. Müzisyenlerin yaşadığı hemen her yerde en az bir tane “çalgıcı/müzisyen kahvesi” olması dikkat çekicidir. Bu kahvelerin seçimi gelişigüzel değildir. Çalgıcı/müzisyen kahvesi olarak her zaman hareketli ve merkezi bir cadde üzerinde, istenildiğinde kendilerine kolayca ulaşılacak bir kahvehane seçilir. Buna örnek olarak gösterebileceğimiz, İzmir Tepecik’teki “İlhan’ın Kahvesi” olarak bilinen davul-zurna ve ince saz/çalgı topluluk tiplerinde yer alan müzisyenlerin devamlı gittikleri çalgıcı/müzisyen kahvesi, ana caddeye oldukça yakın bir sokağın başında yer alır. Tepecik ve çevresinde yaşayan

---

<sup>125</sup> Melih Duygulu, *Türkiye’de Çingene Müziği*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 159.

<sup>126</sup> a.g.e., s. 160.

halkın rahatlıkla ulaşabileceği kahvehane, o çevreye dağılmış olan Roman müzisyenlerin oturdukları mahallelere de eşit sayılabilecek uzaklıktadır.

Tepecik’te yaptığımız araştırmada görüştüğümüz kaynak kişiler, Roman çalgıcılarla görüşmek istediğimizde, onları bulmak için doğrudan oradaki çalgıcı/müzisyen kahvesine gitmemizin yeterli olacağını belirtmişlerdir. Bu doğrultuda, alan çalışmalarımız sırasında yapılan görüşmelerin genelde bu gibi müzisyen kahveleri olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Buna bağlı olarak, çalgıcıların örgütlenme ve mekân olarak kabul ettikleri ortak bir “çalgıcı/müzisyen kahvesi” bilincine sahip oldukları söylenebilir. Çalgıcı/müzisyen kahvehaneleri ile ilgili olarak Duygulu, aynı kitabında; “müziksel organizasyonların iletişim merkezi, ‘Çalgıcılık’ın bölgesel ve bölgelerarası ağ sisteminin ana dağıtım noktaları olarak da iş görürler.”<sup>127</sup> şeklinde bir betimleme yapmıştır. Gerçekten de birçok müzisyen her sabah kalkıp bu kahvelere kendi bürolarıymış gibi giderek akşama kadar iş gelmesini beklemektedirler.

Çalgıcı/müzisyen kahveleri dışında günümüz teknolojisinin iletişim alanında sağladığı olanaklar da gözönüne alındığında, cep telefonu, sadece Roman müzisyenler değil bu işle uğraşan tüm müzisyenler için iş bulma konusundaki temel araçlarından biri durumuna gelmiştir. Çalgıcı/müzisyen kahvesinin var olma nedeni gittikçe ortadan kalkıyor gibi gözükse de, iş bulma mekânı olarak önemini halen korumaktadır.

### **3.5. “Oyun ve Müzik İlişkisi” Bağlamında Çalgı Takımları**

Müzik ve dansın birbiri ile uygunluğu görsel ve işitsel açıdan önemlidir. Bu açıdan bakıldığında dikkat edilecek en önemli nokta, dansçı ile müzisyen arasındaki ilişkinin temelini oluşturan kullanılan çalgılar, melodiler, ritimler ve hareketlerin uyumluluğudur. Buna ek olarak çalgı takımlarıyla birebir ilişkili müzisyen olan kişi, gelenek içerisinde bazı roller üstlenmiştir. Konumuzun devamında “oyuncu-çalgı

---

<sup>127</sup> Melih Duygulu, **Türkiye’de Çingene Müziği**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 180.



takımı” ve “oyun geleneği -çalgı takımı” arasındaki ilişkiler hakkında sahada yapılmış çalışmalar ekseninde belirlenmiş olan tespitler yer alacaktır.

### 3.5.1. Oyuncu-Çalgı Takımı ilişkisi

Dansa yön veren etmenlerin başında, o dansa eşlik eden müzisyen/müzisyenlerin icrası gelir. II. bölümde “Zeybek Müziği” başlıklı konuda da açıklık getirdiğimiz gibi, geleneksel halk oyunları ve müzik ilişkisi, birbirine bağlı ve birbirini tamamlayan faktörler olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında müzik, çalgı takımıyla oyuncu arasında bir iletişim ve etkileşim aracıdır.

Bu konuya ilişkin yapacağımız örneklem, bir davul–iki zurnadan oluşan geleneksel çalgı takımlarının müzik edimi çerçevesinde yapılacaktır. “Yasakçı”<sup>128</sup> tarafından zeybek oynayacak kişi, oyun ortamına davet edilir. Davet edilen kişinin hangi zeybeği oynayacağı genelde daha önceki tecrübelerle dayanılarak çalgı takımındaki baş müzisyen tarafından bilinmektedir. Baş zurnacı, oyuncu oyun ortamına gelerek yerini alıncaya kadar geçen sürede, çoğu zaman başka bir ezgi çalar. Alana gelen oyuncu, genelde el işaretiyle, yasakçının yardımıyla ya da kendisi sesli olarak hangi zeybeği oynayacağını baş zurnaya bildirir. Daha önce de belirttiğimiz gibi baş zurnacı o kişinin ne oynayacağını çoğu zaman önceden bilir. Bu ilişki nedeniyle, geleneksel ortamda hatırı sayılı kişiler davet edildikleri düğünde, eğer kendi bildikleri çalgı takımı gelmezse oynamayacaklarını önceden düğün sahibine belirtirler. Yaptığımız birçok derleme çalışmasında, alıştıkları takım dışında müzisyenlerle oynamaya çalışan oyuncuların, bu kişilerin eşliğinde oynadıklarında “ayaklarının dönmediği” ifadesi ile karşı karşıya kalınmıştır.

Oyun esnasında baş zurnacı oyunu yöneten öge konumdadır. Oyuncu oyuna başlamadan önce, baş zurnacı başka bir ezgi çalarak oyuncuyu bedensel ve ruhsal olarak

---

<sup>128</sup> Bkz. Mehmet Öcal Özbilgin, **Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları**, (Basılmamış Doktora Tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Bölümü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003, s. 226.

oyuna hazırlar ve havaya sokar. Solist zurnacı yöresel zeybek ezgisini çalmaya başlamadan önce, karar sesinin ne olduğunu duyurarak demciye bilgi verir. Davulcunun görevi de burada başlar. Davulcu, oyuncunun ve solist zurnacının oyuna girişini sağlamak için uyarı olarak köprü ritimleri kullanır. Böylece uyarıyı algılayan solist zurna ve oyuncu birlikte oyuna başlayabilir. Günümüzde, bu yapının daha profesyonel anlamda uygulanışı, İzmir kent merkezindeki halk oyunları gruplarının icrasında karşımıza çıkar. Halk oyunları gruplarının üçleme ve beşleme olarak tanımladıkları, oyuna başlamaya hazırlık için kullanılan davul çalımları, bu geleneğin sahneye aktarılmış biçimleridir. Genelde solo nitelikli ve doğaçlama olarak oynanan ağır zeybek oyunlarında, oyuncuya oynama sırası bir kere verilir. Oyunun oynama süresi alana gelen oyuncunun elindedir, istediği sürece oynar. Kendi isteği doğrultusunda birden çok oyunda oynayabilir. Oyun esnasında genelde davulcu, zaman zaman da baş zurnacının oyuncuyu coşturmak amacıyla etrafında dolandığı ya da basit adımlarla oyuncuya eşlik ettiği görülür. Alınan haz doğrultusunda oyuncu ya da oyuncunun arkadaşları tarafından verilen bahşişler, coşkunun artmasındaki temel etkidir. Dışarıdan verilen bahşişler ya doğrudan oyuncuya, ya da oyuncuya ithafen davulcuya takılır. Oyuncu, oyununu istediği kadar uzatır, oyunu bitirmeye karar veren oyuncu ya yöreye özgü bir motifle oyunu bitirdiğine dair bir işaret verir ya da hiçbir işaret vermeden oyunu bırakarak yerine geçer.

### **3.5.2. Oyun Geleneği-Çalgı Takımı İlişkisi**

Bir önceki konuda, gelenek içinde çalgı takımının oyunla ve buna bağlı olarak oyuncuyla olan iletişimi üzerinde durulmuştur. Çalgı takımı-oyuncu iletişiminin yanı sıra, gelenek içinde düğünlerde olduğu gibi, birçok âdetin belli bir sırayla yapılması gereken yerel törenlerde, çalgı takımı sadece müzikle olaya eşlik etmekle kalmaz, bu adetlerin gerçekleştirilmesinde fiili olarak görev almaktadır. Gelenek içerisinde bakıldığında, İzmir ve çevresinde düğün gibi geleneksel eğlenceler esnasında devam ettirilen bu ilişkinin kendi içerisinde belirli kuralları vardır. Oyun oynama sırası, her yörenin kendine özgü gelenek ve sosyal kurallarına göre belirlenir. Yasakçı olarak

adlandırılan yerel görevli, geleneksel eğlence ortamında kimin oyun alanına geleceğine karar verme ve davet etme rolünü üstlenen kişidir. Köylerde, davete gelen kişileri yolda karşılayarak, müzik eşliğinde düğün alanına getirmekte çalgı takımları görev alır. Gelinin kız evinden çıkarılması ve oğlan evine indirilmesi sırasında, ortama katacağı hüznün veya coşku, bu âdetin başarılı bir şekilde yerine getirilmesinde temel görevi görür. Gelin almaya giderken, ya da gelin oğlan evine gitmek üzere ata binerken çalınan, her bölgeye göre değişen özel ezgiler vardır. Bu ezgilerle kişilerin duygu yoğunluğunu yaşaması için, gelin ile oğlan evi arasındaki mesafe yakın olsa bile, yol özellikle uzatılarak, gereken süreç sağlanır. Bazı yörelerde bu süreç sabahtan akşama kadar sürmektedir. Çalgı takımları geleneksel bir törenin hemen her evresinde görev alacaklarından dolayı, düğün sahipleri genelde birden çok çalgı takımı tutmak ister. Çünkü uzun süre çalmanın çok yorucu olmasından ve özellikle nemli ve yağışlı havalarda davul derisinin yumuşayarak tekrar ısıtılmasının gerekliliğinden dolayı, bir takım çalarken diğer takım bahsettiğimiz bu hazırlıkları yapmakta ve dinlenmektedir. Buna ek olarak çalgı takımlarının sayısal çokluğu, gelenekte düğün sahibinin zenginliğinin bir göstergesidir. Çalgı takımlarının düğün ortamında konukları memnun edebildikleri oranda, düğün sahibi onurlanacaktır.

## SONUÇ

Bu çalışma, günümüzde halen yaşamakta olan İzmir ve çevresinde erkek zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımlarının incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. İzmir ve çevresinde kadın zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel takımlar, tezimizin araştırma alanına dahil edilmemiştir. Tezimizin konusunu oluşturan zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımları, açık hava mekân icralarında kullanılan çalgılardan oluşmaktadır. Bu sebeple çalışma, bu çalgıların oluşturduğu takımlar ekseninde şekillenmiştir.

Zeybeklik kültürünün tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır. Yazılı tarihi belgelerin kısıtlı olmasından dolayı zeybeklik kurumunun geçmişteki yapılanmasıyla ilgili görüşler, varsayımlardan öteye gidememektedir. Yapılan araştırmalarda, Osmanlı İmparatorluğu arşivlerinde bulunan belgelerden Zeybeklik kurumu hakkında edinilen bilgilerin 18. ve 19. yy'a ait olduğu görülmüştür. Bu belgeler haricinde, daha eski tarihlere ait resimlere ve gravürlere konu edilmiş zeybekler hakkında, dolaylı olarak bilgiler çıkarılmaktadır. Konu üzerine yapılan bu araştırmaların sonucu, yabancı bilim insanlarının da katkılarıyla, zeybeklik kurumunun soy olarak Türk milletine ait olduğu görüşünün kabul gördüğü belirlenmiştir.

Zeybeklik kurumunun kökeni ile ilgili olarak birçok iddia ortaya atılmıştır. Araştırmalar sonucu elde edilen verilerin çoğu, Anadolu'nun batı kısmında yoğunlaşmaktadır. Bu sebeple köken konusunda ortaya atılan iddialar içerisinde bize göre en uygunu, Orta Asya kökenli Türkmen ve Yörük olan bu toplulukların, Karadeniz'in doğu kısmından gelerek, Trakya'dan geçip Anadolu'ya yerleşmiş olmalarıdır. Ege denizi kıyılarına yerleşerek, önceleri denizcilikle uğraşan bu halk, daha sonra devletin bozulan adalet dengesi sebebiyle çete tipi bir yaşam biçimi içerisine girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan otorite boşluğu, sosyal sınıflar arasındaki dengeleri olumsuz etkilemiştir.

Zeybekler üzerine tarihsel bağlamda sayıca az yazılı kaynak olması, net bir bilgiye ulaşmayı zorlaştırmıştır. Bazı araştırmacılar zeybeklerin varlığını antik çağlara kadar uzandığı ile ilgili görüş belirtmiş, ancak bu görüşlerin varsayımdan öteye gidemediği tespit edilmiştir. Bu konu hakkında bir fikir sahibi olunması açısından zeybeklerin tarihiyle ilgili yazılı kaynaklar taranmış ve alıntılarla desteklenerek bilgi verilmeye çalışılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucu, çoğu araştırmacının da genel görüşü, zeybeklerin ortaya çıkış sahnesinin dayandırıldığı olay *Celali İsyanları*dır.

Zeybek kelimesinin ne anlam ifade ettiği hakkında birçok yazılı kaynak vardır. Yapılan kaynak taramaları ve kelimenin etimolojik incelemesi sonucu, birbirinin zıttı tanımların yapıldığı ve bu zıtlığın sebebinin zeybeklerin yaşadıkları dönemde üstlendikleri rolün etkisinden dolayı olduğu görülmüştür. Devlete karşı savaştıkları zamanlarda *eşkîya*, *isyancı*, devlet adına savaştıklarında ise *kahraman*, *yiğit*, *mert*, *gözü pek* gibi betimlemeler yapıldığı saptanmıştır.

Zeybek kelimesinin nereden geldiğine dair yaklaşımların tümünü birleştirerek belgeleriyle sunan Onur Akdoğu, tüm yaklaşımları detaylarıyla birlikte birbiriyle karşılaştırmış ve kendi görüşü doğrultusunda doğru ve yanlış yanlarını belirtmiştir. Akdoğu "*Zeybek Kelimesinin Kökeni*" adlı makalesinde, sonuç olarak zeybek kelimesinin *sağlam*, *koruyucu* anlamına gelen *saybek* kelimesinden geldiğini, Türkçe ses uyumundan dolayı önce *saybek* ardından *zaybak*, *zaybek* ve son olarak da *zeybek* şeklinde telaffuz edilmeye başlandığını belirtmiştir.

*Zeybeklik Kurumunun* örgütsel bağlamda nasıl yapılandığı ve işlediği konusu doğrultusunda, kurumun *çete* mantığıyla kurulduğu saptanmıştır. Bu örgütsel birleşmenin örgüt oluşana dek izlediği yol ve örgüt içerisindeki hiyerarşik yapısının ne olduğu, yazılı kaynaklardan araştırılmış ve belirlenmiştir. Elde edilen bilgiler doğrultusunda, *zeybek kurumu* olarak adlandırılan bu kurumun ve üyelerinin uymak zorunda oldukları bazı kurallar olduğu belirlenmiştir. Hiyerarşik yapıya bakıldığında, örgütün başındaki yönetici ve lider konumdaki kişiye *Efe* adı verildiği ve örgütün bu kişi etrafında şekillendiği görülmüştür. Örgüt; içerisindeki tüm üyelere *Zeybek*, efenin

yardımcısına *Baş Kızan* ya da *Baş Efe*, diğer üyelere de *Kızan* adı verilen hiyerarşik bir oluşumdan meydana gelmektedir. Kurulan bu hiyerarşide belirleyici en büyük unsur, üyelerin gücü, cesareti ve becerilerinin oluşturduğu belirlenmiştir.

Dans türleri ve yoğunlukları bağlamında Türkiye geneline bakıldığında, zeybek kültürünün etkisi Batı Egeden başlayarak doğuya doğru azalan şekilde görülmektedir. Çoğu düşüncenin aksine, zeybek kültürü, dağda yaşayan ve sadece zeybek kurumu tarafından yaşanan bir kültür değildir. Bu coğrafyada yaşayan halk bu kültürün içerisinde yer alır, bu kültüre katkıda bulunur ve aynı kültür çevresinde kültürlenir. Dağa çıkan zeybek de doğumundan ölümüne kadar içinde bulunduğu kültür çevresinde yetişir. Bununla birlikte, zeybek kültürü erkek temelli bir kültür olarak varsayılsa da, kadınlar da bu kültür yaratmalarının birer parçasıdır. Araştırmalarımızda kadınlara ait birçok zeybek ezgisi belirlenmiştir.

İzmir ve çevresinde yapılan saha çalışmalarında, İzmir'in temel baskın oyun kültürünü zeybek oyunlarının oluşturduğu saptanmıştır. Temelde zeybek karakteristiği olmak üzere bu karakteristiğin farklılıklarına sahip altı merkez olduğu belirlenmiştir. Bunlar; İzmir il merkezli, Bergama-Soma merkezli, Cumaovası merkezli, Ödemiş merkezli, Menemen merkezli ve Karaburun merkezli ilçe merkezleri ve etkiledikleri çevreler bazında olduğu görülmüştür. Bu ilçe merkez ve çevreleri bazında yapılan araştırmalar sonucu birbirinden farklı olan oyun karakteristikleri saptanmıştır. Birbirleriyle karşılaştırma yapılarak saptanan bu merkezler içerisinde, İzmir il merkezinin diğer merkezlere göre sayısal yönden oldukça az bir oyun repertuarına sahip olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bunun en önemli sebebi, oldukça kozmopolit bir yapıya sahip olan İzmir kent merkezinde, geleneksel oyunların icra ortamının gittikçe azalması gösterilebilir. Merkezde yaşayan oyun eğitmenleri, herhangi bir şekilde herhangi bir merkeze bağlı gördükleri oyun figürleri içerisinde beğendikleri adımı, kendilerince yorumlayarak öğrencilerine ve oyun ekiplerine aktarmak yoluyla, oyunlara yeni adımlar eklemektedirler. Bu çerçevede bakıldığında, merkeze ait net bir karakteristik belirlemek, diğer merkezlere göre daha zor olmuştur. Günümüzde tespit edilebilen oyun tavrının diğer merkezlerin etkisi doğrultusunda olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Geleneksel müzik bağlamında, İzmir denildiğinde akla zeybek ve zeybek müziği gelmektedir. Zeybek müziği, Batı Anadolu müzik kültürünün temelini oluşturmaktadır. Zeybek müziği, oyunlarda olduğu gibi, kişinin olaylar karşısında duygusal tepkisinin bir ifade ediş biçimi olarak karşımıza çıkar. Oyunun müzikten, müziğin ise oyundan etkilenmesiyle oluşan zeybek müziği, gerek müziğin yapısındaki özellikler gerekse icra tavrında görülen farklılıklarla, geleneksel Türk müziği içerisinde başlı başına bir tür olarak kabul görmektedir. Mutlaka 9 zamanlı usul içerisinde icra edilen zeybek müziği zengin ezgi çeşitliliğine sahiptir. Saha alışmaları sırasında yapılan kayıtlarda, zeybek türüne ait ezgilerin ses genliği bakımından ortalama 1 ile 1,5 oktav arasında olduğu belirlenmiştir. Ses genliğinin bu kadar geniş olması, ezgisel çeşitliliğin temel unsurlarından birini oluşturmaktadır.

İzmir ve çevresinde zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımları, tezimizin ana başlığını oluşturmaktadır. Zeybek kültürü içerisinde zeybek oyunlarının ayrılmaz bir parçası ve müzik ediminde ön planda yer almakta ve işlevsel bağlamda önemli rolleri bulunmaktadır. Çalgı takımları gelin almaya giderken, askere uğurlamada vb. diğer bütün eğlence ve toplantılarda geleneğin vazgeçilmez bir unsurudur.

Kavramın ne anlam ifade ettiğine dair yapılan yazılı kaynak araştırmasında net bir tanıma ulaşılamamıştır. Sadece bazı çalgıların bir araya gelerek oluşturdukları topluluklar için kullanıldığı görülen, “algı takımı” adının geçtiği, ulaşabildiğimiz en eski kaynak Mahmut Ragıp Gazimihal’in “*Türk Askeri Muzıkaları Tarihi*” adlı kitabıdır. Oyun geleneği çerçevesinde bir tanımla bulunmayan, yazılı kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusundaki çıkarımlar sonucu, “geleneksel çalgı takımı” üzerine bir tanım yapma gereksinimi doğmuştur. Bu doğrultuda, *geleneksel çalgı takımı* için; “En az iki farklı çalgıdan oluşan, yerel kültür çevresindeki müzik kültürü içerisinde yetişmiş, yörenin geleneksel müzik dağarına sahip müzisyenlerden oluşan grup” olarak tanımlamak doğru bir tanım olacaktır.

İzmir zeybek oyunlarına eşlik eden çalgılara bakıldığında, ağırlıklı olarak davul ve zurnanın kullanıldığı görülmektedir. Davul zurnanın haricinde, halk müziği icrasında

kullanılan birçok çalgının zeybek oyunlarına eşlik ettiği bilinmektedir. Batı kökenli olmasına rağmen geleneksel zeybek oyunlarına eşlik ettiği saptanan klarnet, trompet ve trampet bu algılardandır. Mahmut Ragıp Gazimihal, “*Türk Askeri Muzikaları Tarihi*” adlı kitabında, Mızıkayı Hümayun’la birlikte batı algılarının bu coğrafyada kullanılmaya başlandığı hakkında bilgilere yer vermiştir.

İzmir ve çevresinde, çalgı takımlarında kullanılan çalgıların yöre oyun ve müzik kültürünü şekillendirdiği tespit edilmiştir. Bu algı takımları yöreye ve eşlik edilecek zeybek türüne göre çeşitlilik göstermektedir. Ele alınan İzmir ve çevresi geleneksel erkek zeybek oyun ve müzik kültürü içerisinde yapılan araştırmalar doğrultusunda davul-zurna, davul-klarnet, davul-klarnet-trompet-trampet gibi çalgıların oluşturduğu üç tip takımın varlığı tespit edilmiştir. Kullanılan algıların yöre oyun ve müzik kültürünü şekillendirdiği düşüncesinden hareketle, tespitlerimiz çerçevesinde, Cumaovası (davul-zurna) ve Bergama (davul-klarnet) oyun ve müzikleri arasında yapılan karşılaştırmada net sonuçlara ulaşılmıştır. Bergama’da erkek zeybek oyun müziklerinde klarnetin ve davulun icra stilinin, Cumaovası gibi davul-zurna kullanılan diğer merkezlere göre daha hareketli bir yapıya sahip olduğu analiz edilmiştir.

İzmir’de, çalgı takımlarının geçmişteki durumuna yönelik sayısal oluşumları konusunda yaptığımız görüşmelerden ortaya çıkan genel kanı, çift davul- çift zurnanın yaygın olarak kullanıldığıdır. Tarihi bilgiler bu görüş doğrultusunda olsa da tarafımızdan yapılan güncel tespitlerde, geleneğin yaşatıldığı yörelerde bazı sayısal farklılıklar olduğu görülmüştür. Alan alışmaları sonunda tespit edilen kaynaklardan saptanan bilgiler sonucu, yörede bulunan ve bu mesleği halen devam ettiren çalgı takımlarının oluşum koşulları ve çeşitliliğinin nedenleri, birebir bu takımlarla yapılan görüşmelerden çıkarım yapılarak sonuçlandırılmıştır. Davul-zurna çalgı takımlarının; tek davul-tek zurna, tek davul-çift zurna ve çift davul-çift zurna gibi kombinasyonlarla bir araya geldikleri tespit edilmiştir. Takımları oluşturan çalgıların sayısal değişikliği, müzik ediminin farklılaşmasını da beraberinde getirmiştir. Yapılan görüşmelerde, takımların yerel müzik icraları, davranışları ve repertuarlarını öğrenmedeki süreçler ve yöntemleri üzerinde durulmuştur. Buna ek olarak, yetişmeleri sürecinde hangi



vesilelerle müzik yaptıkları, müzik yapılan ortamda insanlarla ne tür bir iletişim geliştiği gibi konular üzerinde müzisyenlerin kişisel düşünce, gözlem ve değerlendirmeleri alınmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede, takımların farklı kombinasyonlarda kurulmasının başlıca sebebi “ekonomi” olarak karşımıza çıkmıştır. Köylerde refah düzeyinde görülen değişimler sonucu, düğün gibi eğlenceler için kiralanacak olan çalgı takımına ödenecek paranın miktarı, çalgı takımının oluşmasında önemli etken olarak tespit edilmiştir.

Müzisyen bağlamında çalgı takımlarında “yetişme süreci” önemli olan diğer bir konu olarak görülmüştür. Hemen hemen tüm geleneksel müziklerde olduğu gibi çalgı takımlarında “usta-çırak” veya “babadan oğula” bir aktarımın olduğu belirlenmiştir. Takımdaki genç müzisyenlerin geleneksel, kalıplaşmış yerel müzik dağarını, takım içindeki yaşça kendilerinden daha büyük müzisyenlerden öğrendikleri tespit edilmiştir. Yörenin müzik dağarı bağlamında, çalgı takımlarının yerleşik yaşam sürmelerine karşın, diğer il ve ilçelerden gelen iş taleplerine olumlu yanıt verebilmek açısından, sadece yaşadıkları yerin müzik dağarını değil, çevre il ve ilçelerin müzik dağarı hakkında da bilgi sahibi olmaları zorunluluğu taşıdıkları kendilerince dile getirilmiştir.

Bireysel çerçeveden bakıldığında, çalgıcıların nerede bir araya gelip kendilerini pazarladıkları konusu önemli görülmüş ve bu sürecin yürütülmesinde “mekân”ın önemi ortaya çıkmıştır. Çalgıcılık meslek kolunun mekân olarak seçtiği yerlere bakıldığında, kahvehanelerin ön planda olduğu gözlemlenmiştir. Mekân bağlamında bu örgütlenmenin merkezi, yaygın adlandırması ile “çalgıcı/müzisyen kahvesi”dir. Çalgıcıların müşterileri ile buluştukları ve kendilerini işleri ile pazara sundukları mekândır. Buna ek olarak, belirli etkinliklerde bir arada çalmak üzere çalgı takımlarının oluşturulması, mesleğin yürütülmesi ile ilişkili kuralların tartışılması, daha önce gidilen işlerle ilgili kritiklerin yapılması, lider çalgıcıların pazar alanlarını paylaşmaları, iş bölüşmelerinin yapılması vb. meslekle ilişkili davranışların sergilendiği yer olarak oldukça önemli olduğu tespit edilmiştir. Kahvehane seçiminin gelişigüzel olmadığı sonucu dikkat çekicidir. Her zaman hareketli ve merkezi bir cadde üzerinde, istenildiğinde kendilerine kolayca ulaşılacak bir kahvehane seçildiği görülmüştür.

Müzik, çalgı takımıyla oyuncu arasında bir iletişim ve etkileşim aracıdır. Dansa yön veren etmenlerin başında, o dansa eşlik eden müzisyen veya müzisyenlerin icrası gelir. Oyun icrası çerçevesinde ele alındığında, çalgı takımı oyuna yön veren, oyuncuyu mental ve fiziki olarak oyuna hazırlayan faktördür. Bunun yanında çalgı takımları geleneksel bir törenin hemen her evresinde görev alacaklarından dolayı, düğün sahipleri genelde birden çok çalgı takımı tutmak ister. Çünkü uzun süre çalmanın çok yorucu olması ve özellikle nemli ve yağışlı havalarda davul derisinin yumuşayarak tekrar ısıtılmasının gerekliliğinden, bir takım çalarken diğer takım bahsettiğimiz bu hazırlıkları yapmakta ve dinlenmektedir. Buna ek olarak, çalgı takımlarının sayısal çokluğu, gelenekte düğün sahibinin zenginliğinin bir göstergesidir. Çalgı takımlarının düğün ortamında konukları memnun edebildikleri oranda, düğün sahibi onurlanacaktır.

Yapılan çalışmanın, günümüz İzmir yerel müzik kültürünü anlayabilmenin yanı sıra, İzmir çevresi erkek zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımları hakkında yazılı kaynaklardan ilki olması açısından, ileriki zamanlarda bu coğrafyada ve bu konuda yapılacak araştırmalar için bir başlangıç noktası teşkil edebileceği, aynı zamanda bir karşılaştırma imkânı da sağlayabileceği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

AKALIN, Ömer Besim, Nevsal-i Afîyet, İstanbul, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaası, 1905

AKDOĞU, Onur, “Bir Müzik Türü Olarak Zeybek ve Alt Türleri”, Zeybekler Sempozyumu Bildirileri, Muğla, 2002

AKDOĞU, Onur, “Zeybekler Kelimesinin Kökeni”, Karşıyaka Belediyesi Konservatuvarı Dergisi, Tükemat A.Ş., İzmir, 1998

AKDOĞU, Onur, Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler, Sade Matbaacılık, İzmir, 2005

AKDOĞU, Onur, Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, Meta Basım, İzmir, 2003

AKTAŞ, Gürbüz, Dans’a İlk Adım, E.Ü. Basımevi, İzmir, 2006

ARSUNAR, Ferruh, Batı Anadolu’da Zeybekler ve Zeybek Oyun Havaları, Basılmamış, 1953

ASAF Seyfettin - Asaf Sezai, Yurdumuzun Nağmeleri, Yayına Hazırlayan Yrd. Doç. Dr. F. Reyhan Altınay, Meta Basım Matbaacılık, İzmir, 2008

ATAMAN, Sadi Yaver, “Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği”, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, A. Ü. Basımevi, Ankara, 1977

AVCI, Ali Haydar, “Bir Sosyal İsyancılık Kurumu: Zeybeklik ve Zeybekler”, Folklor Edebiyat Dergisi, Başkent Klişe Matbaacılık, Ankara, 1997

AVCI, Ali Haydar, Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi, E Yayınları, İstanbul

BARIN, Nasuh, Batı Dans Tarihi, Kùltür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999

BAYKURT, Şerif, Türk Halk Oyunları, Kalite Matbaacılık, Ankara, 1946

BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik, “Raks Hakkında”, Nevsal-i Afiyet Sehname-i Tıbbi, İstanbul, 1900

BÜKE, Aydın-ALTINEL, İpek Mine, Müziği Yaratınlar Barok Dönem, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2006

Büyük Larousse, “*Celali İsyınları*”, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Gazetecilik, İstanbul, 1994

Büyük Larousse, “*Tavır*”, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Gazetecilik, İstanbul, 1994

Büyük Larousse, “*Tür*”, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Gazetecilik, İstanbul, 1994

Büyük Larousse, “*Zeybek*”, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Gazetecilik, İstanbul, 1994

CEVDET, Ahmet, Maruzat, Yay. Haz: Yusuf Halaçoğlu, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1987

ÇİNE, Hamit, Zeybek Oyunlarımız, Uyan Matbaası, İzmir, 1989

DEMİRSİPAHİ, Cemil, Türk Halk Oyunları, , Türk Tarih Kurumu Basımevi. I. Baskı, Ankara 1975

Dictionnaire Larousse, “*Alaylı*”, Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, Milliyet Gazetesi Basımı, 1994

Dictionnaire Larousse, “*Takım*”, Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, Milliyet Gazetesi Basımı, 1994

DUYGULU, Melih, Türkiye’de Çingene Müziği, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006

EĞİLMEZ, Mesude, Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2006

EROĞLU, Türker, İnsan ve Oyun, Milli Folklor Yayınları, Kayseri, 1994

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Türk Askeri Muzikaları Tarihi, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Türk Halk Oyunları Kataloğu, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999

Grove’s Dictionary of Music and Musicians, “*Band*”, Grove’s Dictionary of Music and Musicians The Macmillan Company, New York, 1945

HAKALMAZ, Orhan, Ege Bölgesi Ağır Zeybekleri, Kitap Matbaası, İstanbul

HAMDİ, Osman, “1873 Yılında Türkiye’de Halk Giysileri”, çev: Erol Üyepazarcı, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 1999

HANÇERLİOĞLU, Orhan, Felsefe Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976

Hayat Ansiklopedisi, “*Takım*”, Hayat Ansiklopedisi, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1983

Hayat Ansiklopedisi, “*Zeybek*”, Hayat Ansiklopedisi, Ankara, 1986

HOBBSAWM, Eric J., “Eşküyalar”, Folklorla Doğru Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, 1990

KABAAĞAÇLI, Cevat Şakir, Hey Koca Yurt, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1994

KARADEMİR, Abdurrahim, “Dünden Bugüne Zeybekler ve Dansları”, Efeler, Taşkın Matbaası, Aydın, 1991

Larousse, “*Topluluk*”, Larousse Ansiklopedik Sözlük, Milliyet Gazetecilik, İstanbul, 1994

Meydan Larousse, “*Grup*”, Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, Sabah Gazetesi, Ankara, 1992

Meydan Larousse, “*Tür*”, Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, Ankara, 1992

Meyan Larousse, “*Zeybek*”, Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, Ankara, 1992

MİRZAOĞLU, F. Gülay, “Anlatım Tutumu Açısından Zeybek Türküleri”, Zeybek Kültürü Sempozyumu Bildirisi, Muğla, 2002

OĞULTÜRK, Halil, “Türk Halk Oyunlarından: Zeybek Oyunları”, I. Uluslararası Türk Folklor Bildirileri Kongresi, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1977

Okul Sözlüğü, “*Eşküyaya*”, Okul Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, Milliyet, 1997

ÖZBİLGİN, M. Öcal, “Government Cencorship And The Impact On Traditional Dance And Music Performance In Bergama Turkey”, First Symposium of ICTM Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe, BIGOSS, Skopje, 2009

ÖZBİLGİN, M. Öcal, Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, Doktora Tezi, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, 2003

ÖZBOYACI, İsmail, Zeybekler, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 1999

ÖZTÜRK, Okan Murat, Zeybek Kültürü ve Zeybek Müziği, İstanbul, 2006

SAMİ, Şemseddin, Kamus-ı Türki, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2000

SARALP, Perihan, Orta Asya Bozkırlarından Kartal Yuvalarına, Efeler, Aydın, Taşkın Matbaası, 1991

SARISÖZEN, Muzaffer, Türk Halk Musıkisi Usulleri, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962

SAY, Ahmet, “*Pedal*”, Müzik Ansiklopedisi, Sanem Matbaası, Ankara, 1985

ŞAPOLYO, Enver Benhan, “Efe, Zeybek, Kızan, Yaşayışları ve Adetleri”, Türk Yurdu Dergisi, İstanbul, 1954

Meydan Larousse , “*Tavır*”, Büyük Lugat ve Ansiklopedi, Ankara, 1992

TEXİER, Charles, Küçük Asya, çev: Ali Suat, Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2002

TÜFEKÇİ, Nida, “Halk Oyunlarında Müzik”, Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri, HAGEM Yayınları 157, Feryal Matbaacılık, Ankara, 1991

Türkçe Sözlük, “*Tür*”, Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1995

TÜRKOĞLU, Sabahattin, “Tarih İçinde Zeybek Kıyafeti”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongreleri Bildirileri, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1983

ULUÇAY, M. Çağatay, 18. ve 19. Yüzyıllarda Saruhan’da Eşkıyalık ve Halk Hareketleri, İstanbul, 1955

VEFİK, Ahmet, Lehçe-i Osmani, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989

YAVİ, Ersal, Efeler, Taşkın Matbaası, Aydın, 1991

YETKİN, Sabri, Ege’de Eşkıyalar, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 35, Numune Matbaacılık, İstanbul, 1997



## **EKLER**

### **Görüşme 1**

Görüşme Yeri: E.Ü. Devlet Türk Müziği Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü,  
Bornova, İzmir

Görüşme Tarihi: 07.07.2010

Görüşme Yapılan Kişi: Abdurrahim Karademir, E.Ü. DTMK. Türk Halk Oyunları  
Bölümü Öğr. Görevlisi

OZAN: Abdurrahim Bey, sizi tanıyabilir miyiz?

ABDURRAHİM: Ben Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk  
Oyunları Bölümü Öğretim Görevlisi Abdurrahim Karademir. 1993 yılından beri bu  
kurumda görev yapıyorum, 1952 Aydın doğumluyum.

OZAN: Sizinle söyleşi yapmamızın önemli sebeplerinden biri, Türk Halk Oyunlarına  
katkınız. Kaç yıldır Türk Halk Oyunlarıyla ilgileniyorsunuz?

ABDURRAHİM: 1962–63 den beri halk oyunları ile bir fiil ilgileniyorum ve artık 1993  
den beri E.Ü. Devlet Türk Müziği Konservatuarı Türk Halk Oyunları bölümünde görev  
yapmaktayım. Bir süre Kültür Bakanlığında folklor araştırmacılığı yaptım. Ondan önce  
okul, dernek ve değişik kurumlarda ve bir süre sosyal sigortalarda çalışırken zamanımın  
büyük bir bölümünü yine halk oyunu çalışmalarına ayırıyordum.

OZAN: Ortalama 45–50 yıllıdır bu sahanın içinde çalışıyorsunuz.

ABDURRAHİM: Evet öyle diyebiliriz.

OZAN: İzmir halk oyunları karakteristiğiyle ilgili neler söyleye bilirsiniz?

ABDURRAHİM: İzmir halk oyunları yaklaşık 1975’li yıllarda İzmir ili oyunları üzerine  
ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Ondan önce de zeybek oyunları oynayan bir takım özel  
guruplar vardı. Öncelikle şunu söylemek lazım, bizim şu anda görüştüğümüz konu,  
daha çok sahadan halkın oynadığı oyunlardan yararlanıp, bir takım yapılan kurgular ve  
repertuara kazandırılan halk oyunları ile ilgilidir. İzmir var olduğundan beri, okul  
benzeri kuruluşlar bir takım danslar yapıyor. Son zamanlarda yapılan tespitlerden,  
bunların büyük bir bölümünü zeybek danslarının oluşturduğunu görüyoruz. Ancak,

hepsi tamamen zeybek dansı diyemeyiz. Bu çerçevede bakıldığında, repertuar kazandırma çalışmalarının 1975’li-80’li yıllarda ivme kazandı ve günümüzde hızlandığını görülecektir.

İzmir oyunları üzerine ilk çalışmalar İzmir merkezindeki okullar değildi. Bergama Halk Eğitim Merkezi Cumhuriyetten itibaren halk oyunları toplulukları oluşturdu. Bu oyunlar özellikle Bergama Kermesinde sergilendi. Kim tarafından dersek?, Bergama da oluşturulan zeybek topluluğu, zeybek grubu tarafından oynandı. Burada en önemli kişilerden biri ve ünlüsü de Hasan Çakı Efe ki onun pek çok zeybek oyunu kurguladığı söylenir. Vehbi Yazıcıoğlu, bu son dönemimizin usta öğreticilerinden. Bergama’da Milli Oyunlar adlı bir yayında var. Orada bu oyunlar detaylarıyla anlatılmış ve müzik notaları yayımlanmıştır.

OZAN: Başka hocalarla görüşmelerimde, İzmir Yöresi Halk Oyunlarını belli bazı ilçeler bazında ayırım yaptılar. Siz bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

ABDURRAHİM: Şöyle düşünelim; 1980’li yıllarda özellikle Milliyet Gazetesinin etkisiyle bir takım saha çalışmaları başladı. Önce İzmir’de Cumaovası Lisesi bu zeybek oyunlarına ilgi duydu. Milliyet Gazetesine bir müdür gelmişti İlhan Edik adında, ilk ilgi duyan o oldu. Tabi ki İsmail Özboyacı’yı unutmamak lazım. Nilhan Aydınalp, Sefa İlder Yelbuğa da var ve İfak Derneği, İzmir Efem Derneği İzmir oyunlarına ilgi duydular. Bu kişiler dernek faaliyetlerinde bir takım yeni oyunlar derlediler. Milliyet Gazetesi düzenlediği halk oyunları yarışmasında, bir yeni oyun getirene daha fazla puan verip finale bırakıyordu, yani yarışmaya katılan ekip, kazanmak isteğiyle yeni bir oyun, yeni bir giysi, yeni bir müzik getirmesi avantajlı olacağı düşüncesiyle yeni oyun derlemeleri çalışmalarını başlattılar. Bunların ilki İzmir’den Cumaovası Lisesi Aydın’a gelip bir oyun bile derledi, Koca Arap zeybeği. Belki İzmir’de dibindeki köylülerde çok güzel oyunlar vardı, bunu düşünemediler. Tabi Aydın’dan da giysileri alıyorlardı ondan dolayı da gelmiş olabilirler. Cumaovası Efem Çukuru diye bir köy var, bunlar Yörük köyü, Orhanlı köyü, bu da Yörük köyü, burada zeybek oyunlarını kendi geleneği içersinde çok eskilerden beri oynayan usta oyuncular var. Hareket serileri çok mükemmel olan oyuncular yetiştiriyor ve bunların oyunları daha da ilgi görüyordu. Derlemeler buradan yapıldığı için ve yaşayan bir kültürde olduğu için günümüzde Cumaovası’nın bir hareket sitili oluştu. Bu başka yerde görülmez. Örneğin,

Bergama'dan bahsettik. Cumaovası kültür çevresi Bergama'nın oyun stiline uymadığı için Bergama oyun kültürü çevresi bunu Menemen'in Yörük köyleri için de söyleyebiliriz. Menemen'de Çukurköy, Bozalan ismini tam hatırlayamayacağım beş altı köy var ve bu köylerde toplu oynama geleneği var. Bergama'da da toplu oynama Menemende de toplu oynama, Cumaovasında toplu oynama geleneği var. Aydın'daki bazı yerler gibi bireysel oyunlar az, yok değil ama sınırlı. Örneğin; Bergama'nın sitili çift ayakla zıplama hoplamların olduğu hareket serileri var. Yani dolayısıyla özetlersek, öncelikle Cumaovası, Bergama, Menemen ama daha sonra Ödemiş Tire tarafını da katarak hatta Kemal paşa tarafını da katarak oyun çevrelerinin böyle oluştuğunu söyleyebiliriz. Bunlara katkı yapan kişilerden bir tanesi de benim. Özellikle Cumaovası, Bergama, Menemen bilinirken buna bir de Kemalpaşa, Ödemiş, Tire'yi kattık, yaptığımız çalışmalarla çünkü onların stilleri daha farklı.

OZAN: Bir de peki bunların içine Karaburun eklenebilir mi?

ABDURRAHİM: Tabi o da bizim katkılarımızdan bir tanesi Karaburun. Karaburun'a da birlikte gittik çalışma yaptık, gördük ki bütün erkeklerin bütün köylerin temel olarak bir tane hareket serisi var. Ama onlar bu hareket serisini detaylandırıyorlar. A köyü biraz değiştirmiş, B köyü biraz değiştirmiş, hatta şimdilerde önceleri bundan yaklaşık 10 yıl 15 yıl önce sadece erkekler tarafından oynanırdı, o zeybek oyunlarını son gittiğimizde köy gençleri kız erkek hepsi beraber birlikte oynuyorlar. Ama bayanlar o figürleri biraz daha basitleştirmiş kendi vücut bünyesinin yapabileceği düzeye indirmiş.

OZAN KURGEN: İzmir oyunlarını oyun karakteristiklerine göre Bergama, Menemen, Ödemiş, Tire, Cumaovası ve Karaburun diye ayırabilir miyiz?

ABDURRAHİM: Evet rahatlıkla ayırabiliriz. Eğer bir tasnif yaparsak, ayırmamız gerekiyor. Zaten yerel anlamda, stil bazında böyle bir tasnif yapmamız lazım.

OZAN: Bu tasnifi neler etkiliyor?

ABDURRAHİM: Bunlara eşlik eden çalgılar ilk etken çalgı, çalgı takımları. Bugün için Bergama'da bakıyorsunuz ki klarnet var. Klarnet öyle bir çalgı ki melodileri daha kıvrak çalıyor. Daha hızlı duyuluyor, yani baskılar çok daha etkili. Ama zurna tercih eden davul zurnayı tercih eden Cumaovası, Menemen, Kemalpaşa tarafı bu çalgıyla farklı sergiliyor.

OZAN: Bu ayrımı öncelikli çalgı anlamında yaptınız. Hareket karakteristiği olarak ne diyebilirsiniz?

ABDURRAHİM: Birincisi çalgı, ikincisi yerel kültür, yerel alışkanlıklar, kişinin o zeybek oynadığı oyunun öğrendiği kişilerin daha önceden sürdürdükleri oyun kültürü.

OZAN: Stilden kastınız hareket stili mi?

ABDURRAHİM: Hatırlarsan Menemen Ulucak'a, orada romanlar oturuyor. Romanlar Selanik'ten göç eden ve Ege'de ki düğünlerde müzisyenlik yapanlar, ama o romanları orda oynarken gördük ki, kendileri de o Yörüklerden daha farklı oynuyorlar, katkı yapıyorlar. Oyun stiline, bireyler ait oldukları kültürün stilini oyunlarına yansıtırlar. Özetle, Romansa Yörük ise Türkmen ise çok farklı oluyor oyunları

OZAN: Bergama'yı bir oyun stili olarak tanımlamak gerekirse nasıl tanımlayabiliriz? Örnek olarak, kollar biraz daha yukarda mı aşağıda mı böyle bir tanım yapabilir miyiz?

ABDURRAHİM: Tabi ki. Oynanan oyunları izlediğimizde açık seçik görüyoruz ki üçlemelerde çift ayakların varlığı, erkekler kolları kaldırıyor, hızlı çalan melodilerle ani çöküşler kalkışlar ve ani dönüşler var. Bergama'daki bu yapı, Hasan Çakı Efe, Sandık Efe bir sürü efe sayesinde bu oyunların bu güne gelmesini sağlayan kişilerin sayesinde oluştu. En son Vehbi Yazıcıoğlu Bergama Halk Eğitimi adına köylerde halk oyununu öğreten usta öğretici konumundaydı. Dolayısıyla onun kendi stili öğrettiği kişilere de yansımıştır. Ama bir de halkın stili var, o da oradan görerek öğrendiği için birbirin aynısı.

OZAN: Diyorsunuz ki, hızlı dönüşler hızlı çöküşler var.

ABDURRAHİM: Çöküşler, ani çömelmeler ve çift ayak zıplamalar var.

OZAN: Bergama için bunları söyleyebiliyorsunuz.

ABDURRAHİM: Evet bunları söyleyebiliyoruz.

OZAN: Peki bunu kıstas alırsak Menemen için ne diyebilirsiniz?

ABDURRAHİM: Menemen'de de Selanik kökenli Mehmet Ündev gibi müzisyenler var. Köy düğünlerine gittiği için Selanik'ten getirdikleri davul ve zurna büyük davul, zurnanın etkisiyle Bergama'da gördüğümüz hoplamlar zıplamalar kalkıyor, daha uzatılarak ani diz vuruşlar, kararlı çökmeler ve toplu oynamalar görülüyor. Bunlar Menemen stilini oluşturuyor diyebiliriz.

OZAN: Peki Ödemiş için neler diyebilirsiniz?

ABDURRAHİM: Ödemiş için şunu söyleyebiliriz, Tire ve Ödemiş'e genelde Aydın Germencik'ten davul zurnalar eşlik ediyor. Dolayısıyla Aydın'da oynanan oyunlar, melodi olarak da hareket olarak da ağır zeybeklere daha yakın. Aydın'daki oyunların ağırlığı, yani kollar daha serbest, bizim zeybek oyunlarında gördüğümüz statik bir kaldırma, 3 de kolları kaldırıyorsun 8 de indiriyorsun 1 tane bekliyorsun böyle bir şey söz konusu değil, daha farklı bir kol yapısı var daha özgür daha bireysel özellik taşıyorlar.

OZAN: Peki Cumaovası için ne diyebilirsiniz?

ABDURRAHİM: Cumaovası'nda özellikle Ötme Bülbül oyunu ile Cumaovası stili gündeme geldi. Çünkü Cumaovası'ndaki araştırma ve derleme çalışmaları sonunda, ekiplere kazandırılan ilk oyun budur. Bunun stiline ise burada Tepecik'te oturan usta zurnacılar rahmetli olmuş, şimdi de ustalardan İsmet Okyay, Yılmaz Okyay, Bekir Okyay en iyileri. Daha önce söylediğimiz gibi, onlar melodileri fazla süslemeden çalışıyorlar. Dolayısıyla Cumaovası'nda büyük hareketler var, dönüş ve kalkışlar da o şekilde. Orada da kollar baştan sona havada değil, kollar, kol çevirmeler var, dönüşler var bunlar da Cumaovası'nın stili, yani Cumaovası oyunların stilini örneklemek istersek hepimizin bildiği Ötme Bülbül oyunu bunun en karakteristik en güzel göstergesi. Ayrıca orada en büyük özellik kol tutularak -halayda olduğu gibi- çömelmeler ve kalkmalar var. İkili oyunlarda da var. Bergama için şunu söylemek lazım, Bergama Somaya yakın. Menemen'de de biraz var o gruplar, toplu oyunlarda ikiye ayrılıp birbirinin içersine geçiyorlar, yani sadece çemberde oynamıyorlar. Bergama'da karşılıklı oynuyorlar, karşılıklı diz vurmalar var. Ama Cumaovası'nda Yörük Ali diye bir oyun var, yalnızca bu oyun ikili. Onun dışındakiler hep çemberde oynanıyor, böyle bir yapılanma var. Ödemiş ve Tirede daha çok bireysel oyunlar var, toplu oyun yok. Kemalpaşa'ya geldiğimizde Selanik kökenli Turgutlu'lu müzisyenlerin etkisi ağır basıyor. Aliço Kürekli onlardan bir tanesi. Onların yapmış olduğu melodi ve ritim düzümleri oyuna etki ediyor. Özellikle Seymen Sekmesi dediğimiz bir tane bir oyun var, Kemalpaşa tarafında o oyunla Kemalpaşa stili çıkıyor.

OZAN: Karaburun için neler söylebilirsimiz?

ABDURRAHİM: Karaburun'da Osmanlı döneminde Rumlar yaşıyormuş, onların etkisiyle orada yaşayan Yörüklerde biraz farklı bir yapı var. Yaptığımız çalışmalarda

ezgide üçlü her zaman yer değiştiriyor. Bayan oyunlarında çoğu zaman üçlüler başta ve sonda. Bayan oyunlarında o üçlüdeki yer değiştirmeleri teknik olarak halk bilmiyor, dolayısıyla oyunun kendi yapısı içerisinde hareket edip seyirlerini tamamlayıp öyle bitiriyor ve müziği de ona uyduruyorlar. Bekliyor ya da geç bitiriyorlar. Böylece aksak ölçüyü tamamlamış oluyorlar. Dönüşler, ani çöküşler Karaburun'un en büyük özelliğidir. Bunun dışında izmir'de başka özellikler de var, Nilhan Aydınalp Feraye zeybeğini İzmir halk oyunları repertuarına kazandıran kişidir, o da kendi stilini koymuş, o oyuna baktığımızda demin saydığımız özelliklerle birlikte hocanın kendi stilini de görürüz.

OZAN: Onu hangi kategoriye sokabiliriz?

ABDURRAHİM: Ben, öğreticilerin yaptığı oyunları kurgulanan oyunlar deyip ayrı bir kategoriye sokulabilir diye düşünüyorum. Bunu öyle düşünmek lazımdır. O oyun nerden dediğinde, o kendisi bir yakıştırma yapıyor, bende onunla ilgili çalışmalar var ona mutlaka bakmanız gerekiyor.

OZAN: Saydığınız Bergama, Menemen, Ödemiş, Cumaovası, Karaburun bunları ayırdık. Bir de bunların haricinde İzmir merkez farklı karakteristiğe sahip bir bölge mi? Bu konuda neler düşünüyorsunuz?

ABDURRAHİM: Halk oyunları ekiplerinin oluşturduğu Kordon Zeybeği İzmir merkezinin en karakteristik özelliğini yansıtan oyundur. Cumhuriyetin oluşumu sırasında köy enstitüleri tarafından öğretmen okulları tarafından baylı, bayanlı sergilenen zeybek oyunlarının etkisi görülmektedir. Bir ikincisi, daha önce saydığım birde kişisel katkılar var. Derneklerin katkıları var. Efem Derneği kendisi birkaç oyun derledi. Parmaksız Osman lakaplı bir arkadaş vasıtasıyla birkaç oyun koyuldu, yine İfak Derneği Soğuk Kuyu zeybeğini repertuara kattı, bir stil yarattı. Gittikleri yerlerden derledikleri oyunlar hakkındaki görüşleri kendilerinden dinlemek gereklidir. Bunlardan Cumaovası Lisesi tamamıyla farklı bir stil yarattı ki ona Cumovası stili diyoruz. Bunlar yapılırken benim oyunu kurgulayan öğrencimiz benim yapmış olduğum bir tespit çalışmasından yararlandı. Baktığımız zaman onun stilini göreceksiniz orada. Kim oyunu sahadan alıp kurgulursa onun kendi stilini orda görmek mümkün olabiliyor. Oyunları kim kurdu ne zamandan beri oynanıyor bakmak lazım. Halk arasında uzun zamandır oynanıyor gidip bakıldığında görülecek ki biraz benzerlikler var ya da hiç yok.

OZAN: Halk oyunları açısından İzmir'i bölgelere ayırdık. Müzik bağlamında neler diyebilirsiniz?

ABDURRAHİM: Tespitini yaptığımız iki yerde siz bunu yerel müzisyenlerden çok rahat duydunuz. Bergama'da klarnet davulun etkin olduğu kemanın etkin olduğunu biliyoruz. Davulları özellikle çubuklarını yukardan, açıktan ve velveleli vuruyorlar. Davulda gümler ona keza öyle. Bunun yanında Ulucak köyünde bir tane bayan kemancı vardı, üç telli keman çalıyordu. Keman çalmayı annesi öğretmiş, bundan ötürü kendi stilini yaratmış. Öyle bir yaklaşım var ama oradaki müzisyenler Selanik kökenli davul ve zurna, bazen çift zurna kullanıyorlar. Çift zurna aynı anda ikisi de melodiyi çalıyor kimse dem yapmıyor. Böyle bir kaygıları yok. Böyle bir çalma geleneği var, onun dışında Aydın'dakiler yine Aydın'da olduğu gibi, yani Ödemişliler çalgı takımlarını Aydından getiriyorlar dedim. Orada iki davul bir zurna, birisi dem yapıyor davul çalıyor ancak bu grubun katları da olabilir. Asıl önemli olan asla iki zurna melodiyi aynı anda çalmıyor. Kemalpaşa ilçemizdeki davul zurnalar da yine bu Selanik'te de böyle. Birden fazla zurna aynı anda melodiyi çalıyor dolayısıyla oradaki geleneği buraya taşımışlar diye düşünüyorum. İzmir'de gelişen bir şey değil. Selanik Serezin Flanburu köyüne gittik, gördük ki oradaki romanlar üç tane zurna aynı anda bir ezgi çalabiliyor. Burada da böyle, açık seçik bunu görüyoruz. Bunun dışında şöyle bir şey var, bayanlar nerelerde oynuyorlar. Bayanlar için geçmişte Tepecikte romanların oluşturduğu bayan müzik grupları vardı. Bu müzik grupları İzmir içindeki düğünleri yaptıkları gibi ilçelerdeki düğünleri de gidiyorlardı. Hatta Nazilli'ye, Denizli'ye, Ödemiş'e. Bu tarafta Salihli, Akhisar geniş bir çevrede düğünlerde çalıyorlardı. Bu müzisyenler köylerde bayan müzisyenlerin olmaması nedeniyle varlıklı olan düğün sahipleri tarafından düğünlerine davet edilirdi. Ayrıca Bergama Atmaca mahallesindeki bayan müzisyenleri beraber gittik tespit ettik. Hiç çalgı kullanmadan, sadece ritim saz eşlikli, ağızlarıyla yaptıkları müzikle bu zeybek oyunlarını bayanlara oynattılar ve çok da farklı güzellikler kattılar. Yani kısaca davul zurna toplulukları, davul klarnet keman toplulukları, ritim şan toplulukları ön plana çıktı. Bağlamayla oynayanları var mı, elbette var ancak çok nadirdi. Günümüzde ise çoğaldı. Ama önceden bağlamanın sesi fazla volümlü olmadığı için düğünlerde tercih edilen bir çalgı değildi, elektro bağlama bu grubu özendirdi.

OZAN: Hocam bu söyleşi için çok teşekkür ediyorum. Katkılarınızdan dolayı tekrar teşekkürler.



## Görüşme 2

Görüşme yeri: Meydan Kahvesi (Müzisyen Kahvesi), Atmaca Mahallesi, Bergama, İzmir

Görüşme Tarihi: 15.01.2010

Görüşme Yapılan Kişiler: Şerif Karaezer davul sanatçısı, Zeki Şenlendirici klarnet/trompet sanatçısı, Hüseyin Ürk klarnet sanatçısı, Kenan Yur davul sanatçısı, Ferit Benli klarnet sanatçısı,

Ozan: Sizi tanıyabilir miyiz?

Şerif: Adım Şerif, soyadım Karaezer

Ozan: Şerif Bey, ne işle uğraşıyorsunuz?

Şerif: Önceden davul çalardım.

Ozan: Düğünlere mi giderdiniz?

Şerif: Evet, düğünlere giderdim.

Ozan: Şimdi birde beyefendiye tanıyalım. Adınız soyadınız?

Zeki: Ben Zeki Şenlendirici.

Ozan: Doğum tarihiniz nedir?

Zeki: 1934

Ozan: Siz ne iş yapıyordunuz?

Zeki: Klarnet, kornet çalıyorum.

Ozan: kornet dediğiniz nedir?

Zeki: Yani boru

Ozan: Trompet mi demek istediniz?

Zeki: Evet trompet

Ozan: Onun adı burada nedir?

Zeki: Valla ne dersin de boru trompet kornet böyle geçiyor burada

Ozan: Diğer bir arkadaş daha var, sizi de tanıyabilir miyiz?

Hüseyin: Hüseyin Ürk. 1950 doğumluyum. Klarnet çalıyorum

Ozan: Üçünüzde bu mahallede Atmaca mahallesinde yıllarca müzisyenlik yaptınız değil mi?

Hüseyin: Evet. Yaklaşık 50 seneden beri burada müzisyenlik yapıyoruz.

Ozan: Şimdi sizi tanıyalım, adınız soyadınız nedir?

Kenan: İsmim Kenan Yur, 1946 doğumluyum

Ozan: 1946'dan beri Bergama Atmaca mahallesinde misiniz?

Kenan: Evet

Ozan: Siz de müzisyen misiniz?

Kenan: Evet, davul çalarım

Ozan: Düğünlere giderken çalgı takımlarını siz kendiniz mi belirliyorsunuz yoksa gelen işe göre mi sayı belirleniyor? Yani bir çalgı takımında genelde kaç kişiden oluşuyor?

Şerif: Gelenek 4 kişi olur, 8 kişi olur 2 kişi olur 3kişi olur isteğe bağlı bir şey.

Ozan: Kimin isteğine bağlı?

Şerif: Düğün sahibinin isteğine bağlı.

Ozan: Peki bu sayılar, örneğin 2 kişi olunca davul klarnet onu biliyoruz peki 3 kişi olursa hangi çalgılardan oluşuyor?

Şerif: Darbuka

Ozan: Darbuka, davul, klarnet mi?

Zeki: Keman

Şerif: Evet keman.

Ozan: Şöyle yapabilir miyiz? 3 kişi olunca hangi çalgılar 4 kişi olunca hangi çalgılar oluyor?

Şerif: Kimisi ister darbuka davul kimisi ister keman klarnet davul 3 kişi oluyor yani ama 4 kişi gidersen davul, trompet, klarnet, trampet böyle gidiyor.

Ozan: Trampet de var mı?

Şerif: Trampet evet.

Ozan : Peki 5 kişi olur mu müzik grubu?

Şerif: Olur

Ozan: O zaman hangi çalgı ekleniyor?

Şerif: Keman

Ozan: Keman da ilave ediyorsunuz.

Şerif: Evet

Ozan: Sayı 6 olursa?

Hüseyin: Cümbüş, ud olur.

Şerif: Cümbüş olur, ud olur.

Ozan: Bergama'da anladığım kadarıyla klarnet, davul, trompet, keman, cümbüş, ud yer alıyor. Peki, siz bunlara kendiniz ne ad veriyorsunuz? Takım çalgımı diyorsunuz, ince çalgımı diyorsunuz, kaba çalgımı diyorsunuz ne diyorsunuz?

Zeki: İşin içine keman girdimi ince saz oluyor.

Ozan: Keman olmazsa?

Zeki: Keman olmazsa düğüne öyle takım olarak gidiliyor, ilelebet böyle geldi.

Ozan: Düğün çalgıcısı mı oluyor?

Hüseyin: Evet düğün çalgıcısı oluyor.

Ozan: Biraz önce caminin yan tarafında bir kahve gördük. Pazartesileri buranın pazarı kuruluyor. O gün bütün köylerden toplanıp o kahvede bulunan müzisyenlerle düğün bağlantısı yapılıyormuş, doğru mu?

Zeki: Evet.

Ozan: İş size nasıl geliyor?

Zeki: Onlar memleketi tanıyorlar. Evlerini dahi biliyorlar.

Ozan: Yani, hangi köye en çok hangi müzisyen gidiyor, biliyorlar.

Zeki: Daimi olarak gidenler var. İcap ederse kadın çalgıcılar da aşağıya iniyor. Kadınlar kadınlara, erkekler erkeklere gidiyor.

Ozan: Erkekler kadınların eğlencesine gitmiyor mu?

Zeki: Hayır efendim gitmiyor. Hayır.

Hüseyin: Onlar kadınları oynatıyor. Şimdi tamam erkeklere giden var da dansöz burada bulunmuyor, Bergama'da yok. Onlar kadın dümbekçisi olarak geçiyor burada.

Ferit: Eskiden dümbekçilerimizin arasına büyük olan klarnetçiyi sokmazlar ama küçük bir klarnetçi olduğu zaman, çocuk mesela, Hüsnü Şenlendirici o sayede yetişti. Nenesi dümbek çalıyordu, o da nenesinin yanında klarnet çalıyordu, Küçüktü, zaten büyük klarnetçiyi almazlar aralarına, sokmazlar kızların arasına klarnetçiyi. Şimdi ben ya da Zeki amca, Hüseyin abiyi almazlar. Ama küçük bir çocuk olduğu zaman ona gençler göz yumuyor. O şekilde dümbekçilerin arasında klarnetçi olur, ama normalde bir defçi bir dümbekçi onlar sadece kadınlara gider.

Ozan: Peki kadın müzisyenlerle siz beraber düğüne çalmaya gidiyor musunuz?

Ferit: Tabi. Onlar da sadece kadın müzisyenler oğlan evine ya da kız evine giderler. Onları genelde kız evi tutuyor ama sabahları bizim nöbet dediğimiz sabah mesela işte saat 9 da millet kalktığında müzisyenler ilk çaldığı parçaya nöbet deriz biz. Oğlan evi, kız evine gider çalmaya, kız evinin çalgıcıları da dümbekçi teyzeler, oğlan evine gelir bir orada çalınırsa çalınır 15–20 dakika, ondan sonra kadın çalgıcılar kadınlara erkek çalgıcılar erkeklere çalar.

Ozan: Peki, o nöbet kısmında çaldığımız parçalar belli mi yoksa isteğe göre mi çalılıyorsunuz?

Ferit: Bazı köylerde belli, değil mi amca? Nöbetlerde çaldığımız mesela Bozakta Sabahın Seher Vakti dediğimiz nöbet çalınır.

Zeki: evet

Ferit: Bazı köylerin istisna belli parçaları vardır. Ama normalde genel, güncel parçalardan çalınır.

Ozan: Zeybek dahil değildir yani?

Hüseyin: Zeybek hariç, oturduğun zaman gençlerle bir muhabbet içerisine, onlar hem içer hem şarkı istek yaparlar, ara sıra zeybek falan oynarlar arada, devamlı olmaz zeybek.

Ozan: Yani oyun oynamak istedikleri zamana zeybek mi çalınır?

Zeki: Ayın kerleri vardır. Geç çıkılır akşam olur, ayın keri bittimi orası da biter ertesi gün yine başlar.

Ferit: Yani zeybekler genelde akşam saat 8’den 9’dan sonra gelen misafirler, köylüler şehirden gelen köyden gelen bütün misafirler meydana toplanır.

Zeki: Hepsi ayın kerine toplanırlar.

Ferit: Orada genelde zeybekler oynanır.

Ozan: Peki, köken olarak sorarsak, doğma büyüme buralısınız ama buraya daha önce nerden gelmişsiniz?

Ferit: Benim babam Edirne Edremit’ten gelmiş, yani bütün kökümüz Edremit’te ama dedelerimiz buraya gelmiş yerleşmiş, geldiği tarihi bile bilmiyoruz. Bergamalıyız.

Ozan: Peki, siz çalmayı büyüklerinizden mi öğrendiniz?

Ferit: Tabi büyüklerimizden öğrendik.

Ozan: Yani babadan oğla geçen bir meslek mi?

Ferit: Aslında babadan oğla geçen denilebilir, ama şimdi şöyle bizim Bergama'mız gerçekten iyi müzisyenler yetiştirdi yani hele hele klarnette davulda ve trompette. Trompet çok ayrı bir müzik aletidir. Batı aleti olmasına rağmen Bergamalılar onu işte bu bizim yöresel zeybeklerimizde Türk sanat müziğinde bile kullanabiliyoruz. Bergamalılarda ayrı bir trompet tekniği vardır. O dönemin yani bir gencin çocuğun yetişmesinde o dönemin en iyi klarnetçisi Bergama'da kimse, o adam takip edilir. Mesela biz yetişirken Hüseyin abi az önce konuşan, Zeki amcamın oğlu Hüseyin abi vardı. Biz onları çok takip ettik, onların arkasından koştuk klarnetçiler onların arkasından koştu. Davulcu şimdi bugünün en iyi davulcuları işte Şerif abiyi, Kenan eniştemizi, İzzet Ali abimiz vardır bizim o dönemin en iyi davulcularından, onları takip ettiler. Bu illaki ben çok iyi çalışıyorum da benim oğlum da klarnet çalacak diye bir şey yok. Bergama gerçekten hele hele klarnette ve davulda çok ayrı yeri olan bir memleket. Bugün trompeti Balıkesirliler de çalışıyor ama...

Hüseyin: Bergama'nın zeybeklerini hiçbir yerde kimse çalamaz.

Şerif: Çalamaz.

Hüseyin: Çünkü bilmez. Kayseri'deyim, Çanakkale zeybeği çalışıyorum klarnetle, adam dinledi, dinledi, dinledi bu dedi ne faslı dedi. Dedim, bizim memleket oyun havası bunlar dedim.

Ozan: Düğünlere davul, klarnet gidiyor. Peki klarnet olmadan trompet davul gider mi hiç?

Ferit: Gitmez.

Ozan: Öyle bir şey yok diyebilir miyiz?

Ferit: Eskiden takım 4 kişiden ibaretti. Abimler daha iyi bilir ama eskiden klarnet, davul, trompet, trampet giderdi. Bu trampet eksik olsa bile bu takım bozulurdu, yani 3 kişi bir takım sayılmazdı.

Ozan: Bu trompetle klarnet aynı anda mı çalışıyorlardı?

Ferit: Tabi, aynı anda trompet klarnet davul trampet 4'ü aynı anda çalışıyordu, bu bir takımdı. Birde ikinci bir takım vardı işte trompet trampet olmaz, 2 davul, 2 klarnet, buna da çift takım derlerdi. Yani 1 davul 1 klarnet tuttuğun zaman ona 1 takım değil, köylüler, düğün sahibi onu tuttuğu zaman, işte bu adam fakir, gariban gibi düşünüyormuş. Ne yapıyor adam 2 davul 2 klarnet tutuyor ya da bir takım 4 kişi 4

kişiden aşağı olduğu zaman işte bu duygusal bir gariban gibi düşünülüyor ya da istenmiyor. Bu düğün öylesine bir düğün oluyormuş gibi...

Ozan: Yani, sizin için en önemli en görkemli çalgı takımı 2 davul 2 klarnetten mi oluşmalıdır?

Ferit: Şu günlerde köyler için ideal olan 2 davul 2 klarnet, çünkü trompette biraz azaldı.

Ozan: peki bu 2 klarnet aynı parçayı aynı an birlikte mi çalıyorlar?

Ozan: Tabi yani biri kabadan çalıp da biri bir ses üstten çalmaz ikisi aynı tınılardan çalarlar aynı sestten çalarlar.

Ozan: Peki bunu niçin bu şekilde yaparlar?

Şerif: Gerekçesi şu, 1 takım gençlere kalır bir takım da köselere gider.

Ozan: Köselere derken yaşlıları mı kastettiniz?

Şerif: Evet yaşlılara.

Ferit: Köse evliler oluyor.

Şerif: Sen şimdi evlisin sen kösesin yani.

Ozan: Düğüne 2 klarnet 2 davul gidiyor, orada ayrılıyorlar.

Ferit: Tabi şimdi 2 davul...

Ozan: Gençlere 1 davul mu gider?

Ferit: Genelde onun için zaten 4 kişi tutarlar.

Hüseyin: Tabi yeri geldiği zaman ayrılma oluyor, 2 kişi o tarafa iki kişi o tarafa.

Ferit: Birbirlerine saygıdan hocam.

Ozan: Bu yapılanma hakkında bildiklerinizden bahseder misiniz?

Ferit: Köyde şimdi 2 davul, 2 klarnet tutarlar. Köy dediğimiz küçük yerler yani şimdi orda insanların birbirlerine bakış açısı saygısı daha da geniş bence. Gençler babasının yanında içmez.

Ozan: Şunu söylemek istiyorsunuz, aynı yaş grupları bir arada eğleniyorlar.

Ferit: Tabi birde onu da geçtik orada illaki aynı yaş grupları birde gençler birliği vardır köylerde, odaları vardır. Kendilerine ait odaları vardır oraya yaşlılar giremez.

Ozan: Diğerlerinin odası var mı?

Ferit: Köselerin bazı köylerde var ama genelde yoktur. Evli olduktan sonra odadan ayrıldı mı o köse olur artık.

Ozan: Bergama'nın bütün köylerinde bu yaygın mı?

Şerif: Yaygındır

Ozan: Sonuçta şöyle diyebilir miyiz? 2 davul 2 klarnet gerektiğinde 2 ye ayrılıyor 2 farklı grupta oyunlara eşlik ediyor.

Şerif: Evet.

Ferit: Köşeler bir yerde eğlenir, gençler bir yerde eğlenir. Ama en çok tabii gençlerin dediği olur en çok gençlerin yanında 4 tane müzisyen arkadaşımız durur.

Ozan: Gerektiğinde 2 klarnet 2 zurnanın bu fonksiyonu bu işlevi var.

Şerif: Evet.

Ozan: Peki o zaman şöyle bir soru aklımıza geliyor; trompetli 4 kişi değil de, 8 kişi olmaz mıydı?

Şerif: Olur, 8 kişi de olurdu. 10 kişi de olur 12 kişi de olur. İsteyene bağlı, paraya bakıyor.

Ozan: Söz paradan açılmışken, 2 klarnetle 2 davul ne kadar zaman için ne kadar ücret istiyor?

Şerif: Şimdi çok af edersiniz bundan çok eskilerde 3 günden giderdik. Vesait yok, Pazartesi gidiyoruz, Perşembe düğüne gidiyoruz farzet. Pazartesi gününden gidiyoruz, Pazartesi 1, Salı 2, Çarşamba 3, Perşembe 4, Cuma 5. 5. Gün geldik evimize, neden oluyor bu vesait olmadığı için. Şimdi vesaitler çok Cumartesi gidiyoruz Pazar günü geliyoruz.

Ozan: Peki kaç para alıyorsunuz?

Şerif: O zamanki para daha güzeldi abi. Şimdi 350 tl'ye de gitsen yetmiyor.

Ozan: Belki o zaman alatura dediğiniz bahşiş çoktu.

Şerif: Evet, bereket vardı. Ben trampet çalmaya gittim Yuntdağ tarafına. 6 tane herifin evine gittim, şöyle bir para getirdim. Aklım durdu. Şimdi yok, yok.

Ferit: Şimdi 2 günlük düğüne 4 kişinin gideceği para, atıyorum 2 klarnet 2 davul gitti. Düğün sahibi seni kendi arabasıyla alır buradan meydandan, Cumartesi sabah 1 gece ama köyde kalınır ama kalınmaz, Pazar günü çaldığı zaman gelini indirdiğin işin bittiği zaman hiç almayacağın para 4 kişiye 600-700 lira o civarda gidiyor.

Ozan: Alatura için ne diyeceksiniz?

Şerif: Kumar gibi be abi.

Ferit: Artık orada davulculara klarnetçilere çok iş düşüyor. Düğünlerde, insanlar biraz kafaları buldu mu davulcu Şerif abi gibi bir davulcuysa, klarnetçi otursun sade klarneti çalsın, hiç hareket göstermesin. O parayı bir şekilde caba caba diye parayı toparlar. Ama sakın bir davulcuysa o zaman klarnetçiye iş düşer.

Şerif: Leblebi olsun yeter ki leblebi, o zaman çalgı sorun değil.

Ozan: O zaman Şerif abi şöyle soralım. Bu gittiğiniz düğünlerde erkek eğlencelerinde, yani gittiğiniz düğünün erkek tarafında zeybekten başka oyunlar oynanır mı?

Şerif: Oynanır tabii, çatlak hava oynarlar ne istersen var.

Ozan: Sırayla böyle söyler misiniz neler onlar?

Şerif: Çiftetelli, roman havaları.

Ozan: Çatlak hava dediğiniz nedir?

Şerif: Kıvrak hava yani.

Ferit: Zeybek türünden ayrı olan günümüzde işte Arabım, çiftetelli gibi olan parçalara çok hareketli parçalar bizde çatlak hava olarak geçiyor, köylüler de bunu söyler.

Ozan: O zaman zeybeklerden başlayalım. Hangi köyde hangi zeybek meşhur? Oyuncularınız kaç kişi oynuyor? Oyuncular oynamak için çıkacaklarında klarnetçiye mi söylüyorlar, yasakçı var mı?

Şerif: Yönetici var yönetici. Bayraktar derler.

Ferit: Sırayla mesela masa masa filanca kişinin oyun havasıdır der ortaya çıkar usta, şu havayı çal güvende çal der. Sonra öbür masaya geçer, masaları dolaşır oyun yeri biter. Oyun yeri bittiği o zaman herkes dağılır gider yatar, bu saat 12-1'i bulur bırakır.

Ozan: Oyuncular müzik grubundan neler bekler, beklediği nedir?

Şerif: Güzellik bekler güzellik. Çalacaksın parayı alacaksın.

Ferit: Güzel çalmak, adamın gönlünü hoş etmek güzel. Memnun kalır.

Şerif: Çıktı, başladı oynamaya, geliyor topallaya topallaya coş tabii senin şeref bu.

Ferit: Evet, coşuyor bu sefer ne yapıyor basıyor 50 lira 10 lira. Dön diyor, kafasına vuruyor.

Ozan: Yani, onun oyununa uygun müzik çalıyor.

Şerif: Tabii tabii. Güzel çaldığında hoşuna gitti mi para basıyor. Çalmadı mı beş kuruş para vermez bakmaz bile.



Ozan: Herkes buraların 1 numaralı davulcusu olduğunuzu söylüyor. Ritim olarak zeybek ezgilerinde nasıl ritimler atıyorsunuz?

Şerif: Oyununa göre.

Ferit: Oynayan kişinin ayağına göre, Oyuncunun hareketlerine göre çalınır.

Şerif: Evet.

Ozan: Oyuncunun ayağına mı bakıyorsunuz, yoksa klarnetçinin çaldığına mı bakıyorsunuz?

Şerif: Yok, oyuncunun ayağına bakarsın.

Ozan: Klarnetçiyi dinlemiyor musunuz?

Şerif: Yok. Onla artık eşitiz ya biz. ben onsuz yapamam o bensiz yapamaz.

Ferit: Yani şimdi o an oyuncular öyle oynadılar. Yani şimdi şöyle bir şey hocam genelde bizim müzisyenimiz enstrümanında çok başarılıdır. Yani belki ağzıyla makamda tutturmayabilir. Mesela ben klarnetçiyim ama ağızla şarkı söyleyemem. Misal diyorum şimdi abimde ağzıyla dümü teki belki zaten bilerek yapmayız biz bu işi. Hepsi buradaki gördüklerin alaylı.

Ozan: O zaman şöyle diyelim belirli kalıplar var ama ne zaman nasıl atacağı oyuncuya bağlı.

Ferit: Yok olmaz. Ölçüleri çıkamaz. O zaman şimdi 9 zamanlı oynarken. Yok ben size şöyle anlatayım. Hareketlerine göre ama yani atıyorum bir Güvende çalıyor ya da bir Harmandalı çalıyorsun ilk girişteki 9 zamanlının dümünde adam girdi. Ondan sonraki gümlerde bir sekme dediğimiz üçlemelerde sekme dediğimiz yerde en çok pozisyon orda önemli bence. Tam artık oyunun vitesi dörtlediğimiz zaman. O üçlemeyi vurmadiğin zaman davulcuya bakar oyuncu. Üst sopayı vurmadiğin zaman sana oyuncu bakar. Yoksa genelde anlamaz yani. O zaman biraz hızlanıcaz arızamızda o düm düm düm o yeri çalan usta. O üçlemede adam sekiyorsa üçleme yapmıyorsa adam gelir nasıl çaldın usta diye sorar. Çok iyi oyuncuysa anlar. Onu anlayan anlar zaten anlamıyorsa zaten sen ne çalarsan oynar da yalnız genel ritmi anlar çünkü bizim Bergama'mızın köyleri zeybekçidir.

Ozan: Oyunları toplu mu, tek tek mi oynuyorlar?

Ferit: Zaten 4 kişiden aşağı zeybek oynanmaz çalanda zevk almaz.

Şerif: 7 kişide oynar 8 kişi de oynar.

Ozan: Burada tek tek oyun oynama yok mu?

Ferit: Var, tek tek oyun da var. Onu da zaten tek başına çıktı mı bilmeyen oynuyor. Yani tabii gençler kendi aralarında değil mi Hüseyin abi.

Hüseyin: Şimdi evvelce bizim nedir hani çalıyorlar burada gidiyorlar keman çalıyorlar, klarnet çalıyorlar şurada aşağıda oradan bir hoca çıkardı bütün köyleri gezerdi. Onlar gençlerin odasına giderdi, onlara zeybek havası öğretirdi. Ağzıyla mırıldanırdı. Şöyle oynanacak böyle oynanacak anlatabiliyor muyum? Fakat şimdi oda kalktı.

Ozan: Giderek zeybek oyunları yok olmaya mı başladı? Yani siz diyorsunuz ki halk eğitim kurumundan veya buradaki her hangi bir kurumdan oyun öğretilmeye gidildi diye?

Hüseyin: Evet evet.

Ozan: O gençler eğitildi ondan dolayı da toplu oynama esas diyorsunuz

Hüseyin: evet evet...

Ozan: Peki, Bergama da hangi oyunlar olmazsa olmaz?

Ferit: Birinci oyun Bergama Zeybeğini çalamazsan klarnetçi değilsindir. Harmandalımız çok meşhurdur. Güvendemiz de aynı şekilde. Bergama Güvendesini çok meşhurdur ondan sonra Koca Arap vardır.

Ozan: Bengi var mı?

Ferit: Bengi genelde kozakta oynanır. Diğer zeybekler İnce Mehmet, bazı istisnadır köylerimizde Yalabık çekirdeksiz bağlar falan burada çalamadığımız halde genelde de müzisyenler çalar bugün bir klarnetçi yetişse dahi yok da düğünlere gidemez ekmek yiyemez.

Ozan: Klarnet Bergama da geleneksel sazlardan biri değildir. Klarnetin Bergama'ya ne zaman geldi daha önce burada çalınıyor muydu?

Ferit: Çalınıyormuş. Bergama'da daha önceden zurna varmış zaten. Klarnetten önce zurna varmış. Gerçi biz onları mesela bizim şuanda müzisyenlerin içinde bilmiyorum en yaşlımız zeki amcadır ama o bile o döneme yetişmemiştir. Burada bizim bir kaymakamımız varmış çok eskiden o zamanda zurna varmış bizim işte Bergama da yaşayan artık o zaman Rum dediğimiz yani Yunanlılar kale mahallesinde orada Yunanlı müzisyenler yaşıyormuş. Burada da Roman müzisyenler varmış. Türk müzisyenler. Bir kaymakam gelmiş Bergama'ya meşhur kaymakamımız bizim bir Yunan düğününe

davet ediliyor, aynı anda da hem Türk hem Yunan düğünü varmış. Bergama da önce bir Türk düğününe geliyor, zurnalar çalıyor, davullar çalıyor. Tabi zurna ve davul çok sesli, ondan sonra bir de Rum düğününe gidiyor orada klarneti darbukayı görmüş, demiş bundan sonra zurna çalmak yasak. O Bergama'ya bir yasak getirmiş, atıyorum bundan 100 sene önce, ondan sonra zurna yasaklanınca bizim Türk müzisyenler de ekmek yiyemiyor tabi, kaymakam yasak koymuş bizim buradaki müzisyenler zurnadan klarnete dönüş yapmışlar. Bir dönmüşler pir dönmüşler tabi. İyi de olmuş bence.

Ozan: Cumhuriyet kurulmadan önce mi?

Ferit: Valla cumhuriyetten önce kaymakam var mıydı onu bilmiyoruz tabi yoktu herhalde dimi yinede bu cumhuriyetten sonra bence çünkü kaymakam yasaklamış.

Ozan: Bergama kermesini ilk yıllarda yakalayabildiniz mi?

Şerif: Yakaladık, yakaladık.

Ozan: 1940'lı yıllarda, kermeste zeybek oyunları nasıl oynanırdı, ekip tarafından mı oynanırdı?

Şerif: Ekipler oynardı.

Ozan: Ekipler nereden gelirdi?

Şerif: Çok uzak ilerden, kentlerden gelirdi, dışarıdan gelirdi ekipler. Çalınıyordu yani.

Ozan: Halk Eğitimde ekip var mıydı yoksa köy ekipleri mi oynardı?

Şerif: Halk Eğitimde vardı bir de dışarıdan geliyordu.

Ferit: Sen kimlere çalıyordun misal? Rahmetli yerel çalgıcılar kimlerdi?

Şerif: Rahmetli öldü ya o adam mehter şefliği falan yapmıştı. Hüseyin amca Kara Hüseyin. Arap Hüseyin zamanında Kozaktan gelirdi. O aşağı beyden geliyordu bir oğlan vardı çavuş mu ne diyorlardı onun adına onlar efe elbiselerini giyerdi.

Ozan: Hepinize bu söyleşiden dolayı çok teşekkür ediyoruz. Sağolun.

### Görüşme 3

Görüşme Yeri: Küçükbahçe köyünde boş bir arazi, Karaburun, İzmir

Görüşme Tarihi: 23.02.2010

Görüşme Yapılan Kişiler: Müzisyenler Atilla Sepetçi klarnet sanatçısı, Orhan Sepetçi davul sanatçısı, yöre oyuncusu Erdal Kayalı

Ozan: Bize kendinizi tanıtır mısınız?

Erdal: Erdal Kayalı, Karaburun köyünden, Küçükbahçe doğumluyum. Ortaokul ve liseyi bitirdim. İzmir’de muhasebe ve sigortacılık yapmaktayım. Narlıdere’de bürom var. Geleneksel kültür olarak bu oyun havalarını atadan dededen gördüğüm kadarıyla öğrendim. Bu şekilde devam edip gidiyorum. Bir başkasının öğretisi üzerine öğrenmedim. Tamamen izleyerek öğrendim.

Ozan: Kaç yıldan beri İzmir’le irtibatınız var?

Erdal: 1973 yılından buyana İzmir’le irtibatım var. Öncesi Karaburun Küçükbahçe köyündeydim.

Ozan: Eğitim durumunuz nedir?

Erdal: Lise mezunuyum.

Ozan: Müzisyen arkadaşımızı tanıyabilir miyiz?

Atilla: Adım Atilla Sepetçi. Karaburun yöresinde otuz yıldan beri düğün yapıyorum. Babadan kalma, babam klarnet çalıyordu. Halen düğün yapmaktayım.

Ozan: Nerde oturuyorsunuz?

Atilla: İzmir Ballıkuyu’da oturuyorum.

Ozan: Karaburun’la bağlantınız nedir?

Atilla: Karaburun doğumluyum. Babam Karaburun müzisyeni, 1946’dan beri oranın düğünlerini yapar. Üç sene önce vefat etti, ben de 28 senedir baba mesleği müzisyenliğe devam ediyorum.

Ozan: Babanız Karaburunlu mu?

Atilla: Evet, oralı. Kütüğümüz Karaburun.

Ozan: Siz Karaburun’da klarnetçi olarak biliniyorsunuz ama bugün davul çaluyorsunuz.

Atilla: Ben davulu aldım, klarneti kardeşime verdim.

Ozan: Klarnet çalan müzisyen arkadaşımızı tanıyabilir miyiz?

Orhan: Adım Orhan Sepetçi, 1963 doğumluyum, İlkokul mezunuyum, Torbalıda ikamet ediyorum. Aydın ve Torbalı'daki düğünlere gidiyorum.

Ozan: Karaburun'da düğünlerde çalınan zeybek havalarını biliyor musunuz?

Orhan: Babadan gördük, ama Karaburun düğünlerini genellikle kardeşim Atilla yapar. O hem klarnet hem de davul çalar.

Ozan: Karaburun'da bütün düğünlerde mutlaka oynanan, olmazsa olmaz zeybek ezgileri hangileridir?

Atilla: Abdal Havası, Ötme de Bülbül, Hürmüz Hanım, Tekirdağ, Tekirdağ Üstünde, Annesi Annesine, Yandım Ayşe, Gün Görünmez Menengicin Dalından.

Ozan: Ötme de Bülbül adlı zeybeği kaç yıldır çalılıyorsunuz?

Atilla: Ben doğduğumdan beri bu zeybek var. Benden önce de babam çalıyordu.

Ozan: Erdal Bey, siz ezgiyi tanıyor musunuz?

Erdal: Evet. Ezgiyi tanıyorum ben, ama daha çok Abdal havası dediğimiz bir hava var. Karaburun'un bütün köylerinde oynanan bir havadır bu. Bundan başka Hürmüz var. Karaburun, yarımadanın hatta Karaburun yarımadasından geçin Çeşme Alaçatı taraflarına da gider. Örneğin Karaburun'daki düğünlerde oynamaya kalkan kişi mutlaka Abdal Havası yap der. Bizim oyunlarımızda ezgi değişse de figürler aynıdır.

Ozan: Başka bir zeybek ezgisi de çalsa aynı figürleri mi yapıyorsunuz?

Erdal: Evet. Başka figür yok bizim oyunlarımızda.

Ozan: Karaburun'da düğünlerde kadın-erkek beraber mi yoksa ayrı-ayrı mı eğlenmektedir?

Erdal: Bundan 30-40 sene önce kadın-erkek ayrı ayrı eğlenirdi, ama şimdi bunlar kalktı, kadın-erkek beraber iç içe eğlenmektedirler. Ortak, tek bir eğlence yapılıyor. Ama bizim yörenin düğünleri içkili olduğu için bir yerde kadın-erkek ayrımı oluyor.

Ozan: Daha önce Küçükbahçe köyünde yaptığımız çekimlerde genç kadın ve erkekler daire şeklinde sizin oynadığınız zeybek oyunlarını biraz daha sade şekilde oynuyorlardı.

Erdal: Evet, dönme yok onlarda, halay şeklinde oluyor. Mesela düğünler biterken topluca halay çekilir ya bizim Karaburun zeybekleri de kadın-erkek yani çoklu olduğu zaman halay şeklinde (daire formunda) dönme figürü olmuyor sadece halay olarak dönüyorlar.

Ozan: Sizin daha önce saydığınız zeybekler hem kadın hem erkekler tarafından oynanıyor mu?

Erdal: Evet, hem kadın hem erkekler tarafından oynanıyor.

Ozan: Eskiden de oynanır mıydı?

Erdal: Evet, ben kendimi bildim bileli oynanır. Beraber değil ama hem kadın hem erkekler oynar.

Ozan: Hareketler aynı mı?

Erdal: Hareketler aynı.

Ozan: Dediniz ki, düğünün sonunda kadın ve erkekler çember biçiminde beraber aynı hareketleri yaparak oynarlar. Geçmişte de aynı şekilde miydi?

Erdal: Kadın ve erkekler ayrı ayrı eğlence yaparlardı. Bayanlar genelde karşılıklı iki kişi oynarlar. (Karşılama biçiminde). Erkekler için sayı değişebiliyor. Tekli, ikili, üçlü, dörtlü, daha fazla da olabilir.

Ozan: Bu oyunların yaygınlık yerlerini söyleyebilir misiniz?

Erdal: Karaburun merkez olmak üzere, karaburun'un batısında olan köyler var, doğusunda olan köyler var. Doğusunda olan köyler, Uurlanın köyü olmasında rağmen Balıklı Ova, Mordoğan, Eylene Hoca, Köse Dere, İncelik, Ambarseki, Saip, Karaburun. Batı köyleri ise, Boz Köy, Tepe Boz, Yeniliman, Haseki, Sarpıncık, Parlak, Salman, Yayla ve Küçükbahçe Köyü. Bu saydığım köylerin tümünde oynanan zeybeklerin hepsi budur, yapılan hareketler de benim yaptıklarımdır. Başka hareket, figür yoktur.

Ozan: Şu anda köyde bu oyunları öğrenme şekli nedir? Bir öğretene var mı yoksa gençler oynayan kişilere bakarak mı öğreniyorlar?

Erdal: Bakarak öğreniyorlar. Ancak bu benim oynadığım zeybekler çift kişilik oynanır ve dönüşlerde her iki oyuncu birbirlerine işaretleyerek oynarlar. Mesela 3 defa dönüyor, dördüncüde çökme işlemini yapıyorlar.

Ozan: Önceden mi anlaşıyorsunuz yoksa oyun içinde mi karar veriyorsunuz?

Erdal: Oynarken, oyun içinde işaretleyiyoruz. Oynarken oyuncular birbirine bakıp göz-göze geliyorlar, hoop diye işaret verip dönüyorsunuz. 3 kişiden fazla olan oyun gruplarında bu işaretleme ve dönme hareketi olmaz.

Ozan: Yaptığınız hareketleri sırasıyla sayabilir misiniz?

Erdal: Kolları kaldırmadan düz dönüyoruz, sonra kollarımızı kaldırarak dönüyoruz ve çökme hareketi var. 3 tane hareket var.

Ozan: Bu saydığımız dışında kendiliğinden farklı hareket yapan kişiler var mı? Özellikle yaşlı kişilerden?

Atilla: Kösedere köyünde var. Oradaki yaptığım düğünlerde görüyorum.

Ozan: Yeni mi çıktı, yoksa eskiden beri devam ediyor mu?

Atilla: Eski oyun havalarını farklı şekilde oynuyorlar. Yaş grupları 50 ve üzeri kişiler oynuyor. Çiftli oyunlarda göz-göze bakıp karşılıklı ayaklarını birbirlerine çarptırıyorlar.

Ozan: Düğünlere müzisyen olarak kaç kişi gidiyorsunuz? Hangi sazlar gidiyor?

Atilla: Klarnet ve davul olarak 2 müzisyen gidiyoruz.

Ozan: Bananız zamanında nasıldı?

Atilla: Babamlar da iki kişi giderlerdi.

Ozan: İkinci davul, klarnet ya da trompet gibi başka bir çalgı oldu mu?

Atilla: Hayır. Sadece 1 davul 1 klarnet.

Ozan: Babanızdan önce Karaburun'da müzisyen var mıymış?

Atilla: Babamdan önce dedem vardı, sonra babam ve şimdi de ben varım. Dedenen babaya, babadan oğla geçti bu müzisyenlik. Karaburun yöresinin bütün düğünlerini ben yapıyorum. Benim oğullarım da müzisyen. Ben de onlara öğrettim.

Ozan: Dedenizden öncesiyle ilgili bildiklerinizi söyleyebilir misiniz?

Atilla: Dedem Selanik muhaciri. 2. dünya harbinden kaçıp gelmiş dedem. 17-18 yaşlarındaymış. Selanik'te de dedemin babası müzisyenmiş, klarnet çalıyormuş. Dedem ondan öğrenmiş klarnet çalmayı. Karaburun'da bize nüfus verdiler, oranın yerlisi olduk. Ben de Karaburun Tepeboz köyünde doğdum.

Ozan: Dedenizin düğünlere müzisyen olarak gitmeye nasıl başladığınızı biliyor musunuz?

Atilla: Hasan Usta denen iyi bir klarnetçi vardı, dedemin akrabasıydı. Sarpıncık köyünde yaşardı. Dedem Selanik'teyken de davul çalardı. Buraya gelince Hasan ustayla bir araya gelmişler, birlikte düğünlere gitmişler. Babam klarneti Hasan ustadan duya duya öğreniyor. Babama klarneti öğreten Hasan usta.

Ozan: Düğün için sizi aradıklarında anlaşma safhasında düğün sahibi herhangi bir çalgı adı söylüyor mu? Örneğim ben klarnet-davul-keman istiyorum gibi bir istek geliyor mu?

Atilla: Hayır, arayan kişi zaten beni tanıyor. Hangi çalgıları çaldığımı biliyorlar. O yüzden şimdiye kadar başka bir çalgı isteği gelmedi.

Ozan: Karaburun'da kadın müzisyen var mı?

Atilla: Hayır. Kına gecelerine de biz gidiyoruz.

Erda: Ben 52 yaşındayım öyle bir şey görmedim. Bizim geleneğimizde böyle bir şeye tank olmadım.

Ozan: Klarnetin metal olmasının bir nedeni var mı?

Atilla: Hayır. Ağaçtan klarnette var.

Ozan: Erdal bey, yöresel bir oyuncu olarak sizin zeybek havalarını klarnet yerine zurna çalması arasındaki farkları anlatabilir misiniz?

Erdal: Benim duyduğum kadarıyla klarnet zurnaya göre daha kıvrak çalıyor, her sesi çıkarabiliyor. Pest seslerden tiz seslere kadar bütün sesleri kullanabiliyor. Aynı parçayı bir klarnete sonra zurnaya çaldırın, arasındaki melodi çok farklıdır. Klarnetle oynadığım zaman daha coşkulu oynuyorum.

Ozan: Peki davul için neler diyebilirsiniz?

Erdal: Bana şimdi kalkın oynayın deseniz ben ritimsiz oynayamam. Mesela biraz önce sadece klarnet çaldı ben o şekilde dönme hareketini yapamam. Bizim yörenin oyunlarını bilen ritmini bilen davulcu olması gerekli

Ozan: Erdal bey, sizin kökeniniz nereli? Karaburun'a nereden gelmişsiniz?

Erdal: 500 senelik geçmişim Karaburun'lu.

Ozan: Şu anda hala sizin yörenizde yaşayan Rumlar var mı?

Erdal: Artık yaşayan kalmadı.

Ozan: Peki, sizin bildiğiniz köyler içerisinde hangilerinde Rumlar yaşamış, sayabilir misiniz?

Erdal: Karareis, Denizgiren, Sazak, Salman ve Haseki köyünün bazı yerlerinde yaşamışlar.

Ozan: Sizin yaşadığınız zamanlarda hiç Rum düğününe şahit oldunuz mu?

Erdal: Hayır.

Ozan: Atilla Bey, Karaburun düğünlerinin hepsini siz yapıyorsunuz, değil mi?

Atilla: Evet.



## ÖZET

Eski çağlardan günümüze insanlık tarihine sahip olan bu coğrafyada geleneksel ve bölgesel unsurlar halen varlık ve etkinliklerini devam ettirmektedir. Dolayısıyla bu bölge, araştırmacıların ilgi alanları bakımından çarpıcı özelliklere sahip, geniş bir araştırma sahası durumundadır. Bu sahanın araştırmaya değer konularından biri de zeybek kültürü ve onun içerisinde yer alan zeybek oyunları, müziği ve müzik ediminde ön planda yer alan, işlevsel bağlamda da önemli rolleri bulunan “geleneksel çalgı takımları”dır.

Çalgı Takımı teriminin Türkiye’de ne zaman kullanılmaya başlandığı hakkında ulaşabildiğimiz bir yazılı kaynak bulunmamaktadır. Tarihsel anlamda bazı kaynaklara dayandırılan çalgı takımlarının tarihi sürecine yönelik derlemeye çalışılan bilgiler, kişisel çıkarımlardan öteye gidememiştir. Bu çıkarımlar sonucu, bir “geleneksel çalgı takımı” tanımı gereksinimi doğmuştur. Bu doğrultuda; “En az iki farklı çalgıdan oluşan, yerel kültür çevresindeki müzik kültürü içerisinde yetişmiş, yörenin geleneksel müzik dağarına sahip müzisyenlerden oluşan grup” olarak tanımlamak doğru bir tanım olacaktır.

Geleneksel çalgı takımlarında kullanılan çalgıların yöre oyun ve müzik kültürünü şekillendirdiği tespit edilmiştir. Çalgılar yöreye ve eşlik edilecek zeybek türüne göre çeşitlilik göstermektedir. İzmir ve çevresi geleneksel erkek zeybek oyun ve müzik kültürü içerisinde yapılan araştırmalarda davul-zurna, davul-klarinet, davul-klarinet-trompet-trampet gibi çalgıların oluşturduğu saptanmıştır.

Çalgı takımlarıyla birebir ilişkili müzisyen olan kişi, gelenek içerisinde bazı roller üstlenmiştir. “Oyuncu-çalgı takımı” ve “oyun geleneği -çalgı takımı” arasında birbirine bağlı ve birbirini tamamlayan faktörler tespit edilmiştir.

## ABSTRACT

Since the ancient times, traditional and regional features have been existing in this area which owns the mankind history. So this area attracts the researchers and stands as an important place. One of the issues of this area which worths investing is the Zeybek Culture, the dances it owns, its music and the traditional instruments that plays important roles in music performance.

We haven't got a written source of when the term of “music ensemble” began to be used. The information that was trying to be gathered together could not go further than personal assumptions. As a result of those assumptions, a need for the term “traditional music ensemble” have arisen. According to this, it will be appropriate to describe it as a group that consists of musicians who possesses the traditional music repertory of that area and is formed by at least two different instruments.

It has been detected that the instruments used in the “traditional music ensemble” have been shaping the area's dance and music culture. Instruments vary according to the area and the type of “zeybek”. It has been stated that in the researches of traditional male “zeybek dance” and music culture in the surroindings of Izmir, drum and horn, drum and clarinet, drum-clarinet-trumpet have formed its music.

The musician who is directly related to the instruments, have some roles in that tradition. Some features have been detected between “dancer-music ensemble” and “dance tradition-music ensemble”.

## **ÖZGEÇMİŞ**

25.04.1975 İzmir doğumluyum. İlk, orta ve lise eğitimimi tamamladıktan sonra Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümünden 1997 yılında mezun oldum. Halen Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümünde Araştırma görevlisi olarak çalışmaktayım.